T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

CEMAL ŞAKAR'IN ÖYKÜCÜLÜĞÜ ÜZERİNE BİR İNCELEME

CÜNEYT UZUNLU

DOKTORA TEZİ

DANIŞMAN:
Prof. Dr. Abdullah HARMANCI

KONYA-2022

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	Cüneyt UZUNLU		
	Numarası	17810701018		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı / Türk Dili ve Edebiyatı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans		
		Doktora	X	
	Tezin Adı	Cemal Şakar'ın Öykücülüğü Üzerine Bir İnceleme		

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Cüneyt UZUNLU

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü

DOKTORA TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Cüneyt UZUNLU
	Numarası	17810701018
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı / Türk Dili ve Edebiyatı
	Programı	Doktora
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Abdullah HARMANCI
	Tezin Adı	Cemal Şakar'ın Öykücülüğü Üzerine Bir İnceleme

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan "Cemal Şakar'ın Öykücülüğü Üzerine Bir İnceleme" başlıklı bu çalışma …/…/…. tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sıra No	**Danışman ve Üyeler**		
	Unvanı	Adı ve Soyadı	İmza
1			
2			
3			
4			
5			

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü

ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Cüneyt UZUNLU		
	Numarası	17810701018		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı / Türk Dili ve Edebiyatı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans		
		Doktora	X	
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Abdullah HARMANCI		
	Tezin Adı	Cemal Şakar'ın Öykücülüğü Üzerine Bir İnceleme		

Bu çalışmada Türk öykücülerinden Cemal Şakar'ın kırk yıla yaklaşan öykücülüğü incelenmeye çalışılmıştır. İslamcı Akım içerisinde Şakar'ın nerede durduğu, öykü poetikasının temel dinamiklerinin neler olduğu irdelenmiş ve öykücülüğü dört döneme ayrılarak araştırmaya konu edilmiştir. Şakar, varoluşçuluk ve 1950 Kuşağı'nın tesirinde öykü yazmaya başlamış; bu ilk döneminde yol, yolculuk ve arayış izleklerini yoğun bir şekilde kullanmıştır. 1980'lerde modernist etkiyle bireyin merkezde olduğu bir yapı barındıran Şakar öykücülüğü, o dönemden sonra birçok durağa da uğramıştır. Yazar; 2000'lerden itibaren deneysel öyküler yazmayı ve biçimi öncelemiş, Kur'an-ı Kerim etkisiyle küçürek öyküler kaleme almış, son döneminde ise insani ve toplumsal duyarlığın ön plana çıktığı, postmodernist izler taşıyan öyküler yazmıştır. Şakar; bütün edebî hayatında dinî duyarlıkla hareket etmeye çalışmış, temel referansını "İslam" olarak belirlemiştir.

Anahtar Kelimeler: Cemal Şakar, Türk öyküsü, 1980 Kuşağı, dönemlendirme, poetika

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü

ABSTRACT

Author's	Name and Surname	Cüneyt UZUNLU	
	Student Number	17810701018	
	Department	Department Of Turkish Language and Literature	
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	
		Doctoral Degree (Ph.D.)	X
	Supervisor	Prof. Dr. Abdullah HARMANCI	
	Title of the Thesis/Dissertation	A Study on Cemal Şakar's Storytelling	

In this study, the storytelling of Cemal Şakar, one of the storytellers of Turkish literature, which has been close to forty years, has been tried to be examined. The position of Şakar in the Islamist Movement, the basic dynamics of the poetics of the story have been examined and his storytelling has been divided into four periods and the subject of the research. Şakar began to write short stories under the influence of existentialism and the 1950s; In this first period, he extensively used the themes of road, journey and quest. In the 1980s, Şakar storytelling, which had a structure in which the individual was at the center with a modernist influence, has undergone many stops since then. The Author has prioritized the writing and format of experimental stories since the 2000s. He wrote short stories under the influence of the Qur'an, and in his last period, he wrote stories with postmodernist traces in which human and social sensitivity came to the fore. Şakar tried to act with religious sensitivity throughout his literary life and determined his main reference as "Islam".

Keywords: Cemal Şakar, Turkish story, 1980s, periodization, poetics

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI ..... **i**
DOKTORA TEZİ KABUL FORMU ..... **ii**
ÖZET ..... **iii**
ABSTRACT ..... **iv**
İÇİNDEKİLER ..... **v**
TABLOLAR LİSTESİ ..... **ix**
KISALTMALAR ..... **x**
ÖN SÖZ ..... **xi**
GİRİŞ **1**
I. BÖLÜM **13**
1.1. Hayatı 13
1.2. Eserleri 19
1.2.1. Öykü 19
1.2.1.1. *Gidenler Gidenler* 20
1.2.1.2. *Yol Düşleri* 20
1.2.1.3. *Esenlik Zamanları* 21
1.2.1.4. *Pencere* 22
1.2.1.5. *Hayalperdesi* 23
1.2.1.6. *Hikâyât* 24
1.2.1.7. *Sular Tutuştuğunda* 25
1.2.1.8. *Sel ve Kum* 26
1.2.1.9. *Mürekkep* 26
1.2.1.10. *Portakal Bahçeleri* 27
1.2.1.11. *Kara* 28
1.2.1.12. *Adı Leyla Olsun* 28
1.2.1.13. *Utanç* 29
1.2.2. Deneme ve İnceleme 30
1.2.2.1. *Yazı Bilinci* 30
1.2.2.2. *Yazının Gizledikleri* 31
1.2.2.3. *Edebiyatın Sırça Kulesi* 32
1.2.2.4. *İmge, Gerçeklik ve Kültür* 32

1.2.2.5. *Edebiyat Ne Söyler* 33
1.2.2.6. *Hasan Aycın Çizgisi* 34
1.2.2.7. *Edebiyatın Doğası* 34
1.2.2.8. *Satır Arasındaki Anlam* 36
1.2.2.9. *Fragmanlar* 37
1.2.3. Söyleşi 37
1.2.3.1. *Dile Kolay* 37
1.2.4. Derlemesini Yaptığı Eserler 37
1.2.4.1. *Sessiz Harfler* 37
1.2.4.2. *40 Soruda Türk Öyküsü* 38
1.2.4.3. *Dilsiz'in Dile Gelişi* 38
1.2.4.4. *Kurmacanın Grameri* 38
1.2.4.5. *Deniz Hasreti* 38
II. BÖLÜM 39
2. SANAT ANLAYIŞI / POETİKASI 39
2.1. Sanat ve Sanatçı 41
2.2. Öykünün Tanımı ve Öyküye Bakışı 43
2.3. Okumak-Yazmak 47
2.4. Biçim-İçerik 50
2.5. Amaç 54
2.6. Yazar-Okur İlişkisi 56
2.7. Referanslar 57
2.8. Diğer Türler 59
III. BÖLÜM 62
3. ÖYKÜLERİN İNCELENMESİ 62
3.1. Varoluşçu Dönem (Gidenler Gidenler, Yol Düşleri ve Esenlik Zamanları) 63
3.1.1. Varoluşçuluk Felsefesinin Düşünsel Yapısı ve Edebiyata Girişi 65
3.1.2. Türk Öyküsünde Varoluşçuluk Etkisi 69
3.1.3. Cemal Şakar Öykülerinde Varoluşçuluk Etkisi 71
3.1.4. Varoluşçuluğun Temaya Etkisi 71
3.1.4.1. Yalnızlık ve Yabancılaşma 71
3.1.4.2. Benlik Bilinci 73
3.1.4.3. Gerçeküstü ve Absürt 76

3.1.5. Varoluşçuluğun Biçimsel Etkisi 77
3.1.5.1. Cümle ve Dil 78
3.1.5.2. Kurgu 80
3.1.5.3. Bilinç Akışı 81
3.2. Biçimci Dönem (*Pencere* ve *Hayalperdesi*) 83
3.2.1. 2000'e Doğru Türk Öyküsüne Genel Bakış 83
3.2.2. 2000'lerde Biçim ve Deneysellik 91
3.2.3. Cemal Şakar'da Biçimcilik 95
3.2.3.1. Öyküde Şiirsellik 97
3.2.3.2. Öyküde Kişi ve Kişisel Ses Tonu 107
3.2.3.3. Şiirsel Söyleyim 110
3.2.3.4. Ses 113
3.2.3.5. Sapma 118
3.2.3.6. Önceleme 121
3.2.3.7. Sinematografik Anlatım 123
3.2.4. İçerik 126
3.2.4.1. Arayış, Belirsizlik ve Nostalji 127
3.2.4.2. Kent-Taşra 129
3.2.4.3. Öykü Yazımı 131
3.3. Kur'an-ı Kerim'den Yararlanma Dönemi (*Hikâyât*) 133
3.3.1. Kur'an-ı Kerim'in *Hikâyât*'taki Tematik Etkisi 135
3.3.1.1. Temayı Tekrar Ele Alma 140
3.3.2. Kur'an-ı Kerim'in *Hikâyât*'taki Diğer Etkileri 142
3.3.2.1. Yeniden Yazım / Anıştırma 142
3.3.2.2. Anlatılardaki İsim Tercihleri 146
3.3.2.3. Anlatı Kişisi ve Anlatıda Final 147
3.3.3. Küçürek Öykülerde Tema 150
3.3.3.1. Savaşlar ve Acılar 150
3.3.3.2. Yol, Yolculuk, Arayış 152
3.3.3.3. Diğer Temalar 153
3.4. İnsani Duyarlık ve Toplumsal Eleştiri Dönemi (*Sular Tutuştuğunda*, *Mürekkep*, *Portakal Bahçeleri*, *Kara*, *Adı Leyla Olsun*, *Utanç*) 155

3.4.1. 2000 Sonrası Türk Öyküsüne Genel Bakış 155
3.4.2. 2000 Sonrası Cemal Şakar Öyküsü 160
3.4.3. Öykülerdeki Tematik Değişim 160
3.4.3.1. Savaş, Orta Doğu ve Mülteciler 161
3.4.3.2. Terör 175
3.4.3.3. İşçiler, Köylüler ve Memurlar 178
3.4.3.4. Toplumsal Eleştiri 181
3.4.3.5. Modernizm ve Kent 185
3.4.3.6. Geleneksel Din Anlayışı 187
3.4.3.7. Hayat Kadınları, Taciz ve Ensest 191
3.4.4. Devam Eden Biçim Denemeleri 193
SONUÇ 208
KAYNAKÇA 215
EK-1: CEMAL ŞAKAR BİBLİYOGRAFYASI 227
1. YAYIMLANAN ÖYKÜLERİ 227
1.1. Kronolojik Sıralama 227
1.2. Dergi Adlarına Göre Öyküleri 233
1.3. Kitaplaşmamış Öyküleri 241
1.4. Kitaplarına Doğrudan Alınan Öyküleri 241
3.1. Öyküleri 250
1.5. Edebî Eleştirileri ve Kuramsal Deneme Yazıları 252
1.6. Söyleşi 253
1.7. Derlemelerini Yaptığı Kitaplar 253
4.1. Kitaplaşan Söyleşileri 254
4.2. Kendisiyle Yapılan Yayımlanmış Söyleşiler 254
4..3. Kendisinin Yaptığı Yayımlanmış Söyleşiler 258
5.1. Kronolojik Sıralama 258
5.2. Alfabetik Sıralama 267
6.1. *Yedi İklim*, S 91, Ekim 1997. 275
6.2. *Tasfiye*, S 33, Ağustos 2011. 275
6.3. *İtibar*, S 16, Ocak 2013. 275
6.4. *Fayrap*, S 27, Haziran 2012 275
6.5. *Aşkar*, S 81, Ocak-Şubat-Mart 2015. 275

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 3.1: Türk Öyküsünün Sayısal Süreci 83

Tablo 3.2: Öykülerde Yer Alan Ayetler ve Temaları 139

KISALTMALAR

age	**:**	Adı geçen eser
agd	**:**	Adı geçen dergi
akt.	**:**	aktaran
bk.	**:**	Bakınız
C	**:**	Cilt
çev.	**:**	Çeviren
ed.	**:**	Editör
ET	**:**	Erişim Tarihi
haz.	**:**	Hazırlayan
S	**:**	Sayı
s.	**:**	Sayfa
TDK	**:**	Türk Dil Kurumu
TDVİA:		Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
vb.	**:**	Ve benzeri
vd.	**:**	Ve diğerleri
Yay.	**:**	Yayınları / Yayınevi

ÖN SÖZ

Cemal Şakar, 1982 yılında ilk öykülerini kaleme almıştır. 1982'den bu yıla yani 2022'ye değin 12 öykü kitabı yayımlayan Şakar'ın, sanatın amacına bakışı değişmemekle beraber, öyküsünün biçimsel özelliklerinden seçtiği temalara kadar ürettiği edebî estetikte birçok farklılık görülmektedir. 2010'dan bu yana hem yapıt sayısında hızlı bir artış yaşanması hem de yazarın farklı sayılabilecek bir kişisel / edebî hayatının olması öyküleri üzerine yapılan akademik çalışmaları artırmıştır. Son beş yıl içerisinde hakkında beş adet yüksek lisans tezi hazırlanmış ve birçok inceleme yazısı yayımlanmıştır.

Yapılan çalışmalarda daha çok Şakar'ın öykülerinde tematik incelemenin merkeze alındığı görülmektedir. Bu çalışmada ise Şakar'ın öykücülüğünün dönemlendirilmesi yapılmış, yine yazarın öykü poetikası kapsamlı bir şekilde incelenmeye çalışılmıştır. Daha önce incelenmeyen son öykü kitabı *Utanç* da araştırmaya dâhil edilmiştir.

Araştırmanın *Giriş* bölümünde, Şakar'ın mensup olduğu "Necip Fazıl-Sezai Karakoç" ile başlatılan İslami duyarlık sahibi öykücülerle benzeşen ve ayrışan yönleri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Birinci Bölüm'de Şakar'ın hayatı ve eserlerini incelenmiş, eserlerinin hem künye bilgileri hem de içerik bilgileri bu bölümde verilmiştir.

İkinci Bölüm'de yazarın sanat anlayışı yani öykü poetikası, olabildiğince geniş bir bakış açısıyla sekiz başlık altında irdelenmeye çalışılmıştır.

Üçüncü Bölüm'de Cemal Şakar'ın öykücülüğü dönemlendirilmeye çalışılmıştır. Bu dönemleri kapsayan yıllarda "Şakar, hangi edebî ortamda öykülerini yazdı?" sorusunu cevaplandırmak amacıyla Türk öyküsünün mevcut yıllarının genel bir fotoğrafı çekilmiş, ayrıca Şakar'ın nasıl bir tavırla öykülerini kurguladığı hem biçim hem içerik incelemesi ile ortaya konmaya gayret edilmiştir. Şakar'ın öykücülükteki ilk yılları "Varoluşçu Dönem" olarak adlandırılmış; bu dönemdeki öyküleri hem 1950 Kuşağı hem de varoluşçuluk etkisinin; felsefi altyapısı, Türk ve dünya edebiyatına yansıması bağlamında irdelenmiştir. 2000'lerin başından itibaren

yayımlanan kitaplarından hareketle "Biçimci Dönem" olarak adlandırılan öykücülüğünün ikinci döneminde ise şiirselliğin ve buna bağlı biçim kullanımlarının yoğunlaşmasından dolayı stilistik bir inceleme öncelenmiştir. "Kur'an-ı Kerim'den Yararlanma Dönemi" olarak isimlendirilen üçüncü dönemde *Hikâyât* adlı kitabı incelenmiş, 2010 sonrasında birçok yeniliği ortaya koyan ve temalarını görünür bir şekilde değiştiren Şakar'ın bu yılları kapsayan dördüncü dönemindeki öyküleri "İnsani Duyarlık ve Toplumsal Eleştiri Dönemi" olarak tasnif edilmiştir. Yazarın son dönemde temayı merkeze almasından dolayı bu bölümde temalar üzerinden düşünce ve tespitler ortaya konmuş, dönemin öykülerindeki biçimsel yenilikler de araştırmanın konusu edilmiştir.

Çalışmaya ek olarak *Cemal Şakar Bibliyografyası*'na tezin bitiminde yer verilmiştir. Bir bütün olarak Şakar'ın öykü poetikasının ne olduğunu, kırk yıla yaklaşan öykü yazma serüveninin kendi içerisinde nasıl bir değişim geçirdiğini tahlil etmeye çalıştığımız bu tezin Cemal Şakar öykücülüğüne ve Türk öyküsüne katkı sağlamasını ummaktayız.

Son olarak çalışmanın başlangıcından son anına kadar desteklerini, önerilerini, eleştirilerini esirgemeyen danışman hocam Prof. Dr. Abdullah HARMANCI Bey başta olmak üzere Doç. Dr. Ertan ENGİN, Doç. Dr. Feyza Şule GÜNGÖR ve bütün hocalarıma, arşivini açan Sayın Cemal Şakar Bey'e teşekkür ederim. Uzun süredir devam eden bu çalışmalarım sırasında bana sabırla katlanan Eşim Hacer Hanımefendi ile çocuklarım Emir Mehmet, Nehir Ahsen ve Atiye Rengin'e minnetlerimi sunarım.

GİRİŞ

Cumhuriyet Dönemi Türk Öykücülüğünde İslamcı Akım ve Cemal Şakar[1]

Türk öyküsü, Tanzimat'tan bu yana birçok durağa uğramış ve günümüze değin çeşitli aşamalardan geçmiştir. Sosyal fayda ile çıktığı yolda, kişisel buhranları, milliyetçiliği, toplumcu gerçekçiliği, varoluşsal arayışları vb. kaleme aktaran sanatçılar olmuştur. Bu farklı yaklaşımları benimseyen gruplardan birisi de 1960'larda öykü sahasında kendini gösteren İslami duyarlığa sahip sanatçılardır. 1928 yılında ilk öykülerini yayımlamaya başlayan Necip Fazıl, 1969'a kadar yazdığı öykülerini 1970 yılında *Hikâyelerim* adıyla yayımlar; bu kitap, öykü türünde sözü edilen duyarlığa sahip sanatçıların ilk örneği kabul edilebilir. Bunun devamında 1980'e kadar Sezai Karakoç, Rasim Özdenören, Yaşar Kaplan, Cahit Zarifoğlu gibi isimler, bu anlayışı öyküye yansıtan kalemler olarak zikredilebilir.

20. yüzyılın ikinci yarısında Necip Fazıl ve *Büyük Doğu* ile edebiyatta tutunmaya ve etki alanını genişletmeye başlayan İslamcı akıma bağlı sanatçılar; dünyaya bakışlarını şiir, tiyatro vb. formlarla aktarırken öyküyü de kullanırlar. Necip Fazıl da şiir ve tiyatro ile anlattıklarını *Hikâyelerim*'e taşır. Sezai Karakoç, farklı bir

[1]"İslamcı Edebiyat" genel başlığıyla kullanılan bu edebî yaklaşımı bugüne kadar birçok isimlendirme ve tarihsel süreçte konumlandırma girişimi olmuştur. "Yeni İslamcı Akım" adını ilk kez Ahmet Kabaklı *Türk Edebiyatı* isimli eserinde kullanmıştır. Bu akımda ürün veren sanatçılar için Kabaklı; bu akımı, yüz elli yıldır kollanan ve beklenen bir "sanatta kendine dönüş hareketi" yahut daha köklü, daha derin bir millî sanatın müjdecisi (Kabaklı, 2006: 678) olarak nitelendirir. Bir dönem *Mavera* dergisinin yazı işleri müdürlüğünde bulunan Şaban Abak "Yeni İslâmcı Akım" adlandırmasını reddeder ve bu akımın "Diriliş Akımı" olarak isimlendirilmesinin daha doğru olacağını belirtir. Abak'ın bakış açısına göre "Yeni İslâmcı" akım, Sezai Karakoç'un öncü konumuyla alakalıdır. "Yeni İslamcı Akımın Edebiyat Okulu: *Mavera*" isimli çalışmasında bu konuyu ele alan Fatih Yalçın ise 60'lı yıllardan sonra ortaya çıkan bu edebî anlayışın "Müslümanların Edebiyatı", "Vahye Dayalı Edebiyat", "Müminlerin Edebiyatı" gibi isimlendirilmesini muhteva açısından uygun bulmaz. Müslüman olan ama bu akım içerisine dâhil edilemeyecek sanatçıların olduğunu, bu akım içerisinde varsayılan sanatçıların ise her yapıtını "Vahye Dayalı Edebiyat" gibi bir isimlendirmenin içine katmanın mümkün olmadığını ifade eder ve bu akım için "İslâmcı Edebiyat" adlandırmasının daha doğru bir olacağını öne sürer (Yalçın, 2015: 45). Âlim Kahraman ise *Bir Duyarlığın Çağdaş Biçimleri* adlı eserinde "İslami Duyarlığa Sahip Öykücüler" adlandırmasını yapar ve bu anlayıştaki öykücülerin ortak özelliklerini tarihsel süreçte sınıflandırır (Kahraman, 1985: 16). Öztürk Emiroğlu ise "Türk Edebiyatında Netlik Kazanmamış Bir Konu: Akım veya Ekol Tartışması" adlı yazısında akım kavramını "Toplumsal hayatın gerçeklerine ve gereklerine göre bir araya gelen, felsefi bir görüşten beslenen, ilkeleri ve eserleri orijinal, aynı sanat anlayışı ve ortak dünya görüşü çizgisinde birleşen, sanatın diğer dallarını da kapsayacak şekilde söylemleri olan, ulusal ve uluslararası nitelik kazanmış, tutarlı gruplara akım veya ekol denir." (Emiroğlu, 2016: 41) şeklinde tanımlar. Biz de çalışmamızda Emiroğlu'nun yaptığı akım / ekol tanımlamasının daha uygun olacağını düşünerek başlıkta "İslamcı Akım" ifadesini kullandık.

estetik anlayışla yine aynı duyarlığı şiire yansıtırken *Hikâyeler-I / Meydan Ortaya Çıktığında* kitabıyla geniş anlamıyla üstadını takip eder (Kahraman, 1985: 16). Rasim

Özdenören 1967 yılında *Hastalar ve Işıklar,* Cahit Zarifoğlu 1974'te *İns*, 1976'da Yaşar Kaplan *Birinci Kitap* ile bu anlayışın görünürlüğünü artırır. 1980 sonrasında Rasim Özdenören başta olmak üzere öyküde İslami duyarlığı önceleyen yazarlar, çok sayıda öykü yayımlamaya başlar ve Ali Haydar Haksal, Hüseyin Su, Sadık Yalsızuçanlar, Cemal Şakar, Durali Yılmaz, İsmail Kıllıoğlu, Ramazan Dikmen, Kamil Doruk gibi yeni isimler de ortaya çıkar.

Ana akımı oluşturan "Necip Fazıl-Sezai Karakoç" çizgisine birçok şey borçlu olduklarını defaten belirten bu sanatçılar, çizgiyi daha da farklılaştırmayı başarırlar. Necip Fazıl'ın korku içeren, gerilim yüklü ilk öyküleri "Eski Elbiselerin Hafızası", "Sırtlan", "Ölü Saklayan Mezarcı" veya sonra kaleme aldığı "Hasene Bacı", "Sübyan Koğuşu", "Öğretmen Bey" gibi anlatılarında vazgeçmediği unsurlar; mesaj verme kaygısı ve okuru kıssadan hisseye ulaştırma çabasıdır. Felsefi bir sorunu tahkiye ile sunma derdini taşıyan yazarın "hadiseleri fikirleştirme, fikirleri hadiseleştirme" (Kısakürek, 2010: 10) olarak tanımlanan sanata yaklaşımı temel anlayışını oluşturmuştur. 1928'de başlayan öykü yazımını 1971'e kadar sürdürmüş, ülkeye panoramik bir bakışı, kendi davası cephesinden aktarmayı yeğlemiştir. Yetkin bir kalemin elinden çıkan öykülerinde klasik anlatı ön planda tutulmuş ve "anlatılması gereken"i anlatmaktan öte bir kaygısı olmamıştır.

Sezai Karakoç, geçtiğimiz yüzyıl içerisinde kendine has duruş ve sesiyle İslami duyarlığı en üst seviyede taşıyan düşünce insanlarındandır. Bütün edimlerini, yapıtlarını "diriliş" mefkûresi / medeniyeti etrafında toplama gayretinde olmuştur. Öyküleri de oluşturmaya çalıştığı bu medeniyet projesinin bir parçasıdır (Tosun, 2017: 289). Karakoç, edebî ürünün hayatın aynası olması gerekliliğini iddia eder. Ona göre olay metinler "[…] ne anlatıcı veya anlatıcıların kendi hayatlarından bir şeyler katmak, ne de hayatta yaşayanlardan bir ikisini ustalıkla esere sokmakla olur. Hayatı vermek, seçilen tipi eserde, evet eserde yaratmakla ve kendi hayat şartları içinde yaşatmakla olur." düşüncesiyle oluşturulmalıdır. Bu anlayışla bütün şahitlik ettiği olayları öykülerine taşır. Karakoç, yaşam öyküsü ile anlatı arasındaki geçirgenliği edebî eserin

oluşumunda kendiliğinden gelişen bir süreç olarak görür. “Hayattan parçaları, sanatçı eserine aynen de değiştirerek de koysa fark etmez çünkü bunlar, işlenen öbür malzemeler, başkalarının hayatı gibi nesnelleşmiştir. “[…] roman ve hikâyeye giren otobiyografik parça, her şeyden önce sanatçıdan kopmalı ve eserin ‘vicdan’ına terk edilmelidir. O artık sanatçının değil, eserdeki kahramanın hayatına aittir.” (Karakoç, 1997: 38) Yine yazar, öykü ile ilgili düşüncelerini açıklarken öykü ile roman arasındaki farkın “bir varoluş değil, bir biçim farkı” (Karakoç, 1997: 56) olduğunu belirtir.

Sezai Karakoç, öykülerinde seçtiği temalar itibarıyla kendine has bir duruş sergiler. Yine bu öykülerde seçilen karakterler; arayış içinde olan, varoluşunu anlamlandırmaya çalışan, benliğini ve kimliğini keşfederek “dirilmek” üzere olan kişilerden oluşmuştur. Fizikötesi ögelerle bezendiği, dirilişin merkeze alındığı, anlam bakımından kapalılık içeren ve imge yüklü öyküler yazar.

Karakoç’un öykülerinde mekân; dönemin izlerini taşıması, anlatıcının hayatını yansıtması ve karakterlerin özünü bulmasına yardımcı olması bakımından son derece önemlidir. I ve II. Dünya Savaşı dönemlerini yansıtan öykülerinde de konu edilen kasabalar, insanların ruhu gibi yıkılmış durumdadır. İnsanların yaşamında, bu savaş yıllarının getirdiği yoksulluk ve çaresizlik hâkimdir. Harabe görünümlü bu mekânların genellikle kasaba olarak tercih edilmesi, yazarın çocukluğunun kasabada geçmiş olmasına bağlanabilir. Karakoç’un “kasaba edebiyatı” düşüncesini ve edebiyatçıların kasabaya yönelmesiyle yeni bakış açılarının edinilebileceğini iddia ediyor olmasının etkisi de vardır denebilir.

Sonuç itibarıyla Necip Fazıl’ın “anlatılması gereken”i anlatmak kaygısı, Sezai Karakoç’ta da önemli oranda devam eder. Sezai Karakoç’un on yedi öyküsünden on ikisinde hâkim bakış açısı ve anlatıcı kullanması, anlatıların bir düşünce üzerine kurgulandığı imajını destekler mahiyettedir.

Cahit Zarifoğlu, yukarıda söz edilen çizgide farklı bir sesle yerini 1974’te *İns* kitabıyla alır. Daha önceki isimler gibi Zarifoğlu da şiiriyle ön plana çıkmıştır. Bunun da etkisiyle şiirsel bir anlatımın hâkim olduğu öyküleriyle ilgili Ali Haydar Haksal: “*İns* anlatısı, edebiyatımızda kendine özgü, özgün bir çizgidir. Sanatsal olgunun anlatı

türünde bu denli yoğun öne çıktığı nadirdir. Bu tadla okunabilen eser sayısı da sınırlıdır. Şiirinin hemen yanı başında yer alan öyküleri, şiiri gibi imge yüklüdür. Bu bakımdan Zarifoğlu öyküsü de şiiri gibi güç anlaşılır. Okudukça intibak edilen ve sevilen bir tarzı vardır." (Haksal, 2016: 32) ifadelerini kullanır. Ekrem Sakar ise şiirini ön plana çıkararak Zarifoğlu'nun öykülerinin detaylı incelenmediğini söyler ve öyküleri hakkında olumsuz bir tutum sergiler. Sakar; Zarifoğlu'nun öykülerinde "Her şey bir şeyin hemen yanından geliyor, onu bütünlüyordu. Her şey bir tek şeyin bir parçasıydı. Nereye bakılsa hep tek şey görünüyordu." (Zarifoğlu, 2020: 12) cümlelerinin bütünün içinde erimediğini; "Aşk, bedenin, bizim için mutlu olan bir andan yararlanarak kendini yalnızlığa sunduğu zamanlarda ortaya çıkar." (age, 33) ile kahramanları aracılığıyla mesaj verdiğini, sembollere şiirinde olduğu gibi öykülerinde de kullandığını, çocuk edebiyatı üzerine yoğunlaşmasının öykülerinde farklı dezavantajlar oluşturduğunu, ruh tahlillerine daha önceki aynı çizgide olan öykücüler gibi yeterli miktarda yer vermediğini, cazip olmayan vaka ve orijinal olmayan dış tasvirlerinin yanında bazı okurların sevdiği çarpıcı son ihtiva etmeyen öykülerinin bir öykü okurunun beklentilerini karşılayacak öyküler olmadığını iddia eder (Sakar, 2009: 83). Necip Tosun ise kendini kolay ele vermeyen, derinlikli ve çok katmanlı bir biçemle oluşturulmuş *İns*'i modern Türk öyküsünün sınır taşlarından biri olarak kabul eder (Tosun, 2017: 383-386).

Zarifoğlu; yalnızlık temini merkeze almış, üstkurmaca gibi postmodernist kurgu unsurları 1974'te öyküsüne dâhil etmiştir. Yol, yolculuk, arayış, var olma, aşk temalarını işlemiş; bunu yaparken de kendine özgü şiirsel bir dil kullanmıştır. Zarifoğlu öyküsü, bahsedilen İslamcı akım çizgisindeki yazarlar arasında yeni bir öykü dili oluşturmanın ve döneminin öykü anlayışını yansıtmanın ilk örneklerini verir. Kendi şiirinin öyküsünü; soyutlamalara başvurması, hareketli zamana karşı zamansızlık oluşturması, destansı bir havaya yer vermesi gibi özelliklerle İslamcı akım içerisinde oluşturmuştur.

Necip Fazıl, Sezai Karakoç ve Nuri Pakdil'le birlikte edebiyat faaliyetleri içinde bulunan Rasim Özdenören; İslamcı akımın tam da içinde yer almış hem yazdığı öykülerle hem sanat, edebiyat ve öykü türü üzerine öne sürdüğü fikirleriyle kendinden sonraki kuşaklar açısından örnek teşkil etmiştir. Böylelikle Cahit Zarifoğlu ile yaşıt

olan Rasim Özdenören İslamcı akımdaki öykücüler arasında önemli bir yer edinmiştir. *Hastalar ve Işıklar* adlı ilk öykü kitabıyla başlayan öykücülüğü, elli yılı aşan bu süreçte devam etmiştir.

Özdenören, öyküyü "anlatmak" biçiminde tanımlamaktadır (Özdönören, 1999: 66). 1980 yılındaki bir yazısında, öyküye yeni başladığı günlere atıfta bulunarak "Öykünün öykü anlatmaktan ibaret bir iş olduğunu anlamıştım. Olay bu denli yalındı. Aynı düşünceyi şimdi de savunuyorum." (Özdenören, 1986: 141) demektedir. Özdenören, öykü yazarken insanın yeryüzündeki konumunu kavraması, okuyucunun estetik bir tatmine ulaşması, hayatın derin anlamının keşfedilmesi gibi amaçlara sahip olduğunu; mesaj vermek veya okurlara bazı bilgiler tebliğ etmek gibi hedeflerin ise öyküyü öykü olmaktan çıkaracağını ifade etmektedir (Harmancı, 2009: 317). Öykü yolculuğunu Cevdet Karal ile yaptığı bir söyleşide anlatan Özdenören: "Klasik tarz içinde, geleneksel öykü tarzını benimseyerek yola çıktık. Bu tarzın örneği ise bizim dönemimizde Ömer Seyfettin idi. Ömer Seyfettin tarzında […] onlarca hikâye yazdık. Belki yüz civarında. Aylarca her gün hikâye yazıyorduk. Kendime özgü ilk hikâyeyi yazmaya çıktığımda şu temmuz güneşinin bir insanı ne kadar sıktığını anlatayım dedim. […] Daha yazmaya başlarken dedim ki bu hiç de Ömer Seyfettin'inki gibi olmuyor. Yani başlangıç, serim-düğüm şemasına uygun düşmüyor. Pat diye başlıyor bir yerinde de kesiliyor. Arada da temmuz sıcağından bunalmış bir kişinin sıkıntılarını anlatıyoruz. […] Sonra da ben bunu bir şiar hâline getirdim. Dedim ki sen bir anın öyküsünü yaz, bir bakışın öyküsünü yaz, bir gülüşün öyküsünü yaz." (Özdönören, 2001: 161) diyerek İslami duyarlığı bulunan öykücüler içinde kurgudaki en net çizgi değişimini de gerçekleştirir. Özdenören, aynı söyleşide öykü yazmaktan neyi amaçladığını şu şekilde dile getirir: "Ben, bu öyküler okunduğu zaman, insan kendisini yücelmiş hissetsin istiyorum. Ruhen yüceldiğini, beyinsel olarak yüceldiğini hissetsin istiyorum. […] bütün bu öykülerde verilmek istenen bir şey var. İnsan kendisinin yüce bir mahlûk olduğunu bilsin ve bu öyküleri okuduğunda yücelmiş olduğunu hissetsin." (age, 162)

Rasim Özdenören, öyküyü, direkt bir tebliğ aracı olarak görmemektedir. Öykünün; okurun yorumlamasına müdahale etmeden, okura gitmesi gerektiğine inandığı yönü göstermeden, kendisinin öykü tanımındaki gibi, sadece anlatmayı

denemekten ibaret olduğunu ifade eder. Yazara göre öykü, olup bitenleri okurlara göstermeli ve bundan öteye geçmemelidir. Aslında amaçlanan fiil, olanı okura sergilemektir. Sergileyicilik, okura yön vermemeyi, okuru yorumunda özgür bırakmayı gerektirir, düşüncesindedir.

Yazar, öykülerinde trajik ve çatışmaya dayalı unsurları kurgulamaya gayret ettiği dikkat çekmektedir. "Bazıları Müslüman insanda trajik fenomen olmaz görüşünde. Ben bu konuda tam aksi görüşe sahibim. Trajik olan Müslüman insanın yaşantısında baştan beri var olagelmiştir. Trajik olan, son çözümlemede bir seçme karşısında bulunmaktır. İnsan da neticede karşısında bir seçme meselesi olan varlıktır. Fakat seçtikten sonra her şey bitiyor mu? Asıl trajikseme ondan sonra başlıyor." diyen yazar, Müslüman bireyin de trajik olanı işlemesi gerekliliğine vurgu yapar: "Sen şunu diyemezsin. Mümin insan için her şey önceden seçilmiştir ve onun yolu açılmıştır! Hayır, böyle değil. Eğer böyle olsaydı savaşı nasıl açıklayacaktık? Yani Müslümanın hem kendi iç çatışmasından doğan savaşı hem de birbiriyle olan savaşı. Biz bu çatışmayı kendi yerli, sıradan, basit insanımızda da gördük. O insan, imanına rağmen sürekli sırat-ı müstakim üzere kalamıyor. Onun öyküsünün yazılmaya değer yanı da buradan doğuyor." (Özdenören, 2004: 71-72)

Öykü kitaplarında tematik bütünlüğü dikkate aldığı görülen Özdenören; varoluşçuluğun etkilerinin görüldüğü *Hastalar ve Işıklar*'dan sonra aile içi sorunlar ve ailenin dağılmasını *Çözülme*'de, değişimin farklı boyutlarını *Çok Sesli Bir Ölüm*'de, baba ve oğul ilişkilerini merkeze aldığı öykülerini *Çarpılmışlar*'da, tasavvufun ağır bastığı kurgularını *Denize Açılan Kapı*, *Kuyu* ve *Ansızın Yola Çıkmak* adlı kitaplarında, kadınların dünyasını ön plana çıkardığı öykülerini *Hışırtı, Toz*'da, küçürek öykülerini *İmkânsız Öyküler*'de, aşkı *Uyumsuzlar*'da merkeze almıştır. 2022 yılında *İlk Öyküler* ve *Kör Pencereler* adıyla son iki öykü kitabı yayımlanan Özdenören hem öykülerini yazarken hem de edebî, siyasi görüşlerini paylaşırken İslam'ı bir yaşam tarzına getirip insanın her fiilinde o çizgiyi terk etmemesi gerektiğini uzun yazı yaşamı boyunca vurgulamış; öykülerinde de bu ilkeyi gözetmeyi tercih etmiştir (Özdenören, 1998: 92-137).

İslamcı akıma bağlı öykücülerin 1970'li yıllardan itibaren edebiyat dergilerinde[2] sayıları artmaya başlar. 1969 yılında yayımlanmaya başlayan *Edebiyat* dergisinde Rasim Özdenören, İbrahim Gafarlı, Yaşar Kaplan, Eyüp Önder, İshak Yetiş, Fuat Altınsoy, Ali Karaçalı, Hüseyin Su; 1976-1990 yılları arasında çıkan *Mavera* dergisinde Ali Haydar Haksal, İsmail Kıllıoğlu, Kadir Tanır, Hüseyin K. Ece; 1981 yılından itibaren yayın hayatına başlayan *Yönelişler* dergisinde ise Mustafa Kutlu, Adnan Tekşen, Cemal Şakar, Ramazan Dikmen, Osman Özcan, Kâmil Doruk, Kâmil Yeşil, Murat Yalçın gibi isimlerin öyküleri yayımlanır.

Bu isimlerden ön plana çıkan yazarlardan Yaşar Kaplan, 1970'li yıllarda öykülerini yayımlamaya başlamış ve İslami duyarlığı yansıtan eserler ortaya koymuştur. *Edebiyat* dergisi ile *Aylık Dergi*'de 1976-1978 yılları arasında yayımladığı öykülerini 1982'de *Birinci Kitap* adıyla kitaplaştırır. 1979-1980 arasında *Aylık Dergi*'de yayımlanan öykülerini de 1982 yılında *İkinci Kitap* adıyla yayımlar. Ardından 1991'de yayımladığı *Canhıraş* adlı eseriyle öykü yazmayı bırakır ve düşünce yazılarına ağırlık vermeye başlar.

Kaplan, dinî hassasiyeti temele alan bir öykü anlayışı içinde yazar. 1970'li ve 1980'li yıllarda edebiyat dünyasının sıklıkla gündemde tuttuğu "İslami edebiyat" tartışması içinde yer alan bir yazardır. Yaşar Kaplan "İslami edebiyat […] Müslümanlar tarafından ortaya konulmuş edebiyattır. İslamiyet'i bir hayat tarzı olarak benimsemiş, Müslüman sıfatını almış insanlar tarafından ortaya konulan ama doğrudan doğruya İslam'ı anlatmak değil, hayatı İslam'a göre, Müslümanca bir kafayla yorumlamak olan eserler... Bunlar İslami eserlerdir. İslam edebiyatını bunlar oluşturmaktadır." (Çetin, 1990: 28-29) ifadeleriyle kendi bakış açısını ortaya koyar. Bu bakışın genel çerçevesinin daha önce yazımızda söz edilen yazarlarla örtüştüğünü söylemek yanlış olmayacaktır. Uygulamalar ve kurgulama yöntemlerindeki farklılıklar olmakla beraber, Kaplan bu öykü çizgisinin ana hattını dile getirmiştir.

---

[2] İslami duyarlığa sahip yazarların eserlerini yayımladığı dergiler, şu şekilde sıralanabilir: *Büyük Doğu, Diriliş, Fikir ve Sanatta Hareket, Hareket, Edebiyat, Mavera, Aylık Dergi, Yönelişler, Kayıtlar, İlim ve Sanat, Dergâh, Türk Edebiyatı, Hisar, Dolunay, Yedi İklim, Kadın ve Aile, Açı, Adımlar, Düşünce, Çıkış, Kaşkar, Gelişme, Tohum* ve *Yansıma*.

Öykülerinde döneminin siyasi gelişmelerini ve sosyal cereyanlarını merkeze alan yazar; şehir ve şehir yaşamı, Batı, modernizm gibi temaları sıklıkla işler. Yazılanların mihenk taşı İslami değerlerdir. Yazmasının amacı bu değerler üzerinden okuyucuda bir bilinç oluşturmaktır. Kaplan, ilk öyküsünden öyküyü bıraktığı güne kadar yazdıklarını İslâmî duyarlıkla sürdürme gayreti içerisinde olmuştur. İmge üzerinden bir dil oluşturan yazar, özellikle hüzün atmosferi ile metinlerini kurgulamış; derinliği olan, kapalı ve yoğun bir anlatımı tercih etmiştir. Kaplan'ın öykülerini metafora dayalı dil tercihi sebebiyle öyküleri başarılı olarak tanımlayan Necip Tosun "Yaşar Kaplan'ın bu yöndeki kullanımları onu William Faulkner'a yaklaştırmaktadır. Nitekim Kaplan'ın Faulkner'dan *New Orleans Öyküleri* çevirisi de vardır." (Tosun, 2017: 476) diyerek yazarın beslendiğini öne sürdüğü bir kaynağı da işaret etmektedir. Âlim Kahraman ise Kaplan'ın ilk kitabındaki birinci bölüm öykülerinde birtakım kalıplar içinde yalın düşüncelerini anlattığını ama *İdris'in İdris* ile bundan yazarın sıyrılıp anlatımın rahat bir soluk aldığını belirtir. Kahraman; zorlama ve suni bulduğu ilk bölümden sonra "Arınmak Artık Azgın Alazda" öyküsüyle anlatımın belli bir kıvamı yakaladığını da öne sürmektedir (Kahraman, 1985: 76).

Bu giriş yazısının asıl amacı, tezimize konu olan Cemal Şakar bu çizginin neresindedir sorusunu cevaplamaya çalışmaktır. Bahsedilen isimlere bakıldığında Şakar'ın edebiyata yüklediği anlam, Necip Fazıl-Sezai Karakoç çizgisinin devamı niteliğindedir. Necip Fazıl ve Sezai Karakoç'la görünür hâle gelen, Rasim Özdenören ve diğer yazarlarla da kendi bakış açısını edebiyat kamusunda belirgin kılan İslami duyarlık sahibi öykücüler; yazıyı üstün bir amaç uğruna araçsallaştırmıştır. Necip Fazıl'ın *Poetika*'sında belirttiği "Şiir, mutlak hakikati arama işidir." (Kısakürek, 2008: 471) sözü ve devamında "Mutlak hakikat Allah'tır." (age, 474) demesi; 1939'da yapılan bir söyleşide, "Şiirin gayesi bence üstün idraktir. O, mutlak hakikati arar. Şiirde müzik, eda, nakış, işçilik gibi kıymetler, bütün bunlardan evvel bulunması icap eden bir cevhere bağlı olmak, iktiza eder." (Kocahanoğlu, 1983: 476) diyerek şiir üzerinden edebiyata bakışını ortaya koyar.

Sezai Karakoç'un *Edebiyat Yazıları II* kitabında "Sanat tutumum, genel dünya görüşümün bir bölümünden başka bir şey değildir. Onu bir sesin, yeni bir sesin sırtına yüklemekten ibarettir. Benim şiirim, aşk, hürriyet, yaşayış ve ölüm gibi varolmanın

dinamitlediği trajik espriyi […] zaptetmektedir." (Karakoç, 1997: 36) sözleri Karakoç'un edebiyattan amacını izah eder. Rasim Özdenören'in edebiyatın asıl görevinin "hayatta içkin bulunan anlamın keşfedilmesi" olduğunu söylemesi (Özdenören, 2002: 56) ve *Mavera* dergisinin yayımladığı *Afganistan Özel Sayısı*'ndan söz ederken edebiyat dergisinde böyle bir konunun işlenmesini yadırgayanlara "Eğer Afganistan meselesi bizim işimiz değilse, bizim bu dünyada başka ne işimiz olabilir?" diye cevap vermesi, yine "Siyaseti edebiyattan, edebiyatı kültürden, kültürü toplumsal yaşantının bir başka alanından ayırmaksızın düşünüyoruz." (Özdenören, 2001: 172) demesi dinin yazarda merkezîleştiğini göstermektedir.

Yaşar Kaplan'ın "İslâmî Edebiyat… Müslümanlar tarafından ortaya konulmuş edebiyattır. İslâmîyet'i bir hayat tarzı olarak benimsemiş, Müslüman sıfatını almış insanlar tarafından ortaya konulan, ama doğrudan doğruya İslâm'ı anlatmak değil, hayatı İslâm'a göre, Müslümanca bir kafayla yorumlamak olan eserler... Bunlar İslâmî eserlerdir. İslâm edebiyatını bunlar oluşturmaktadır." (Kaplan, 1990: 28-29) sözleri sadece edebiyatın değil düşünce yapısının da Müslümanca olması gerektiğini vurgulamaktadır. Cahit Zarfoğlu'nun *Yaşamak* adlı kitabında sanata yüklediği anlamı belirttiği "Evet, sanat ve şeriat noktasına geldik. Açık iki kapı. Sanat, bu iki kapıdan aynı anda geçebiliyorsa sanattır bizim için. Başka türlüsü de sanattır belki ama onların sanatıdır o. Bizce makûl olamaz." (Zarifoğlu, 2015: 110) cümleleri bu akıma mensup sanatçıları tanımlamadaki keskin bir ölçütü işaret etmektedir. Cemal Şakar'ın "[…] ne edebiyat anlayışlarının ne yaşadığımız parçalanmışlıkların ne dilimizin ne meydanlardaki gayzın! [önemi vardır]. Ama Müslümanlar için bir tek şeyin önemi vardır: Son saat geldiğinde hesap verecek olmak! O saat geldiğinde her şeyimiz; inandıklarımız, yaşadıklarımız, yaptıklarımız, yapamadıklarımız, yazdıklarımız ya sağ ya da sol yanımızdan verilecek. Aramızda tartışadurduğumuz meseleler bize Hak ile gösterilecek. O zaman edebiyatın sırça kulesi çoktan parçalanmış olacak." (Öz, 2011: 105) sözleri Necip Fazıl'dan Şakar'a kadar fikrî bir birlikteliği somutlaştıran ifadelerdir.

Necip Fazıl'dan başlayarak Cemal Şakar'a kadar getirdiğimiz fikir nüvelerinden hareketle şunları belirtmek yerinde olacaktır: Burada üzerinde durulan temel konu, yazarların öykü yazmalarındaki amaçta ve edebiyata bakışlarında çok

büyük farklılıklar olmadığıdır. İslami kimliklerinin onları bir şeye mücbir kıldığı görülmekte, inancın yüklediği sorumlulukların yazarlar tarafından göz ardı edilemeyeceğinde hemfikir oldukları anlaşılmaktadır. Çıkış noktası bu yazarlar için edebiyatta "inancın esere yansıması"dır.

Bahsedilen yazarların İslam'ı referans aldığı ve bu bakımdan ayrışmadıkları bir gerçek olarak dursa da öykücü yönleriyle ayrışmakta ve anlatılarındaki tercihleriyle farklılaşmaktadırlar. İslami duyarlık sahibi yazarlardan Necip Fazıl ve Sezai Karakoç çizgisinin klasik öyküleme / başlangıç dönemi olarak tanımlanabileceğini; özellikle bu İslami çizgide Nuri Pakdil, Yaşar Kaplan, Cahit Zarifoğlu'nun öyküde az ürün vermelerinin yanı sıra şiirsel ve metaforik anlatılarından dolayı bu yazarların bir geçiş dönemini temsil ettikleri iddia edilebilir. İslami duyarlık sahibi öykücü sürecinin Rasim Özdenören ile başkalaştığı ve başat ögesini bulduğu, devamında yazmaya başlayan Cemal Şakar'ın yoğun ve biçimsel anlatım yöntemleriyle yeni bir form yakaladığı söylenebilir. Amaç hepsinde ortak olsa da Necip Fazıl öyküsünden 1980 sonrası Cemal Şakar öyküsüne kadar gelen süreç hem dönemlerinin etkisiyle hem de olgunlaşıp çağı yakalamasıyla bambaşka bir biçemle karşımızda durmaktadır.

Tezimize konu olan Cemal Şakar, içinde bulunduğu bu akımla ilgili yazılar kaleme alarak bu anlayıştaki öykücülerle ilgili tespitlerde bulunur. "İslamcı Öykücünün Uzlaşımları" adlı yazısında İslamcıların zaman içinde kendilerine has bir edebiyat anlayışı ürettiklerini, bazı uzlaşım noktaları oluşturduklarını ve buradan bir öykü tasavvuru doğduğunu belirtir (Şakar, 2019: 41). Yazara göre bu öykücüler; modernite ve gelenek karşılaşmasını önemli konulardan biri olarak benimsemişler, moderniteyi veya geleneği temsil eden, gri renge hiç yer vermeyen, renksiz öyküler yazmışlardır. Modernite ve gelenek çatışmasına değinen bu öykücüler Şakar'a göre genellikle çatışmanın birey üzerindeki etkisini dile getirmişler, bazen de topluma etkisi üzerinde durmuşlardır. Çatışma ile yalnızlaştığı ilan edilen birey / öykü kişisi; İslam'a sırt dönmüş ve tam da tanımlanmayan, ne olduğu tasvir edilmeyen bir öze dönmesiyle kurtulabileceği vurgulanmıştır. Bu tür öykülerde eşya hep öteleri imler. Ama bu öte genellikle belirsizdir; daha çok Platon'un idelerine tekabül eder. Tek boyutlu olmaktan kurtulamayan eşya, daha çok öykü kişisinin haleti ruhiyesini belirginleştirecek şekilde araçsallaştırılır. Bu yüzden öyküler alabildiğine özneldir; her şey sadece öykü kişisi

için vardır. Bu durumu Şakar, "romantik romantizm" olarak adlandırır. Yine bu yazarların aşka yer vermediğini, kadın-erkek ilişkileri ya olumluyu göstermek için nine, anne, hala, teyze üzerinden ya da kötüyü göstermek için anlatının asri kadınlar üzerinden kurulduğunu, kadın-erkek ilişkilerinin kamusal alana taşınmadığını belirtir. Bu öykücüler; ölüm, vuslat, ilahî aşk, kahramanlık, yiğitlik, yaratılanlara yönelik sevgi vb. temaların yerine bunaltı, saçma, bireyin açmazları, hayata tutunamama, iletişim kuramama, yalnızlık (illa yalnızlık) vb. temalarını seçer.

Şakar'a göre İslami duyarlık sahibi öykücülerin uzlaşımlarında modernite-gelenek çatışmasının dışına çıkılmadığı için güncel meselelere öykülerde yer verilmez. Ne Kürt meselesi ne Orta Doğu'daki zulümler ne mülteciler ne açlık ne sosyal adalet ilgilenip öyküye taşıdıkları alanlardır. Kurguya dâhil etmeyi seçtiği olaylar, modernist öyküye uygundur. Zamanın çizgisel akışının kırılmasıyla parçalı kurgu ve bilinçaltı en sık başvurulan yöntemlerdendir. Ancak öykü kişisinin kendi dışında nesnel, ampirik bir dünya olmadığı için bilinçaltı eşyanın kendisinden uyarı almaz; öykü kişisinin kendine uygun kurduğu plastik dünyadan uyarılar alır. Bu yüzden bilinçaltı daha çok bilinçlilik hali olarak çalışır. Çünkü öykü kişisi duyularını, sadece hüzün ve acı içindeki ruh halini sürdürebilmek için açar." (age, 42)

Cemal Şakar, genel anlamda İslami duyarlık sahibi öykücülerin öyküyü çok "steril" hâle getirdiklerini, dilin imkânlarını zorlamadıklarını, modernite-gelenek çatışmasına yaslanan bir bakışa sahip olduklarını ifade etmektedir. Şakar, Necip Fazıl ile başlayan bu çizgide hayata bakış açısı olarak elbette aynı yerde durmaktadır fakat ilk üç kitabında yer alan temaların dışında farklı bir üslup ve biçime yönelmiştir. *Pencere* ile görünür hâle gelmeye başlayan biçimde yoğunlaşma çabası, bu tarih itibarıyla yayımladığı son kitabı *Utanç*'a kadar devam etmiştir. Yine *Sular Tutuştuğunda* kitabıyla birlikte artarak devam eden "dönemi öyküye taşıma kaygısı"nı günümüze kadar taşımıştır. Son öykülerinde İslami duyarlık sahibi sanatçılarda rastlanılmayan veya çok az değinilen ensest ilişkiden hayat kadınlarına, kentte yok olan taşralı insanların acılarından teröre kadar birçok temayı işlemiştir. Biçim denemelerinin çeşitliliği ile bu dünya anlayışına sahip öykücülerden ayrışan Şakar, yeraltı diye tabir edilebilecek dil kullanımlarının yanı sıra kelimelerin dizgesi, anlam katmanlarının çokluğu ile de farklılık göstermektedir. Tema olarak Orta Doğu ve İslam

coğrafyasındaki sıkıntıların öyküye taşınmasının sadece Şakar'la sınırlı olmadığını, bu anlayıştaki birçok öykücüde bu temaların yer bulduğunu da belirtmek gerekir.

Kişileri idealize etmeyi veya "hidayete erme mücadelesi"ni öykü kişilerinde belirgin unsur yapan bu grup öykücülerden, Şakar'ın farklı bir yaklaşım sergilediği söylenebilir. Mesaj veren öyküden genellikle kaçınılsa da Şakar; tasavvufi hikmetler, ibret, cezalandırma veya ödüllendirmeden uzak durmayı seçer, sadece kişi veya kişileri içinde bulundukları durumla ve ruhsal yönlerinin ayrıntısıyla okuru buluşturur. İman etmeyen, hakikatten uzaklaşan veya bir sorunla yüzleşen toplumları cezalandırmaz, ilahî bir uyarıyla baş başa bırakmaz. İnsanlık hâlleri ve insanın yaşadıkları ön planda verilmeye çalışılır. Geleneksel din anlayışına itiraz eder, "kolun kırılıp yenin içinde kalmasından" rahatsızdır. Diğer öykücülerde çok da görülmeyen, toplumun kötü olarak tasnif ettiği kişiler; kötülükleriyle değil travmalarıyla, savrulmalarıyla, kendi iç dünyalarıyla öyküde yer alır; suçlanma veya dışlanmaya tabi tutulmadan asıl sorumlunun diğerleri veya toplumun çeşitli katmanları olduğunu vurgulama gayreti görülür.

Sonuç itibarıyla Şakar, kendi içinde yetiştiği ve içinde bulunmaya da devam ettiği İslamcı Akım'a mensup öykücülerden hem biçimsel farklılıklarıyla hem de seçtiği birtakım temalarla ayrı durmakta, plastik bir malzeme olan dilin imkânlarını zorlamaya devam etmektedir.

I. BÖLÜM

1. HAYATI VE ESERLERİ

1.1. Hayatı[3]

Cemal Şakar; anne ve babası tarafından Bulgaristan göçmeni, Pomak bir ailenin çocuğudur. Mübadele Dönemi'nde dedeleri Türkiye'ye göç etmiştir. İlk zamanlar Tekirdağ-Çorlu bölgesine yerleşen aile daha sonra Balıkesir'de mukim hâle getirilir. Balıkesir Ovası'ndan memnun olmayan aile, daha önceden duydukları Gönen ilçesinin Kocapınar köyüne taşınır. Hayvancılık ve tarım için elverişli bu köy, ailenin asli yerleşim yeri olur. İklim, yeşillik, doğa vb. birçok unsur yazarın çocukluk yıllarında zihninde yer eder.

Yazar, 2 Şubat 1962 tarihinde bu köyde doğar. Emine ve Kemal Şakar çiftinin ikinci çocuğu olan Şakar'ın dört yaş büyük Ayşe adında da bir ablası vardır. Babası, yeni doğan oğlunun adını o dönemde Fenerbahçe futbol takımında oynayan Şenol adındaki bir futbolcudan esinlenerek Şenol koymak istediyse de dede Zeynel Bey buna izin vermez. Bir cuma günü dünyaya gelen çocuğun adı da buna uygun olmalıdır, diyerek cumadan mülhem Cemal adını torununa verir.

Ailenin anne tarafı, Kocapınar'da kalırken Zeynel Bey ailesi Balıkesir'e taşınır. Daha önce orada bulunan akrabalarının kurduğu oto lastik kaplama atölyesine baba Kemal Şakar da ortak olur. Uzun süre aile bu işle iştigal eder. Ailenin geliri, rahat yaşam için uygundur. Cemal Şakar, mutlu ve müreffeh bir çocukluk geçirir. Aynı zamanda ailenin tek erkek çocuğu ve en küçüğü olmasından dolayı çocukluk yıllarını anlatırken "Şımarık büyütüldüm." ifadesini kullanır.

İlköğretim eğitimine Karesi İlkokulunda başlar ve Atatürk Ortaokulunda tamamlar (1968-1976), ilkokulda derslerle arası çok da iyi değildir. Ortaokul müfredatına

[3] Bu yazı, 15.10.2021 ve 24.04.2022 tarihlerinde Cemal Şakar ile yaptığımız söyleşinin kayıtlarından; Yalçın, Murat, *Tanzimat'tan Günümüze Edebiyatçılar Ansiklopedisi II*, İstanbul: Yapı Kredi Yay. 2010, Işık, İhsan, *Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, Elvan Yay., Ankara, 2006, Bulut, Sümeyye, *Cemal Şakar'ın Öykülerinde Yapı ve Tema*, FSM Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2019, Şakar, Cemal, *Dile Kolay*, İz Yay., İstanbul, 2018 adlı çalışma ve eserlerden yararlanılarak oluşturulmuştur.

konulan modern matematik sayesinde derslerle açık olan arası hızlı bir şekilde düzelir ve dersler onun için zevkli ve başarılı geçer. Ortaokul yılları, Şakar için daha önemli bir tanışıklığa sahne olur. Yazarın kitapları tanıması ve kitap okuma serüveninin başlangıcı bu tarihlere denk düşer. İlk okumalarının Kemalettin Tuğcu ve Abdullah Ziya Kozanoğlu ile başladığını, özellikle Kemalettin Tuğcu'nun anlatımından etkilendiğini belirten Şakar; 1976 yılında bir roman denemesi kaleme aldığını, daha sonra bunu kaybettiğini dile getirir. Şakar, o roman hakkında: "Kırk sayfa filandı herhalde. Sonra kaybettim onu, bulamadım ama muhtemelen Kemalettin Tuğcu tadında, ağlamaklı bir romandı." der.

Ortaokuldan sonra Balıkesir Muharrem Hasbi Lisesini (1979) bitirir. Liseli yıllar okumalarının arttığı yıllardır. Dindar bir ailede büyüdüğünü beyan eden Şakar, ailesinin hayata bakışının aksine hayata farklı bir pencereden bakmaya başladığını, bunun da lisede yavaş yavaş şekillendiğini belirtir. Ailenin dinî hassasiyetlerine rağmen sosyalizme yakınlık duyar ve lise yıllarında Türkiye'deki sol anlayışa sahip bir derneğe de üye olur. Bahsi geçen derneğe bir gün, Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* isimli kitabıyla gidince dernek üyelerinden tepkiler alır ve arkadaşları, bu tür küçük burjuva romanları okuyarak Şakar'ın sadece zihnini kirleteceğini söylerler. Bunun üzerine ne okuması gerektiğini üyelere soran Şakar'a ilk önerilen kitap, Kemal Tahir'in *Yediçınar Yaylası* olur. Bilinçli okumalarının ilk kez bu kitapla başladığını Şakar'dan öğreniriz.

Liseli yıllarda okul arkadaşı Ümit Şentürk ile harçlıklarının önemli bir kısmını, cumartesi günleri gittikleri kitapçılardaki kitaplara verirler. Beğendikleri yazarların külliyatlarını tamamlama çabasına giren iki arkadaş; ilk etapta Kemal Tahir, Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Sait Faik, Sabahattin Ali gibi yazarları okurlar. İlerleyen zamanlarda bunlara; Firuzan, Adalet Ağaoğlu, Selim İleri gibi genç yazarlar da eklenir. Böylece güncel edebiyat ve yazarlarla da tanışmış olurlar. Şakar'ın öykü denemeleri de bu dönemde başlar. Karşılıklı öykü yazıp birbirlerini değerlendirirler. Uzun bir zaman sonra yayımlanan ilk öykü kitabı *Gidenler Gidenler*'deki "Ölü Zamanı" adlı öyküsünü Ümit Şentürk'e ithaf edecektir.

İlkokuldan başlayan eğitim hayatı, lise sonuna kadar Balıkesir'de geçen Şakar; üniversite eğitimi için ilk kez şehir dışına Ankara'ya gider (1979). Sonradan Gazi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi adını alacak olan Ankara İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi İşletme Bölümünü kazanmıştır. Üniversite için gittiği şehirde hem dünya görüşü hem de çevresi büyük bir değişikliğe uğrayacak bir dönem, yazar için başlamış olur. 1979-1983 yılları edebî kişiliğindeki değişim ve kurulan köklü dostluklara tanıklık edecektir.

Üniversitenin ilk yılları, Türkiye sağ-sol adı verilen siyasi kaosun ve toplumsal çatışmaların tam ortasına denk gelir. Bir tanıdık vasıtasıyla kaldığı ilk ev, siyasetten tamamen uzak gençlerin bulunduğu bir yerdir. Şakar, arkadaşlarından farklıdır ve 17 yaşında "sol" adıyla bir araya gelmiş bir grubun üyesidir. Ev arkadaşlarının siyasetten uzak olmasından dolayı Çinçin Mahallesi'nde sol gruplarla iletişimi Şakar sağlar. Darbe sonrası kapatılan yurtlardan farklı görüşlerde bu eve üç öğrenci daha gelir. Bu öğrencilerin siyasi bir duruşu vardır ve görüşleri Şakar'la tamamen farklıdır. İslami duyarlığı olan bu gençlerle -ilk kez Müslüman diye tabir ettiği kişilerle- aynı evi paylaşır ve bu gençlerin tutumlarından etkilenir. Bu etkilenme Şakar'ı başka kaynakları incelemeye sevk eder. Yazar: "Bir dizimde İbni Arabî, bir dizimde İbni Teymiyye… Beynim kanaya kanaya Müslüman oldum." cümleleriyle yaşamaya başladığı fikrî değişimi dile getirir. Birkaç kez ev değiştiren Şakar, Köstence'deki tuttuğu evde uzun süre tek başına kalır; ailenin maddi gücü de bunu karşılayacak durumdadır.

Üniversiteden sınıf arkadaşı olan Necip Tosun, Şakar'ı İslamcı edebiyat çevreleriyle tanıştırır. Gidilen edebiyat mahfillerinden biri de *Mavera* dergisidir. Yine bu dergi aracılığıyla Şakar, aynı köyden olan Osman Bayraktar ile tanışır. Derslere devam mecburiyeti olmaması, Şakar'ın edebiyatın daha da merkezine yol almasını hızlandırır. Günlerinin çoğu, Zafer Çarşısı ve o çarşıda bulunan Akabe Kitabevi'nde geçmektedir. Tek başına kaldığı evden bir teklif üzerine başka bir eve taşınır. Bu kez yalnız değildir, Üzeyir Sali ile ev arkadaşı olmuşlardır. Bu evde Yusuf Ziya Cömert, Ömer Lekesiz, Ramazan Dikmen'le kalırlar. İlk şiir denemesi Üzeyir Sali'nin yönlendirmesiyle sona erer. Şiirlerine yapılan eleştiri "cümleleri dizeler hâlinde yazmış olmak"tır. Şakar'ın kendi ifadelerine göre bu evde, edebî tartışmalar alınacak

yolu daha da kısaltmış, Türkçe ve öykünün imkânlarını kullanmayı bu sohbetlerden öğrenmiştir.

Okumaları değişen yazar, Türk ve dünya klasiklerinin yanı sıra Kuran'ı merkeze alan yeni bir okuma düzeni oluşturur. Bu okumalarda yelpazeyi oldukça geniş tutmaya çalıştığından bahseden yazar, bu amaçla İbni Teymiye ve İbni Arabî'yi birlikte okumaya çalıştığını belirtir. İslam felsefesi, meal, tefsir gibi İslami kaynaklara ağırlık verir. Özellikle Muhammed Esed'e ait olan *Kuran Mesajı* adlı meal çalışması hayatındaki önemli dönüm noktalarından birini oluşturur. İlerleyen dönemlerde bu meal çevresinde aldığı notlar, *Hikâyât* adlı eserin temelini oluşturacaktır.

Bu dönemde Ramazan Dikmen ve Ömer Lekesiz, yazdıklarını Yaşar Kaplan yönetiminde çıkmakta olan *Aylık Dergi*'de yayımlamaktadır. Şakar da ilk öykülerini göstermek için Yaşar Kaplan'a gider. *Mavera* ile daha sıkı ilişkileri olmasına rağmen *Aylık Dergi*'ye gitme sebebini ise Kaplan'ın dergilerdeki "abicilik" anlayışına karşı olmasını gösterir. Kaplan, o yıllarda Nuri Pakdil'e cephe almış; bu durumdan rahatsız olan birçok kalemi de etrafına toplamıştır. Şakar, Yaşar Kaplan'la yaptığı görüşmede dergiye dört öyküsünü verir; Kaplan, öykülerden ikisini beğenir ve diğer ikisinin özellikle Türkçe eksiğine vurgu yapar. Şakar çok sonradan, Kaplan'ın Türkçe vurgusunu anlar ve yazarın ifadesine göre yerel ifadeler kullandığı için Kaplan'ın o görüşmede Türkçe kullanımının önemi üzerine konuştuğunu fark eder. "Yürürkene" gibi ifadelere yer verdiğini, bu iki öykünün de zaten yayımlanmadığını belirten Şakar, uzun bir süre sonra *Bir Yıldız Kayar Bir İnsan Ölürmüş* öyküsünün *Aylık Dergi*'de yayımlandığını, o iki öyküden sonra hiçbir öyküsünün bugüne kadar geri çevrilmediğini belirtir. *Aylık Dergi*'de uzun süre bekleyen öykülerinden önce ise Konya'da çıkan *Güldeste* dergisinde 1982 Mayıs'ında yayımlanan *Beyaz Gömlek*[4] adlı öyküsü, yazı hayatında çıkan ilk öyküsü olur. *Aylık Dergi*'de yayımlanan öykülerden sonra *Yönelişler* dergisinde de öyküleri okurla buluşan Şakar, daha sonra *Mavera*'ya geçer. *Mavera* öncesi yazdığı öyküleri kitaplarına almayan Şakar bunlarla ilgili, ya unuttuğunu ya da beğenmediği için almadığını, nedenini hatırlamadığını söyler.

[4] Bu çalışmamıza kadar Şakar'ın yayımlanan ilk öyküsünün "Bir Yıldız Kayar Bir İnsan Ölürmüş" olduğu biliniyordu. Yaptığımız çalışmada yayımlanan ilk öyküsünün "Beyaz Gömlek" olduğu tespit edilmiştir.

Cemal Şakar'ın yaşamında önemli dönüm noktalarından birisi de yine bu yıllara (1981-1982) denk düşmektedir. Balıkesirli Hasan Aycın'la tanışması ve devamındaki kopmaz bağlarını "Balıkesir'deki en önemli rehberim Hasan Aycın oldu." diyerek onun için ne derece ehemmiyet taşıdığını vurgulayacaktır.

Şakar, üniversiteyi bitirdiği 1983 yılında aile şirketi oldukça büyümüştür. Büyüyen şirketin elemana ihtiyacı vardır ve bu durum Şakar'a iletilir. Şakar da üniversitenin bitmesinden hemen bir hafta sonra şirkette muhasebe yardımcısı olarak çalışmaya başlar. Bu iş hayatı 2010 yılına kadar sürecek ama hem iş yoğunluğu hem de yazarın ifadesiyle "tembellik", onu öykü ve edebiyat dünyasından biraz geri bırakacaktır.

1985 yılında Denizli ve İstanbul'da askerliğini tamamlayan Şakar, yine aynı yılın sonunda Sibel Hanım'la evlenir. 1986 yılında da ilk çocuğu Enes dünyaya gelir. 1990 yılında *Gidenler Gidenler* adlı ilk öykü kitabı Yediiklim Yayınlarından çıkar. 1982 Mayıs'ından 1990 yılına kadar geçen süre yukarıda belirtilen sebeplerle uzamış, ortaya dokuz öyküsü olan bir kitap çıkabilmiştir.

Günlük yaşamındaki yoğunluğu ve "tembelliğine" rağmen edebiyat dünyası ile bağı tamamen kopmamış, 1990 yılında sahibi Hikmet Yaşar Eren, yazı işleri müdürü Yusuf Ziya Cömert olan *Kayıtlar* dergisinin kuruluşunda bulunmuştur. Genel itibarıyla kendini *Büyük Doğu*, *Diriliş*, *Edebiyat* ve *Mavera* çizgisinde konumlandıran *Kayıtlar* dergisinin ilk sayısına bakıldığında Ankara'daki öğrencilik yıllarından beri devam eden dostlukların derginin çekirdek kadrosuna yansıdığı görülür. Bu sayıda; Ömer Lekesiz, Cemal Şakar, Hasan Aycın, Hüseyin Atlansoy, Recep Duran, Ali Sali, Ramazan Dikmen, Hüseyin K. Ece, Necip Evlice, Cafer Turaç, Mehmet Maraşlıoğlu, Metin Önal Mengüşoğlu, Yusuf Ziya Cömert, Cemil Çiftçi, Hüseyin Bektaş yer alır. Dergiye daha sonraki sayılarda yine yakın arkadaşlarından Ahmet Şirin, Mehmet Ocaktan ve Necip Tosun da katılır. Dergiciliği tecrübe ettiği bu dergiden sonra 1997 yılında Hüseyin Su, Ömer Lekesiz, Ali Göçer, Ali Karaçalı, Necip Tosun, Abdurrahim Karadeniz, Arif Ay gibi isimlerin bulunduğu mevkute *Hece* dergisini kurarlar. 2005 yılında yayın hayatına başlayan Hüseyin Su yönetimindeki *Hece Öykü* dergisinin de

kurucu isimleri arasında yer alır. Uzun bir zaman sonra kendisinin kuruluşunda bizzat yer aldığı *Muhayyel* dergisi ise 2018 yılında yayımlanmaya başlar.

1990 yılında çıkan ilk öykü kitabı *Gidenler Gidenler*'den sonra ise ikinci kitabı 1996'da *Yol Düşleri*, 1999'da *Esenlik Zamanları* adlı öykü kitapları yayımlanır. Bu kitap, 1999 Türkiye Yazarlar Birliği yılın öykü kitabı ödülünü alır. 2003 yılında *Pencere* ile 2008 yılında *Hayalperdesi* kitapları onları takip eder. Bu arada üç öykü kitabının ardından 2006 yılında inceleme-eleştiri türündeki ilk eseri *Yazı Bilinci* adlı kitabı çıkar.

Bu yıllarda özel yaşamına bakıldığında 1993 yılında ikinci çocuğu Erden, 2001 yılında da küçük oğlu Kemal dünyaya gelir. Şirketteki olumsuzluklar da bu yıllarda artmaya başlar, Yedi ortaklı şirketten ayrılmak zorunda kalır ve babasıyla aynı iş üzerine yeni bir iş yeri açar. Fakat uzun süren maddi zorluklar karşısında iflas etmek zorunda kalırlar. Şirketten kalan yüklü miktardaki borçları ödeyebilmek ve ailesinin geçimini sağlayabilmek için Balıkesir'de iş bulma girişimlerinde bulunur fakat bu girişimlerden sonuç alamaz. 2010 yılında İstanbul'dan gelen iş teklifine evet demek zorunda kalır ve edebiyat yaşamında dönüm noktası olacak bir dönem başlar. Çalışma ortamı her an okuma ve yazmaya müsait olduğu için yazma faaliyetlerini artırır. İlk kitabının çıktığı 1990 yılı ile İstanbul'a taşındığı 2010 yılına kadar toplam altı kitap yayımladığı düşünülürse bu dönemden sonraki on yılının oldukça verimli geçtiği rahatlıkla söylenebilir. Son on yılda (2010-2020); dokuz öykü, sekiz inceleme-eleştiri ve bir de söyleşi kitabı olmak üzere on sekiz kitap yayımlamıştır. 2010 yılında *Hikâyât* ve *Sular Tutuştuğunda*, 2012 yılında *Mürekkep*, 2014 yılında *Portakal Bahçeleri*, 2016 yılında *Kara*, 2018 yılında *Adı Leyla Olsun* ve 2020 yılında *Utanç* adlı öykü kitapları okurla buluşur. İnceleme-eleştiri türünde *Yazının Gizledikleri* 2010, *Edebiyatın Sırça Kulesi* 2011, *İmge, Gerçeklik ve Kültür* 2012, *Edebiyat Ne Söyler* 2014, *Edebiyatın Doğası* 2019, *Satır Arasındaki Anlam* 2020, *Fragmanlar* ise 2022 yılında yayımlanır. Bu kitaplardan *Mürekkep* aynı yıl içinde hem ESKADER hem de Ömer Seyfettin Öykü Ödülü'ne layık görülür. Yine bu kitabına 2016 yılında Bayburt Üniversitesi tarafından Dede Korkut Edebiyat Ödülü verilir. 2019 yılında ise *Star* gazetesi tarafından düzenlenen Necip Fazıl Hikâye-Roman Ödülü'nü alır.

Son on yıldaki bu verimli görünen yayın artışı yazara göre; İstanbul'un kalabalığı, metropol hayatı, çeşitli insan hikâyeleri, zenginlikle fakirliğin uç noktalarıyla bir arada olması gibi etkenler edebî üretimi artıran en önemli sebeplerdir. Son öykülerindeki şehir ve bir nevi yok sayılan kesimler onun gözüyle ve biçimsel yaklaşımlarıyla kurguya aktarılır.

Uzun süre *Hece* ve *Hece Öykü* dışında görünmeyen Şakar, genç yazarların çıkardıkları dergilere yazı ve öyküleriyle destek verir. *Post Öykü, Yedi İklim, İtibar, Tasfiye, Yumuşak G, Temmuz* gibi edebî dergilerde yer alır. Edebiyat dışındaki yazıları ise *Söz ve Adalet, Kur'ani Hayat, Eski Yeni* gibi dergilerde yayımlanır. 2018 yılında çıkmaya başlayan *Muhayyel* adlı edebî derginin de kuruluşunda yer alır. Birçok alanla da ilgilenen Şakar, bazı TV programlarının danışmanlığını yapar. *www.cemalsakar.com* uzantılı web sitesini kuran yazar, *www.edebistan.com* adlı edebiyat sayfasının da yayın yönetmenliğini yapmaktadır. Bu arada birçok söyleşi, sempozyum ve konferansa katılmıştır.

Kırk yıla yaklaşan yazı hayatını aynı tempoyla sürdürmekte olan Şakar, İstanbul'da yaşamakta ve 2010 yılından bu yana aynı kurumda görevini sürdürmektedir.

1.2. Eserleri

Son dönem öykücülerinden Cemal Şakar, öykü türü üzerine yoğunlaşmış ve daha çok bu türde eserler vermiştir. Eleştiri ve kuram ile ilgili sekiz kitap yayımlamış, söyleşilerini topladığı bir kitap da yayımlayan yazar; asıl yazı mecrasını öykü olarak belirlemiştir. Bu bağlamda bütün eserlerini; "Öykü", "Deneme ve İnceleme", "Derlemesini Yaptığı Eserler" ve "Söyleşi" olarak incelemek mümkündür.

1.2.1. Öykü

Şakar, 1982 yılından günümüze kadar birçok dergide yazmıştır. Aşağıda da belirtildiği gibi Şakar'ın yayımlanmış 12 öykü kitabı vardır.

1.2.1.1. *Gidenler Gidenler*[5]

Cemal Şakar'ın ilk öykü kitabı *Gidenler Gidenler* birinci baskısı 1990 yılında Yedi İklim Yayınları tarafından; son baskısı ise 2014 yılında İz Yayıncılık tarafından yapılmıştır. İlk dört baskısında on öykü varken son, yani beşinci baskısında *Ören-84* öyküsü çıkarıldığı için kitap dokuz öyküden oluşmuştur. Bu dokuz öykü; *Gidenler Gidenler, Bir Savaştan Slaytlar, Ora Özlemleri, Ölü Zaman, Bildik Düşbozumları, Nostalji, Dağılan Şeyler, Yapıştırmalar, İnşirah* adlı öykülerdir. Son baskısına *Sunuş* bölümü eklenmiş, bu bölümde Ömer Lekesiz'e ait "*Cemal Şakar, Öykülerinde Fizikle Meta-fizik Dilin İzdivâcı*" adlı yazıya yer verilmiştir. Eserin künyeleri aşağıdaki gibi tespit edilmiştir:

1. Baskı, Yedi İklim Yayınları, 1990, İstanbul.

2. Baskı, Yedigece Kitapları, Şubat 1996, İstanbul. 3. Baskı, Yedigece Kitapları, Ağustos 1996, İstanbul.

4. Baskı, (Sel ve Kum, Tüm Öyküler-1 içerisinde) Okur Kitaplığı, Nisan 2011, İstanbul.

5. Baskı, İz Yayıncılık, 2014, İstanbul.

1.2.1.2. *Yol Düşleri*[6]

İlk basımı 1996 yılında Yedigece Kitaplarından çıkmış, son baskısı 2017 yılında İz Yayıncılık tarafından yapılmıştır. Daha önceki baskıların içerisinde *Gidenler*

---

[5] ***Gidenler Gidenler*, İz Yayıncılık, 5. baskı, İstanbul, 2014:**
"Gidenler Gidenler", *Mavera*, 9. Cilt, S. 103, Temmuz 1985, s. 38.
"Ora Özlemleri", *Mavera*, 9. Cilt, S. 107, Kasım 1985, s. 34.
"Ölü Zaman", *Mavera*, 10. Cilt, S. 112, Nisan 1986, s. 25.
"Bildik Düş Bozumları", *Mavera*, 10. Cilt, S. 115, Temmuz 1986, s. 40.
"Nostalji", *Yedi İklim*, S. 2, Nisan 1987, s. 35.
"Ören-84", *Yedi İklim*, S. 10, Aralık 1987, s. 32.
"Dağılan Şeyler", *Yedi İklim*, S. 5-6, Temmuz-Ağustos 1987, s. 74.
"Yapıştırmalar", *Yedi İklim*, S. 17-18, Temmuz-Ağustos 1988, s. 22.

[6] ***Yol Düşleri*, İz Yayıncılık, 4. baskı, İstanbul, 2014:**
"Sır", *Kayıtlar*, S. 1, Kasım 1990, s. 38-41.
"Sırdaş", *Kayıtlar*, S. 3, Ocak 1991, s. 37-40.
"Bir Masal", *Kayıtlar*, S. 7, Mayıs 1991, s. 29-32.
"Terci'hâne", *Kayıtlar*, S. 11, Eylül 1991, s. 6-9.
"Ses", *Kayıtlar*, S. 43, Nisan 1995, s. 39-42.

Gidenler kitabı da bulunurken son baskısında bu eser yer almamış, "Sır, "Sırdaş", "Bir Masal", "Tercî'hâne", "Yolculuk", "Eviçi", "Ayna", "Ses" adlarıyla toplam sekiz öyküye yer verilmiştir. Tema olarak bazı öyküleriyle *Gidenler Gidenler*'in bir devamı olarak değerlendirilebilir. İlk dönem diye nitelendirilen bu eserlerdeki öykülerin kaçış, gitme, uzaklaşma, arayış, tasavvufi izlekler, yol, yolda olma ve yolculuk kavramları çerçevesinde oluşturulduğu görülür.

Eserin künyeleri aşağıdaki gibi tespit edilmiştir:

1. Baskı, Yedigece Kitapları, Şubat 1996, İstanbul.

2. Baskı, Yedigece Kitapları, Ağustos 1996, İstanbul.

3. Baskı, (Sel ve Kum, Tüm Öyküler-1 içerisinde) Okur Kitaplığı, Nisan 2011, İstanbul.

4. Baskı, İz Yayıncılık, 2014, İstanbul.

5. Baskı, İz Yayıncılık, 2017, İstanbul.

1.2.1.3. *Esenlik Zamanları*[7]

Esenlik Zamanları öykü kitabının ilk baskısı 1999 yılında Yedigece Kitapları; son baskısı ise İz Yayıncılık tarafından basılmıştır. Kitapta; "Eşik", "Dört Güzel Şey", "Atlas", "Rüya", "Sergerdân", "İzlek", "Birkaç Kırık Görüntü", "Saat Henüz Üç", "Şâr", "Irmak", "Saatli Maarif Takvimi" adlarıyla on bir öyküye yer verilmiştir. Şakar'a, *Esenlik Zamanları*'yla Türkiye Yazarlar Birliği tarafından "Yılın Öykücüsü

---

[7] ***Esenlik Zamanları*, İz Yayıncılık, 3. baskı, İstanbul, 2014:**
"Eşik", Yedi İklim, S. 84, Nisan 1997, s. 6-7.
"Dört Güzel Şey", Yedi İklim, S. 77, Ağustos 1996, s. 7-8.
"Atlas", Hece, S. 3, Mart 1997, s. 16-19.
"Rüya", Yedi İklim, S. 91, Ekim 1997, s. 10-12.
"Sergerdân", Yedi İklim, S. 99, Haziran 1998, s. 5-8.
"İzlek", Hece, S. 13 Ocak 1998, s. 14-16.
"Birkaç Kırık Görüntü", Yedi İklim, S. 107-108, Şubat-Mart 1999, s. 104-107.
"Saat Henüz Üç", Hece, S. 21, Eylül 1998, 40-43.
"Şâr", Hece, S. 28, Nisan 1999, s. 15-18.
"Irmak", Hece, S. 30, Haziran 1999, s. 3-7.
"Saatli Maârif Takvimi", Yedi İklim, S. 114, Eylül 1999, s. 5-8.

Ödülü" verilmiştir. Şakar, *Gidenler Gidenler, Yol Düşleri* ve *Esenlik Zamanları* adlı öykü kitaplarında temel bir izlek üzerinden öykülerini oluşturmuştur. Özellikle Türk öyküsünün dönüm noktalarından biri olan 1950 Kuşağı öykü anlayışının izleri, belirgin bir şekilde görülmektedir. Varoluşçu yaklaşımlarla yeni bir öykü dili geliştiren bu kuşağın etkisi 1980'li yıllarda da devam etmiştir. Bunalım, kaçış, yalnızlığa sığınma, içsel sorgulamalar, hiçlik duygusu, yolculuk, şehir ve taşra ikilemi gibi temalar Şakar'ın öykülerinde bu kuşağın etkisiyle kullanılmıştır, denilebilir.

Eserin künyeleri aşağıdaki gibi tespit edilmiştir:

1. Baskı, Yedigece Kitapları, Ekim 1999, İstanbul.

2. Baskı, (*Sel ve Kum, Tüm Öyküler-1* içerisinde) Okur Kitaplığı, Nisan 2011, İstanbul.

3. Baskı, İz Yayıncılık, 2014, İstanbul.

1.2.1.4. *Pencere*[8]

Pencere adlı öykü kitabı, ilk olarak Hece Yayınları tarafından 2003 yılında basılmıştır. Son baskısı da 2017 yılında İz Yayıncılık tarafından yapılmıştır. Bu kitap, "Pencere" ile "Ve Diğerleri" adlarıyla iki bölümden oluşmuştur. Altmış üç sayfadan oluşan "Pencere" öyküsü Şakar'ın bugüne kadar yayımlanan öyküleri içerisindeki en uzunudur. Yazarın daha önceki kitabının "İzlek" öyküsünde görülen biçimsel arayışların bu eserde devam ettiği görülür. Kurgusunda çoğul bakış açısının kullanıldığı "Pencere" öyküsü, aynı zamanda sinematografi ile okura başka bir anlatı sunma fırsatı verir. Bir film senaryosunu andıran maddeli tanımlamalar, farklı bakışlarla temellendirilen öyküler yazarı farklı bir biçemle okur karşısına çıkarır. "Pencere" adlı öykü; evin oğlunun bakışıyla anlatılan "Yöneliş", eşinin gözünden

[8] ***Pencere*, İz Yayıncılık, 4. baskı, İstanbul, 2017:**
"Pencere", *Hece*, S. 51, Mart 2001, s. 21-27.
"Yöneliş", *Hece*, S. 56, Ağustos 2001, s. 13-18.
"Denizin Sonsuz Maviliği", *Hece*, S. 62, Şubat 2002, s. 16-23.
"Biz Birbirimizi İçimizde Taşırız", *Hece*, S. 69, Eylül 2002, s. 31-36.
"Suskunluktaki Hayret Verici Aydınlık", *Hece*, S. 72, Aralık 2002 s. 31-36.
"Öykünmek", *Hece*, S. 40, Nisan 2000, s. 15-20.
"Otacı", *Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, S. 46-47, Ekim-Kasım 2000, s. 438-439.
"Dilemma", *Hece*, S. 75, Haziran 2003, s. 53-64.

"Denizin Sonsuz Maviliği", ziyaret için gelen dostun gözüyle aktarılan "Biz Birbirimizi İçimizde Taşırız" ve ev sahibinin bakışıyla anlatılan "Suskunluktaki Hayret Verici Aydınlık" bölümlerinden oluşmuştur. Kitabın ikinci bölümünü teşkil eden "Ve Diğerleri"nde ise "Öykünmek", "Otacı", "Dilemma" ve "İstidrad" ismiyle dört öyküye yer verilmiştir. Öykülerin oluşum biçimleri ile *Pencere* kitabı, Şakar öykücülüğünün yeni bir evresini oluşturmaktadır.

Eserin künyeleri aşağıdaki gibi tespit edilmiştir:

1. Baskı, Hece Yayınları, 2003, Ankara.

2. Baskı, (Sel ve Kum, Tüm Öyküler-1 içerisinde) Okur Kitaplığı, Nisan 2011, İstanbul.

3. Baskı, İz Yayıncılık, 2014, İstanbul.

4. Baskı, İz Yayıncılık, 2017, İstanbul.

1.2.1.5. *Hayalperdesi*[9]

Birinci baskısı Selis Yayınları tarafından 2008 yılında yapılan kitabın son baskısı, 2015 yılında İz Yayıncılıktan çıkmıştır. *Hayalperdesi* on iki öyküden oluşmuştur. Bunlar; "Ateşböceği", "A/B", "Uzak Kara Derin Bir Ayrılık", "Mevlit", "İhtilaç", "Anlatabilmeliydim", "Bağdat Kudüs Kabil", "Küp", "Çığlık", "Koza", "Masmavi Bir Gök" ve "Güneşe Yürümek" isimli öykülerdir. *Hayalperdesi* Şakar'ın *Pencere* kitabında ilk işaretlerini verdiği değişikliklerin daha belirgin hâle geldiği eseridir. Yine tema açısından daha sonraki kitaplarında ağırlıklı olarak yer alacak olan

[9] ***Hayalperdesi*, İz Yayıncılık, 2. baskı, İstanbul, 2015:**
"Ateşböceği", *Hece*, S. 81, Eylül 2003, s. 20-21.
"A/B", *Hece*, S. 87, Mart 2004, s. 17-20.
"Uzak Kara Derin Bir Yalnızlık", *Hece*, S.88, Nisan 2004, s. 23-27.
"İhtilaç", *Hece Öykü*, S. 1, Şubat-Mart 2004, s. 30-32.
"Anlatabilmeliydim", *Hece Öykü*, S. 8, Nisan-Mayıs 2005, s. 28-29.
"Bağdat Kudüs Babil", *Hece Öykü*, S. 6, Aralık 2004/Ocak 2005, s. 14-16.
"Küp", *Hece Öykü*, S. 7, Şubat-Mart 2005, s. 47-49.
"Çığlık", *Hece Öykü*, S.10, Ağustos-Eylül 2005, s. 31-32.
"Koza", *Hece Öykü*, S.13, Şubat-Mart 2006, 40-42.
"Masmavi Bir Gök", *Hece Öykü*, S. 15, Haziran-Temmuz 2006, s. 28-29.
"Güneşe Yürümek", *Hece Öykü*, S. 21 Haziran-Temmuz 2007, s. 10-11.

İslam coğrafyasının acıları, ilk kez "Babil Kudüs Kabil" öyküsünde işlenir. İroni, arayış, yazma süreci gibi temalar da kitapta yer alır.

Eserin künyeleri aşağıdaki gibi tespit edilmiştir:

1. Baskı, Selis Yayınevi, 2008, İstanbul.

2. Baskı, İz Yayıncılık, 2015, İstanbul.

1.2.1.6. *Hikâyât*[10]

Birinci baskısı 2010'da Ferfir Yayınlarından çıkan eserin son baskısı, 2016 yılında İz Yayıncılık tarafından yapılmıştır. Eser, Şakar'ın önceki öykülerinden birçok yönüyle ayrışmaktadır. Küçürek öykü örnekleriyle oluşturulan eser de Pencere kitabında olduğu iki bölümden oluşmuştur. Bu bölümler; "Bir" ve "Çok" olarak adlandırılmıştır. "Bir" bölümünde Kuran'dan esinlenerek oluşturulan otuz altı küçürek öykü yer almaktadır. Bu öyküler; "Tezahür", "İstiğna", "Misak", "Sâika", "Tevbe", "Dönüş", "Örtü", "İp", "Diriliş", "Sâmirî", "Körlük", "İftah", "Ahkâf", "Yakîn", "Arim", "Şek", "Sayha", "Ahzâp", "Hâmân", "Tubbe", "Habeta", "Na'ka", "Râinâ", "Hecera", "İnâs", "Şürekâ", "Şeyâtin", "Şerik", "Yankı", "Mekr", "Vehim", "Perde", "Mülk", "Zulüm", "Gaflet" ve "Handek"tir.

İkinci bölüm olan "Çok" da ise çeşitli insani durumların anlatıldığı "Yolcu", "Av", "Hiç", "Lamba", "Menzil", "Tezhip", "Zenginlik", "Minnet", "Hicap", "Müjde", "Kavuşma", "Okul", "Gül", "Dua", "Toz", "Şiir", "Dönüş", "Bağlanma", "Cevap", "Ateş", "Kuyu", "Hikâye", "Kuşlar", "Su", "Bozkır", "Televizyon", "Denk"

---

[10] ***Hikâyât*, İz Yayıncılık, 3. baskı, İstanbul, 2016:**
"Tezahür, İstiğna, Misak, Sâika", *Yedi İklim,* S. 223 Ekim 2008, s. 38-39.
"Tevbe, Sâmirî, Körlük, İftah", *Hece Öykü*, S. 28, Ağustos Eylül 2008, s. 33-34.
"İp, Diriliş, Dönüş, Örtü", *Yedi İklim,* S. 220, Temmuz 2008, s. 28-29.
"Ahkâf, Yakîn, Şek, Sayha", *Yedi İklim*, S. 222, Eylül 2008, s. 40-41.
"Arim, Ahzap, Haman, Tubbe", *Hece Öykü,* S. 27, Haziran Temmuz 2008, s. 29-"Habeta,Na'ka, Râ'inâ, Hecera", Yedi İklim, Dergisi S. 224, Kasım 2008, s. 24-25.
"İnas, Şüreka, Şeyatin, Şerik", *Hece Öykü*, S. 29, Ekim Kasım 2009, s. 21-22.
"Yankı, Perde, Zulüm, Gaflet", *Yedi İklim,* S. 229, Nisan 2009, s. 18-19.
"Handek, Mülk, Vehim, Mekr", *Yedi İklim,* S. 232, Haziran 2009, s.19-20.
"Müjde, Kavuşma, Okul, Gül", *Yedi İklim*, S. 219, Haziran 2008, s. 27-28.
"Hicap, Yolcu, Lamba, Av", *Yedi İklim,* S. 241, Nisan 2010, s. 19-20.
"Menzil, Minnet, Tezhip, Zenginlik", *Yedi İklim*, S. 220, Ağustos 2008, s. 25-26.

ve "Kar" adlı yirmi altı küçürek öyküye yer verilmiştir. Dolayısıyla *Hikâyât* toplam 64 öyküden oluşmuştur.

Eserin künyeleri aşağıdaki gibi tespit edilmiştir:

1. Baskı, Ferfir Yayıncılık, 2010, İstanbul.

2. Baskı, İz Yayıncılık, 2013, İstanbul.

3. Baskı, İz Yayıncılık, 2016, İstanbul.

1.2.1.7. *Sular Tutuştuğunda*[11]

Birinci baskısı Hece Yayınlarından; son baskısıysa İz Yayıncılıktan yapılan Sular Tutuştuğu'nda öykü kitabı; "Har", "Muntazar", "Fragmanlar", "Hadi", "Tekâsür", "Çemberler", "Alemdağı'nda Var Bir Panço", "Nokta", "Karşılaşma", "Zindan", "Bir Derginin Fenomolojisi" ve "Ana Haber Bülteni" adlı 10 öyküden oluşmaktadır.

Şakar'ın öykücülüğünde, *Pencere* öyküsüyle başlayan biçem, kurgu ve temadaki dönüşüm yeni bir evreye geçmiştir. Yol ve yolculuk, kaçış ve arayış gibi konular; yerini ezilen toplumlar, Orta Doğu, dönemsel sorunlara bırakır. Şiirsellik, biçim kullanımlarında yine devam eder. Postmodern tekniklerin bu kitapta da yoğunlukla kullanıldığı görülür.

Eserin künyeleri aşağıdaki gibi tespit edilmiştir:

1. Baskı, Hece Yayınları, 2010, Ankara.

---

[11] ***Sular Tutuştuğunda*, İz Yayıncılık, 3. baskı, İstanbul, 2015:**
"Har", *Hece Öykü*, S. 35, Ekim-Kasım 2009, s. 11-12.
"Muntazar", *Hece Öykü*, S. 32, Nisan-Mayıs 2009, s. 11-12.
"Fragmanlar", *Hece Öykü*, S. 37 Şubat-Mart 2010, s. 10.
"Tekâsür", *Hece Öykü*, S. 26, Nisan-Mayıs 2008, s. 9.
"Çemberler", *Hece Öykü*, S. 39 Haziran-Temmuz 2010, s. 28-29.
"Alemdağ'ında Var Bir Panço", *Hece Öykü*, S. 41, Ekim-Kasım 2010, s. 12-13.
"Nokta", *Yedi İklim*, S. 246, Eylül 2010, s. 30-31.
"Karşılaşma", *Hece Öykü*, S. 25, Şubat-Mart 2008, s. 14-16.
"Zindan", *Hece Öykü*, S. 24, Aralık-Ocak 2007-2008, s. 10-12.
"Bir Derginin Fenomolojisi", *Yedi İklim*, S. 214, Ocak 2008, s. 33-35.
"Ana Haber Bülteni", *Yedi İklim*, S. 217, Nisan 2008, s. 33-34.

2. Baskı, Hece Yayınları, 2012, Ankara.

3. Baskı, İz Yayıncılık, 2015, İstanbul.

4. Baskı, İz Yayıncılık, 2017, İstanbul.

1.2.1.8. *Sel ve Kum*

Cemal Şakar'ın ilk dört öykü kitabı olan *Gidenler Gidenler*, *Yol Düşleri*, *Esenlik Zamanları* ve *Pencere*'nin birlikte 2008 yılında Okur Kitaplığı tarafından bir kez basılır. Daha önce *Gidenler Gidenler* kitabında da bulunduğunu belirttiğimiz "Sunuş" bölümünde yer alan Ömer Lekesiz'in "Cemal Şakar Öykülerinde Fizikle Meta-fizik Dilin İzdivacı" adlı yazısı ilk olarak burada yer almıştır.

1.2.1.9. *Mürekkep*[12]

Cemal Şakar'a, ESKADER ve Ömer Seyfettin Hikâye Ödülü'nü kazandıran bu eserin birinci baskısı, 2012'de Okur Kitaplığı tarafından; kitabın son baskısı, İz Yayıncılıktan 2017 yılında yapılmıştır. Plastik bir sanat olarak öykünün bu yönüyle farklı formlarda kurgulandığı *Mürekkep*'te; *Sular Tutuştuğunda* ile başlayan temalar, sıklıkla yazıya aktarılmıştır. Birçok öyküde; toplumsal kaygılar, İslam coğrafyasındaki sorunlar, mağdur olanlar öykülerin temel unsurudur. Kitap; "Kılıç", "Geçişler", "Battaniye", "Sesler", "Mama", "Nil", "Bıçak", "Güneş", "Bir Öykü Tahlili", "Önce Vatan", "Hançer", "Koku", "Babamın Kokusu", "Uzak", "Modern Hayatın Hikâyecisi", "Küçük Şeyler Düeti" ve "Bir Tip" adlı 17 öyküden oluşmaktadır.

---

[12] ***Mürekkep*, İz Yayıncılık, 2. baskı, İstanbul, 2017:**
"Kılıç", *İtibar*, S. 12, Eylül 2012, s.11-12.
"Battaniye", *Mahalle Mektebi,* S. 7-8, Eylül-Aralık 2012, s. 22.
"Sesler", *Yumuşak Ğ*, S. 12, Mayıs-Ağustos 2011, s. 23-24.
"Mama", *Yumuşak Ğ*, S. 13, Eylül 2011, s. 18-19.
"Bıçak", *Hece Öykü*, S. 49, Şubat-Mart 2012, s. 14.
"Güneş", *Hece Öykü*, S. 43, Şubat-Mart 2011, s. 9.
"Bir Öykü Tahlili", *Yedi İklim*, S. 255, Haziran 2011, s. 52-53.
"Hançer",
"Önce Vatan", *Yedi İklim*, S. 251, Şubat 2011, s. 25-26.
"Koku", *Hece Öykü*, S. 48, Aralık 2011-Ocak 2012, s. 12-13.
"Babamın Kokusu", *Hece Öykü*, S. 52, Ağustos-Eylül 2012, s. 14.
"Uzak", *Hece Öykü*, S.45, Haziran-Temmuz 2011, s. 14-15.
"Modern Hayatın Hikâyecisi", *Hece Öykü*, S. 46, Ağustos-Eylül 2011, s. 25.
"Küçük Şeyler Düeti", *Hece Öykü*, S. 51, Haziran-Temmuz 2012, s. 29-30.
"Bir Tip", *İtibar*, S. 11, Ağustos 2012, s. 14-16.

Eserin künyeleri aşağıdaki gibi tespit edilmiştir:

1. Baskı, Okur Kitaplığı, 2012, İstanbul.

2. Baskı, İz Yayıncılık, 2017, İstanbul.

1.2.1.10. *Portakal Bahçeleri*[13]

Bugüne kadar 2014 ve 2015 yıllarında iki baskısı da İz Yayıncılık tarafından yapılan *Portakal Bahçeleri*; yazarın "İkinci Dönem"i olarak kabul ettiğimiz toplumsal duyarlıkla yaklaşımının tematik yansımasını sürdürür. Temada İslam coğrafyası, Kuran kıssalarının yanı sıra ezilenler, mülteciler, mağdurlar da yer alır. Ayrıca *Portakal Bahçeleri* Şakar'ın biçimsel arayışları en üst noktada yansıttığı kitaplardan birisidir. Biçimsel birçok yenilik bulunan Portakal Bahçeleri'nde; "Zarurat-ı Hamse", "Renkler", "Vüsat", "Parataksis", "Portakal Bahçeleri", "Cennet Kokusu", "Cennet Güzeli", "Maide", "Yarım", "Bahar", "Otuz Saniye", "Avm", "Kendisi Bir Upuzun", "Defter", "Sokaktan Aşağı", "Fısıltı", "Kol Düğmeleri" ve "Esfel-i Safilîn" adlı 18 öykü bulunmaktadır.

Eserin künyeleri aşağıdaki gibi tespit edilmiştir:

1. Baskı, İz Yayıncılık, 2014, İstanbul.

---

[13] ***Portakal Bahçeleri*, İz Yayıncılık, 2. baskı, İstanbul, 2015:**
"Zarurat-ı Hamse", *İtibar*, S. 17, Şubat 2013, s. 18-19.
"Renkler", *Hece Öykü,* S. 59, Ekim-Kasım 2013, s. 16-17.
"Vüsat", *Hece Öykü*, S. 58, Ağustos-Eylül 2013, s. 14-16.
"Parataksis", *İtibar*, S. 15, Aralık 2012, s. 14-15.
"Portakal Bahçeleri", *Hece Öykü,* S. 57, Haziran-Temmuz 2013, s. 24-26.
"Cennet Kokusu", *Hece Öykü,* S. 56, Nisan-Mayıs 2013, s. 16.
"Cennet Güzeli", *Hece Öykü*, S. 55, Şubat-Mart 2013, s. 17.
"Maide", *İtibar,* S. 22, Temmuz 2013, s. 20.
"Yarım", *İtibar*, S. 26, Kasım 2013, s. 14-15.
"Bahar", *İtibar*, S. 27, Aralık 2013, s. 16-17.
"Otuz Saniye", *Hece Öykü,* S. 54, Aralık-Ocak 2012-2013, s. 27-18.
"AVM", *İtibar*, S. 23, Ağustos 2013, s. 14-17.
"Kendisi Bir Upuzun", *İtibar,* S. 19, Nisan 2013, s. 11-12.
"Defter", *Hece Öykü*, S. 60, Aralık 2013-Ocak 2014, s.13.
"Sokaktan Aşağıya", *Tasfiye,* S. 42, Ocak-Şubat 2013, s. 34-35.
"Fısıltı", *Türk Dili,* S. 751, Temmuz 2014, s. 23-24.
"Kol Düğmeleri", *edebistan.com,* 01.12.2012.
"Esfel-i Safilîn", *edebistan.com,* 01.02.2013.

2. Baskı, İz Yayıncılık, 2015, İstanbul.

1.2.1.11. *Kara*[14]

Birinci baskısı İz Yayıncılık tarafından 2016'da yapılan kitabın ikinci baskısı da yine aynı yayınevi tarafından 2017 yılında gerçekleştirilmiştir. Önceki kitaplarında karşılaşılan temalar devam ederken yeraltı unsurlarının da kullanıldığı görülür. Sinematografi, görsel ögeler, biçimsel yenilikler, şiirsel bir dil kullanımı burada da sürdürülür. *Kara*'da; "Masamda Ruhumla", "Cesetler Hemen Her Yerde", "Ömer Hayyam Canisi", "Yumak", "Adı Leyla Olsun", "The Mahrem Palace", "Mustafaaammmm", "Bir Avuç Dünya", "Sonsuzluk ve Bir Gün", "Arzın Titrediği An", "Kül", "Kumsalda Denizden", "Küf", "Bakış", "Unutuş", "Bir Öyküye Giremeyen Parçalar" ve "Göl" adlı 15 öykü yer almaktadır.

Eserin künyeleri aşağıdaki gibi tespit edilmiştir:

1. Baskı, İz Yayıncılık, 2016, İstanbul.

2. Baskı, İz Yayıncılık, 2017, İstanbul.

1.2.1.12. *Adı Leyla Olsun*[15]

2017 yılında İz yayıncılık tarafından basılan bu kitap; "Ah Kızım", "Tabii ki Özenti Değil Elbette Yaşantımız Bu", "Burası Böyledir", "Patlayan İki Tüfek",

---

[14] ***Kara*, İz Yayıncılık, 1. baskı, İstanbul, 2016:**
"Masamda Ruhumla", *Post Öykü*, S. 4, Mayıs-Haziran 2015, s. 4-6.
"Cesetler Hemen Her Yerde", *İtibar*, S. 42, Mart 2015, s. 22-23.
"Ömer Hayyam Canisi", *Hece*, S. 204, Aralık 2013, s. 63.
"Yumak", *Post Öykü*, S. 1, Kasım 2014, s. 7-8.
"Adı Leyla Olsun", *İtibar*, S. 38, Kasım 2014, s. 18-19.
"The Mahrem Palace", *Hece Öykü*, S. 65, Ekim-Kasım 2014, s. 10.
"Mustafaaammmm", *Hece Öykü*, S. 64, Ağustos-Eylül 2014, s. 15.
"Bir Avuç Dünya", *Aşkar*, S. 33, Ocak-Şubat-Mart 2015, s. 46-53.
"Sonsuzluk ve Bir Gün", *İtibar*, S. 40, Ocak 2015, 27-28.
"Kül", *Hece Öykü*, S. 62, Nisan-Mayıs 2014, s. 14-16.
"Kumsalda Denizden", *Tasfiye*, S. 50, Mayıs-Haziran 2015, s. 48-51.
"Küf", *Tasfiye*, S. 47, Mayıs-Haziran 2014, s. 10.
"Bakış", *İtibar*, S. 36, Eylül 2014, s. 16-17.
"Unutuş", *İtibar*, S. 35, Ağustos 2014, s. 20-22.
"Bir Öyküye Giremeyen Parçalar", *İtibar*, S. 41, Şubat 2015, s. 18-19.
"Göl", *Hece Öykü*, S. 61, Şubat-Mart 2014, s. 16.

[15] ***Adı Leyla Olsun*, İz Yayıncılık, 1. baskı, İstanbul, 2018:**
"Ah Kızım", *İtibar*, S. 65, Şubat 2016, s. 20-21.

"Hayatın Kıyısında", "Kader Ânı", "Kanyon'da", "Hayat İşte", "Sırtımdaki Ben", "Aykız", "Kendime Giden Bir Yol", "Kanadında Bir Kuşun", "Tohum", "Yasa", "Mutfakta Bir Öykü" ve "Utanç" adlı 16 öyküden oluşmaktadır. Adını bir önceki kitapta geçen aynı adlı öyküden almıştır.

Deneysel öyküden vazgeçmeyen Cemal Şakar; bir sosyal medya uygulamasındaki görüntüleri öyküde kullanmış, sosyal temaları ağırlıklı olarak bu kitabındaki öykülerde işlemiştir.

Eserin künyesi aşağıdaki gibi tespit edilmiştir:

1. Baskı, İz Yayıncılık, 2018, İstanbul.

1.2.1.13. *Utanç*[16]

Daha önceki öykü kitaplarında giriş mahiyetinde herhangi bir yazıya yer vermeyen Şakar, bu kitapta "Onikinci" adıyla bir sunuş yazmıştır. On ikinci öykü

"Tabii ki Özenti Değil Elbette Yaşantımız Bu", *Post Öykü*, S. 3.2, Ocak-Şubat 2016, s. 22-24.
"Burası Böyledir", *Post Öykü*, S. 2.5, Temmuz-Ağustos 2016, s. 4-7.
"Patlayan Tüfek", *İtibar*, S. 78, Mart 2017, s. 20-24.
"Hayatın Kıyısında", *İtibar*, S. 70, Temmuz 2017, s. 18-21.
"Kader Ânı", *İtibar*, S. 53, Şubat 2016, s. 14-15.
"Kanyon'da", *Temmuz*, S. 6, Ocak 2017, s. 24-26.
"Sırtımdaki Ben", *İtibar*, S. 68, Mayıs 2017, s. 38-41.
"Aykız", *Post Öykü*, S. 1.6, Eylül-Ekim 2015, s. 4-6.
"Hayat İşte", *İtibar*, S. 53, Şubat 2016, s. 18-19.
"Kendime Giden Bir Yol", *Post Öykü*, S.3.6, Eylül-Ekim 2017, s. 4-7.
"Kanadında Bir Kuşun", *İtibar*, S. 63, Aralık 2016, s. 18-20.
"Tohum", *İtibar*, S. 54, Mart 2016, s. 16.
"Yasa", *İtibar*, S. 45, Haziran 2015, s. 22-23.
"Mutfakta Bir Öykü", *İtibar*, S. 52, Ocak 2016, s. 18-20.
"Utanç", *İtibar*, S. 57, Haziran 2016, s. 16-17.
[16] ***Utanç*, Ketebe Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 2020:**
"Yağmurun Altında", *Post Öykü*, S. 27, s. 13-14, Mart-Nisan 2019.
"Ağustos Böcekleri", *Muhayyel*, S. 24, s. 36-37, Nisan 2020.
"Bu Sabah", *Post Öykü*, S. 34, Mayıs-Haziran 2020.
"Mavi Trakt", *Muhayyel*, S. 13, s. 24-25, Mayıs 2019.
"Cevşen", *İtibar*, S. 88, s. 12, Ocak 2019.
"Gelecek Bazen Gelmez", *Post Öykü*, S. 23, s. 6, Mayıs-Haziran 2018.
"Matematik Defteri", *İtibar*, S. 82, s. 42, Temmuz 2018.
"Dudağımdaki Tuz", ulaşılamadı
"Bana Joker Deyin", *İtibar*, S. 93, s. 47, Haziran 2019.
"Memurun Dirilimi", *Post Öykü*, S. 36, s. 16, Eylül-Ekim 2020.
"Son Dakika", ulaşılamadı
"Risale-i Perihan", *İtibar*, S. 78, s. 18-19, Mart 2018.
"Evamir-i Aşere" ulaşılamadı
"Şirin'in Gözleri", *İtibar*, S. 80, s. 36-37, Mayıs 2018.

kitabının kendisi için ayrı bir önemi olduğunu belirten yazar, kendi eserleriyle bir itminana da erdiğini belirtir. "Yağmurun Altında", "Ağustos Böcekleri", "Bu Sabah", "Mavi Trakt", "Cevşen", "Gelecek Bazen Gelmez", "Matematik Defteri", "Dudağımdaki Tuz", "Bana Joker Deyin", "Memurun Dirilimi", "Son Dakika", "Risale-i Perihan", "Evâmir-i Aşere", "Şirin'in Gözleri" adlı 15 öyküden oluşan kitap, adını bir önceki kitabında yer alan "Utanç" öyküsünden alır. Önceki Şakar öykülerinde görülen sosyal meseleler, yeraltı unsurları, Kur'an ayetleri vb. ögeler, yine öykülerinin oluşumunda etkilidir. Eserin künyesi ise şu şekildedir:

1. Baskı, Ketebe Yayıncılık, 2020, İstanbul.

1.2.2. Deneme ve İnceleme

1.2.2.1. *Yazı Bilinci*[17]

Cemal Şakar; öykücü olmasının yanı sıra inceleme ve eleştiri alanında da önemli yapıtlar kaleme almıştır. Kronolojik olarak ilk eser *Yazı Bilinci* kitabıdır. Birinci baskısı 2006 yılında Hece Yayınlarınca yapılırken ikinci baskısı İz Yayıncılık tarafından 2015 yılında gerçekleştirilmiştir. Kitap, on beş farklı yazının bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Bunlar; "Yazı", "Yazmak", "Okumak", "Anlatmak", "Kurgulamak", "Yazınsal Dil", "Roman Neden Geri Çekiliyor", "Kültür İnşacıları", "Kültür Biçimleyicileri", "50 Kuşağının Öykü Serüveni", "1980'lerin İmgesel Dili", "Öncü Kuşak / Yitik Kuşak", "Sembollerin Tevili Olarak Öykü", "Yaratıcı Yazarlık",

---

[17] *Yazı Bilinci*, İz Yayıncılık, 2. baskı, İstanbul, 2015:
"Yazmak", *Hece*, S. 94, Ekim 2004, s. 22-27.
"Okumak", *Hece*, S. 96, Aralık 2004, s. 14-18.
"Anlatma", *Hece*, S. 34, Mart 2000, s. 4-6.
"Kurgulamak", *Hece*, S. 52, Nisan 2001, s. 4-5.
"Yazınsal Dil", *Hece*, S. 76, Nisan 2003, s. 16-17.
"Roman Neden Geri Çekiliyor –Modern Dönem-", *Hece*, S. 99, Mart 2005, s. 13-21.
"Roman Neden Geri Çekiliyor -Postmodern Dönem-", *Hece*, S. 101, Mayıs 2005, s. 11-18
"Roman Neden Geri Çekiliyor -Gecikmiş Modern Dönem-", *Hece*, S. 102, Haziran 2005, s. 13-21.
"Kültür İnşacıları", *Hece*, S. 95, Kasım 2004, s. 14-18.
"Kültür Biçimleyicileri", *Hece*, S. 98, Şubat 2005, s. 14.
"'50 Kuşağının Öykü Serüveni", *Hece Öykü*, S. 6, Aralık 2004/Ocak 2005 s. 50-55.
"1980'lerin İmgesel Dili", *Hece Öykü*, S. 9, Haziran-Temmuz 2005, 36-41.
"Öncü Kuşak / Yitik Kuşak", *Hece Öykü*, S.12, Aralık-Ocak 2006, 41-48.
"Sembollerin Tevili Olarak Öykü", *Hece Öykü*, S. 11, Ekim-Kasım 2005, 32-37.
"Yaratıcı Yazarlık", *Hece*, S. 99, Mart 2005, s. 64-67.
"İntihalin Ölümü", *Hece*, S. 107, Kasım 2005, s. 74-77.

"İntihalin Ölümü" adlı yazılardır. Yazma sürecinden metinlerarasılığa, insanın okuma ve yazmaya gereksiniminden postmodern kurguya, 50 Kuşağı öykücülüğünden 80'li yıllarda üretilen öykü diline kadar birçok konuda düşüncelerini açıklamıştır.

1.2.2.2. *Yazının Gizledikleri*[18]

Okur Kitaplığı tarafından 2010 yılında birinci basımı yapılan eserin son basımı, 2017 yılında İz Yayıncılık etiketiyle gerçekleştirilmiştir. *Yazının Gizledikleri* kitabındaki yazılar, önemli şahıs ve eserlerin incelenmesini içermektedir. Kitapta yirmi dört yazı bulunmaktadır. Bunlar; "Mehmet Âkif: Kucaklaşır Medeniyyetle Din Tamâmiyle", "Gerisini Emanetçilerim Düşünsün", "Topçu'da Türk-İslâm Harikası Olarak Millet ve Milliyetçilik, Yahya Kemal: Şiir, Şiir Olsun Kâfî Derim", "Nuri Pakdil: Bağışlamıyor Toprak Gerileyeni", "Vakti Kuşanmanın Sorumluluğu", "Sığınma Mekanı Olarak Ev", "Cahit Zarifoğlu: Daima Bir Başlangıç Vardır", "Esrarnâme'nin Sırları", "Ateşten Kelimeler'le Saklanır Aşk", "Bir Yazı Makinesi: Ahmet Midhat Efendi", "Yaşamın Kıyısında Bir Sokak: Sinekli Bakkal", "Kültür İnşasında Bir Yapı Olarak 'Ankara' Romanı", "Nazım Hikmet: Ben Geleceği Bir Sosyalist Toplum Olarak Anlıyorum", "Nazım Hikmet'in Mektupları, Simeranya, Anlatamamanın Gerginliği", "Sevim Burak Kendini Neden Anlatamıyor?", "Adnan Benk: Her Yazar Hak Ettiği Eleştirmeni Bulur", "Suskunlar'ın Simge(Me)Sel Dünyası", "Ötean Gördüğüm Sen Miydin?", "Sevgili Ramazan" adlı inceleme ve eleştiri metinleridir. Yazı başlıklarından da anlaşılacağı üzere kitap, birçok edebî kişilik üzerine eleştirel metinlerden oluşmaktadır.

---

[18] ***Yazının Gizledikleri*, İz Yayıncılık, 2. baskı, İstanbul, 2017:**
"Mehmet Âkif: 'Kucaklaşır Medeniyyetle Din Tamâmiyle'", *Hece Dergisi Mehmet Akif Özel Sayısı*, S. 133, Ocak 2008, s. 99-103.
"Gerisini Emanetçilerim Düşünsün", *Hece*, S. 97, Ocak 2005, s. 592-593.
"Topçu'da Türk-İslam Harikası Olarak Millet ve Milliyetçilik", *Hece Dergisi Nurettin Topçu Özel Sayısı*, S. 109 Ocak 2006, S. 266-273.
"Yahya Kemal: Şiir, Şiir Olsun Kâfî Derim", Hece Yahya Kemal Beyatlı Özel Sayısı, S. 145, Ocak 2009, s. 344- 350.
"Nuri Pakdil: Bağışlamıyor Toprak Gerilemeyi", *Hece*, S.85, Ocak 2003, s. 64-70.
"Sığınma Merkezi Olarak Ev", *Hece Öykü Dergisi Türk Öykücülüğünde Mekân*, S.18, Aralık Ocak 2006, s. 32-39.
"Cahit Zarifoğlu: Daima Bir Başlangıç Vardır", *Hece Dergisi Yedi Güzel Adam'dan Biri: Cahit Zarifoğlu*, S. 126-127-128, Ağustos 2017, s. 43-47.
"Esrarnâme'nin Sırları", *Hece*, S.89, Mayıs 2004, s. 109-123.
"'Bir Yazı Makinesi': Ahmet Mithat Efendi", *Hece Öykü*, S. 2, Nisan-Mayıs 2004, s. 97

1.2.2.3. *Edebiyatın Sırça Kulesi*[19]

Okur Kitaplığınca 2011 yılında ilk baskısı yapılmış, ikinci baskısı İz Yayınlarından 2017 yılında çıkmıştır. Bu kitapta; sanatın dünyeviliği, tasavvufi kullanımlara mesafeli durduğu, ideoloji ve inançların merkezî sanat yaklaşımlarıyla yok edildiğini belirttiği yazılarının yanı sıra günümüz kurgu yaklaşımlarına yönelik düşüncelerini de paylaşır. Eserde; "Kutsal Sanatın Dünyevîliği", "Edebiyat Mikro Kozmik Dünyası", "Aşk Edebiyatı Mı?", "İlham: Gayba Uzatılan Merdiven, Bilinçdışının Bulanık Rüyaları", "İdeoloji ve Sanat", "Bir Mamûl Olarak Sanat", "Edebiyatımız Merkezileşiyor Mu?", "Bir Tahakküm Aracı Olarak Seçkinci Sanat", "Kapıkulu Sanatçılığı", "İnce Sazlar Eşliğinde", "Öykünün Kendine Yabancılaşması", "Öyküler Neyi Söyler?" adlı 13 yazıdan oluşmaktadır.

1.2.2.4. *İmge, Gerçeklik ve Kültür*[20]

İlk baskısı Okur Kitaplığı tarafından 2012 yılında; ikinci baskısı ise İz Yayıncılık tarafından 2017 yılında gerçekleştirilmiştir. Bu kitapta; "İmgesel Bir Başlık: İmgenin

---

[19] ***Edebiyatın Sırça Kulesi*, İz Yayıncılık, 2. baskı, İstanbul, 2017:**
"Kutsal Hayatın Dünyeviliği", *Kur'ani Hayat,* S. 5, Mart-Nisan 2009, s. 102-106.
"Edebiyatın Mikro Kozmik Dünyası", *Kur'ani Hayat,* S. 7, Temmuz-Ağustos 2009, s. 107-110.
"Aşk Edebiyatı Mı?", *Hece*, S. 153, Eylül 2009, s. 62..
"İlham: Gayba Uzatılan Merdiven", *Kur'an'i Hayat*, S. 9, Kasım-Aralık 2009, s. 110.
"Bilinçdışının Bulanık Rüyaları", *Hece Öykü,* S. 26, Nisan-Mayıs 2008, s. 90.
"İdeoloji ve Sanat", *Söz ve Adalet*, S. 4, Mayıs, 2008, s. 99-102.
"Bir Mamul Olarak Sanat", *Hece*, S. 158, Şubat 2009, s. 104-107.
"Edebiyatımız Merkezileşiyor mu?", *Hece,* S. 135, Mart 2008, s. 31-34.
"Bir Tahakküm Aracı Olarak Seçkinci Sanat", *Söz ve Adalet,* S. 5, Haziran 2008, s. 56.
"Kapıkulu Sanatçılığı", *Hece*, S. 120, Aralık 2006, s. 6-8.
"İnce Sazlar Eşliğinde", *Hece*, S. 146, Şubat 2009, S. 59-62.
"Öykünün Kendine Yabancılaşması", *Hece Öykü*, S. 13, Şubat-Mart 2006, s. 36-41.
"Öyküler Neyi Söyler", *Hece Öykü*, S. 29, Ekim-Kasım 2008, s. 85-87.
[20] **İmge, Gerçeklik ve Kültür", İz Yayıncılık, 2. baskı, İstanbul 2017:**
"İmgesel Bir Başlık: İmgenin İmgeselleşmesi", *Eski Yeni,* S. 11, Sonbahar 2008, s. 34.
"Dünyevîleşmenin Paradoksu", *Eski Yeni,* S. 14, Yaz 2009, s. 5-9.
"Yabancılaşmanın Zevali", *Hece,* S. 148, Nisan 2009, s. 102-106.
"Kutlu Simgeler Üretmek", *Hece*, S. 149, Mayıs 2009, s. 27-30.
"Mahremin Şeffaflaşması", *Söz ve Adalet,* S. 5-6, Temmuz-Ağustos 2008, s. 111-114.
"Ortak Aklın Aydınlığında", *Söz ve Adalet,* S. 8-9, Eylül Ekim 2008, s. 44-46.
"Entelektüel Vaizler", *Hece*, S. 143, Kasım 2008, s. 27-32.
"Milliyetçiliğin İnşâsı Olarak: Millîlik", *Hece,* S. 138-139-140 Haziran 2008, s. 182-186.
"Kimlik Krizlerimiz Karşısında Yerlilik Fikirleri", *Hece Dergisi Yerlilik Özel Sayısı*, S. 162-163-164, Haziran-Temmuz-Ağustos 2010, s. 180-186.
"Batı'nın Doğusu", *Hece*, S. 137, Mayıs 2008, s. 24-28.
"Özgürlük Kaybı", *Söz ve Adalet*, S. 2, Şubat 2008, s. 81-84.
"Şehir Medeniyet Kültür Retoriği", *Hece,* S. 150-151-152, Haziran-Temmuz-Ağustos 2009, s. 424-

İmgeselleşmesi", "Dünyevileşmenin Paradoksu", "Yabancılaşmanın Zevali", "Kutlu Simgeler Üretmek", "Necat Vesilesi Olarak Hz. Peygamber", "Mahremin Şeffaflaşması", "Ortak Aklın Aydınlığında", "Entelektüel Vaizler", "Milliyetçiliğin İnşası Olarak: Millilik, Kimlik Krizlerimiz Karşısında Yerlilik Fikirleri", "Batı'nın Doğusu", "Özgürlük Kaybı", "Şehir Medeniyet Kültür Retoriği", "Zincirin Halkaları" isimleriyle toplam on dört yazı bulunmaktadır.

1.2.2.5. *Edebiyat Ne Söyler*[21]

İz Yayıncılık tarafından ilk baskısı 2014'te yapılan Edebiyat *Ne Söyler,* Şakar'ın eleştiri kitaplarından biridir. "Modern Zamanlarda İslam Sanatı ve Estetiği Ne Söyler?", "Baudelaire ve Modern Kent: Çirkinin Güzelliği", "Kötünün İyiliği", "İyi Edebiyat Kötü Edebiyat", "Organik Entelektüellerin Yarattığı Şiddet", "Sanal Medeniyet", "Siret ve Suret Arasında", "Edebiyat Ortamının Melezleşmesi", "Küp İçindekini Sızdırır", "Eserin Kim-liği", "Simgelerin Sınırsız Özgürlüğü", "Eleştirinin İmkânsızlığı", "Edebiyatın Dili", "Muhayyile Sınırı", "Naif Edebiyat", "Çukurca'dan Sonra Öykü Yazılamaz", "Hikâye Ne Değildir?", "Küçük Adam", "Edebiyatın

427.
"Bir Zincirin Halkası", "Yedi Güzel Adamdan Biri Rasim Özdenören", *Hece*, S. 169, Ocak 2011, s. 441-497.

[21] ***Edebiyat Ne Söyler*, İz Yayıncılık, 1. baskı, İstanbul 2014:**
"Modern Zamanlarda İslam Sanatı ve Estetiği Ne Söyler?", *Hece,* S. 198-199-200 Haziran-Temmuz-Ağustos 2013, s. 146-150.
"Baudelaire ve Modern Kent: Çirkinin Güzelliği, Kötünün İyiliği", *Hece,* S. 210-211-212, Haziran-Temmuz-Ağustos 2014, s. 427-431.
"İyi Edebiyat Kötü Edebiyat", *Hece,* S. 202, Ekim 2013, s. 45-48.
"Organik Entelektüellerin Yarattığı Şiddet", *Hece*, S. 177, Eylül 2011, s. 92-95.
"Sanal Medeniyet", *Hece,* S. 186-187-188, Haziran-Temmuz-Ağustos 2012, s. 211-217.
"Siret ve Suret Arasında", *Hece,* S. 208 Nisan 2014, s. 51-54.
"Edebiyat Ortamının Melezleşmesi", *Hece Öykü*, S. 46, Ağustos-Eylül 2011, s. 4-6.
"Küp İçindekini Sızdırır", *Hece*, S. 194, Şubat 2013, s. 114-117.
"Eserin Kim-liği", *Hece Öykü*, S. 51, Mayıs 2012, s. 6-9.
"Eleştirinin İmkânsızlığı", *Hece Öykü*, S. 30, Aralık-Ocak 2008-2009, s. 3-7.
"Edebiyatın Dili", *İtibar*, S. 13, Ekim 2012, s. 28-29.
"Muhayyile Sınırı", *Hece*, S. 192, Aralık 2012, s. 3-4.
"Naif Edebiyat", *Hece,* S. 202, Ekim 2013, s. 124-128.
"Çukurca'dan Sonra Öykü Yazılamaz", *Hece,* S. 179, Kasım 2011, s. 3-5.
"Hikaye Ne Değildir", *Hece Öykü,* S. 9, Haziran-Temmuz 2005, s. 48-54.
"Küçük Adam", *Hece Öykü*, S. 42, Aralık 2010, s. 3-4.
"Öykü Vesilesiyle Kendini Göstermek", *Hece Öykü*, S. 56, Nisan-Mayıs 2013, s. 176.
"Öykünün Aydınlığı", *Hece Öykü,* S. 31, Şubat 2009, s. 29-33.
"Öykünün Değeri", *Hece Öykü,* S.15, Haziran-Temmuz 2006, s. 44-47.
"Öykücülerin Sınavı", *Post Öykü*, S. 1.1 Kasım 2014, s. 30-34.
"İnsanın Bireyselleşmesi", *Hece Öykü,* S. 45, Haziran-Temmuz 2011, s. 3-6.

Müeddep Suskunluğu", "Öykü Vesilesiyle Kendini Göstermek", "Öykünün Aydınlığı", "Öykünün Değeri", "Öykücülerin Sınavı", "Hikâye Anlatmak", "Hikâye Anlatırken" başlıklarıyla 24 yazı bulunmaktadır.

1.2.2.6. *Hasan Aycın Çizgisi*[22]

İz Yayıncılık tarafından 2016 yılında basılan kitap; Cemal Şakar'ın, karikatürist Hasan Aycın'ın karikatürleri üzerine yaptığı inceleme ve değerlendirmelerden oluşmaktadır. "Sözün Özü", "Ali Emre Hasan Aycın: Çizginin ve Yazının Bahçesinde", "Kökleri Yerde Dalları Gökte Bir Çınar", "Hasan Aycın: Kendi İzinde Yürümek", "Hasan Aycın'ın Çizgilerinde İnsan ve İnsan", "Hasan Aycın'ın Çizgilerinde İnsan ve Tabiat", "Hasan Aycın'ın Çizgilerinde İnsan ve Şehir", "Sözün Ardı" adlarıyla yedi yazıdan oluşmuştur.

1.2.2.7. *Edebiyatın Doğası*[23]

Birinci baskısı İz Yayıncılık tarafından 2019 yılında yapılan *Edebiyatın Doğası,* Cemal Şakar'ın bir diğer eleştiri-inceleme eseridir. Kitaba adını da veren ilk yazısında,

---

[22] ***Hasan Aycın Çizgisi*, İz Yayıncılık, 1. baskı, İstanbul 2016:**
"Hasan Aycın: Kendi İzinde Yürümek", *İtibar,* S. 33, Haziran 2014, s. 60-65.
"Hasan Aycın'ın Çizgilerinde İnsan ve İnsan", *İtibar,* S. 56 Nisan 2016, s. 68-73.
"Hasan Aycın'ın Çizgilerinde İnsan ve Tabiat", *İtibar,* S. 55, Nisan 2016, s. 58-61.

[23] ***Edebiyatın Doğası*, İz Yayıncılık, 1. baskı, İstanbul 2019:**
"Edebiyatın Doğası", *Post Öykü*, S. 18, Eylül-Ekim 2017, s. 44-50.
"Edebiyatın Dille Cilveleşmesi", *Post Öykü*, S. 3.5, Temmuz-Ağustos 2017, s. 47.
"Bir Yazar Klişelerle Yazmamalıdır Klişesi", *Muhayyel*, S. 5, Eylül 2018, s. 5-7.
"Hazır Kalıp Öykü", *Çilingir*, S. 1, Mayıs 2015.
"İslamcı Öykünün Uzlaşımları" *Post Öykü,* S. 2.3, Mart-Nisan 2016, S. 96-101.
"Toplumsal Mekanın Yırtılması", *Post Öykü,* S. 3.3, s. 62-67.
"Mekanın Yitirilmesi Zamanın Bükülmesi", *Muhayyel*, S. 2, Haziran 2018, s. 13.
"Metropol Edebiyatı", *Post Öykü*, S. 2.6, Eylül-Ekim 2016, s. 50-55.
"Terörün Gerçeklikte Açtığı Gedik", *Muhayyel*, S. 1, Mayıs 2018, s. 5-7.
"Özgürlüğün Kaynağı Olarak Kötülük ya da Özgür Edebiyat", *Post Öykü*, S. 1.3, Mart-Nisan 2017, s. 38-42.
"Dünyayı Yeniden Büyülemek", *İtibar*, S. 40, Ocak 2015, S. 53-54.
"Gerçekliği Örtmek", *Post Öykü*, S. 1.2, Ocak-Şubat 2015, S. 26-30.
"Halılar Uçar İken Bir Var İmiş Bir Yok İmiş", *Post Öykü,* S. 20, Ocak-Şubat 2018, s. 67-72.
"Eşiği Aşındıran Dijital Özne", *Post Öykü*, S. 22, Mayıs-Haziran 2018, s. 51-56.
"Okurun Halleri Metnin Muradı", *Muhayyel,* S. 2, Haziran 2018, s. 7-9.
"Sazın Tellerine Kim Dokunuyor", *Post Öykü,* S. 2.2, Ocak-Şubat 2016, s. 133.
"İslamcı Öykünün Gelenek ve Modernite Arasındaki Salınımı", *Post Öykü*, S. 3.1, Kasım-Aralık 2016, s. 38-48.
"Biçim Sıkışması Ya Da Yüzyıldan Son Çıkış", *İtibar*, S. 63, Aralık 2016,
"Meleklerin Kaydettiğinin Bilincinde Doğan Kavramsal Gerçeklik", *İtibar*, S. 78, Mart 2018, s. 82-84.

sanatın içeriği ile ilgili görüşlerini belirtir. Bu yazı aynı zamanda kitabın giriş yazısı niteliğindedir. Daha önceki bu tür yapıtlarında çok da rastlamadığımız bölümlendirme yöntemini tercih eden yazar; ilk bölüm olan "Dile Dair" başlığı altında "Edebiyatın Dille Cilveleşmesi", "Bir Yazar Klişelerle Yazmamalıdır Klişesi", "Hazır Kalıp Öykü", "İslamcı Öykünün Uzlaşımları"; "Mekâna Dair" başlığı altında "Toplumsal Mekânın Yırtılması", "Mekânın Yitirilmesi Zamanın Bükülmesi", "Metropol Edebiyatı"; "Gerçekliğe Dair" başlığı altında "Terörün Gerçeklikte Açtığı Gedik", "Özgürlüğün Kaynağı Olarak Kötülük ya da Özgür Edebiyat", "Dünyayı Yeniden Büyülemek", "Gerçekliği Örtmek", "Halılar Uçar İken Bir Var İmiş Bir Yok İmiş", "Eşiği Aşındıran Dijital Özne", "Okurun Halleri Metnin Muradı", "Sazın Tellerine Kim Dokunuyor"; "Biçime Dair" başlığı altında "İslamcı Öykünün Gelenek ve Modernite Arasındaki Salınımı", "Biçim Sıkışması ya da Yüzyıldan Son Çıkış", "Meleklerin Kaydettiğinin Bilincinde Doğan Kavramsal Gerçeklik" olmak üzere kitapta dört bölüm altında, toplam 19 yazıya yer verilmiştir.

"Edebiyatın Dille Cilveleşmesi" başlığında edebiyat-dil ilişkisini, "Bir Yazar Klişelerle Yazmamalıdır Klişesi"nde klişeleri yıkmaya kalkışmanın yeni bir klişeyi doğurduğunu, "Hazır Kalıp Öykü" başlığında öykünün uzlaşımları ve zamanın ruhunu yakalamak arasındaki ilişkiyi, "İslamcı Öykünün Uzlaşımları" başlığında ise inancı esas alan öykücülerin ortak noktalarını dile getirmiştir. Toplumsal "Mekanın Yırtılması" adlı yazıda yok sayılan insanların anlatılması gerekliliğini, "Mekanın Yitirilmesi Zamanın Bükülmesi" başlığında zaman ve mekân unsurlarından, "Metropol Edebiyatı" yazısında kentli / şehirli yazarların varlığıyla kent-taşra sorununun üzerine sanal-gerçek meselesinin eklenmesinden, "Terörün Gerçeklikte Açtığı Gedik" başlığında kötülüğün yansımalarından olan anarşinin olumsuz sonuçlarına karşı sanatçının yaşadığı ikilemlerden, "Özgürlüğün Kaynağı Olarak Kötülük ya da Özgür Edebiyat"ta edebiyatımızın kuramsal sorunlarının sonuçlarından, "Dünyayı Yeniden Büyülemek"te postmodernizm ile yıkılan büyük anlatıların yerinin nasıl doldurulabileceğinden, "Gerçekliği Örtmek" başlığında gerçekliğin kendi hakikatiyle var olabileceğini, "Halılar Uçar İken Bir Var İmiş Bir Yok İmiş" adlı yazısında teknolojiyle öyküde ortaya çıkan sanallıktan, "Eşiği Aşındıran Dijital Özne" başlığıyla küreselleşmeyle gelen dijital dünyanın gerçekliği yeniden oluşturma

biçiminden, "Okurun Halleri Metnin Muradı" adlı yazıda eser-okuyucu ilişkisinden, "Sazın Tellerine Kim Dokunuyor" adlı yazıda ise sanattaki sınırsızlığının tehlikelerine, "İslamcı Öykünün Gelenek ve Modernite Arasındaki Salınımı"nda yüzyılda yaşananlar sebebiyle gelenek-modernizm meselesinin yeniden ele alınması gerekliliğine, "Biçim Sıkışması ya da Yüzyıldan Son Çıkış" adlı yazısında konunun değil formun önemine, "Meleklerin Kaydettiğinin Bilincinde Doğan Kavramsal Gerçeklik" başlığında ise modern öykü ile ilgili düşüncelerinden söz etmektedir.

1.2.2.8. *Satır Arasındaki Anlam*[24]

Yazarın çalışmamız esnasında eleştiri-inceleme türündeki son eseri olan *Satır Arasındaki Anlam*, toplam yirmi iki yazıdan oluşmuştur. Daha önceki yapıtlarından *Yazının Gizledikleri* ile içerik ve yöntem bakımından benzerlikler bulunan eserde; Mehmet Akif, Nuri Pakdil, Rasim Özdenören, Akif İnan, Mustafa Kutlu, Ali Şeriati, Kemal Tahir, Nurullah Ataç, Bahaeddin Özkişi, Tarık Buğra, Şakir Kocabaş, Hasan

---

[24] ***Satır Arasındaki Anlam*, İz Yayıncılık, 1. baskı, İstanbul 2020:**
"Bir Tahkiye olarak Safahat", Vefatının 75. Yılında Uluslararası Mehmet Akif Ersoy Sempozyumu", Haz. FSMVÜ, İÜ, YTÜ, Küçükçekmece Belediyesi, 12-13 Mart 2011, İst.
"Olsun Artık Kanlarımın Hepsi Helal", *İstiklal Marşı 41 Dize 41 Yorum*, Haz. Hasan Akay, M. Fâtih Andı, s. 473-478, Hat Yay., İst., 2010.
"Edebiyat Dergisinin Önemi ve İşlevi", "Nuri Pakdil'in Batı Mekânlarıyla İlişki Biçimi", "Nuri Pakdil'in Tarih Perspektifi"; *Edebiyat Eylemi ve Nuri Pakdil Sempozyum Kitabı*, Ed. Hüseyin Su, Hece Yay., Ank. 2013.
"Rasim Özdenören'de Kuram Eylem Bağlamında Müslümanca Düşünmek Müslümanca Yaşamak", Çok Sesli Bir Yazar Rasim Özdenören Sempozyumu, Kahramanmaraş BB, Kasım 2011.
"Akif İnan: Medeniyet Derken", Yedi İklim Dergisi Akif İnan Özel Sayısı, S. 298, s. 89-92, Ocak 2015.
"Mustafa Kutlu'da Romantik Bir Düş Olarak Gelenek" Aynanın Sırrı Mustafa Kutlu Sempozyumu, FSMVÜ, İÜ, YTÜ, Küçükçekmece Bel., 26-27 Nisan 2012, İst.
"Ali Şeriati'de Somutla Somut Arasında Sanat", *Hece*, S. 177, s. 55-57, Ekim 2011.
"Rüyalar ve Hatıralar Arasında İstanbul", *Z Dergisi*, S. 2, Temmuz 2018.
"Bir Büyük Gerçekçi Olarak Kemal Tahir", *Hece*, S. 181, s. 53-54, Ocak 2012,
"Yarın Diye Bir Şey Yoktur Sonsuz An Vardır", Tarık Buğra 100 Yaşında Bilgi Şöleni, Mart 2019.
"Nurullah Ataç'ta Estetik Bir İlke Olarak Samimilik", *Nurullah Ataç*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., s. 124-127, 2011.
"Bahaeddin Özkişi ve Sokağı Savunmak", *İtibar*, S. 61, s. 48-49, Ekim 2016.
"Hasan Aycın'da Darbeler ve 15 Temmuz'un Gösterimi", *Yedi İklim Dergisi Hasan Aycın Özel Sayısı*, S. 325, s. 28-31, Nisan 2017.
"Bulanık Aklın Karışık Grameri İçin Ön Çalışma", *Umran*, S. 276, s. 72, Ağustos 2017.
"Akif Emre'nin İzini Sürmek", *Muhit Dergisi Akif Emre Vefa Sayısı*, S. 4, Nisan 2020.
"Osman Bayraktar'da Medeniyetin Göstergeleri Olarak Şehirler", *Yedi İklim Dergisi Osman Bayraktar Özel Sayısı*, S. 320, Kasım 2016.
"Eleğimsağlamalarda Dirilmek", *Ali Haydar Haksal'a Saygı Gecesi*, TYB, Üsküdar Bel., 07.04.2012.
"İnsanın Acayip Kısa Tarihi: Adam, Doğdu, Yaşadı ve Öldü" (ulaşılamadı)
"Ahmet Haşim: Aç Olmayan Adam", "Bir Güneş Çocuğunun İstanbul'u", *Hece Dergisi Ahmet Haşim Özel Sayısı*, S. 241, s. 480-483, Ocak 2017.

Aycın, Akif Emre, Osman Bayraktar, Ali Haydar Haksal, Güray Süngü, Ahmet Haşim isimleri üzerindeki çeşitli değerlendirmelere yer verilmiştir. Bazı yazılarının ise daha önce Şakar'ın katıldığı sempozyumlarda sunduğu tebliğlerinden oluştuğu görülmektedir.

1.2.2.9. *Fragmanlar*

Kurmaca, imge, gerçekçilik, muhayyile, dil, hakikat, bilinç, üslup, biçim gibi kavramlara vurgu yapılan kitapta on dokuz başlığa yer verilmiştir. 2022 yılında Ketebe Yayınları tarafından "Exlibris" dizisi bünyesinde yayımlanmıştır.

1.2.3. Söyleşi

1.2.3.1. *Dile Kolay*

Cemal Şakar'la hayatını anlatan ve 2018'e kadar yaptığı söyleşilerinin önemli bir kısmını içeren söyleşiler kitabı *Dile Kolay*; Dilek Kartal editörlüğünde, İz Yayıncılık tarafından 2018 yılında basılmıştır. İçerisinde -hayatı bölümü dışında- Dilek Kartal'ın "Sunuş" yazısı ve Cemal Şakar'ın "Benim Öyküm" adlı mukaddimesiyle beraber elli sekiz söyleşiye yer verilmiştir.

1.2.4. Derlemesini Yaptığı Eserler

1.2.4.1. *Sessiz Harfler*

İlk olarak 2012'de Okur Kitaplığı tarafından çıkmış olan *Sessiz Harfler* daha sonra 2014 ve 2017 yılında tekrar aynı yayın tarafından neşredilmiştir. Cemal Şakar'ın editörlüğünü yaptığı bu eserde yirmi dört öykücünün Harf İnkılabı üzerine yazdığı öykülerden oluşmuştur. "Sunuş" bölümünde Cemal Şakar'ın bu konu hakkında bir yazısı bulunan kitapta Necati Mert, Hasan Aycın, Yunus Develi, Yıldız Ramazanoğlu, Hasibe Çerko, Cihan Aktaş, Sadık Yalsızuçanlar, Kâmil Yeşil, Sibel Eraslan, Nehir Aydın Gökduman, Recep Şükrü Güngör, Nermin Tenekeci, Selvigül Kandoğmuş Şahin, Mihriban İnan Karatepe, Suavi Kemal Yazgıç, Ahmet Örs, Mukadder Gemici, Hümeyra Şahin, Güray Süngü, Akif Hasan Kaya, Naime Erkovan, Aykut Ertuğrul, Aliye Akan, Güzide Ertürk yer almaktadır.

1.2.4.2. *40 Soruda Türk Öyküsü*

Cemal Şakar'ın editörlüğünü yaptığı *40 Soruda Türk Öyküsü* eserinde öykü kavramı, öykünün tarihsel süreci, diğer türlerle ilişkisi, öyküde biçim-içerik ilişkisi ve sorunları, öykünün dönemleri ve günümüz Türk öyküsü gibi konular tartışılmıştır. Kitap, 2018 yılında Ketebe Yayınları tarafından "40 Soruda" dizisi ile okura sunulmuştur.

1.2.4.3. *Dilsiz'in Dile Gelişi*

Albaraka Yayınları tarafından 2021 yılında ilk baskısı yapılan kitapta Murat Pay'ın yönetmenliğini yaptığı *Dilsiz* adlı film üzerine değerlendirmeler yer almaktadır. Cemal Şakar'ın ön söz yazısıyla katkıda bulunduğu eserde "Senaryo", "Yönetmen Görüşü", "Dilsiz'in Dile Gelişi", "Dilsiz Filmine Dair Çekim Notları-1", "Dilsiz'e Dair", "Dilsiz Filmine Dair Çekim Notları-2", ""Yankılar", "Dilsiz Filmine Dair Çekim Notları-3", "Künye" adlı bölümler buluınmaktadır. Zeynep Gemuhluoğlu, Murat Pay, Mim Kemal Öke, Ömer Lekesiz, İsmail Güleç gibi isimlerin film üzerine yazıları söz konusudur.

1.2.4.4. *Kurmacanın Grameri*

"Kurmacanın Grameri", "Kurmaca Yalan mı" ve "Kurmacanın Sınırları" adlı üç bölümden oluşan bu kitap; Ketebe Yayınları tarafından 2021 yılında "Poetika" dizisi ile basılmıştır. Yirmi üç yazının yer aldığı kitapta kurmacaya dair meseleler üzerinde durulmuştur. Ömer Lekesiz, Sedat Demir, Oktay Yivli, Abdullah Harmancı gibi isimlerin yer aldığı kitapta; Şakar'ın da "Romanın Dünyasallığı Üzerine", "Sanat Eserinin Kendiliği Üzerine" ve "Biçimin sınırlarında Sanat" adlı yazıları bulunmaktadır.

1.2.4.5. *Deniz Hasreti*

Sadri Ertem öykülerinin Cemal Şakar tarafından seçilmesiyle 2022 yılında, "Klasik/Öykünün Ustaları" dizisi içinde Ketebe Yayınlarınca basılmıştır. Bu kitapta Şakar'a ait "Sadri Ertem'in Yaratıcı Gerçekçiliği" adlı sunuş yazısı bulunmaktadır. "Silindir Şapka Giyen Köylü", "Bacayı İndir Bacayı Kaldır", "Namuslu "Adam",

"Kör", "Deniz Hasreti", "Bir Boşanma Hikâyesi" öykülerinin de yer aldığı bu seçkide Sadri Ertem'in 23 öyküsü okura sunulmuştur.

II. BÖLÜM

2. SANAT ANLAYIŞI / POETİKASI

Türk edebiyatında köklü bir geçmişe sahip olan öyküleme (tahkiye)[25], Tanzimat edebiyatına kadar değişik formlarda süregelmiştir. Bu döneme gelene değin Arap-Hint-Fars etkisinde gelişen anlatılar, mesnevîler, halk ve meddah hikâyeleri gibi olay örgüsünü çeşitli biçimlerde kullanan örneklere sıklıkla rastlanır. Günümüz öykülemesinin temeli, 1850'li yılların ardından gelecektir.

Tanzimat'ın ilk döneminde hikâye, klasik hikâyeden Batı tarzındaki hikâyeye geçiş süreci olarak kabul edilmektedir. Bu dönemde geleneksel tarzın baskın olduğu, olayların öncelendiği ürünler görülür. Aziz Efendi'nin 1867'de yazdığı *Muhayyelât-ı Aziz Efendi* ile 1872-1875 yıllarında yayımlanmış, on iki parçadan oluşan Emin Nihat Bey'e ait *Müsameretname* isimli eser, türün ilk denemeleri sayılır. Ahmet Mithat Efendi'nin kaleme aldığı *Kıssadan Hisse* ve *Letâif-i Rivâyât* isimli eserler ise Türk öyküsünün ilk örnekleridir. Bu kitaplarda meddah hikâyelerinde görülen üslup belirgindir. Bu üslup, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Ahmet Rasim gibi yazarların hikâyelerinde de görülür. Tanzimat ikinci kuşağında yer alan Sami Paşazade Sezai, *Küçük Şeyler* adlı eseriyle modern öykünün ilk örneğini vermiştir. Servetifünun topluluğunda Batılı tarzda ürünler verilmiş, klasik anlatıların etkisi neredeyse tamamen ortadan kalkmıştır. İkinci Meşrutiyet yazarlarının bir kısmında Maupassant kurgulama tekniği görülmektedir. Servetifünun topluluğu öykücülerinde olay anlatımı, yerini büyük oranda psikolojik tahlillere bırakmıştır. Servetifünun öykücüleri içinde dikkat çeken Halit Ziya Uşaklıgil, gözlemci yönüyle öyküde realizmi başarıyla uyguladığı eserler verir. Bu dönemde Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit Yalçın, Ahmet

[25] Yukarıda ana hatlarıyla verilen Türk öykü tarihi ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk.: Akyüz, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)*, İnkılap Kitabevi, Ank., 2000, Enginün, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yay., İst., 2020, *Türk Dili Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, TDK Yay., Ank., 2018, *Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Hece Yay., Ank., 2000, Lekesiz, Ömer, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 1-5*, Kaknüs Yay., İst., 1997.

Hikmet Müftüoğlu ve Saffeti Ziya öykücüler arasında sayılabilir. Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Ahmet Rasim ise Servetifünun edebiyat anlayışından uzak Ahmet Mithat geleneğinde ürünler yazarlar. İkinci Meşrutiyet'ten sonra ortaya çıkan Millî Edebiyat anlayışıyla birlikte öyküde toplumun sorunları ve siyasetin yansımaları konu edilmeye başlanmıştır. Bu dönemde Ömer Seyfettin, Türk öyküsünde yeni bir çığır açmayı başarmış, öykünün müstakil bir tür olmasında önemli bir mihenk taşı olmuştur. Aynı dönemde Refik Halit Kara, Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Reşat Nuri Güntekin, Halide Edip Adıvar Türk öyküsünde önemli isimler olarak zikredilebilir. 1925 sonrası Memduh Şevket Esendal'ın yazdığı durum öyküleri ile Türk öyküsü başka bir dönüm noktası yaşamış, 1930'lu yıllardan sonra Sadri Ertem, Sebahattin Ali gibi önemli isimler toplumcu gerçekçi anlayışla öyküler yazmışlardır. Bu anlayış, öykü tarihinde etkisini uzun yıllar sürdürmüş, 1950'lerden sonra Kemal Tahir, Orhan Kemal, Talip Apaydın, Yaşar Kemal, Aziz Nesin, Fakir Baykurt gibi birçok isim öyküler yazmıştır. Türk öyküsü 1940'lı yıllardan itibaren Sait Faik Abasıyanık öyküleriyle yeniden şekillenmeye başlamıştır. Toplumun sorunlarından ziyade bireyin sorunlarına öncelik veren yazar, öykülerinde genellikle kendisinden yola çıkarak "küçük insan" hakkında öyküler yazmış, *Alemdağ'da Var Bir Yılan* kitabıyla da 1950 Kuşağı öykücüleri tesiri altına almıştır. Sait Faik etkisindeki 1950 Kuşağı'nda Ferit Edgü, Demir Özlü, Vüs'at O. Bener, Nezihe Meriç, Orhan Duru gibi isimler varoluşçu bir yaklaşımla bireyin bunalımı ve arayışını öyküleştirmiştir.

Sonuç olarak özellikle çeviri eserler üzerinden edebiyatımıza giren öykü, 19. yüzyılın son çeyreğinde bir tür olarak kendini göstermeye başlar. Emin Nihat Bey'le başlayan edebî tür olma özelliği; Ahmet Mithat Efendi, Recaizade Mahmut Ekrem, Nabizade Nazım gibi sanatçıların öyküleriyle somutlaşmaya başlamış; Sami Paşazade'nin *Küçük Şeyler*'iyle görünür hâle gelmiştir. Halit Ziya ile sıçrama yaşayan öykü, Ömer Seyfettin'in türü bağımsızlaştırmasının ardından Memduh Şevket Esendal, Sait Faik isimleriyle bambaşka kapılar aralamış, 50 Kuşağı ile bu duruma yepyeni açılımlar getirmiştir. Yüz yılı aşan bir süreç; öyküleriyle ön plana çıkan isimleri gün yüzüne çıkarmış, birçok önemli sanatçının yapıtlarıyla Batılı bir tür olan öykünün yerleşmesini ve değişimlerle beraber gelişmesini sağlamıştır.

Yukarıda ana hatlarıyla belirtilen bu süreç; Cemal Şakar için görünürlük bakımından 1982 yılında *Güldeste* dergisinde yayımlanan *Beyaz Gömlek* adlı öyküyle başlamıştır. 40. yılına giren bu sürecin ardından sanatçı; 12 öykü kitabı, inceleme ve denemelerini yayımladığı 8 kitabının yanı sıra söyleşi ve soruşturmalarını kapsayan *Dile Kolay* adlı bir eseriyle günümüz öyküsünün önemli isimlerinden birisi olmuştur.

2.1. Sanat ve Sanatçı

Cemal Şakar; genelde sanat-sanatçı, özelde ise edebiyat-edebiyatçının işlevini, yaratıcı ve insan ilişkisi üzerinden temellendirir. Yaratıcının insanı kulluk göreviyle yarattığını, insanın yaşamı boyunca ona karşı sorumlu olduğunu, her yaptığından veya yapmadığından hesap vereceğini, sanatçının da yazdıklarının ahirette karşısına çıkacağını sürekli vurgulayan Şakar; bu sorumluluk bilinciyle zihin dünyasını oluşturduğunu iddia etmektedir. Şakar, hemen hemen her fırsatta hareket noktasını "Müslüman sanatçı bir eser ortaya koyarken, sonuçta Allah'ın bundan razı olup olmayacağını; dahası 'son saat' geldiğinde hesabı verilebilir olmasını gözetmek zorundadır […] insan doğuştan eşrefi mahlûkat değildir; o beşerdir, yani şerefli olma potansiyeli ile müjdelenmiştir; Allah'la yaptığı misaka uygun davranırsa, gereğini yaparsa şereflenecektir. Yoksa İblis'ten de daha düşük derekeye yuvarlanacaktır." sözleriyle dile getirir (Şakar, 2017b: 21, 119-120). Aynı zamanda bu düşünce, yazarın otokontrolünü sağlayan önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar. Yazı hayatı boyunca bir sağlama olarak "Hz. Peygamber hayatta olsa, acaba yazdıklarımı ona okutabilir miyim ya da okusa memnun olur muyum, yoksa aman görmese, okumasa bari diye utanır mıyım?" (Şakar, 2011a: 105) sorusuyla sürekli yüzleştiğini belirten Şakar, bütün uğraşısının aslında "son saat"e hazırlık olduğunu dile getirir. Zihnindeki "son saat"e hazırlık, yazma ve bakış açısının merkezini oluşturur: "[…] ne edebiyat anlayışlarının ne yaşadığımız parçalanmışlıkların ne dilimizin ne meydanlardaki gayzın! [önemi vardır]. Ama Müslümanlar için bir tek şeyin önemi vardır: Son saat geldiğinde hesap verecek olmak! O saat geldiğinde her şeyimiz; inandıklarımız, yaşadıklarımız, yaptıklarımız, yapamadıklarımız, yazdıklarımız ya sağ ya da sol yanımızdan verilecek. Aramızda tartışadurduğumuz meseleler bize Hak ile gösterilecek. O zaman edebiyatın sırça kulesi çoktan parçalanmış olacak." (Şakar, 2017b: 121) anlayışını, yazma ediminin merkezine yerleştirdiği rahatlıkla söylenebilir.

Yazar, Allah'ın insan için sınırlar çizdiği, bu sınırların aynı zamanda insani bir etkinlik olan edebiyatı da bağladığı; sanatçının eserinden dolayı da hesaba çekileceği; eserin insanlara neyi tebcil ettiği, neyi zemmettiği; kimlerin yüreğine su serptiği, kimlerin yüzünü güldürdüğü gibi daha birçok ilkenin önemine vurgu yapar "Zira Müslüman olmak, Hakikate inanmak anlamını mündemiçtir. Biz bu Hakikat sayesinde varlıkla anlamlı bir ilişki kurarız. Üstelik bu ilişki keyfi de değildir, insanı bir seçim yapmaya zorlar. Kur'an inanmak isteyenler için yerde ve gökte yaratılanlarda ibret dolu mesajlar olduğu konusunda insanları sıkça uyarır. Dahası insanın yeryüzünde başıboş bırakılmadığını ve dilediği gibi hareket etmeye hakkı olmadığını söyler. Bu bağlamda edebiyat sözünü ettiğimiz anlamlı ilişkinin sanatçıda yarattığı haşyet, hayret, heyecan, sevgi, nefret vb. duyguların, bir form içinde tezahürüdür. İnsanın hem yerde ve gökte yaratılanlarla kuracağı anlamlı ilişki hem de başıboş bırakılmamış olması bir bütünlüğü gösterir." (Şakar, 2014: 145-146).

Sanatçının ve ortaya koyduğu verimlerin bağımsız olamayacağını dile getiren Şakar; özgür sanat, saf sanat, sanat için sanat, toplum için sanat anlayışlarını reddeder ve yazarın durduğu yerin eseri belirlediğini iddia eder. Ona göre hayata ve dünyaya bakış; sanatçının içinde hareket hâlinde bulunduğu, başa dönüp bütünlediği bir çember gibidir. Bundan yola çıkarak inançlar ve ideolojilerin kazandırdığı zaviyeyi dikkate almak zorunda olan sanatın / sanatçının bağımsız olamayacağını söyler.

Edebiyat tarihi boyunca tartışılagelen ideolojinin sanat ve edebiyatla ilişkisini ele alan Şakar, "Eser bir tarafın dünyaya bakışını temsil eder. Bunun içindir ki, tüm eserler ideolojiktir. Tarafsızlığın yalan olması gibi; saf sanat da sadece bir mittir. […] sanatçı eserini kurgularken seçtiği ve tasnif ettiği şeylerden hareket eder. Bu bağlamda esere nelerin gireceği, nelerin dışarıda bırakılacağı da dünya görüşünün zorunlu bir uzantısıdır." (Şakar, 2017b: 50-51) demektedir. Yapıtı bağlı olunan dünya görüşünden ayrı tutmaz. Yine sanatçının bu çizgide, kurgu sınırlarının kendiliğinden belirlendiğine vurgu yaparak esere nelerin gireceği, nelerin dışarıda bırakılacağı da dünya görüşünün zorunlu bir uzantısı olarak ortaya çıkmaktadır. Bunu, bir sanatçının onlarca cilt eserinde bir kere bile camiye rastlayamamanın bu zorunluluğun sonucu olduğunu ya da kahramanın hayatında alkolün vazgeçilmez bir öneme sahip olması ya da şehre her

baktığında hep camiler görmesi ya da alkolün zinhar anılmaması gibi seçimlerle yazarın duruşunun kurguyu veya öykünün içeriğini belirlediğini örnekler (age, 81).

Konumlandığı yeri yansıtmayan, saf sanat gibi bir mite kapılan yazar içinse uğraşların, yazılanların sonuçsuz kalacağını, edimlerinin "muhal" olarak nitelendirileceğini, seçilen tutumun veya görüşün bağlayıcılığından dolayı öykücünün öyküsünde her şeyi istediği gibi anlatamayacağını, bu tür anlatı sahiplerinin hüner gösterebilmek için ilkesiz, hakikatsiz, kaygan bir zemini seçen sanatçı diye vasıflandırılabileceğini dile getirir (Şakar, 2014: 136).

Kısacası Cemal Şakar; dinî inançlar, ideolojik tutum, yaşam biçimi, karakter gibi etmenlerden dolayı sanatçının bağımsız yazamayacağını; kendisinin de öykücülükteki kontrol mekanizmasının "hesap günü" olduğunu, yazdıklarından dolayı öbür dünyada hesap vereceğini ve bu sorumlulukla eserlerini kaleme aldığını belirtir.

2.2. Öykünün Tanımı ve Öyküye Bakışı

Öykü serüveninin nasıl başladığına dair verdiği cevaplar, Cemal Şakar'ın seçimini bilinçli bir tercihle yapmadığını gösterir. Ona göre tercih yoktur, bir karşılaşma ve beraber yol alma söz konusudur. Kendini ve ifade edeceklerinin formunu öyküde bulmuştur. Yazı hayatında bu durum bu şekilde süregelmiştir. Denemeleri dışında başka türlere yönelmemiş, bu tür bir gayreti de -ilk gençlik yılları dışarıda tutulursa- olmamıştır. Kalemi, oluşum sürecine girdiği andan itibaren öykü onun için vazgeçilmez bir tür / uğraş olagelmiştir. "İşte bir hayat yaşıyoruz, bu hayatta ben kendimi öykü yazarken buldum, yani öykücü olayım ya da edebiyat türleri içinde şiiri, romanı, öyküyü tartıp deneyip yok bana en çok öykü uyuyor, falan da demiş değilim. Kendimi öykü yazarken buldum. Hasan Aycın'a bir soru soruluyor, o da: 'Ben, bir yolda yürüyordum, çizgi önüme çıktı. Ona bir asa gibi tutundum ve birbirimizden hiç ayrılamadık.' diyor. İlk defa öykü yazdım, öyküyle devam ettim. Mesela roman yazayım diye bir şey aklıma gelmedi. Sadece gençlikte, üniversite yıllarında dört beş tane şiir yazdım. Şair arkadaşlarla aynı evde kalıyordum onlara okuttum. 'Şu şiirlerime bir bakar mısınız?' dedim. Bana: 'Sen, cümleleri sadece alt alta dizmişsin.' dediler. Şiir hayatım da orada bitti. Yani seçimden kastım bu; ben büyüyünce öykücü olacağım, gibi bir seçim yapmadım." (Şakar, 2016: 53) ifadeleri,

öyküyle yolunun tesadüfi kesiştiğinini göstermesi bakımından önemlidir. Yine başka bir söyleşi de insanın karakterinin yazı türlerine etkisinden bahseden Şakar, kendi kişiliğine uygun olan türün öykü olduğunu belirtir. Yaşam yürüyüşünde öykünün önüne bir şekilde çıktığını ve ona tutunduğunu ifade ederek öykü ile aralarında güzel bir yoldaşlığın oluştuğunu söyler. Karakterlerin de tür tercihinde etkisi olabileceğini; kendisinin sabırsız, heyecanlı, yazdığını hemen paylaşmak, yayımlamak isteyen biri olduğunu, romancıların sabrına şaştığını dile getirir (Şakar, 2014: 68-78).

Öykünün tanımı üzerinde düşüncelerini açıklayan yazar, öykünün Poe gibi "tek etki yaratan tür" olarak adlandırılmasını doğru bulur. Daha önce de belirtildiği gibi, inanç sistemi üzerinden sanatçıya bakışını geliştiren yazar, bağlamdan kopmadan öyküyü de tanımlamış ve konumlandırmış olur. Öyküde belirleyici olan Şakar'a göre; etki bırakması, okuru sarsmasıdır. Bu sarsmayı kolaylaştıracak olan unsurların öyküde bulunduğu düşüncesindedir. Toplumsal bilinç oluşturma, yeryüzündeki acıları hatırlatma, bunun devamında da insanlığıyla yüzleşen okurun harekete geçmesini "tek etki" ile sağlayabilen türün öykü olduğunu veya buna en elverişli olarak bu mecranın seçilebileceğini "Öykü, tek etki yaratır; dallanıp budaklanmaz. Gücünü de kurduğu atmosfer ve finalden alır. İster bir olaydan isterse bir durumdan doğmuş olsun, sürekli olarak olay ya da durum üzerinden okurda bir etki bırakmak ister. Etki bırakmak ister çünkü insanı; insana, insanlık durumuna, insanlığa dair bir olay / durum üzerinden harekete geçirmek, onu uyarmak, sarsmak ya da eğlendirmek ister. Diğer edebî türler gibi insana insanı anlatır. Anlatır, çünkü insan; unutur, sırt döner, isyan eder, fıtratından uzaklaşır, gaflete düşer. Öykücü de ister ki insanı bu nisyanına karşı uyarsın, hafifçe sarssın." (Şakar, 2014: 46) sözleriyle açıklar.

Sorumluluklarını önceleyen Şakar, öyküyü tek etki yaratmak olarak tanımladıktan sonra, aslında öyküyü enstrüman olarak kullandığını belirtir. Amacın, değerlerin muhatabına ulaştırması olarak gören yazar, bu enstrümanını da en iyi ve en etkili şekilde kullanma derdindedir. Öykünün biçimsel özelliklerini aşmayı denemesi de yine aynı maksada hizmet etmesi amacıyladır. Öykünün; onun için bağlama, gitar gibi bir enstrüman olduğunu; enstrümanı en iyi biçimde çalma çabasının sürdüğünü ve türün imkânları üzerine yoğun çalıştığını belirten yazar "Bir Müslüman'ım ve iman

bir yandan bize mubah alanları açarken diğer yandan bazı alanları bize kapatır. Bu enstrümanı çalarken bunu gözetiyorum.[26]" ifadelerini kullanır.

Öykü seçimi ve bundaki devamlılığına vurgu yapan Cemal Şakar, nedenini tam olarak beyan etmese de türün bağımsızlaşmasını önemser ve öykü seçimiyle ilgili sebebi cevaplayarak modern zamanın gereklerine ve koşullarına uygunluğu bakımından çağın insanının ruhsal durumunu anlatmaya en yatkın türün öykü olduğunu ifade eder. "Denemelerimi dışarıda tutarak söylüyorum: Çoğunlukla değil, sadece öykü yazdım. Neden öykü olduğuna dair net bir cevabım yok. […] 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." (Şakar, 2009: 55)

Yazarın, öyküyü; insanı anlatması, insana ekonomik bir anlatım sunması ve kendine en yatkın tür olarak görmesinin yanı sıra bu türün, yazmadan beklentilerini karşıladığını; tür seçiminin daha önce de belirtildiği gibi kişinin yaşamı hangi zemin üzerine konumlandırmasıyla koşutluk içerdiğini ve kişisel arayışların somut aktarımını sağladığını açıklar. "[…] ontolojik anlamdaki arayışlarımın ifadesi bakımından öykünün gerçekten bana çok uyduğunu, yani bütün dertlerimi rahatlıkla anlatabildiğimi düşündüğüm bir enstrüman oldu benim için. Eğer böyle olmasaydı mutlaka roman denerdim, resim denerdim, müzik denerdim. Anlatamadığım hiçbir şey olmadı benim öyküyle, o yüzden de öyküde sabitkadem kaldım, bir bütünleşme, diyelim." (Şakar, 2016: 56)

Modern çağı ve ona ait olmayı açımlayan yazar, tür tercihindeki veya bulunmuşluktaki gerekçeleri şu şekilde belirtir: "Elbette, öykü modern bir tür. Böyle olması da güzel bir şey. Çünkü madem modern insanlarız, madem eşyayla modern bir ilişki kuruyoruz, o zaman bu ilişki biçiminin yarattığı insanlık hâllerini de, en güzeliyle bu çağın araçlarıyla ifade edebiliriz. Çünkü insan, bir kültürün ortasına doğar, oradan beslenir ve sonra orayı da besler. Böylesi bir diyalektik ilişkinin kurulması aynı dil

[26] http://www.dunyabizim.com/tag/69/cemal-sakar ET: 12.12.2020

dünyasını, o dilin imge, simge ve mecazlarını kullanmakla mümkündür." (Şakar, 2012: 28)

Şakar'a göre yaratan, insanın kendine ulaşması veya kendi varlığını keşfetmesi için birçok dil vermiştir. Öykü de yaratıcı tarafından insana verilmiş bir dildir. Bu dilin keşfiyle artık insan hikâyesini anlatmaya, paylaşmaya başlar. Anlatılanlar insanın kendi hakikatidir. Başkalarına da ulaşan bu gerçeklik, yeniden yoruma tabi tutulmasıyla genişleyerek sınırlarını aşar ve insanlığın hikâyesi içindeki yerini almış olur. "Öykü, insana nasip edilen dillerden sadece biridir. Kendine verilen dili keşfeden insan bu dille, hem başkalarının hikâyelerini anlamaya hem de kendi hikâyesini dışlaştırmaya başlar. Bir anlamda kurduğu dünyadaki tecrübelerini, hallerini ifade eder; onları yine kendi dünyasındaki kurguya tekabül edecek şekilde yeniden kurgular. Varlığımızı yazarken kullandığımız bu kurgusal dille ortaya koyduğumuz öykü de bütünsel bir yapıdır. Kendi içinde bir dünya olmakla kalmaz; insanın duygularını, düşüncelerini, düşlerini içerdiği için başkalarını da bu dünyaya çeker ve onların zihinlerinde de yaşamaya devam eder. […] İnsanın hakikatle kendi gerçekliği arasındaki yolculuğun birer temsili olan öyküler, onun hikâyesinden sadece birer karedir. Bu kareler, yukarıda da sözünü ettiğimiz gibi insanın dünyasının / dilinin sınırları ile çevrilidir. Ancak başkalarının zihninde yeniden kurulduğunda bu sınırlardan kurtularak genişlerler. […] Bu genişlemeyle öykülerimiz, başkalarının şiir, roman, müzik, resim gibi dillerle ortaya koyduklarıyla temas ederek; ilk insandan son insana, tüm insanlığın hikâyesini anlatan bütüne katılmış olacaktır." (Şakar, 2015: 57-58)

Cemal Şakar'a "öykü anlayışı" sorulduğunda; yine türlerin araçsallığına vurgu yapacak, türe yüksek anlamlar yüklemenin sanatçının kendini öne çıkarıp yüceltme çabası olduğunu belirtecektir: "Öykü anlayışım basit; onu bir araç olarak gördüğümü her zaman söyledim. Hatta iyi bir masayla iyi bir öykü arasında fark yoktur, dedim. Öyküye hiçbir zaman ulvi, seçkinci bir anlam yüklemedim. Ona bu tür anlamlar yükleyenlerin de derdinin öykü değil, kendileri olduğunu, kendilerini yüceltmek olduğunu düşündüm." (Şakar, 2017a: 38)

Şakar'ın öyküyü seçmesindeki temel etken, çağın gereklerine uygunluk olmasıdır. Öyküyü insana verilen dillerden birisi olarak tanımlar. Türe özel bir anlam yüklemediği görülen yazar, öykünün diğer sanat dalları gibi okura sunulduktan sonra anlam veya perspektif genişlemesine uğrayabileceğini ve bütün insanlığın hikâyesini anlatan bütünlük içerisinde yazılanların yerini alacağını belirtir.

2.3. Okumak-Yazmak

Cemal Şakar, yazmanın temel koşulu olarak okumayı gösterir. Aslolanın okumak olduğunu belirtir. Yazara göre okuma eylemi gereklidir çünkü okunanlar; kimliği oluşturacak, yazar da bu kimlikle hayata baktığı zaviyeyi belirleyip o zaviyeden seslenecektir. Yazar, konumunu okumanın birikimiyle zenginleştirecek ve oradan iletmek istediklerini seçebilecektir. "Her zaman okumak esastır; yazmak tali. Çünkü okumak bizi biz yapar, kim olduğumuza, nereden geldiğimize, nereye gittiğimize dair kadim sorularımıza başkaca nasıl cevaplar bulabiliriz ki? Bir dünya görüşü sahibi olmadan insan kendi dışında her ne varsa onlarla nasıl ilişki kurabilir? Biz ancak bu görüşümüz sayesinde olmakta olanları anlar ve kavrarız; onları bir yere koyar ve onlarla olan ilişki biçimimizi tayin ederiz. Yazmak ancak bundan sonra mümkündür. İnsan, olmakta olanlarla sağlıklı bir ilişki kuramazsa, yaşananları anlayamaz ve elbette anlatamaz da. […] yazmak önemli değil, asıl olan okumaktır. İyi okusan bu bir yerlerden sızar mutlaka ." (Şakar, 2017a: 62) Şakar, okumayı çok fazla önemsediğini "hem de delicesine okumak" sözleriyle vurgulayıp "Yazmak, bu delice okumanın bir sonucu, bereketi, bir taşma hâli (age, 120). […] benim yazma sürecim çoğul okuma ve düşünmelerle beslenen bir yolculuk." (age, 171) ifadeleriyle ise eserlerinin temel kaynağını okumaya bağlar.

Yazar, okumanın yanı sıra sanatçılığın Allah vergisi olduğunu belirtir. Şakar'a göre yazarlık; yetenek, okuma, düşünme, kişiliğe uygun ortamlarda ortaya çıkabilir ve sanatta gelişim başlar, çalışmaya göre de verim artar. "Ben sanatçılığın Allah vergisi olduğu yargısına katılanlardanım. Bu yeteneğin ortaya çıkması ruh ikliminize denk düşen özel bir ortamla mümkün. Bu ortamı, bu atmosferi yakalayanlar yeteneklerinin farkına varabilirler. Bu farkına varış geçilmesi gereken ilk eşiktir. Bundan sonra çok çalışmakla bu yeteneğinizi kullanma iznini elde edersiniz. Artık geriye sanatçı

kişiliğinizin, sanat anlayışınızın oluşması için doğru kitaplarla, doğru insanlarla, doğru zaman ve mekânlarda buluşmanız kalmaktadır. […] Yani sanatçılık insana verilidir, yetenektir. Yetenek; okumayla beslenecek, sizin kendinizi bulmanızı sağlayacak bir ortamda ortaya çıkacaktır." (Şakar, 2011: 454) Yeteneği önemseyen yazar, verili olanın üzerine çıkabilmenin lokomotifi olarak çalışmayı önemsemektedir. Çalışma olmadan başarılı yapıtın gelmeyeceği kanısındadır. Sanatçının doğru kitaplarla, doğru yerde, doğru zamanda, doğru kişilerle buluşmasının önemine de yadsımaz. Kısacası Şakar'a göre iyi bir yazar olmanın gerek şartları; yetenekli olmak, çok okumak, çok çalışmak ve doğru zamanda, doğru kişilerle olmaktır.

Öykülerine nasıl başladığı, onları nasıl kurguladığı üzerine sorulan bir soruya verdiği cevapta Şakar; zihin dünyasında bir canlanma sağlayacak herhangi bir işaretin yeteceğini söyler. "Durduk yere birileri bana öykü getirmiyor ya da kulağıma fısıldamıyor. Dış dünyadaki işaretleri, şifreleri kişiselliğimde yoğurup onları benim gerçeğime dönüştürdüğümde, dünya benim için değişmiş oluyor. Durmadan değişen bu dünyayı önce kendime sonra başkalarına izah etme zorunluluğu yaşarken; bazen penceremin pervazına konmuş bir kuş, bazen insanın bir ölümünü çağrıştıran kayan bir yıldız, bir kitabın binlerce cümlesi içinde kaybolmuş bir cümle, önceden hesaplayamayacağınız bir şey, öyküm için çıkış olabilir." (Şakar, 2017a: 205) İlk işaretten sonra ise tasarlanan ile yazılanın hep farklı olacağı bir yazma sürecinden bahseder. "Çıkış noktasıyla yazar, imge dünyasından uzaklaşır, yazılanı kontrol eder fakat çıkış ve sonuç asla uymaz. Yazarın da bahsettiği kişisel dünyanın devreye girmesiyle tasarı bambaşka bir şekilde sonuçlanır. Öykü yazımının başlangıcında tasarı olsa da yazma süreci çağrışımlara açık bir şekilde ilerleyerek tasarlanandan başka bir noktaya götürür. […] İlk kurguladığım biçimi bir süre bırakmak istemem, tamamen çağrışımlara uymanın öyküyü dağıtacağına inanırım. Ama yazı ilerledikçe direncim kırılır. Ve onu kendi hâline bırakırım. Bir süre akar. Sonra durulur. Bir sigara yakarım. Odada bir iki alışılmış adım atar ve imgelemimin etkisinden kurtulunca yazdıklarımı okumaya başlarım. Her defasında görürüm ki dil ve metin asla uyuşmamış; aralarında derin bir uçurum oluşmuş. Dille metni, metinle dili kaynaştırmaya başladığımdaysa bambaşka bir öykü çıkar ortaya ve ilk tasarlanan yine yazılmadan kalır." (Şakar, 2017a: 205, 456-457) Şakar, öncesinden kurgulayarak bir

öykü yazmadığını, tetikleyen bir unsurla kurguyu kafasında oluşturmaya başladığını ve zihninde zamanla olgunlaşan öyküyü yazıya kısa sürede geçirdiğini "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 kendilerini yazdırdılar." diyerek öykülerinin ortaya çıkış sürecini belirtmiş olur." (Şakar, 2014: 72)

Yine yazara göre, görülen; yazarın iç dünyasına ait imgeleme ve mecazlaştırmadan sonra yazıya aktarılır. Dış dünyadaki göstergeler, iç dünyadaki imgelemeye tabi tutularak harmanlanır, kişiselleşir ve sanat eseri oluşur. Bilinç yanılsamasında olan sanatçıdan güzel beklenmemelidir. Şakar: "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." (Şakar, 2017b: 456) diyerek öykülerinin doğuşunun ana hatlarını paylaşmıştır. Şakar'a göre: "Sanatçı, bir meseleyi, konuyu anlatmayı yazmayı seçtiğinde evvelemirde onunla ilgili bir kararı, kanaati oluşur. Onu hayat içinde bir yere yerleştirir ve ondan sonra nasıl anlatacağının derdine düşer. Konuyla sahih ilişki kurulmadan güzel bir edebiyat eseri verilemez. Yanlış bilinçten olayları ve olguları daha geniş anlamıyla eşya düzenini layıkıyla çözümleyip anlamlandıramamış ve olması gerekenleri asli yerlerine oturtamamış yani varlığın olmuş ve olmakta olanı yanlış değerlendirmiş birinden güzeli beklemek muhaldir." (Şakar, 2014: 34) Yazdıklarımız, anlatmak istediklerimizin kabukları ya da suyun yüzeyine vuran hafif şeyler. Anlatmak istediğimiz, hep içimizde, hep derinimizde; bir anlatılabilse… ama anlatılamıyor. Anlatılamıyor, çünkü insan eksik, aciz; anlattığı da bu sıfatlarla malul. Doğrusu öz'ü, asl'ı bir türlü anlatamamayı, ben edebiyatın motoru, temel motivasyonu olarak değerlendiriyorum. Bir öyküyü bitirdiğimde, tamam diyorum, oldu. Sonra belli bir zaman geçince kendi eksikliğimi, aczimi görüyorum ve bir daha anlatmayı

deniyorum. Mükemmellik Allah'a ait bir sıfat; insan elinden çıkan her şey kusurlu, noksan, ne yapsak, ne yazsak bu aczimizi aşamıyoruz, aşamayacağız da. Hayat da böyle, acılar, ayrılıklar, zulümler hiç bitmiyor; insan durmadan hem kendine hem de başkalarına zulmediyor ve her kuşak bu yaşananlara tanıklık ediyor. Sanırım kıyamete kadar insanlar durmadan hikâye anlatmaya devam edecekler. Çünkü ancak anlatarak kendimizi otaya koyabiliyoruz ve ortaya konulmuşlara da böylece katılıyoruz; biz oluyoruz yani (Öztunç, 2011: 69).

Sonuç olarak yazar, genel anlamda çoklu okuma yapılmasını ve bireyin kendisini geliştirdikten sonra yazmayı önemsemektedir. Yeteneğin önemini inkâr etmeyen Şakar, asıl işi kotaracak ve eserin bilinçli üretimini sağlayacak olanın kişinin kendisini okumalarla geliştirip konumunu belirlemesi ve ardından yazma eylemine yönelmesidir.

2.4. Biçim-İçerik

Cemal Şakar, öykünün temel unsurları olan biçim ve içerik üzerinde sıklıkla durur. Yazarın özellikle vurguladığı konu, öyküyü oluşturan esas unsurlar kabul edilegelen biçim ve içeriğin bir araya getirilmesinin öykü için yeterli olmayacağıdır. Şakar'a göre bunlarsız öykü olmaz ancak öykünün öykü olabilmesi için biçim önceliklidir. "Ben, sanat eserinde öncelikle biçime bakarım. Çünkü onun sanat eseri olup olmadığına biçime göre karar veririz. Hatta iyi mi yoksa kötü mü olup olmadığına da biçime ne denli uyup uymadığına göre karar veririz. Eser hakkında hiçbir zaman ne anlattığına göre karar vermeyiz. Zira konunun / içeriğin iyisi kötüsü olmaz" (Şakar, 2017: 86) diyen yazar, edebî metnin oluşumunda önceliği biçime verir. Öykünün kendine özgü sınırlılıklarına da "Bir durumu, bir olayı, bir hâli öykü olarak yazmaya karar veriyorsanız, öykü kendi sınırlarını ve imkânlarını size dayatır. Öyle kafanıza göre dayatamazsınız. Nihayetinde öykü dediğimiz şey, kimi bileşenlerden mürekkep bir dildir. Kıvamı tutturmak zorundasınızdır; yoksa malzemeyi çöpe atarsınız. Burada biçimcilik yapmak derdinde değilim. Her zaman ne anlatılacağını önemsemiş biriyimdir ama öykü de nihayetinde plastik bir türdür ve anlattığınız şeyi en güzel hâliyle anlatmalısınız; ona cuk diye oturan bir biçimi bulmalısınız ki, bir öyküden söz edilebilsin. Yoksa sadece içini döken bir çenebaza dönüşebilirsiniz." (age, 128)

diyerek vurgu yapar. Şakar'da öykünün ortaya çıkmasını ve yazılanların öykü olmasını sağlayan temel unsur "Nasıl yazılmalı?" sorusunun hangi ölçüde vücut bulduğudur. Yine başka bir söyleşisinde biçimi ön plana çıkaran "[…] bir anlamda lafzı önceleyen bir yanım var. Özellikle edebiyatın haza dille ilgili olduğunu düşünürsek, o zaman 'nasıl söylemeliyim' sorusu şiddetli bir şekilde önümüze çıkıyor. İşte, kendini dayatan bu tercih, beni öykünün plastik yanı üzerinde düşünmeye, yeni arayışlara sevk ediyor diyebilirim." (age, 245) ifadeleriyle biçimsel arayışlarının altında yatan temel nedeni belirtmiş olur.

Şakar, iyi bir öykü yazmanın şartlarını sıralarken dilin kurallarına bağlılığı ilk şart kabul eder. Dilin öyküde ana malzeme olması ve biçimi oluşturması bakımından yazar için önemlidir. "Tek malzemesi dil olan öyküden, en azından Türkçeyi gramer düzeyinde kusursuz kullanması beklenir." Dilin kusursuzluğunun ardından "Kurgu, olay örgüsü, bakış açısı gibi işin teknik tarafında da mantık hatası yapılmamalıdır. Yoksa 'malzeme' heder edilmiş olur. Tekniğin hatasız olarak kullanılması, sadece malzemenin iyi kullanıldığına delalettir." diyerek öyküde teknik hataya yer vermeyecek bir harmanlamayı beklemektedir. Dil kurallarını başarıyla uygulayan, öykü tekniğini kusursuz bir uyumla yansıtan yazarın dikkat etmesi gereken bir diğer konu öyküde neyin anlatıldığıdır. Şakar "Ancak malzemenin iyi kullanılması her zaman bir metni öykü yapmaya yetmez. Zaten sorun da bu yetmeyişle başlar. Metinden daha fazlası beklenir; özü insanı, insanın ilişkilerini anlama ve anlatma çabası olan edebiyattan bunu layıkıyla yerine getirmesi gibi. Hep söylenegeldiğince sanatçı, kendinden hareketle başladığı yolculuğunda insana dair bir problemi edebiyatın yöntemleriyle soyutlayarak onun tüm insanların problemi olarak ortaya koyabilirse bir eser vermiş sayılır. O eseri okuyanlar, eğer orada kendine ait izler bulabilirse, esere katılmış, onu kendince yeniden inşa edip değiştirmiş olur. Böylelikle hitap muhatabını bulur." (Şakar, 2014: 139) sözleriyle öykünün en önemli işlevinin okurun yazılanlarda kendini bulması gerekliliğini merkeze yerleştirir. Yine Şakar, içeriğin ve biçimin önemine işaret etse de olayları edebiyat diliyle soyutlamanın, insanın derdiyle dertlenmenin, dertleri kamuoyuna mal etmenin eseri eser yapan unsurlar olduğunu belirtir. Kısacası öyküde biçim ve içeriğin uyumu, öykücünün insana dokunma maharetini göstermesine hizmet etmelidir.

Tema seçiminde önceliği olmadığını belirten yazar, tek ölçütünün insanı anlatmak olduğunu belirtir. Yazma konusunda seçimi yoktur fakat yazmayacağı, bilerek uzak durduğu konular vardır. “Doğrusunu isterseniz, belki de ilk kez öncelediğim bir tema var mı diye düşündüm. Yazmaktan uzak durduğum, düşündüğüm temalar var ve ben onlardan bile isteye uzak durdum. Ama öncelediğim bir tema da yok galiba. Bir dönem kitabımın adının da verdiği ipuçlarıyla öykülerim yol / yolculuk teması etrafında toplanarak çözümlendi. Ama bu durum, o dönem öykülerimde yol / yolculuk temasını öncelememle ilgili değildi; insanın yeryüzündeki macerasını o imge üzerinden anlatmayı seçmemle ilgiliydi. Pencere öykülerimdeki tematik bütünlük de yine tema öncelikli değil, daha çok perspektifle ilgiliydi. Kimi öykücüler kitaplarında tematik bir bütünlük olmasını gözetirler. Benim böyle bir kaygım yok. Şunu söyleyebilirim; hep insanı anlatmayı seçtim.” (Şakar 2009: 58) diyerek öykülerinde insanı anlatmanın temel hareket noktası olduğunu vurgular.

Öykülerinde otobiyografik özelliklere her zaman yer vermediğini belirten yazar, İslam coğrafyasının kurguya taşınmasında hassastır. İnsanın acısını anlatma ve bunu insanların gündemine taşıma çabasında olan Şakar “Yazdığım her olayı ya da durumu bire bir yaşadıklarımdan seçmiyorum elbette. Ama bir şekilde haberdar oluyoruz; öyle ki bazen yaşanan kötülüğü, insanın insana ettiğini görmemek, duymamak için özel bir çaba da gösteriyoruz. Ama iletişim çağı işte! Kaçamıyoruz. 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.” diyerek yazar olarak kaçamayacağı konuları belirtmektedir.” (Şakar, 2014: 69)

İdrak edilmeden yazıya aktarılana karşı çıkan yazar, malzeme aramak derdinde değildir. Kişisel konum, konuyu da malzemeyi de belirlemelidir. Sahicilikten ödün verilmemesi ve gerçeklikten kopulmaması gerektiğini belirtir. Bu sahicilikten ayrık duran ona göre edebiyat parçalıyordur. “Hayatım boyunca önüme çıkan hiçbir şeye “yazınsal malzeme” gözüyle bakmadım. Hep anlamak, idrak edebilmek için okudum ve okudukça değiştim. Başka bir söyleşimde de söylemiştim; ben neredeysem öyküm de orada olsun isterim diye. Çünkü samimiyeti, sahiciliği hep önemsedim; hiç rol yapmadım, edebiyat parçalamadım; kendimden yola çıktım; içimin yangınlarını

paylaşmak istedim; bazen güzel söyledim, bazen güzel söylemeyi başaramadım; ama ben hangi duraktaysam, öyküm de hep yanı başımdaydı.” (age, 74) Bu ifadeler, aynı zamanda Şakar’ın öyküde hareket noktasını işaret etmektedir. Uzun yıllar içinde ortaya koyduğu ürünler incelendiğinde kendi düşüncesinin durduğu yeri öyküsünün de merkezi yapmayı başardığı gözlemlenebilir.

Öykü anlatım biçimlerinin kendine göre avantaj-dezavantaj taşıdığından bahseden yazarın en çok kullandığı biçim, birinci tekil anlatımdır. Bunun nedenini ise emanet bakışlara güvenmeden kendi bakışıyla örgüyü oluşturmak, kendi gördüğünü yazıya aktarmak olarak belirtir. Birinci tekil anlatımın sadece kahramanın bakışıyla sınırlı olmasını dezavantaj kabul eden yazar; üçüncü tekil anlatımda geniş bir anlatım özgürlüğü olsa da anlatıcının ilahlaşma tehlikesine kapılabileceğini, kontrol altında tutulmasının şart olduğunu ifade eder. “Birkaç öyküm hariç birinci tekil anlatımı seçtiğim doğru. Öykülerim sırasıyla okunduğunda, inen-çıkan, uzayıp giden bir ben çizgisi çıkar ortaya. Öykülerimle bu iç içelik onlar için bir zaaf mı bilemiyorum. Ancak başkalarının zaviyeleri, kendi bakışımı kolaylaştıran unsurlar oldular, sadece. Gözlemlerimin bir parçası oldular. Kendim olmak zorundayım. Sahici olmalıydım. Bu ödünç bakışlarla olacak iş değildi.” (Şakar, 2017: 306)

Kısa öykü yazmanın gerekçesi olabilecek düşüncelerinde ise öykünün fazlalık, gereksiz uzatmalar bulunduracağını; iyi eserin fazlalıklardan arındırılmış olması gerektiğini vurgular. Ayrıca öykünün iç sesine uygun kelime seçimini de yaptığını dile getirir. Uzatılan anlatıları, aslında bir anlatamama sorunu olarak görür. “Ben alabildiğine fazlalıklardan arındırılmış, billurlaşmış bir eserden yanayım. Fazlalıklar eser için hep yüktür. Sözü yoranlara, uzatanlara bakın; onların kafasının yorgun olduğunu göreceksiniz. Anlatmak istediklerini bir türlü layıkıyla anlatamadıkları için, durmadan söze, anlatmaya yüklenirler.” (age, 209) Anlatımda eksiltmeyi yani kısa yazabilmeyi önceleyen Şakar, biçim denemelerinin yazarın izini taşıyacağını ve kullanımının sınırlılığını “Öykünün bir yanıyla plastik bir sanat olduğunu düşünürüm. Bizde genellikle bu plastik kısım es geçilir ve öykücüler kendilerini ‘anlatmanın şehveti’ne kaptırırlar. Durmadan anlatırlar, bıkmadan, usanmadan anlatırlar. Aslında bu anlatma şehveti, öykücünün anlatmak istediğini bir türlü anlatamayışının ikrarı gibidir. Farkındadır bir türlü anlatmak istediğini veremediğinin ve nerdeyse bütün

kelimeleri üzerinize boca ederler. Oysa sanat özünde fazlalıklarından arındırma, eksiltme işidir. Her öyküm önce kalpte pişiyor, sonra nasıl anlatırım derdine düşüyorum. İşte bu arayışlar, zaman zaman oldukça uç noktalara varabiliyor. Bunca uç noktaya varılınca, o biçim ancak bir kez kullanılabiliyor, bir daha denediğinizde 'bir şey buldu ya keyfini sürüyor' noktasına varıyor. Bunları bir başkası da kullanamıyor, çünkü uç noktalar üzerinde daima sahibinin alamet-i farikasını taşırlar." (age, 72) diyerek belirtir. Kısacası Şakar; az ve öz anlatımın, kelime seçiminde metinde iç ahengin sağlanmasının, okuru yormayan anlatılar oluşturmanın önemli olduğunu; biçimsel bir yeniliği her öyküde kullanmanın doğru olmayacağını savunur.

2.5. Amaç

Hakikat kavramını sürekli vurgulayan Şakar'ın öykü yazma amacının hakikate ulaşmak olduğu söylenebilir. Burada özellikle belirtilmesi gereken, yazarın hakikatten ne anladığıdır. Yazar "Hakikat meselesinin bizde yanlış ortaya konulduğunu düşünüyorum. Geleneksel olarak hakikat, bir öz / töz olarak yukarıda, yüksekçe bir yerde asılı duran ve insanın ona ulaşması gerektiği, ulaşmak için de bir yol göstericiye muhtaç olduğu ontolojik bir vaka olarak değerlendiriliyor. Hadi daha açık söyleyelim 'gnos'la özdeşleştiriliyor. Eserleriyle hakikati arayanlar ya da eserlerini bu yolculuğun izdüşümleri olarak takdim edenler bence yüzlerini yanlış yere dönüyorlar. Hakikat Kur'an'dır; Kur'an'dadır. Orada her şey 'Hakk' olarak beyan edilmiştir ve bu beyanlar beyyinedir, mübindir. Hak ile batılı tefrike uğraşanların dayanak noktaları elbette 'Furkan' olandır." (Şakar, 2011: 6) sözleriyle hakikatten kastının Kur'an-ı Kerim olduğunu söyler.

Cemal Şakar'a göre, yazmaktan vazgeçirmeyen ve bunu sürekli kılan unsur; insanın kendi sınırlı gerçekliğinden yola çıkarak hakikatin sınırsızlığını anlama çabasıdır. "Kendi sınırlarını bilen insan, hakikate ulaşabilirse gerçek açılımını da başarmış olacaktır. Yapılan her fiil buna yöneliktir, öykü de yapıp ettiklerimiz arasında olduğuna göre öykü yazmak da bu gayeyi hedeflemelidir." (Şakar, 2015: 30). Yazar, insanın yeryüzüne kulluk vazifesini yapmak için gönderildiğini, kendi özünü arama mücadelesini sürdürmenin gerekliliğini "Yolculuklarımızda tek bir düşümüz var: yeryüzünde Allah'ın halifesi olarak bulunan insandaki Allah'ın ona üflediği ruhu

yakalayabilmek. Allah'ın insana kendinden attığı o cevher, o öz bizim değişmeyenimizdir." (Şakar, 1996: 26) sözleriyle ifade eder. Bu anlamda sözleri Şakar birçok kez vurgulamıştır. Bu sözler aslında Şakar'ın niçin yazdığının kısaca ifadesidir demek yanlış olmayacaktır.

Şakar, kişilerin olup biteni veya içindeki var olanı anlatma ihtiyacı olduğunu belirtir. Edebiyatın da bu ihtiyaçtan doğduğunu "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." (Şakar, 2015: 22) şeklinde açıklar. İnsanın kendini tanımlayabilmesi ve bunu aktarabilmesini sağlayacak araç Şakar'a göre sadece dilin sunduğu imkânlardır: "Kendi gerçekliğinden yola çıkıp Hakikatle bağ kurmak için atılan adımda insanın elinde tek gereç de, ona verilen dildir. Bu dille insan, kendinden hareketle oluşu / varoluşu anlamlandırır (age, 23).

Şakar'a yöneltilen "Niçin yazıyorsunuz?" sorusunun cevabında yazarın hakikate ulaşma çabasını işaret ettiği görülür: "Niçin yazdıklarına dair verdikleri cevaplar nerdeyse her sanatçı için farklı, hatta cevaplar çelişik olsa da yazmayı sürekli ve zorunlu kılan; insanın kendi sınırlı gerçekliğinden yola çıkıp Hakikatin sınırsızlığını anlamaya çalışmasıdır. Hakikatle kurulan bağ sonucu edinilen bilgiyi insan her zaman taşıyamaz ve bu kişisel deneyimini başkalarıyla paylaşmak ister (age, 24). Aynı zamanda yazar, insanın yazma isteğini aczinden kaynaklandığını "Yazmanın bir diğer amacı da insanın aczinin itirafıdır. Eğer söylemek istenilen söylenebilseydi biteviye yazmak da gereksiz olurdu, düşüncesinde olan yazar; dilin sınırlı olmasının insanın asıl derdini söyleyememesine yol açar ve insan içindeki ateşi aktarabilmek, kendi varoluşunu insanlığın malzemesi hâline dönüştürebilmek için yazmak zorundadır." diyerek belirtir. Yine Şakar "Her yeni işareti daha öncekilere ekleyerek hakikati keşfe çalışır. Ancak bu keşifle, işaretler bağlam kazanır ve hakikatin parçası olmaya başlar insanın dünyasında. Bu keşifle insan bir yandan hikâyesini kurgulayıp kendini bütüne katmaya çalışırken diğer yandan da dilinin / dünyasının sınırlarına çarpar ve acze düşer. […] sanatçıların çoğu kez 'ötesini söyleyemiyorum', 'kelimeler kifayetsiz

kalıyor, hissederim söyleyemem', kabilinden şikâyetlerine tanık olunur. Bu noksanlık duygusu insanı, kendini başkalarına bir daha, bir daha anlatmaya daha çok da onların hikâyelerini dinlemeye iter." (Şakar 2015: 56) ifadeleriyle anlatmanın veya yazmanın bir nedeninin de aslında anlatamamak olduğunu iddia eder.

2.6. Yazar-Okur İlişkisi

Okurun kalıcılık vasfını sanatçıya verecek varlık olduğunu belirten yazar; ayrıca okurla, metindeki sahicilik üzerinden bir ilişki kurulması gerektiğini ifade eder. Metin yazıldıktan sonra yazarın kontrolünden çıksa da öykülerinin aşırı yorumlarla çok ilgisiz noktalara çekilmesini istemez. Okura gerekli ilhamı verecek ve yazarla okurun bütünleşmesini sağlayıp aralarındaki ortak dili kuracak kodları, öykülerinde kullandığını söyleyen yazar; oluşturduğu öykü atmosferi içerisinde okurun aşırı yoruma kapılıp atmosfer dışına çıkmasının tehlikeli oluşundan bahseder. Bu tür bir yorumlamanın öykünün yazılış amacını aşıp kurguyu etkisiz hâle getirebileceğini "Öykülerim […] aşırı yoruma kapalı olsun istiyorum. Çünkü benim bir derdim var ve öncelikle bu derdimle okurun da hemhal olmasını isterim. Okurla aramda ortak bir dil ve duygu oluşması için, öykülerime gerekli kodları, yeterince koyduğumu düşünüyorum. Öyküde çağrışımlar, yan anlamlar, atıflar, imalar, alt metin gibi unsurlar olmasını galiba yanlış anlıyoruz. Bunların hepsi bir bütündür, öykü bütün zenginlikleriyle birlikte tamamlanır." (Şakar, 2014: 68-78) sözleriyle dile getirir.

Okurun yorumlamada sınırsız bir özgürlüğünün olmadığını çünkü yazarın okuru bir çerçevede sınırlandırdığını ve bu sınırlılıkta kalmasının gerekliliğini "Sanat eserinde farklı anlam düzeyleri, çağrışımlara açık cümle yapıları olsa da bu durum bizi eserin yorumlanmasında alabildiğine özgür bırakmaz. Çünkü eser kendini kurduğu, bize kendini sunduğu çerçeveye bağlıdır. Eser, kendisini görünür kılan göstergelere, ayrıntılara mahkûmdur. Okur farklı anlam düzeylerinden farklı çağrışımlara açık ifadelerden yola çıkarak eseri yorumlarken, eserin kendini inşa ettiği çerçeveyi her zaman gözetmek zorundadır. Aksi halde aşırı yorumlara kapılarak eseri imha edebilir." (Şakar, 2014: 164) diyerek belirtir.

Şakar "[…] modern özne, anlatı ormanının içine tam bir özgürlükle bırakılınca, metnin yaslandığı metafizik ilkeleri, zihniyet dünyasını, yazarın ve daha önemlisi

metnin muradını elinin tersiyle iter. […] Özne, elemanları tanıyıp adlandıracak ve onları uygun bulduğu yerlere koyarak yapıyı yeniden inşa edecektir. Bu inşa sürecinde okurun yaslandığı tek ilke kendi beğenisi, entelektüel ve estetik kapasitesidir. Bu kadar serbest ve başıbozuk yaklaşımla ortaya çıkan aşırı-yorumlarla, kodların çözümlenmesi ya da yanlış çözümlenmesiyle ortada ne yazarın ne de metnin muradı kalır." (Şakar, 2019: 128) diyerek bahsedilen çerçeve dışına çıkılırsa asıl anlatılmak istenenden uzaklaşılacak ve metin kendi bağlamından koparılacaktır. Şakar, okurun birikimli olmasının da bu hakkı ona vermeyeceğini ve sadece yazarın kodlarıyla hareket etmesinin zorunlu olduğunu savunur.

2.7. Referanslar

Sanatçılar, okudukları, yaşadıkları, deneyimleriyle bir sürecin sonucu kalemi eline almış ve bu süreci farklı boyutlarıyla çeşitli formlara aktarmış kişilerdir. Yaşamdan, okumadan, deneyimden beslenmeyen ve bize görünür hâlini bunlara borçlu olmayan yoktur, denebilir. Cemal Şakar'ın da düşünce dünyasını besleyen önemli isimleri kendisi şu şekilde sayar: "Mehmet Akif, Necip Fazıl, Sezai Karakoç, İsmet Özel, Nuri Pakdil, Rasim Özdenören ve Atasoy Müftüoğlu hemen aklıma gelen örneklerdir." (Şakar, 2011b: 38)

Cemal Şakar, öykülerinin inşasında merkezi teşkil eden İslam'dır. Ateizmden İslam'a evrilen gelişim sürecinde dünya görüşünün değişmesindeki en önemli kırılma noktalarından birisi de Muhammed Esed'in hazırladığı Kur'an mealidir. "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. Yüzyıllardır yapılan tartışmalarda bazı görüşlerin üzerinin örtüldüğünü gördüm. Aslında benim için Meal kadar, o Mealin referansları da önemli oldu ve elimden geldiğince Esed'in referanslarının peşine düştüm. Kültürel olarak devraldığım inançlarımın içindeki Yunani, Farsi, Mısri ve Hindi etkileri, elimden geldiğince ayıklamaya çalıştım." (Öz, 2011: 6)

İlk yıllarda yönelimi tamamen farklı kaynaklara olan Şakar, Ankara'daki üniversite sürecinde bambaşka bir dünya ile tanışmasını ve bunlardan etkilenimini başka bir mülakatında şöyle anlatır: "İlk yıllarında efsanevi 50 kuşağının etkisi altındaydım. Onların öyküyü getirdikleri nokta neredeyse bir doruk kabul ediliyordu. Artık bundan gayrı öykünün atacağı başka adım kalmamış gibiydi. Bizim gibi yeniler, söyleyeceklerini ne kadar bu kalıplara, bu biçime, bu yönteme oturtabilirlerse o kadar başarılı öykü yazmış olacaklardı, gibi bir hisse kapılmıştım." (Alver, 2000: 61) "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) Yine Asım Öz'ün yorumuna göre; Elmalılı Hamdi Yazır, William Chittick, Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, Zygmunt Bauman, Muhammed Esed, Toshihiko Izutsu, Abdülkerim Sürûş, John Berger, Ali Şeriati, Nurdan Gürbilek, Terry Eagleton, Seyyid Hüseyin Nasr, Râğıp el- İsfahani, René Girard, Şinasi Gündüz; Şakar'ın fikir dünyasında iz bırakmış kimselerdir. […] Var olan durumlardan sadece biriyle özdeşleştirilmesi mümkün olmayan Şakar'ın yazı dünyasının kimi bileşenleri şunlardır: Elmalılı Hamdi Yazır, William Chittick, Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, Zygmunt Bauman, Muhammed Esed, Toshihiko Izutsu, Abdülkerim Sürûş, John Berger, Ali Şeriati, Nurdan Gürbilek, Terry Eagleton Seyyid Hüseyin Nasr, Râğıp el-İsfahani, René Girard, Şinasi Gündüz vb. Kuşkusuz bu isimlerin yan yana duruyor olmasının anlamı hayatı bütüncül olarak kavrama çabasındandır." (Öz, 2011b: 38) "Müslümanların düşünce tarihini kavrama konusunda başkalarının çalışmalarına atıfta bulunsa da bu atıfların kurucu söylemi noktasında doksanlı yıllardan itibaren Türkçeye çevrilen Muhammed Âbid el-Câbirî ilk anılması gereken isim olarak karşımıza çıkar. Şakar, bu ve diğer isimleri kendi makul yolculuğuna yoldaşlık eden kişiler olarak takdim eder. 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." (Bostan, 2011: 14)

Şakar, bir söyleşisinde beğendiği ve önemli gördüğü isimleri şu şekilde belirtir: "Italo Calvino, işte benim adamım; *Marcovaldo*'yu ya da *Görünmez Kentler*'i hep kıskandım, keşke ben yazabilseydim dedim. Gogol, Puşkin ve Çehov her zaman rahatlıkla okuduklarım arasındadır. Latinlerin büyüsü bozulmuş dünyamıza büyüyü ve ironiyi yeniden getirmelerini hep önemsedim. Hemingway'in dünyaya dönük yüzünde doğal olanı buldum. Türk edebiyatındaki artık klasik sayılabilecek isimleri ihmal ederek şunları söylemeliyim: Rasim Özdenören bizim ilk öykücümüzdür, Necip Fazıl ve Sezai Karakoç'un yazdıklarını önemsesem de, o çalışmaların üstatlığın zorunlu bir sonucu olarak saydım. Kamil Doruk ve Ahmet Kekeç'in damağımıza sürdükleri bir tutam balın tadı hâlâ devam ediyor. Kendi kuşağım içinde onların eksikliğini hep görüyorum ve onların eksikliğinin benim öykülerimi de topallattığını düşünüyorum. Ramazan Dikmen, Hüseyin Su, Ali Haydar Haksal ve Necip Tosun'u dünyalara değişmem. Sonra Köksal Alver, Mihriban İnan Karatepe, Sibel Eraslan, Melek Paşalı, Dilek Aslaner, Münire Daniş, Abdullah Harmancı, Selvigül Şahin Kandoğmuş, Güray Süngü önemsediğim isimlerdendir. İnşallah unuttuklarım yoktur." (Şakar, 2009: 59). Sayılan isimlerin birçoğunun edebiyat dışı yapıtlarıyla tanınmış olmasını ise: "Ben hiçbir zaman şaheserlere ve dâhilere inanmadım. Edebiyat tarihi boyunca iyi eserler ve iyi insanlar vardır. Dolayısıyla şunlar şunlardır diye birkaç isim sayamam; birçok isim var yazı hayatım boyunca beni etkileyen, değiştiren, dönüştüren. Aslında beni değiştiren, dönüştüren, kimliği etkileyen yazarlar daha çok edebiyatın dışındaki isimler olmuştur. Bu da benim ironim belki de." (Öztunç, 2011: 73)

Görüldüğü gibi Şakar'ın referans dünyasında dinî kişilik ve düşünürler önemli bir yer tutmaktadır. Edebî anlamda ise Türk ve dünya edebiyatından birçok ismin etkisinde kalmış ve onlardan beslenmiştir.

2.8. Diğer Türler

Öyküyü kurgulanan, hikâyeyi ise aktarılan ayrımına tabi tutan yazar için kendini bulduğu ve oradan seslendiği yer olarak öykü tek türdür. Öykünün veya başka bir türün amacı aynı olduktan sonra birbirine üstünlüğü söz konusu değildir. Kısalığı, fazlalıkları reddetmesi, günümüz insanının dünyasına seslenebilmesi bakımından

kullanışlı olması gibi özellikleriyle öyküyü verilen dillerden en uygunu olarak görmüştür.

Roman mı, öykü mü tartışmasının anlamsızlığına vurgu yapan Şakar **"**Öykünün diğer edebi türlere nispetle fazladan bir önemi yok, eksikliği de olmadığı gibi. Öykünün kısalığı nedeniyle romana; daha anlaşılır olması nedeniyle şiire göre bir üstünlüğü olduğu zaman zaman iddia edilir. İlk bakışta bu iddia doğru gibidir ama değil. Zira romanların tirajına bakınca bu iddia kendiliğinden çürüyor. Zaten zannedildiğinin aksine öykü romana değil, şiire daha yakındır." sözleriyle belirtir. Yine "Aslında mesele öykünün romana göre kısa, küçük olması değil, o zaman şairlerin vay hâline! Mesele, anlatmak istediklerimizde ve onu anlatacak anlatıcılarda. Eğer dünyanız küçükse, o küçük dünyayı anlatmak için küçük de bir adam seçerseniz, peşinen bütün bu küçüklüklere hapsolmuş olursunuz. Mesele davadır, davanızın büyüklüğü, küçüklüğüdür. Yunus'u boğan şey neydi?" (Şakar, 2011: 74) diyerek aslolanın dava ve ona hizmet etmek olduğunu vurgular ve türün değil türü kullanan sanatçının önemine dikkat çeker. Şakar'a göre hangi türde yazıldığının bir önemi yoktur, bütün edebî türler dilin farklı imkânlarını yazara verir "Aslında durum basittir; duvarda yan yana asılı duran örneğin bağlama, keman ve gitarın birbirine üstünlüklerinden söz edilemeyeceği gibi edebî türlerin de birbirinin diğerine göre üstünlüğünden söz edilemez. […] Türler bizatihi iyi ve güzel olmadıklarına göre, ona böylesi değerlerin temsilini yükleyebilecek olan insandır. Şöyle de diyebiliriz: Okuduğumuz şiir mi, öykü mü, roman mı olduğunun -kişisel zevkleri bir yana bırakırsak- bir önemi yoktur. Önemli olan eserin kimin ortaya koyduğudur; yani bağlamanın tellerine kimin dokunduğudur." (age, 86-87)

Sonuç olarak ilk öyküsü 1982'de, ilk öykü kitabı 1990'da, son öykü kitabı ise 2020'de yayımlanan yazarın edebiyat dünyasındaki yazı serüveni kırk yıla yaklaşan bir deneyimi barındırmaktadır. Sanat ve sanatçının amacı Şakar'a göre tek ve vazgeçilmezdir. Sanatçı, Allah'la yaptığı misaka uygun davranmalı, uygun yaşamalı dolayısıyla uygun öyküler yazmalıdır. Sanat eseri; sanatçının kişiliğinden, ideolojisinden bağımsız düşünülemez. Tarafsızlık sadece bir yalandır. Eseri oluşturan, sanatçının dünyaya karşı konumlandığı yerdir. Yazarın durduğu yer, öyküsünün de

durduğu yer olması gerekir. Şakar, bu koşutluğu kendisi açısından sürekli vurgulayarak bulunduğu konumu / siperi de belirtme gayretindedir.

Şakar'a göre öykü, Allah'ın insana verdiği dillerden sadece biridir. Öykü; tek etki yaratma kabiliyeti, dilin billurluğu, yalıtkanlığa düşmeden yalınlık gibi özellikleri bakımından Şakar'ın vazgeçmediği, kendini rahat ifade edebildiği türdür. Öyküde yazarı sınırlandıran en önemli unsur dilin sınırlı olmasıdır. Dil, sınırlı olduğu için yazar, acz içinde kalır ve bu da sanatçının sürekli yazma gereksinimini doğurur. Yazıda sanatçı aynı zamanda sorumludur. Bir gün tüm yaptıklarından hesap sorulacaktır, öyleyse yazdıklarından da hesaba çekilecektir. Son saat kavramını vurgulayan Şakar, hesaba çekildiğinde öykülerinin sicilini bozmamasını diler. Bu nedenle de inancının, yazısı ve öykülerine derin bir sorumluluk yüklediğine inanır.

Öyküyü oluşturan bileşenleri biçim ve içerik olarak tasnif eden yazar için önemli olan konudan ziyade 'nasıl söylendiği' yani biçimdir. Konunun iyisi kötüsü olmaz dese de temel bir ayrımda ısrarcıdır. Herhangi bir işaretle öykü atmosferi yaratma sürecini başlatan olayın / durumun edebiyat eserine dönüşebilmesi için; öncelikle idrak eden bir kalemin iç dünyasından geçmesi, edebiyata ait imgelemelerle soyutlaştırılması, insanın iç dünyasındaki derdini tüm insanlığın gündemi hâline getirebilmek hedefinde olması şarttır. Bu süreç, edebiyat eserini özelde ise öyküyü öykü yapar. Biçime ayrı bir önem atfeder. Sürekli biçim arayışındadır. Öykünün plastik sanat olduğunu beyan edip biçimi temele alır. Eseri de biçimine göre değerlendirmeyi uygun bulur.

Şakar, İslam coğrafyasında birçok acı yaşanıyorken başka bir konuyu daha sık gündeme getirmeyi sorumluluk bilinciyle bağdaştıramaz. Seçilecek temaların insanın acılarını anlatmasının bir Müslüman için gerekli olduğunu belirtir.

Yazar, birçok kişiden etkilendiğini, beslendiğini beyan etse de asıl kaynağı Kur'an'dır. Ankara'daki üniversite yıllarında hayata bakışı, inancı değişmiş; öykücülüğü de "Hakikat" dediği Kur'an'a ulaşma, ulaştırma çabasına dönüşmüştür. Bu bakımdan son saat vurgusu kendi sınırlarını belirleme açısından önem arz eder.

III. BÖLÜM

3. ÖYKÜLERİN İNCELENMESİ

Her sanatçının uzun yılları kapsayan sanat hayatı, belli bir düzlemde ilerlemez. Sanatçılar ortaya koydukları estetiği aşmaya, çeşitlendirmeye, değiştirmeye çalışırlar. Birçok sanatçıda bu değişim süreci rahatlıkla görülebilir. Nazım Hikmet'in şiir anlayışına bakıldığında "Servilikler" şiiriyle başlayan serüveninin birçok dönemeçten geçtiği; ilk yıllarında ferdî hassasiyetler, milliyetçilik duygusu, kuvvetli bir imanla Tanrı'ya bağlanma arzusu, vatan, kahramanlık, haksızlığa başkaldırı, aşk ve kadın temaları etrafında şekillendiği izlenebilir (Gariber 2008: 88). Daha sonra ise şiirleri toplumcu-enternasyonal bir anlayışa evrilir. Zamanla Cemil Meriç'in "Nâzım Hikmet, şiirin kapısını düşünceye açan adamdır. Heyecanı, dili ile yerli, kullandığı malzeme ile beşerî." şeklinde ifade ettiği gibi yerli bir bakışla yazdığı söylenebilir. Yine Rasim Özdenören, uzun bir zamana yayılan öykücülüğünde farklı yaklaşımları kurgularına yansıtmıştır. İlk öykülerini varoluşçuluk etkisinde yazmış, olgunluk döneminde tasavvuf ana unsur olarak öykülerinde yer almıştır. Türk öyküsünün önemli temsilcilerinden Mustafa Kutlu ise ilk öykülerini Sait Faik Abasıyanık ve Sabahattin Ali etkisinde yazmış, zaman içerisinde deneysel öyküler kaleme almış, daha sonra uzun öyküler yazmaya başlamıştır (Harmancı, 2007: 40).

Cemal Şakar'ın öyküleri bir bütün olarak ele alındığında Şakar'ın öykü serüvenini dört bölüme ayırmak mümkündür. *Gidenler Gidenler, Yol Düşleri* ve *Esenlik Zamanları* adlı ilk üç kitabının yer aldığı birinci dönemi "Varoluşçu Dönem"; 2003'te yayımlanan *Pencere*, 2008 yılında okurla buluşan *Hayalperdesi,* kitaplarının bulunduğu yılları "Biçimci Dönem"; 2010'da Kur'an-ı Kerim'den etkilenerek oluşturduğu küçürek öykülerin ağırlıkta bulunduğu kitabı *Hikâyât*'ı "Kur'an-ı Kerim'den Yararlanma dönemi"; 2010'dan günümüze kadar yayımladığı altı öykü kitabının yer aldığı dönemi ise "İnsani Duyarlık ve Toplumsal Eleştiri Dönemi" olarak adlandırmak yanlış olmayacaktır. Dönemlendirme yapılırken yazarın hangi edebiyat ortamında yazdığı, hangi biçimsel yaklaşımlarda bulunduğu, hangi temalara ağırlık verdiği dikkate alınmıştır.

3.1. Varoluşçu Dönem (Gidenler Gidenler, Yol Düşleri ve Esenlik Zamanları)

Varoluşçuluk felsefesinin bir tanımı yapılacak olursa bunda bir fikir birliğine varıldığı söylenemez. Hatta Asım Bezirci'nin ifadesiyle varoluşçulukun bir tanımı dahi yapılamaz (Akt. Bezirci, 1996: 7). Çünkü varoluşçuluk sözcüğünü kapsayıcı tek bir öz, tek ve değişikliğe uğramayan yalnız bir felsefe yoktur. Bu sözcük, aralarında derin ayrımlar bulunan çeşitli felsefeleri işaret eder. Fransızca "var olmak, mevcut olmak" manasına gelen "exister" kelimesinden gelen egzistansyalizm "varoluşçuluk" demektir (age, 154). Varlığın oluşu anlamını veren kavramın Fransızcadan çıkıp diğer diller ve filozoflarca kullanımında içerik algısının başkalaşımlar geçirdiği de anlaşılmaktadır. Yine Bezirci'ye göre bu kavramın söz gelişi tanımlamaları sıralanacak olursa: Weil'e göre varoluşçuluk bir bunalım, Mounier'e göre umutsuzluk, Hamelin'e göre bunaltı, Banfi'ye göre kötümserlik, Lukacs'a göre idealizm (düşüncülük), Benda'ya göre usdışıcılık (irrationalisme), Foulquie'ye göre saçmalık felsefesidir (Bezirci, 1996: 8). Orhan Hançerlioğlu'nun *Felsefe Sözlüğü*'ndeki Varoluşçuluk maddesinde ise varoluşçu felsefenin özellikle bir burjuva öğretisi olduğu vurgulanır: "İnsanın kendi kendisini var ettiğini ileri süren bilimdışı burjuva öğretisidir. Bu akıma varoluşçu felsefe ya da varoluşsal felsefe de denir. Öznel düşünceci, tekbenci, usa aykırıcı, bilime karşı ve bilimdışı bir burjuva öğretisidir. Anamalcı üretim düzeninin dünya çapındaki büyük bunalımın burjuva kafasındaki yansımasından oluşmuştur. Ekonomik bunalımın çaresizliği içinde çırpınan küçük burjuva aydınları, Danimarkalı Kierkegaard'ın dinsel-gizemsel varsayımlarına yapışmışlar ve bu abuk subuklardan elbirliğiyle bir moda felsefe oluşturmaya çalışmışlardır." (Hançerlioğlu, 1982: 434)

Varoluşçu düşünce akımı içerisinde yer alan filozofların kendilerini tanımlamalarında önemli ayrılıklar görülür. Farklılıklara rağmen Kierkegaard, Heidegger, Jaspers, Marcel, Camus, Simone de Beauvoir gibi bazı düşünürlerin genel yaklaşımlarına bakıldığında bir varoluşçuluk felsefe geleneğinden söz etmek yine de mümkündür. Ancak söz konusu başlıca varoluşçu filozoflar bu terimi kullanmamışlardır. Çünkü varoluşçu filozofların en belirgin özelliklerinden birisi, varoluşun bir sistem içinde ele alınamayacağını kabul etmeleridir. Varoluşçuluğun

önemli temsilcilerinden S. Kierkegaard, her türlü sistemciliğe karşı çıkmış; Heidegger ve Sartre kesin bir öğretiye sebep olabileceği düşüncesiyle varoluşçuluk kavramını kullanmaktan imtina etmişlerdir (Wahl, 1964: 7). Sistemi ve düşünsel durumu adlandırmak, onu sistematik bir algıyla kavramsallaştırma çabasına girmek varoluşçuluğu bizzat savunan filozoflar için çelişkili bir yol olarak görülmüştür. Bu anlamda, Jaspers'ın "Varoluşçuluk, varoluş felsefesinin ölümüdür." cümlesi bu duruma gerekli açıklamayı yapmaktadır (Colette, 2006: 10).

Varoluşçu yaklaşım, belli bir kalıba sokulduğu takdirde kendi felsefi muhtevasıyla akli kurallara karşı duruşuyla çelişecek ve kendi kendini inkâr ederek belli bir felsefi görüşü savunmaktan uzaklaşacaktır. Varoluşçuluk kavramı, "varoluş" adıyla anlatmaya çalışan bir söylem değil, sanki sözcüğün kastediyor göründüğü şeyi dışlamak için ortaya konmuş gibidir; yani insan varlığı ve burada çözüme bağlanan şey, teorik bilginin konusu olabilir durumdadır. Yirminci yüzyıl sonlarında Fransız okurlar için varoluşçuluk terimi tutarlı düşüncelerden oluşan bir bütün olmaktan daha çok; bir dönemin havasını, bir üslûbu hatta bir modayı ifade etmektedir (age, 11). Varoluşçuluk; varlık felsefesi alanında, bilgi teorisi, etik anlayışında ya da politika, sanat, din felsefesi alanında belirgin hiçbir yönelimi işaret etmemektedir. Diğer taraftan da varoluşçu diye anılan yazarların hiçbirinin de bu sıfatı sürekli olarak ve çekincesi olmayacak bir şekilde kullanmadığı bilinmektedir. Bundan dolayı felsefi içeriğin belli bir kalıpla adlandırılma arzusunun bizzat felsefenin nedenselliğine ters düştüğü ve nasıllığına yeterli bir cevap veremediği anlaşılmaktadır.

Varoluşçu felsefenin amacı, soyut bir sorunsalı çözmekten öte insanı incelemek ve olabildiğince açıklamaktır. Cevizci'ye göre varoluşçuluk felsefesi, tarihsel ve metafiziksel olmak üzere iki taraflı bir başkaldırıdır. Tarihsel başkaldırı varoluşçuluğun mevcut zamanının koşullarına, kurum ve değerlerine karşı sert bir protesto ruhu içerisinde olmaktadır. Metafiziksel başkaldırı ise varlığı tözlerle özlerden müteşekkil gören dünya görüşüne, teknolojiyle birleşen bilimsel dünya görüşüne ve nihayet rasyonel bir dünya görüşüne meydan okumaktır (Cevizci, 1999: 63). Varoluşçuluk; insanın robotlaşmış bir dünya sistemine ve kendine yabancılaşmasına karşılık, insana yine insanlığın değerini ve anlamını anımsatmak çabasındadır. Varoluşçu felsefi akım, hayalî unsurlarla ilgilenmez; Onlara göre;

benlik, tercih etme, ölüm ve özgürlük onun için çözülmesi gereken başat meselelerdir. Varoluşçu filozoflar; birey, varlık, seçmenin anlamı, bunalım yabancılaşma, cinsellik, ölüm, fiilde kasıtlılık, arayış ve insan için hayatın önemi gibi olguları bu bağlamda sıklıkla ele almışlardır. Zikredilen bu olgular; insanın dünyaya yalnız başına atılmışlığının çaresizliği karşısında hissettiği anlamsızlığın açıklanma çabası olarak görülebilir.

3.1.1. Varoluşçuluk Felsefesinin Düşünsel Yapısı ve Edebiyata Girişi

F. Dostoyevski'nin 1864 yılında yayımlanan *Yer Altından Notlar* adlı romanı ilk kez, bundan önceki felsefi ve sanatsal akımlardan farklı bir bireycilik anlayışı ile karşımıza çıkmaktadır. Buradaki birey; kendine yeten, güçsüzlüğünü de bilen ve bu güçsüzlüğünü ortaya vurmaya çalışan kararlı biridir (Kaufmann, 2001: 9). Bu romanda bireyin psikolojisi, diğer bütün özellikleri yok sayılarak verilmiştir. F. Dostoyevski'nin bu eserde yarattığı birey, geleneksel Hristiyan anlayışından dolayı yozlaşmış durumdadır. Romandan hareketle F. Dostoyevski'ye "varoluşçudur" demek gerçeği yansıtmasa da bu yapıtı varoluşçuluğun ileride sistemli olarak sunacağı düşüncelerin görüldüğü kitaplarından biri olarak kabul edilebilir. F. Dostoyevski burada 19. yüzyıldaki Rus aydınının içsel durumunu anlatmaktadır. Romanın kırklı yaşlardaki başkahramanı, kendini "yeraltı" olarak isimlendirdiği bir yere hapseder. Kahramanın adeta kendini inzivaya çektiği bu yer, mekân olarak değil; insanın bilincinin derinliklerinde kendini sorgulama süreci olarak değerlendirilebilir. Romanda iki bölüm bulunmaktadır. "Yeraltı" adlı birinci bölümde kahramanın farklı değerlendirmeleriyle oluşturulmuştur. Diğer bölümde ise kahraman, yirmi dört yaşındayken meydana gelen birtakım olayları paylaşmaktadır. Anlatılanlar, kahramanın "Yeraltı"ndaki bahsettiklerini somutlaştıran, fikirlerini kanıtlamaya çalışan olaylardır. Tek başınalığını kitaplarla dindirmeye çalışan roman kahramanının yaşadıklarından sonra vardığı sonuç şudur: "Bizler, az ya da çok yaşamak alışkanlığını yitirmiş, aksaya aksaya yürüyen insanlarız. Hem de gerçek, "canlı yaşam"dan tiksinecek, onun lâfını bile işitmek istemeyecek kadar yaşamaya yabancılaşmışız. Bu yabancılaşmayı "canlı yaşam"ı bir iş, bir görev sayarak, onu kitaptan öğrenmeyi üstün tutacak dereceye vardırmışız." (Dostoyevski, 2007: 152) Birikimli insanın kitaplardan

öğrendikleri gerçek yaşamda karşılığı yoktur. Kahraman da bu durumun ikilemini yaşamakta ve yaşam karşısında çaresiz kalmaktadır.

Varoluşçu felsefecilerin vurguladıkları hayat karşısında "amaç belirleyip buna ulaşmak için mücadele etme ve kendini gerçekleştirme" düşüncesine; Dostoyevski onlarca yıl önce sahiptir: "Diyelim, gerçekten günün birinde bütün istek ve kaprislerimizin formülü bulunuverse; daha doğrusu isteklerimizin neye bağlı olduğu, hangi yasalara göre oluştuğu, nasıl geliştiği, değişik durumlarda ne gibi yönler aldığı üstüne kesin matematik formülleri ortaya çıkarılsa… O zaman, işte o zaman insanlar belki de isteklerinden vazgeçecekler, hem de yüzde yüz vazgeçeceklerdir. Çizelgeye bakarak istemenin ne tadı kalır? Bundan başka insan, insanlıktan çıkıp bir org vidasına ya da bunun gibi bir şeye dönüşecektir. Çünkü isteği, iradesi olmayan, istemeyi bilmeyen insan org silindirindeki bir vidadan başka nedir ki? Siz buna ne dersiniz?" (age, 70) Dostoyevski; herhangi bir istek duymayan ya da isteklerini standart hâle getiren bireyi, insanlıktan uzaklaşmış kabul eder. Ona göre arzu ve amaçlarından uzaklaşan insan, bir mal hâline gelecektir. "İnsanın bütün işi gücü, sanırım, vida değil insan olduğunu her an kendisine kanıtlamaktır. Bu uğurda başı belaya girecekmiş, vız gelir ona… Bütün bunlardan sonra gel de günaha girme; henüz bu dereceye düşmediğimiz, isteğin bilmem hangi şeytanın buyruğunda olduğu açıklanmadığı için gel de sevinme!" (age, 96)

Fransız yazarı ve düşünürü olan A. Camus, öldüğü zaman ardında varoluşçuluk felsefesine uygun oluşturduğu birçok yazı, öyküler ve roman bırakmıştır. Yazılarında özellikle intihara teşebbüs sorununu ve ölümü ele alan yazar, hayatın yaşanmaya değer olup olmadığını felsefenin en önemli problemi olarak irdeler. *Sisifos Söyleni* adlı kitabının giriş cümleleri de bunu ortaya koyar: "Gerçekten önemli olan bir tek felsefe sorunu vardır, intihar. Yaşamın yaşanmaya değip değmediği konusunda bir yargıya varmak, felsefenin temel sorusuna yanıt vermektir." İntiharın genellikle toplumsal bir olay olarak değerlendirildiğini söyleyen A. Camus, aslında intiharın bireysel düşünce ve seçimle ilişkilendirilmesi gerekliliğini belirtir. Bu durumu açıklamak için de: "Bir gün bana intihar etmiş bir emlak yöneticisinden söz ederken, beş yıl önce kızını yitirdiğini, o zamandan beri çok değiştiğini, bu olayın onu 'için için yediğini' söylemişlerdi. Bundan daha uygun bir sözcük bulunamaz. Düşünmeye başlamak, için

için yenmeye başlamaktır. Bu başlangıçlarda toplumun fazla bir etkisi yoktur. Kurt insanın yüreğindedir. Yürekte aramak gerekir onu. Yaşam karşısında uyanıklıktan ışık dışında kaçışa götüren bu ölümcül oyunu izlemek ve anlamak gerekir." ifadelerine yer verir. A. Camus, intihar etmenin "içindekini söylemek" olduğunu; insanın dışavurumunun olaya dönüşmesi olarak düşünülebileceğini belirtir.

İki dünya savaşı arasında fikirlerini olgunlaştırıp olan filozof J. P. Sartre'ın, özellikle II. Dünya Savaşı'ndan sonra Fransa'da, devam eden süreçte dünya üzerindeki tesiri yadsınamaz. Bu etkinin ortaya çıkış sebeplerinden biri de ortaya konulan varoluşçuluk tezinin ortaya çıktığı dönemin psikolojik ve sosyal şartlarıdır. Savaştan sonra, yaralı ve yıkılmış bir Avrupa kıtası, binlerce ölü ve birçok şeye muhtaç insanlar vardı. Ayrıca insanların güven duygusu kaybolmuştu. Bu zor ve çaresiz durumdaki Batılı insana umut vadeden herhangi bir somut kurtarıcı da mevcut değildi. Bu durumla yüzleşen J. P. Sartre, çözümsüzlüğe karşı bir düşünce sistemiyle çıkış yolu göstermeyi amaçlar. Ona göre, kimse bu âleme kendi rızasıyla gelmemiştir; aksine insan, dünyaya atılmış ve kendi kaderine terk edilmiştir.

Varoluşçu bir edebiyattan bahsedildiğinde Jean Paul Sartre, akla ilk gelen düşünürlerdendir. Sadece düşünür değil aynı zamanda filozof yazarlardandır. Onun düşünür oluşu, edebiyatçı kimliğinden daha çok ön plana alınmış olsa da *Edebiyat Nedir?* adlı kitabında ortaya koyduğu fikirleri de oldukça önemlidir. Bu yapıtında Sartre, edebiyatın bir eylem şekli ve yazarlığın diğer insanların ve sonuç olarak tüm insanlığın özgürlüğü için çabalayan bir özgürlük eylemi olduğunu belirtir (Sartre, 2005: 55).

Yazar, bir eser ortaya koyduğunda kendini gerçekleştirmiş olacaktır. Böylece edebiyatla varolabilen sanatçı; yazma edimi sayesinde hayatındaki özgürlüğüne de kavuşmuş olacaktır. Ayrıca bir edebî yapıt; sadece yazıldığında değil, aynı zamanda okura ulaşıp okunduğunda tam anlamıyla varolmuş olur. Bu sebeple sanatçı, yapıtını tamamlayabilmek için aynı zamanda okura seslenir. J. P. Sartre bunu, "okuyucunun özgürlüğüne çağrıda bulunmak" (age, 71) diye belirtir. Bir sanatsal ürünü de "hangi yönden bakılırsa bakılsın, insanların özgürlüğüne güvenme işi" (age, 72) olarak ifade eder. Yine Sartre'a göre yazmak fiili, "özgürlük istemenin bir biçimidir" (age, 75) ve

yazmayla iştigal etmeye bir birey, aynı zamanda bağlanmış bir bireydir. Bu bağlanma, onun özgürlüğü adına olmazsa olmaz bir eylemdir. Sartre'ın romanlarında felsefi yönü, açık bir şekilde üstelik sistematik olarak kendini gösterir. "Sartre'ın varlık türlerinden kendinde varlık; kendisiyle dolu olan, ne ise o olan varlıktır. Fazladandır, saçmadır. Bir diğer varlık türü olan kendisi için varlık ise kendinde varlığın aksine ne ise o olmayan, ne değilse o olan varlıktır ve eksiklerle doludur. Kendisi için, bu eksiklikleri gidermek amacıyla kendi dışındaki varlıklara yönelerek yetkinleşme arzusundadır. Fakat kendinde varlık ile karşılaşan kendisi için, kendindenin sorunsuz varlığını ve fiziksel yanıyla bir kendinde varlık olan insanın dramatik varoluşunu idrak ettiğinde bulantı duygusunu tecrübe edecektir." (Güvenç, 2013: 55)

J. P. Sartre'ın varoluşçuluğunu birçok yönden açımlayan romanı *Bulantı*, romanının başkahramanı Roguentin üzerinden kendindenin terk edilmiş, çaresiz ve güdümlü hayatını şöyle anlatır: "Var olan her şey, nedensiz ortaya çıkar, zavallılığı yüzünden varoluşunu sürdürür ve rastgele ölür." (Sartre, 1991: 104) Yani yazarın düşüncesinde insan da kendi dışındaki varlıklar gibi nedensizdir. Dünyanın varoluşunun amaçsızlığı gibi bireyin yaratılışının da bir amacı yoktur. Nedensiz varolma, romanda bahsedilen tiksintinin temel nedenidir. Çünkü birey, kendindenin anlamsız ve rastgele varoluşuyla yüz yüze geldiğinde hissedeceği şey, mecburi bir bulantı / tiksinme duygusu olacaktır. *Bulantı* romanında vurgulanan insanın, dünyanın bu anlamsız varlığı karşısında bulantı hissine kapılmasıdır. Ayrıca varoluşçu yaklaşımlara ait sıkıntı, özgürlük, korku ölüm, intihar, saçma, ben, hümanizm, hiçlik gibi kavramları da bu yapıtta görmek mümkündür.

Sonuç itibarıyla edebiyat dünyasında etkili olan varoluşçuluğun J. P. Sartre başta olmak üzere, Franz Kafka, Albert Camus, Samuel Beckett, André Gide gibi sanatçıların ürünlerinde etkisinin olduğunu belirtmek yanlış olmaz. J. P. Sartre'ın *Bulantı, Sinekler*; F. Kafka'nın *Şato, Dava, Dönüşüm;* A. Camus'nün, *Veba, Yabancı* gibi önemli eserinde varoluşçuluğun etkisini taşıdığı, daha sonraki yıllarda da pek çok yazara ilham verdiği yadsınamaz. Ancak bahsedilen tanım ve fikrî bakıştaki farklılıklar, edebî eserlerde yerini tema ve biçim benzerliklerine bırakır. Bu yapıtların genelinde benlik bilinci, yalnızlık ve yabancılaşma, isyan ve korku, ölüm, intihar temalarına; anlamsızlık, hiçlik, sıkıntı, huzursuzluk, bunalım, saldırganlık, cinsellik,

gerçeküstü ve absürd konularının eklemlendiğini görürüz. “Varoluş, özden önce gelir.” düşüncesi, felsefecilerin değişik yorumlarına tabi tutulmasına karşın egzistansiyalizm; özellikle Sartre’ın yazdığı edebî ürünlerin de etkisiyle birçok yazar tarafından tematik ve biçimsel bir ortaklığa erişmiştir.

3.1.2. Türk Öyküsünde Varoluşçuluk Etkisi

Akımlar, kavramlar, anlayışlar belli bir coğrafyada ortaya çıksalar da dünyanın birçok bölgesini dolaşır ve o bölgenin / coğrafyanın rengini alırlar. Edward Said de “Traveling Theory” (Gezgin Kuram) başlıklı yazısında özetle akım, kuram ve fikirlerin insanlar gibi seyahat ettiğini belirtir. Birkaç aşamadan geçen kuramda; öncelikle, düşüncenin doğduğu bir başlangıç noktası vardır. İkinci olarak kat edilen bir mesafe, ardından kabul veya direnç koşulları gelir. Kuram, bu yol alışıyla takdim edilecek, hazmedilecektir. Dönüşüm de gerçekleşmiş olacaktır (Dirlikyapan, 2017: 108). Türk edebiyatına varoluşçuluğun yansımasını bu açıdan değerlendirmek yanlış olmayacaktır.

Said’in belirttiği kabul ve direnç koşulları ülkemizde de oluşmuştur. Ayşenaz Koş, 1950-1960 yılları arasında varoluşçulukla ilgili eserlerin Türkiye’de gerek çeviri yetersizliği gerek çevirilerin kronolojik olmamasından dolayı akımın sağlıklı bir şekilde kavranamadığını ifade eder. Ancak yine Koş, kuramlarda çevirinin etkisine değinirken bu çevirilerle birlikte genellikle tek kişiyle kuramın özdeşleştiğini vurgular. Türkiye’de bu ismin J. P. Sartre olduğunun altını çizer (age, 108-109). 1950 Kuşağı olarak adlandırılan öykücülerin birçoğu; Sait Faik Abasıyanık’ın 1954’te yayımlanan *Alemdağ’da Var Bir Yılan* eserinin, yenilikçi öykü için hareket noktası olduğu konusunda hemfikirdir. Bu kuşağın öykücülerinden önce Sartre’ın etkisi Sait Faik’te görülür.

Kuşağın önemli yazarlarından Demir Özlü, *Yeni Ufuklar* dergisinin 1967 yılında hazırladığı soruşturmada Sait Faik için “Sait Faik -bu büyük yetenek, büyük birey, derin duyuşlu bir şair- özellikle *Alemdağ’da Var Bir Yılan* adlı kitabıyla önümüzdeki kalıplaşmış rasyoneli yıktı, bize duyuşun, bireyliğin, yaratmanın yollarını açtı.” der (Özlü, 1967: 46). Özlü, yıllar sonra kaleme aldığı bir yazıda da Sartre’ın adını bile ilk kez Sait Faik sayesinde duyduklarını vurgular: “Bizim kuşak Sartre’ın

adıyla, sanırım ilk olarak Sait Faik'in Beyoğlu üzerine yazdığı bir röportajda karşılaştı. Sait Faik o yazısında, o zaman İstiklâl Caddesi üzerinde bulunan Saray Kitabevi'nden söz ederken Sartre'ın "bu yaman adamın" kitaplarından da söz ediyor, parası yetişip de alıp okuyamadığından yakınıyordu (Özlü, 1976: 20). Dönemin diğer bir öykücüsü Feyyaz Kayacan, hızını "Hişt, Hişt!" öyküsünden aldığını, Orhan Duru da Sait Faik'in öncülüğünde yeni aramalara yöneldiğini belirtir. Kalıplaşmış, gelenekselleşmiş her türlü yazınsal anlayışa büyük bir tepkinin baş gösterdiği 1950'li yıllarda, kendilerinden önceki kuşağın yazarı olan Sait Faik'in öykü üstünlüğünün izinde giden kuşak öykücüleri de Sartre ile tanışmış olur. Bu eserlerde Sartre; ilk olarak temalarda, sonra da biçimsel denemelerde kendini gösterir. Leyla Erbil'in "gelenekten kopuş çağı" diye adlandırdığı, öykünün başlı başına bir tür olarak merkeze alındığı 1950-1960 arası dönemin verimleriyle önemli bir yer tutmaya başladığı rahatlıkla söylenebilir.

1950 Kuşağı'nda önce Feyyaz Kayacan'ın "Hiçoğlunun Serüvenleri" adlı öyküsünün ardından varoluşçuluk, kendini daha yoğun göstermeye başlar. Vüs'at O. Bener, Nezihe Meriç, Ferit Edgü, Demir Özlü, Orhan Duru, Leyla Erbil, Yusuf Atılgan, Bilge Karasu gibi önemli isimlerin yapıtlarına, Sartre-kuram özdeşliği üzerinden -Türkiye varoluşçuluğu diyebileceğimiz anlayış- birçok yönüyle edebiyata taşınmış olur. *A, Dost, Mavi* ve *Yeni Ufuklar* gibi dergiler, 1950 kuşağı içinde önemli işlevler yüklenirler. Yenilikçi öykücülere destek veren bu dergilerde, "toplumcu gerçekçilik", edebiyat yapıtında "kapalılık-açıklık" ve varoluşçuluk akımıyla gündeme gelen "bunaltı" ve "umutsuzluk" gibi konular tartışılmıştır. Bu tartışmalar sürerken Yusuf Atılgan, Vüs'at O. Bener, Orhan Duru, Ferit Edgü, Leylâ Erbil, Özcan Ergüder, Bilge Karasu, Feyyaz Kayacan, Onat Kutlar, Nezihe Meriç, Erdal Öz, Demir Özlü ve Adnan Özyalçıner gibi yazarlar öykü kitaplarını art arda yayımlarlar. Tematik ve biçimsel açıdan farklılaşan bu yayınlarla, bireye odaklanan yeni bir öykücülük anlayışı şekillenmeye başlar. Öykülerde, varoluşçuluğun etkisiyle anlamsızlık, can sıkıntısı, cinsellik, intihar ve suç gibi temaların sıkça işlendiği, bilinç akışına, iç konuşmalara ve dilsel deformasyonlara başvurulduğu gözlemlenir. Öykülerdeki bu farklılaşma, genel anlamda yazınsal kavrayışta bir değişime yol açmış ve modernist bir edebiyat anlayışının yerleşmesine öncülük etmiştir. "Bu yıllarda, az sayıda ve çoğunluğu kurmaca olan yapıtları dilimize çevrildiği için, Sartre'ın varoluşçuluğunun

tam olarak anlaşıldığı söylenemez. Ancak yine de bazı öykücüler, bu düşüncenin temelini oluşturan "bireysel varoluş", "bunaltı", "özgür seçim" gibi kavramları öykülerinde örneklemeye çalışırlar. […] Genel olarak bakıldığında, anlamsızlık, can sıkıntısı, cinsellik, hiçlik, intihar, saldırganlık, suç işleme ve öldürme isteği gibi temaların yenilikçi öykücülerin metinlerinde epey öne çıktığı görülür." (Dirlikyapan, 2017: 36)

Kısacası Türk öyküsü, varoluşçuluğun etkisine Sait Faik'le girmiş, 1950 Kuşağı öykücülerde bu etkilenim üst seviyede yaşanmıştır. Yalnızlık, kimlik arayışı, kıstırılmışlık ve çaresizlik hissinin yansımaları sıklıkla temalarda yerini almış, tema değişimini zamanla biçimsel dönüşüm ve uygulamalar izlemiştir.

3.1.3. Cemal Şakar Öykülerinde Varoluşçuluk Etkisi

Şakar'ın ilk üç öyküsündeki varoluşçuluk etkisini iki başlık altında değerlendireceğiz. Türk öyküsünde de görülen; tematik ve biçimsel etkiler, aynı sınıflandırmayla Cemal Şakar'ın sözü edilen kitapları için de geçerlidir.

3.1.4. Varoluşçuluğun Temaya Etkisi

1950 Kuşağı öykücülerinin kullandığı ortak temaların yalnızlık ve yabancılaşma, ölüm ve intihar, bunalım, kıstırılmışlık, sıkıntı ve anlamsızlık, hiçlik, arayış, gerçeküstü ve absürt, "ben"in sorgulanması (benlik bilinci), saldırganlık, korku, huzursuzluk vb. olduğu görülür. Özellikle Şakar'da etkili olan temaların; yalnızlık ve yabancılaşma, benlik bilinci, kıstırılmışlık, gerçeküstü ve absürt olduğu söylenebilir.

3.1.4.1. Yalnızlık ve Yabancılaşma

Varoluşçu temalardan birisi bireyin bunalmış ve sıkışmışlığıdır. Bu psikolojik durumlar; kahramanda yalnızlığa, yabancılaşmaya kapı aralar, başkişiyi eve hapseder. Öykülerdeki mekân, dar ve dört duvar arasına kıstırılmış bir yer olarak betimlense de aslında bu mekânın karşılığı bireyin iç dünyasındaki bunalım olarak dışa yansır. İçsel durum, dışsal yapıyla somutlaştırılır. "Mekânın darlaşması, psikolojik açıdan çıkmazda olan karakterin, üzerine dünyanın yürüdüğünü hissetmesidir. Anlatı

kişisinin kendini kuşatılmış, sıkıştırılmış bulduğu her durumda mekân darlaşır. Böylesi hâllerde yer, adeta karakterin ayakları altından kaçıyor gibidir." (Korkmaz, 2007: 406) Dolayısıyla dar olan içinde bulunduğu mekân değil, içinde bulunduğu psikolojik gelgitlerin değişik yansımasıdır.

1950 sonrasındaki öykülerin birçoğunda bu kıstırılmışlık psikolojisine rastlamak mümkündür. Temelinde yabancılaşmanın etkisiyle yalnızlığa iten ve o bunalım hâlinden kurtulma çabasında olan kişiler, okura sunulur. Yusuf Atılgan'ın ilk öyküsü "Evdeki"de başkişini "Yatakta kendi kendime yalnızım. Uyuyamıyorum. Oda karanlık. Pancurlar kapalı. Gene de bir çocuk ağlaması duyuluyor. Uzak, çok uzak bir yerden gelir gibi. Sıkıntılı. Sanki gelecek günlerine ağlıyor. Yorganın altına büzülüyorum. İyi şeyler düşünmek istiyorum. Uyusam da bari düşte çıksam bu kasabadan. Olmuyor." (Atılgan, 2016: 15) diyerek yine varoluşçu yazarlardan Ferit Edgü'nün "Bu dünya cehennem, cehennem… Dışarda çevredekiler. Odanda, yalnız odanda… gündüzleri çıkmayıp, başkalarına görünmekten kaçıp, bir sığınak gibi saklandığın, dağınıklığın, sevdiğin, kirini tozunu benimsediğin odanda bile… fareler, burada da bir başka kılıkta… Bir yer yok mu ki…" (Edgü, 2016: 552) cümlelerinde ise, varoluşsal sürecin açmazlarının kahramanlarını eve sığınmaya götürür. Fakat bu da çözüm üretmez ve kıstırılmış, bunalımlı bireyler karşımıza çıkar.

Şakar; ilk kitabıyla aynı ismi taşıyan "Gidenler Gidenler" öyküsünde aile fertlerinden bazılarının yaşadıkları mahalleyi kahramanın "Sokağın cehenneminden, evimin karabasanından kaçıp kurtulmak, öteki sokakları, yeni hayatları tanımak istiyordum." (Şakar, 2014: 13) cümleleriyle terk etmelerini söz konusu eder. Önce evin büyük ağabeyi, ardından küçük kardeşi mahalleden ayrılır. Bu ayrılma fiziki olarak gerçekleşse de aslında o mekândan bir uzaklaşmayı değil mevcut gelenekten kaçışı simgeler. Öykü kişileri mahalleden ayrılmakla mahallenin kültürüne, âdetlerine sırt dönmüşlerdir. Bireylerin modernist bir tutumla kendi kültürlerine yabanacılaşması "Abi, Boğaz'dan bir yalı alalım mı? Kent gürültüsünden uzaklaşalım, biraz kendimizi dinleriz. Hem çocuklarımız da daha rahat bir ortamda oynama imkanı bulurlar ne dersin?" (age, 18) şeklinde, yer yer ironik bir dille anlatılır.

"Ölü Zaman" adlı öyküde ise kendine ve kente karşı yabancılaşma tema olarak işlenir. Öykü kişisi: "Şimdi tüm sınırlarımı aşmak, bağlarımdan kurtulmak, yalnızlığın yüceliğini ve bilgeliğini yaşamak istiyorum. […] Bağsız, sorumsuz, iletişimsiz bir dünya kurmak istiyorum, kendime. Hiçbir şey, ama en ufak bir şey dahi beni bağlamamalı, bana ayak bağı olmamalı." (age, 39) diyerek seçilmiş bir yalnızlığa kavuşmak ister. Öykü kişisi yaşamı bir alışkanlıklar sarmalı olarak tanımlar.

"Yapıştırmalar", "Bildik Düşbozumları", "Bir Masal", "Nostalji" öykülerinde de Şakar, yalnızlığı farklı boyutlarıyla işlemiş ve kişileri için bir sığınma unsuru olarak kullanmıştır. Yine "Sır" adlı öyküsünde "Evim geldi gözlerimin önüne, odam, kimsenin ilişemediği, kimseyle üleşmediğim hayatım, bir başınalık, iletişimsizlik, duvarlar, uğultular, beynim.…" (Şakar, 2014b: 10) ifadeleriyle; yine aynı öyküde anlatıcının "Perdeleri örtmek istedim, olmadı. Duvarlar vardı dört yanımda, duvarlarım. Öteye geçebilsem, aşabilsem. Müzik.. müzikler..beynim. Telefonu kaldırdım, çalışmıyordu. Kapatın şu hoparlörü, ötesi neresi, anlamsız, çılgınca sesler; bir yol dışarıya çıkabileceğim, kaldırımsız, evsiz, neonsuz, duvarları yazısız, insansız, taşıtsız bir yol, yordam" (age, 11) sözleriyle çaresiz mahpusluğuna bir çıkış yolu aradığını görürüz. Bu çıkmazlara rağmen Şakar'ın başkişisinin, içindeki durumdan kurtulmak için az da olsa umut beslediğini, intiharla biten bunalımlı sonların öykülerde kullanılmadığını gözlemleriz.

3.1.4.2. Benlik Bilinci

İnsanı diğer varlıklardan ayıran ve toplumsal ilişkilerin tamamı olarak tanımlanan benlik, yeryüzünde insan olarak bulunmanın tüm alanını ve amacını oluşturur. Kişinin erişebileceği en yüksek varoluş seviyesi, ben olmak ve ben hâline gelmektir (Taşdelen, 2004: 78). TDK Güncel Sözlük'te ise "Bir kimsenin öz varlığı, kişiliği, onu kendisi yapan şey, kendilik, şahsiyet" olarak tanımlanır.

İnsanın önemli özelliklerinden biri de sosyal varlık olmasıdır. Hem muhataplarıyla ilişkiler sarmalı içinde içerisinde yaşar hem de bu sosyal hayatta kendini birey olarak tanımlama çabasına girer. Bu tanımlama çabası aynı zamanda insanın varoluş sürecidir.

Süreç, birey açısından çeşitli zorlukları kapsar. Birey, sorgulama, kaçış ve arayış, bunalım, boşluk ve huzursuzluk hissi, anlamsızlık gibi baş etmesi gereken sorunsalları kendi içinde çözmek, varlığını adlandırmak isteğindedir. Hem 1950 sonrası varoluşçu öykücülerde hem de 1980'den sonraki öykücülerden Cemal Şakar'ın ilk ürünlerinde bu duyguları sıklıkla vurgulanır. Şakar'ın "Ora Özlemleri" öyküsündeki kahraman, doğrudan varoluş mücadelesinin varlığına vurgu yapar fakat karamsarlık ve yılgınlığını belirtir. "Evrendeki yerimi kavramaya çalışmak, büyük aşk özlemleri beslemek ve onun uğruna bir yerlere çekip gitmek düşleri, aptalca ve yorgunluk vericiydi, dahası sonuçsuz kalacaktı." (Şakar, 2014a: 32-33) diyen anlatıcı, bunalım edebiyatındaki kurmacaların en görünen özelliklerinden birisini okura sunar: Çaresizce teslim olup ümitleri bırakmak. Aynı zamanda bireyin kendini tanımlamaya çalışması veya bu sorgulamaya girmesi aptalca ve yorgunluk verici olarak nitelendirilir.

Bir kimliğe sahip olamama duygusu, anlatıcılarda dar bir alana sıkışıp kalmayı, devamında da bunalımı getirir. Sartre etkisiyle ana temalardan birine dönüşen bunalımdaki karamsar başkişiler, Şakar'ın öykülerinde de karşımıza çıkar: "Bu yitiş, bu kayıtsızlık mıydı peşinde olduğum? Ben, beni, ben olarak tanımlayacak bir benlikte…" (Şakar, 2014b: 43) Öykudeki "ben" yitiş içinde ve hâlâ kendini var edememenin sorgusundadır. Türk öyküsünde de anlamsızlık içindeki anlatıcı tipinin, varoluşunu çıkmaza terk ederek derin bir hiçliğe kendini bıraktığı görülür. 1960'lı yılların başında itibaren varoluşçu etkiyi öykülerine taşıyan önemli bir isim olarak Demir Özlü'nün "Bunaltı" öyküsündeki anlatıcı "Biliyorum artık, anlamsızlığa başımızı vura vura yaşayacağımızı. Çünkü ne olduğumuzu bilmiyoruz. Niçin yaratıldık? Durmadan, dinlenmeden bu anlamsızlığı yaşasın diye mi? Niçin beni, buna mahkûm ettiler? Mahkûm ettiler, anlıyorum. Ben de, bu dünyaya atılmaya, acıyı, üzüntüyü, anlamsız sevinci yaşamaya, ama gene de anlamlı olsun diye çalışmaya, diretmeye mahkûmmuşum." (Özlü, 2012: 609) diyerek anlamsızlık duygusundan kaçmanın mümkün olamayacağını belirtmiş olur.

Şakar'ın "Bir Masal" adlı öyküsünde bunalıma düşen anlatıcı "ben"i sorgular fakat sorular, iç dünyasındaki kendi masalını arayışına bir çözüm üretmez. "[…] Hep

benimle olan, hep benim olan soruları yineleyip durmak arınmak mı? 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, 1996: 29) Varoluşçuluk dendiğinde akla gelen ilk öykücülerden Ferit Edgü, *Bozgun* adlı öyküsüne "Nicedir bir şey yaptığım yok. Hiçbir şey. Sokaklarda dolaşıyorum. Bir ben: Hiphiç. Hiçbir şey duyduğum yok. Yitirdim. Her şeyi yitirdim. Tüm duygularımı." (Edgü, 2016: 485) cümleleriyle başlayıp okurun önüne aşılamayan bir boşluk saplantısıyla çıkar. Varoluşçu anlayıştaki yazarların birçoğu çözüm için eyleme girişmekten geri durup çareyi kendini sorgulayarak, kendiyle konuşarak bir çözüm peşindedir. Fakat tüm bu sorgulama ve iç konuşmalar, benlik için karamsarlıktan öte bir varoluşa götüremez. Aynı savruluş ve karamsarlığı Şakar, "Sır" adlı öyküsünde "Kayboluyorum, bir yerlerde başlamış ve bir yerlerde bitmeyecek, kesintisiz ve bölünemeyen bu akış içerisinde. Yığılıp kaldım kendi üstüme, altımda kilim. Şimdiye kadar hep kendime abanırdım, hep ben vardım, hep sevgili ben, hep beni meşgul ediyordum, neydim ben. oysa bir zamirdim ben. 'Ben' bir zamirdir, demişti, ortaokul Türkçe hocam…" (Şakar, 2014b: 12) anlatımıyla aynı çıkmazı okura sunar.

Cemal Şakar'ın 50 Kuşağı öykücülerinden temel bir farkının olduğunu da belirtmek gerekir. Şakar, dinî kaygılarla kimi zaman Mevlâna'ya gönderme yaparak, kimi zaman tasavvufi / metafizik ögelerden beslenerek ve birçok kez dinî terimleri öykülerinde kullanarak varoluş sürecinin nihayetinde ulaşmak istediği noktayı farklılaştırır. Şakar: "Ah! beni buralara çağıran sorular. Hep bir soru, bir soruyu çağırdı. Bir sorudan, bir soru-ya geçmek; her şey bu karanlığa kalbolurken neydi aynı kalan, sadece yorgun ve bezgin çehrem mi? onunla bir-likte olmanın simyası peki? koynumdaki ayna benimle birlikte gelir, bana yolları, yolları açar mı? eğilmeden ta-şıyabilir miyim, onun emanetini? rüzgarın önüme yay-dığı gece beni de...?yaşadıklarımdan hangisiydi benim olan? verildiği gibi geri alınır mıydı, benim saydıklarım? sonra başka bir soruya geçmek, sonra başka, sonra başka, sonra?" (Şakar, 2014c: 38) diyerek manevi bir arınma, tinsel bir huzura erme, bireyin kul'a evrilebilme aşamalarındaki sıkıntıları; kişileri üzerinden muhatabına aktarmayı amaçlar. "Hep benimle olan soruları yineleyip durmak arınmak mı? 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? … Gitmek bulmak mıdır? Bulmak aramak mıdır? Aranan, bir sözcük müdür? Sözcük herkesin duvarına astığı simli, sırmalı mahfazanın içinde midir? Kitap cevap mıdır?" (Şakar, 2014b: 29-30) sorularından da anlaşılacağı gibi Şakar, kişilerini derin bir sorgulama sürecine sokar ve yine arayışta olan kişisini temel kaynak "Kitap"a yönlendirir.

3.1.4.3. Gerçeküstü ve Absürt

1950'den sonraki kuşağın Batı etkisine doğrudan açık ve bu sayede yenilikçi olduğu bilinen bir gerçektir. Varoluşçuluktan etkilenmişler, onun biçimsel ve tematik yönlerini öyküye taşımışlar, bunu yaparken de gerçeküstü ve absürt unsurlara sıklıkla başvurmuşlardır. Sıra dışı ve gerçeküstü durumlarla kurguyu oluşturmadaki amaçlarının düşüncenin daha çarpıcı kılınmak istenmesi denebilir. Şakar'ın ilk iki öykü kitabındaki birçok öyküsünde, anlatılmak istenin gerçeküstü bir durumla ifade edildiği rahatlıkla görülebilir. Oluşturulan atmosfer, gerçeküstü ve yer yer absürtlükle zenginleştirilmeye çalışılmıştır. Öykü kurgusunda alışılagelmiş, gelenekçi kalıpların dışarıda tutulmasıyla atmosferin derinleştiğine şahit oluruz. "İçeriye girdim. Girmedim. İki adım içeriye. Bir adım dışarıya. İki-Bir. Bir-İki. Avludaki nar ağacının altında durdum.

Nar ağacının altında.

Nar ağacı… Görüldüm.

Şey… ben… külkedisini arıyorum dedim. Elimdeki ayakkabı tekini gösterdim.

Uzun bir geceydi. (Şeb-i Yelda)

Gece uzundu. Üzerimde Ebabil kuşlarını gördüm. Korktum.

Bir dağıldılar. Bir çullandılar.

Gök bir açıldı. Bir kapandı. Bir şöyle. Bir böyle. (Bir kere bir, bir)

Başım dönmeye başlamıştı. Döndükçe kendini kısırlaştırıyordu. Döngü. Sarmal yaylar." (Şakar, 2014a: 91)

Özellikle benzetmelerdeki özgünlüğü kullanma, Şakar'ın da etkisinde kaldığını düşündüğümüz 1950 Kuşağı'nın gerçeküstüye meyletmeleri olarak yorumlanabilir. Yine "varoluşsal veya toplumsal huzursuzluğun somutlaşması, yani huzursuzluğun kimi zaman böceklerle, kimi zaman çalınan bir elmayla, kimi zaman bir yatakla veya sandala takılan bir leşle anlatılması, 1950 Kuşağı öykücülerinde sık rastlanan tematik seçimler arasındadır." (Dirlikyapan, 2017: 120) saptamasının gerçeküstü unsurlarla zenginleştirildiğini göstermektedir. Şakar, "Bir Masal" adlı öyküsünde huzursuzluğu bu kurguyla verir: "İnsanlar, odalarında dolaşan akreplerden, pencerelerinden süzülen yılanlardan, kendilerine toprak bir kâsede sunulan en öldürücü zehirlerden, üzerlerine kilitlenen kapılardan, duvarlardan kurtulmak için sokağa fırladılar." (Şakar, 2014b: 27) Aynı zamanda bu durum, varoluşsal huzursuzluğun simgesi olan fare, yılan vb. hayvanlar varoluşçuluğun etkisindeki diğer yazarların öykülerinde de karşımıza çıkar. Orhan Duru'nun Karabasan öyküsünde böcek, Ferit Edgü'nün "Odada" öyküsünde fare, Leylâ Erbil'in "Bilinçli Eğinim I" öyküsünde böcek, Yusuf Atılgan'ın "Evdeki" öyküsünde pis koku ve kurbağa; bireyin psikolojisinin gerçeküstü yansımasına örnek olarak söylenebilir. Şakar'ın "Dağılan Şeyler" adlı öyküsünün ikinci bölümünde başkişi, otobüs durağında günlerce bir kız görür, her fırsatta o durağa gider ve her gidişinde kız o duraktadır. Kızı bir kez de gelinlik giymiş olarak durakta bulur, onunla hiçbir zaman iletişime geçmez. Kızda görülen beyazlık, şehre gelmeden önceki sadeliği, zihinsel dinginliği arayışının göstergesidir: "… buraları beyaz beyaz düşlerdim. Hayata beyaz bakardım…" (Şakar, 2014a: 74) diyerek oluşturduğu atmosfer; bireyin içsel arayışının, kurguya ve dış dünyaya derinleştirilerek verilmesini sağlar.

3.1.5. Varoluşçuluğun Biçimsel Etkisi

1950 Kuşağı üzerinden Türk öyküsüne getirilen önemli yeniliklerden birisi de biçimsel değişimlerdir. Temanın varoluşçuluk etkisi altında yoğun dönüşümünü, biçimsel yeniliklerle beslediği görülür. Bu biçimsel dönüşümün getirdiği yenilikler; cümleyi oluşturma şekli, kurgudaki yenilikler ve anlatıcının bilinç akışını kullanması dil üzerinden gerçekleşir. Yine bu dönemde sanatçılar, gerçeküstücülüğün otomatik yazın tekniğinden etkilenmişler ve eserlerinde uygulamışlardır. Bilindiği üzere gerçeküstücülüğün kurucusu André Breton, bilinçaltı ile ilgili yapılan çalışmalara

merak salmış, Freud'un öğretilerinden etkilenerek Freud'un yöntemlerini görev yaptığı askerî hastanede hastaları üzerinde denemiştir. Savaş sonrasındaysa Philippe Soupault ile otomatik yazma deneyleri üzerine çalışmış, bu deneyler sırasında kaleme aldıkları yazılarda "sıradan yazım yoluyla asla elde edilemeyecek olan bir özellik, çok canlı grafik bir nitelik" (Breton, 1978: 24) ortaya çıkmıştır. Gerçeküstücü edebiyatın esasını oluşturan bu denemelerde, aklın ve bilincin müdahalesi mümkün olduğunca dışlanmış ve bağlamından sökülmüş ve parçalı imgelerin yan yana dizilmesiyle ortaya çıkan bir yazı şekli benimsenmiştir. Bu akımın temel ifade yöntemi otomatik yazma, yani bilinç mekanizmasını saf dışı bırakıp çağrışımlar aracılığıyla doğaçlama yazma tekniği, doğrudan Freud'un serbest çağrışım yöntemine dayandırılmıştır (Vangölü, 2016: 20). Dönem öykücülerinde ve Şakar'da da varoluşçuluğun ve gerçeküstücülüğün yerleşik cümle ve dil kullanımlarını başkalaştıran bu yaklaşımlar sıklıkla görülmektedir. Bu sebeplerden dolayı tezin bu kısmında "Cümle ve Dil", "Kurgu" ve "Bilinç Akışı" başlıklarıyla Şakar'ın öykülerindeki biçimsel etki ele alınmaya çalışılacaktır.

3.1.5.1. Cümle ve Dil

Biçimsel arayışlarını ilk öyküsünden itibaren farklı formlarda gösteren Cemal Şakar'ın *Gidenler Gidenler, Yol Düşleri* ve *Esenlik Zamanları* kitaplarında da geleneksel anlatımdan uzak, varoluşçu ilk öykücülerdeki yeniliklere yakın bir tarz, biçem görülür. Bazen tamamlanmamış, yarım bırakılmış cümleler, kahramanların iç dünyasını yansıtan kesiklik hâli, kapalılığından ötürü anlamsız gelebilen ifadeler, genel imlâ kurallarına ve noktalama işareti kullanımlarına aykırılıklar cümlelerinde dikkati çeker. Bunun yazarın tercihi olduğu açıktır. Okur, tamamlanmayan cümlelerle, sıklıkla kullanılan bireysel sorgulamaların içine çekilmek istenir. *Gidenler Gidenler* adlı kitabında bulunan "Dağılan Şeyler" öyküsünde "Siz cadde sakinleri, Ben… Bu terasta, cam kenarında bitmez tükenmez bir sabırla beklerken… Şarkılar bitmeyecek… Sizler yoksunuz, hiç olmayacaksınız… Her şey böylesine uzaktayken… Yıldızlar… yağmurun tıpırtısı postallarıma vururken… Birden karanlık, devinimsiz, edimsiz, yüreğimde koyulup duran bu…" (Şakar, 2014a: 77) bahsedilen kullanımlar görülebilir. Yine "Sır" öyküsünde: "[…] Korku. Ardımda sonsuz gürültüler, beni

boğmak, ezmek isteyen bir yaşam. Tahtaları kararmış portanın tek kanadını açtım. sükut.

Sükut… Sükut…

Yüzüme vuran serinlikle kendime geldim.

Önümde uzanan mekanın sonsuzluğundan korktum.

Böylesi bir sessizliğe,

sınırsızlığa,

alışık,

değildim.” (Şakar, 2014a: 10-11) şeklinde cümle yapısını değiştirerek biçimsel bir öncelemeyi tercih etmiş olur. Bu tür kullanımları 1950 Kuşağı temsilcilerinde de görmek elbette mümkündür. Klasik cümle anlayışı, 1950 Kuşağı'nın devrik yapılar, kesik kesik ifadeler, bilinç akışının yansıtılması gibi birçok uygulaması ve arayışıyla değiştirilmiştir. Jale Özata Dirlikyapan, 1950 Kuşağı öykücülerin dildeki deformasyon ve şiirleşmesiyle ilgili Hüseyin Cöntürk'ün İkinci Yeni için kullandığı saptamaların, varoluşçuluk etkisindeki öykücüler için de geçerli olduğunu belirtir. Bu durum bunalımla ilişkilendirilir. “Öyle görünüyor ki, 1950 Kuşağı öykücüleri içerikte bunalımlı kişilerle ilgilenirken, biçimsel anlamda bunalımı aşmaya çalışmaktaydılar. Dili ‘deforme’ etmek ve klişe ifadelerle oynamak, bu çabanın göstergelerinden biri olmuştur.” diye belirtir ve Feyyaz Kayacan, Orhan Duru, Onat Kutlar, Erdal Öz, Bilge Karasu, Adnan Özyalçıner'den örneklemler sunar (Dirlikyapan, 2017: 166-167).

Sonuç olarak dilin şiirleştirilmesi Şakar öykülerinde rahatlıkla görülebilir. Hatta anlatının dize şeklinde sıralanışı; metnin görünüm olarak da şiir gibi algılanmasını sağlar. Yani sadece biçemde değil biçimde de şiirsellik bulunur. *Gidenler Gidenler* kitabındaki “Bir Savaştan Slaytlar”, “Ora Özlemleri”; *Yol Düşleri* kitabında “Nostaji”, “Tercî'hâne” öykülerinde bu yönteme sıklıkla başvurur. *Esenlik Zamanları*'nda ise şiirsel anlatımın birçok öyküde kullanıldığını söylemek mümkündür.

3.1.5.2. Kurgu

Cemal Şakar öykülerinde klasik "serim-düğüm-çözüm" sıralamasını, zaman dizinsel anlatımı kullanmaz. Öykülerinde yenilikçi ve modernist formlara yer verir. Kuşkusuz bu yenilenme, değiştirme çabaları öykümüzde 1950 Kuşağı ile gelmiştir. Şakar; zaman ve mekân kavramlarının başkalaştığı, gerçekle gerçek olmayanın örtüştürüldüğü kurgularla karşımıza çıkar. Kendinden önceki öykücülerde klasik sıralamanın değiştirildiği görülse de aynı öykücülerin çarpıcı bir olay üzerinden anlatıyı kurguladıkları söylenebilir. 1980 sonrasında edebiyatımızda yer alan Şakar'ın bu zaman dilimindeki yenilikleri, öykülerine taşıdığı da göz önünde bulundurulmalıdır. Asıl olan 1950 Kuşağı; yeniliğe kapı aralamış, aradan geçen otuz seneye yakın sürede bu değişimler farklı formlara bürünmüştür. Bu değişimlerden biri de olayın öyküden neredeyse bazı öykücüler tarafından tamamen çıkartılması olmuştur.

Bu durum, Şakar öykülerinin birçoğu için geçerlidir. "Nostaji" adlı öyküsünde kahramanın seneler sonra geri gelmesi anlatılmış, geri dönüş tekniği ile kahramanın evini terk ettiği ana odaklanıldıktan sonra tekrar şimdiki ana dönülmüştür. Öykü boyunca kahramanın evindeki gitme isteği, gittiğinde neler olduğu, döndüğü zaman nelerle karşılaştığı geri dönüş tekniğiyle aktarılarak klasik öykü anlatım sıralaması farklılaştırılmıştır. "Şâr" öyküsünde ise kahramanın Ankara'da olduğu zaman dilimi önce verilip üniversite yıllarına ait geri dönüş yapılmıştır. Sıçrama tekniği ile Ankara öncesi zamana dönülmüş ve gördüğü rüyanın tesiriyle uyanıp eşiyle konuşmasına odaklanılmıştır. Daha sonra yine Ankara'daki zamana dönülmüş, yaşadığı hayal kırıklığı verilerek kronolojik akış bütünüyle bozulmuştur.

Özellikle Şakar'da anlam yoğunluğu fazla olan, bölümlere ayrılan ve bu bölümler arasındaki bağlantının okurun maharetine ve birikimine bırakılan sıralamalar kullanılır. Fizik-metafizik örtüştürülmesinin de desteklediği bu durumun varoluşçu Türk öykücülerinin sıklıkla kullandığı bir kurgulama yöntemi olduğu bilinmektedir.

3.1.5.3. Bilinç Akışı

Ülkemizde kaleme alınan modernist öykülerde iç konuşmalar ve bilinç akışına yoğun bir şekilde başvurulduğu görülür. Bunun bir nedeni de öykümüzde Sartre ve Woolf çevirilerinin etkisidir. Öyküde bireyin merkeze alınması bu yıllarda birçok öykücünün tercih ettiği bir yöntemdir. Bu merkezileştirmenin; bireyin iç dünyasını, arayış ve yalnızlıklarını, bunalım ve huzursuzluklarını dolaysız verebilme çabasını doğurduğu söylenebilir. Öykü kişisinin kendi iç konuşmalarından kopamaması, sayıklama hâli, kesik cümleler Şakar'ın *Gidenler Gidenler, Esenlik Zamanları*'nda özellikle de *Yol Düşleri* kitabındaki öykülerde görülebilir. "Evim geldi gözlerimin önüne, odam, kimsenin ilişemediği, kimseyle üleşemediğim hayatım, bir başınalık, iletişimsizlik, duvarlar, uğultular, beynim…" (Şakar, 2014b: 9), yine "Yolculuk" adlı öyküsünde de benzer kullanımları bulmak mümkündür. "Bu yitiş, bu kayıtsızlık mıydı peşinde olduğum? Ben, beni, ben olarak tanımlayacak bir benlikte… Birden karşımda bir ışık doğdu. Bu bildiğim güneş değildi. Gözlerim. Dayanamadım. Gözlerim. Yere kapaklandım. Sımsıkı tutundum yere, toprağa. Toprak. Salıverdim kendimi toprağa." (age, 43)

Esenlik Zamanları'nda "Eşik", "Dört Güzel Şey", "Sergerdân" öykülerinde de bu yönteme sıklıkla başvurulur. Kendiyle hesaplaşma içinde olan anlatıcı-kahramanların; arayış, hayatı sorgulama, yalnızlık ve yabancılaşmalarını aracısız aktarmış olur: "Çok önceleri yaşadığım… Geride bıraktıklarımın peşinden mi gelmiştim, buraya. 'Yaz sonunda, sıkıştırılmış bir zamanda yaşadığımız aşktan, terk edişinden, bildiğim fakat henüz hazır olmadığım düş bozumundan konuşmak' istemiyordum." (Şakar, 2014c: 51)

"Bir Masal" adlı öyküde: "Hep kendimden koşarak, ardımdaki çokluktan kurtulmaya çalışmakla arınacak mıydım? Üstelik böylesine yabancı bir sokakta, sadece başımın üstündeki haleye tutunarak? Hep benimle olan, hep benimle olan soruları yineleyip durmak arınmak mı? 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: 20) şeklinde başkişisinin yaşama ve kendine dair sorgulamalar bilinç akışı tekniği ile aktarılmıştır. "Eviçi"

öyküsünde geçmişe duyduğu özlemi anlatan öykü kişisinin bilincinden geçenler aynı yöntemle verilir. "Sır" öyküsünde de kahraman: "Şimdiye kadar hep kendime abanırdım, hep ben vardım, hep sevgili ben, hep beni meşgul ediyordum, neydim ben. oysa bir zamirdim ben. 'Ben' bir zamirdir, demişti, ortaokul Türkçe hocam. Şimdi bu sükuneti anlamayacak kadar parçalanmıştım. Her yöne, her sapağa uzanırken, parçalamıştım kendimi." diyerek yaşadığı benlik savaşını bilinç akışıyla okura yansıtır.

Sonuç olarak Cemal Şakar, 1980'li yıllarda etkisi görülen 1950 Kuşağı öykücülerden farklı yönlerle etkilenmiştir. Bu durum, sadece Şakar için değil o dönemdeki birçok öykücü için geçerlidir. Şakar'ın ilk üç kitabında yer alan öykülerin birçoğunda bunalım, kimlik arayışı, kaçış, yolculuk, gitme, yabancılaşma gibi temalar varoluşçu anlayışın etkisiyle baskın olarak kullanılmıştır. Şakar, bireylerin bunalımlarını modernleşmeyle ilişkilendirmiş; bireyin topluma yabancılaşmasını modernleşmeyle birlikte yaşanan sancıların bir sonucu olarak aksettirmiştir. Bu sebeple kişinin kaçışı ve bunalımına yol açan modernleşme, öykülerinde ana sorun olarak yer almıştır. Yazarın varoluş probleminin çözümüne kutsal olanı yerleştirmesi, onu genel varoluşçu yaklaşımdan ve varoluşçuluk etkisindeki birçok sanatçıdan net bir şekilde ayırır. Varoluşsal arayışlar içindeki kişilerin kurtuluşunda inanç önemli bir referans olarak sunulur. Fakat bu anlayış öykülerde işlenirken Şakar'ın "edebî eserde mesaj vermeye karşı olmak" anlayışına uygun bir anlatımla yapılır, kapalı ve kodlu bir sunum söz konusudur. Bütün bunların Şakar'ın taşıdığı İslami hassasiyetten dolayı olduğu bilinmektedir. Yine Şakar, yabancılaşma olgusunu hem kendine hem topluma yabancılaşma şeklinde aktarmaktadır. Özellikle kentleşmenin bireyde yarattığı kıstırılmışlık ve kısıtlanmışlık hissi, toplumsal yozlaşmanın ve yabancılaşmanın sonucu ortaya çıkmıştır. Şakar, ilk kitabı *Gidenler Gidenler* ile yabancılaşmış öykü kişilerini "gitmek, kaçmak" eylemine sürüklemiştir. Öykülerinde kendine ve topluma yabancılaşan karakterin, kimlik arayışını gerçekleştirmek ile toplumsal uyumu sağlamak arasında kaldığı ikilemi yansıtmıştır. Yabancılaşan ve bunalım içinde olan öykü kişileri varoluşunu gerçekleştirebilmek için kendi iç dünyalarına yolculuğa çıkmış ve oluşan açmazlar öyküde ana unsuru oluşturmuştur.

3.2. Biçimci Dönem (*Pencere* ve *Hayalperdesi*)

Cemal Şakar'ın öykücülüğünün ikinci döneminin "Biçimci Dönem" olarak adlandırılmasında 2003'te yayımlanan *Pencere*, 2008 yılında okurla buluşan *Hayalperdesi* kitapları belirleyici olmuştur. Bu kitaplarda yer alan öykülerde biçimin daha ön plana çıktığı görülmektedir. Varoluşsal sancılar taşıyan birey çözümlemelerinin yerini farklı anlatım teknikleri ve biçimleriyle değişmeye başlayan temalar almıştır. Yine kronolojik olarak yakın olan *Hikâyât* adlı öykü kitabı da dönemin sonunda değerlendirilmiştir.

3.2.1. 2000'e Doğru Türk Öyküsüne Genel Bakış

1990'lı yıllar, Türk öyküsünde her açıdan gözle görülür bir yükselmenin yaşandığı yıllar olarak kabul edilir. Bu yıllarda yayımlanan öykü kitapları başta olmak üzere; kuram, eleştiri, inceleme eserlerinde büyük bir artış gözlemlenir. Özellikle 1990'lı yılların ikinci yarısında bu ivme çok daha belirgindir. Birçok araştırmacı, bu dönemi öykü patlaması yaşanan dönem olarak adlandırır. Öykü patlaması ismi verilmesindeki haklılık payı, o yılların daha önceki dönemle sayısal olarak kıyaslanmasıyla rahatlıkla anlaşılabilir.

Ömer Lekesiz'in Hece dergisinin *Türk Öykücülüğü* özel sayısındaki "Türk Öykücüleri ve Öykü Kitapları Zaman Dizini (1890-2005)" isimli araştırmasına göre bu dönemde yayımlanan öykü kitabı sayısı 879 olarak belirtilmiştir. Bu sayının neyi ifade ettiğini daha yakından kavramak için Türk öyküsünün sayısal sürecine değinmek yararlı olacaktır. Aşağıdaki Tablo 3.1. bu durumu net göstermektedir:

Tablo 3.1: Türk Öyküsünün Sayısal Süreci

1890-1930	1931-1950	1951-1970	1971-1980	1981-2000
112 adet	140 adet	376 adet	328 adet	1267 adet

1890-2000 arasındaki 110 yılın ilk 90 yılında yayımlanan toplam 956 öykü kitabına karşılık, son 20 yılında 1267 öykü kitabının yayımlanmıştır. Yine Ömer Lekesiz, 1980-2000 yılları arasında öyküde görülen sayısal sıçramanın, keyfiyete yansıyıp yansımadığını incelediği "1980-2000 yılları Arasında Türk Öykücülüğü" adlı çalışmasında şu rakamları tespit eder ve kitabında ilginç ve öykücülüğümüzün seyri açısında önemli bir tabloyu da paylaşır. Buna göre 1890-1930 yılları arasında 38 öykücüden 112 öykü kitabı yayımlanmış, 1930-1950 arasında bu rakamlar 64 öykücü, 140 kitaba çıkmıştır. 1951-1970 arasında 135 öykücü, 376 kitap; 1971-1980 arasında 112 öykücü 328 kitap; 1981-2000 yılları arasında ise 462 öykücü 1267 öykü kitabı yayımlanmıştır (bk. *Kuramdan Yoruma Öykü Yazıları*). Yine ilk 90 yılında öykü ortamına yeni giren 349 öykücüye karşılık, son 20 yılında 462 yeni öykücünün edebiyat dünyasında öyküleriyle yer aldığını görülmektedir. Bu yazarların bir kısmı sadece öyküleriyle değil diğer türlerde de eser vermiş, bir kısmı 1990 öncesi edebiyat dünyasında var olmuş, bir kısmı ilk kitaplarıyla 90'lı yıllarda öykücü sıfatını almıştır.

1990'lı yılların sonları ile 2000'li yılların başları Türk öyküsünün en canlı ve üretken dönemi olduğunu söylemiştik. Bu yönelim, birçok nedene dayandırılabilir. 1980'li yıllarda ifade özgürlüğünün sansüre uğraması, darbe sonrasındaki işkenceler, tutuklamalar, verilen idam ve hapis cezalarının neden olduğu zihinsel gelgitler ile travmalar toplumsal bir boyut kazanmış; genel olarak genç kuşakta öyküye yönelime neden olmuştur. Özellikle öykü dergileri, bu yıllarda sayısal olarak önemli bir artış kaydetmiş olan öykücülüğümüzü sadece rakamsal olarak yükselişe geçirmenin yanında, öykücülerimizin içerik ve biçim olarak da bir arayışa sevk etmiştir. Öykü dergilerinin sayı ve nitelik bakımından artmış olması birçok edebiyatçı tarafından önemli görülür. 1990'lı yıllardan itibaren yayımlanan; -kronolojik olarak- *Adam Öykü*, *Düşler Öyküler*, *Üçüncü Öyküler*, *Öyküden Bir Bilet Gidiş Dönüş* ve *Yaşasın Edebiyat*, *Kül Öykü*, *Eylül Öykü*, *Hece Öykü*, *Yom Düzyazı Defteri* ve *Kum Öykü* gibi öykü dergilerinin yanı sıra içeriğinde öykülere önemli oranda yer veren *Varlık, Damar*, *İnsancıl, Hayalet Gemi, Evrensel Kültür, Şizofrengi* gibi dergiler de Türk öykücülüğü için önemli katkılar sunduğu bilinmektedir.

Cemil Kavukçu, bu dönemde dergilerin Türk öykücülüğü üzerinde önemli desteği olduğunu belirten yazarlardandır. Kavukçu, kendisiyle yapılan bir mülakatta sorulan "Günümüzde çıkan edebiyat dergilerini izleyebiliyor musunuz? Bu dergiler, öykü türüne yeterince yer veriyorlar mı? Öykü türü seksenli yıllardaki ihmal edilmişlikten kurtuldu, denilebilir mi?" sorusuna verdiği cevapta öykü dergilerinin dönemin öykücülüğünde ne kadar önemli olduğunu şöyle ifade eder: "[…] Benim yazarlık uğraşımda dergilerin önemli bir yeri vardır. Dergi geleneğinden geliyorum. Bizim kuşağımız önce dergilerle seslerini duyururlardı, kitaplaşmak çok sonraydı. Varlık dergisinde bir öykünüzün çıkması icazetti. Benim ilk kitabım *Pazar Güneşi*'ndeki öyküler, *Temmuz Suçlu* kitabımda yer alan öykülerin çoğu dergilerde yayımlandı.[27]

Türk öyküsündeki sayısal artış "öykü patlaması" olarak nitelendirilmiş, yapılan akademik çalışmalarda da kullanılmıştır, demiştik. Leyla Burcu Dündar tarafından hazırlanan *Edebiyat Sosyolojisi Açısından Türk Öykücülüğü: 1990-2005* isimli doktora tezinde "öykü patlaması" adlandırmasına Dündar, şu açıklamayı yapar: "Bu çalışmada mercek altına alınan 'öykü patlaması', son on yılda çok sık kullanılmış olan bir betimlemedir. Bu ifadeyle kastedilen, son yıllarda yayımlanan öykü kitabı sayısındaki gözle görülür artış ve birbiri ardına yayın hayatına atılan öykü dergileridir." (Dündar, 2007: 16) Fakat dönemin hem öykü temalarını hem de bu patlamanın niceliksel olduğunu belirtip niteliğini tartışan görüşler de vardır.

Necati Mert "Eskici'yi Yeniden" adlı yazısında: "1980, hele 1990 sonrası öyküsü konjonktürel'dir. Neoliberalizm yükselir bu süreçte, paralelinde özelleştirmeler yapılır, yani devlet sosyal vasfından iyice koparılır. Bütün sanata, edebiyata yansır bu. Nasıl? Öykü asosyaldir bu dönemde, apolitiktir. Monologdur. Mırıltıdır. Hüneri dil ve biçim oyunlarındadır. Yazarının söyleyecek sözü yoktur, okura oyun, oyun içinde oyun sunmayı yeterli bulur. Özetle, öykü paradigmasını yitirir." (Mert, 2008: 4) eleştirisini getirir. Hüseyin Su'yun Adnan Özyalçıner'le yaptığı söyleşide, Yalçıner: "1980 sonrası Türk öykücülüğü büyük bir yıkım

[27]http://yayim.meb.gov.tr/dergiler/sayi49/ozudogru-baran.htm, (ET: 04.03.2020)

diyebileceğim bir dönem geçirdi. Ne oldu? Tabii, şöyle oldu. 1980 sonrasındaki öykücülüğümüz insansız, mekânsız hâle geldi. O öyküler sadece iç sayıklamalardan ibaretti. Bana gelince, benim hiçbir öykümde insansız, mekânsız hiçbir satırım yoktur. İç söylem, demiyorum bakın, iç sayıklamalardan ibaret, diyorum. Sadece, içteki kendi meselelerini, kendi sayıklamalarını anlatan öyküler çıktı. Tarihi, mekânı ve zamanı olmayan öyküler ortaya çıktı. Doksanlı yıllardan sonra bu durum aşıldı biraz. İnsanı, mekânı ve zamanı ele alan öyküler de yayımlanmaya başladı. O arada birçok genç öykücümüz iyi öyküler yazdılar, buna inanıyorum. Ama böyle bir sarsıntı geçirdi Türk öykücülüğü. 2000'li yıllardan sonra bence olumlu bir yönelim başladı. 1980'in getirdiği o karanlık, alacakaranlık, kimi öykücülerimiz insanlı, mekânlı, zamanlı öyküler yazsa da kaldı. Onlar yaralandı. Hâlâ o bulutsu, sisli hava tam düzelmedi. Kafka hiç de arkadaşlarımızın dediği gibi değil. Kafka bürokrasi eleştirmenidir. Kafka'ya üstgerçekçi diyorum ben, çünkü doğrusu budur. Sürrealizmin karşılığı, gerçeküstücülük değil, üstgerçekçiliktir. Yani gerçeğin kendisidir üstgerçekçilik. Üstgerçekçi anlatım içinde Kafka'nın bütün o benzetmelerinin arasında bürokrasiyi sıkı biçimde eleştirdiğini görürsünüz. Dava nedir? Sonra Şato? Bizde Kafka'yı yalnız karanlık ortamı ile anladıklarını sanıyorum öykücülerimizin." (Özyalçıner, 2019: 22) der. Yalçıner'in de eleştirdiği özellikle 80'lerde başlayan insansız, mekânsız öyküler yazıldığını, Kafka'nın sadece bir yönüyle ele alınıp tam manasıyla anlaşılamadığını ama bu durumun etkisini sürdürse de 2000'lerden itibaren düzelmeye başladığını ifade eder.

1998 yılında Semih Gümüş de dönem öykücü ve öykülerine eleştiriler getirir. *Adam Öykü*, 18. sayısında "Genç Öykücülerin Ağzını Bıçak Açmıyor" adlı yazısında Gümüş; dönem öykülerinin birbirini çoğalttığını, birbirine benzeyen yaşantıları yineleyerek öyküler yazdıklarını fakat çocukluk yaşantılarının çok geçmeden tıknefes bir yaratma süreci başlatacağını belirtir. İleri'ye göre yazılacaklar (çocukluk ve nostalji) ilk öykülerde tükenmiş, "bugün" anlatılamaz olmuş, birbirini yineleyen öyküler yazılır olmuştur. Öykülerin diyalogsuz olmasını da eleştiren Gümüş, kurgunun diyalogu zorunlu tutmadığını ancak dönem öykülerinin bu denli dilsiz olmasının da

sorgulanması gerektiğinin altını çizer (İleri, 1998: 53-57).[28]*Adam Öykü*'nün hemen bir sayı sonrasında ise Roni Marguiles, "Bıçakların Açmadığı Postmodern Ağızlar" yazısında Gümüş'ün görüşlerinin dönemin şiiri için de geçerli olduğunu belirtip Gümüş'ü şiir penceresinden destekleyen görüşlerini açıklar. Marguiles'e göre bu içe kapanık, diyalogsuz ve gündemin sorunlarından uzak öykülerin sorumlusu postmodern sanat anlayışıdır. Ona göre bu geçici bir akımdır, moda akımlar etkili olamayacak fakat olan bir nesil şair ve öykücüye olacaktır (Marguiles, 1998: 11-12). Yine Aydın Çubukçu, Gümüş ve Marguiles'e benzer ama çok daha ağır eleştiriler yapıp öyküde toplumcu öykü geleneğinin ölmesini büyük bir kayıp olarak görür. 12 Eylül Darbesi'nin temel etken olduğunu belirttiği yazısında Çubukçu: "Genç kuşak öykü yazarlarının çok büyük bir bölümü konusuz, olaysız, insansız bir öykücülüğü seçmiş görünüyorlar. Bunun bir seçimden çok başkaca bir yol bulamamaktan kaynaklanan bir sıkıntı olduğunu da söyleyebiliriz. Pek çok öykü, yazarın içinde başlayıp bitiyor. Yalnızlık, umarsızlık, kapalılık; öyküleri belirleyen başlıca eğilimler. […] Küçük yaşamları, etkisiz ayrıntıları, olduğundan büyük ve önemli göstermenin yolu reklam ve klip dilini kullanmaktan geçiyor. Gerçekten, bütün genç hayatları birbirine benzer ve sıkıntılı kılan koşullar içinde 'farkı fark etmemiz için', bu düşünce sistematiği ve bu duygular içinde, bundan başka bir yol bulmak güçtür. Tıpkı birbirine benzer gazozlar ve pantolonlar, bankalar ve yaylı yataklar arasındaki kimi ayrıntıları, ayırt edici özellik olarak göstermek isteyen reklamcılar gibi, öykücüler de, aslında hiç de fark sayılmayacak özelliklere büyüteç, hatta mikroskop tutuyorlar. Bu, büyük gerçeğin, yok olduğu sanılan dünyanın temel gerçeklerinin, sınıflar mücadelesinin, her biri gerçekten ayrı bir dünya olan bireysel hayatların öyküsünün karşısında 'gözlerin kör', 'kafaların boş' olmasının sonucudur." (Çubukçu, 1998: 12-14.) diyerek çok sert ifadeler kullanır. Aynı yazısında Çubukçu, Aydoğan Yavaş'ın bu dönem öykücülerini "edebiyatımızın Özalistleri" olarak adlandırdığını, çabuk yoldan, emeksiz bilgisiz, "köşeyi dönme" ideolojisinin sinsi bir biçimde sanat ve edebiyata girdiğini dile getirir.

[28] Semih Gümüş bu görüşlerini düzeltircesine *Varlık* dergisinin Nisan 2005'te yayımlanan 1171. sayısında bir soruşturmaya verdiği yanıtta "Başlangıçta içedönük ve kapalı dünyalarını yazmaları sert eleştirilerle karşılaşmıştı, ama o keskin yargılar doğru değildi. Başlangıç için olumlu olan kendi hayatını yazma ve içedönüklük kalıcı olduğu zaman bir eksiklik sayılabilir, ama genç öykücülerin bunu da aştığını pekâlâ görüyoruz." der (*Varlık*, 1171: 16).

Yukarıda bahsedilen eleştirilere karşın dönem öykü ve öykücüler hakkında farklı değerlendirmeler yapan eleştirmenlerin sayısı da az değildir. Eleştirmen Ahmet Sait Akçay bunlardan biridir: "90 Kuşağı'nın en belirgin özelliği farklılıklarıyla öne çıkmasıdır. Çok önemlidir bu çünkü öykü 1990'lara kadar hep tek sesli yapısıyla var oldu. 1950 Kuşağı'nın öyküsü benzerdir, birbiriyle eşdeğerdir neredeyse. Toplumcu öykü ise hep kendi kopyasını üretmiştir. İlk defa 90'larda öykü farklı kurmaca yapılara yaslanmıştır. İşte postmodernizmin mahareti buradadır. Öykü çok sesli bir orkestraya dönüşmüştür artık. Bu kuşağın en belirgin yönü gerçekçilik algısını altüst etmesidir. Bir yönüyle yerliliğin, yerli duruş denilen 'özcü' yaklaşımın yerine evrensel bir çerçeve sunuyor Yeni Öykü. Bunu yaparken farklı gerçeklikler üretir. Artık lokal edebiyat algısından sıyrılmıştır." (Akçay, 2008: 69) diyerek 90'lı yıllar öykü anlayışına olumlu ve farklı bir pencereden bakar. Bu dönemde yazılan öykülere eleştirmenlerin yaptığı genellemeci saptamaların yanlış ve tutarsız olduğunu, dönemin birçok öykü kitabının bu düşüncelerin tersini söylediğini, yapılan eleştirilerin ancak "öykü dünyasının coğrafyasına uğramadan biçilen kaftan" olabileceğini iddia eder. Akçay, beğenisini daha da üst boyuta taşıdığı başka bir değerlendirmesinde 90'lı yıllarda öykü dilinin çoğalttığını, dünya ölçeğinde estetik ve biçem duyarlığının geliştiğini, bu dönemin Türk öyküsü için ikinci 50 Kuşağı olduğunu öne sürer (Akçay, 2007: 123). *Kitap-lık* dergisinde "Öyküde 90'lar" dosyasına "90 Kuşağı Öyküsü İçin İğreti Bir Pusula" adlı yazısıyla katılan Selçuk Orhan ise iki kutuplu dünyanın bitmesiyle edebiyat çevresini etkisine alan politik eğimlerin baskısının azalmasına yol açtığını; edebiyatçının topluma karşı sorumluluk duygusunda bir eksilmenin meydana geldiğini, bireyci-bunalımcı anlatı ya da şiirlerin kaleme alındığını belirtir. Ekonomik krizler, 28 Şubat, terörün yükselişi, Marmara Depreminin de 90'lı yılların göz ardı edilmemesi gereken anahtar olayları olduğunu ve bunların hepsinin dolaylı ya da doğrudan edebiyata etki ettiğini öne sürer. Orhan bu konuda şunları söyler: "90'lı yılların öykücülüğü de, aslında Türk Edebiyatı'nın baskın eğilimine uygun biçimde, gerçekçi bir çizgide gelişmiştir. Anlatım yenilikleri, kurmaca tekniklerindeki zenginlik, bunların ötesinde çoğunlukla 90 Kuşağı yazarlarına bir yergi olarak getirilen içe-dönüklük ya da düşsellik gibi eğilimler ilk başta bu yargının yanlış olduğunu düşündürebilir. Oysa 90 öykücülüğü, çok başka biçimlerde bile olsa, çağının toplum ilişkilerini gözlemleme çabasından doğmuş bir bakış açısından yola çıkar." (Orhan,

2008: 73-82) Yine Orhan, yukarıda bahsettiğimiz Semih Gümüş'ün eleştirileriyle ilgili de düşüncelerini bu yazısında açıklar. Orhan'a göre Gümüş, genel anlamda haklı olmakla beraber, eleştirmenin bütün yazarları karamsar bir öngörüyle yargıladığını fakat Murat Gülsoy, Müge İplikçi, Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, Abdullah Harmancı gibi yazarların çağlarının gerçeğini yorumlama / aktarma çabasında ileri sayılabileceklerini belirtir (age, 79).

Sadık Aslankara da "Günümüz Türk Öykücülüğünde Yeni Arayışlar ve Estetik Açılımlar Üzerine Bir Yaklaşım Denemesi: Eski İle Örtüşen Yeni" adlı yazısında daha iyimser bir yaklaşım sergiler: "Genç yazarlar, kendilerini, bizlere okutmayı beceremiyor, ya da bizim beğeni düzeyimize, anlayışımıza seslenmiyor olabilir; onlar okutamasa bile, bizim onları okumaya çalışmamız, kendimizi zorlamamız gerekmez mi?.. Zaten onların bizden tek isteği bu: Yazdıklarını okumamız! Onlar, diklenen kızımız bizim, efelenen oğlumuz; onları sevmeyeceksek kimi seveceğiz Tanrı aşkına? Çuvaldızın ilki usta yazarlarımızaydı; öteki eleştirmenlerimize… Şu bizim eleştirmenlerimiz, eleştirilerinde gençlere, ne oranda yer ayırıyor dersiniz? Hesap ortada: Gençlere ayırdıkları yazıların sayısını, tüm eleştirilerinin toplamına oranlasınlar, görsünler kendi gerçeklerini!" (Aslankara, 2000: 57-62)

Bu tartışılan genç yazarlar ne yazmaktadır, sorusuna ise Erdem Dönmez, *Hece Öykü* dergisinin 2017 yılında hazırladığı "Öyküde 90'lar" dosyasında şu sıralamayı yapar ki bu maddelerin genel kabul gören bir tasnif olduğunu bilmekteyiz.

- "Politikadan uzak bir içerik hâkimdir.
- Öyküler genellikle sabit bir tema üzerinde gelişmez. Bilimsel bilgiye ve siyasete duyulan güvensizlikten ötürü dış gerçeklikten çok dil gerçeği merkezdedir.
- Büyük meseleler ele alınmaz; bu kuşağın ütopyası yoktur.
- Öykülerden doğan bir mesajdan söz etmek zordur. Daha çok anlatabilmenin hazzı hâkimdir.
- Yazardan çok okurun etkin olduğu bir anlatım hâkimdir. Öykü anlatılmaz, yazılır.
- Anlatılanlar arasında bir nedensellikten söz edilemez. Gerçek ile düş iç içedir.

- Cinsellik, ahlaki kaygılar gözetilmeksizin tüm açıklığıyla işlenir." (Dönmez, 2017: 87)

Bu tasnifte daha önce de bahsedildiği gibi dönem yazarlarının politikadan uzak olması, gerçekliğin kişiselleşip dilin ön plana çıkması, idealsizlik, cinselliğin adeta boca edilmesi eleştirmenler ve öykü dünyasının önde gelen isimlerinin bazıları tarafından olumsuz değerlendirmeler yapılmasına neden olmuştur. Bahsedilen yıllarla ilgili olarak Ömer Lekesiz, "Öykücülüğümüzde Dönemler" adlı yazısında öykücülüğümüzü dönemlendirip bu döneme "6. Dönem" veya "Yeni Arayışlar Dönemi" adını verir. Lekesiz'e göre bu dönemin öykücüleri, "nasıl anlatmak" sorusu çevresinde, anlatılan kadar anlatma biçem ve yöntemlerini de sorgulayan öykücülerin yer aldıkları bir dönem olarak görür (Lekesiz, 2000: 25). Lekesiz'in de vurgu yaptığı iki unsurun -birçokları gibi- arayış ve biçim üzerine olduğu görülmektedir.

Döneme bakış açıları nitelik bakımından farklılık gösterse de yukarıda sözünü ettiğimiz Dündar'ın araştırmasında ortaya konduğu gibi niceliksel bir "patlama" olduğu konusunda hemen hemen bütün öykü dünyası hemfikirdir. Yine bu dönemin arayışlar içerdiği, gerçeklik algısının değiştiği, dilin ve biçim kaygılarının ön plana çıktığı genel edebiyat kamusunca zikredilen ana özelliklerdir.

Sonuç olarak, yapılan değerlendirmelere bugünden bakıldığında ne Gümüş ne Tosuner ne de Marguiles haklı çıkmıştır. Akçay'ın değerlendirmelerinin Türk öyküsü için daha doğru okumalar olduğu söylenebilir. O dönem ilk öykülerini veren yazarların hâlâ öykücü kalemler olarak varlığını sürdürmüş olması, nitelikli ürünler vermeye devam etmeleri, biçimsel denemelerin her geçen gün farklı formlarda kullanılıyor olması ve edebiyat eleştirmenlerince kabul gören öykülerin sayısının azımsanamayacak sayıda olması 90'lı yılların öyküde kanal açtığına kanıt olarak düşünülebilir. Müge İplikçi, İlhan Durusel, Abdullah Harmancı, Cem Mumcu, Doğan Yarıcı, Murat Gülsoy, Sibel Eraslan, Yekta Kopan, Başar Başarır, Sema Kaygusuz, Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, Şebnem İşigüzel ilk çırpıda 90'lı yılların ardından öyküleriyle edebiyata girmiş ve bugün de edebiyat dünyasında varlığını sürdüren isimlerdendir. 90'lı yıllar, öykünün önemli oranda rağbet gördüğü yıllar olarak edebiyat tarihine geçmiştir. Biçim ve içerik bakımından birçok yeniliğe bu yıllarda

şahit olunmuş, yeni tahkiye yöntemleri ve temalar gözlemlenmiştir. Tezimizin asıl ögesi olan Cemal Şakar her ne kadar 80'li yıllarda öyküleriyle edebiyat dünyasına girse de bahsettiğimiz yıllarla birlikte yazarımızda farklı bir öyküleme anlayışı görülür. Şakar'da "Biçimci Dönem" olarak tasnif ettiğimiz bu dönem değerlendirilirken yukarıda bahsedilen unsurların göz önünde bulundurulmasında fayda görmekteyiz.

3.2.2. 2000'lerde Biçim ve Deneysellik

Anlatmak veya yazmak isteyenler, yüzyıllar boyunca birçok biçimsel deneme yapmışlardır. Edebiyatçılar; değişim, arayış, öncesine başkaldırı, yeni bir söylem bulma gibi nedenlerle türleri farklı biçimlerde okura sunmuşlardır. Öykü dünyası da bu tür biçimin değiştirilmesi bakımından oldukça farklı örneklere sahiptir. Hem dünya edebiyatında hem de Türk edebiyatında, öykünün alışılagelmiş formunu değiştiren, başka başka yolları deneyen yazarlar olmuştur. Edebiyatçıların merak duygusu, özgür yazma hissi, kalıpları kırma istekleri, toplumsal tavır ve gelişmeler gibi daha birçok etken; onları daha farklıyı yapmaya yönlendirmiş olabilir. Bu nedenlerle yazarların yazıyla ilgili dilsel, yapısal ve anlamsal bütün teknik ögeleri yeni ve özgün bir eser üretme adına kullanması gayet anlaşılırdır. Yazar, yeni ve özgün bir biçim yaratmak istediğinde şekle ait tüm alegorileri yazma edimine dâhil edebilir. Bu çaba, hangi etkene dayanırsa dayansın, metne yansıdığında karşımıza yeni bir biçim olarak çıkar ve edebiyatın tartışma, inceleme konusu olur.

"Kabuk değiştirmeyen yılan, ölür." (Zweig, 1998: 122) diyen Nietzsche'nin işaret ettiği gibi dünya edebiyatında biçimi değiştirme, yeni bir formda yazma hareketleri olagelmiştir. Özellikle 20. yüzyıldan itibaren var olanın tersi istikametinde ve oldukça farklı biçimsel denemeler görülür. Bu yüzyılda insanların yaşama, tabiata ve gerçeğe karşı yabancılaştığını belirten Ecevit, bu durumun yazınsal ürünlerin estetiğinde belirleyici etkenlerden olduğunu ifade eder: "Anlamakta güçlük çektiği bir dünyayla kendini özdeşleştirmekte zorlanan, ona yabancılaşan insan, yabancılaşmayı sanatsal boyuta taşır, onu bir kurgu tekniğine dönüştürür." Yine Ecevit, dönemin çeşitli etkenlerle ortaya çıkardığı durumlar, edebiyatçıyı farklı form ve deneylere yönlendirdiğini "[…] yeni romanın gerçekliği, yansıtma değil, yabancılaştırarak

yeniden kurma yoluyla oluşur; bu yol da deneysel biçimcilikten geçer." diyerek belirtir (Ecevit, 2014: 34-35). Rus biçimci Viktor B. Şklovski de edebî yeniliklerin var olanı sanatçı ustalığıyla dönüştürme, yeniden örgütlendirme sorunu olduğunu; edebiyatın daha önce işlenmemiş olan saklı imkânlarının ortaya çıkarılmasıyla edebiyatın yeniliği denediğini dile getirir (Şklovski, 1988: 175).

Gerçekten de bu yüzyıl, alışılmış kalıpların kırıldığı, biçimin başkalaştırıldığı uygulamalara örnekler bakımından oldukça fazladır. Şiir, roman, öykü farklı biçim denemelerine şahit olur. Dünya edebiyatında şiir üzerinde çok daha önceden bunlara şahit oluruz. Bizde ise yıllar öncesinden divan edebiyatında da form değişikliği ve biçim arayışlarının fazlasıyla görüldüğü bilinmektedir[29]. Bu biçime dayalı değişim ve denemeler roman ve öyküde şiirden daha sonradır. Dünya edebiyatında Marcel Proust, William Faulkner, Julio Cortozar, İtalo Calvino, Jorge Luis Borges, Virginia Woolf gibi yazarlar roman ve öyküdeki biçimsel değişimlerin öncü veya etkili uygulayıcısı olurlar hatta 1960'larda bir grup olarak ortaya çıkan OLİPO hareketinde biçim üzerine ortak kullanımlar belirlenir. Türk edebiyatında da yine Haldun Taner, Oğuz Atay, Sevim Burak, Leyla Erbil, Bilge Karasu, Yusuf Atılgan, Ferit Edgü, Rasim Özdenören, Enis Batur, Levent Şentürk, Cem Aktaş, Ali Teoman, Murat Gülsoy, Cemal Şakar, Tuncer Erdem gibi yazarların eserlerinde karşımıza yazınsal deneyler belirgin olarak çıkar.

Öykünün veya bir edebî türün biçimsel yönündeki arayışlar, en genel kapsamıyla "deneysel edebiyat" başlığı altında toplanmıştır. "Edebiyatta deneysellik nedir?" sorusunu Necip Tosun "klişelere, tekrarlara, ezberlere ve kalıplara yazınsal bir itirazdır." diyerek yanıtlar. Tosun'un tanımlamanın merkezine aldığı kavram başkaldırıdır. Yine "[…] eklemlenmekten çok bir kopuş, arayış ve milat baskındır. Bir kırılma anıdır. Anlama sırt dönüş, bir başka deyişle anlamı yeni bir biçimde izah ediştir, bir buluştur." diyen Tosun, deneysel edebiyatın bir isyan hâlini barındırdığını, arayışın yansıması olduğunu, eskiyi ret içerdiğini anlatmak ister. "… 'deneysel' derken algılanan nedir, neye karşılık gelmektedir ya da kendi başına var olabilmiş midir? Ya da 'deneysel' olan öge nedir edebiyatta? Yapıtın biçim özellikleri mi, kurgu

[29]Dursun Ali Tökel, *Deneysel Edebiyat Yönüyle Divan Şiiri*, Hece Yayınları, Ank., 2010.

özellikleri mi, dili mi ve hatta daha da ileri götürerek yapıtın somut varlığı, kitaplaşmış şekli, yazı karakteri, türü gibi özellikler midir denenen?" diye soran Elif Türker, tanımlamanın yetersizliğine vurgu yapar (Türker, 2007: 77). Türk öyküsünde deneysellik üzerine uzun süredir çalışan Mustafa Albayrak, deneysellik için yazarın yazıya ait dilsel, anlamsal, yapısal tüm teknik unsurları yeni ve farklı bir şeyler söylemek adına son noktasına kadar özgür ve özgünce kullanma isteğinden kaynaklanan oyun hâli olarak tanımlar. Şaban Sağlık ise "Roman ve Öykümüzde Atlama Taşları Türk Roman ve Öyküsünde Deneysel-Somut Çalışmalar" adlı çalışmasında, deneysel edebiyatı "Bu kavram, tekdüzelikten, hep aynı temayı işlemekten kaçmaktır; çeşitli üsluplar denemektir; çeşitli yaklaşımlar sergilemektir; yazarın durmadan kendini yenilemesidir; öz ve biçim denemelerine girişmektir; bir metni ötekine benzetmemektir." diye tanımlarken aynı zamanda edebiyatçıların buna niye gereksinim duyduğunu "Yazarlar olanla yetinmeyince yeni bir buluş peşinde koşmaktadırlar. Yazar böylece yeni bir tarz, yeni bir anlatım tekniği veya yeni bir üslup keşfedebilir. Sanatını ciddiye alan her yazarın başvurduğu bu yol, deneysel-biçimsel arayışların da temelini oluşturur. Bir başka ifadeyle yazarın arayışları denemeye ve uygulamaya dönüşmektedir. Farklı anlatım deneyleri de yeni anlatım tekniklerinin ortaya çıkmasıyla sonuçlanmaktadır." (Sağlık, 2008: 109) cevabını verir.

Yapılan tanımlara veya itirazlara bakıldığında edebiyat alanında "deneysel"in ne olduğu hususunda genel bir tanım birliğine varılamamıştır. Deneysel biçimcilik "Metni nasıl yazmalıyım?" sorusuna cevap arayan uğraşları inceleyen bir başlık olarak ifade edilebilir. Bu açıklamalardaki amacımız, deneysel edebiyatın ne olduğunu ayrıntılı olarak tartışmak değildir. Deneyselliğin az da olsa açımlamamızın nedeni Cemal Şakar'ın yazın dünyasının ikinci dönemi olarak adlandırdığımız "Biçimci Dönem"in aslında tam da bu noktadan hareket ettiği kanısında olmamızdır. Edebiyat kuramcıları ve araştırmacıları yazınsal deney, deneysel edebiyat gibi isimlendirmeleri yaparken yazarların uyguladığı biçimsel yeniliklerin özüne ışık tutmak, farklı formları sınıflandırmak istemektedirler demek, yanlış olmayacaktır. Son dönemde deneysellik veya yazınsal deney diye tanımlanan edimlere, özellikle postmodern etkiyle sıklıkla başvurulmaya başlanmıştır. Proust'tan Oğuz Atay'a, Raymond Queneau'dan Sevim Burak'a, Italo Calvino'dan Murat Gülsoy'a kadar -doğrudan ilintisi olmayan-

postmodern etkiler görülen birçok yazar; biçimi önemsemiş ve deneysel çalışmaları edebiyat dünyasına sunmuştur. Elbette bu tür uygulamaların dikkate değer olması için birkaç kez denenmiş olması yeterli değildir. Edebiyat dünyasında tartışılırlığı, birçok kez ve farklı şahıslar tarafından uygulanır olmasına bağlıdır. Sadık Aslnakara, bunun nedenlerine değinirken "90'lı yılların öykücülerinin içinde yaşadıkları bilim ve teknoloji çağı sadece gerçeklik algılarını etkilemekle ve kendi gerçekliklerini kurgulamalarına yol açmakla kalmaz. Aynı zamanda bu öykücüler çağlarının etkisiyle önlerine çıkan her şeyi kısaltmaya, imlerle göstermeye ya da niceleştirmeye yatkın bir düşünce yapısı içinde olurlar (Aslankara, 2000: 60). ifadelerini kullanır. Dönemin genç öykücülerinden Abdullah Harmancı, öyküde biçimsel yeniliklerin bir zorunluluktan ortaya çıktığını, çağın karmaşık ve kaotik yönlerinin yazarı daha karanlık, karmaşık, parçalı yazmaya sevk ettiğini, bunun kaçınılmaz bir zorunluluk olduğunu belirtir (Harmancı, 2007: 125).

Türk öyküsünde, Haldun Taner'in 1954'te yayımladığı *Ayışığında "Çalışkur"* kurgusu, öykü dünyasında birçok bakımdan daha önce örneğine rastlanmayan anlatı teknikleriyle oluşturulmuştur. Bu öykünün Türk edebiyatındaki deneysel edebiyata ilk örnek teşkil ettiği bilinmektedir. Geleneksel anlatı formunu da yansıttığı *Çalışkur*'da yazar, kurgu olarak okurdan gelen hayali mektupları öyküye dâhil edip öyküyü okurlar tarafından gönderilen mektuplar ve eleştirileri göz önüne alarak yeniden yazacak; okurlardan alınan kurmaca tebrik ve övgü mektupları öykü metninde yer alacaktır. Öykü, yazılınca bitmez ve okurdan gelen hayali tepkilerle yeniden yazılır. Bu döngünün aslında sonunun olmadığını yazar bize düşündürür. Kurmaca biteviye devam eder, Taner'in bunu uyguladığı yılın neredeyse 60 yıl önce olması deneysel arayışların ne kadar önceden Türk edebiyatında var olduğunu gösterir. Bu öykü alışılagelen kalıpları aşmış ve yepyeni bir deneme olarak karşımıza çıkmıştır. Bununla ilgili olarak Mine Mengi "Haldun Taner, özellikle karşılaştırmalı sonuç bölümüyle hem biçim olarak hem de içeriğin işlenişi bakımından alışılmışın dışına çıkan yeni bir deneysel metin yaratmıştır." (Mengi, 2012: 21-26) diyerek deneysel metne dikkati çekmiştir. Öykümüzde deneysel öykü denildiğinde farklı çalışmaların da yer aldığı rahatlıkla görülür. Bunu uygulayan yazarlardan Leyla Erbil ve Sevim Burak'ı zikretmek gerekir. *Hallaç*'ta Leyla Erbil, *Yanık Saraylar*'da Sevim Burak, ve 50

Kuşağı öykücüler de yine Taner gibi daha önce Türk edebiyatında uygulamasına çok da rastlamadığımız deneysel metinler yayımlarlar. Bilge Karasu'da rastladığımız deneysel yaklaşımlar, 80 sonrası hızla artar ve öykü dünyası 90'lı yılların devamında oldukça farklı metinlere şahitlik eder.

Sonuç olarak deneysellik yazarın; öngörülemediği, eserin ortaya çıkmasıyla incelenebilen metinler oluşturduğu, bunu hangi kaygıyla seçtiği, tercihini niye bu biçimsel yaklaşımdan yana kullandığı tartışmaya açıktır. Yazar, yapıtlarıyla değerlendirilip yukarıda bahsedilen sorulara metin üzerinden cevap aramak en doğrusu olacaktır.

3.2.3. Cemal Şakar'da Biçimcilik

Cemal Şakar, öykücülüğüyle ön plana çıkan bir yazardır. Öykülerinin yanında öykü, edebiyat ve sanat üzerine de düşüncelerini kaleme almış; kuram-inceleme-eleştiri diye tasnif edebileceğimiz birçok kitap yayımlamıştır. Buradaki düşüncelerinin yazarın sanat anlayışını belirlemek adına önem arz ettiği muhakkaktır. Yine Şakar'ın çeşitli araçlarla söyleşi ve soruşturmalara katıldığını da bilmekteyiz. Söyleşilerinin bulunduğu; edebiyat ve öyküye yaklaşımı bakımından önemli ipuçlarını barındıran *Dile Kolay* adlı eserindeki serdettiği fikirlerine yakın plandan bakmamız icap edecektir. "Ben, sanat eserinde öncelikle biçime bakarım. Çünkü onun sanat eseri olup olmadığına biçime göre karar veririz. Hatta iyi mi yoksa kötü mü olup olmadığına da biçime ne denli uyup uymadığına göre karar veririz. Eser hakkında hiçbir zaman ne anlattığına göre karar vermeyiz. Zira konunun / içeriğin iyisi kötüsü olmaz." (Şakar, 2017b: 128) diyen Şakar için edebî eserde öncelik yapıtın biçimidir. Konunun iyi veya kötü olarak nitelendirilmesi yazara göre mümkün değildir, eserin kalitesini belirleyen kullanılan biçimdir. Dolayısıyla Şakar için de geçerli olan "Nasıl yazılmalı?" sorusunun yanıtı, eserlerinin oluşumundaki en temel sorudur. Yine Şakar bu düşünceyi şu şekilde dile getirir: " […] bir anlamda lafzı önceleyen bir yanım var. Özellikle edebiyatın haza dille ilgili olduğunu düşünürsek, o zaman 'nasıl söylemeliyim' sorusu şiddetli bir şekilde önümüze çıkıyor. İşte, kendini dayatan bu tercih, beni öykünün plastik yanı üzerinde düşünmeye, yeni arayışlara sevk ediyor diyebilirim." (age, 65) Yazar, plastik unsur olarak öykünün biçimi dayattığını ve bundan dolayı da yeni

arayışlarının nereden kaynaklandığını net bir şekilde dile getiriyor. Edebiyatın ne'liğine dikkatli bir şekilde bakıldığında onun doğasının salt biçimden ibaret olduğunu dile getiren Şakar, sanatsal formların doğasının salt biçimden oluştuğunu söyler ve içerik ona yapışan araz / ilinektir tanımlamasını yapar (Şakar, 2019: 9). Şakar'a göre, bu dönemde anlatılacak bir şey kalmamış; anlam çokluk içinde parçalanıp buharlaşmış, bilinç yarılmış, kişi kendini görece bir uzam / zamanda kendini bir türlü konumlandıramamış; öykünün deneysel biçimciliğe gelip dayanması kaçınılmaz bir son olarak yazarın karşısına başka seçenek bırakmamıştır (Şakar, 2010: 89). Başka bir söyleşisinde ise: "Öykü türünün sınırlarını zorluyorsunuz. Öyküde bulunan her kahramanın bakış açısından o metni tekrar yazıyorsunuz. Dilin sınırlarını da aynı şekilde zorluyorsunuz. Bu bilinçli bir tercih olarak görünüyor. Buna devam edecek misiniz?" sorusuna şu cevabı verir: "Tabii tabii… Evet… Yani öykünün ben aynı zamanda heykel gibi, resim gibi plastik bir sanat olduğunu da düşünürüm. Yani bütün sanatların plastik bir yanı vardır. İşte işin bu plastik yanını da özellikle bu dilsel tasarruflarla elde etmek mümkün. Dolayısıyla ben biçimi, biçimciliği öykülerimde, sanatta önemserim. Her öykü benim için biçimsel anlamda bir deneyim konusu olsun isterim. Her öyküde başardım anlamında söylemiyorum. Zaten biçim dediğimiz şey de bize sonsuz bir imkân sunmuyor. Ama sözün şehvetine kapılmayı sevmiyorum; şunu da anlatayım, bunu da anlatayım. Nasıl anlatacağımın derdi bende hep şey; ön plandadır. Zaten hani güneşin altında söylememiş söz yok. Bunlar bin defa anlatılmış şeyler. Bir de benim anlatmamın bir anlamı yok. Buna ben kendi imzamı vurursam kıymetli hâle gelir. […] mümkün olsa her öyküde biçimsel arayışlar, biçimsel deneyişler bulabilsem keşke." (age, 216)

Sonuç olarak Cemal Şakar'ın biçimi öykünün kurgulanma ve sunulma aşamalarındaki en önemli unsur olarak gördüğü söylenebilir. Şakar, neyi anlatmaktan ziyade merkeze "Nasıl anlatmalı, nasıl sunmalı?"yı almış ve bu dönem öykülerindeki uygulamalarıyla da bunu göstermiştir.

3.2.3.1. Öyküde Şiirsellik

Türler arası ilişki, özellikle postmodern anlatılarda belirgin ayrıtlarını kaybetmiş, bazı türlerin işlenişinde farklılık neredeyse kaybolmuştur. Yıllarca roman-öykü kıyaslamasının son dönem öyküleme anlayışında çok da karşılığı yoktur. Modern öykünün şiirle karşılaştırılması daha çok görülen bir olgu hâlini almıştır, denilebilir.

Günümüzde türler arasındaki sınırlar eridiğini, türsel farklılıkların giderek ortadan kalktığını söyleyen Osman Gündüz, türler arasındaki ilişkilere örnek olarak; romanın kullandığı belgelerle tarihin alanına girdiğini, öykü şiire, şiir form bakımından öyküye yaklaştığını belirtir. Gündüz'e göre aynı anlayışın sonucu olarak anılar, geziler, mektuplar roman ve öykü biçiminde yazılmakta, hatta deneme ve köşe yazıları da öykü adı ile yayımlanmaktadır. Tüm bu arayışlar ve çabaların kurmaca metin yazarlarını ortak bir yazı türü altında buluşmaya doğru götürdüğünü; bu ortak türün adının da anlatı olduğunu ifade eder (Gündüz, 2013: 13). Gündüz'ün bu saptaması kısmen doğru olmakla beraber günümüz edebî ürünleri arasında hâlâ net sınırların tamamen kaybolmadığını, öykü, deneme, roman gibi türlerin anlatı adıyla kavramsallaşmasının edebiyat kamusu tarafından bir karşılığının oluşmadığını söyleyebiliriz.

Öykünün şiirle ilişkisi üzerine ilk kez fikir beyan eden Edgar Allan Poe, 1842 yılında *Graham's Magazine*'de yayımlanan yazısında öyküyü romanla değil şiirle kıyaslayıp "Biz hikâyeyi her zaman, en yüksek yazı yazma hünerini gösterebilme olanağı veren, en iyi düzyazı türü olarak gördük. Hikâyenin, romanın müsaade etmediği birçok kendine özgü nitelikleri vardır. Şüphesiz makaleden çok daha iyi bir alandır. Hatta şiire karşı bile bazı üstün özellikleri vardır (akt. Erden 1998: 34)." der. Yine edebiyat tarihine bakıldığında öykünün kendine özgü kuralları olduğunu ilk defa söyleyen ve bu düşüncelerini formülleştiren de Edgar Allan Poe'dur. Poe, türün kuramsal sınırlarını çizdiği *Kompozisyon Felsefesi* ismiyle yayımlanan makalesinde "öyküye düzyazı olarak kompoze edilmiş bir şiir gözüyle baktığını" belirtir ve öykünün kesin kabul ettiği kurallarını şu maddelerle somutlaştırır:

"1. Okurda tek bir etki yaratacak,

2. Bu tek etkinin güçlü bir şekilde sağlanabilmesi için öykü bir oturuşta okunabilecek kısalıkta olacak,

3. Öyküde şiirsel bir dil kullanılacak. Öyle ki öyküde kullanılan dil, öyküden tek bir kelime çıkarıldığında dahi öykünün gücünden bir şeyler kaybettiği yoğun bir dil olacak."

Öykünün vazgeçilmez kuralları olarak gördüğü bu tespitlerden de anlaşıldığı gibi Poe, öykü dilinin şiirselliğini ön plana çıkarır. "Kompozisyon Felsefesi" adlı makalesinde "Kuzgun" şiirini bu kurallara göre çözümler, şiirini nasıl kurduğunu anlatır ve kuramını şiir üzerinden de okura örneklendirmiş olur (Poe, 2004: 36).

Yine 1980'li yılların sonunda Metis yayınları tarafından yayımlanmaya başlanan *Metis Çeviri* dergisinin 1990 yılı, yaz sayısında, öykü kuramı hakkında yazılara yer verilmiştir. J.E. Miller ve Jr. B. Slote tarafından yazılan makale, "Kısa Öykü Üzerine Notlar" adıyla tercüme edilir. Burada Miller ve Slote; öykünün üç önemli belirleyici özelliğinin kısalık, yoğunluk ve birlik olduğunu vurgulayarak yoğunluk özelliğinin kısa öyküyü şiire yaklaştıran en önemli işaret olduğunu; onlara göre, Poe'dan Faulkner'a kadar kısa öykü yazarları en güzel öykülerin, teknik açıdan romandan çok şiire yakın düştüğüne inandıklarını belirtir. Gerek lirik şiirde gerekse kısa öyküde anlam yoğunluğu, doku zenginliği, biçim sıklığı vardır. Bir öyküde her satır, her sözcük, her hareket, hatta yapının kendisi bile ikili bir anlam taşıyabilir. Yazara tanınan küçük alanda pek çok şey başarılır. (Miller ve Slote, 1990: 25-26)[30]. Bu bahsedilenlerin yanı sıra dünya edebiyatında edebî türlerle ilgili bilinen en eski fikirlerden biri de Aristo'ya ait *Poetika* kitabıdır. Bu yapıtta da öne sürülen görüşlerinden birisi şiir ve hikâye arasında yakın ilişki olduğudur. Aristo'ya göre bu iki tür arasındaki geçişler, çok eskiye dayanmaktadır. Yine şiir ve öykünün hikâyesini anlattığı kitabında Buket Uzuner; öyküyü, şiirin en yakın türce akrabası olarak kabul edip *Şiirin Kızkardeşi Öykü*[31]yü yazar. Araştırmacı M. Sadık Aslankara ise öykü ve şiir arasındaki akrabalığı üvey kardeş yakınlığı olarak betimler. Aslankara, öykünün şiire ancak biçimce, form olarak, şekil olarak, bütün bunların var edicisi ses olarak

[30] "The Dimensions of the Short Story", s.509-516, 1964.
[31] "Şiirin Kızkardeşi Öykü", Everest Yay., 6. bs., İst., 2003.

yakın durduğunu; biçimce şiire yakın duran, ötesinde şiir olarak gözüken öyküler yazılabileceğini ifade eder. Aslankara'ya göre ses değeri şiirle benzerliği çok fazla olan öyküler yazılabilir hatta bunların, öykünün olmazsa olmazları arasına gireceği bile öne sürülebilir. Ama bütün bunlar, öykünün şiirden özdeşleşim olarak değil benzeşim bağlamında yararlandığının ipuçlarını verdiğini söyler. "Evet ikisi de memeli, omurgalı, Şu, bu; ikisi de milyon yıl önceki ortak atadan çıkmış yola, ama artık öyküyle şiir, öz değil, ikiz hiç değil, yalnızca birer üvey kardeş! […] Ey öykücüler, siz siz olun, aman üvey kardeşinize kötü davranmayın! Zararını siz çekersiniz sonra bunun!" sözleriyle yakınlığın öz kardeşlik mesabesinden uzak olduğunu ama yadsınamaz da bir bağın zaman içerisinde teşekkül ettiğini savlar (Aslankara, 2008: 77). Şaban Sağlık ise bununla ilgili şu tespitleri dile getiriyor: "Edgar Allan Poe'dan Faulkner'e kadar öykü yazarları en güzel öykülerin teknik açıdan romandan çok şiire yakın düştüğüne inanmışlardır. Daha da artırabileceğimiz bu ortak özellikler, şiirle öyküyü [özellikle minimal öyküyü] hep birbirine yaklaştırmıştır. Bu yüzden de bazı şiir ve minimal öykülerin öykü mü, şiir mi, yoksa birer aforizma mı oldukları sorusu hep sorulur olmuştur (Sağlık, 2007: 53-61)."

Suzanne C. Ferguson, "Kısa Öykünün Türler Sıralanımındaki Yükselişi" başlıklı yazısında insan topluluklarında olduğu gibi, yazınsal tür topluluklarında da zaman içinde sınıfların kendilerini yeniden düzenledikleri, yeni üyelerin alınıp eskilerinin çöpe atıldığını, izlenimci yazarların öykülerinin dili ekonomik olduğunu ve bu özellikleriyle şiire yakın durduklarını ifade eder. Ferguson; Edgar Allan Poe, Rudyard Kipling, James Joyce, Katherine Mansfield, Ernest Hemingway, William Faulkner, Katherine Anne Porter, Eudora Welty, Flannery O'Connor, Sean O'Faolain, Elizabeth Bowen, John Updike gibi önemli isimlerin birçoğu başarılarını ritmik, keskin ve sanatlı bir düzyazı üslubuna borçludur, der (Ferguson, 1998: 40-53).

Şiirsel anlatım, ister Aristo'ya ister Poe'ya dayandırılsın, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren varoluşçu ve postmodern edebiyatın etkisinde kalan öykücülerde sıklıkla görülmeye başlanan tercih, biçimsel değişimler olmuştur. Değerlendirmelere bakıldığında anlatım unsurlarından yararlanmanın temeli yıllardır aynı düşünceye dayanmaktadır: "Ne anlattığınız değil, nasıl anlattığınız önemlidir." Bu düşünce

yüzlerce yıldır anlatılagelen temaların değişmeyeceği, anlatma biçimleriyle yazarların farklılığı yakalama çabası içinde olacağıdır. Konular aynıyken sunuş biçimleri değişmektedir. Sadece farklılık amacıyla tabii ki biçim arayışlarına girilmediği bilinmektedir. Hep var olan izleklerin sunumu karşısında yazarın kıstırılmışlık duygusuna kapılmasından dolayı, farklılığını biçim üzerinde göstermek istediği düşünülebilir. Deneysel edebiyat, postmodern etkiler, avangard edebiyat anlayışı, türler arası geçişkenlikteki sınırsız kullanımlar ilk olarak yazarın biçimine yansımaktadır. Murat Yalçın, öykü yazarlarının farklı anlatıma başvurmasıyla ilgili, bunun yazma ve yazıyı dert edinmiş sınırlı kitleye edebiyat anlayışından kaynaklanmış olabileceğini, anlatmanın imkânsız olduğunda imalar, çağrışımlar, kısaltmalarla sıkı şifreleme yoluna gidildiğini belirtir. Sıkı şifre diye tabir edilen kapalı ve yoruma muhtaç anlatılar, birçok yöntem kullanılarak oluşturulabilir. Yazarların özellikle şiirsel biçim ve söyleyişlerden yararlanmaları kapalılık için uygun araçlardan birisi sayılabilir. Yazarın anlaşılmak gibi temel bir sorunsalı 90'lı yıllarda genel itibarıyla yoktur. Dolayısıyla bu, öyküye ilgi duyan sınırlı bir kitle için kullandıkları yoruma muhtaç anlatım biçimleri, bahsi geçen okur açısından da sorun teşkil etmemektedir, denebilir. Böylece yazarın ve okurun beklentileri örtüşmüş olmaktadır. Anlatılamayan veya hep anlatılan temalar, farklı biçimlerde sunulur; düzeyli olarak nitelendirebileceğimiz okur da bu sıkı, şifreli anlatıdan kendi anlamını çıkarmanın peşine düşer.

Dilbilim ve kısa öykü üzerine önemli çalışmaları bulunan Aysu Erden "Öyküde Şiirsellik Boyutu Üzerine" başlıklı makalesinde gerek öykü gerekse şiir metinlerinin öznel olan doğaları gereği birbiriyle uyumsuz görünmelerine karşın bir arada bulunabilen, birbiriyle zıt özellikler taşıyan, az rastlanan, ilginç ve orijinal dil ögelerinden oluştuğunu belirtir. Norman Friedman öykünün iki nedenden kısa olduğunu, bunların; öykünün içeriksel ve nesnel ölçüleri küçük boyuta sahip olması ile okur üzerindeki etkiyi artırmak maksatlı kısa öykünün içeriğinin boyutlarını kasıtlı olarak küçültmesi olduğunu belirtir. Bu düşüncelerinden yola çıkarak Erden; bunlardan dolayı öykü ve şiirin kesiştiğini, öykünün sınırları içine önemli ölçüde şiirsellik boyutu katıldığını söyler. "Gerek öykü gerekse şiir, dar alanlara sıkıştırılmış az sayıda sözcükle yoğun anlamlar aktarma gücüne sahip olan yazınsal iletişim

araçlarıdır." (Erden, 2000: 324-325) ifadelerini kullanır. İzlenimci öykücü olarak adlandırılan, kısa öykü ve roman yazarı Elizabeth Bowen, "kısa öykü, geçerli merkezi bir duyguya ve lirik şiirin içsel kendiliğindenliğine sahip olmalıdır" der. (Demirtürk, 1990: 834-837). Hilmi Uçan da "damıtım ve arıtım" kelimeleriyle iki türün farklılığına vurgu yaparak "Şiirde vurgu, duygu egemendir. Şiir tam bir damıtımsa kısa öykü tam bir arıtımdır. Anıştırma sanatını pekiştirmek, tek bir tümcenin birden fazla şey söylemesini sağlamak, uzun betimlemelere girişmeden istenilen atmosferi ve duyguları aktarmak kısa öykü yazarının gerçek ve en önemli uzmanlık alanıdır." (Uçan, 2002: 207) saptamalarını yapar.

Türk edebiyatına bu bağlamda bakıldığında Arif Nihat Asya'nın *Yastığımın Rüyası*, *Ayetler*, *Kubbeler* gibi kitaplarında yer alan bazı yazılar; Kaya Bilgegil'in 1944'te yayımlanan *Cehennem Meyvası* kitabının "Mensureler" bölümündeki metinlerden bir kısmı ("Çeri Dili", "Davet", "Sen ve Ben", "Hazanda Boğaz", "Gecenin İbadeti", "Kumral Sağanak", "Nida", "Nereye?") şiirsel kısa öykünün dikkat çekici ilk örnekleri olarak okunabilir (Erdem, 2004: 126). Öykü yazarlarından Necati Tosuner'in *Sobalık Öyküler*, Sevim Burak'ın *İki Şarkı*, *Yanık Saraylar*, *Ford Mach I*, Leyla Erbil'in *Hallaç*, *Cüce*, Bilge Karasu'nun *Çeşitlemeli Korku*, *Çığ*, Nalan Barbarosoğlu'nun *Akşam Sefası*, Haluk Cengiz'in *Sokaklar, Evler, Pencereler*, Sema Kaygusuz'un *Zilşan'ın Ayakları*, Abdullah Harmancı'nın *Ağu, Hayatımın Işığı*, İrfan Yalçın'ın *Ölmüş Bir Devrimciye Mektup* yapıtları gibi birçok öyküde, yazarların şiirselliğe dayalı anlatımı tercih ettiğini görürüz.

Hece dergisi 2000 yılında yaptığı öykü özel dosyasında Türk öykücülerine "Öykü türünün sizdeki yazınsal karşılığı nedir, öykülerinizi nasıl yazıyorsunuz?" sorularını yöneltir. Buradaki görüşler, konumuzun esası olan yazarların şiir ve öykü ilişkisine dair verdiği cevaplar teşkil etmektedir. Müge İplikçi; "[…] klasik, normlara dayalı bir anlayışla yazılabileceğine inanmıyorum günümüz öyküsünün. Yazılırsa da taklit olarak, geçmişin temsili olarak yazılır ancak yeni olarak söyleyebileceği pek de bir şey yoktur. Burada özellikle kurgunun altını çiziyorum. Neyi söylediğiniz değil, nasıl söylediğinizin ön plana çıktığı bir yazın türüdür bahsettiğim." (İplikçi, 2000: 270) diyerek biçimi ön plana çıkarır, klasik normlarla yazmanın taklit olacağını belirtir.

Yine Necati Tosuner, öyküden romana geçildiği gibi bir yaygın kanının olduğunu ama öykünün romandan çok şiire yakın durduğunu söyler (age, 247). Aynı sorulara Mustafa Kutlu ise; şairlere benzer şekilde yazdığını, ciltlerce kitap yerine bir mısra-ı berceste kıvamındaki kısa anlatımın daha dokunaklı olacağını, şiirin maverasına ulaşmasa da öykünün yoğunlaşmış bir söz yumağı gibi kabul ettiğini belirtir (age, 249). Özcan Karabulut da "Öykü yazarken yazınsal türler arasında dolaşıyorum; günceyle anının, anıyla denemenin, denemeyle oyunun, ama daha çok şiirin. Uzun zamandır, öykü yazmanın biçim denemesi olduğunu düşünüyorum. Kendi sesimi bulma yönünde bir arayış gibi görüyorum öykü yazmayı (age, 257)." açıklamasını yapar. Cemal Şakar ise öykünün şiir ve romanla ilişkisi üzerine; öykü -iki türün de [roman ve öykü] kurgu ile oluşturulması nedeniyle- romana yakın bir tür olarak düşünülse de öykünün şiire daha yakın olduğunu belirtir. "Çünkü şiir ve öykü hacimsel darlıkları, her ikisinde de imgenin merkezi bir yer tutması gibi sebeplerle benzeşmektedir." (Şakar, 2014: 76) diyerek hacim ve imgeleme bakımından şiirle öyküyü daha yakın türler olarak görür. Şakar'ın şiirin olanaklarından yararlanmasını "Anlatabilmeliydim" öyküsündeki anlatıcı şu sözleriyle dile getirir: "Ama öykülerini cümle cümle kurardı; hatta dize dize. Şiirsel bir atmosfer içinde insanlar tüm yenilmişliğiyle yerini alırdı." (Şakar, 2015a: 54)

1990 kuşağından olan ve kendi kuşağı üzerine yazmaya devam eden eleştirmen Ahmet Sait Akçay, biçimle ilgili başka bir değerlendirme yapar. 1990'lı yılların öykücülerini biçime yaklaşımları bakımından biraz daha farklı değerlendirip sınıflandırır. Bu dönem öykü anlayışını "Yeni Öykü" diye adlandırdığı yazısında bazı temel sapmalardan söz eder. "[…] öykücülerin fazlasıyla biçimsel kaygıyı öncelemeleri hatta çoğu zaman öyküde biçim, hep özün önüne geçtiği gibi adeta öykünün dili olmuştur. Yani yazınsal dilin biçimsel dile dönüşümü diyebileceğimiz bir gelişme yaşanıyor sanki… Bir biçim dili oluşturma kaygısı hemen hemen bütün 90 kuşağı öykücülerinde görülmekte; ama fazla ama az… Bu öykülerde […] daha çok bölük pörçük, biraz şiirsellik, biraz da denemevari, gittikçe kısalan şüphesiz biçimselleşen 'öyküsel metinler' bu Yeni Öykü tarzının en "genel geçer ölçütleridir." diyen Akçay, şiirsel biçimlerin 1990 kuşağına 1980'lerden miras kaldığını; bu tür

biçimsel arayışların 1960 ve 1970'li yıllarda da görüldüğünü ifade eder (Akçay, 2000: 96).

Akçay'ın da belirttiği gibi şiirsel ve denemevari yazı, 1980 kuşağına 1950 sonrası öykücülerden miras kalmış; 1980 kuşağı da 1990 ve sonrası öykü yazarlarını bu açıdan etkilemiştir. Aynı zamanda 1980 sonrası olay veya durum öykülerinin azalması, betimlemeye çok az yer verilmesi 90'lı yıllar için de geçerlidir. Öykülerde eksiltili ve çok parçalı anlatımlar kuşak temsilcilerinin görülen kurgu tercihleri olmuştur. Klasik öykülemedeki sonun olmayışı, boşlukta bırakılan anlatıların sık kullanılması; anlatımda denemeye veya şiire yakınlaşmayı beraberinde getirmiştir. Bu dönemde öykülerde görülen şiirsel özellikler, şiir dilinden emanet olarak alınan uygulamalardan çok öyküye özgü yeni bir anlatım tarzı olarak vardır. Şiirsel form içeren öyküler, Bilge Karasu'nun öykülerinde ilk örneklerini verdiği söylenebilir. Yine, Tomris Uyar, Tezer Özlü, Necati Tosuner gibi birçok öykücünün metinlerinde bu tür kullanımlara sıklıkla rastlanır. Sözü edilen bazı öykülerdeki şiirsel kullanımlara bakmak gerekirse "Manastırlı Hilmi Bey'e Beşinci Mektup" adlı öyküde Tomris Uyar, seciye de yer vererek bir biçim oluşturur:

"Günlük bir giysi gibi yerleşiyorum siyah koltuktaki çukuruma. Seslerinden yükselen evcil fırtınayı dinliyorum.

Sarı bir lodos savruluyor dışarda. Musluk bozulmuş, sızıyor.

Sanki biri, belli aralarla kapıyı tıklatıyor."

Necati Tosuner, *Son Söz'*de adeta şiire yakın bir metin vardır:

"Bir çadır çiz, çocuk!

Erdemli olsun, insanlardan utanmayı..

kendinden utanmayı bilsin.

Hırsız olmasın. Arsız olmasın.

Bir çadır çiz, çocuk!

Vicdanlı olsun. Ete batan kıymıktan korksun.

Bencil olmasın. Sevmeyi bilsin.

Bir çadır çiz, çocuk!

Yağmur yağarsa yağsın. Dışarıda yağsın.

Güzel yağsın.

Bir çadır çiz, çocuk!

Kar yağarsa yağsın. Kardan adam olsun.

Gözleri ağlamasın, gülsün.

Bir çadır çiz, çocuk!

Erik ağacı olsun. Eriği tüm çocuklara yetsin.

Kardeşlik olsun.

Bir çadır çiz, çocuk!

Okul olsun. Oyun olsun. Ders olsun.

Üzünç olmasın. Sevinç olsun.” (Uyar, 2008: 10)

Bu metinde öykünün şiire oldukça yaklaştığı hatta öykünün şiirleştiği ilk bakışta söylenebilir. Sevim Burak, *Afrika Dansı*’nda;

“Makine soracak hademeye

Daha ceset var mı

Evet

Torbaya (Kimse görmesin üzülür) diye bir torbaya koyacak /o da torbaya

Girecek onların ayakkabıları plastik / onları da ayrı torbaya

Koyacak/cesetle aynı torbaya koymayacak.

Makine soracak hademeye

Daha ceset var mı

Evet

O da torbaya (Kimse görmesin üzülür) diye bir torbaya koyacak / o da

Torbaya girecek / onların ayakkabıları plastikten onu da ayrı torbaya

Koyacak / cesetle aynı torbaya koymayacak.

Radyoloji iskeletine sorun kimse var mı

Evet (Torbaya koyun) (Kimse görmesin üzülür)

Röntgen odasına bakın

Evet (Torbaya koyun)

O da torbaya girecek / ayakkabılarını da ayrı torbaya koyacak /cesetle

Aynı torbaya koymayacak / kimse görmesin üzülür.

Andoskopi Optik'e sorun Evet Evet (Torbaya koyun)

O da torbaya girecek/ayakkabılarını da ayrı torbaya koyacak/cesetle aynı

Torbaya koymayacak.

Arayın daha var mı

Evet

O da torbaya (Kimse görmesin üzülür) diye bir torbaya koyacak / o da

Torbaya girecek.

Ayakkabılarını da ayrı torbaya koyacak/cesetle aynı torbaya

Koymayacak.

Daha var mı

Var

Torbaya koyun (kimse görmesin üzülür) diye bir torbaya koyacak/o da

Torbaya girecek / ayakkabılarını da ayrı torbaya koyacak / cesetle aynı

Torbaya koymayacak.” (Burak, 2012: 28) ifadeleriyle âdeta şiire öykünmüş, öyküyü şiir formuna sokmuştur. Sadık Yalsızuçanlar’ın kaleme aldığı “Müphem Bırakılmış Bir Adamın Ölümü” öyküsünde de şiirsel kullanım görülür:

“Yine de lavaboya gitti, elini yüzünü yıkadı.

Aynası yoktu. Yüzüne bakamadı.

Küçücük aksini göremedi.

Böyle kamera da aynadaki yüz planında zoom geri yapıp

Bel planda kalmadı.

Giyinmek üzere odaya döndüğünde günlerden ne

Olduğunu düşünüyordu.

Ne önemi vardı ki…

Olmaz mıydı Pazar.

İşte en çok sevdiği sözcük.

İyi bir fikir değildi, tekrar yatağa dönmek. Çıktı.” (Yalsızuçanlar, 2013: 59)

Aysu Erden, *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri* kitabının "Yazınsal Bir Metni Şiir Yapan Özellikler (Şiirsellik Kıstasları)" bölümünde Keating Helaine Levine ve Walter Levy'ye dayandırarak bazı kıstaslar paylaşır ve bu kıstaslarla 90'lı yıllardaki öykücülerin[32] metinleri üzerinde incelemeler yapar, çeşitli örneklemler kullanır. "Kişi, Kişisel Ses Tonu, Şiirsel Söyleyim, Sözdizimi, İmgeleme, Söz Sanatları, Ses, Sapma, Önceleme" bahsedilen kriterlerdir. Kıstas olarak dikkate aldığımız incelemede Erden; 1995-1999 yıllarını kapsayan yirmi öykü seçildiğini, buradaki öykülerin ortak özelliği olarak hiçbirinin giriş-gelişme-sorun-zirve-çözümleme ve sonuca ulaşma gibi izleksel yapıların bulunmadığını (durum öyküsü), yazılmayan veya yazılamayanı okuyucuya derin yapılarında bulunan simgesel alt yapılarla sunan sanatsal metinler olduğunu söyler. Bu alt yapıların içinde okuyucuların çözmeleri gereken ve onların zihinlerinde bir dizi sorular oluşturan kimi gizler saklı olduğunu, örneklem olarak belirlenen öykücülerin bu gizleri aktarırken öykülerini şiirsellik boyutuna ulaştırmayı hedeflediklerini belirtir (Erden, 2010: 325). Yine Erden'e göre öykücüler; kimi zaman öykülerinin tümünde ya da sadece bir bölümünde şiire özgü dil kullanımlarına ve söz sanatlarına başvurmaktadırlar. Kimi zaman da alışılmamış, sıra dışı ve mantık dışı gibi görülen ancak aslında uyumlu olan sözcük ve tümceleri birlikte kullanarak okuyucularını şaşırtmaktadırlar. Sözcüklerinin büyük bir bölümüne geniş anlamlar yüklemektedirler (age, 326). Burada incelenen isimlerin Şakar'la aynı dönemde yazmış olmaları, öykü anlayışlarında şekilsel benzerlikler bulunması, yazılamayanı gizle anlatım çabasında olmaları gibi ortak özelliklerden dolayı bu kıstasları Cemal Şakar öykülerinde şiirsellik incelemesinde kullanılmasının yerinde olacağını düşünüyoruz.

3.2.3.2. Öyküde Kişi ve Kişisel Ses Tonu[33]

***Kişi**: Şiirde şairin hitap ettiği kişi. Bu kişi şairin kendisi, okuyucusu ya da bir başkası olabilir.*

---

[32] A. Azar, H. Cengiz, H. Ergülen, A. Cengizkan, B. Günel, T. Günersel, M. İplikçi, Ö. Karabulut, S. Kaygusuz, Küçük İskender, A. Şenkon, İ. Yalçın ve A. Zeynep.
Erden, incelemediği ama benzer örnek kullanımların fazlaca yer aldığı C. Kavukçu, M. Kaçan, L. Aydın, J. Sancak ve M. Yalçın'ın da bu gruba rahatlıkla alınabileceğini belirtir (Erden, 2010: 325).

[33] Bu kıstasların tanımları, Aysu Erden'in Keating Helaine Levine ve Walter Levy'den bire bir çevirdiği şekliyle bu bölümdeki ilgili tüm maddelerde kullanılmıştır. (age, 326-327)

Kişisel Ses Tonu*: Şairin istediği etkiyi yaratabilmek amacıyla söyleyim dizem ve sözdizimini çok özgün bir biçimde kaynaştırması, birleştirmesi.*

Öykü ve diğer anlatılarda anlatıcının konumu, mesafesi, yazarların bakışı sürekli değişmiş ve edebiyattaki önemli tartışma konularından biri olmuştur. Anlatıcı bakış açısı tercihi, öyküdeki kişi ve kişisel ses tonunda da temel hareket noktasını oluşturmaktadır. Bildiğimiz kadarıyla bu konuda ilk görüş belirten kişi Platon olmuştur. Gérard Genette'in aktardığı üzere Platon Devlet adlı eserinde anlatım tarzını ikiye ayırmış; sadece şairin kendisinin konuşmacı olduğu anlatıyı saf anlatı, şairin başka birisiymiş gibi konuştuğu anlatıyı mimesis olarak adlandırmıştır (akt. Génette, 2011: 172).

Seymour Chatman da bakış açısının ifadeyi biçimlendirdiğini, anlatı sesi ise okurla iletişimin kurulduğu araç olarak belirttiği kitabında "Bakış açısı ile anlatı sesi arasında önemli farkı şöyle açıklayabiliriz. Bakış açısı, anlatı olaylarının ilişki içinde olduğu fiziksel yer, ideolojik konum ya da pratik yaşam-yönelimidir. Öte yandan ses, olayların ve varlıkların seyirciyle iletişim kurmak üzere aracı olarak kullandıkları konuşmaya ya da diğer açık yollara işaret eder. Bakış açısı ifade demek değildir. Sadece ifadeyi biçimlendiren perspektiftir. Perspektif ve ifade aynı insanda bulunmak zorunda değildir. Birçok kombinasyon mümkündür. Sadece düz anlamlı, yani algısal bakış açısını düşünelim. Olaylar ve varlıklar anlatıcı tarafından kendi birinci tekil kişi ile algılanıp anlatılabilir. […] Ya da bakış açısı, anlatıcı olmayan bir karaktere devredilmiş olabilir; daha sonra ayrı bir anlatıcı ses duyulabilir." saptamalarına yer verir (Chatman, 2008: 143-144).

Necip Tosun ise "Geleneksel romanda anlatıcı ses ve yazar, neredeyse iç içe geçmiştir. Modernistler ise sadece yazar ile anlatıcı arasındaki farklılığı ortaya çıkarmamışlar, aynı anlatıda birden fazla bakış açısı kullanarak romanın/öykünün anlatım imkânını daha da genişletmişlerdir. Bu metinlerde bakış açıları değişerek herkes kendi açısından durumları, olayları, duyguları aktarır. Öykünün ana vurgusunu her anlatıcı kendi açısından değerlendirir, aydınlatır." (Tosun, 2011: 65) diyerek modern metinlerdeki anlatıcı sesin bakış açısıyla farklılaştığını vurgular. Böylelikle yazarın bakış açısı seçimleri, okuru bir ses tonuna (birinci kişi, ikinci kişi, okuyucu

vb.) yönlendirmiş olur. Şakar'ın *Otacı* adlı öyküsünde birinci kişili anlatım yapılır ve şiirsellik kıstaslarından biri olan kişi ve kişisel ses tonu öyküdeki başkişinin kendi kişisel ses tonu olur. "Gölgelere bakarak ikindi vaktini tayin etmeye çalıştım. Eli kulağında olmalıydı. Kalktım. Ne yöne doğru yürümeliydim. Her yanım papatya, ısırganotu, defne, kekik doluydu; seyrekçe pelin, körmen ve kenger gözüme ilişiyordu. Beynimdeki uğultuya karışan Fâtihatu'l-Kitâb faslı. […] Tek nefeste pınarı tüketeceğimi düşündüm. Eğildim, kana kana içmek için. Suda aksimi göremedim. Dağ da selamı mı almamış mıydı! Çiçekler bana kapılarını kapatmıştı.

Hiçbir yerde değildim." (Şakar, 2014d: 87-88)

"Çığlık" öyküsünde yazar, seslendiği ikinci bir kişi var gibi görünse de aslında içsel bir hesaplaşma yaşamaktadır. Kendine yönelik bir söyleyim ve tartışma oluşturup sesi, yine öyküdeki başkişinin kendi kişisel ses tonu olarak verir. Tekrarlardan yararlanma yoluna giden yazar, aynı cümleleri yineler. Hem sözcük dizimi hem de kullanılan tekrarlar burada doğrudan şiirsel bir anlatıyı oluşturur:

"Yatsı ezanları okunuyordu.

Caminin avlusunda kalakaldı.

Yatsı ezanları okunuyordu.

Bunun için mi koşup gelmişti buraya?

Yatsı ezanları okunuyordu.

Cemaat sanki onu içeriye doğru sürüklüyordu.

Yatsı ezanları okunuyordu.

Hayır! Buna hazır değildi.

Başka bir şey olmalı?

Ellerini kulaklarına götürüp avludaki ağaca yaslandı.

Yatsı ezanları okunuyordu.” (age, 109)

Düzyazı görümünde olan parça ise art arda dizildiğinde serbest bir şiiri çağrıştırmaktadır. Ev içerisindeki bir bölüm, üçüncü kişi ağzından resmedilmekte ve okura tanıtılmaktadır. “Plastik bir saksıda, küpeli taklidi yapma çiçekler: bir türlü duvardan indirtemediği. Bir aile fotoğrafı: hanımıyla kendisi ayakta, iki oğlu önde taburede: biri uzak diyarlarda, biri başka bir şehirde: haber salınmış birkaç gün içinde helalleşmek için beklenen.” (Şakar, 2015a: 34)

Pencere kitabındaki “Dilemma” öyküsünde ise yazar, ikinci kişili anlatım üzerinden başkişinin sesini ön plana çıkarıp yine şiirsel bir formda okura sunar:

“Odana döndün.

Başını cama dayayıp bomboş caddeyi izlemeye başladın. Tedirgindin. Son yıllarda buralarda yaşamasan da, geçmişin aklına geliyor, korkuyordun.

Caddede sadece Cemseler, Reolar kol geziyordu.

Kısılıp kalmıştın.” (Şakar, 2014d: 99)

“Mevlit” adlı öykünün Veladet Bahri başlığındaki şu satırlarındaki “Bağışlanmış olmayı ummanın sevinci. Buradaydılar işte. Avuçlarını açmışlardı. Rahmet. Mağfiret. Birbirlerinin sırtlarını sıvazladılar; avuçlarındaki iyi güzel şeylerle. Paylaştıkları iyi, güzel şeylerle dolu avuçlarını sonra yüzlerine sürdüler. […] Kalpleri huzurla dolmuştu. Mahcup bir tebessüm yayıldı yüzlerine.” ifadeleri, kıyama durulduktan sonra olanlar, bireylerdeki dinî algının sathi, ezber ve anlık olduğuna gönderme yapan yazar, toplumsal eleştiriyi ön plana çıkarır ve kendi eleştirel yaklaşımını dış ses olarak okurla paylaşır.

3.2.3.3. Şiirsel Söyleyim

Şiirsel Söyleyim: *Öykü yazarının özenle seçtiği sözcüklerle özgün bir konuşma biçimi yaratması. Öykücünün seçtiği sözcüklerin düz anlamlarının ötesine geçerek yan anlamlarından yararlanması.*

Şakar'ın metinlerinden seçilen aşağıdaki alıntılara bakıldığında sözcük seçimindeki titiz yaklaşımlar kolaylıkla fark edilmekte, öykülerinin birçoğunda bu tür özgün ifadelere sıklıkla rastlanmaktadır. Sözcükler, anlam genişlemesiyle farklı anlamlara büründürülmüş; farklı çağrışımlar, farklı benzetimlerle sözcüklerin kavram alanları genişletilmiştir. Aşağıdaki sıra dışı kullanımlarla yazar; yorumu, çözümü ve ulaşılabilecek anlamları okura bırakmıştır.

"sessizliğimiz giderek büyüyordu"	Örnek 1
"Gözlerinde saklı bir hüzün"	
"kalpten gözlere vuran bu sızıyı"	
"Kalbimde kara bulutlar, gözlerimde saklı bir sızı"	Örnek 2
"Sabahın içine doğru akardım"	Örnek 3
"zamanın bize dönük yüzü"	Örnek 4
"Bir yara, bir leke gibiydim"	Örnek 5
"İçimdeki boşluk, dışıma doğru büyüyüp duruyordu"	Örnek 6
"yaşam yumağımı çözdüm, durdum"	Örnek 7
"Düğümleri çözdüm"	
"Çoğalmak; bütünlenmek istiyordum"	Örnek 8

Örnek 1:

B/ Tamamen dolu bu gemide sessizliğimiz giderek büyüyordu. Gözlerinde saklı bir hüzün. Tanıyorum ben, kalpten gözlere vuran bu sızıyı (Şakar, 2015a: 17)

Örnek 2:

B/ Kalbimde kara bulutlar, gözlerimde saklı bir sızı…/ Yeni bir gün…/ Bilirdim, karşıya geçeceği zamanı…/ Ardısıra…/ Sabahın içine doğru akardım. (age, 20)

Örnek 3:

Yıllar önce miydi:

şimdi miydi;

ah, zamanın bize dönük yüzü!

düş müydü;

ben mi kurguluyordum;

hayatın bize dönük yüzü ah! (age, 44)

Örnek 4:

Bir yara, bir leke gibiydim yapışıp kaldığım camda.

Bir yara;

bir leke.

Gece.

Karanlık. (HP, 46)

Örnek 5:

İçimdeki boşluk, dışıma doğru büyüyüp duruyordu. Dışımdaki boşluk nasıl oluyor da içime sığıyordu! (age, 73)

Örnek 6:

O evde, günlerce dışarı çıkmadan, yaşam yumağımı çözdüm, durdum. Düğümleri çözdüm. (age, 78)

Örnek 7:

Çoğalmak;

bütünlenmek istiyordum;

yeni bir yön;

yeni bir yol;

akacak yeni bir mecra;

belki de (age, 76).

3.2.3.4. Ses

Ses: *Şairin şiirine canlılık, hareketlilik ve akıcılık kazandırmak amacıyla ünlü ve ünsüz sesleri yinelemesi ya da yansımalı sözcükleri kullanması.*

Ses, kelime, kelime grubu ve cümle tekrarları; edebî metinde güçlü bir ritim oluşturmakta ve okuru önemli oranda etkilemektedir. Orhan Okay, güzel sanat dallarının hepsinin dayandığı esas temellerden birinin "tekrar" olduğunu belirtir. "Mimarîde, resimde, heykelde, dekoratif sanatlarda, musikide olduğu gibi, edebiyatta da bir motifin, bir sesin, bir ifade tarzının muayyen ve gayri muayyen aralıklarla tekrarı insan üzerinde büyüleyici bir tesir bırakır." (Okay, 1990: 36) Şakar da kelime seçiminde ve bunların şekilsel olarak aktarımında ses unsurunu oldukça dikkate alan bir kullanım sergilemektedir.

"Pencere" öyküsünde "Zaman zaman yaşayamadıklarını, yaşamadıklarını yaşamış gibi masalsı bir dille anlatırdı bana." (Şakar, 2014d: 25) cümlesinde "yaşamak" kelimesiyle, yine aynı öyküde;

"Yatsı ezanları okunuyordu.

Caminin avlusunda kalakaldı.

Yatsı ezanları okunuyordu.

Bunun için mi koşup gelmişti buraya?

Yatsı ezanları okunuyordu.

Cemaat sanki onu içeriye doğru sürüklüyordu.

Yatsı ezanları okunuyordu." (age, 108) hem cümle tekrarları hem de dizilim olarak;

"Ne değişti? diye düşünüyorsun.

Hayır;

Ne değişecek? diyorsun seslice.

Mutfaktan hanımın sesi;

'Ne var?'" (age, 115) anlatımında "ne" soru sözcüğünü baskın kullanımında;

Hayalperdesi kitabının "Ateşböceği" öyküsünde;

"- Bu telaşın, ışıkların, vitrinlerin arasına zaten hiçbir zaman bir şey konmamıştı. Oralarda belki bir köşede, bir pencerede, bir eşikte, kırık dökük izler, sesler kalmıştır. (Şakar, 2015a: 11)" "bir" sözcüklerinin tekrarında; "A/B" öyküsünde "Kapanmaz bir boşluk vardı aralarında. Bir adım atılmalıydı; atılmalıydı ki… /'Bir adım atmak yeni bir defter açmak anlamına gelmiyor mu?' diye düşündü A. 'Bir adım atmak eski bir defteri kapatmak anlamına gelmiyor mu?' diye düşündü B. Boşluğun iki ucundaydılar; yeni bir defter açmak; tam bitti derken yeniden başlayan…/ Eski bir defteri kapatmak; başladı derken bitiveren eski hikayeler gibi." (age, 20-21) hem kelime hem de eklerin sessel yinelemelerinde; "Mevlit" öyküsünde ise;

“[…] muhatabını bulamayınca yere düşen bir cam kase gibi

ş

a

n

g

ı

r

t

ı

y

l

a

kırılıp dökülüyordu. Evde bu şangırtıdan başka ses kalmamıştı.” (age, 35) ifadeleriyle cam kâsenin düşmesi sırasındaki sesi ve fiilin gerçekleşmesini şekle aktararak; “İhtilaç” öyküsünde,

“Küçük bir meydan;

meydanın etrafında sıralanmış dükkanlar;

meydanın bir yanını çevreleyen cami;

caminin avlusunda türbe;

türbeyi çevreleyen hazire;

camiyi ve meydanı anlatan sarı lambalar;

sarı lambalar ve hafif sisin kattığı esrar […]"(age, 43) "meydan" kelimesini ve dize biçimini uygulayarak ses ögesini öykülere yansıtır. Yine *Hayalperdesi* kitabındaki birçok öyküde bu unsurlardan yararlanır:

Örnek-1:

"Neden iyilik perileri;

neden yolu şaşırdığımız bir anda önümüze çıkıveren uyarıcı, aydınlatıcı arifler;

neden önümüzdeki tuzakları temizleyen yiğitler;

neden meleklerin fısıltıları;

neden mucizeler hayatımızdan çıkıp gittiler! (Şakar, 2015a: 44)"

Örnek-2:

"Gençtim, o eşikte kalakaldığımda;

bir daha ne o eşik

bir daha, ne o türbedar;

bir daha, ne o çekim;

ama gençtim dayanma gücüm vardı. (age, 45)"

Örnek-3:

"Ne yapabilirdim! Ne yapabilirdim! Cümlelerimi bile bağlayamıyor ve üç noktanın kolaycılığına sığınıyor; yüklemsiz cümlelerin açık uçluluğundan medet umuyordum. Söyleyemediklerim, söylediklerimden çıkarılsın istiyordum. (age, 71)"

Örnek-4:

[…] hesapsız, kitapsız, umarsız, vakitli, vakitsiz ve de adressiz düşerim yollara; nereye, ne zaman gittiğimin, gideceğimin bir önemi yoktur. Benim için, aydın ve aydınlık bir yoldur, böylesi anlarda tutturduğum; illa nereye varılacağının bir anlamı olmayabilir." (age, 76)"

Örnek-5:

“Ardımda toplanan anlam, kurduğum ellerimle; ellerimin tersiyle bir sillede yıktığım, yıkıverdiğim anlam. Her şey kırılıp dö-kü-lü-ver-miş-ti; her şey kı-rı-lıp dökülüversin istemiştim; geriye bir uğultu; kırılıp dökülenlerin boşluğu kalıvermişti. Öfkeliydim, bu da bir şeydir, dedim. (age, 76)”

Örnek-6:

“O an her şeyi geride bıraktım, şu an tutunduğum ne varsa her şeyi; tutunsam, düşerim, düşmemeliyim, -demiş miydim-, tutunduklarımı geride bıraktım, tutunmaya devam ederken, yoksa düşerim. (age, 77-78)”

“yeni bir yön;

yeni bir yol;

yani akacak bir mecra, belki de.

Anlatmıştım, değil mi? (age, 80)”

Örnek-7:

“TUHAF/

Değil mi; ne gecenin ne akasyanın, ne sessizliğin bir anlamı yok yaşamımda;

Öyle bir geceydi;

Öyle bir ândı;

Yaşandı ve bitti.

Şimdi -burada, bu an- yine gece… ne kadar da direngen; bazı anlar, bazı anılar; hep gecikmiş gibi; hep uzak gibi; ama hiç gelmemiş; hep yanımda gibi…..” (age, 81)

Örnek-8:

“Ama sen kaçtın. Ben anlattıkça, anlattıklarını anlamaya çalıştıkça; güzel bir adım atmak yerine, kaçtın, hep.” (age, 86)

Örnek-9:

“Ne desem yalan… Nasıl anlatılır ki… Nasıl bir acı… Nasıl bir çaresizlik…” (age, 105)

Yukarıdaki örneklerden hareketle Şakar’ın ses tekrarıyla ahengi sağladığı, kimi kullanımlarında sesin asıl kaynağı olan harfin görüntüsüyle öyküye görsel farklılık kattığı görülmektedir. Cemal Şakar, bu kullanımlarıyla öykülerde görsel, işitsel değeri ön plana çıkarmaktadır. Dil ve biçim üzerine yoğun mesai harcayan yazarın; seslerin farklı görsel ve işitsel yönlerini öyküye taşıyarak biçime bağlı yenilik arayışlarını sürdürdüğü ifade edilebilir.

3.2.3.5. Sapma

Sapma: *Şiir dilinin en önemli özelliklerinden biridir. Sapma şiir dilinde üç şekilde ortaya çıkmaktadır:*

(a) Sıra dışı sözcüklerin birliktelikleri, olağan dilbilgisi kurallarına aykırı olan tümce yapıları, koşut tümcelerin yinelenmesi.
(b) Okuyucunun beklentisine ters düşen ve okurken onu şaşırtan dil kullanımları.
(c) Şiirin izleksel yapısı içinde bir zirve ya da dramatik bir değişikliğin bulunması.

Edebî eserdeki sapmalar, diğer yazı türlerine göre şiirde karşımıza daha fazla çıkmaktadır. Sanatçılar, bu yöntemle “[…] dile yeni bir güç kazandırmayı, göstergeleri ses ve anlam açısından daha etkili kılmayı, okuyan/dinleyenin zihninde yeni değişik tasarımlar ve duygu değerleri oluşturmayı amaçlarlar.” (Aksan, 1995:166) Bazı sapma çeşitlerinde dilde yanlış kullanım gibi görünen unsurlar, şairler tarafından özellikle estetik nedenlere bağlı olarak gerçekleştirilmekte ve belirli bir tercihi imlemektedir (Yalçın, 1991:106). Sapmalar, günümüzde şiirin yanı sıra diğer edebî türlerde de görülmektedir. Çünkü sanatsal üründe dili büyük ölçüde geliştiren, zenginleştiren, ayrıksılaştıran, kendine özgüleştiren de bu “sapmalar”dır. Çünkü edebî dil, ölçünlü olan dilin “kodlarıyla oynama, o kodlama içinde yeni, özel bir kod oluşturma işlemine dayanır.” (Uğur, 2007:39)

Şiirimizde daha çok İkinci Yeni hareketiyle birlikte görülmeye başlayan (Çetin, 2004: 166) "sapma" kavramı, ülkemizde ilk defa Ünsal Özünlü tarafından dile getirilmiş ve Türk şiiri sahasındaki sapmalar incelenip örneklendirilmiştir (Harmancı, 2013: 912). Benzer durum, 1950 sonrasında varlıkları belirgin hâle gelen varoluşçuluk etkisindeki öykücülerde dilin türlü sapmalarına anlatılarında yer vermeleriyle görülür. Cemal Şakar öykülerinde ise bu tip yöntemlerle dilin imkânlarından yararlanıldığı birçok sapma türüne rastlamak mümkündür: "Etrafına baktı, çiçek açmış bir ağaççıktan çokça vardı." (Şakar, 2015a: 9) cümlelerinde "ağaççık" kelimesi, "Yüreğinde bir ezinç, keşke daha fazla kalabilseydi." cümlesinde ruhsal büyük sıkıntı, azap anlamına gelen "ezinç" sözcüğü yazarın bilinçli olarak okuyucunun dikaktini çekme amaçlı kullanılmıştır. "ANLATICI/ A Başını cama doğru çevirdi. Cama düşen yağmur… kurşuni bir uzam… Gözlerine aniden düşen bir hüzün. Dalıp gitti; camdan dışarıya. Gördükleri onda hiçbir çağrışım uyandırmıyordu. Dalıp gitmişti; birazdan gözlerinin önünde alabildiğine uzanan uzamı, kurşuniliğin iki boyuta indirgeyeceğini görecekti; tek renkli bir resim gibi." (age, 16) cümlelerine bakıldığında edebî dilde çok da rastlanılmayan "indirgemek, kurşuni bir uzam, uzanan uzam" tercihlerinin çeşitli anlam ve ses oyunlarıyla yazarın anlamı yoğunlaştırmaya çalıştığı görülmektedir. Yine birçok kez benzer kullanımlara Şakar'ın başvurmaktan çekinmediğini aşağıdaki örnekleri de dikkate alarak söyleyebiliriz:

Örnek-1:

"Hızla giden gemi, denizin dalgalarında ya da havadaki pusta yakalanan hayalleri alıp bozuyordu." (age, 17)

Örnek-2:

"Başka insanlarda, eşyada sağaltmaya çalışıyordu kanayan yerlerini A ve B." (age, 17)

Örnek-3:

"Tanıyorum ben, kalpten gözlere vuran bu sızıyı. İstanbul'da yapıların üstüme üstüme geldiği, dar, ufuksuz sokakta; nemli, boğucu kalabalığın arasında nasılsa göz göze geldiğimiz…/ Sonra…/ Tamam…/" (age, 17)

Örnek-4:

“Şimdi camdan dışarıya bakıyorum: deniz ve gök birleşip iki boyutlu bir uzama dönüşüyor…/ Gemiyi sallayan dalgalar…/ Poyrazın uğultusu…/ Martılar…/ Kasırganın aniden duruvermesi gibi sarmal boşalıyor ve ben sertçe yere düşüyorum; şaşkınlıkla…/ Bilmediğim bir yola…/ Birkaç sokağa açılan kavşağa.” (age, 19-20)

Örnek-5:

“B/ Kalbimde kara bulutlar; gözlerimde saklı bir sızı…/ Yeni bir gün…/ Bilirdim, karşıya geçeceği zamanı…/ Ardısıra…/ Sabahın içine doğru akardım.” (age, 20)

Örnek-6:

“Duvarlar engel oluyordu, bir kuş olup kanatlanmasına. Öfkeli bir bakış attı duvarlara” (age, 34)

Örnek-7:

“Hafızın sesi çarptı kulaklarına. Mevlit okunduğunun farkına vardı: ölüm geldi aklına: kocasının bir kuş olup kanatlandığı: kalakaldığı kadın başına: bir kuş gibi ürkek, tedirgin, sinip kaldığı sandalyesinde yine sinip kaldı.” (age, 37)

Örnek-8:

“Tanımlayamasam da, bir şeyler olmuştu. Yapmıştım, yapmasam, yapmasam çıldırabilirdim. Bir şeyler yapmış olmanın erinciydi belki de.” (age, 76)

Örnek-9:

“YOLDA/

yım yine; yollarda, iki uç arasında sayısız sapakların ortasında: yürüyorum ya da dönüyorum -geri-; iki nokta arasında bir doğrudayım -sırat-; kıldan ince kılıçtan keskin -müstakim-. Ayağım bir yolda, bir boşlukta; yalpalıyorum: bir boşlukta, bir yolda; düşmemeliyim. Düşersem, ben düşersem, nereye?... Karanlıkların prensesi, nereye?...” (age, 76-77)

Örnek-10:

“Çığlık, çığlığım sanki yeryüzünü yırtıyordu/ sanmıştım/ hiç sesim çıkmamış meğerse. Saatlerce öyle kalakalmışım; çıksaydı belki böyle olmazdı, ama oldu/ işte/ çıkmadı çığlığım; şaşkın, yorgun, bîçare, kalktım, çıktım. Ardıma baka baka çıktım.” (age, 78)

Bu örneklere bakıldığında hem modern anlatıları hem de Şakar öykülerini oluşturan “malzeme” ön plandadır. Klasik anlatım tekniklerinin terk edilerek ortaya çıkarılan yeni biçimlerin en uç noktalara varabilmesi için dilin sınırlarının zorlanması kaçınılmaz olmaktadır. Daha önce de belirtildiği gibi Şakar’ın dil ve biçim konusunda doğrudan takındığı bir tavır söz konusudur. Şakar, okura yansıtmak istediği anlamı kurgularken sözcüklerin seçiminden cümle kuruluşuna, yaptığı benzetmelerden vermek istediği ses özelliklerine kadar birçok dilsel beceri sergileme gayretindedir. Özellikle sapmalar marifetiyle geleneksel anlatıda olmayan birçok unsuru anlatıya taşır ve öykünün her bakışta farklılaşmasını sağlar.

3.2.3.6. Önceleme

Önceleme: *Şairin şiirin içindeki öne çıkararak okuyucusunu kendi hayal gücüne dayanan bir yorum yapmaya yönlendirmesi ve okuyucunun kendi kendisine böyle sıra dışı bir dilin neden kullanıldığını sormasını sağlaması.*

Ünsal Özünlü’ye göre önceleme “Tümcede ve anlatımda herhangi bir ögesinin olağan yerinden daha önce bir yerde işlemesiyle yapılır ya da bir metnin içindeki anlatımda, hemen her yerde öncelenen ögeye önem verilerek elde edilir. Bu önem verme işlemi tümcedeki herhangi bir dil ögesinin sözdizimdeki olağan yerinden başka yerde işlenmesiyle yapılır.” (Özünlü, 1997: 56) Aslan ise önceleme ile ilgili “Herhangi bir cümle öğesine belli bir amaçla ilk sırayı vermeye devrikleme/önceleme denir. Edebî metinlerde öncelemeler, manayı kuvvetlendirir, duygu yoğunluğu sağlar. Şair ve yazarlar öncelemeyi kendi özgün sanat anlayış ve üslupları gereği tercih ederler.” diyerek bu tekniğin sanatçının üslup seçimiyle ilgili olduğuna işaret etmektedir. Cemal Şakar; önceleme yöntemiyle asıl vurgulamak istediği kelimeleri, bazen cümle dizisinde alışılmışın dışında konumlandırarak bazen de büyük-küçük harf tercihleriyle ön plana çıkarır.

"Masmavi Bir Gök" öyküsü devrik cümlelerle başlar ve öykünün birçok cümlesinde yüklemin farklı yerlerde kullanıldığı görülür. "[…] İşte benim hikayem bu! Belki hepsi bu kadar değil; elbette mümkün mü bir hikayeyi enikonu anlatabilmek. […] Yazmalısın hikayemi, ben bir bedel ödedim, ibret olsun, ibretlik olsun bu bedel (Şakar, 2015a: 93). Yine "Çığlık" öyküsünde "Buradayım ve şimdi önümde hangi kapının açılacağını bilmiyorum; önümdeki –ardımdaki mi?- kapılar bir bir kapanırken. […] yol derim, sık sık; şaşkınlığımı yenmek için, uzaklaşıvermemi anlatmak için (age, 75)." gibi devrik cümlelere başvurmuştur. Pencere öyküsünde hem devrik cümlelerle yüklemi öncelemiş hem de farklı biçimsel unsurlarla okuru düşündürmeye sevk etmiştir: "-Hep annenin yüzünden. Ortalıkta gördüğü her şeyi hemen bir yerlere tıkıveriyor. \ … Lazım mı, değil mi?\ … Oda dağınık olmasın da. \ … Hayır, orda olamaz." (age, 36)

Sonuç olarak Cemal Şakar, öykülerinde yer yer şiire yaslanan; şiirin dize, söz sanatları ve imge gibi ögelerini düzyazıya taşıyan seçimleriyle biçimle ön plana çıkan bir yazardır. Bazı öykülerini öyküyle şiirin kesiştiği noktada yazan Şakar, şiiri andıran bir tarzda anlatılarını öykü okuruna sunar. Şakar'ın öykülerinde görülen şiirsel ögeler şu şekilde ifade edilebilir: Şakar, düzyazıyı şiire yakınlaştırma çabası içindedir. Tercih ettiği kelime ve kelime grupları, imge değeri taşımaktadır ve dilinde çağrışım zenginliğini, anlatımda yoğunluğu yakalamaya çalışan bir kullanım söz konusudur. Öykülerinde yine standart dil kullanımlarından sapmalara, şekil değişikliklerinden söz sanatlarına kadar birçok unsura sıklıkla rastlanır. Devrik cümleler, yarım bırakılmış yargılar ve eksiltili ifadeler; düzyazının sınırlarını zorlayan, daha çok şiiri anıştıran öyküleri karşımıza çıkarır. İlk bakışta anlamı veya kurguyu gizleyen örtük anlatımlar, şiirin değişik yorumlara kapı aralayan kapalı söyleyişiyle yakınlık barındırmaktadır. Şakar, öykü yazmadaki gayesini "artırmak değil, eksiltmek", şeklinde tanımlamaktadır; bu, esasında Michelangelo'nun "Musa heykelini" ortaya çıkarma çabasıdır. "Musa taşın içinde saklıydı." diyen Michelangelo gibi Şakar tarafından arıtıma ve damıtıma tabi tutulan dil hem oluşan bağlam hem de biçimsel özellikler bakımından şiire belirgin bir yakınlık barındırır.

3.2.3.7. Sinematografik Anlatım

Şakar'ın ırmak öykü diyebileceğimiz "Pencere" öyküsü, bir dostluk hikâyesidir. Aynı zamanda en uzun öyküsü olarak karşımıza çıkar. Bu öyküde yazarın anlatım ve biçim olarak farklılıkları denediğine şahit oluruz. Şakar'ın öykü yazma sürecinde bir kırılma noktası olan "Pencere"de dikkat çeken ilk unsur sinematografik bir anlatımın kurguya dâhil edilmesidir. Sinematograf "Devinimi yazan, saptayan anlamına gelen bileşik sözcük. Lumiére Kardeşler'in kendi buluşları olan sinema aygıtına verdikleri ad. Bu aygıt hem alıcı, hem gösterici hem de basım aygıtı olarak kullanılabiliyordu. Sinematograf ve bundan türeyen sinematografi (devinimi yazma, saptama) sonradan sinema, sine biçiminde kısaltılarak çeşitli anlamlarda kullanıldı, çeşitli sözcüklerin türetilmesinde temel alındı." (Özön, 2000: 426) olarak tanımlanır. Yine öykünün "Giriş" adlı bölümünde taslak bir senaryoyla karşılaşırız. Anlatıcısız bir tasviri andıran bu bölümde bir senarist karşımıza çıkar. Beş farklı görüş, beş farklı anlatıcıyla aynı sahneler verilir. "Birinci" ve "İkinci Bölüm" olarak adlandırılan kısımlar numaralandırılarak okura ilk bilgiler sunulur.

"Giriş

(Ancak kasabalarda bulunabilecek türden

geniş avlulu, iki katlı kâgir bir ev.)

1- Kısa boylu, tıknaz biri –Terli. Omzunda büyükçe bir çanta.-iki kanatlı ahşap kapının önünde beklemektedir.

2- Panoramik çekim. Adam kapının önünde durmaktadır. Sırtını sıradağlara vermiş bir kasaba; her taraf zeytin ağacı; yer yer mandalina ve portakal; bir ucu deniz

3- Parke taşı döşeli yol

4- 70'li yıllara ait yerli bir otomobil

5- Feraceli iki-üç kadın

6- Az ilerideki kapının önünde oynayan çocuklar

7- Zeytin seleleriyle bir traktör

Adamın beklediği kapının arka planı.

8- Ev sahibinin lise çağlarındaki oğlu kapıyı açar.

9- Paslı menteşelerin çıkardığı gıcırtılarla adamın tüyleri diken diken olur.

[…]

15- Birbirlerine uzun uzun sarılırlar. Birbirlerinin sırtlarını tapışlarlar. *Fotoğrafımsı; güneş ve rutubetle sararmaya yüz tutmuş, kahverengi beyaz bir fotoğraf gibi kare kısa süre için donup kalmalı.*

[…]

6- Misafir:

"Biliyorsun…" *Gözyaşları, melodramın ucuzluğuna düşülmeden verilmeli.*

7'den 11'e. Misafir, sehpanın üzerindeki fotoğrafları karıştırır.

12- Şaşırır.

13- Fotoğrafların tümü, seyahatleri esnasında dostuna mutlaka her yeni ülkeden, her yeni şehirden sıcak mesajlarla yolladıklarıdır: Yüreği ezilir. Boğazında temizleyemediği bir hıkçık.

14-

15-

16-

17-

18- Yine pencereden. Panoramik.

[…]

27- Misafir:

"Hepimiz bir kaderin peşindeyiz işte." *Tam cepheden çekilmeli. Yüzünün pencereye bakan yanında güneş, diğer yanında odada uçuşan her şey*." (Şakar, 2014d: 9-10)

Şakar, yukarıda bir kısmını verdiğimiz gibi "Giriş", "Birinci Bölüm", "İkinci Bölüm" ve "Üçüncü Bölüm" adlarıyla oluşturulan öykünün ilk dört kısmında okura toplam yüz otuz sekiz kare verir. Yirmi dokuz kareyi boşluklarla oluşturur. Aslında "İkinci Bölüm"de toplam altmış iki kareden (bir kısmı yine boş bırakılarak) oluşan bir senaryoyu yazar. Başlangıcı bir film senaryosu gibi hazırlanmıştır. İtalik harflerle karelere açıklamalar yazarak yönlendirici bir senarist tavrı sergilemiştir. Bunlar da bir senaryo atmosferinin anlatıma hâkim olmasını sağlamıştır. Beş farklı bakışla, beş farklı kişi üzerinden aynı olayı kurgular. Şakar'ın daha önceki öykü kitaplarında az da olsa kullandığı çoğul bakış açısıyla kurgu bütünlenir. İlk önce dış-öyküsel anlatıcının üst odaklanması, ikincisinde başkahramanın lise çağlarındaki oğlunun, üçüncüsünde eşinin, dördüncüsünde misafir olan dostunun ve sonuncusunda başkahramanın içten odaklanmalarını tercih etmiştir.

Ömer Lekesiz, bu sahnelemeyi panoramik çekimle belirlenen somut bir kareden (kapıdan) itibaren, genelden özele, tümden parçaya, geçilip öykülü filmlerde etkiyi çeşitlendirerek güçlendirmek amacıyla başvurulan resim dondurma[34] tekniği aynıyla kullanılarak mekâna egzotik bir artı değer yüklendiğini belirtir ve şu yorumu yapar: "Cemal Şakar'ın "Pencere" adlı öyküsü, giriş ve onu izleyen üç bölümlük kuruluşuyla bir film senaryosu için yapılmış ön çalışmayı anıştırmasına rağmen, öykü mantığına uyan kurgusu ve konusal boyutuyla alışılmışın dışında bir öykü olma niteliği taşıyor. […] Cemal Şakar, sinematograflıkla, tahkiyecilik işlevini kurgu eşlemesiyle birlikte yerine getirmeye başlar; diyalogları resimsel kompozisyonla destekleyerek onları hayatî ve estetik bir arka plana oturtur (Lekesiz, 200: 467-469).

Şakar'ın bu öyküsünde çarpıcı kurgudan söz etmek de mümkündür. "Eisenstein tarafından öne sürülen bu kurgu, bir görüntünün anlamının bir başka görüntü ile yaklaştırılması, pekiştirilmesi olarak tanımlanır. […] Çarpıcı kurguda hızlı-yavaş ya da kısa-yakın çekimlerin izleyiciyi etkilemesi beklenir. Çarpıcı kurgunun

[34] Bir film gösterilirken kuşaktaki herhangi bir resmi alıcı penceresi önünde istenildiği kadar tutma. Böylelikle devinimli bir görüntünün istenilen parçası görüntülülük üzerinde bir resim gibi incelenebilir (Özön, 2000: 426).

amacı, çağrışım uyandıran görüntü ile izleyicide tepki uyandırmaktır." (Sağıroğlu, 217: 31) Öykünün her bölümünde ayrıntıya vurgu yapan çekimlerle çağrışım gücü baskın görüntülerin ortaya çıkarıldığı söylenebilir. "Pencere"de başat unsur, öykünün geneline hâkim olan karamsar havadır. Şakar, öyküde aynı görüntüyü, farklı anlatıcılar üzerinden sunarken bütün anlatıcılarda karamsar bir hava ve bakış görülmektedir. Anlatı içerisindeki birçok nesne ve eylem karamsar havayı destekler mahiyette okura aktarılır. Çarpıcı kurgu ile okurun dikkatini çeken yazar, yarattığı karamsar havanın etkisiyle güçlü uyarıcılar oluşturmayı başarmıştır, denebilir.

Cemal Şakar'ın daha önceki öykülerinde çoğul bakış açısı yöntemini kullandığına fakat ilk kez bu kadar farklı bir yöntemle "Pencere"yi oluşturduğuna değinilmişti. *Pencere* kitabından beş yıl sonra yayımlanan *Hayalperdesi* kitabında yer alan "Güneşe Yürümek" öyküsünde çoğul bakışı kullanılmış ancak biçimsel bir farklılık yapılmamıştır. Bununla ilgili olarak Oktay Yivli, çoğul bakışın postmodern etki olduğunu, Şakar'ın bolca kullanıldığını, böylelikle klasik roman / öykü estetiğinde var olan merkezin bu kısa anlatılarda parçalandığını, Şakar'ın çoklu perspektifi tercih etmesine dayanarak onun öykü dünyasının aynalardan oluşmuş büyük bir galeriye benzediğini belirtir (Yivli, 2015: 96).

Kısacası Şakar, "Pencere" öyküsünde bir sinema atmosferi yaratmıştır. Öykünün bir bölümünde maddelendirmeyi, resim dondurarak atmosfer oluşturmayı amaçlamış; o atmosferi de yaratmayı başarmıştır. Maddelendirmelerin bir kısmını boş bırakmış, bazı maddeleri atlamış; boş bırakılan maddelerin bir bölümünü öykü içerisinde kahramanlarının içsel çözümlemelerini vererek doldurmuştur. Kararından emin bir senarist edası ile italik yazılarla bazı maddelere yönlendirmeler yazarak okura sinema atmosferini hem biçimsel hem de içeriksel olarak aktarmıştır. Yukarıda söylendiği gibi bu tercih, Şakar'ın öykü seyrinde ilk kez uygulanan biçimsel bir yaklaşımı örneklendirir.

3.2.4. İçerik

Şakar, bu dönem yazdığı öykülerde ağırlıklı olarak arayış, belirsizlik, kent-taşra ikilemi, öykü yazımı-yazma ve nostalji temaları üzerinde durmuştur.

3.2.4.1. Arayış, Belirsizlik ve Nostalji

1950'li yıllardan itibaren varoluşçu yaklaşımı seçen öykücülerde "anlamsızlık", "belirsizlik" ve "arayış" temaları, bunlara bağlı olarak da öykü kişilerindeki kıstırılmışlık duygusu oldukça sık işlenmiştir. 1950 kuşağının bu yaklaşımının 1980'li yılların başından itibaren dönem öykücülerine tevarüs ettiğini biliyoruz. Bu temalar, öykü kişisinde monotonluğa neden olur ve can sıkıntısı ile belirsizlik öykülerde de karşımıza çıkan bir duygu durumuna dönüşür. Kimi öykü kişileri de bu belirsizlik ve arayış sırasında nostaljik ögelere sığınır, orada teselli arar.

Şakar'ın daha önceki ilk dönem öykülerinin birçoğunda merkezi teşkil eden bu temalar, azalmakla beraber bu dönemde de görülür. *Pencere* adlı kitabındaki *Otacı* öyküsünün başkişisi uzun bir çalışma hayatının sonunda "Yorgundu. Beyninde uğultular devam ediyordu. Kavanozdaki bitkilere baktı. Onlarla konuşup yeni bileşimler ararken; yalnızlığını koyulaştırdığını düşündü. Hastalara şifa ararken aslında kendinden mi kaçmıştı? Hastalarının oturduğu peykeye uzandı. Gözleri bulanıklaşıyordu." (Şakar, 2014d: 90) şeklinde resmedilerek ömürlük arayışı okura aktarılır.

Yine *Pencere* kitabında yer alan "Dilemmâ"da Şakar, özkurmaca yoluyla ateizmi terk edip İslam'la tanışma sürecini konu edinir. Sürekli arayışta olan başkişi, gelgitlerini "***Yatakta bir süre uyumak için kıvranmış ama küçük karanlık odasının duvarlarında ecinnilerle, lâinlerle, uzaktaki eski tanıdıklarının suretleriyle uğraşmış, kan ter içinde yine yatağından çıkıp pencerenin kirli camına dayamıştı alnını.*** […] ***Bir an sanki karanlığın içine dalmış ve belleği boşalıvermişti. Boşlukta yuvarlanıyordu, ummadığı, beklemediği bir sesle kendine geldi. Boşluk, bir süre sürdü. Yatağına oturdu. Bilinci uyanıyordu***." (age, 92-100) cümleleriyle anlatır.

Kurmaca ile gerçekliğin iç içe geçtiği öyküsü "İstidrad"da ise Şakar'ın öyküye, yazmaya dair arayışları ve belirsizlikleri konu edilir. Öykü kişisi ile ilgili şu cümlelere yer verilir: "*Birden kendini bir sessizliğin içinde buluverdin; ya da bunca gürültü içinde birden ıssızlaşıverdin. İrkildin; bir an korktun belki de. Oysa son zamanlarda sık sık böyle oluveriyordun. Önceleri; çok önceleri böyle anları, okuyup yazarak şaşardın; bereketlendirirdin. Şimdiyse korkar oldun bir başına, ıpıssız kalmaktan.* […]

Perdeleri sımsıkı kapalı pencerelerde bir şeyler aradın; seni ıssızlığından çıkaracak. Belki başka bir ıssızlıkta boğulan, sesini bir türlü duyuramayan, seni tamamlayacak, seni tanımlayacak birini." (age, 113)

2008 yılında yayımlanan *Hayalperdesi* adlı kitabının ilk öyküsü "Ateşböceği"nde eşya-insan ilişkisi üzerinden arayış ve dostluğun birbirini tamamlaması konu edilmiştir. İki dost arasında:

"- Aslında bu birbirimize seyahatlerimiz, hep kendimize dönük, dedi arkadaşı. Gözleri yerdeydi. Birbirimizde kendimizi arıyoruz. Yaşadığımız yerlerden alıp getirdiklerimiz de kendimiz için.

- Belki bu sokaklarda avare gezmelerimiz de; elimizdeki parçanın, ne zaman bilinmez koparılmış, bizden alınmış diğerini aramak için olmalı, dedi, cevaben, nefes nefese." (Şakar, 2015a: 11) şeklinde bir diyalog geçer. Uzun yıllar sürmüş bir dostluk ve dava arkadaşlığında asıl var olan bitmeyen arayıştır. İki kişi eksik yönlerini yıllardır birbirlerinde aramaya devam etmektedir. Öykü kişileri, bu arayışların verdiği sonuçsuzluk hissinden kaçışı nostaljiye sığınmakta bulur.

Yine *Pencere* öyküsünün ilk bölümünde öykü kişisi, hem mekân olarak hem de ruhsal olarak bir kıstırılmışlık hissi yaşar. "19- 'Biz burada kısıldık, kaldık […] 'Baba ocağı sönmesin diye düşündük. Buralarda yaşamak daha kolay dedik. Nasılsa kurulu bir tezgahımız var diye geldik, saplandık kaldık." (Şakar, 2014d: 12) *Hayalperdesi* kitabındaki "Koza" öyküsünde ise öykü kişileri sürekli bir belirsizliği, arayışlarının sonuçsuzluğunu yaşarlar:

"- Kendimizi bile değiştiremedik, küskün, kırgın, içrek kırıklıklar; şimdi kulaklarımızda bir fanfar…

- Ondandır belki odalarımıza kaçışımız; durmadan dört duvarı yükseltmek etrafımızda… Koza demiştim, eve belki de koza imgesi daha güzel anlatıyordur; bir gün çatlatıp çıkacağımız… sâlim bir dünyayı." (age, 87)

İlk dönem öykülerindeki yol, yolculuk, arayış, belirsizlik, kimlik bunalımı gibi temaları sıklıkla öyküye taşıyan Şakar; *Pencere* ve *Hayalperdesi*'ndeki "A/B", "Uzak

Kara Derin Bir Ayrılık", "İhtilaç", "Çığlık" öykülerinde de işlemeye devam eder. Fakat bu kitaplarla birlikte öykülerin merkezi yavaş yavaş değişmeye başlar, ilk temaların yerini dönemde yaşanan gelişmelerin, sorunların Şakar'ın anlatılarını yönlendirdiği görülür.

3.2.4.2. Kent-Taşra

Modernizmin geleneksel şehirlerin ruhunu yok etmekle işe başladığını belirten M. Fatih Andı "'Bir şehir ancak ruhu yok edilirse tarihten silinir.' diyen Ivan İllich ne kadar da haklıdır. Bu yok oluş, önce şehri yapan "dil"in bozulması, ardından bu dilin yüklenerek taşıdığı değerlerin aşın(dırıl)ması, bu değerlerin oluşturduğu "göz"ün deforme oluşu, bu gözün bozuluşu ile de "güzellik" ve "hikmet" idraklerinin değer yapıcılık / değer koruyuculuk niteliklerini kaybetmesi ile kendisini görünür kılar." diyerek modernizmin şehir üzerindeki yıpratıcı ve değiştirici etkisini dile getirir. […] Bu bağlamda "modern kent" olgusu, "geleneksel şehir" kavramı ve varlığı ile karşıtlık ve yıkıcılık ilişkisi içinde, geleneksel şehirlerin ruhunu ve bu ruhu teşkil eden inanç ve yaşama biçimlerini zedeleye zedeleye, kazıya kazıya varlığını ikame etmiştir." (Andı, 2013: 80-81) Cemal Şakar öykülerinde kent / şehir, bu bahsedilen bozulmaya uğramış şehirdir. Şakar'ın öykü kişileri; modern zamanların kentlerinde kimlik krizi yaşayan, bunalıma giren, kent-taşra arasında bocalayan, kente uyum sağlayamayan karakterlerdir.

"İhtilaç" adlı öyküde yaşadığı kente ve modern yaşama mesafeli olmakla beraber ondan ayrılmayı da beceremeyen öykü kişisinin ikilemi konu edilir. Kahraman, bilgisayarın başında yaptığı araştırmalarla özlediği taşra yaşamına dönme planları yapar:

"Küçük bir meydan;

meydanın etrafında sıralanmış dükkanlar;

meydanın bir yanını çevreleyen cami;

caminin avlusunda türbe;

türbeyi çevreleyen hazire;

camiyi ve meydanı aydınlatan sarı lambalar;

sarı lambalar ve hafif sisin kattığı esrar;

ancak böyle bir yerde yaşayabilirim, diye düşündüm otobüsten inerken." (Şakar, 2015a: 43). Bu duygular, öykü kişisinde çok uzun sürmez. Yaşadığı ikilemde kent galip gelir:

"Hemen bir dolmuşa atlayıp terminale gitmeliydim.

Otobüs;

büyük bir şehrin birçok meydanı;

meydanı çevreleyen ne bir cami;

ne bir türbe;

ne bir hazire;

neonların aydınlığı;

odam;

masamdaki her şey;

ben ancak böyle bir yerde yaşayabilirim dedim kendi kendime." (age, 49). cümleleriyle öykü sona erdirilir. Fatih Andı'nın şairler üzerinden yaptığı "Modern zamanların sanatkârları, bu büyük ve kapsayıcı oluşum karşısında aşk ve nefret kutupları arasında gidip gelen bir söylem sarkacını dillendiregelmişlerdir. Modern sanatkârın ve 'be-tahsîs' modern şairin kent karşısındaki tutumu gerçekten de tam anlamıyla 'Ne seninle, ne de sensiz.' ilişkisi etrafında şekillenir." (Andı, 2013: 81) değerlendirmesinde olduğu gibi Şakar da kente yenik düşen sanatkârlar arasına katılır.

Üç ayrı düzlemde oluşturulan Öykünme öyküsünde yaptığı araştırma için köye giden bir akademisyen konu edilir. Köyün samimiyeti ile şehir insanının yüzeyselliği çatışma unsuru olarak kullanılır. Köyde yaşadıklarını tiyatro metnine çeviren akademisyen, kendi yazdığı oyunu izlerken oyuncuların köylülerin samimiyetini

aktaramadığını görür ve " 'Ev sahibini bu kadar abartılı bir şekilde bilgece oynamak da nereden çıktı. O hayatın içinde, hayatı tüm yüküyle yaşamaya çalışan, görmüş, geçirmiş bir insan sadece. Üstelik bu oyuncu devlet sanatçısı.' … "Doğallığı beceremiyoruz." (Şakar, 2014d: 79) cümleleriyle oyuncuları eleştirir. Oyun, kurmaca, köy, şehir, yaşamdaki sahtelikler gibi ögeleri işleyen yazar, hayatın bir sahneden ibaret olduğunu belirten bir finalle öyküyü sonlandırır.

3.2.4.3. Öykü Yazımı

Yapıtlarında postmodern tekniklere önemli ölçüde yer verdiği bilinen Şakar; Koçakoğlu'nun "Yazarın, yazma eylemini kurmaca metnin bir parçası hâline getirmesi, nasıl yazdığını anlatması ve yazdığı metnin içerisinde yazma eylemi ile ilgili sorunlar konusunda düşünce üretmesi üstkurmacanın genel özelliklerindendir." (Koçakoğlu, 2012: 107) diye tanımladığı tekniği, gerçeklik-kurmaca ilişkisinin belirginleştirilmesi için kullanır.

"İstidrad" öyküsünde "Hayır! Mızmız cümlelerle bunları anlatmak için oturmadın yazı masasına. Yaşamı değiştireceğine, haksızlıkları ortadan kaldıracağına, zulmü durduracağına inandığın […] için […] Çünkü senin için yazmak; kurmak, kurgulamak, bir yapı ortaya koymak hatta bir dünya; küçük, sıradan, alelâde insanlara ait bir dünya kurgulamak anlamına geliyordu; ıssızlığını, başkalarının ıssızlığına katarak çoğalmaya çalışan insanların kurduğu, yaşanılası, sıcak bir dünya." (Şakar, 2014d: 114) diyerek niye yazdığını belirtir.

"Küp"te öykü kişisinin yazara "Bir de Müslüman olacaksınız, yalan bir dünya kuruyorsunuz; bizim de o yalanlara kendimizi kaptırmamızı istiyorsunuz." (Şakar, 2015a: 67). ithamıyla irkilir ve kendi içinde bir çatışma yaşar. Öykü yazımını sürdüren öykü kişisi, bu sorumluluk karşısında kendini rahatlatacak bir çıkar yol bulmaya çalışır: "Yıllardır öykü yazıyordu. Her yazdığı öyküden sonra Yunus'un 'Yerden göğe küp dizseler birbirine berkitseler…' dizelerini anımsıyordu; küplerin üzerine bir tane daha koyduğunu varsayıyordu; ama yükseltmeye çalıştığı bu binanın altından bir tuğla çekildiğinde geriye sadece bir gümbürtü mü kalacaktı; tedirgin oluyordu; kartondan evler yapmak ya da kumdan kaleler…" (age, 70) diyerek yazarın sorumluluğuna vurgu yapar.

Mehmet Narlı'nın "[…] tam olarak aslında hiçbir insanın, durumun ya da olayın anlatılamayacağını söyler." (Narlı, 2016: 231) değerlendirmesinde bulunduğu "Anlatabilmeliydim" öyküsünde ise Şakar; yazmanın sanatçı için güvenli bir alan oluşturduğu düşüncesini öykü kişisinin "Diğer insanlarla eşyayla arasındaki sınır gittikçe silikleşiyordu. Kendi içinde kayboluyordu; zamanda ve başkalarında kayboluyordu. […] Yazmakla, başkaları üzerinden konuşmakla kendinden kaçabiliyordu: bomboş, bembeyaz kâğıdın önünde rahatlıkla varolabiliyordu; yazmanın güvenli uzamı…" (age, 55) ifadeleriyle dile getirir.

"Masmavi Bir Gök" öyküsünde kahraman, başından geçen bir olayı kurguya aktarmakta zorlanır ve birisinden yardım almaya karar verir ancak anlatıcı, bunun onun istediği gibi olamayacağını;

"-Ama ben anlatıcıyım dedi, neyi ne kadar anlatabilirim ki, ben araya girdikçe hikaye senin olmaktan çıkar; benim sadece zamana, mekana, kozmolojiye, gerçekliğe ve dile dair katkılarım olabilir; gerekirse bir kurgu içinde; bu bile onu, senin olmaktan çıkarır." (age, 94) diye belirtir. Öykü kişisi, anlatıcının yönlendirmelerine göre olayı kurgular fakat anlatıcının sürekli müdahalesinin gerçeği başkalaştırdığını görür ve "Ben kendi hikayemi kendimce anlatırım: Bütün masallar bizi anlatır; biz durmadan bir masalı anlatırız." diyerek kendi hikâyesini, kendi yazmaya karar verir. Şakar, gerçeklik ve kurgunun belirginleştirildiği bu öykülerde anlatılanın nasıl anlatılacağı sorunsalını kurguya dâhil ederek okurla kısmen de olsa poetikasının ipuçlarını vermiş olur.

Kısacası Şakar, 2000'lerin başından itibaren biçimsel arayışlarla okurunun karşısına çıkar. Yazar, biçimsel unsurları kullanarak okuru metne daha çok dâhil etme; yeni biçimler deneyerek okuma eylemi sırasında aktif tutma gayretindedir. Okur, Şakar'ın kurgularında -bile isteye- bıraktığı boşlukları doldurmaya, anlatılanlardan yeni anlamlar üretmeye çalışacak; yazar da kurgusunun bir parçası olan biçimci uygulamalarının çoklu okunmasına kapı aralayacaktır.

3.3. Kur'an-ı Kerim'den Yararlanma Dönemi (*Hikâyât*)

Kutsal kitaplar, tarih boyunca toplumları etkilemiş; sosyal yaşamdan edebiyata kadar birçok alana ilham kaynağı olmuştur. Kur'an da Müslümanlar açısından aynı özelliği taşımaktadır. İslam'ın ilk çağlarından günümüze dek hem Kur'an çevresinde çeşitli ilimler gelişmiş hem de devletlerin yönetim anlayışından bireyin yaşamının şekillenmesine değin birçok alanda ilahî öğretiler doğrudan etkili olmuştur. Geçmiş kavimlerin yaşadıkları ders niteliğindeki olaylar ve sonuçları, Kur'an'ın birçok suresinde Müslümanlara aktarılmış; bu ilahî anlatılar üzerinden inananların ibret alması, aynı hataları yapmaması istenmiştir. Kıssa[35] olarak adlandırılan bu anlatılara Kur'an'da "Ant olsun ki onların kıssalarında akıl sahipleri için ibret vardır. Kur'an uydurulabilecek bir söz değildir. Fakat kendinden öncekileri tasdik eden, her şeyi ayrı ayrı açıklayan ve inanan bir toplum için de bir yol gösterici ve bir rahmettir." (12/111)[36] denilmiştir.

Kur'ân, elbette bir tarih kitabı veya hikâyeler külliyatı değildir. Kur'ân'ın tarihten bahsetmesindeki asıl hedef, bireyin ve toplumun doğru olana yönlendirilmesidir. Bu bakımdan kıssalarda tarihî olayın esaslarını oluşturan kahramanlara, zaman ve mekân gibi unsurlara çoğu zaman yer verilmemesi anlatımdaki amacın anlaşılmasına da ışık tutmaktadır (Şengül, 1994: 136). Kur'an'da Yusuf suresi 112. ayette "Elbette onların kıssalarında akıl sahipleri için ibret vardır." buyrulması bir taraftan Kur'an'ın bütünlüğü içerisinde peygamber, diğer kişi ve topluluk kıssalarının önemini ortaya koyarken diğer taraftan da kıssaların en temel amacını açıklamaktadır. Çünkü söz konusu kıssalarda peygamberlerin kavimleriyle giriştikleri tevhit mücadelesi esnasında yaşanan olayların yanı sıra, bireyi ve toplumları helake sürükleyen başlıca sebepler ibret verici bir şekilde ele alınmaktadır. Bu nedenle Kur'an kıssalarının günümüz sosyo-kültürel koşulları açısından yeniden ele alınıp irdelenmesi gerekmektedir (Kara, 2009: 3). Kur'an'daki toplam 6236 ayetin 1787 tanesi kıssalardan oluşmaktadır. Kıssalarla ilgili ayetlerin toplanı ayet sayısına oranı %27,65'tir. Bu rakam ve oranlar, Kur'an'ın -ayet bazında- dörtte birinden

[35] Geniş bir etimolojik tahlil için bk. https://islamansiklopedisi.org.tr/kissa--kuran?ysclid=l0r57nphce (ET: 21.10.2021)
[36] Kur'an-ı Kerim'den yapılan alıntılarda sure ve ayet numarası verilmiştir (sure/ayet).

fazlasının kıssalardan oluştuğu anlamına gelmektedir. Bazı peygamber, kişi ve kavimlerin ismen zikredilip kendileriyle ilgili herhangi bir detaya yer verilmemesini dikkate alarak şunu söylemek mümkündür: Kur'an'ın dörtte biri kıssalardan oluşmaktadır." (age, 4)

Müslümanlar için önemi tartışmasız olan Kur'an kıssalarından yazar ve şairler; sanatsal uğraşlarının önemli bir ögesi olarak yararlanmışlardır. "Kur'an kıssaları, aynı zamanda müstakil eserler olarak da Türk Edebiyatında pek çok kez işlenmiştir. Hz. Âdem'den itibaren tüm peygamberlerin hayat hikâyeleri, başta 'Kısas-ı Enbiyalar" olmak üzere pek çok esere konu olmuştur. Bununla beraber, sadece Hz. İbrahim, Hz. Yusuf, Hz. Süleyman ve Zülkarneyn kıssaları müstakil eserler olarak yüzyıllar içinde işlenerek belli bir tür özelliği kazanmıştır." (Türkdoğan, 2004: 64-92) Özellikle klasik edebiyat olarak adlandırılan divan edebiyatının İslam'dan etkilendiği ve birçok edebî verime yansıttığı bilinmektedir[37]. Bunun yanı sıra kıssaların halk edebiyatında birçok edebî türün konusu olduğu görülmektedir. Kur'an ve kıssalar üzerine son dönem Türk edebiyatında da yapıtlar yazılmış; postmodernizmin etkisiyle yazan bazı sanatçılar; bir başka yazarın metninden parçaları kendi metninin bağlamında kaynaştırarak yeniden yazmışlardır (Aktulum, 2007: 17). Bahtiyar Aslan da "Çağımıza gelindiğinde ise bu kıssaların sinema sanatı tarafından da işlenen birer anlatıya dönüşmesi söz konusudur. Dolayısıyla Kur'an kıssalarının da modern çağın sosyal-psikolojisinin bir sonucu olarak olmasa bile, kendi özgün yapısı içinde, anlatım metodu çerçevesinde 'kompaktlaştırılmış', 'sıkıştırılmış' metinler olduğunu söylemek mümkün gözükmektedir. Gerek bunların yorumlanması, daha geniş anlatılara dönüştürülmesi gerekse kıssaların ilkelerinden hareketle yeni metinlerin oluşturulması doğal olarak metinlerarası bir ilişkiye de işaret eder. Kutsal ve sanat ilişkisinin sağlanmasının yazılı türler için şimdilik başka bir yolu gözükmemektedir." (Aslan, 2013: 18) tespitini yapmıştır. Bu bağlamda şair ve yazarlar, Kuran'da bahsedilen birçok olayı, nasihati vb. kendi eserlerine çeşitli formlarda yeniden yazmışlardır.

Cemal Şakar da *Hikâyât* adlı kitabının "Bir" adlı bölümünde ayetleri referans alan anlatılar ortaya koymuştur. Otuz altı anlatı bulunan bu bölümde ayetlerden

[37] Daha ayrıntılı bilgi için bk. https://islamansiklopedisi.org.tr/divan-edebiyati?ysclid=l0wu3spqas (ET: 21.10.2021)

öykünme yoluyla yazılan metinler bulunmaktadır. “Bir”de Kur’an-ı Kerim’in tematik unsurlara ve üsluba etkisi incelendiğinde farklı unsurlar karşımıza çıkmaktadır.

3.3.1. Kur’an-ı Kerim’in *Hikâyât*’taki Tematik Etkisi

Cemal Şakar’ın iki bölümden oluşan *Hikâyât* adlı öykü kitabının ilk bölümü “Bir”, Kur’an’dan mülhem küçürek öykülerden oluşmaktadır. Şakar, bu öyküleri yazma sebebini “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, 2017b: 126) diyerek açıklar. Burada yazarın ifadelerinden ilk çıkarılacak yargı, Şakar’ın bu öykülerinin ortaya çıkışı -diğer öykülerle karşılaştırıldığında- bambaşka nedenlere dayanmaktadır. Yazar, bir söyleşisinde ise: “[…] 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) demektedir. Şakar, Kur'an'ın zaman içerisinde kendi üzerinde bıraktığı etkileri not almış, daha sonra -biraz tereddüt geçirse de- "yaşadığı coşkunluğu" yakın çevresiyle değerlendirip yazmaya karar vermiş, küçürek öykü formunda okura sunmuştur.

Şakar'ın öyküye aktardığı ayetlerin Mekkî veya Medenî olması, temaların incelenmesinde önemlidir. Müfessirlerin üzerinde ittifak ettiği fikre göre peygamberimizin Medine'ye hicret etmesinden önceki on üç yıl içerisinde Mekke'de indirilen surelere Mekkî sureler, Mekke toprağında indirilmiş olsa bile hicretten sonra indirilen surelere ise Medenî sureler adı verilmiştir[38]. Kur'ân'ın 19/30'u Mekkî, 11/30'u Medenî'dir (Sülün, 2013: 91). "Mekke'de indirilen sureler, denilebilir ki önemli bir eğitim öğretim programını içermektedir. Bu dönemde, emsalsiz bir eğitimci olan Hz. Peygamber'in uyguladığı eğitim-öğretim programıyla inananlar, insani kimliklerinde yüceltilmiş ve onların İslam ile özdeşleşen mümin kişilikleri derece derece geliştirilip inşa edilmiştir. Bu dönemde en fazla ve sık olarak hak-batıl, iman-küfür, tevhit-şirk, adalet-zulüm, güzel ahlâk-kötü ahlak, yükümlülükler-sorumluluklar, sevap-ceza, cennet-cehennem konuları üzerinde durulmuş ve müminlerin Hakk'a bağlılık, gerçek iman ve İslam, tevhid bilinci, hukuka saygı, adalet, güzel ahlâk, görev ve sorumluluk bilincinin kabullenilip özümsenilmesiyle yepyeni bir toplum, İslâm toplumu ortaya çıkartılmıştır Medine'de indirilen surelerle de sahabedeki bu insanî kimlik ve mümin kişilik, ortamın ağır şartları ve ahkâm ayetleriyle daha da pekiştirilip sarsılmaz hâle getirildi[39]."

Burada belirtilen tespitlerden yola çıkarak *Hikâyât*'ın "Bir" bölümünde yararlanılan ayetlerin çoğunluğa yakınının Mekkî ayetler olduğu görülmektedir. Mustafa Öztürk ise Mekkî surelerin amaçlarını; tevhit inancının vurgulanması, şirk-küfür ehlinin helak ve hüsranla uyarılması, inkârcıların (müşriklerin) kınanması, Hz. Peygamber ve müminlere moral aşılanması, dünyevileşmenin kınanması ve sosyal

[38] https://kuran.diyanet.gov.tr/kuran-sozlugu/detay/40-mekki-ve-medeni-sure (ET:12.01.2022)

[39] age, (ET: 12.01.2022)

adaletin vurgulanması, nübüvvet ve risaletin müdellel kılınması olarak tasnif eder (Öztürk, 2017: 240-325)[40].

Şakar'ın öykülerinde etkilendiği ayetlere bakıldığında "inkâr" bahsi, tam da merkeze alınmıştır. Yazarın "etkilendim ve not aldım" dediği ayetlerle öykülerini yazdığı tartışmasızken bu ayetlerin tamamını öyküleştiremeyeceği ve bazılarını seçerek bu kitabı oluşturduğu da düşünülebilir. Öyleyse yazarın zihin dünyası ve Kur'an'dan ayet seçimi, inkâr eden kavimlerle onların helak edilmesine odaklanmıştır. Daha önce de belirtildiği gibi edebî uğraşı "dinî vecibelerden bir cüz" olarak gören Şakar'ın bu ayetlerden yola çıkma nedeni, okuru bu konularda uyarmak ve yönlendirmektir de denebilir.

Araştırmacı Murat Sülün, Medenî ayetlerin genel olarak Yahudi ve Hristiyanların durumlarından söz ettiğini çünkü Medine Dönemi'nde Müslümanların ehli kitap adı verilen zümreyle münasebetlerinin oldukça yoğunlaştığını; özellikle Yahudilerin Müslümanlara yönelik olumsuz tutumlarını fiilî olarak izhar etme sürecinin bu dönemde başladığını belirtir. Yine bu ayetlerin şeriatın uygulanmasıyla ilgili esasları içerdiğini ve ibadetten, muamelattan, cemiyet ilişkilerinden bahsettiğini, bunun sebebini de muhatap kesimin çoğunluğunun İslam'ı benimsemiş insanlar olmasına bağlar Toplumsal yapıya ilişkin konuların daha çok Medenî surelerde işlenmiş olmakla birlikte Mekkî surelerin bu konuları, nüve hâlinde de olsa, içerdiğini belirtir (Sülün, 2013: 93). Öztürk ise Medenî surelerin anlatım ve aktarımında ciddi farklılıklar olduğunu öne sürer. Mekkî surelerde bahsedilen Hz. Musa ve Firavun mücadelesinin ana temalarının neredeyse bütünüyle Hz. Peygamber ve Mekkeli müşriklerle yaşanan mücadeleyi anımsattığını, aynı kıssaların Medenî surelerde Hz. Peygamber ve Yahudiler arasındaki gerinleşen ilişkileri yansıttığını; Mekki surelerde Firavun ve çevresindekilerin zulmü ve Firavun figürü baskınken Medenî surelerde İsrailoğullarının Allah'a ve peygamberlerine nankörlük etmeleri, ahitlerinden dönmeleri, bazı peygamberleri katletmeleri, hakikati bilerek gizlemeleri, lüzumsuz

[40] Yukarıda da ifade edildiği gibi Mekkî ayetlerde işlenen konuları şu şekilde tasnif etmek mümkündür: 1. İman-küfür, inkâr-kabul, tevhid-şirk 2. Adalet-zulüm 3. Müşriklerin helakle uyarılması 4. Güzel ahlâk-kötü ahlak 5. Yükümlülükler-sorumluluklar, sevap-ceza, cennet-cehennem

sorularla uğraşmaları, seçilmiş bir topluluk olduklarını öne sürmeleri, alabildiğine dünyevileşip dinî değerleri dünyevi çıkarlara feda etmeleri, müşriklerle iş birliği yapıp müminlere ihanet etmelerinin öne çıktığını söyler[41].

Hikâyât'ta yirmi dört sureden ayetler alınmıştır[42]. Bu ayetlerin bulunduğu surelerin on dokuzunun Mekkî, beşinin Medenî olduğu görülmektedir. Öykülerde doğrudan veya dolaylı olarak bulunan ayetlerin temalarına bakıldığında inkârın ön planda olduğu; bunların yanı sıra şeytanın aldatıcılığının, kibirlenmenin, helak edilen kavimlerin ve şirk ayetlerinin de bulunduğu görülmektedir. Şakar, inkâr etme ve sonrasında helak edilme meselesinde ısrarla durmuştur. Öykülerin esin kaynağı olan sadece Mekkî ayetlerin değil, yukarıda belirtildiği gibi, Medenî ayetlerin de genel özelliği olan bu konular, Şakar'da sıklıkla yer almıştır. "Bir" bölümünün ilk öyküsü "Tezahür"de[43] öykünün adıyla da müsemma şekilde hakikatin tüm açıklığı ve bilinirliğine rağmen ehli kitabın özellikle de Yahudilerin mucize istemeleri; "İstiğna"da[44] -Bakara suresinin 87-88. ayetlerinden mülhem- Yahudilerin, peygamberlerin mesajlarını dikkate almayıp kendilerinin her şeyi daha iyi bildikleri iddiası, kibre kapılıp kimi peygamberleri öldürmeleri anlatılır. "Misak"ta[45] Bakara suresi 93. ayetine göndermede yapılıp sözlerinden dönen İsrailoğullarının inkârı; "Örtü"de münafıkların söz konusu edildiği En'am 25, Nuh 7, Hud 5. ayetlerinden mülhem olarak ilahî çağrıya kulaklarını tıkayan kişiyi öyküleştirir. "İp" öyküsünde Enfal suresinin 32 ve Tebbet suresi 5. ayetinden etkilenerek oluşturulduğunu düşündüğümüz inkâr edenler; "Sâmirî" ve "Mülk" öykülerinde inkâr eden toplulukların çeşitli şekillerde cezalandırılacağı dile getirilir. "Yankı" öyküsünde Medyen halkının, "İftah"ta Nuh peygamberin kavminin, "Ahkâf" öyküsünde ise Hud

[41] Öztürk'e göre Medenî surelerdeki anlatıların ana temaları şu şekilde tasnif edilebilir:"1. Yahudilerin kendi tarihleriyle yüzleştirilip zemmedilmesi 2. Yahudilerin itham ve iddialarının nefyedilmesi 3. Teslis inancının reddedilmesi 4. Ölümden sonra diriliş inancının delillendirilmesi 5. Müminlerin savaşa teşvik edilmesi" (Öztürk, 2017: 325-329).

[42] Aynı anlama gelen birçok ayet olduğu bilinmektedir, bu tespiti yaparken tekrar eden ayetler mevzubahis edilmemiştir.

[43] Belirme, görünme, gözükme, ortaya çıkma, oluşma. (*Hikâyât* kitabında geçen kelimelerin anlamları TDK Güncel Sözlük'ten alınmıştır.)

[44] Önerilen bir işe karşı nazlanma, nazlı davranma.

[45] Sözleşme, antlaşma, bağlaşma.

peygamberin kavminin Allah'ın ayetlerini inkâr edip helak edilmeleri konu edilmektedir.

Şakar'ın hangi ayetlerden "coşkuyla" etkilendiğinin, bu ayetlerin nüzul yerinin ve hangi surelerde geçtiğinin saptanması; tema incelemesinin daha anlaşılır ve doğru sonuçlara ulaşmasında bize yardımcı olacağı düşüncesindeyiz (bk. Tablo 3.2).

Tablo 3.2: Öykülerde Yer Alan Ayetler ve Temaları

Öykü Adı	Mülhem Ayetler	Ayetlerdeki Tema
Tezahür	Bakara 118	İnat ve inkâr
İstiğna	Bakara 87-88	Kibir ve inkâr
Misak	Bakara 93	Dünyaya meyletme ve inkâr
Sâika	Bakara 55, Nisa 153	İnkâr ve helak
Tevbe	Tevbe 118	Tevbe
Dönüş	Tevbe 124-127	İnkâr
Örtü	En'am 25, Nuh 7, Hud 5	İnkâr
İp	Tebbet 5, Enfal 32	İnkâr
Diriliş	İsra 98	İnkâr
Sâmirî	Tâhâ 87-97	İnkâr ve şirk
Körlük	Tâhâ 125-126	İnkâr
İftah	Müminûn 23-25, Hûd 25-48	İnkâr ve helak
Ahkâf	Şuarâ 128-135	İnkâr ve helak
Yakîn	Secde 12-14	İnkâr ve gaflet
Arim	Sebe 15-17	Nankörlük ve inkâr
Şek	Sebe 51-54	İnkâr ve fayda vermeyen pişmanlık
Sayha	Yâsîn 13-29	İnkâr ve helak
Ahzâp	Sâd 5-15	İnkâr ve helak
Hâmân	Mü'min 36-37	İnkâr
Tubbe	Duhan 25-39	İsyan
Habeta	Bakara 61	İsyan
Na'ka	Bakara 171	İsyan ve inkâr

Râ'inâ	Bakara 104, Nisa 46	İnkâr
Hecera	Nisâ 97	Mücadeleden kaçış, hicret
İnâs	Bakara 117-121	Şeytanın kandırması
Şürekâ	En'am 22-30	Şeytan, inkâr ve isyan
Şeyâtîn	En'am 128	Şeytan
Şerîk	En'am 136	Şirk
Yankı	A'raf 85-89	İnkâr ve helak
Mekr	İbrahim 44-45	İnkâr ve fayda vermeyen pişmanlık
Vehim	Nahl 85-88	İnkâr
Perde	İsrâ 45-46	İnkâr
Mülk	Meryem 77-81	Kibir ve şirk
Zulüm	Hac 46-48	Zulüm ve inkâr
Gaflet	Mü'minûn 54	Gaflet
Handek	Ahzab 12-20	Münafıklar ve sınanma

Sonuç olarak Şakar da Mekkî ve Medenî surelerden etkilendiği ve öyküleştirdiği ayetlerde okurunun ilahî mesaja karşı duyarlı olmasını, olmadığı takdirde bunun sonuçlarının olacağını vurgulamaktadır. İnkâr eden ehli kitap ve Yahudiler, gerçeği örtmeye çalışan münafık karakterler, ahdine sadık kalmayan topluluklar; başat unsur olarak *Hikâyât*'ta yer almıştır. İnkârın, küfrün, şirk koşmanın, tevhit inancının Kur'an'daki temel konular olduğu dikkate alınırsa Şakar'ın zihin dünyasındaki Kur'an izlerinin, öykülerindeki tema seçimini belirlediğini iddia etmek yanlış olmayacaktır.

3.3.1.1. Temayı Tekrar Ele Alma

Kur'an-ı Kerim'de yer alan bir kıssanın başka ayet veya surelerde başka yönleriyle tekrar mı ele alındığı yoksa daha önce anlatılan bir kıssanın farklı bir surede tekrar mı edildiği konusu; yüzyıllardır çeşitli müfessirler, ilahiyatçılar vb. arasında tartışma konusu olmuştur. Tezin bu bölümünde bu denli deruni ve ihtisas gerektiren bir konuyu incelemek hem konumuzu hem de bizi fazlasıyla aşan bir durumdur. Fakat bu konudaki görüşlerin farklılığı edebiyat insanlarını da yönlendirmekte, bir şekilde

eserlerine bu tutumlar yansımaktadır. Bizim konuyu ele alış veya konuya yaklaşımımız da sadece bu kısıtta olabilecektir.

Bazı İslam âlimleri; kıssaların tekrar tekrar anlatıldığını çünkü kalbe ibretin nakşolup alışkanlık kazanılmasının tekrar sayesinde olduğunu, yine tekrarın nisyan üzerine yaratılmış insanın bu dünyada kulluk vazifelerini unutmaması için gerekliliğini belirtmişler, bu fikirlerle Kur'an'ın tekrar etme amacını açıklamaya çalışmışlardır. Birtakım müfessirler ise hem tema olarak hem de dil kullanımı olarak Kur'an'da tekrarın söz konusu olmadığını, sadece aynı peygamberin veya milletlerin her kıssada başka yönleriyle ve başka bir üslupla dile getirildiğini ifade etmişlerdir.[46]

Şakar, Kur'an ayetlerinin izinden giderek oluşturduğu öykülerinde aynı konuyu işler gibi görünse de aynı konuların farklı yönlerini dile getirmiştir. Kur'an'ın tekrar etmediğini öne süren görüşle benzer kullanımları öykülerine taşımıştır. Bunu da seçtiği ayetlerde aynı konunun farklı yönlerini tahkiyeye taşıyarak yapmıştır. Kitaptaki öykü isimlerine bakıldığında insanın çeşitli yönlerini dile getiren temel vurgular gözlenmektedir.

Daha önce Şakar'ın bazı temalar üzerinde sıklıkla durduğu ve bu temaları *Hikâyât*'ta işlediği belirtilmişti. Kur'an-ı Kerim'den mülhem yazdığı için onun çerçevesinde kişisel tercihlerde bulunup inkâr konusunu birçok öyküsünde yazdığı zikredilmişti. İnkâr konusunu ele aldığı öykülerden olan "Tezahür", "İstiğna", "Misak", "Sâmirî", "Yakîn" ve "Şek" incelendiğinde öykülerde inkâr ortak hareket noktası olmakla beraber, kavimlerin inkâr nedenlerinin farklılığına vurgu yapılmıştır.

"Şek" öyküsünde inkâr sonrasında fayda vermeyen pişmanlık, "Tezahür"de geleneksel inatla hakikati reddetme "Atalarından tevarüs ettikleriyle mutluydular. Elçinin söylediklerine gülüp geçiyorlardı; bir meczup, bir şaşkın…" (Şakar, 2013: 9),

---

[46] Ayrıntılı bilgi için bk.: Mustafa Kara "Kur'ân Kıssalarını 'Hikâye' Kavramıyla Tanımlamanın İmkânı" *Tefsir Araştırmaları Dergisi* Nisan/2018, 57-73., Mustafa Öztürk, *Kur'an'da Kıssalarının Mahiyeti* Kuramer Yayıncılık, 2016., Hasan Çevikoğlu "Kur'ân-ı Kerîm'de Edebî Üslup" *Bozok Ü. İlahiyat Fak. Dergisi* 1/1, 67-90., KISSA - TDV İslâm Ansiklopedisi (islamansiklopedisi.org.tr) ET: 07.01.2022, Seyyid Kutup, *Kur'an'da Edebî Tasvir*, Hilâl Yayınları, 1967., Ahmet Çelik "Birey ve Toplumun Islahı Açısından Kur'an Kıssaları" *Atatürk Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi*, 22/2004, 54-87.

"İstiğna"da kibir sebebiyle inkâr "Kendilerini seçilmiş olarak görüyorlardı, imtiyaz sahibiydiler." (age 10), "Misak" öyküsünde dünya hayatına meyletme sonucu inkâr etme "Elçinin onlara getirdiği apaçık hakikatleri işitmişler; ama altın buzağıyla somutlaşan kalplerindeki tutkuları galebe çalmıştı." (age, 11), "Sâmirî"de şirk koşarak inkâr "[…] güzel bir buzağı heykeli yapıvermişti, üstelik rüzgar estikçe ses çıkaran. İşte sizin tanrınız, dedi; onun da tanrısı budur, ama o geçmişini unuttu." (age, 19), "Yakîn"de gaflet içinde bulunup ahireti inkâr "Dünyada yapıp ettikleri onlara hep iyi, güzel gelmişti ve böyle bir güne hiç inanmamışlardı." (age, 24) ifadeleriyle kavimleri veya insanları inkâra götüren farklı nedenler anlatıya dâhil edilmiştir.

3.3.2. Kur'an-ı Kerim'in *Hikâyât*'taki Diğer Etkileri

Şakar'ın üslubunda Kur'an-ı Kerim'den etkilendiğini düşündüğümüz başlıkları "Yeniden Yazım, Temayı Tekrar Ele Alma, Anlatılardaki İsim Tercihleri, Anlatı Kişisi ve Anlatıda Final" olarak tasnif etmeyi uygun bulduk.

3.3.2.1. Yeniden Yazım / Anıştırma

Metinlerarasılık, postmodern dönemde kullanılan tekniklerden sayılmaktadır. Kubilay Aktulum'un tasnifiyle yapıtlarda anlam ve yapı bakımından görülen metinlerarasılık; alıntı, gönderge, anıştırma, (öykünme) pastiş, yansılama (parodi), yeniden yazım, ironi, anlatı içinde anlatı, çeviri, basmakalıp-klişe söz kullanımı, epigraf, palempsest (palimpsest) şeklinde olabilir (Aktulum, 2014: 34).

Roland Barthes ve Julia Kristeva, "Daha önce yazılmamış hiçbir yazı, söylenmemiş hiçbir söz kalmamıştır." anlayışından yola çıkarak "Her metin bir alıntılar mozayiği gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür." sözleriyle yorumlar (age, 35). Roland Barthes da "Her metin bir metinlerarasıdır; onda farklı düzeylerde az çok tanınabilecek biçimler altında öteki metinler yer alır: Daha önce edinilen kültürden gelen metinler ile etrafımızdaki kültürden gelen metinler. Her metin eski alıntıların yeni bir örgüsüdür (Akt. Aktulum, 2014: 46)." sözleriyle her anlatının bir metinlerarasılık örneği olduğu tezini öne sürer.

Metinlerarasılıktan yararlanan sanatçıların başvurduğu yöntemlerden biri de yeniden yazımdır. Kur'an-ı Kerim'in çeşitli yönlerinden etkilenen sanatçıların yeniden

yazımla ayetleri veya kıssaları günümüz edebiyatına taşıdığı bilinmektedir. Kur'an'ı Kerim'e bakıldığında kıssaların kendine özgü bir anlatım tarzı olduğu görülmektedir. Öykülerde temel yapı unsuru olan kişi, mekân ve zaman ayrıntısı çoğu kez verilmemekte; iletilmek istenen mesaja yoğunlaşılmaktadır. Kıssaların anlatımında doğal olarak amaç merkeze alınmıştır. Kıssalarda zaman söz konusu edilmez, mekâna ve kişi ögesine rastlamak da zordur. Kıssalar, çıkarılacak derse yönlendirir. Öykü veya diğer olay temelli metinlerde ise durum tam tersini işaret etmektedir. Kahraman, mekân ve zaman ögeleri önemsenen ve çoğu kurguda ön plana çıkarılan unsurlardır (Kara, 2014: 98). Çünkü Kur'an'ın tarihî olayların zamanını ve çoğu zaman da mekânını belirtmemesi, toplumun ihtiyacıyla ilgili olan bir konudur. Toplumun ihtiyaç duyduğu şey böyle bir bilgiye ulaşmak olmadığı için Kur'an, bu konuda nokta belirlemeler yapmamış, toplumun sorunlarının tespiti ve çözümünde geçmişin hâle yönelik olarak yapabileceği katkıyı ön plana çıkartmıştır (Pazarabaşı, 2002: 109).

Cemal Şakar, yeniden yazım denemesi olan *Hikâyât*'ın "Bir" adlı bölümünde Kur'an'ın bu yönünden doğrudan etkilenmiştir. Hem ayetlerdeki kişi veya diğer ögeleri ima yoluyla hatırlatma hem de yoğunlaştırılmış anlatımla olayın özünü verme özelliği öykülerde kullanılmıştır. Örneğin Mü'minûn suresinin 23-30. ayetlerinde[47] Hz. Nuh kıssası anlatılmaktadır: "Andolsun ki Nûh'u da kavmine gönderdik de 'Ey kavmim! Allah'a kulluk edin; sizin O'ndan başka bir tanrınız yoktur. İsyan etmekten sakınmıyor musunuz?' dedi. Kavminin inkâra sapmış ileri gelenleri dediler ki: 'Bu adam, size üstünlük kurmak isteyen, sadece sizin gibi sıradan bir insandır. Eğer Allah (elçi göndermek) isteseydi herhalde bir melek gönderirdi. Biz geçmiş atalarımızdan böyle bir şey duymadık. Bu adam olsa olsa cin çarpmış biridir; bir süre onu gözetim altında tutun.' Nûh 'Rabbim! Bunların beni yalancılıkla suçlamalarına karşı bana yardım et!' dedi. Bunun üzerine ona şöyle vahyettik: 'Bizim gözetimimiz altında ve bildirdiğimiz şekilde gemiyi yap! Buyruğumuz geldiğinde sular coşup yükselmeye başlayınca her cinsten birer çift hayvan ile kendileri aleyhinde hüküm kesinleşmiş olanların dışındaki aileni gemiye al ama o haksızlığa sapmış olanlar konusunda sakın bana bir şey söyleme! Onlar kesinlikle boğulacaklar! Yanındakilerle birlikte sen de

[47] Hud suresinde de Hz. Nuh kıssası farklı yönleriyle anlatılmakta, 25-48. ayetlerde bundan söz edilmektedir. Aynı şekilde kısa ve öz bir anlatım orada da görülmektedir.

gemiye yerleştiğinde bizi bu zalimler topluluğundan kurtaran Allah'a hamdolsun!' de.' Yine de ki: 'Rabbim! Beni bereketli bir yere indir; en uygun şekilde indirip yerleştiren sensin.' Kuşkusuz bu anlatılanlarda ibretler vardır; muhakkak ki biz bunlarla insanları sınarız."

Ayetlere bakıldığında Hz. Nuh'un kavmine uyarıcı olarak gönderildiği, muhataplarının onu delilikle suçlayıp gelen emirleri reddettiği, Hz. Nuh'a gemi yapılması emredildiği ve kavminin helak edileceği anlatılmaktadır. Nuh Tufanı diye bilinen olay, sadece 8 ayet ile aktarılmıştır. Kur'an Hz. Nuh'u ve vahyin inkârını adeta hatırlatmış ve asıl mesajını iletmiştir. Bu ayetlerden esinlenerek yazıldığını düşündüğümüz "İftah" öyküsünde Şakar, Hz. Nuh veya belirli bir kişi ögesine yer vermeyip surenin 24 ve 25. ayetlerini öyküde benzer şekilde kullanmıştır. Anlatılan olay Nuh Tufanı ve nedenleridir. Fakat öyküde yazılma sebebi olan kişi ögesine yer verilmez: "En önde seçkinler yürüyordu […] Ey halkım, diye bağırdı içlerinden biri. Bu adam sizin üstünüzden bir yer sağlamak isteyen, bir ölümlüden başkası değil. Eğer Tanrı size 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, 2013: 21) diyerek aslında ayetlerin mealini vermiştir. Ayetler yapı unsurlarını silik bırakıp mesajı vurgulamış, Şakar, Hz. Nuh'tan da bahsetmeyip doğrudan yeniden yazım yapmıştır. Yine "Ahkâf" öyküsünün esin kaynağı olan Şuara suresinin 123-139. ayetlerinde Hûd peygamberin elçi olarak gönderildiğinden ve Âd kavminin inkâr etmesi sonucu helak edilmesinden şu şekilde bahsedilmektedir: [(Ve) Ad toplumu (da) gönderilen elçilerden (birini) yalanladı. Hani, kardeşleri Hud onlara: "Artık, Allah'a karşı sorumluluk bilinci taşımayacak mısınız?" demişti. "Bakın, ben size (Allah'ın gönderdiği) güvenilir bir elçiyim; öyleyse, artık Allah'a karşı sorumluluk bilinci taşıyın ve bana itaat edin! Hem ben sizden bunun için (dünyevi) bir karşılık da beklemiyorum; benim hak ettiğim karşılığı vermek âlemlerin Rabbinden başkasına düşmez. Her tepede cehalet eseri, (putperestçe) anıtlar, tapınaklar mı yükselteceksiniz ve sonsuza kadar yaşayacağınız kuruntusuyla, sapasağlam malikâneler mi edineceksiniz? Ve (başkalarının hukukuna) el uzattığınız zaman, hiçbir sınır tanımadan, hep böyle zorbalık mı yapacaksınız? "Öyleyse, Allah'a karşı sorumluluk bilinci taşıyın ve bana itaat edin,

düşünebileceğiniz bütün (iyilikleri) size sağlayan (Allah'tan) yana duyarlı olun; size sürüler ve çocuklar veren, size bahçeler ve pınarlar veren (Allah'tan yana)… Doğrusu, ben sizin için o büyük ve zorlu günün azabından korkuyorum!" (Ama bütün bu uyarılara karşı onlar:) "Bize öğüt veriyor olsan da, olmasan da, bizim için fark etmez!" dediler. "Bu (benimsediğimiz tutum) atalarımızın tutumundan başka bir şey değil ki..! Hem, (bu yüzden) azaba uğrayacak da değiliz!" İşte o'nu böyle yalanladılar ve bunun üzerine Biz de onları yok ettik. Bu (kıssada da insanlar için) mutlaka, bir ders vardır, onlardan çoğu (buna) inanmasa da...]

Bu ayetler dikkate alındığında kişi (Hz. Hûd ve Âd kavmi) kavramından ve ana hatlarıyla olaydan söz edilmektedir. Şakar ise yeniden yazımı sırasında "Her tepede cehalet eseri, (putperestçe) anıtlar, tapınaklar mı yükselteceksiniz ve sonsuza kadar yaşayacağınız kuruntusuyla, sapasağlam malikâneler mi edineceksiniz?" ayetlerini "Taşı işlemekle mahirdirler." (Şakar 2013: 23) diyerek öykünün girişinde kullanmış, burada sözü edilen kavmi ve elçisini okura anımsatmıştır. Surede geçen "size sürüler ve çocuklar veren, size bahçeler ve pınarlar veren" ifadelerini "Kendilerine sürüler, çocuklar, bahçeler, pınarlar verenin kim olduğu akıllarına bile gelmiyordu." ayetlerini "Kendilerine sürüler, çocuklar, bahçeler, pınarlar verenin kim olduğunu akıllarına bile gelmiyordu." şeklinde neredeyse aynı kelimelerle kullanmıştır. Yine Kur'an'ın "Bize öğüt veriyor olsan da, olmasan da, bizim için fark etmez!" diyerek anlattığı inkârı, Şakar "Bize veriyor olsan da, olmasan da, fark etmez" diyorlardı." (age 23) cümlesiyle kurguya dâhil etmiştir. Bu yeniden yazım sürecini daha belirgin ortaya koyabilmek için ayetlerin bütününde Şakar'ın kullanımına bakmak yararlı olacaktır[48]:

["Her tepede cehalet eseri, (putperestçe) anıtlar, tapınaklar mı yükselteceksiniz ve sonsuza kadar yaşayacağınız kuruntusuyla, sapasağlam malikâneler mi edineceksiniz? **Ve (başkalarının hukukuna) el uzattığınız zaman, hiçbir sınır tanımadan, hep böyle zorbalık mı yapacaksınız?**" "Öyleyse, Allah'a karşı sorumluluk bilinci taşıyın ve bana itaat edin, düşünebileceğiniz bütün (iyilikleri) size sağlayan (Allah'tan) yana

[48] Bold kısımlar Şakar'ın öyküsüne doğrudan aldığı ayetleri işaret etmektedir.

duyarlı olun; **size sürüler ve çocuklar veren, size bahçeler ve pınarlar veren (Allah'tan yana)**… Doğrusu, ben sizin için o büyük ve zorlu günün azabından korkuyorum!" (Ama bütün bu uyarılara karşı onlar:) **"Bize öğüt veriyor olsan da, olmasan da, bizim için fark etmez!" dediler. "Bu (benimsediğimiz tutum) atalarımızın tutumundan başka bir şey değil ki!.. Hem, (bu yüzden) azaba uğrayacak da değiliz!"** İşte o'nu böyle yalanladılar ve bunun üzerine Biz de onları yok ettik. Bu (kıssada da insanlar için) mutlaka, bir ders vardır, onlardan çoğu (buna) inanmasa da...]

Bu tür kullanımların kitabın "Bir" adlı bölümünde çok sık tekrar ettiğini, yazarın ayetlerden yeniden yazım yaptığını söylemek yerinde olacaktır. Aslan da bu durumu öykünme olarak adlandırır: "Bu öykülerin Kur'an kıssalarıyla kurduğu metinlerarası ilişkinin bir türev ilişkisi ötesi bir öykünme olduğunu söylemek gerek." (Aslan, 2013: 52) Daha önce yazdığı öykülerinde biçimsel denemelerden anlam yoğunluğuna kadar birçok deneysel öykü ortaya koyan Şakar, bu öykülerde âdeta kendini Kur'an karşısında geri çekmiş, yeniden yazım ve anıştırmayla yetinmiştir. Kendisinin yukarıda da değinilen bir söyleşisinde "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, 2017b: 126) ifadeleri kutsal kitap karşısında gelişen tedirginliğin yazara uyguladığı otosansür olarak öykülere yansımıştır, denebilir. Öykülerde, neredeyse tamamında, ayetler yazılı olarak da merkeze alınmış "kavramları bağlamından koparmak, içlerini boşaltmak" hassasiyeti yeniden yazımı belli bir sınır içinde tutmaktan öte gidememiştir, kanısındayız.

3.3.2.2. Anlatılardaki İsim Tercihleri

Cemal Şakar, bu kitabındaki öykülerinin adlarında İslami kavramları sıklıkla kullanmıştır. "Bir" öykülerinde din dilinin yazar tarafından modern öyküye taşındığı açıkça görülmektedir. "Ahkâf", "Tevbe", "Mülk" isimleri; aynı şekilde Kur'an

surelerinin isimleridir. Bunun yanında "Misak", "Sâika", "Sâmirî", "Handek", "Şürekâ", "Hâmân" ve birçok öykü ismi Kur'an terminolojisinin öykü adlarına yansıması olarak düşünülebilir. Şakar'ın din dilini merkezîleştirdiği bu öykülerinin bulunduğu kitabına *Hikâyât* adını vermesi de ilginçtir. Kendisinin de hassasiyetle belirttiği "Kur'an'ın 'esatirü'l-evvelîn' olarak nitelendirmenin yanlışlığı" ortadayken "Hikâyeler" olarak anlatılanları isimlendirmek kendi içinde tenakuz gibi algılanabilecektir. Kıssaların veya ayetlerin birer hikâye veya masal olmadığını Kur'an birçok kez beyan ederek münkirlerin "Bu eskilerin masallarından başka bir şey değil!" hezeyanına cevap vermiştir. Şakar'ın bu amacı gütmediği, dinî duyarlılığı -yukarıda da söz edildiği gibi- hayat gayesi olarak taşıyıp yaşadığı elbette apaçık ortadadır. *Hikâyât* adının algılanması ve çağrışımları göz önünde tutularak başka bir isimlendirmenin Kur'an'ın vermek istediği mesajlara ve kitabın muhtevasına daha uygun olabileceği görüşünü de belirtmek istedik.

3.3.2.3. Anlatı Kişisi ve Anlatıda Final

Gérard Genette'in *Anlatının Söylemi* adlı kitabında "kip" başlığı altında incelediği önemli kavramlardan biri de "bakış açısı"dır. Genette, bu incelemesinde "bakış açısı" kavramı yerine "odaklanma" kavramını kullanır. Odaklanmanın sıfır, içsel ve dışsal adlarıyla üç tür olduğunu ifade eder (Genette, 2011: 203-209). Şakar'ın *Hikâyât* kitabındaki anlatılarda, Kur'an-ı Kerim'in üslubunda da yer alan sıfır odaklanmayı kullandığı söylenebilir. Sıfır odaklanma veya odaklanmamış anlatıda anlatıcı, öyküde yer alan kişilerden daha çok bilgiye sahiptir. "Kahramanların geçmişlerini ve geleceklerini bilir, aynı anda farklı yerlerde meydana gelen olayları betimler. […] Her şeyi bilen, her şeyi gören bir anlatıcının bakış açısıdır." (Kıran, 2000: 97) Bu bakış açısı Kur'an'daki en temel bakış açısıdır. Kur'an'ın ilahî bir kitap olmasından dolayı yaratanın kullarına seslenişini "her şeyi bilen" vasfıyla yapması kadar doğal bir durum olamaz. Kur'an'ın bu üslubunun Şakar'ın öykülerinde de karşılık bulduğu görülmektedir.

"İp" öyküsünde "Pencereden dışarıya baktı. Yine oradaydılar. Bunlar da fazla oluyorlar, diye düşündü." (Şakar, 2013: 17) sözleriyle öykü kişisinin zihnindekiler aktarılır. Benzer kullanımları; "Arim" öyküsünde "Bereketli toprakları, tertemiz

rızıkları bahşedenin kim olduğu akıllarına bile gelmiyor; refahın ilelebet süreceğini düşünüyorlardı." (age, 25), "Hâmân"da "Bütün danışmanları, rahipleri etrafındaydı; kendisine hak veriyor, projesini destekliyordu. Böylece, yaptığı bütün kötülükler ve yanlışlar ona güzel görünüyordu. Bunlardan dolayı doğru yoldan alıkonulduğunun farkında bile değildi (age, 30)", "Tubbe"de "Onlar boğulmaya mahkum olduklarının farkında bile olmadan, gece gündüz, önde gidenleri kovalıyorlardı (age, 32)", "Habeta" öyküsünde "Yolun, yolculuğun meşakkatlerine karşı sabırsızdırlar. Sabırla kazanacakları nimetin farkında değillerdi (age, 33)", "Mekr"de "Onlar kendilerine; gözlerin dehşetle bakakalacağı Gün'e kadar zaman tanındığının farkında bile değillerdi; yapıp ettiklerinden sanki Allah habersizmiş gibi davranıyorlardı (age, 45)", "Vehim"de "Her ümmetten bir tanığın çıkarıldığı zaman; Hakk'ı inkara şartlanmış olanların hiçbir mazeretinin ve af dilemelerinin kabul edilmediği o Gün; kötülüğü ve haksızlığı tabiat haline getirmiş olanlar, azabı karşısında gördüklerinde, hiçbir nedenle azabın hafifletilmeyeceğini […] anladıklarında, onlar için her şey geride kalmış olacaktı (age, 46)." cümleleriyle birçok öyküde görülmektedir.

Cemal Şakar, birçok öyküsünün finalini doğrudan ya da dolaylı olarak ayetleri kullanarak yapar. "Na'ka" öyküsünün finalinde akletmeyenlerden bahseder. Kur'an-ı Kerim'e bakıldığında akletmek üzerine birçok ayet bulunduğu görülmektedir.[49] "Bu, onların akletmeyen bir toplum olmalarındandır (Mâide 58)", "Akletmez misiniz (Âl-i İmran 65/6, En'âm 32/A'râf 169 vd.)?", "[…] Bu, onların akletmeyen bir toplum olmalarındandır (Mâide 58).", "Akledesiniz diye Allah, ayetleri sizler için böyle açıklar (Nûr 61).". Şakar da sıklıkla Kur'an'da yer alan "akletmek" çağrısını "Na'ka" öyküsünün finalinde kullanır: "Zaten akıllarını da kullanmayı bilmiyorlardı." (age, 35)

Yine Şakar, Kur'an'dan mülhem "İp" adlı öyküsünün finalinde Tebbet suresinin "[o ki,] boynunda bükülmüş iplerden bir halat [taşır]!" (Tebbet/5) mealindeki son ayetini "Boyunlarında hurma lifinden yapılmış bir ip." (Şakar, 2013: 17) cümlesiyle surede de olduğu gibi öykünün final cümlesi yapar.

[49] Ayrıntılı bilgi için bk. Esen, Muammer, "Kur'an'da Akıl - İman İlişkisi" *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 52:2 (2011), 85-96.

Benzer kullanımları "Sâika" öyküsünde Bakara suresinde geçen "Ve [hatırlayın] (hani,) "Ey Musa, doğrusu Allah'ı kendi gözümüzle görmedikçe sana asla inanmayacağız!" dediğinizde, (işte o an) siz daha (ne oluyor diye) çevrenize bakınıp dururken ceza yıldırımı sizi yakalamıştı." (2/55) mealindeki ayeti "İnkarlarına mazeret arıyorlardı ki; tam o an; neler oluyor diye etraflarına bakınırlarken; bir yıldırım; bir ceza onları aniden, oracıkta kıskıvrak yakalayıvermişti (Şakar, 2013: 12)." cümlesiyle; "Körlük" öyküsünde Müddessir suresi 47. ayetinin "Nihayet ölüm bize gelip çattı." (74/47) şeklindeki mealini "Artık, 'Rabbim!' demenin fayda etmediği o vaat gelip çatmıştı (Şakar, 2013: 20)." cümlesiyle; "Yakîn" öyküsünde Mâide suresi 80. ayetinin "[Ve şimdi] onların bir çoğunun hakikati inkâr edenlerle dost olduklarını görebilirsin! İhtiraslarının onları sürüklediği şey [öyle] kötüdür [ki] Allah onlara gazap etmiştir ve onlar azap içinde yaşayacaklardır." (5/80) mealini "Allah onları, ebedi bir azabın içinde bırakıvermişti (Şakar, 2013: 24)." cümlesiyle final cümlesi yapmıştır.

Yıllar içinde Kur'an-ı Kerim'i okuyup etkilendiği ayetlere yazdığı notları kurguya aktaran Şakar'ın eseri *Hikâyât*, doğrudan bir yeniden yazım örneğidir. Öykülerdeki üsluptan biçime, isimlerden finallere, anlatıcıdan kişilere kadar bu etki ile yeniden yazım açıkça görülmekte ve yazar tarafından kıssalara anıştırma yapılmaktadır. Öykülerin Kuran-ı Kerim'den anekdotlar mahiyetinde olduğu, Kur'an'a dokunamama korkusunun yazarı sınırladığı, daha önceki ve sonraki öykülerinde görülen deneysel unsurları kullan(a)madığı, birçok öyküsünde bir olaya veya tam bir çözümlemeye yer vermediği, sebep-sonuç ilişkisine ulaşamadığı, öykü çerçevesinin kurulamadığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Hikâyât'ın ikinci bölümü "Çok" adıyla oluşturulmuştur. Şakar, bu bölümde küçürek öykülere yer vermiştir. Kitabın birinci bölümü olan "Bir"in Kur'an kıssalarına bir öykünme olduğu belirtilmişti. İkinci bölüm "Çok"ta ise tema farklılaşmıştır. Bu nedenle *Hikâyât*'ta küçürek öykülerle oluşturulan "Çok" adlı ikinci bölüm, tema bakımından incelenecektir.

3.3.3. Küçürek Öykülerde Tema[50]

Cemal Şakar; "Çok" adlı bölümde yirmi sekiz küçürek öyküye yer vermiştir. Bu öykülerde başlıca kullandığı temalar; İslam dünyasındaki savaşlar ve sonuçları, insanın kimlik arayışı, duyarsız Müslümanların eleştirisidir. Bunların yanı sıra infak etmek, nefis tezkiyesi, hakikat, dostluk gibi konuları da öykülerine taşımıştır.

3.3.3.1. Savaşlar ve Acılar

İslam coğrafyasındaki savaşların ve buna bağlı zulümlerin edebiyat dünyasında yeterince gündeme getirilmediğini "Hani sanatçı çağının tanığı olacaktı! Hani Müslümanlar bir beden gibiydi, birinin yaşadığı en ufak acıyı bütün beden hissedecekti! Hani komşumuz açken, tok yatmayacaktık!" (Userin, 2013: 55) sözleriyle dile getiren Şakar; Filistin, Bosna-Hersek, Irak vb. coğrafyalardaki acıları öykülerine taşır.

Hikâyât kitabından sonraki öykülerinde daha çok yer bulacak bu acılardan birisi de Filistin'dir. Filistin Kurtuluş Örgütü lideri Yaser Arafat, Birinci İntifada sırasında İsrail askerlerini ve araçlarını taş atarak durdurmaya çalışan Filistinli çocuklar için "Onlar benim küçük generallerim.[51]" benzetmesini yapmıştır. Şakar'ın "Gül" adlı öyküsü de askerlere taş atan Filistinli bir çocuğun vurularak katledilmesini anlatır. Öykü kahramanı küçük çocuğun askerî araca attığı taşa askerler mermiyle cevap verir. Yazar bu manzarayı: "Birden minicik ellerindeki taşlar yere doğru süzülüvermişti. Etrafında kimseler kalmamıştı.

Düşmüştü.

Kalkıp kaçmaya yeltendi.

---

[50] Dünya edebiyatında "flash fiction", "short-short story" (Asimov 1992), "Anlık Kurmaca" (Baxter 1997: 87) diye tanımlanan küçürek öykü; Türk edebiyatında; "minimal öykü", "çok kısa öykü", "öykücük" (Edgü 1990: 245; 1997: 38), "kısa kısa öykü" (Duru 1997: 37), "kıpkısa öykü", "sımsıkı öykü" (Emre 2002: 13), "kısa kurmaca", "kısa öykü", "minik öykü", "mini öykü", "küçük öykü", "küçük ölçekli kurmaca" (Kökden 1997: 16, 19), "mesel" (Andaç 1997: 18), "küçük ölçekli kurmaca" (Erden 2002: 314) gibi isimlendirmelerle bilinmektedir. "Küçürek Öykü" adlandırması, Ramazan Kormaz tarafından kullanılmış ve Türk edebiyatında bu isimle yaygınlık kazanmıştır.

[51] İntifada'nın kahramanları: Arafat'ın çocuk generalleri (aydinlik.com.tr) (ET: 18.01.2022)

Yapamadı. Gücü yoktu.

Damarlarındaki gücü asfalta akıyordu.

Kafasının etrafında minik bir göl… bir gül." (Şakar, 2013: 70) cümleleriyle resmetmeye çalışır.

Şakar'ın kimi öykülerinde dile getirdiği bir diğer coğrafya Bosna-Hersek'tir. Bosna-Hersek'te yaşanan katliamların en acı sonuçlarından biri de toplu mezarlardır. "Müjde" isimli öyküde kasaba yakınlarında toplu mezar bulunduğu haberi gelir. Bu haberin kadınlar için adeta bir müjde olduğu yazar tarafından "Kasabanın üç-dört kilometre dışında, yeni bir toplu mezar bulunduğu haberi bir müjde gibi gelmişti." diye ifade edilir. Kadınlar, yirmi yıla yakın bir süreden sonra yakınlarının kemiklerine kavuşabilmenin heyecanıyla yola düşer. Şakar: "Sanki çocuklarına, kocalarına kavuşacaklarmış gibi." (age, 67) diyerek öyküyü sonlandırır.

"Kavuşma" adlı küçürek öyküde ise toplama kamplarındaki insanlık dışı eylemlere ve bunların yarattığı dramlara dikkat çekilir. Öykünün Bosna'da geçtiğine dair doğrudan bir ipucu olmamakla beraber anlatılanlar, Bosna'da olup bitenlerle örtüşmektedir. Osman Bayraktar da "[…] Kavuşma, Bosna savaşından kesitler ve duyarlılıklar yansıtır." (Bayraktar, 2011: 54) diyerek bu öykünün Bosna'yı konu aldığını belirtir. Öykü kahramanı, esir kampından gelen hamile bir kadındır. Yazar, esirlerin kavuşma anındaki heyecanı: "Aylarca süren esaret bitmişti. Sevdiklerine kavuşacaklardır. […] Cemse kamyon kalabalığın önünde durdu. Kapakların açılmasını beklemeden atlamaya başladılar." (Şakar, 2013: 68) cümleleriyle anlatır fakat esirler arasında bulunan hamile kadın bambaşka bir ruh hâlindedir: "En son inenlerden biriydi. Karnı burnundaydı. Gözlerini yerden kaldıramıyordu. Cesaretini toplayıp etrafa bakındığında kocasını gördü; başı eğik, omuzları düşük; eve doğru yollanmıştı." (age, 68) Kadın ve kocası eve girer ve bu dramı "iki el silah sesi" ile sonlandırırlar.

Şakar, en kısa öyküsü "Okul"da savaşın asıl mağdurları olan kadınlara ve çocuklara yer verir. Babalar, savaştadır veya ölmüştür. Bu durumda ailenin bütün sorumluluğu kadınların üzerindedir. Öykü kişisi çocuk bunu iki cümle ile anlatır: "Annelerimiz bizden bir saat kadar önce evden çıkarlar.

Korkmayalım diye, okul yolundaki cesetleri toplarlar.” (age, 69) Bu cümleler aynı zamanda öykünün tamamını oluşturur.

3.3.3.2. Yol, Yolculuk, Arayış

Şakar’ın ilk öyküsünden itibaren kurguya taşıdığı temalardan birisi de arayış hâlindeki insanın içsel yolculuklarıdır. Öykücülüğünün ilk yıllarında bu temaları merkeze almış fakat sonraki dönemlerde de bunu terk etmemiştir. Nitekim Şakar kendisiyle yapılan bir söyleşide “Hikâyelerinizde hep bir ruh sorgusu var, ne dersiniz?” sorusuna: “Bir kutsî hadiste, Allah, insanları bilinmek için yarattığını söylüyor. Bu pencereden baktığımızda insanların tek bir ödevi olduğunu görüyoruz: Rabbini bilmek. Tüm edimlerimiz bu nihaî amaca yönelik olmak zorunda. […] Kendini bilen, Rabbini bilir Mademki insan zübde-i âlem’dir o zaman bize düşen kendimize yönelmektir. […] İnsan hep kendinden yola çıkıp yine kendisinde son bulan bitimsiz yolculuklara çıkmalıdır. Her yeni yolculukta yeni bir yordam edinecektir. Her yolculuktan sonra döndüğü kendisi artık bir başkasıdır. Bir başkasıdır, çünkü yeni bir kapıdan içeriye girmiştir. […] Her yolculuk Mutlak’a doğru atılmış bir adım, her dönüş Mutlak’a doğru yeni bir merhaledir.” (Şakar 2017b: 214) diyerek hayat anlayışındaki temel unsurlardan birinin insanın kendinden yola çıkarak yine kendine dönmesi olduğunu vurgular.

Küçürek öykülerin yer aldığı bölümün ilk öyküsü olan “Yolcu”da öykü kişisi, bir yolculuğa çıkar ve dört yol ağzına varır. Herhangi bir işaret levhasının bulunmadığı yol ağzında nereye, hangi yöne gideceğini bilemez bir hâldedir. Kişinin manevi yolculuğunun anlatıldığı öyküde kahraman, kendisine doğru yolu gösterecek bir iz, bir yol gösterici arar fakat bulamaz. Kahraman: “[…] benim için ferahlık ancak geldiğim yerdedir […]” (Şakar 2013: 57) diyerek insanın kendine dönüşünün kurtuluş olduğunu vurgular.

Diyalog şeklinde oluşturulan “Hiç” adlı öyküde ise öykü kişilerinden birisi ömrü boyunca hayatın anlamını sorgular:

“ -Ben her daim bu soruların peşindeyim.

- Bulduğun yanıtlar nedir?

- Hiç.” (age, 59) Şakar’ın öykülerinde kimlik arayışları bir döngüden ibarettir. Tasavvufi imgelerden yararlanılan bu tür kurgularda -bu öyküde de olduğu gibi- arayışlar ve bulunan cevaplar tam manasıyla açıklanmaz ve belirsiz bırakılır. Arayışın insanın kendine dönmesi, kendini bilmesi ile sonuçlanacağı dolaylı olarak belirtilir.

“Menzil” öyküsünde Şakar, hayat yolculuğunda insanın yalnız kalmasının bazen gerekli olduğunu ve bunun insanı yüklerinden kurtardığını “Arakasına bakmadan gazladı. Hep bir yöne doğru gidecekti. Varacağı bir yer yoktu. Sadece geride bırakmaya çalıştıkları vardı. Bir süreliğine de olsa her şey geride kalacak ve o yalnızlaşacaktı; yüklerinden kurtulacaktı.” (age, 61) diye vurgular. Öykünün devamında insanın kişisel yolculuğunu bir ömür sürdüreceğine “Yolculuk, varmaktan güzeldir bazen.” (age, 61) cümlesiyle işaret eder. İnsanın bu yolculuğunun bitmeyeceğini anlatan bir diğer öykü ise “Dönüş”tür. Evin büyük çocuğu “eve sığamama”nın verdiği kaçış isteğiyle evi terk eder fakat büyük oğlan “[…] yorgun ve yenilmiş olarak” (age, 74) döner. Uyku için odasına geçtiğinde lise sonda okuyan küçük kardeşinin de kendini bulma çabalarının başladığına “Abi, baba ocağından gideceğim,” dedi, “artık bu eve sığamıyorum.” (age, 74) cümleleriyle şahit olur.

Kısaca ifade etmek gerekirse bu öyküler dikkate alındığında Şakar; 1982 yılından itibaren kurguya dâhil ettiği ana izleklerden olan “yol, yolculuk, arayış” kavramlarını *Hikâyât*’ta da terk etmemiş, öykülerinde bu temalara yer vermeyi sürdürmüştür. “Çok” bölümünün önceki örneklerinden ayrışan tarafı ise bu konuların küçürek öykü olarak yazılmaları ve anlam kapalılığını daha baskın hissettirmeleridir.

3.3.3.3. Diğer Temalar

Cemal Şakar’ın “Çok”ta kullandığı temalardan biri de modernleşmeyle birlikte dindar kesimlerin yozlaşması, birçok değerin yok edilmesi, popüler kültüre yenik düşen bireylerin duyarsızlığıdır.

“Hicap” adlı öykü, zengin bir dindarın modern hayata karşı hem kendisinin hem ailesinin nasıl yenik düştüğünü konu edinir. Arabasını garajına koyan öykü kişisi, uzaktan kumanda ile garaj kapısını kapatır ve iç merdivenlerden evine çıkar. Bu ifadelerle öykü kişisinin maddi olarak iyi durumda olduğunu okura bildiren Şakar,

akşam namazını geciktiren kahramanına "namazın sadece farzını kıldırarak" bu duruma eleştirel tutumunu ortaya koyar. Günlük koşuşturma içinde zaman kaybeden dindar birey, namazın farzını kılarak ibadetinden tasarrufa gider. Evde bulunan çocuklar ise bilgisayarın başındadır ve babalarıyla herhangi bir iletişim kurmazlar. Kahramanı televizyonun karşısına geçmesini "Deri koltuğuna gömülüp televizyonu açtı." (age 66) şeklinde tasvir eden Şakar, burada "gömülmek, deri koltuk" ifadelerini kullanır. Deri koltuk, müreffeh ve gösterişli bir ortamın; gömülmek, içinde bulunduğu rahatlığın net bir şekilde resmedilmesini sağlar. Şakar, öyküdeki kelime seçimi ile gerekli mesajları kapalı olarak vermeyi ve bu kelimelerin çağrışımlarıyla okurun zihin dünyasındaki kodlara ulaşmayı başarır.

"Televizyon" adlı öyküde ise ironik bir yaklaşım görülür. Çocukların savaşta katledilmesini izleyen iki kişi arasında "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 izleyince, içim kan ağlıyor." şeklinde bir diyalog geçer. Şakar, diyaloğun devamında asıl ironik yaklaşımı "İyi ki şu televizyon var. Evet, yoksa nasıl izleyecektik bunları." (age, 83) cümleleriyle sergiler. İnsanlar, acılara duyarsızlaşmış; televizyon en büyük zulmü bile bir seyir nesnesi hâline getirmiştir. Bu gayriinsani gelişmeler, artık duyarsızlaşan insanların gözünde sadece izlenen bir vaka hâlini almıştır.

Şakar; ayrıca "Lamba" öyküsünde hakikat vurgusunu, "Toz"da nefis tezkiyesini, "Şiir"de nefsine yenik düşen bir şairi, "Dua"da kibirden kaçınmayı, "Karşılaşma" ve "Denk" öykülerinde dostluğu, "Zenginlik" ve "Minnet" öykülerinde ise infak temalarını ön plana çıkarır.

Sonuç itibarıyla *Hikâyât*'ın ikinci bölümü "Çok", küçürek öykülerden oluşmuştur. Öykülerde küçürek öykü formuna uygun bir dil ve yapı kurulmaya çalışılmıştır. Daha önce Şakar'da tespit edilmeyen doğrudan mesaj verme, okuru dinî konulara yönlendirme çabasının kısmen de olsa burada gösterildiği söylenebilir. Bunun yapılmasının nedeni ise *Hikâyât*'ın yazılma gayesi olan Kur'an-ı Kerim kıssalarının etkisinin anlatıya ve temaya sirayeti olarak değerlendirilebilir. Kur'an

kıssaları veya ayetlerini temele alan ilk bölümden sonra yine mesaj veren, dinî konularda yer yer vaaz unsurunu barındıran öyküler yazılmasının gerekçesi olarak gösterilebilir.

3.4. İnsani Duyarlık ve Toplumsal Eleştiri Dönemi (*Sular Tutuştuğunda, Mürekkep, Portakal Bahçeleri, Kara, Adı Leyla Olsun, Utanç*)

Cemal Şakar, 2010 sonrasında yayımladığı öykülerde tematik farklılıklara gitmiştir. Bu öykülerde -önceki anlatılarına göre- kapalılık azalmış, biçimsel denemeler temanın gerisinde bırakılmış, toplumsal sorunlar ön plana çıkarılmıştır. Toplumsal yozlaşma, kent-taşra çatışması, İslam dünyasındaki acılar, işçilerin uğradığı haksızlıklar, dinî yozlaşmalar vb. konular sıklıkla işlenmiştir.

3.4.1. 2000 Sonrası Türk Öyküsüne Genel Bakış

Türk edebiyatında 1980'lerden itibaren başlayan öykü yazımındaki artış, 2000'li yıllarda da devam eder. 2000 Kuşağı vb. tek bir adlandırmayla kategorize edilemeyen öykücülerde 1980 sonrası anlayışların etkili olmaya devam ettiği görülür. Özellikle dijital ortamların yaygınlık kazanması, öykü yazım ve yayımının artmasında önemli bir etken olarak değerlendirilmektedir. Dijital ortamların artması, yeni kuşakların daha kısa süreli okuma veya dinleme etkinliğinde bulunması, ülkedeki refah düzeyinin göreceli de olsa artması yayıncılığa olumlu yansımıştır.

Bu dönemde öykücülüğün ön plana çıkması nicelik-nitelik tartışmasını da -1990 sonrasında olduğu gibi- beraberinde getirir. Yapılan bir soruşturmada öykücü ve edebiyatçılara "Öykünün yükselişine dair neler düşünüyorsunuz? 2000'li yılların öyküsü ne durumda?" sorusuna Murat Yalçın: "Dönem dönem bazı türlerin şu ya da bu nedenle rağbet görmesinden yakınmamalı. Niceliğin de bazen niteliği bir ölçüde besleyebileceği göz ardı edilmemeli. Öykünün zenginleştiği, çeşitlendiği, nereden bakılırsa iyi bir öykünün oluştuğu söylenebilir bugün." diyerek bu gelişmelere olumlu yönden bakar. Feridun Andaç ise toplumsal dönüşümlerin edebiyatın dokusunu da tarih boyunca belirlediğini öne sürmüş; öyküye yönelimin kentlileşen nüfusun bireyselliği ön plana çıkardığını, bireyin kendini anlamak / anlatmak arzusunun roman ve öyküye yönlendirdiğini, bireyin bu türlerde kendini görüp anlayabileceğini, kendini de yazarak anlatabileceğini iddia ederek niceliksel artışı bu nedenlere bağlar. Yunus

Nadir Eraslan da "1950-2000 yılları arasında (elli yılda) yayımlanan öykü kitabı sayısı bile 2000-2010 yılları arası yayımlanan öykü kitabı sayısından daha azdır. Elbette sayısal artıştaki bu yükseliş, öykü kalitesini olumlu yönde etkiledi şüphesiz. Okur nitelikli yerli ve yabancı yazarların eserlerini tanıma fırsatını buldu." sözleriyle niceliğin niteliğe katkısından bahseder. Necip Tosun da bu durumun tarihsel süreç içerisinde değerlendirilmesi gerektiğini ifade edip öykünün zamanla roman ve şiir gibi işlevsel bir tür olarak edebiyatımızda saygın yerini aldığını, öykücülüğümüzün sürekli yenilik, değişim ve gelişme içerisinde olduğunu; dünya ölçeğinde eser üretme başarısının gösterildiğini, bu anlamda Türk öykücülüğünün öncelikle biçimsel anlamda dünya öykücülüğünün hem mirasçısı hem de özgün bir sesi olduğunu, 2000'lerde öykünün yeni bir ivme kazandığı zaman dilimi olarak değerlendirilmesi gerektiğini dile getirmiştir." (Tosun, 2018: 35-40)

2000 sonrası Türk öyküsünde birçok açıdan çok sesliliğin hâkim olduğu söylenebilir. Farklı kanallardan, farklı biçem ve temalarla öykücüler eserlerini yayımlar. Burcu Bayer, Türk öyküsünün son on yılda postmodernist teknikleri kullanarak sayısız eser ürettiğini, postmodernist tekniklerin hem sol ve liberal hem de muhafazakâr ve İslamcı çevrelerin öykücülerince kullanıldığını belirtir. Bayer'e göre öykülerin içerikleri ve anlamları kendi ideolojik bağlılıklarına sadık kalmaya devam etmiş ama biçim bakımından aynı potada buluşmuşlardır. Bu tekniklerin postmodernitenin birinci anlamıyla düşünce akımıyla birlikte düşünülüp kullanıldığında en yoğun etkiyi verdiğini ancak bu tekniklerin kullanılmasının sanatçı dehasıyla alakalı olarak bir hüner gösterme meselesine dönüştüğünü vurgular. Yazara göre geldiğimiz son noktada bu hüner gösterme eğiliminin okurda bıkkınlık yarattığının gözlemlediğini, bu nedenle yalnız hüner ve maharet işi öykülerin giderek azalacağının altını çizer (Bayer, 2016: 44-45).

2000'ler, hâkim bir anlayış veya akımı temsil etmez aksine bireysel temaların yanında toplumsal ve politik temalara da yer verilir. İktidarlar eleştirilirken toplumsal eleştiri de konu edilir. Yoksulluk, kentleşme, yerleşik düşüncelere itiraz, antikapitalist tutumlar, cinsellik vb. konular öykülerde yer alır. Biçim olarak fantastik öykülerden postmodern öykülere, gerçekçi bakışla kaleme alınan öykülerden sembolik tercihin ağır bastığı öykülere, bilinç akışı öykülerden fotoğrafik öykülere kadar biçim

kullanımları geniş bir yelpazeye yayılır. Kendini edebiyat kamusunda kanıtlamış, usta kalemler de eser üretmeyi sürdürürler. Bunun yanında genç yazarlar da öykü dünyasına giriş yapmışlardır.

Doğuş Sarpkaya 2000'lerin öyküsünün yayın editörleriyle masaya yatırıldığı bir soruşturmada: "Homojen değil heterojen bir yazı biçiminin hâkim olduğu bir kuşak söz konusu. 2000'li yıllar öykücüğündeki gelişmenin önemli dinamiklerinden, aynı zamanda 1950 kuşağı ile paylaşılan özelliklerden biri de kuşkusuz, yazarların farklı biçim ve üslupların denenmesi konusundaki cesareti. Bir kısım yazar bunu Fadime Uslu'nun deyişiyle öykünün diğer türlerle sınırlarını saydamlaştırarak gerçekleştirdi. […] 1950 kuşağını ustaları olarak gören 2000'li yılların bazı öykücüleri dil ve biçim konusunda duyarlı ama içeriği de en az dil kadar önemseyen, öykünün oluşturucu ögelerini derin bir düşünsel arka planla bütünleştiren bir tarz benimsediler. Öyküde biçim ile anlamı birbirine teyelleme konusunda ustalaşan, sıkı dokunan ve yoğun bir atmosferin yaratıldığı öykülere imza atan bu yazarlar hem öykünün nasıl yazılması gerektiği konusunda kafa yormamıza hem de anlattıklarına dikkat kesilmemize imkân tanıdılar. […] Öykü 2000'li yıllarda çok farklı kaynaklardan beslendi ve yaygınlaştı. Özellikle internet kullanımının artışı, yazmak isteyen genç nesillerin, yazdıklarını okurlarıyla buluşturmanın yeni yollarını keşfetmelerini sağladı. […] Öykü günleri, söyleşiler, panellerin dışında okuma grupları, yaratıcı yazarlık seminerleri, edebiyat kuramı çalışmaları da öykü dünyasının gelişmesinde olumlu etkiler yarattı." ifadelerine yer verir. Mehmet Said Aydın, aynı soruşturmada dünyadaki her şeyin (Twitter, akıllı telefonlar, dar uçak koltukları, asfaltlar vb.) edebiyatı etkilediğini, son dönemde çocukluk ve ilkgençliğe dönüşün görüldüğünü belirtir. Ayrıca deneyselliğin yaygınlığına vurgu yapar ve kimi zaman atalete düşürecek kadar anlatıcıların silikleştiğini, iç içe geçen anlatılar ile politik tutumların iyice belirginleştiğini dile getirir. Faruk Duman ise son yıllarda biçim bakımından bir üslup çabasının olduğunu, içerik açısından da siyasi eğilimlerin öyküye yansıdığını belirtir. Duman'a göre yeni öykücülerin öyküyü bir adım yukarı taşıdığını söylemek zordur ama anlatım yöntemlerinin zenginleştirilmesi yönünde çabalar vardır. Bunun tehlikeleri yanlarının

da bulunduğunu söyleyen Duman, yeni öykücülerde ciddi bir Carver etkisinin varlığından söz eder[52].

Öykücü Behçet Çelik ise "2000'lerin öykücülerini, öykü üzerine düşünen, öykü geleneğini ve bu geleneğin önemli yazarlarını okuyup tartışırken öykü sanatına yeni imkânlar bulma, ekleme arayışlarını sürdüren bir kuşak olarak değerlendirmek mümkün. Bunu salt öykücülerin bireysel seçimleri olarak görmek doğru olmaz. Öykü dergi, fanzin ve blogları, öykü etkinlikleri, öykücü buluşmaları gibi ilgilisi giderek artan, öykü üzerine düşünüp tartışmayı özendiren bir "öykü ortamı" var günümüzün. Bu ortam öykünün sadece gündemde kalmasını değil, öykünün tartışılmasını da sağlıyor. Yayın dünyasının bir parça dışında duran, belki de bu sayede özgünlüğünü koruyan bu ortamın öykü için en büyük kazancı ise genç ve yeni öykücülerin seslerini duyurmaya imkân tanıyor olması.[53]" tespitlerinde bulunur. Ayrıca Çelik bir yazısında son dönem öykücü tutumlarını üç sınıfa ayırır. Çelik'e göre birinci kısımdaki öykücülerin yazdıkları öyküleri birer "metin" olarak gördüklerini, hayli oyuncul öyküler yazıp metinlerarası göndermeleri hayat-metin ilişkisinin önüne aldıklarını; ikinci kısım öykücülerin metnin dilsel yanını öne çıkartıp ne anlattıklarından çok nasıl anlattıklarını önemsediklerini; dil işçiliğinin, söyleyişin, sesin öne çıktığını ve edebiyatta dil zevkini önemseyen, dar bir okur topluluğuna hitap etmekten çekinmedikleri anlaşılan metinler kaleme aldıklarını belirtir. Üçüncü kısım öykücülerin ise öykülerinde yazdıklarıyla hayat arasında bir bağ bulunduğunu, onları yazmaya itenin esas olarak hayatla ilgili dertleri olduğunu; bu yazarların eserlerinde metnin dünyası ile yaşadığımız dünyanın aynı gibiliğinin dikkat çektiğini fakat bu tür öyküleri okurken yazarın yine de anlatılanlara kapılıp gitse de özdeşlik kurmaya müsaade etmeyip edebiyatla hayat arasında doğrudan bir yansıtma ilişkisi kurmadıklarını dile getirir.[54]

---

[52] https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2016/11/03/oyku-editorleri-yeni-oykuyu-anlatti (ET: 17.11.2021)

[53] http://birgunkitap.blogspot.com/2013/05/2000li-yllarda-oyku-behcet-celik.html (ET: 17.11.2021)

[54] http://birgunkitap.blogspot.com/2013/05/2000li-yllarda-oyku-behcet-celik.html (ET: 17.11.2021)

Sonuç olarak 2000 kuşağı olarak zikredilen öykücüler, 1980 ve 1990'lardan devraldığı 1950 kuşağının anlayışını referans göstermiş, sadece bu geleneği sürdürenler olmayıp öykünün imkânları dâhilinde başka teknikleri denemişlerdir. Birçok öykücü, yeni denemelerle özgün öykü dünyalarını oluşturmuşlardır. Bu nedenle kuşağın öykücüleri birbirine benzemeyen, ana akım öykücülük oluşturmayan yazarlar olarak nitelendirilebilir. Metnin bir oyun olarak görüldüğü öyküler olduğu gibi metnin merkezine dili yerleştiren ve oradan hareket noktasını belirleyen öykücüler de bulunmaktadır. 2000 sonrası Türk öyküsü için alabildiğince farklı bakış ve yorumlarla öykü yazan, her konuyu kurguya taşıyabilen öykücülerle oluşmuştur denebilir. Bu dönem öykücülerde; öykü üzerine kafa yoran, öykü türüne yeni olanaklar bulma, ekleme çaba ve arayışlarını devam ettiren bir nesil olarak değerlendirmek mümkündür. Öykü dergileri, kişisel bloglar, fanzin yayınlar, öykünün merkeze alındığı etkinlikler, öykücü-okur buluşmaları gibi ilgi duyanın giderek arttığı, öykü üzerine tartışmayı teşvik eden bir öykü ortamının var olduğu günler yaşanmaktadır. Bu ortam ile öykü ve öykücü sayısında artış olmuş, öykünün gündemde kalıp tartışılmasını da sağlamıştır. Böylelikle yeni öykücülerin ürünlerini ve isimlerini duyurmaları da kolaylaşmıştır.

Bu dönemde yazmaya devam eden veya yeni öykücü sayılabilecek; Behçet Çelik, Abdullah Harmancı, Sema Kaygusuz, Aslı Erdoğan, Barış Bıçakçı, Sibel K. Türker, Faruk Duman, Jaklin Çelik, Murat Yalçın, Karin Karakaşlı, Murat Gülsoy, Şule Gürbüz, Yekta Kopan, Ayfer Tunç, Ayşegül Çelik, Gaye Boralıoğlu, Niyazi Zorlu, Birgül Oğuz, Doğukan İşler, Bora Abdo, Seray Şahiner, Türker Ayyıldız, Mahir Ünsal Eriş, Ercan Y. Yılmaz, Ahmet Büke, Kerem Işık, Yalçın Tosun, Pelin Buzluk, Emrah Serbes, Figen Alkaç, Başar Başarır, Hakkı İnanç, Neslihan Önderoğlu, Fadime Uslu, Simla Sunay, Eylem Ata Güleç, Dilek Emir, Sine Ergün, Gökçe Bezirgan, Nurullah Kuzu, Gökhan Yılmaz, Ekin Can Göksoy, Melisa Kesmez, Nazlı Karabıyıkoğlu, Hande Gündüz, Sinan Sülün, Yavuz Ekinci, Mustafa Orman, Anıl Mert Özsoy vd. gibi birçok isim söz konusudur.

3.4.2. 2000 Sonrası Cemal Şakar Öyküsü

1982'de dergilerde görülmeye başlanan Cemal Şakar, 2000'e kadar üç öykü kitabı yayımlamıştır. Bu yıla gelene dek kendi çizgisini oluşturmuş, öykü dünyasında yer edinmiştir. 2010'a kadar üç kitap daha yayımlayan Şakar, farklı bir üslup seçmiş, deneysel birçok öykü ortaya koymuştur. *Hikâyât* ile Kur'an-ı Kerim'in şahsındaki etkilerini küçürek öykülere dönüştürmüş, 2010 yılında *Sular Tutuştuğunda* adlı yeni bir öykü kitabını okurla buluşturmuştur. Şakar, bu kitabıyla birlikte özellikle tema bakımından ağırlık merkezini toplumların acılarına, mağdurların dünyasına, dindar çevrelerin duyarsızlığına ve kentlerde yok olan yaşamlara taşımıştır. 2010'da yayımlanan *Sular Tutuştuğunda* kitabından son kitabı olan *Utanç*'a (Kasım 2020) kadar altı öykü kitabı okurla buluşmuştur. Bu kitaplara bakıldığında deneyselliği terk etmeyen, biçim konusunu yine asıl mesele gören yazar; geçmiş on yılın en acı izlerinden olan savaşlar, Müslümanların acıları, mülteciler, bu gelişmelere bireylerin takındığı umursamaz tutumlar, savrulan İslamcılar vb. temaları yoğun bir şekilde kaleme almış; toplumu eleştiren öykülere de sıklıkla yer vermiştir. Daha önceki dönemlerde çok da dile getirilmeyen işçi ve köylünün dertleri, kentin insanlıktan alıp götürdükleri anlatılarında yer bulmuştur. Bu konuların kullanım yoğunluğu Şakar'ın öykücülüğünde yeni bir dönüm noktası kabul edilebilir. Bu sebeple son altı kitabının mihverinde insani duyarlık ve toplumsal eleştiri açık bir şekilde görülmektedir. Bu dönem, tematik yeniliği ve yoğunluğu taşımakla beraber daha önceki dönemlerden kanıksanan biçim denemeleri de devam etmiştir. Tüm bunlardan hareketle Şakar'ın bu dönemdeki öykülerinde, tema incelemeleri ön planda tutulmuş, ayrıca biçimsel tavır dikkate alınmıştır.

3.4.3. Öykülerdeki Tematik Değişim

Cemal Şakar'ın yazına bakışının "bir cepheden seslenmek" olduğu bilinmektedir. Varoluşsal sancılarla başlayan öykü yolculuğu; 40. yıla yaklaştığı bugünlerde biçimci tercihlerden vazgeçmeyen fakat toplumsal gelişmeler karşısında daha baskın bir sesle öyküler yazan bir yöne çevrilmiştir. Çalışmamızın bu bölümünde "Savaş, Orta Doğu ve Mülteciler", "Terör", "İşçiler, Köylüler ve Memurlar", "Toplumsal Eleştiri", "Modernizm ve Kent", "Geleneksel Din Anlayışı", "Hayat Kadınları", "Taciz ve Ensest" başlıklarıyla tematik değişim incelenmiştir.

3.4.3.1. Savaş, Orta Doğu ve Mülteciler

Şakar'ın bu dönem öykülerinde savaş, savaşta bireyin psikolojisi, savaşın artçı sarsıntıları, terörizm, Bosna, Irak, Afganistan, Suriye, özellikle de acıların bitmek bilmediği Orta Doğu coğrafyası sıklıkla yer almıştır.

Orta Doğu kavramının ilk kez 1902 yılında Amerikan deniz tarihçisi ve subayı Alfred Thayer Mahan tarafından, Basra Körfezi'ni ve bu bölgeye gelen kara ve deniz yollarını kapsayan sınırları tam olarak belli olmayan bölgeyi ifade etmek için kullanıldığı (middle east) yaygın olarak kabul görmektedir. Lord Curzon; Mahan'ın Orta Doğu olarak Hindistan'ın politik problemlerine ve askerî savunmasına etki edilebilecek, Hindistan sınırına kadar ve buraya yaklaşma yollarını ihtiva eden bölge olarak tanımladığını belirtmiştir (Özdem, 2016: 3). II. Dünya Savaşı yıllarına kadar fazla benimsenmeyen bu kavram, 1939'da ABD'de kurulan "Middle East Supple Center" adlı ekonomik kuruluş, Orta Doğu ifadesini kullanılır hâle getirdi ve bu tarihten sonra birçok uluslararası kuruluş tarafından kullanılmaya başlandı (TDVİA, Ortadoğu mad.). Yapılan tanımlama ve sınıflandırmalar incelendiğinde Orta Doğu coğrafyası İngiliz sömürgesi Hindistan'ın güvenliğini tehdit edebilecek, ticari ağları etkileyebilecek bölge olarak vasıflandırılmıştır. Zamanla Orta Doğu ile kastedilen saha, bazı araştırmacılar tarafından genişletilmiş ve Mısır'dan Basra Körfezi'ne, Türkiye'den İran'a ve Hint Okyanusu'na kadar uzatılmıştır. Birçok sınıflandırmada son yüzyıl araştırmacıları, dil ve din etkili tasniflere yer vermiş; Arapça konuşan ülkeler ve Müslüman olan milletleri bu adlandırmaya dâhil etmiştir (Özdem, 2016: 4). Salim Cöhce'ye göre tanımlamalar bölgeye hâkim olan güçlerin politikalarına göre de değişiklik göstermektedir. ABD'nin Büyük Ortadoğu Projesi (BOP) kapsamında Orta Doğu olarak Türkiye ve 22 Arap ülkesiyle birlikte İsrail, İran, Pakistan ve Afganistan'ı içine alan ve nüfusun çoğunluğunu Müslümanların oluşturduğu geniş bir bölge tanımlanmıştır (Cöhce, 2000: 67). 20. yy.da petrol ürünlerinin yaygın kullanımı ile de sömürgeci ülkelerce "kontrol altında tutulması gereken bölge" özelliği daha da önem kazanmıştır.

Bölge, nasıl tanımlanırsa tanımlansın, mevcut hâlde tarihî, jeopolitik, askerî, yer altı zenginlikleri vb. yönlerden hâkim devletlerin gözetmek ve kontrol etmek

istediği bir sahadır. Yine bu çıkar ve paylaşım kavgaları bölgeyi yüzlerce yıldır savaş, terör, yoksulluk, despotizm, acı ve kan gibi gayriinsani sonuçlara mecbur kılmaktadır.[55]

Cemal Şakar, bu dönem öykülerinde, genel öykü poetikasında sürekli vurguladığı inanç eksenli yazma amacına oldukça da uygun bir şekilde, yukarıda bahsedilen İslam coğrafyasının sıkıntılarına önemli oranda yer verir. İlk öykü kitabında "Bir Savaştan Slaytlar" öyküsü ile denizaşırı ülkeden gelen askerler iki kardeşi kurşunlayarak öldürür. Yine *Hayalperdesi* kitabında "Bağdat Kudüs Kabil" öyküsüyle İslam coğrafyası ve Orta Doğu'yu öyküye taşıyan yazar, son dönem öykülerinde artık kitaplarının merkezine bu temaları konuşlandırır. *Sular Tutuştuğu*'nda "Muntazar", "Fragmanlar", "Ana Haber Bülteni", *Mürekkep*'te "Kılıç", "Geçişler", "Uzak", "Battaniye", "Sesler", *Portakal Bahçeleri*'nde "Maide", "Zarurat-ı Hamse", "Renkler", "Vüsat", "Parataksis", "Bahar", "Portakal Bahçeleri", "Cennet Güzeli", *Kara*'da "Masamda Ruhumla", "Kül", "Kumsaldan Denize", "Bakış", "Unutuş", "Bir Öyküye Giremeyen Parçalar", *Adı Leyla Olsun*'da "Sırtımdaki Ben", "Kanadında Bir Kuşun", "Utanç", "Kendime Giden Bir Yol", *Utanç*'ta "Risale-i Perihan", "Yağmurun Altında" öyküleriyle savaşı, Orta Doğu'yu, bunların Türkiye'deki dindar çevrelere yansımalarını, mültecileri, mağdurları doğrudan veya dolaylı olarak anlatılarına dâhil eder. Buradan hareketle Şakar'ın zamanı kuşanan bir anlayışla yol ve yolculukla çıktığı öykü serüveninin geldiği noktanın zamanın gereklerini ve sorumluluklarını yansıtan öyküler olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

2010 yılında yayımladığı *Sular Tutuştuğunda* adlı kitapta bulunan "Hadi" öyküsü, 1992-1995 yılları arasında Bosna'da uygulanan soykırımı konu edinir. Şakar, döneminin gelişmelerinden etkilenen ve bilinçli olarak bunu öyküye taşıyan bir yazardır. Bosna Savaşı, çok daha önceki bir zamanda geçmiş de olsa öykü yazarın gündemindedir. Çan seslerinin susmamasıyla savaş başlar, kan akar, öykü kişisi Filistin veya Afrika'da olmadıklarını, medeniyetin beşiğinde yaşadıklarını söyler ve bu gerçekliğin şokunu dillendirir ama savaş başlar, çan sesleri susmaz ve acılar devam

[55] Ayrıntılı bilgi için bk. https://islamansiklopedisi.org.tr/ortadogu (ET: 19.11.2021)

eder. “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)

Yine *Sular Tutuştuğunda* kitabındaki savaş, Orta Doğu ve mülteci temalı öykülerin yazımı, 2003-2011 yılları arasında ABD ve İngiltere öncülüğündeki çoklu koalisyonun Irak işgaline denk düşen yıllardır. Bu işgalle birlikte milyonlarca insan çeşitli sıkıntılara maruz kalmış, can ve mal güvenlikleri işgalci ülkelerce yok edilmiştir. Yazar, buna karşı duyarlığını gösteren öykülerinin yanı sıra Türkiye’deki dindar kesimin duyarsızlığını da yer yer eleştirmiştir. Bu öykülerden ilki *Sular Tutuştuğunda* kitabındaki “Muntazar”dır. Öykünün başkişisi, 14 Aralık 2008’de ABD Başkanı George W. Bush’un Irak’tan ayrılmadan önce Bağdat’ta yaptığı basın açıklaması sırasında ona ayakkabı fırlatan, gazeteci Muntazar el-Zeydî’dir. Gazeteci Muntazar, ABD Başkanına terlik atarken “Al bu da sana Iraklıların veda öpücüğü köpek!” ifadelerini kullanır. W. Bush öyküde “Bu benim veda öpücüğüm.” ifadelerini kullanınca Muntazar’ın sözü edilen cümlesi öykü de aynı şekilde “Şehitler, yetimler adına bir veda öpücüğü.” sözleriyle bitirilir. Şakar’ın deyimiyle Muntazar “Benim için çağın Firavun’unun yüzüne tükürebilmiş, onu aşağılayabilmiş biri.” (Öz, 2011: 98) olarak tanımlanır. Irak’ın işgalini konu aldığı bir diğer öykü “Fragmanlar”da bir fotoğrafçının seçtiği yedi fotoğraf karesinden, yedi bölüm oluşturur. Kahramanın direniş vurgusu, Saddam heykelinin indirilişi, işkence, sarayda yabancı güçlerle işgal kutlaması, hayal kırıklığı, acımasız askerler ve fotoğrafların seçimi bölümler hâlinde okura aktarılır. Okura sunulan aslında Irak’ın işgal sürecinin fragmanlarla anlatımıdır.

Bir bölümünde Irak’ın işgalini ironik bir bakış açısıyla anlattığı “Ana Haber Bülteni”, İslam coğrafyasının çektiği acıları dile getirirken Türkiye’deki bazı kesimlerin durumuna da işaret etme kaygısı taşır. Ana haber bülteninin özetleriyle başlatılan öyküde Bağdat’taki intihar saldırısından magazinsel haber başlıklarına kadar bir geçiş sağlanır. İzletilen “kan gölü”yle iki ünlünün karşılıklı küfürleşmelerini de içeren haber sunumu, bir medya eleştirisini barındırır. İslamcı terör, açık lise sınavında peçe, Gazze’deki dram, türban tartışmaları gündemin konusu olarak izleyiciye aktarılır. Bağdat’ın kan gölüne dönmesi, İsrail’in elektrikleri kesmesiyle hastaların tedavi edilemez duruma gelmesi, bir sanatçının hapisten çıkması,

kameramanla bir ünlünün kavgası hep aynı karededir. Yazara göre medya, kanla eğlenceyi aynı potada eriterek toplumu duyarsızlaştıran tutumunu sürdürmektedir. İslam'ın terörle eşleştirilmesi TERÖRÜN ÇİRKİN YÜZÜ, Gazze'deki yoksunluk YİNE FİLİSTİN YİNE TERÖR YİNE ACI, türban sorunu OLACAĞI BUYDU manşetleriyle verilir. Öyküde; ana haber bültenlerinde gösterilen Müslüman halkların acıları günübirlik, tüketilebilen vakalardandır ve reklam arasına gidene kadar zihinde kalmalıdır mesajı baskındır.

2012 yılında yayımlanan *Mürekkep* adlı öykü kitabında Şakar yine aynı temaları sıklıkla işlerken görülür. Cemal Şakar'ın genel bir tutum olarak öyküleri yazdıktan hemen sonra dergilerde yayımladığını ve bu öyküleri kısa sürede kitaplaştırdığını biliyoruz. Buradan hareketle bu öyküler, 2011 ve 2012 yılında çeşitli dergilerde yayımlanmış ve kitaplaştırılmıştır. Sözü edilen bu yıllar Filistin sorununun devam ettiği, 2011 bahar aylarıyla beraber Suriye iç savaşının başladığı, 2011 sonunda ABD işgalinin resmiyette sonlandırıldığı yıllardır. Şakar, bu öyküleriyle mevcut gelişmelere direkt tavır almış, bu dönemde kitaplaştırdığı 17 öykünün 5'inde Orta Doğu ve mazlum Müslümanları anlatıya taşımıştır. "Sesler", "Hançer", "Kılıç", "Geçişler", "Battaniye" adlı öykülerinde savaş ve mağdurlarını anlatır. "Sesler" adlı öyküde yetim kalan Filistinli Zeynep'in acısı; "Hançer"de savaşın ortasında çaresiz kalmış anne ve evladının çaresizliği; "Kılıç"ta Müslüman milletlerin mağduriyetine çözüm arayan öykü kişisi; "Geçişler"de İtalyan bir muhabirin ve bir Türk'ün Irak işgalindeki izlenimleri; "Battaniye" öyküsünde Suriye iç savaşının bir çocuk üzerindeki etkisi dile getirilir. Coğrafya ve acılar aslında ortaktır ve yazar kendi üslubuyla çağına tanıklık etme amacındadır.

"Hançer" adlı öykü, savaşın içinde çaresizce kalmış bir anne ve çocuğunun ölümle yüz yüze olmasını çocuğun olaylara bakış açısıyla anlatmaktadır. Çocuğunu kurtarmak için onu bir kovuğa saklayan anne, her ne olursa olsun ona kovuktan çıkmamasını tembih eder. Oradan tam da uzaklaşamadan anne öldürülür. "… ve gitti; gidemedi, bana baka, döne baka gitti; gidemedi, daha kaç adım atmıştı: sesi gökyüzünü yırttı." (Şakar, 2017a: 57) ifadelerinin ardından annesinin acı çığlığına şahit olan çocuk, kovuktan ölüme doğru "Yürüdüm, yangınların, dumanların, sislerin, kokuların içerisine. Bir daha ne güneşi görebildim, ne de ayı." (age, 58) diyerek yürür.

Mürekkep kitabının ilk öyküsü olan "Kılıç"ta tarih içinde zulme uğrayan Müslümanlar konu edilir. Öykü kişisi bu acılara son verecek bir çıkış yolu aramaktadır. Çaresizlik içinde "Umdu. Ayağa kalktı: Mekke'yi, Medine'yi, Kudüs'ü, Şam'ı, Bağdat'ı, Kabil'i, Somali'yi, Arakan'ı gördü. Bir kılıcı olsaydı biçseydi karanlıkları. Korktu. […] Ellerini uzattı; elleri kanıyordu: Selahaddin; ey Selahaddinnnnnnnnn!!!!!!!!!" (age, 4) seslenerek öykü sona erer. Şakar, Müslümanların sıkıntıda olduğu coğrafyaları öykü kişisine saydırır ve bir kurtarıcının yokluğu umutsuzlukla dillendirilir.

2014 yılında yayımlanan 9. öykü kitabı *Portakal Bahçeleri* on sekiz öyküden oluşmaktadır. Şakar, bu öyküleri -"Fısıltı" öyküsü hariç- 2013 yılı ve 2014 Ocak'ını kapsayan dönemde dergilerde yayımlamış ve yine aynı yıl içinde kitaplaştırmıştır. Bu yıllara bakıldığında Suriye'deki gelişmelere bağlı olarak mülteci krizi şiddetini artırmış, Filistin meselesi de güncel kalmayı sürdürmüştür. Dönemini öykülerine yansıtan Şakar, savaş ve onun sonuçları üzerine öyküler yazmaya devam etmiş, bu temalı anlatılar, kitabın yarısından fazlasını teşkil etmiştir. Genel anlamda değerlendirildiğinde Müslümanların katledilmesi, Filistin, Suriye, savaş ve mülteciler bu kitapta yazarın ana izleğini oluşturmuştur.

Kitabın ilk öyküsü olan "Zarurat-ı Hamse" [56] mülteciliğin anlatıldığı öykülerdendir. Bir topluluğun Ebubekir isimli kişinin önderliğinde yaptıkları zorunlu yolculuk anlatılır. Öyküde insanlar temel haklarını muhafaza etmek maksadıyla yollara düşmüş, çöllerde eksile eksile ve zor şartlar altında yollarına devam etmişlerdir. Açlıktan otları yerken "[…] umutları tükeniyordu, özgürlük, izzet, haysiyet,… hepsinden vazgeçeyazdılar; yurtlarını düşündüler, sofralarını; en çok sarımsak, soğan, acur geldi akıllarına, tıka basa doymalar. Umutsuzca göğe bakıyorlardı, hadi hadi diye!" (Şakar, 2015c: 9) şeklinde resmedilen acı ve çaresizliktir.

Mültecilerin konu edildiği öykülerden bir diğeri de "Renkler"dir. On bir renkten oluşan kurguda, renkler mültecilerin durumları temsil eder. KIRMIZI, MAVİ,

[56] İnsanın zaruri beş temel hakkını ifade eder: Dini inancının, can güvenliğinin, aklının, neslinin ve malının dokunulmazlığı (Uludağ 1992: 5).

GRİ, KAHVERENGİ, SARI, YEŞİL, SİYAH, BEYAZ, LİLA, BUZ MAVİSİ, ALACA başlıklarıyla öykü anlatılır. Türlü sıkıntılarla başka diyarlara ulaşmaya çalışan mültecilerin serüvenleri bindikleri teknenin batmasıyla sona erer.

"Vüsat" adlı öyküde çadır veya konteynır kentlerde yaşamak mecburiyetinde olan sığınmacıların acıları dile getirilir. Ailesinden sadece ninesi kalmış bir kız çocuğu burada başkişi olarak seçilmiştir. Öykü kişisi: "Arkamda yoksulluğun dışarıya dışarıya aktığı konteynırlar, 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 konteynırı, aynı çadırı paylaşmanın utancı." (age, 29) diyerek kampların içler acısı durumunu dillendirir.

Portakal Bahçeleri kitabındaki aynı isimli öykünün kahramanı ise Filistinli Halil'dir. İsrailli işgalciler tarafından Halil'in babası, abisi ve birçok yakını katledilir. Halil, bir kuş olup bütün bu baskılardan ve acılardan özgürlüğe kanat çırpmak ister, bu durumdan korkan annesi korku içinde "Bizim için duvarların ötesi yok oğlum. Bakma öyle uzun uzun göğe. Aldanma kuşlara." (Şakar, 2015c: 36) uyarısında bulunur. Halil'e göre bu durumdan kurtuluşun tek çaresi intihar komandosu olmaktır. Böylelikle hem ailesinin intikamını alacak hem de özgürlüğüne kavuşacaktır: "İncecik bir ipti bulduğu. Şimdi dünya bu incecik ipe bağlıydı. Dünyaya incecik bir iple bağlıydı. Çekiverdi." (age, 41)

"Parataksis" öyküsü yine mültecilerin sıkıntılarını anlatan öykülerdendir. 29 madde şeklinde bir kurgulama yapılır. Sığınmacıların bir bölümü çadır kentlerde hayatını sürdürür, bir bölümü de o çadır kentlere ulaşma derdindedir. Hem tel örgüyle güvenli görülen çadır kentlerde yaşayanlar hem de tel örgülerin diğer kısmında kalanlar birçok acıyla baş etmek zorundadır.

"1. Tel örgü, güneşin altında uzanan geniş ve uzun bir ovayı tam ortasından bölüyor. İki yanda elma bahçeleri, buğday tarlaları. Kasabalar, köyler ve evler.

2. Kavuşamayanlar. Koşa koşa gelip elleri tel örgülerde kalanlar.

[…]

9. Komşusu açken tok yatan bizden değildir.

[…]

20. Şimdi bir yanda çadırlar, çadırlar, çadırlar… Devasa çadır kentler. Diğer yanda, elma bahçelerinde ve buğday tarlalarında kalakalanlar. Enselerinde mermiler, füzeler, bombalar. Arkalarında kalan kocalar, babalar, abiler. Hasadı yaklaşmış tarlalar, doğumu yakın hayvanlar, ocaklarda yemekler, kazanlarda çamaşırlar. Sadece birkaç taşınabilir denk ve çocuklar ve dedeler ve nineler.

[…]

23. Yüzbinden sonrası bizim kırmızı çizgimizdir.

[…]

26. Bugün de ölmedim.

27. Biz milletçe açken bir de bunlar çıktı yahu!

28. Bekleyenlerin arasında bizden birileri var mı acaba? Duydun mu bir şeyler? Amcam? Dayım? Halam? Teyzem?????????????" (age, 31-34)

"Bahar"da ise en yakınları öldürülen öykü kişisi üzerinden mültecilerin yaşadıkları acılara değinen Şakar, anlatıyı bir aile üzerinden kurgular. Öykü kişisinin babası karlar üzerine yüzükoyun yatırılıp öldürülür. Orada bulunan bütün köylüler çaresizdir. Ardından köy boşaltılır ve herkes mülteci konumuna düşer. Hem yerlerinden edilişin üzüntüsü hem de yeni şartların zorluğu karamsar bir tablo olarak verilir: "Naylonlar, kartonlar, çadırlar, sıcak, sinek, ağır kokular, hiç giderilemeyen açlık, her şeyin artığı, eksiği, noksanı, kullanılmışı, yıpranmışı bir çöplük gibi yığılıveriyordu önümüze. Yıpranmış, kullanılmış, noksan, eksik, artık her şeyin ardında, bir türlü giderilemeyen açlığımızla, ağır kokular, sinekler, sıcaklar, çadırlar, kartonlar, naylonlar altında yiyor, uyuyor, uyanıyor, boğuluyorduk kendi içimizde. Babam boğuldu kendi içinde, kendi kokuları, kendi korkuları, kendi yenilgileri…" (age, 59)

“Cennet Güzeli” adlı öyküde savaşın başka bir tarafını anlatmaya çalışan Şakar, 16 Mart 2003 tarihinde Gazze Şeridi'nin güneyinde Refah kentinde İsrailli askerlere bağlı zırhlı bir buldozer tarafından katledilen ABD’li aktivist Rachel Corrie’yi konu edinir. Filistinlilerin yanında direnen Rachel, herkes çekilmesine rağmen geri adım atmaz ve bu direnişi canına mal olur:

“Buldozer yürür. İnsanlar bir adım öne çıkarlar. El ele, omuz omuza. Bu sesleri tanımayan, buradaki hayatın ritmini bilmeyenler de vardır aralarında.

Taşlar durmuştur. Çocuklar bir adım geridedir. Yaşlı kadın sandalyesini duvarın dibinde bırakmış, geliniyle kucak kucağa sokağın başına doğru çekilmiştir.

Çeliğe karşı durulmaz.

Herkes iki yana açılmıştır.

Gelin şaşkınlıkla, korkuyla döner annesine; bu kızcağız ne yapıyordur! Anne buz gibidir. Kucağındaki güneş?

Bir kişi durur. Elinde megafon, boynunda poşu, 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 Saçlarla temizlenmiş toprak kalır.” (age, 48)

Savaşın öldüren tarafının konu edildiği “Maide” ve “Yarım” öykülerinde Şakar, katil askerlerin gözünden savaşı ve ölümü kurgular. “Maide”de Müslüman bir askerin Müslümanları ve onların şehirlerini nasıl yok ettiği dile getirilir:

“Hünerliydiler, son bir nefesi duyacak; son bir insan sıcaklığını hissedecek kadar.

Kiminde korkuyla büyüyen gözler; kiminde derin ah’lar; kiminde son bir hareket, yapma! ilişme!

Yapıyorlardı, ilişiyorlardı.

Biliyorlardı.

Enselerini ellerinin tersiyle elliyorlar ve biliyorlardı.

- Bir türlü gebermiyorlar.

- Bunca şarapnel, bunca mermi. Yazık! Valla yazık!

Yazıklana yazıklana tabancasını çıkarıp ensesine dayıyor; bir an bile, çok kısa bir an bile durmuyor, düşünmüyor, hemen tetiğe asılıyordu; -Mermiye yazık!

[…]

- İkindi de geçecek.

Tabancaları bellerine sokup makinelileri omuzlarına çaprazlama asıp öğleyle ikindiyi; bir kuytuda, kandan, leşten temiz kalmış bir kuytuda cem edip kalktılar şehri dinlemeye." (age, 50-51)

"Yarım" öyküsünde ise başkişisi işgal kuvvetlerindeki paralı bir askerdir. Babasına yazdığı bir mektup şeklinde biçimlenen öyküde asker: "Bunca ölümlerden, öldürmelerden sonra, sessiz, koyu, dinlendirici bir gecenin içinde, başımı kaldırıp uzaklara bakınca; bakınca çok uzaklara sanki seni görecek gibi olsam da; öyle olmuyor işte; bakıyorum ve karanlık uzuyor, derinleşiyor…" diyerek iç hesaplaşmasına başlar ve ardından öykü kişisi "Öldürdükçe ölünüyormuş; bunu bildim. Azar azar ölüyorum. Bir tetiklik işim kaldı…" (age, 54-55) ifadeleriyle pişmanlıklarını ve içinde kaldığı ruhsal boşluğu dile getirir. "Baba! Benim için bir şey yapmanı…" cümlesini tamamlayamadan öldürülür ve bu eksiltili cümleyle öykü bitirilir.

2016 yılında okurla buluşan *Kara* adlı öykü kitabı, yazarın neyi anlatacağı konusunda herhangi bir değişikliğin olmadığı, dile getirme zorunda hissettiği olayları gündeme taşımaya çalıştığı öykülerden oluşmaktadır. Bu kitabında kenti ve kentteki mağdurların yanı sıra savaş, mülteci dramları ve ölüm yine başat temalardır. Özellikle *Mürekkep* kitabıyla öykülerinin ağırlık merkezini İslam coğrafyası ve mazlumlara kaydıran Şakar, *Portakal Bahçeleri*'nde benzer temaları öncelemiş, *Kara* kitabında da bu konulardan vazgeçmemiştir. Öykülerin yayımlanma tarihleri Aralık 2013-Ağustos 2015 arasındadır. Bu dönemde Filistin'deki sorunlar ara ara farklı dramlarla sürmekte, Suriye merkezli mülteci krizi şiddetini giderek artırmaktadır. Aynı zamanda kentler,

farklı sorunların ve acıların sıklıkla görülmeye başlandığı yerler olmaya devam etmektedir. Şakar'ın "dönemini kuşanan" bir yazar profili sergilemesi bu kitabında da açık bir şekilde görülmektedir. Kitabındaki öykülerin yine yarısından fazlasını tema olarak savaş ve savaşa bağlı mağduriyetler ile kent yaşamındaki dramatik olaylar oluşturur.

Kitabın ilk öyküsü olan "Masamda Ruhumla"da başkişi kendisiyle bir iç hesaplaşma anındadır. Genel olarak İslam tarihinde iz bırakan acılardan başlayan iç konuşma günümüze kadar getirilir. Hz. Ali'nin şehit edilmesinden Kerbela'ya, Harre Vakası'ndan Cemel olayına, Sıffın Savaşı'ndan Filistin, Bağdat ve Şam'a kadar bir dizi tarihî olay anımsatılır. Başkişiye göre asıl suç, İslam dünyasındaki sapkın ideoloji ve görüşlerdedir. Öyküde "peygamberleri taşlayan, peygamberleri öldüren kavmim dedi, keşke bunu bilseydiniz." (Şakar, 2016: 11) eleştirisiyle iç hesaplaşma sona erdirilir.

"Kül" öyküsünde mülteci Zeynep, amcasıyla birlikte İstanbul'a kadar gelir, dilencilik yapacak kadar düşkün durumdadır fakat daha sonra zengin birinin metresi olur. Yaşadığı bu travmaların ardından "Bir Anka'yım ben. Yangınlar içindeyim. Adalar bir kanat mesafesinde. Sonra Marmara. Sonra sararmış bozkırlar. Sonra yemyeşil ovalar. Sonra çıplak dağlar. Sonra rengarenk ormanlar. Sonra ülkem. Sonra şehrim. Sonra kasabam. Sonra kül. Sonrası ilk kanat çırpması." (age, 86) ifadeleriyle kendini on üçüncü kattan atarak yaşamına son verir. Bu öykü, mültecilerin artık şehirlere yerleşmeye, hayata tutunmaya başladığı dönemlerden bir kesit sunmaktadır. Daha önceki kitaplarında köylerinden ölmemek için kaçan, çadır kentler veya oraya ulaşmaya çalışan mülteciler konu edilirken artık bazı mülteciler şehre yerleşmiş ve mücadelelerinin, sıkıntılarının boyutları farklılaşmıştır. Suriyeli Zeynep'in öyküsü okuyucuya 1970 sonrası Türk edebiyatında ve sinemasında çok sık işlenen bir temayla, taşradan gelip İstanbul'da yok olan bireyler ve ailelerinin serüveniyle örtüşür ve büyük şehirdeki kötülük bu anlatıda da insanları yutar.

Müslümanlar için ağıtın dinmediği bir coğrafya olan Gazze'de 17.07.2014 tarihinde yaşanan dramatik bir olay "Kumsaldan Denizden" öyküsünde konu edilir. İsrail, sahilde oynayan bir grup çocuğu uçaklarla bombalamış ve bu bombalama

sonucunda akraba olan dört çocuk hayatını kaybetmiştir. Öykünün başkişisi bu bombalamada oğlunu kaybeden babadır. Babanın yaşadıkları ve hissettikleri acılar iç konuşma ile kurguya aktarılır. “Selahaddin’in İzzettin’e bıraktığı düşmesin diye yere, ellerim yaralar içinde. Şimdi yaşadığım, hayatta kalmanın acısıdır. Yaşamak utanç verirmiş.. acı.. yaşamak sadece nefes almak olsa da yaşamaktan utanırmış bazen insan. Ellerim boğazımda.. nefes almak.. dünya dar.. göğsüm çatlayacak.. bir nefes.. ellerim.. hayat bir nefestir bazen, sadece bir nefes.” (age, 91 -92) Yazar, ayrıca öyküde Gazzeli babanın o anı yaşadığı sıradaki fotoğrafı da kullanarak kelimelerin gücüne görsel bir katkı sunmak ister.

“Bakış” öyküsü Filistin dramını konu edinen bir diğer öyküdür. Yedi ayrı bakışın verildiği öykünün birinci bölümünde, savaşın ortasında kaçmaya çalışan bir çocuk resmedilir. İkinci bölümde, İstanbul’da yaşayan bir kişinin üzerinden savaşa karşı öfke ve çaresizlik dile getirilir. Üçüncü bölüm, Fransız birinin Filistin’de yapılan gayriinsani olaylar karşısında gösteriye katılması anlatılırken dördüncü bölümde, İsrailli bir ailenin aynı olayı sevinçle karşılaması okura aktarılır. Altıncı bölümde, olan bitene duyarlı ve duyarsız iki sevgilinin bakışları; son bölümde de ilk sahnedeki çocuk yeniden anlatılır ve bir adamla birlikte şehit olur.

“Unutuş” öyküsü İslam’ın ilk dört halifesi kabul edilen Hz. Ömer, Hz. Osman ve Hz. Ali’nin kahraman isimleri olarak kullanıldığı ve Suriye iç savaşının konu edildiği bir diğer öyküdür. Suriye’de hem yabancı güçlerin hem de işbirlikçi olarak tanımlanan askerlerin katliamları anlatılır. Direnen bir genç ve üç arkadaşı Ömer, Osman ve Ali üzerinden Suriye’de yapılan katliamlar dile getirilir. Dört arkadaş, sonunda yakalanır ve elleri kelepçeli olarak bir kamyon kasasına atılıp infaz edilmeye götürülür. Öykü kişileri ve isimleri üzerinden Müslümanların birlik olmadığı ve bunun sonucunda kötü durumlara düştükleri mesajı verilir.

“Bir Öyküye Giremeyen Parçalar” öyküsünde, Suriyeli bir ailenin yok olmasıyla geride sadece kız çocuğunun kalması anlatılır. Savaşın içinde var olma mücadelesi veren kız çocuğu ve akrabaları Lübnan’a ya da Ürdün’e gitmek zorunda kalır. Çocuğun Halep’i terk edişi ve geride bıraktığı ama unutamadığı acılar “Genç bir hayat, içinde eriyip gidiyordu. Halep’ten beri onu yalnız bırakmayan melekle yol boyu

konuştukları geldi aklına: Götür beni demişti, bir unutuşa doğru götür beni. Ayın kırgın ışıkları düşüyordu saçlarına. Keçeleşmiş saçlarını yıkamaya yetmiyordu ayın kırgın ışıkları. Molozların, enkazların, delik deşik sokakların yerlerinden atılmış dağların, bozulmuş bağların arasından yürüdüler. […] Yürüdüler, yürüdükçe babası toprağın, annesi ve kardeşleri enkazın altında kaldı. O yürüdükçe, o daha derinlere indi. O zaman tuhaf bir karanlık büyüdü içinde. Her şeyi yutan bir karanlık." (age, 118) cümleleriyle resmedilir.

Cemal Şakar, 2018 yılında da *Adı Leyla Olsun* öykü kitabını yayımlar. Buradaki öyküler Ekim 2015-Eylül 2017 tarihleri arasında kaleme alınmış, birçoğu 2016 ve 2017 yıllarında dergilerde okura sunulmuştur. Daha önce yoğunlukla anlatılarına dâhil ettiği İslam coğrafyasındaki sorunlara, mazlumlara, mültecilere ve savaşların yıpratıcı etkilerine bu kitapta da yer verir. Aynı zamanda bu temayla yazılan öykülerin yanında kent ve kentte yaşayanların sorunlarını da işler.

"Kendime Giden Bir Yol" öyküsünde âmâ ve yaşlı bir adam üzerinden Suriye'deki yıkım anlatılır. Yaşlı adam, hayatının geçtiği yerleri ezbere bilir. Bütün dünyası ailesi ve Ulu Cami'dir. Parmaklarıyla hissettikleri ölümler, bombardımanlar, yıkılan sokaklar ve acıdır. Evinden Ulu Cami'ye dokunarak ulaşan yaşlı adam bu kez farklı hislerle karşılaşır: "Bastonumu sallaya sallaya, sesleri dinleye dinleye geniş caddeyi geçiyorum. Sirenler, can derdine düşmüş insan sesleri, koşuşturmalar, feryatlar, figanlar, sirenler, hep sirenler, hep can derdine düşmüş insan sesleri. Sol elimi cam duvarlara uzatıyorum. Elim boşluğa düşüyor. Sendeliyorum. Sendeliyorum. Son anda bastona yüklenip dengemi buluyorum. Sonra kırıklmış bir cam, sonra cam, sonra boşluk, sonra cam, sonra.. sonra.. sonra..bastonumu sallıyorum, moloz… Sonra bir dükkanın duvarı, bildiğim bir duvar değil, üzerinde bambaşka delikler, kırıklar, çatlaklar… Sesler, kokular bambaşka…" (age, 97) Artık şehir yerle bir olmuş, her şey başkalaşmıştır. Her zaman dokunarak gittiği dostları Ebubekir, Ömer, Osman ve Ali'nin evleri artık yıkılmıştır. Daha önceki öykülerinde de görülen İslam tarihinin önemli simalarını öykü kişileri yapan Şakar, bu öyküde de yaşlı adamın torunlarının isimlerini Hasan ve Hüseyin olarak belirlemiş; dostların adlarını dört halifeden almıştır. Müslümanların özellikle mezhepsel ayrılıklarının getirdiği felaket ve acılara bu isimlerin kullanımıyla dikkat çekmiş, birlik olma mesajı verme amacı gütmüştür.

Savaşın ve mülteciliğin zorluklarının anlatıldığı bir diğer öykü "Kanadında Bir Kuşun" öyküsüdür. Bu kez bu unsurlar bir kadının gözünden aktarılır. İki düzlemle verilen öyküde birinci düzlem kadının bombardımanda babasını, annesini, kocasını ve çocuklarını kaybedip yaşadığı yeri terk ettiği zaman; ikinci düzlem ise Batı'da mülteci olarak yaşadığı ve öldüğü zamandır. Yaşadığı yerde sorunlar yaşamaya devam eden kadının sağlık sorunları artar ve çalıştığı iş yerinden çıkarılır. Daha fazla dayanamayan bünyesi ölüme teslim olur.

"Tohum"da yaşlı bir marangoz öykünün başkişisidir. Köyünü terk ederek uzun bir yürüyüşe çıkan yaşlı, bu coğrafyanın bitmek bilmeyen sıkıntılarına dikkat çeker. Yürüyüşü sırasında geçtiği yerlerde yüzyıllar önce yaşayan Hz. İsa peygamberi düşünür. Hz. İsa'nın yaşadığı dönemlerde de benzer acılar, eziyetler ve kıyımların olduğunu bilir. Yazar, bu bölümde Hz. İsa'nın Filistin topraklarındaki Zeytin Dağı'nda verdiği vaazlardan alıntı yapar. " 'Ey Yeruşalim! Peygamberleri öldüren, kendisine gönderilenleri taşlayan Yeruşalim! Tavuğun civcivlerini kanatları altına topladığı gibi ben de kaç kez senin çocuklarını toplamak istedim, ama siz istemediniz,' dedi." (age, 110) Ardından atalarından yadigâr kalan baltayla tapınağa girer ve "temiz tohum, temiz toprağa" düşer.

"Utanç" öyküsü yine savaşın mağdurlarını konu alan bir öyküdür. Bu öyküde DAEŞ'in Kobani'deki saldırılarından kaçarak, 2 Eylül 2015'te Bodrum'dan Yunanistan adalarına botla geçmeye çalışırken, annesi ve kardeşiyle birlikte boğularak hayatını kaybeden üç yaşındaki Suriyeli Aylan Kurdi adlı bebek dolaylı olarak anlatılır. Tanıdığı kişilerden gelen yorumlar gibi kurgulanan öyküde, Şakar'ın kahramanları bu olay üzerine yazılmış bir öyküyü değerlendirirler. Yine Şakar, bu kahramanları üzerinden yaşanılanların insanlar için bir "utanç" olduğunu vurgular.

Cemal Şakar, Kasım 2020 yılında *Utanç* adlı öykü kitabını yayımlamıştır. Bu kitap, hem 2010 yılındaki *Sular Tutuştuğunda* ile başlayarak 2020'ye kadar sınıflandırdığımız dönemin hem de tez çalışması sırasında yazarın yayımlanan son öykü kitabıdır. Savaşlar ve savaşların mağdurları, İslam coğrafyasındaki sorunlar bu kitabın öykülerinde yer bulmuş olsa da artık yazarın kent yaşamındaki sorunlara, kırsal kesimdeki değişimlere, taciz ve ensest vakalarına eğilmeye başladığı görülmektedir.

İslam coğrafyasını birçok öyküsünde kurgulayan yazar, son öykülerinde kendi coğrafyasını merkeze almıştır. Daha önceki anlatılarında görülen eleştirel bakış ve sunuş -temalar farklılaşmaya başlasa da- yazar cephesinde varlığını sürdürmektedir.

"Yağmurun Altında" öyküsünde insan kaçakçılarının başrolde olduğu, fakirliğin ve bir insanlık dramının anlatıldığı görülür. Metaforik bir anlatım seçen yazar, nehirde boğulan insanların dramını öyküye taşır. Kötücül bir duruşun altında yatan birçok neden vardır ve yazara göre bu nedenlerin en önemlisi "Biz âdem babalar yoksulluğa, yoksunluğa, açlığa, susuzluğa, ağrılara, sancılara ve başka her şeye talimliydik, ama açlık.. çok olunca açlık.. dayanılır gibi olmuyordu." (Şakar, 2020: 13-14) diye ifade edilen açlığın yaşattığı çaresizliktir. Nehirde boğulanlardan kalanları rızık olarak gören bu insanlar: "Mülteci işi başlayınca köylüye musallat olmayı bırakmıştık. Allah'ın fukaraları dedik, mültecilere de ilişmeyelim, dedik. Recep Efe olmaz, dedi, bunları Allah bizim ayaklarımıza kadar yolluyor, rızık bunlar, rızık. Onlardan illa bir şeyler çıkarabiliyorduk; para, nasıl olduysa bir bebeğin kolunda kalmış bilezik, torbalarında kurutulmuş et, konserve, peynir filan… Aç ölecek değiller ya illa bir şeyler olur yanlarında." (age, 14) sözleriyle bir dramdan karın doyurmanın çaresine baktıklarını dile getirir.

"Risale-i Perihan"da yazar, Şaman gelenekleriyle örülü bir köy hikâyesi anlatır. Ağlayan Kaya'nın bulunduğu bu köyde bidat olarak tanımlanan birçok fiil yapılır. 7, 21 ve 40. gün başlıklarıyla bölümlendirilen öyküde Ağlayan Kaya efsanesi biter ve 40. günde köylüler yerlerini terk etmek zorunda kalırlar. Kahramanlardan muhtarın uyarısı aslında anlatının farklı ve temel amacını okura duyurur. "Amerikalılar teröristlerin önünü açmış, onlar da kasabayı ele geçirmişlerdi. Şimdi civardaki köylere yönelmişlerdi. Ahali günlerdir köy odasında toplanıyor, ama bir türlü almak zorunda oldukları kararları alamıyorlardı. Kamlar suya, ateşe, taşlara, ağaçlara baktılar, bir gelecek göremediler. Zaten köyden kimileri göçe başlamıştı." Öykünün devamında bu göçün zorunluluğu ve nereye doğru yapıldığı yazar tarafından daha açık ilan edilir. "Artık dağlarda, ovalarda tutunmak mümkün değildi. Kuzeydeki ülke sınırını sonuna kadar açmış, geçici yerleşim yerleri inşa etmişti." (age, 85) Suriye bölgesinden batıl inançlardan yıllarca umut beslemiş bir halk, ABD destekli teröristlerce yerlerinden edilmiş, kuzeyde olarak tanımlanan ülkenin geçici sığınma

yerlerine iltica etmek zorunda kalmıştır. ABD'nin önünü açtığı terörist grup DAEŞ'in ve onların yağmaladığı köylerin konu edildiği, kuzeydeki ülkeden kastın Türkiye olduğunu düşünmek yanlış olmayacaktır.

Sonuç olarak Şakar'ın *Sular Tutuştuğu*'nda kitabıyla yoğunlaşan ve diğer kitaplarında gittikçe artan İslam coğrafyası ve Müslümanların sıkıntılarının merkeze alındığı temalar, *Utanç* kitabına kadar yansımış; Filistin, Suriye, Irak'taki insanların sıkıntıları farklı bakışlarla öykülerine girmiştir. Özellikle *Mürekkep, Portakal Bahçeleri* ve *Kara* adlı kitaplarda bu temaların yoğun bir şekilde işlendiği görülmektedir. Şakar, öykülerinin yazım ve yayın tarihleriyle örtüşen gelişmeleri, kendi perspektifinden gündeme ve edebiyat sahasına taşıma çabasından vazgeçmemiş, bunu bir görev telakki etmiştir, denebilir.

3.4.3.2. Terör

Cemal Şakar, döneminde yaşananları sıcağı sıcağına öyküye taşıyan bir sanatçıdır, denmişti. "Terörün Gerçeklikte Açtığı Gedik" yazısında: "[…] Ama susmak, terörün istediği sonuçken; konuşmak da, olmakta olanlar konusunda tüm yordamlarını yitirmiş birisi için muhaldir. Muhal içinden konuşmak, karanlıklar içinde vura-çarpa, yaralana-berelene yürümek gibidir. Bunca yarayla-bereyle konuşmak ya hamasete uzanır ya da olmakta olanları, olmaz işlerin olabildiği masalsı bir atmosfere dönüşür. Bu çaba neye dönüşürse dönüşsün kıymetlidir. Zira herkesin sustuğu bir yerde söz almak cesaret işidir… Ama bu bağlamda söz söylemek, eser vermek, yapıyı yükseltmek insanın kendisine ait o yere bir tuğla yerleştirmesi demektir; insan tuğlayı yerleştirmezse yapının orasının boş kalacağının, surda gedik açılacağının bilinciyle hareket etmelidir." (Şakar, 2019: 83-84) diyerek ülkede son kırk yılda meydana gelen terör eylemlerini ve bunların ardından yaşanan acıları dile getirmenin riskleri olmakla beraber bunları yazmayı gerekli ve önemli görmektedir. Bu düşünceleriyle koşut olarak terör ve terörün etkilerini öykülerine taşımıştır.

Mürekkep kitabının "Güneş" adlı öyküsünde İstanbul / Taksim'de TAK terör örgütü tarafından yapılan canlı bomba eyleminden yola çıkarak bir kadın kahraman üzerinden olayı aktarır. 31 Ekim 2010 tarihlinde gerçekleştirilen bu saldırıda birçok polis ve vatandaş yaralanmıştır. Öykünün başkişisi olan kadın, bir mağazada

çalışmaktadır. Pazar günü yine çalışmak için Taksim'e yönelir, mağazaların vitrinlerinde makyajını kontrol ede ede ilerlerken bir sigara yakıp işe geçmeyi düşünür. Sigarasını yaktığı anda bir patlama meydana gelir ve yaralı hâlde çimlere savrulur: "Ne olmuştu! Gözlerini açtığında çiçeklerin arasındaydı. Şimdi, burada, sararmış çimlerin üzerinde; lodosun kökünden söktüğü bir ağaç gibi devrilmişti. Neredeydi? Hangi zamanda? Burası, her sabah bir sigara içerken geçtiği Taksim Meydanı mıydı? Keskin siren sesleri? Sararmış çimler? Polisler? Hızır Acilciler? Bir hengame? Masmavi bir gök; önceleri böyle değildi, insanlar, araçlar, binalar, vitrinler, vitrinler, vitrinler." (Şakar, 2017a: 40-41)

Portakal Bahçeleri kitabında yer alan "Otuz Saniye" adlı öyküde yine PKK terör örgütü tarafından bir askerî konvoya yapılan saldırı anlatılır. 18 Eylül 2012'de roketatarlarla gerçekleştirilen saldırıda on asker şehit düşmüştür. Şehit düşen askerlerin birinin üzerinden anlatılan öyküde 30.dan geriye doğru numaralandırılarak "30. Toza bulanıyor; otobüsten yükselen simsiyah dumanlara.

Oturduğu koltuğun muşambası eriyor.

Daha karanlık.

Sesler içinde kayboluyor. Her an uzaklaşıyor. Seslerin içinde kayboluyor.

Derinliklere.

Daha belirsiz.

(…)

5. Koltukta minik bir kan gölü.

Kot pantolonu doyuncaya kadar emmiş.

Yüzeyi pıhtılaşmaya başlamış bile.

Ayaklarında başlayan soğukluk…

Elleri de buz gibi.

Karanlık büyüyor.

Sesler uzaklaşıyor.

4. Seslerden uzaklaşıyor.

3. Seslerden.

2..

1..” (Şakar, 2015c: 63) yaşanılanlar ve hissiyat aktarılır. İzinden birliklerine dönen, silahsız iki yüz askerin bulunduğu konvoydaki dramın anlatıldığı öyküde terörün acımasızlığı bir kez daha dile getirilmiştir.

“Bir Öykü Tahlili” adlı öyküde ise terörün bir diğer acımasız yüzü olan faili meçhullere dikkat çekilir. Öyküde de belirtildiği gibi 1989 yılında Siirt’in Kasaplar Deresi bölgesinde toplu mezar olduğunu iddia eden bir avukatın gözünden aktarılan olayda, devlet yetkilileri kazı yapılmasına izin verir. Avukat da her türlü riske rağmen babasına kavuşacağını düşünerek kazının yapılmasında ısrarcı olması sonuç verir ve kazı yapan kepçeye bir kafatası takılır. Yaşanan çatışmalarda ölen ve cenazeleri aileleri tarafından teslim alınmayan terör örgütü üyelerinin bu bölgeye gömüldükleri yapılan kazıda anlaşılır. Savcı, panikle kamerayı durdurup kasete el koymak ister. Avukat amacına ulaşmış, cenazelere ulaşmıştır. Bu olayın medyaya yansıması ise 2011 yılında olmuştur. Olay, kayıtlara Türkiye’de açılan ilk toplu mezar olarak geçmiştir. Yazar da bu olayı öykünün başında kullandığı;

“**Mekan:** Kasaplar Deresi, Siirt.

Hikaye Zamanı: 1989.

Yazma Zamanı: Yayımlanma zamanı esas alarak, yaz 2011.” (Şakar, 2017a: 42) ifadeleriyle 2011 yaz aylarında kaleme aldığını belirtmiştir.

Şakar, İslami duyarlık sahibi öykücülerin uzlaşımları arasında “güncel sorunlara girmemek” olduğunu söylemektedir. Kendi tercihi, bu konulara girilmesinin gerekli olduğudur. Kürt sorunu, Orta Doğu, açlık vb. konuları öyküye taşımamakla eleştirdiği anlayıştan ayrışarak bu ve benzeri temalara yönelmiş, döneminde gördüğü

ve sorun olarak tanımladığı güncel meseleleri anlatılarında işlemiştir. Terör de yukarıda değinildiği gibi Şakar'a göre bir grup öykücünün uzak durduğu konulardandır fakat Şakar o konuları yazıya taşımayı görev olarak kabul etmiş ve öyküleştirmiştir.

3.4.3.3. İşçiler, Köylüler ve Memurlar

Son dönem öykülerinde çalışan kesimin türlü hâllerini anlatan yazar; kentlerdeki işçileri, çeşitli nedenlerle zor duruma düşen çiftçileri tema olarak işlemiş, liyakatten yoksun gerçekleşen bazı idari tasarrufları ve buna karşı memurun belirlediği tavrı da ironik bir dille aktarmıştır.

"Mustafaaammmm"da Mustafa adlı bir maden işçisinin yaşanılan iş kazasında karbonmonoksit gazından zehirlenerek hayata veda etmesi anlatılır. *Hece Öykü* dergisi, Ağustos-Eylül 2014 sayısında yayımlanan bu öykü; 13 Mayıs 2014'te Manisa'nın Soma ilçesinde maden kazasında çıkan yangın sebebiyle 301 kişinin hayatını kaybetmesiyle sonuçlanan olaydan mülhem kaleme aldığı anlaşılmaktadır. Öyküde Mustafa'nın ve ailesinin hislerine de yer veren yazar; o gazı soluduğunda öleceğini bildiği hâlde çaresizlikten derin bir nefes alan kahramanın duygularını "Derinden gelen kokuyu bildi Mustafa. İş güvenliği eğitimindekiler aklına geldi. Nefes almakta zorlandı. Zorlukla derin bir nefes çekti. Çekmemeliydi, öyle demişlerdi; ama nefes alamıyordu. Bir daha, daha derin… Beyni kamaştı. Kendine yaklaşan kara dumanın altında kaldı. Tünelin ucunda gördüğü ışık gittikçe soluyordu. Işığa uzandı. Işığa takılmış arkadaşlarına takıldı. Düştü." (Şakar, 2016: 50) ifadeleriyle okura aktarır.

"Burası Böyledir" öyküsü, bir sanayi sitesindeki işçilerin hangi şartlarda ve hangi psikolojiyle çalıştıklarını anlatmaktadır. İşçilerden Memet ve mülteci Muhammet arasındaki rekabeti ön plana çıkartan yazar, işçilerin yaşadıkları olumsuz şartlara da gönderme yapar. Bu olumsuzlukları: "Yerler benzin ve bir kat toz; sonra benzin ve bir kat toz; sonra benzin ve bir kat toz; sonra son bir kat daha benzin ve tozdan oluşmuştur ve benzin ve bir kat tozdan kat çıkmaya devam etmektedir. Burada yürümez, kaygan zemin üzerinde bir nevi uçarsın. Uçarken her daim benzin, mazot, motor yağı, gres yağı, ter, küfür ve öfkeli seslerin oluşturduğu atmosferi solursun.

Bahar gelmiş, yaz gelmiş fark etmez; buraya sadece arabalar gelir. Buranın sakinleri, buraya karanlıkta gelir, karanlıkta giderler." (Şakar, 2018: 19) şeklinde resmetmeye çalışır.

"Hayatın Kıyısında" öyküsü, köylülerin tefeciler karşısında düştüğü zor durumları anlatır. Öyküdeki başkişi Mustafa, traktör almak için kızından, gelininden altınları borç alır; tarlasını ipotek ettirir. Tefeciye borcunu ödeyemeyince darp edilir ve tüm çaresizliğiyle öylece bırakılır. *Utanç* kitabında bulunan "Mavi Trakt" adlı öyküde de benzer konuya değinen Şakar öykünün girişinde "Efendime söyleyeyim, biz senet sepet, icra micra bilmezdik. Kasabada alışveriş etiğimiz yerler yazardı deftere, alırdı harman sonu. Sonra nolduysa oldu, senet çıkardı tüccar milleti." (Şakar, 2020: 33) diyerek köylülerin nasıl bir sarmala düştüğünün ipuçlarını verir. Arkadaşı Mustafa'ya aldığı traktör için kefil olan Mehmet, ödenmeyen borçtan dolayı sinirlenip "Gözüm dönmüş, aklım başımdan uçmuş, minibüsten iner inmez daldım Mustafa'nın evine." (age, 36) diyerek kavganın başlangıcını verir. İkisinin kavgasını ayırmaya çalışan Mustafa'nın oğlu ise Mehmet'i yaralar. Yere düşen Mehmet'in başından kan gelmeye başlayınca muhtarın arabasıyla şehre hastaneye götürdükleri sırada araba kaza yapar ve olay mahkeme salonunda Mustafa'nın oğlunun "Hâkime Hanım öyle isteyerek olur mu? Allah aşkına ben Mehmet amcayı babam gibi severim. O gün Mehmet amca eve deli dana gibi geldi. Babama etmedik hakaret bırakmadı…" (age, 36) sözleriyle biter. Şakar, köylünün traktör alma sevdasının köylüyü yüksek faiz alan tüccarlara mahkûm hâle getirdiğini, ödenemeyen borçların bir çıkmaz hâlinde kişileri çaresiz bıraktığını ve o çaresizliğin çevresinde gelişen bir dizi olayı aktarır.

Şakar, bu dönemdeki öykülerinde köylünün zarar gördüğü durumları anlatırken bazı olağanüstü şartların köylüyü farklı zorluklara ittiğini de kaleme almıştır. *Adı Leyla Olsun* kitabındaki "Patlayan İki Tüfek", 12 Eylül 1981 askerî darbenin köylüye nasıl yansıdığını anlattığı bir öyküdür. Köye gelen jandarmalar, köylüdeki tüfek ve tabancaların teslim edilmesini ister. İstenen sayıya bir türlü ulaşamayan köylüler ve muhtar, çeşitli sıkıntılara maruz bırakılır; dövülerek, tehdit edilerek veya gözaltında işkence yapılarak bir şekilde olmayan tüfeği de bulup teslim ederler. Darbelerin ve darbecilerin acımasızlığı, hukuktan ve insanlıktan uzak uygulamalar yaptığı ironik ve yer yer komik ögelerle okura sunulur.

Kentlerde çalışan işçileri öykülerine taşıyan yazar, yine *Adı Leyla Olsun* kitabında bulunan "Bu Sabah" adlı öyküsünde 7 Eylül 2014 tarihinde İstanbul-Şişli ilçesindeki bir AVM inşaatında meydana gelen kazayı anlatır. İçinde bulunan işçilerle otuz üçüncü kattan zemine çakılan asansörde on işçi yaşamını kaybetmiştir. Öykü, burada ölen bir işçinin gözünden oluşturulur. Köyünün özlemini çeken fakat çocuklarının ısrarıyla İstanbul'da çalışmaya devam eden başkişi yine her günkü gibi işine gider, arkadaşlarıyla çalışma sahasına geçip asansöre binerler. Otuzlu katlara çıkmaya başlarlar. "Besmeleyle bindiler asansöre. Şimdi otuzuncu katlara çıkacaklardı. Alışmışlardı. Hatta kendilerini farklı hissediyorlardı. İstanbul'a tepeden bakmak, çoğu kimsenin göremediklerini görmekten gizliden gurur duyuyorlardı. (…) Birden asansör tuhaf bir şekilde sarsıldı, durdu. Noluyor lanlar yükseldi. Onun içi rahattı. Bunca teknoloji, bunca mühendis… Ne olabilirdi ki! (…) Asansör bir daha sarsıldı. Sesler çığlığa dönüştü." (Şakar, 2020: 32) Onca gelişmiş teknolojiye rağmen asansör zemine çakılır ve insanlar ölür.

Şakar'ın işçiler ve işçilerin acılarını anlattığı bir diğer öykü *Portakal Bahçeleri* kitabının "Avm" adlı öyküdür. 12 Mart 2012 tarihinde İstanbul-Esenyurt ilçesindeki bir AVM inşaatında çalışan işçilerin kaldıkları çadırlarının yanmasıyla 11 işçi hayatını kaybetmiştir. Yazar, bu öyküde biçimsel bir yenilikle olayı doğrudan anlatmayıp önlü-arkalı bir takvim yaprağı kullanmıştır. Takvim yaprağı 12 Mart 2012'ye aittir. Günün sözü bölümünde "İşçinin ücretini alın teri kurumadan önce ödeyiniz." ile "Suda boğulan, yangında ölen, garip, kimsesiz olarak ölen kimse şehittir. (Şakar, 2015c: 71) hadisleri yazılmıştır. Takvim yaprağının arka tarafında ise "Kıyamet Alametleri-5: Binaların yükselmesi. (age, 72) ifadelerine yer verilmiştir.

Cemal Şakar ile 2018 yılında yapılan bir söyleşide "[…] ben öykümde bir memur anlatıyor muyum? Hayır anlatmıyorum. Yani hiç hatırlamıyorum." (Şakar, 2017b: 258) demiş olsa da daha sonra 2020 yılında yayımlanan *Utanç* kitabında yer alan "Memurun Dirilimi" öyküsünde memuriyeti farklı bir gözle anlatmaya çalışır. Öyküsünde bu dönemdeki görevde yükselmelere ironik bir dille yaklaşan Şakar, amirine karşı sınırsız bir itaatle ve gereğinden fazla ilgiyle davranan memurun hâllerini "[…] zaten onun derdi bilgisayarda bütün gününü geçirmek değildi. Genel Müdür'ü görmediği gün hayatında bir türlü anlam veremediği bir boşluk oluyordu. […] Son

zamanlarda bahaneler bulup genel müdürlük katına çıkıyor, bir şekilde odasına girmenin yolunu arıyor ya da odasından çıktığı anlarda onunla göz göze gelebilmek için yeni numaralar deniyordu. Bazen kontrolsüz bir şekilde kendini 'Efendim!' diye seslenmiş buluyor, bazen öksürüyor, bazen yalpalıyor, bazen yan yatıyor, bazen çamura batıyordu." (Şakar, 2020: 67-68) cümleleriyle resmedip öyküde memurun "yalakalık" diye tabir ettiği hareketleriyle yükselmeyi başarmasını dile getirir.

Bu dönem öykülerinde kentlerdeki işçilerin iş kazaları sonucu yaşamlarını yitirmelerini, köylülerin tefeci mantığıyla çalışan tüccarlar nedeniyle tarlalarını ve ruh sağlıklarını kaybetmelerini öyküleştiren Şakar, daha önce kaleme almadığı memur temalı bir öyküye de yer vermiştir. Cemal Şakar; gündemde olan, insanlığı ilgilendiren vicdani konuları kendi öyküsünde de gündem yapmaya devam etmiştir.

3.4.3.4. Toplumsal Eleştiri

Toplumdaki duyarsızlıkları öykülerine yansıtmaya çalışır. Akademideki aksaklıklardan muhafazakâr insanların yozlaşmasına, sokaktaki kâğıt toplayıcı bir çocuğun acınası hâllerinden cezaevindeki ihmal nedeniyle hayatını kaybeden babaya; alışveriş müptelalığından çevresine bigâne kalmış kadından olan biten onca olumsuzlukta payı olmadığını düşünen asıl sorumlulara kadar birçok konu Şakar'ın bu dönem öykülerinde yer alır.

Mürekkep kitabında yer alan "Babamın Kokusu" adlı öykü, 12 Haziran 2012'de Şanlıurfa E Tipi Kapalı Cezaevinde meydana gelen yangında hayatını kaybeden on üç mahkûmdan birinin çocuğunun gözünden anlatır. Bu olayın bir hafta öncesinde öğretmen, çocuklara günlük yazmalarını söyler. Çocuk, günlüğüne;

"**08 Haziran**

Teşekkür almışım.

Arkadaşlarım gibi eve doğru koşamıyorum.

Öğretmenimiz seneye birleri okutacak.

Hava çok sıcak." (Şakar 2017a: 64) diyerek bilinçaltında hep babasının olduğunu not eder. İki gün sonra hapishaneye açık görüşe giden çocuk, karnesini ve belgesini babasına gösterir. Sıcaktan dolayı babası ter kokmaktadır. Fakat bu koku, çocuğu hiç rahatsız etmez. Cezaevi dönüşü çocuk şu notları düşer günlüğüne:

"**12 Haziran**

Babam iyice zayıflamış. Saçlarındaki kırlar artmış. Gözleri çökmüş. Öfkeli." yazar. Çocuk, günlüğüne 16 Haziran'da son notlarını düşer:

"**16 Haziran**

Feracesini bile giymeden, sözlerini bile bitirmeden koşuyordu annem. Sesi uzaklardan geliyordu: Sen dedende kal oğlum.

Annemin arkasından, dedem elinde bastonuyla hemen yola düştü: Nenen içerde oğlum.

Ben, hemen kapının önündeki erik ağacının altında kalakaldım." (age, 66)

Yazar, otuz küsur yıl sonra günlüğünü okuyan öykü kişisinin "16 Haziran'da babamın kara dumanlarla aya doğru yükseldiği akşam; ben de efil efil uzanmıştım bulutlara. İşte bütün hayatımın arkaplanı buydu: O gece aya doğru nazlı nazlı uzayan dumanlar." (age, 69) cümleleriyle öyküyü bitirir. Öyküde dikkat çeken ise olayın doğrudan okura verilmeyip günlükteki notların tarihleri, cezaevi, şehrin çok sıcak olması gibi ögelerle yazarın bir acıyı kurguya taşımasıdır. Bu olayla ilgili dönemin medyasına yansıyan mezkûr cezaevinde koğuş içerisinde kavga sonucu yangın çıktığı, mahkûmların daha insani şartlarda kalması gerektiği, kusurlu bulunan cezaevi müdürü görevden alındığı gibi konular yansımıştır.

Sular Tutuştuğunda öykü kitabında bulunan "Bir Derginin Fenomolojisi" adlı öyküsünde araştırma yapan bir akademisyen üzerinden akademi eleştirilir. Yayın hayatına son vermiş, eski bir derginin yazı kadrosunda bulunan bir kişiyle görüşmeler yapan akademisyen; dergiyi çıkaran ekiple ilgili magazinsel bilgilere ulaşma amacındadır. Yazarların neden dergiden ayrıldığını "[…] önceleri yazmakta olduğunuz dergiden niye koptuğunuzu, niçin yeni bir dergi çıkarma gereği

duyduğunuzu, dergi çıkarma kararınızda nelerin etkili olduğunu filan çalışmak istiyorum…" (Şakar, 2015b: 80) diyerek öğrenmeye çalışan akademisyen, yazardan beklediği cevapları alamaz. Yazar, hatıralarından, ortak ideallerinden bahseder; akademisyenin istediği konuları söz konusu etmez. "Dünyayı değiştirebileceğimize inanıyorduk. Böyle inandığımız için yazıyorduk. Dergiyi de bunun için çıkarmıştık. Kendimiz olmak; kendi sesimizi özgür bırakmak için. Okudukça değişiyorduk; değiştikçe yazıyorduk." (age, 83) diyen yazar dergiyi çıkaran arkadaşların idealizminden bahseder. İslam coğrafyasındaki acılara duyarsız kalmayıp özel bir sayı yayımladıklarından bahseder. Amacına ulaşamayan akademisyene yazardan bambaşka bir cevap gelir: "Doğrusunu istersen ben böyle anıları konuşmaktan hoşlanmam, dahası doğru da bulmam; çünkü işin içine illâ isimler giriyor; o zaman da haklar, helallikler doğuyor. Yaşandı, bitti, yaptıklarımız, yapamadıklarımız hep yakamızda zaten; bizi bırakmıyor ki. Sen açacaktın önüne dergileri, kim ne yapmış bakıp değerlendirecektin, bizim görüşlerimizin, kaygılarımızın artık bir önemi yok." (age 87-88) Bunları duyan akademisyen, iç muhasebeye girer ve bu yazarın dolaylı uyarılarıyla dedikodular üzerinden akademik malzeme çıkarma çabasından pişmanlık duyar. Bütün yazdıklarını çöpe atar ve bu konuyu çalışmaktan vazgeçer. Bir kısım akademik çalışmalarda araştırma konularının özünün incelenmesinden ziyade konuların salt malzeme olarak görülmesi ve magazinsel boyutunun öncelenmesi eleştirilmiştir.

Portakal Bahçeleri kitabında yer alan "Sokaktan Aşağıya" adlı öyküde toplumdaki bir diğer soruna işaret eder. Kâğıt toplayıcılığı yaparak geçimini sağlamaya çalışan çocuğun bir yılbaşı gecesi ve gecenin sonunda yaşadıklarının anlatıldığı öyküde insanlar gece boyu eğlenir, hava soğuk olmasına rağmen eğlenceler sokağa taşar. Öykünün başkişisi çocuk ise bu insanları büyük bir merakla izler. Orada asıl gözettiği şey, eğlenen insanların attıkları teneke kutulardır. Ne kadar kutu toplarsa o kadar para kazanacaktır. O sırada insanları rahatsız etmek istemez ve çöp arabasında oturur ama çevredekiler ona farklı gözle bakar. "İnsanlara dikkat ede ede sürerdi arabasını; kimseye çarpmadan, kaza yapmadan, laf yemeden, küfür yemeden, dayak yemeden toplamalıydı kutuları, eze eze." (Şakar, 2015c: 85) Kalabalık içindeki bir yazar, "kendine noel hikâyesi" bulma derdiyle çocuğa on lira verip parayı aldığı andaki

tepkisini fotoğraflamak ister. Kendini gazeteci olarak tanıtır. “Ardı ardına yüzünde patlayan ışıklarla irkildi, bir an kör olduğunu sandı, hemen yüzünü dizlerine gömdü. Kutuya bir el uzandı, kutunun içini bir koku sardı, misss!

- Al bu on lirayı; gazeteciyim; korkma; kaldır gözlerini…

O koku…

On lira daha mı!

Kaldırdı. Güldü.

- Gülme! Deminki gibi dur. Dalgın. Üşümüş. Korkmuş.

Çocuk şaşırdı. Hepsini birden nasıl yapacaktı.

- Ufff yaa! Sal kendini. Bırak kendini. Niye kasıldın kaldın? Söyle bakalım, kaça gidiyorsun sen?” (age, 85-86) Parayı alan çocuk o sevinçle arabasını yokuş aşağıya indirmeye başlar. Fakat sevinçten etrafından habersiz bir şekilde ilerler. Olası kazayı fark eden yazarın “Dur!” diye bağırmasını da işitmez. “Işıklar kırmızıdan yeşile dönerken, iki sokak köpeği sindi, sustu. Pencerelerdeki insanlar perdeleri çekti. Sokaklar söndü, kara asfalt belirginleşti. Yazar biliyordu çocuğun bu kez eğimi, yükü ve rüzgarı hesap edemediğini.

- Duuuurrr!” (age, 87)

Öykü, sosyal bir eşitsizliğe vurgu yaparken aynı zamanda bir yazarın öykü malzemesi olarak kullandığı çocuğun yaşaması muhtemel bir kazaya da yol açtığını okura sunar.

2020 yılında yayımlanan “Bana Joker Deyin” adlı öykü, o dönem Türkiye’de patates fiyatlarının fahiş miktarda artması konu edilir. Bu artışın sorumlusunun patates tüccarı olarak görüldüğü anlayışa ironik bir dille yaklaşan Şakar, öyküde ülkedeki ve dünyadaki problemlerin tek sorumlusu olarak Niğdeli bir patates tüccarına işaret eder. Bir memur olan öyküdeki başkişi, uzun incelemeler sonrasında tüm sorunların aktörü olarak tüccarı bulur. Yönetim ve denetimle mükellef kişilerin kendi sorumluluklarını yerine getirmeyip her dönemde bir “joker”le görevlerinden ve krizlere çözüm

üretmekten kaçtıklarına vurgu yapar. Öyküde sorunların kaynağı olarak görülen Niğdeli tüccarı etkisiz hâle getirmek için yola çıkan memur ve ekibi trafik kazası yapar ve karakola düşer. Karakolda sorgulanırlar. "'Lan siz ne ayaksınız? Defterler.. şemalar? Bizim patatesçi Hüsamettin'in fotoğrafıyla, adresiyle ne işiniz var?' Tostçu atıldı hemen. 'Komserim patates işine girelim dedik, malum bu aralar çok para ediyor.' 'Sus lan patates herifler. Kendiniz patates olmuşsunuz.' […] 'Pekala! Yeni Zelanda, Norveç, İngiltere, Almanya ne ayak?' Tostçu esnaf adam, ihracat noktaları olduğunu söylüyor. Polisler ve komiser epeyce gülüyor." (Şakar, 2020: 64) Ekip, bir yığın hakarete uğradıktan sonra İstanbul'a gönderilir ve memurun bütün kötülüklerin sorumlusu zannettiği patates tüccarı teorisi sonuçsuz kalır.

3.4.3.5. Modernizm ve Kent

Modernleşme süreciyle ortaya çıkan sorunları ilk kitaplarında dile getiren Şakar, son dönem öykülerinde de bu konulara yer verir. İlk öykülerinde bireyin içine düştüğü arayışı merkeze alan yazar, son öykülerinde modernizmin bireydeki ve toplumdaki artçı sarsıntılarını işler.

Portakal Bahçeleri kitabındaki "Fısıltı" adlı öyküde Şakar, modernizmin insanı tatminsiz kılmasını konu edinir. İstanbul'da yaşayan bir kadın, İstanbul'a ait kültürel ve tarihî güzelliklerden habersizce yaşamaktadır. Burjuva olmanın bu güzelliklere bigâne kalmayı gerektirdiğini düşünen kadın; ruhundaki sıkılmayı bir alışveriş merkezinde gidereceğini düşünür. Modernizmin hayatımıza soktuğu kavramları sıklıkla kullanan yazar, tatminsiz insanların sebepsiz acı çekmelerine dikkat çeker. Şeytan, kadına sürekli fısıldayarak gerçekleri görmesini engeller ve onu o ruh sıkışmasına düçar eder. Fısıltı, bütün şehre yönelince de insanlar şeytanın vesvesesine kapılarak yalancı mutluluğu aramaya başlar: "Geniş kanatlarımla dokundum İstanbul'a […] kanatlarımı değdirdim ve uyandı koca şehir, kocamış İstanbul, bir dokunuşla uyandı, dalgalandı ve uyarıldı insanlar, uyarılan insanlar fırladı kendi içlerinden şehrin içlerine, […] yırtılan gökten yağacaktı sınırsız haz, sınırsız lezzet, sınırsız iştah, tattıkça doyamayacak, doyamadıkça yiyecek, yedikçe tüketecek, tükettikçe kusacak, kustukça tüketecek, tükettikçe haz alacak, haz aldıkça lezzetler, lezzetler, lezzetler, lezzetler, çatlayacak kendilerini kusacaklar caddelere, mağazalara,

barlara, gece kulüplerine, tatillere." (Şakar, 2015c: 90) Sürekli tüketmeye yönelen insanın sebepsiz acılar çektiğini ve mutluluk zannettiği arayışların onu içsel huzura erdiremeyeceğinin vurgulandığı bir tablo çizen yazar, kadını Galata Köprüsü üzerinde acılarıyla bırakarak öyküyü sonlandırır.

Kara kitabında yer alan "Yumak" öyküsünde ise her şeyini kaybetmiş bir gencin ninesiyle beraber geldiği şehirde yavaş yavaş tükenişi dile getirilir. Eşini, evladını kaybeden nine; yaşamdaki tek varlığı torunuyla İstanbul'a gelir. Yaşadığı tüm sıkıntıları yumağına sarmaya devam eder: "İçinde bir oğul yanıyordu, aldı yumağının merkezine koydu. Bir umudu yeşertmek için her gün doğarken güneş.. yeni.. yepyeni.. Güneşi de sardı yumağına; yaraları örtsün, ateşleri söndürsün diye. İstedi ki soğusun içindeki oğul yangını. Sönmedi, büyüdü; büyüdü dışarıya bir yumak olarak taştı. Görenler bilmedi yumağın yangının taşan alevleri, ninenin de yangın yeri olduğunu." (Şakar, 2016: 26) Ninenin en büyük korkusu tek varlığı torununun bu kötülüklerin hâkim olduğu şehirde yok olmasıdır. Torun, şehirle mücadeleye girişir, kötülükleri yenmeye çalışır: "Yürüdüm. İstanbul titredi. Durdum İstanbul durdu. İstanbul eksildi, eksilenler bende toplandı. Elimde kör bıçağımla bildiler beni. Elimdeki kör bıçağı sürttükçe şehrin küfüne, pasına, ben kirlendim. Bir pezevengin baldırlarına vurdukça kör bıçağı, ben kanadım […] Ninem odada.. koca yumak odayı kaplamış." (age, 29) Bu mücadelede kaybeden torun olur ve nine yumağını büyütmeye devam eder.

Kentin yok ettiği bir diğer kahramanın bulunduğu öykü ise "Ömer Hayyam Canisi"dir. Babası kumar borcu yüzünden vurularak öldürülen genç, annesiyle birlikte İstanbul'a gelir. Annesi de İstanbul'da tutunamayıp hayat kadını olur. "Annem ucuz kokularla leş gibi kokarken, hangi merdiven altlarında, hangi bodrumlarda, hangi yataklarda, hangi… hani… ha! Kendi etini ısıra ısıra çürüdümü ha! Koktu mu yine ha! Leş gibi mi ha!" (Şakar, 2016: 20) Tüm bu acılar sonrasında kahraman, sokaklarda yapayalnız kalır ve insani duygularını yitirip acımasız bir kişiye dönüşür. "Ben böyle takılıp kalınca, dünya silikleşir, İstanbul sınırsızlaşır, kaybolurum sınırsızlıkta ve pis kokular leş gibi yanikokular nasıl desemkokular leşgibiiştekokular leşgibiiştekokular duyarken koklarken leşgibiiştekokular ha derim bir mezbahadayım birmezbahayım ben kokular içindebir mezbahayım asarım keserim deşerim yararım yararım yüzerim ciğerini…" (age, 21) ifadeleriyle gencin çıkmazları farklı bir formda verilir.

Çocukluğundan itibaren çeşitli travmalar yaşayan birinin hayatına İstanbul'un acımasızlığı da eklenir ve bir cinnet hâli öyküde anlatılır.

Yine aynı kitapta yer alan "Cesetler Hemen Her Yerde" öyküsünde İstanbul'a dolayısıyla kente eleştirel bir gözle bakar. İşinden çıkarılan kahraman, Üsküdar sahilinde adımlarken bir dilencinin mukavvaya yazdığı ifadeye rastlar. "açım" yazılı kâğıt ona kenti sorgulatır: "Korkarlar kent sakinleri birtakım cesetlerin, beklenmedik birtakım yerlerde karşılarına çıkı çıkıvermelerinden. Zaten bu kentte güvenlik; zaten bu kentte muhacirlik; zaten herkesin, ipini koparıp geligelivermesi kente. Kent böyledir. Bilmez birtakım tintini hanımlar, canti beyler kentin böyle olduğunu, bütün kiri, pası, nemi, yosunu meydana çıkarıverdiğini; bulvarlarda bütün aşkların; avm'lerde bütün nefslerin. Kent böyledir, şeffaf, geçirgen, göz önünde; göz önünde olmazsa nefs ne kıymeti var ona onca hizmetin diye düşünür kenterler. Ama derler, ama canım bu cesetler hemen her yerde canım!" (age, 15) Kahramana göre kent sakinleri âdeta yaşayan birer cesettir, şehir hepsini yok etmiştir.

Şakar, ilk öykülerinden itibaren farklı temalarla ele aldığı birçok öyküde modernizmi ve kentleşmeyi marazi olarak görmüş ve bunlara bağlı gelişen durumların insanda çeşitli sorunlara kaynaklık ettiğini vurgulamıştır. Köyden kente gelen insanların yaşadıkları travmalar, yeraltındaki kötülükler ve kötüler, eskisi gibi samimi olarak kurulamayacak karşılıksız ilişkiler öykülerde eleştirel bir bakışla işlenmiştir.

3.4.3.6. Geleneksel Din Anlayışı

Cemal Şakar, kişisel duruş olarak geleneksel din anlayışı ve tasavvufa mesafelidir. Öyküye de "bir cepheden bakan" yazar, kişisel bakışını öykülerine yansıtmıştır. Öykülerde geleneksel inanca sahip insanlarla genç bir imam, dindarların İslam coğrafyasındaki acılara yaklaşımındaki duyarsızlık, Müslümanlarca dillendirilmekten kaçınılan İslam tarihindeki katliamlar, modern tatil anlayışına eklemlenmiş İslami oteller ve müşterileri gibi konular öykülerinde yer bulmuştur.

Kara kitabında bulunan "The Mahrem Palace" adlı öykü, modern alışkanlıklara kendi bakışları ve uygulamalarıyla adapte olmaya çalışan dindar bir aileyi konu edinir. Öyküde muhafazakâr bir otele tatile giden aile, seçimlerinden

dolayı mutludur. Aile babası, haremlik-selamlık bir koseptte tatil yapabilmesinin kıvancını taşır. Her ne kadar dinî kaygılarla hareket ediyor gibi görünse de yapılan edilenler, bunun aksini söyler. Her hareketini sosyal medyadan paylaşıp gelen yorumlara sevinir. "'deniz, gök ve ben' başlığıyla İnstagram'da yayımlıyor. İnstagram Twitter'a, Twitter Facebook'a bağlı. Şimdi her yerde. Pusuya yatıp bekliyor. Durmadan açık sayfaları yeniliyor. İşte ilk yorum:

abi ora nere:

antalya; tesisin adını yanlış yazmamak için geriye dönüp bakıyor. Tabelaya baka baka harf harf yazıyor.: The Mahrem Palace.

iyiymiş... adını çok duydukta ama gitmek bi nasip olmadı….

en kısa zamanda olur inş//

ayaklarınıda dayamışsın ufka, ohhhh missss:)

özledik,,, ne zaman dönüyorsunuz?

sayılı gün bitti bile….. haftasonu işaalah." (Şakar, 2016: 42-43) Tatili sırasında görgüsüzlüğünü belli eden davranışları sıklıkla tekrar eden aile, kendi içlerinde hem dinî kurallara uygun hem de çevrelerine gövde gösterisi yapacak kadar huzur doludurlar. Aile babası, haber sayfalarına göz atarken İslam coğrafyasındaki gelişmelere takılır: "Hep baktığı haber sitesini açıyor. Başlıklar hızla geçiliyor. Hamas'ın ateşkesi kabul etmemesine bu kez canı sıkılıyor. İstemediği bir düşünce rüzgar gibi geçiyor beyninden; neyine güveniyorlar diyemiyor, susuyor, ama diyorum çocuklar, yaşlılar.." (age, 43) Konfor bağımlılığının ve dine karşı duyarsızlığın vurgulandığı öykü; yozlaşmış bir din anlayışını sürdüren aile reisinin "Denizde diyorum acıktırıyor caaanım!" sözleriyle ironik bir şekilde bitirilir.

Cemal Şakar'ın özellikle son kitabı olan *Utanç*'ta geleneksel din anlayışı eleştirisini ön plana çıkardığını söylemek yanlış olmayacaktır. Bu kitapta yer alan "Ağustos Böcekleri" adlı öyküde siyasi görüşlerinden dolayı Mao diye bilinen, emekli bir öğretmenin üzerinden köyde olup bitenler anlatılır. Sosyal adaleti, kooperatifçiliği, çiftçilerin korunması gibi konularda köyde âdeta "donkişotluk" yapan emekli

öğretmen ölünce köylü alışılagelmiş defin işlemleri yapmaya karar verir. Fakat Mao'nun çocukları cenaze için köye gelince işler karışır. Oğlu ve kızı babalarının dinî inancı olmadığını ve ona uygun şekilde cenaze işlemlerini yapacaklarını, cesedi yakılmak üzere krematoryuma götüreceklerini söylerler. Tüm ritüelleri hazır hâle getiren muhtar ve çevresindekilerle beraber Mao'nun ablası şaşkına dönerler. Bütün ikna çabaları sonuçsuz kalır. Bu sırada köydeki genç imam, daha öncesinden Mao'nun İslami inancı olmadığını, bile bile namazının kıldırılmasının doğru olmadığını düşünüp sıkıntıya düşer. Eşinin sadece görevini yapmakla sorumlusun türünden telkinleriyle ve Mao'nun çocuklarının cenazeyi yakma düşüncesiyle rahatlar.

"- Kız kardeşimle uzun uzun düşündük ve bir karara vardık. Babamızı krematoryuma götüreceğiz, dedi.

O sırada imam içeri girdi. Hemen kapının yakınındaki boşluğa çöktü. Krematoryum lafını duymuş ve yüreği genişlemişti. Akşamdan beri geceyi gündüzü kendine zehir etmişti. Bak işte Allah onun üzerinden büyük bir yükü kaldırıvermişti." (Şakar, 2020: 24) Olaya müdahil olmaya çalışan komutan, müftü, muhtar vb. çaresiz kalıp açılan mezarın boş kalmasını engelleyemezler, Mao çocukları tarafından götürülür.

Öyküdeki imam karakteri dine yaklaşımı bakımından bilinçli bir kişiyi temsil eder. Şakar, kullandığı anahtar ifadelerle geleneksel din anlayışını eleştirir. İmam, ilahiyatı bitirip akademik çalışmalar için hazırlık yapmak istemiş fakat bunda başarılı olamayıp köyde kalmıştır. Camide alışılagelenin dışında işler yapmaya çalışır ancak köylünün tabulaştırdığı anlayışa yenilir. "Sabah namazını sıkıntıyla kıldırdı. Ağustos böceklerinin sesleri kulağında çınlıyordu. Kısa bir aşır okudu. Aslında hiç okuyası yoktu, fakat köylü her şeyin tamtekmil olmasını istiyordu. Bir şey aksadı mı, sızlanmalar hemen müftülüğün yolunu tutardı. Birkaç kez okuduğu aşırın mealini vermek istedi. Köylü rahatsızlandı; imam efendi biz anlamayız bu işlerden, kafamızı karıştırma, tam Kur'an'ı dinleyip maneviyatımız yükselmişken, diye sızlanınca bir daha da teşebbüs etmemişti." (age, 22)

Şakar, genel olarak öykülerinde eleştirel bir üslubu doğrudan kullanmamayı tercih etmektedir. Öykü içerisinde kullandığı belirli anahtar kelimelerle okurun bu

eleştirel yaklaşımını yakalamasını ister vaziyettedir. Yine Şakar, dinî konularda da eleştirel yaklaşımı nasıl gizil bir sunumla yapma çabasındaysa aynı şekilde dinî kurallara uymayan kişi veya toplumları da cezalandırma yoluna gitmez. Öykünün geneline sindirilen atmosferden okurun bu anlayışı yakalamasını ve anlamasını bekler. Köyde dinî inancı olmayan birinin cenazesini köylülerin normal bir Müslüman cenazesi gibi görmeleri ve yüzlerce yıllardır yerine getirmeleri gerektiğine inandıkları işlemler için kollarını sıvamaları karşısında genç imam tereddüte düşer. Bu çatışma, yazar tarafından sunulduktan sonra geleneksel inancın sorgulanmayan yönüne işaret eden ikinci bir çatışma unsuru olarak Mao'nun çocukları ve köylü karşı karşıya getirilir. Tüm bunlar aktarılırken olay doğal akışında ve yine aynı doğal üslupla aktarılır. Sonuçta ise bütün ilçe bürokrasisinin muhtar aracılığıyla devreye girmesine rağmen geleneksel anlayış, beklemediği durum karşısında yenik düşer.

Yine *Utanç* kitabında bulunan "Cevşen" adlı öykü "Cenaze yakınları hep birlikte muhtara gitmişlerdi. Ne demekti tütsü yakmamak; üçünü, yedisini, kırkını, elliikisini yapmamak; mevlit okumamak, yemek vermemek, koçun boynuzlarını mezarın başına bırakmamak. Bu imam ne demek istiyor şimdi." (age, 39) cümleleriyle başlar. Öyküde köy camisine atanan ilahiyat mezunu, idealist bir imam, köylülerin geleneksel dinî uygulamalarına itiraz eder. Ayrıca köyün gayrıresmî imamı olan Kör Hafız da resmî imam gelince küsmüş ve köşesine çekilmiştir. Köylüler, alışılan düzenin yanlışlığını vurgulayan bu genç imamı sevmez ve Kör Hafız'ın tekrar camiye gelmesini istemektedir: "Zaten aşır okumasını da beğenmiyorlardı; öyle dümdüz, makamsız. Kör Hafız ne güzeldi, sütten kesilen Sarı Kız'a okuyunca memeleri deniz derya oluvermişti […] Tamam, madem illa resmi bir imam olacak, olsun, ama o da yerini bilsin. Ne öyle köylüyle itişmeler, kakışmalar." (age 39) Genç imam, müftüden de uyarı alır, müftü genç imamın köylünün isteklerinin yerine getirilmemesine anlam veremez. Genç imamın çevresinde birkaç imam hatip lisesinde okuyan gençten başka kimse kalmaz, imam da köylülerin baskılarına dayanamaz ve Kör Hafız, köylülerin isteği üzerine camiye dönmeyi kabul eder.

Şakar, daha önce belirtildiği gibi burada da eleştirel bakışı doğrudan öyküye yansıtmayan bir üslup seçmiştir. Genç imamın çevresinde genç birkaç liseli çocuk dışında kimsenin kalmaması eski-yeni çatışmasının dolaylı ifadesidir. Yine genç

imamın mevlit okuyamaması ama Kör Hafız'ın güzel okuması geleneksel dine yöneltilen bir eleştiridir. Öyküde şehit babasının cevşenden medet ummasına rağmen oğlunu cevşenin koruyamaması, ölünün ardından rutin işler yapılması Şakar'ın öykünün merkezine geleneksel din anlayışına karşı ironik bir dil kullanıp genç imamı düşüncelerini almış, yine o imam üzerinden söylemek istediklerini dile getirmiştir.

3.4.3.7. Hayat Kadınları, Taciz ve Ensest

2010'lu yıllar Şakar'ın toplumda görünürlüğü artan fakat İslami duyarlık sahibi öykücülerin çok da değinmediği sorunları kurguya dâhil ettiği yıllar olarak görülebilir. Kente göçle birlikte ortaya çıkan farklı sorunlara eğilmenin yanında hayat kadınları, ensest, tacizler gibi hassas konulara da öykülerinde kendi üslubu çerçevesinde yer vermiştir. Öyküde cezalandırma veya doğrudan yargılama yoluna gitmeyen yazar, söz edilen mağdurların gözünden bu dramları kendi üslubuyla verme çabasındadır.

2014 yılında *İtibar* dergisinde yayımlanan "Adı Leyla Olsun" adlı öykü, yukarıda bahsedilen konulardan birini, bir hayat kadınını, öykünün merkezine almıştır. Türk edebiyatında güzellik vurgusuyla tarih boyunca kullanılan "Leyla" figürü, bu öyküde başka bir hâlde karşımıza çıkartılır. Gençliğinde herkesin hayranlık duyduğu Leyla adlı kahraman "Leylayım ya, saçlarımda ay parlar. Yürüdüm mü sokaklara ay düşer. Gece kıskanır beni […] Kızlar kızlığından utanır. Erkekler mecnun […] Aydınlığından gözler kamaşır. Yaklaşanlar divane olur. Güzellik ne kelime; leylayım. Ben ateş, bütün lise etrafımda pervane." (Şakar 2016: 39) ifadeleriyle tanımlanır. Kendinin çok güzel olduğunun farkında olan genç kız, bazı hatalar yapar; ailesini terk edip şehre gider. Şehir hayallerine kavuşturmaz ve onu bir hayat kadını olmak zorunda bırakır. Başına gelen bütün kötülükleri güzelliğine bağlayan Leyla, bıçakla her yerine zarar verir, hastanede "kara kuru" biri olarak şehirde kaybedenlerden biri olur.

"Kol Düğmeleri" adlı öykü, bir hayat kadını ve o kadının peşinden gidip ailesi parçalanan bir babayı anlatır. Hayat kadını, pavyonda şarkıcılık yapar her geceyi başka bir erkekle geçirir. Onu sürekli dinlemeye gelen erkek de öykünün diğer kahramanıdır. Her ikisi de hayatlarını sorgularlar ama iki kahraman da bu seçimleri yüzünden kaybeder. Erkek, eşi tarafından terk edilir; hayat kadını ise evinin masasında kime ait olduğunu bile bilmediği kol düğmelerinin sahibini düşünmekle yetinir.

Cemal Şakar'ın *Utanç* adlı öykü kitabında yer alan "*Dudağımdaki Tuz"* öyküsü, İslami duyarlık sahibi yazarların genellikle uzak durduğu bir konuyu, ensest ilişkiyi işler. Babası tarafından tecavüze uğradığı "[…] mutfağa, mutfaktaki, yok söylesem olmaz, pencerenin önüne, ayakta, tezgahın başında, ellerim bulaşık suluyken, bulaşık suları eyvenin deliğinden, kara, küçük, derin deliğinden akmaya başladığı o âna düştüm, düşerim, düşüyorum. Gençtim, kızdım, etimde, etime seğirten bir sertlikti." (Şakar, 2020: 54) cümleleriyle anlatılır. Genç kız, ailesini terk ederek İstanbul'a gelir ve terk edişini "Aldım çürüyen etimi, küçük, ama küçük, ama işte böyle yerde göğe açılan mutlu pencereyi aldım, geldim İstanbul'a. Annemi, babamı, ablalarımı bıraktım, ne de olsa, nede olmasın, onları baş başa, omuz omuza, beraber, birlikte bıraktım, bıraktım şen olasın diyarlarını, geldim Boğaz'a dayandım." (age, 54) diyerek anlatır. Öykü, genç kızın içinden çıkamadığı travmalarını tekrar ederek son bulur.

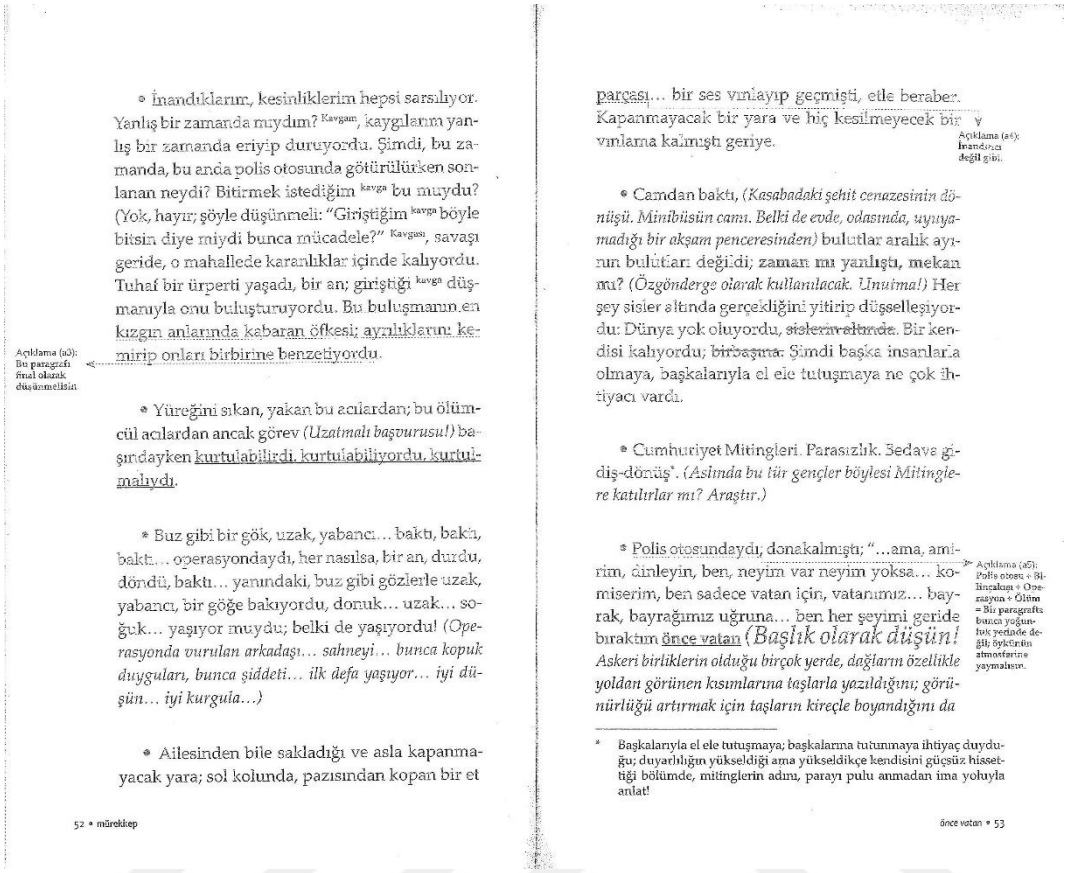
"Modern Hayatın Hikayecisi", farklı kurguların bir arada kullanıldığı bir öyküdür. Bu öyküde şehrin farklı cephelerden yansımaları söz konusudur. Muhafazakâr zengin bir kadının yoksulların mahallesinden tüm şatafatıyla ve oradan tiksinerek geçmesi ve buna tanıklık eden yoksul bir gencin fakirliğini sorgulaması, yaşama tutunma çabasında olan bir hayat kadınının tek tesellisinin hayallere sığınmak olması, umutlarını yitiren bir gencin intihar etmesi öyküde yer alır.

Şakar'ın son dönemde yazdığı öykülere bakıldığında öykü yazma serüvenindeki değişimler doğrudan izlenebilir. 1980'lerin başında özellikle de varoluşçuluk etkisiyle kaleme alınan "yol ve yolculuk, kimlik bunalımı" temalarının yerini biçimsel kaygılara bırakmış, son öykülerinde ise toplumsal duyarlık ön plana çıkmıştır. Asıl bu dönem için belirtilmesi gereken unsurun birçok yazarın işlemekten kaçındığı temalara Şakar'ın girmiş olmasıdır, kanaatindeyiz. Daha önceki öykülerinde İslam tarihinde Müslümanların kendi aralarında yaşanan utanç verici olaylara değinmekten de kaçınmayan Şakar'ın hayat kadınlarını veya babası tarafından tecavüze uğrayan bir genç kızı kurguya dâhil etmiş olmasını "Hep insanı anlatmayı seçtim." ifadesiyle anlam kazandığını söyleyebiliriz.

3.4.4. Devam Eden Biçim Denemeleri

Cemal Şakar'ın, öykü yazmanın merkezine biçimi koyduğu bilinmektedir. Çalışmamızda öykücülüğünün ikinci dönemi olarak tasnif edilen "Biçimci Dönem"de, ayrıca öykü poetikası çözümlenirken de "Neyi anlattığımızdan daha önemlisi nasıl anlattığımız?" düşüncesi irdelenmişti. Şakar, biçim denemelerini öyküde önemsemekte ve dönemini yansıttığı temaları işlerken deneysel öykülere yer vermeye devam etmektedir. Bu dönemde de Şakar, öykülerinde farklı biçim uygulamalarıyla ürünler ortaya koymuş, biçim arayışlarından vazgeçmemiştir. Metinlerarasılık, kolaj, üstkurmaca, mizanpaj gibi tekniklerle öykülerinin biçimini farklı bir görsellik katarak okura sunmaya çalışır.

"Hadi" adlı öyküde Şakar, vurgulamak istediği kelimelerde büyük-küçük harf kombinasyonuna yer verir. "Uzakta evim; evleriMİZ. DereleriMİZ, koruларıMIZ. Tamam, dediLER o zaman; artık bizlerlesin, BİZimlesin: biz mi? biz, bizleriz (…) Sende NElerim KALıyor?" (Şakar 2015b: 35-39) Yine Şakar'ın mizanpaj ile oluşturduğu bir kullanım "Önce Vatan" öyküsünde görülmektedir.



* İnandıklarım, kesinliklerim hepsi sarsılıyor. Yanlış bir zamanda mıydım? Kavgam, kaygılarım yanlış bir zamanda eriyip duruyordu. Şimdi, bu zamanda, bu anda polis otosunda götürülürken sonlanan neydi? Bitirmek istediğim kavga bu muydu? (Yok, hayır; şöyle düşünmeli: "Giriştiğim kavga böyle bitsin diye miydi bunca mücadele?" Kavgası, savaşı geride, o mahallede karanlıklar içinde kalıyordu. Tuhaf bir ürperti yaşadı, bir an; giriştiği kavga düşmanıyla onu buluşturuyordu. Bu buluşmanın en kızgın anlarında kabaran öfkesi; ayrılıkların kemirip onları birbirine benzetiyordu.

Açıklama (a3): Bu paragrafı final olarak düşünmelisin.

* Yüreğini sıkan, yakan bu acılardan; bu ölümcül acılardan ancak görev *(Uzatmalı başvurusu!)* başındayken kurtulabilirdi, kurtulabiliyordu, kurtulmalıydı.

* Buz gibi bir gök, uzak, yabancı... baktı, baktı, baktı... operasyondaydı, her nasılsa, bir an, durdu, döndü, baktı... yanındaki, buz gibi gözlerle uzak, yabancı, bir göğe bakıyordu, donuk... uzak... soğuk... yaşıyor muydu; belki de yaşıyordu! *(Operasyonda vurulan arkadaşı... sahneyi... bunca kopuk duyguları, bunca şiddeti... ilk defa yaşıyor... iyi düşün... iyi kurgula...)*

* Ailesinden bile sakladığı ve asla kapanmayacak yara; sol kolunda, pazısından kopan bir et

parçası... bir ses vınlayıp geçmişti, etle beraber. Kapanmayacak bir yara ve hiç kesilmeyecek bir vınlama kalmıştı geriye.

Açıklama (a4): İnandıkları değil gibi.

* Camdan baktı, *(Kasabadaki şehit cenazesinin dönüşü. Minibüsün camı. Belki de evde, odasında, uyuyamadığı bir akşam penceresinden)* bulutlar aralık ayının bulutları değildi; zaman mı yanlıştı, mekan mı? *(Özgönderge olarak kullanılacak. Unutma!)* Her şey sisler altında gerçekliğini yitirip düşselleşiyordu: Dünya yok oluyordu, sisler-altında. Bir kendisi kalıyordu; birbaşına. Şimdi başka insanlarla olmaya, başkalarıyla el ele tutuşmaya ne çok ihtiyacı vardı.

* Cumhuriyet Mitingleri. Parasızlık. Bedava gidiş-dönüş*. *(Aslında bu tür gençler böylesi Mitinglere katılırlar mı? Araştır.)*

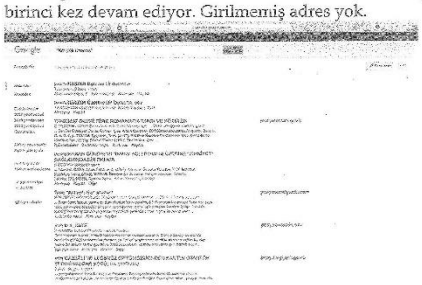
* Polis otosundaydı, donakalmıştı; "...ama, amirim, dinleyin, ben, neyim var neyim yoksa... komiserim, ben sadece vatan için, vatanımız... bayrak, bayrağımız uğruna... ben her şeyimi geride bıraktım önce vatan *(Başlık olarak düşün! Askeri birliklerin olduğu birçok yerde, dağların özellikle yoldan görünen kısımlarına taşlarla yazıldığını; görünürlüğü artırmak için taşların kireçle boyandığını da*

Açıklama (a5): Polis otosu + Bilinçaltı + Operasyon + Ölüm = Bu paragrafta bunca yoğunluk yerinde değil; öykünün atmosferine yaymalısın.

* Başkalarıyla el ele tutuşmaya; başkalarına tutunmaya ihtiyaç duyduğu; duyarlılığın yükseldiği ama yükseldikçe kendisini güçsüz hissettiği bölümde, mitinglerin adını, parayı pulu anmadan ima yoluyla anlat!

Benzer bir tekniği "Sırtımdaki Ben" öyküsünde de kullanmıştır.

Google Akademi'de kötülük üzerine aramalarına binbirinci kez devam ediyor. Girilmemiş adres yok.

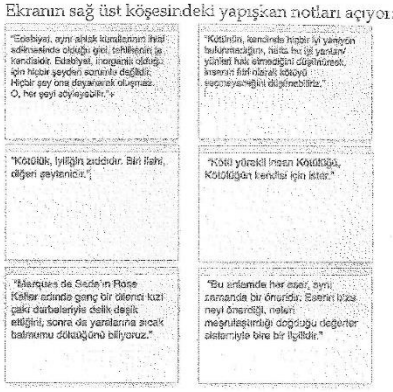


İnternete yenilerde yüklenmiş bir makale yok. Tüm sekmeleri kapatıyor.

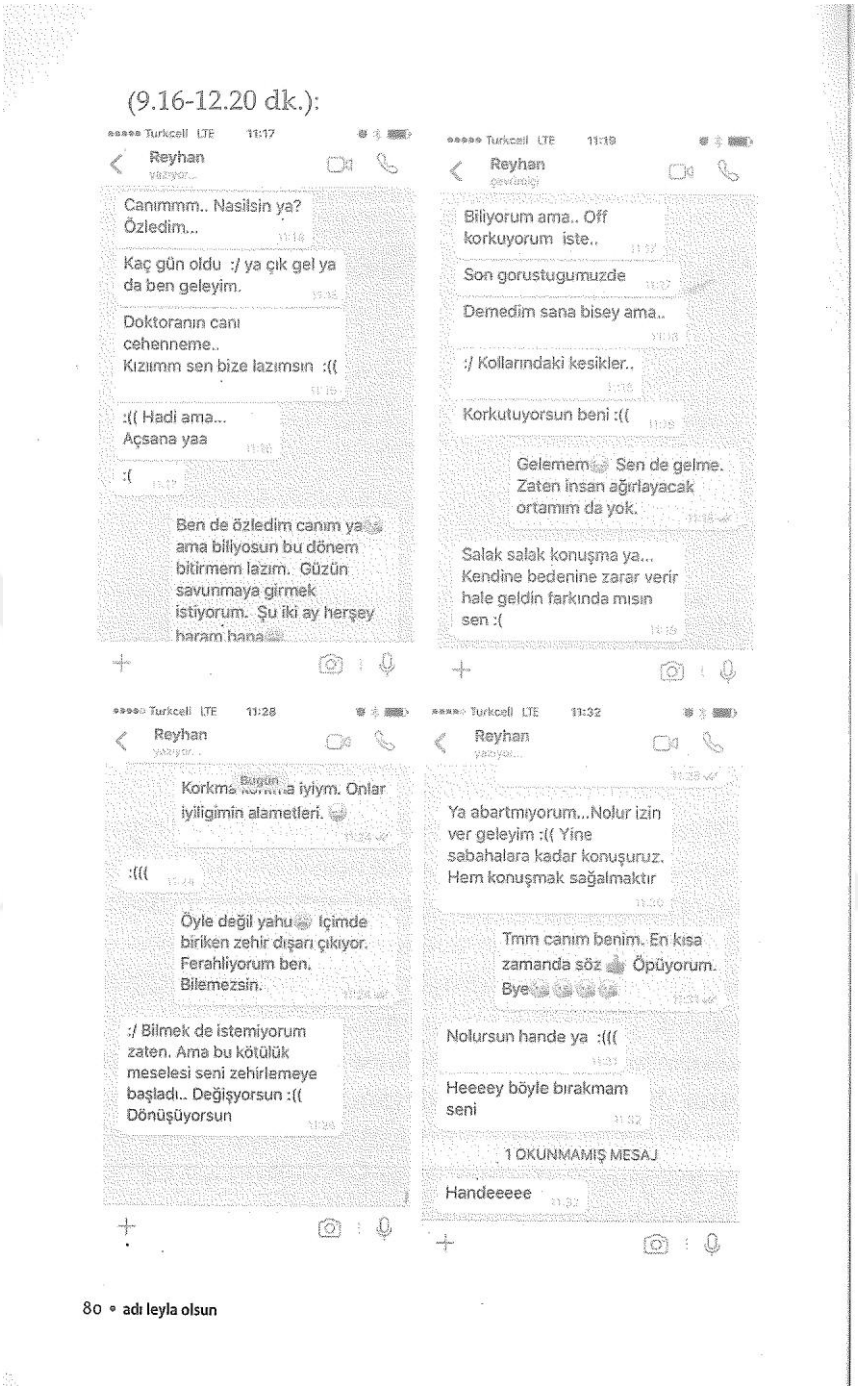
Eline, aynı yere bir damla daha.

(5.36-9.15 dk.):

Ekranın sağ üst köşesindeki yapışkan notları açıyor:



Masaüstündeki Kötülük Üzerine adlı Word belgesini açıyor. En son oniki gün önce açmış. Son kaldığı yeri tıklıyor: Özgürlüğün Kaynağı Olarak Kötülük ya da Özgür Edebiyat. Yapışkan notların birincisini, başlığın altında kopyalayıp yapıştırıyor. Hızla yazmaya başlıyor. Vecd hali. Parmakları klavyenin üzerinde yüzüyor. Sehpada notların arasında kaybolmuş telefonuna Whatsapp uyarısı düşüyor. Yazmaya devam ediyor. Yeni bir uyarı daha. Yazmaya devam ediyor. Yeni bir uyarı daha. Dönüp bakıyor. Vazgeçiyor. Yazmaya devam ediyor. Yeni bir uyarı daha. Kanepeye doğru uzanıyor. Telefonun ekranı çatlak.


(9.16-12.20 dk.):

Turkcell LTE 11:17
Reyhan
Canımmm.. Nasılsın ya? Özledim...
Kaç gün oldu :/ ya çık gel ya da ben geleyim.
Doktoranın canı cehenneme.. Kızımm sen bize lazımsın :((
:((Hadi ama... Açsana yaa
:(
Ben de özledim canım ya ama biliyosun bu dönem bitirmem lazım. Güzün savunmaya girmek istiyorum. Şu iki ay herşey haram bana

Turkcell LTE 11:19
Reyhan
Biliyorum ama.. Off korkuyorum iste..
Son gorustugumuzde
Demedim sana bisey ama..
:/ Kollarındaki kesikler..
Korkutuyorsun beni :((
Gelemem Sen de gelme. Zaten insan ağırlayacak ortamım da yok.
Salak salak konuşma ya... Kendine bedenine zarar verir hale geldin farkında mısın sen :(

Turkcell LTE 11:28
Reyhan
Korkma Bugün korkma iyiyim. Onlar iyiliğimin alametleri.
:(((
Öyle değil yahu İçimde biriken zehir dışarı çıkıyor. Ferahliyorum ben. Bilemezsin.
:/ Bilmek de istemiyorum zaten. Ama bu kötülük meselesi seni zehirlemeye başladı.. Değişyorsun :((Dönüşüyorsun

Turkcell LTE 11:32
Reyhan
Ya abartmıyorum...Nolur izin ver geleyim :((Yine sabahalara kadar konuşuruz. Hem konuşmak sağalmaktır
Tmm canım benim. En kısa zamanda söz Öpüyorum. Bye
Nolursun hande ya :(((
Heeeey böyle bırakmam seni
1 OKUNMAMIŞ MESAJ
Handeeeee

80 • adı leyla olsun

Yazarın farklı kitaplarında yer alan “Parataksis”, “Otuz Saniye” adlı öykülerde anlatılmak istenenler maddeler ile aktarılmıştır. Maddeler hâlinde yazılan öykülerde genellikle sinematografik bir kurgu oluşturmak öncelenir. “Biçimci dönem”de yer alan “Pencere” adlı öyküde bu yöntemi kullanan yazarın yukarıda sözü edilen metinlerde de bu anlatıma benzer şekilde yer verdiği görülmektedir.

“23. Yüzbinden sonrası bizim kırmızı çizgimizdir.

24. Artık alışılmış bir acı geldi boğazına düğümlendi (Şakar, 2015c: 33).”

“16. Vatan.

Bayrak.

Millet.

Yemekhane.

Göğsü kabarıyor.

Gazilik.

Şehitlik.

Bir gurur.

Bir onur.

15. Güneş batıyor.

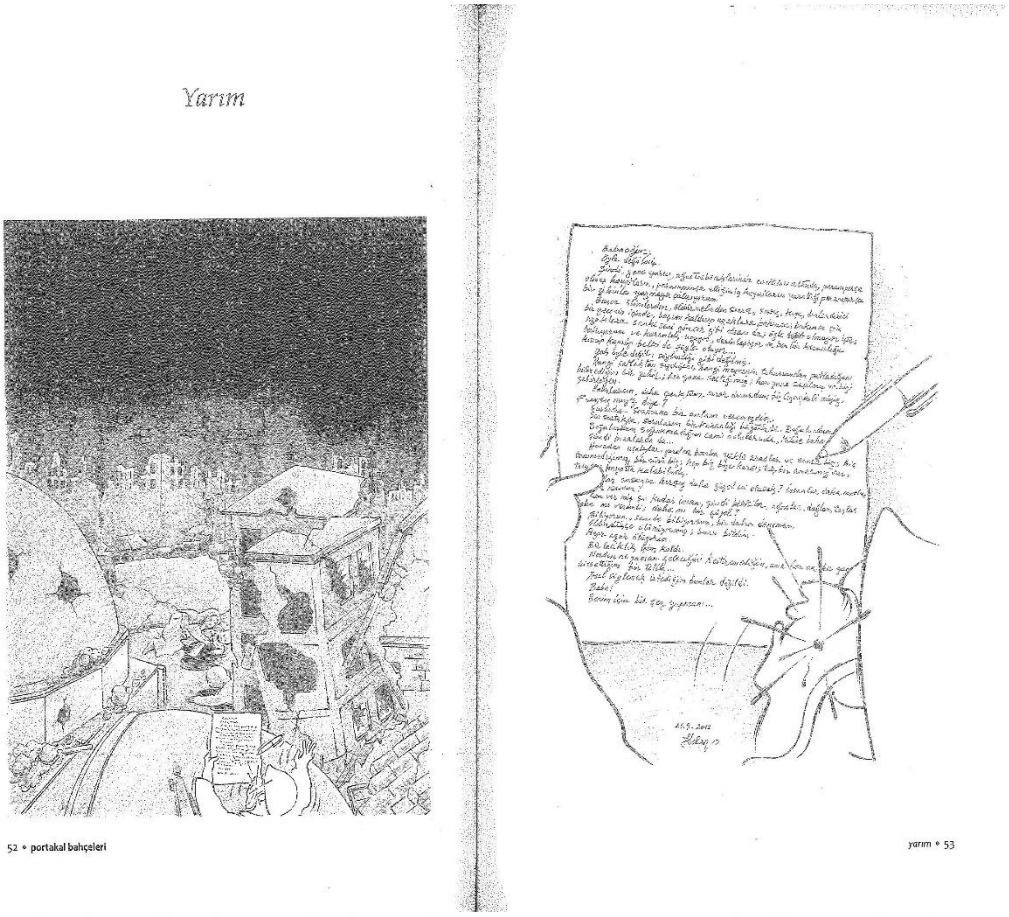
Etraf grileşiyor.

Parmaklarının arasından sızan sıcaklık.

Zamanı durduran bir sesin ardından gidiyor.

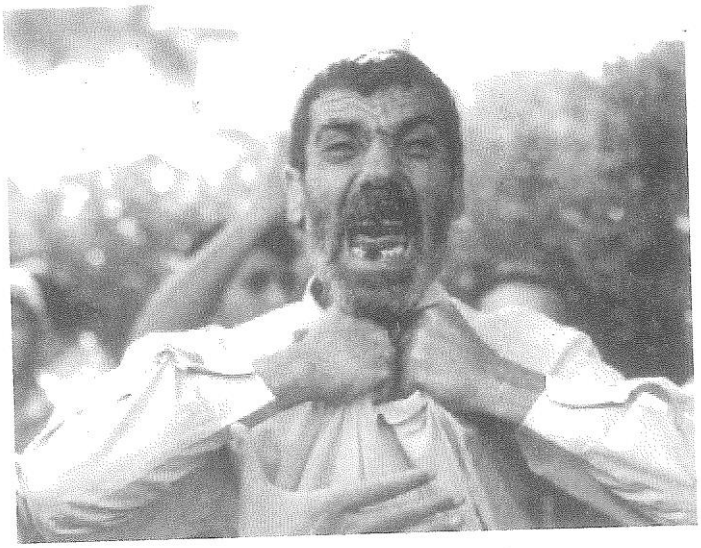
Ayaklarından çekilen sıcaklık.” (age, 67)

“Yarım” öyküsünde kahraman Orta Doğu’daki işgalci güçlere bağlı bir askerdir. Babasına vurulmadan önceki son anlarında yaptıklarından pişmanlık duyduğunu anlatan bir mektup yazar. Bu mektup harabeye dönmüş bir karikatür eşliğinde görsel olarak verilir.



"Avm" adlı öyküde ise İstanbul'un Esenyurt ilçesinde bir alışveriş merkezi inşaatındaki işçilerin kaldığı çadırın yanması sonucunda on bir kişinin hayatını kaybetmesi işlenmiştir. Şakar, bu üzücü olayı örtük anlatıcı kullanarak bir takvim yaprağıyla dile getirir ve biçimsel bir yeniliğe yer vermiş olur.

"Kumsalda Denizden" adlı öyküde 2014 yılında İsrail'in Gazze sahilinde oynayan çocukları bombalaması sonucu hem çocuklarını hem de yeğenlerini kaybeden babanın fotoğrafı kullanılır.



Yürüdükçe çukurlar, yürüdükçe tepeler.. düşersin, kalkarsın, uzaklaşırsın.

Gün de doğmaz, gece de gelmez.

Bütün tarih, bütün coğrafya, bütün anneler, bütün babalar.. dört oğul donup kalmıştır.

Başını ellerinin arasına alırsın, cirmin kadar yanarsın.

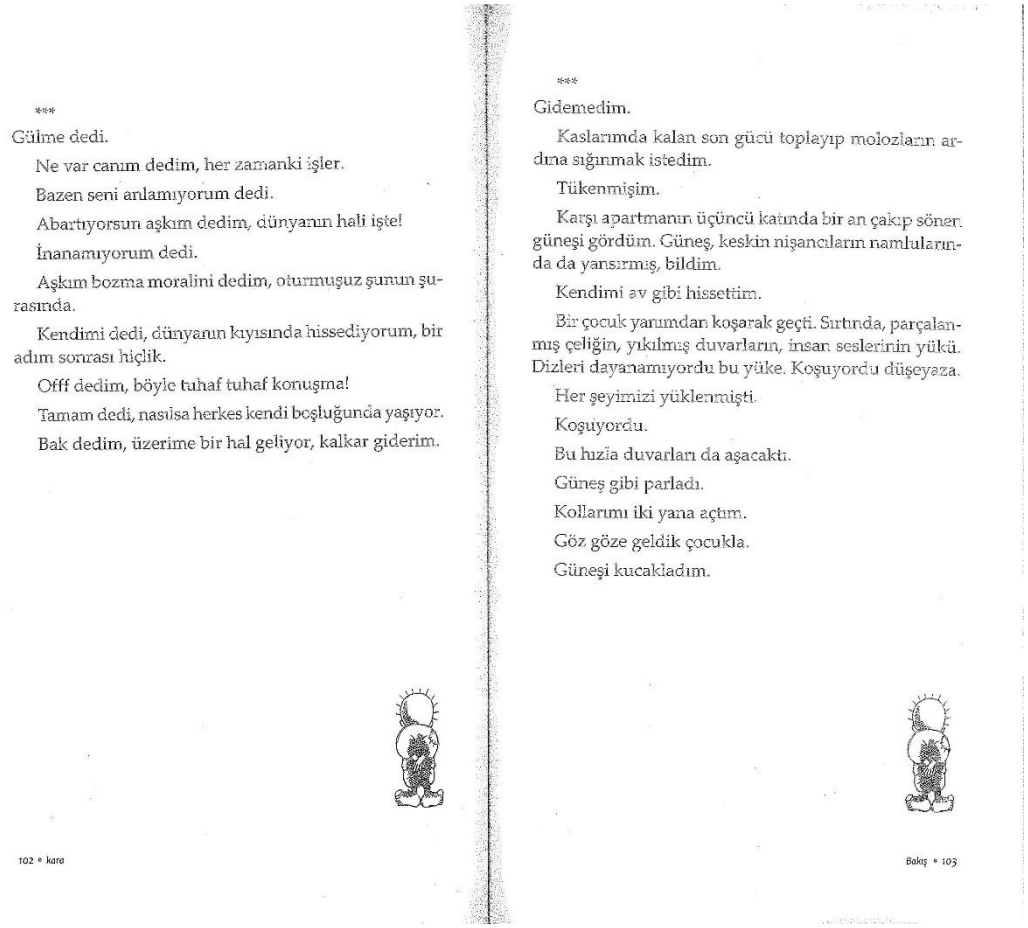
Dokunsan yakarsın.

Dokunsan yanar.

Dokundum, dondum.

Şimdi! Sıkışıp kaldığım kumsalda ellerimde patlak bir top. Patlak bir topta oğulların ayak izi, dünyaya bırakılmış bir leke. Patlak bir top her zaman cirminden fazladır. Bütün sahili yakar, bütün anneleri, bütün babaları, bütün insanları, bütün insanlığı…

Yaşanılan olaylara yedi farklı karakterin bakışının farklı düzlemlerde anlatıldığı "Bakış" öyküsünde de sayfaların alt kısımlarında Filistinli karikatürist Naci el-Ali'nin Hanzala karikatürüne yer verilir.



***

Gülme dedi.

Ne var canım dedim, her zamanki işler.

Bazen seni anlamıyorum dedi.

Abartıyorsun aşkım dedim, dünyanın hali işte!

İnanamıyorum dedi.

Aşkım bozma moralini dedim, oturmuşuz şunun şurasında.

Kendimi dedi, dünyanın kıyısında hissediyorum, bir adım sonrası hiçlik.

Offf dedim, böyle tuhaf tuhaf konuşma!

Tamam dedi, nasılsa herkes kendi boşluğunda yaşıyor.

Bak dedim, üzerime bir hal geliyor, kalkar giderim.

***

Gidemedim.

Kaslarımda kalan son gücü toplayıp molozların ardına sığınmak istedim.

Tükenmişim.

Karşı apartmanın üçüncü katında bir an çakıp söner güneşi gördüm. Güneş, keskin nişancıların namlularında da yansırmış, bildim.

Kendimi av gibi hissettim.

Bir çocuk yanımdan koşarak geçti. Sırtında, parçalanmış çeliğin, yıkılmış duvarların, insan seslerinin yükü. Dizleri dayanamıyordu bu yüke. Koşuyordu düşeyaza.

Her şeyimizi yüklenmişti.

Koşuyordu.

Bu hızla duvarları da aşacaktı.

Güneş gibi parladı.

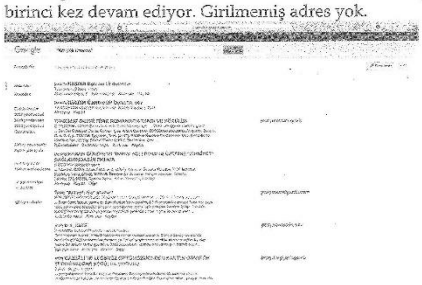
Kollarımı iki yana açtım.

Göz göze geldik çocukla.

Güneşi kucakladım.

"Sırtımdaki Ben" adlı öyküsünde öykü kişisi, kötülük hakkında bir çalışma yapar. Bu araştırmaları sırasında Google'dan arama yaptığını belirten fotoğraf kullanılır. Ardından bilgisayarında bununla ilgili olan yapışkan notlar da öyküye eklenir. Bunlardan birisi Georges Bataille'ye ait "Edebiyat ve Kötülük" kitabından, diğeri ise öz alıntı yapılarak Post Öykü dergisindeki "Özgürlüğün Kaynağı olarak Kötülük ya da Özgür Edebiyat" yazısından öyküye eklenmiştir. Diğer sayfada ise bir dostuyla gerçekleşen Whatsapp yazışması fotoğraf olarak okura verilmiştir.

Google Akademi'de kötülük üzerine aramalarına birinci kez devam ediyor. Girilmemiş adres yok.

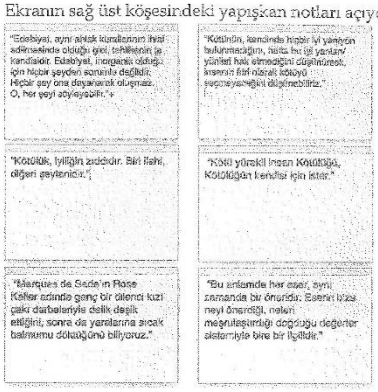


İnternete yenilerde yüklenmiş bir makale yok. Tüm sekmeleri kapatıyor.

Eline, aynı yere bir damla daha.

(5.36-9.15 dk.):

Ekranın sağ üst köşesindeki yapışkan notları açıyor:



Masaüstündeki Kötülük Üzerine adlı Word belgesini açıyor. En son oniki gün önce açmış. Son kaldığı yeri tıklıyor: Özgürlüğün Kaynağı Olarak Kötülük ya da Özgür Edebiyat. Yapışkan notların birincisini, başlığın altında kopyalayıp yapıştırıyor. Hızla yazmaya başlıyor. Vecd hali. Parmakları klavyenin üzerinde yüzüyor. Sehpada notların arasında kaybolmuş telefonuna Whatsapp uyarısı düşüyor. Yazmaya devam ediyor. Yeni bir uyarı daha. Yazmaya devam ediyor. Yeni bir uyarı daha. Dönüp bakıyor. Vazgeçiyor. Yazmaya devam ediyor. Yeni bir uyarı daha. Kanepeye doğru uzanıyor. Telefonun ekranı çatlak.

(9.16-12.20 dk.):

80 • adı leyla olsun

"Kanadında Bir Kuşun" öyküsünde ise Şakar, Kur'an harfleriyle yazılmış dizeleri montaj ile öyküye eklemiştir.

-Sadece ilaçlar yetmez dememiş miydim? Dinlenmeli, güneşe, temiz havaya çıkmalı, bol bol bal, süt, yumurta tüketmeli dememiş miydim?

Kadın, doktorun yüzünden, ses tonundan hastalığının kötüye gittiğini anlıyor. Kucağındaki elleriyle oynuyor. Sararıyor. Soluyor. Biliyor. Halsizdi. Adım atamıyordu. Öksüre öksüre ciğerlerindeki irini her yana bulaştırıyordu. Biliyordu. Ölüyordu.

.شاءالله ان , تمام المريض من تتعافي أشهر بضعة وخلال
تتحسنين–

İnanmaz inanmaz Ali'nin yüzüne baktı.

İnanmış gibi yapmak istedi, yapamadı. Ali daha ne yapsındı! Sokakta bulmuş, almış işe sokmuş, kadınların kaldığı eve yerleştirmiş... Başkalarına sahip çıktığı gibi ona da sahip çıkmış; görmüş, gözetmiş....

Ne yapsındı!

Bilmek bir yükmüş. Hastanenin uzun koridorunda yürürken namahrem olmasa Ali'nin koluna tutunacak. Adım adım ölüme gitmek buymuş diye düşündü.

Ali bakkaldan bir poşetle çıktı. İlaçları da aynı poşete koydu.

البيت في شخص أي تقسمي لا .لك اشتريت مما وكل يتك أدو
تناول تهملي ولا البيت اذهب الان–
.العمل صاحب مع سأتكلم فان تقلقي لا .الأسبوع نهاية حتي
استريحي

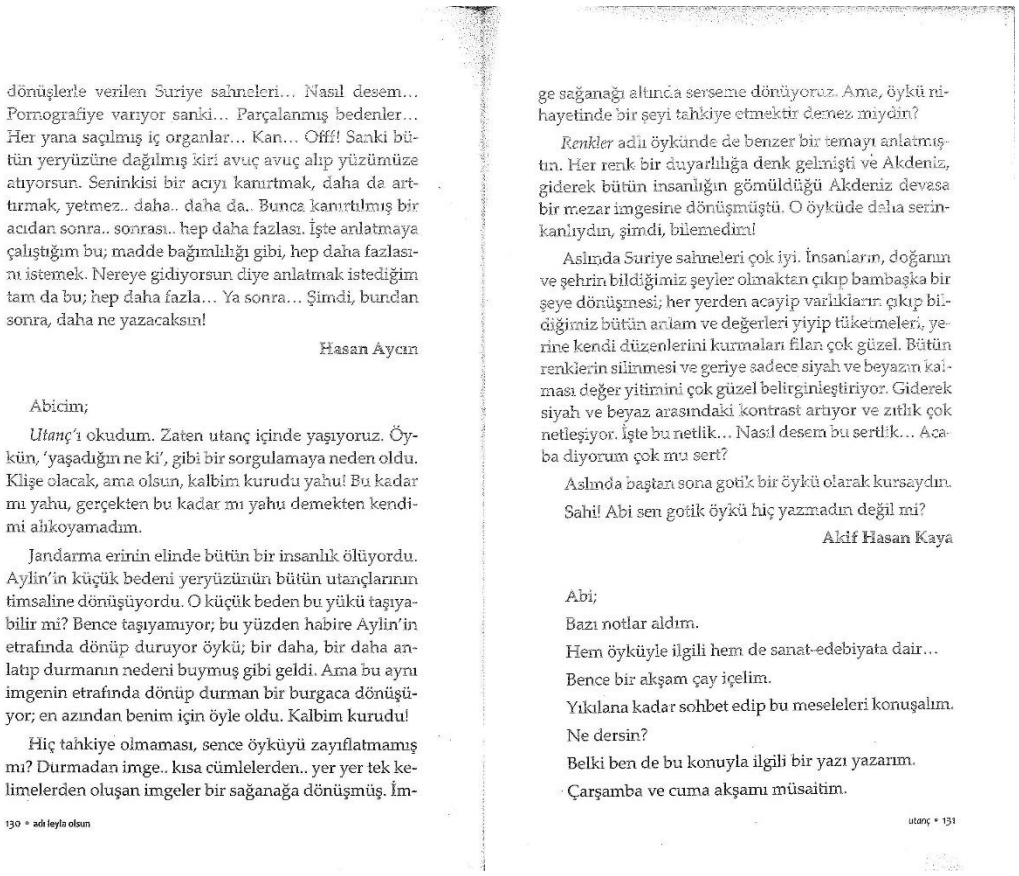
*

Önce babası geldi sağ yanına. Annesi sol yanına. İki oğlu sağ yanına. Kızı sol yanına. Kocası sağ yanına. Anaç bir tavuk gibi hepsini kanatlarının altına aldı.

kanadında bir kuşun • 101

"Utanç", Şakar'ın Aylan Kürdi adlı bebeğin Ege'de boğulup sahile vurmasını konu edinen öyküsüdür. Bu öyküyü doğrudan yazmak yerine yakın arkadaşlarından

öyküye gelen yorumlar gibi oluşturmuş, arkadaşları tarafından yapılmış yorumlar gibi göstererek kurgulamıştır.



dönüşlerle verilen Suriye sahneleri... Nasıl desem... Pornografiye varıyor sanki... Parçalanmış bedenler... Her yana saçılmış iç organlar... Kan... Offf! Sanki bütün yeryüzüne dağılmış kiri avuç avuç alıp yüzümüze atıyorsun. Seninkisi bir acıyı kanırtmak, daha da arttırmak, yetmez.. daha.. daha da.. Bunca kanırtılmış bir acıdan sonra.. sonrası.. hep daha fazlası. İşte anlatmaya çalıştığım bu; madde bağımlılığı gibi, hep daha fazlasını istemek. Nereye gidiyorsun diye anlatmak istediğim tam da bu; hep daha fazla... Ya sonra... Şimdi, bundan sonra, daha ne yazacaksın!

Hasan Aycın

Abicim;

Utanç'ı okudum. Zaten utanç içinde yaşıyoruz. Öykün, 'yaşadığın ne ki', gibi bir sorgulamaya neden oldu. Klişe olacak, ama olsun, kalbim kurudu yahu! Bu kadar mı yahu, gerçekten bu kadar mı yahu demekten kendimi alıkoyamadım.

Jandarma erinin elinde bütün bir insanlık ölüyordu. Aylin'in küçük bedeni yeryüzünün bütün utançlarının timsaline dönüşüyordu. O küçük beden bu yükü taşıyabilir mi? Bence taşıyamıyor; bu yüzden habire Aylin'in etrafında dönüp duruyor öykü; bir daha, bir daha anlatıp durmanın nedeni buymuş gibi geldi. Ama bu aynı imgenin etrafında dönüp durman bir burgaca dönüşüyor; en azından benim için öyle oldu. Kalbim kurudu!

Hiç tahkiye olmaması, sence öyküyü zayıflatmamış mı? Durmadan imge.. kısa cümlelerden.. yer yer tek kelimelerden oluşan imgeler bir sağanağa dönüşmüş. İmge sağanağı altında serseme dönüyoruz. Ama, öykü nihayetinde bir şeyi tahkiye etmektir demez miydin?

Renkler adlı öykünde de benzer bir temayı anlatmıştın. Her renk bir duyarlılığa denk gelmişti ve Akdeniz, giderek bütün insanlığın gömüldüğü Akdeniz devasa bir mezar imgesine dönüşmüştü. O öyküde daha serinkanlıydın, şimdi, bilemedim!

Aslında Suriye sahneleri çok iyi. İnsanların, doğanın ve şehrin bildiğimiz şeyler olmaktan çıkıp bambaşka bir şeye dönüşmesi; her yerden acayip varlıkların çıkıp bildiğimiz bütün anlam ve değerleri yiyip tüketmeleri, yerine kendi düzenlerini kurmaları filan çok güzel. Bütün renklerin silinmesi ve geriye sadece siyah ve beyazın kalması değer yitimini çok güzel belirginleştiriyor. Giderek siyah ve beyaz arasındaki kontrast artıyor ve zıtlık çok netleşiyor. İşte bu netlik... Nasıl desem bu sertlik... Acaba diyorum çok mu sert?

Aslında baştan sona gotik bir öykü olarak kursaydın.

Sahi! Abi sen gotik öykü hiç yazmadın değil mi?

Akif Hasan Kaya

Abi;

Bazı notlar aldım.

Hem öyküyle ilgili hem de sanat-edebiyata dair...

Bence bir akşam çay içelim.

Yıkılana kadar sohbet edip bu meseleleri konuşalım.

Ne dersin?

Belki ben de bu konuyla ilgili bir yazı yazarım.

Çarşamba ve cuma akşamı müsaitim.

130 • adı leyla olsun

utanç • 131

Manisa-Soma'da yaşanan maden faciasında ölen bir işçinin annesi üzerinden kurgulanan "Mustafaaammm" adlı öyküde ise karbonmonoksit zehirlenmesinin anlatımı sırasında şekiller kullanılmıştır.

Dudağında uzayan Ü'nün karnı, bütün kara dumanları topluyordu.

Azrail'in S'esini bir tıslama olarak duydu.

Bir çekiç beynine vurup duruyordu, T.

Kendini A'nın askısına astı, ayaklarını karnına doğru çekti. Şimdi arzın titremesini hissetmiyordu.

F'akat kalbindeki acı büyüyordu. Hayra yormadı bu acıyı.

A'n büyüyordu.

M, bütün Mustafalarından ayırıyordu babasını.

Kömürle oynamaktan kararmış avuçlarına baktı.

Harfler birikiyordu.

Bildi biriken babasıdır.

Nine oturduğu kanepeye düşüverdi, elindeki papatyalar göğsüne düştü.

Bildi kendi ölümünü.

Kocası göçük altında kalınca, Mustafasında babasını görmüştü. Bir de oğul acısına dayanamam demişti.

Dayanamadı.

Elinde papatyaların baygın kokusu... Bahar gelmiş... Dağı delip gelmiş bir kara duman, bastırmış papatyaların baygın kokusunu, dağ kükremiş, bahar sönmüş, gelininin sesi arzı sarsmış, göğü titretmişti. Bu sese nasıl dayanırım dedi.

O an kendi göğüne doğru çekilirken, sadece kendisinin bildiği gizli kelimeler döküldü dudaklarından: Bu

oğul acısı hangi kefaretin bedeliydi? Neleri ödemişti? Hangi borçla gidiyordu?

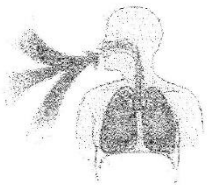
Bilemedi.

Torununun naylon kamyonu ellerinden akıp gidince bildi; torununun ellerinde birikeni gördü; gökten düşen kelimeleri; daha önce de görmüştü, her şey Mustafasının ellerinde birikiyordu, dayanamam oğul demişti.

Dayanamadım işte.

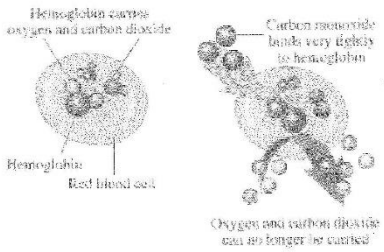
Mümkün müydü papatyaların arasına serilip kalmak? Değildi; bu kara duman, bu genze dolan, ciğerleri yakan bu kara duman yer bırakmıyordu bahara.

Karbonmonoksit Zehirlenmesi Nasıl Olur?



Karbonmonoksit, solunduktan sonra akciğerler aracılığıyla kana geçer.

Karbonmonoksit gazı kırmızı kan hücrelerinin içerisinde bulunan ve dokulara oksijen taşıyan hemoglobine, oksijenden ortalama 200 kat daha hızlı bağlanır. Karbonmonoksitin hemoglobinle birleşmesi sonucu karboksihemoglobin (COHb) oluşur. Vücudumuzda yer alan oksijen azalarak korbonmonoksit ile yer değiştirir. Kan, dokulara yeterince oksijen taşıyamaz. Kalp, beyin ve diğer organlarımız çalışamaz hale gelir. Bu da hastalıklara ve en kötüsü ölümlere neden olur.



Derinden geler kokuyu bildi Mustafa. İş güvenliği eğitimindekiler aklına geldi. Nefes almakta zorlandı. Zorlukla derin bir nefes çekti. Çekmemeliydi, öyle demişlerdi; ama nefes alamıyordu. Bir daha, daha derin… Beyni kamaştı. Kendine yaklaşan kara dumanın altında kaldı. Tünelin ucunda gördüğü ışık gittikçe soluyordu. Işığa uzandı. Işığa uzanmış arkadaşlarına takıldı.

Düştü.

Her şey düştü: Dünyadan uzaklaşıyordu. Üzerinde koca bir dağ.. dağın altında yollar yollara açılıyordu.. yollarda kayboluyordu.. dağın karanlığı karpit lambasının titrek aydınlığında birikiyordu. Bir avuç aydınlıkta kaç kişi, kaç oğuldan geçmişti; oğullar kaç yavukludan… Açılmamış çeyiz sandıklarının sırrı; oğulsuz babalar, babasız oğullar hangi sırra kadem bassındı? Anaların, kadınların feryadı yankı bulur muydu koca dağlarda?

Karısının sesi geldi kulağına; ta ciğerine oturdu. Şimdi bilmediği kapılardan geçiyordu, bilmediği makamlardan. Koca bir dağın karanlığında sönerken, bir avuç aydınlıktı yanında götürdüğü.

Şaşkın tavuklar yumurtalarını avuçlarına bıraktı. Dut ağacından korkuyla havalanan sakalar kalbine kondu. Keskin bir sesle irkilen köpekler çitin üzerinden kucağına atladılar. Güneşin yaktığı çamaşırlar bir kefen gibi sarıldı bedenine. Oğlunun avucunda bir kara yazgı olarak birikiyordu şimdi. Kokusu annesinin penceresinden kara bir iz olarak girdi. Karısının gırtlağında birikiyordu; sesini duydu, her yan yırtılıyordu.

"Çok uzaktan, derinden, bahara aykırı kokuyu alınca anladım ben komşulaaarrrrr. İse bulanmış bir koku geldi ciğerime doldu. Anladım ben. Mustafam geldi gırtlağımda birikti. Bağırmasam ölecektim."

Kısacası varoluşçuluk etkisiyle öykü hayatına adım atan Şakar yol, yolculuk, arayış gibi temaları ilk döneminde işlemiş; biçim arayışlarını sürdürdüğü bir dönemden sonra özellikle 2010'lu yıllardan itibaren İslam coğrafyasındaki acılar, savaşlar vb. temaların yanı sıra muhafazakâr kesimin modernleşmeyle beraber yozlaşmasını, kentteki ezilenlerin sıkıntılarını, terörün sosyal yaşama etkilerini dile getirme çabasında olmuştur. Tematik değişikliklerin açıkça görüldüğü öykülerinde, ilk öykülerinden bu yana vazgeçmediği ve önemsediği biçimsel denemeler yapmayı sürdürmüştür.

SONUÇ

Cemal Şakar öykücülüğü ile ilgili bu incelemede, yazarın hayatından eserlerinin hangi dergi ve platformlarda yayımlandığına; öykü poetikasıyla ilgili tespitlerden öykülerinde Kur'an-ı Kerim'den etkilenme biçimlerine; kırk yıla yaklaşan öykücülüğündeki değişimlerden öykülerinin şekilsel ve tematik farklılaşmasına; öykülerinin dönemlere ayrılmasından kullandığı anlatım tekniklerine; eserlerindeki biçimsel denemelerden inceleme yazılarının tasnifine kadar birçok konuya temas edilmeye çalışıldı. Tez oluşturulurken Cemal Şakar ve öyküleri, temel hareket noktası olarak alınmaya gayret edildi. Yapılan bu çalışmanın hülasası şu cümlelerle ortaya konabilir.

Şakar; Balıkesir'de göçmen bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiş, ilk gençlik yıllarına kadar okumaktan ve düşünmekten geri durmamıştır. Lise yıllarında okuduğu kitaplar ve tanıştığı insanlarla şekillenmeye başlayan düşünce yapısı, üniversitedeki yeni arkadaşlıklarla başka bir yöne evrilmiştir. Üniversitenin ilk yıllarında kendini ateist olarak tanımlayan Şakar, yeni çevresiyle araştırma ve düşünme evresine girip Müslüman olduğunu söyler. Öykü ile de bu dönemde hemhâl olup yazmaya ve yayımlamaya başlar. Öykü seçimi, bilinçli bir tercihten uzak ve hissîdir. Kendini yakın bulduğu bu türle birlikteliği günümüze kadar başka bir türle aşinalık kazanmadan devam etmiştir. Şakar'ın yaşadığı inanç dünyasındaki değişimlerin öykülerine edebî açıdan farklı ve olumlu yansıdığı da açıktır.

Yine Şakar'ın iş hayatının ve yaşadığı şehrin değişmesi, öykücülüğünü ve öykü verimini etkilemiştir. Uzun yıllar yaşadığı ve çalıştığı Balıkesir'den yine iş nedeniyle İstanbul'a taşınması Şakar'ı, öncelikle üretkenlik bakımından verimli bir yazara dönüştürmüştür. Şehrin kendi üzerinde derin etkiler bıraktığını defaten belirten Şakar; çalışma koşulları, büyük şehir hayatı gibi nedenlerle üretkenliğini artırmış, İstanbul öncesi yirmi sekiz yıla yakın süreçte yedi öykü kitabı yayımlarken son on yılda beş öykü kitabı okurla buluşmuştur. Deneme-inceleme türüne de önem veren yazar; poetikasını ve edebiyatla ilgili düşüncelerini, yaklaşımını sekiz kitap yayımlayarak kamuyla paylaşmıştır. Şakar'ın edebî faaliyetleri bu açıdan değerlendirildiğinde

dergicilik, deneme-eleştiri yazarlığının yanında ağırlıklı olarak öykücülük merkezli olduğu tartışmasızdır.

Çalışmamız sırasında ilk öyküsü olduğunu tespit ettiğimiz *Güldeste* dergisindeki "Beyaz Gömlek" ile başlayan öykü serüveni, 1992 yılındaki *Gidenler Gidenler* ile ilk kitap olarak karşımıza çıkar. İlk kitap ve devamında yayımlanan *Yol Düşleri* ve *Esenlik Zamanları* adlı öykü kitaplarında benzer bir çizginin sürdürüldüğünü söylemek mümkündür. Öykücülüğündeki birinci dönemde Şakar'ın yol, yolculuk, hiçlik, arayış vb. temalara ve kapalı anlatılara yer verdiği açıktır. Varoluşçuluk ve 1950 Kuşağı'nın öykü anlayışının yansıdığı bu öykülerde anlam yoğunluğu fazla olan, bölümlere ayrılan ve bu bölümler arasındaki bağlantının okurun maharetine ve birikimine bırakılan sıralamalar kullanılır. Fakat Şakar üzerine yapılan birçok değerlendirme, yazarın bütün öykü anlayışını bu temalara hapsolmuş olarak göstermektedir. Şakar'ın ilk dönem öykülerindeki arayış, yol, yolculuk gibi temalarla bütün bir öykücülüğünün sınırlandırılması, kırk yıla yaklaşan öykücülüğüne yapılacak bir haksızlık olacaktır. Şakar, söz edildiği gibi ilk öykülerinde varoluşçu temalara ağırlık vermiş ancak öyküleri zamanla başka temaların duraklarına da sıklıkla uğramıştır. Bahsedilen temalar sadece ilk döneminde etkili olmuştur, dolayısıyla bu tavırların bütün bir öykücülüğüne teşmil edilmesi mümkün değildir.

Şakar'ın ilk dönem öykülerinden itibaren biçimsel yenilikler ve arayışlar sıklıkla görülür. Temanın varoluşçuluk etkisi altında yoğun dönüşümünün biçimsel yeniliklerle beslendiği görülür. Bu biçimsel dönüşümün getirdiği yenilikler; cümleyi oluşturma şekli, kurgudaki yenilikler, iç eylem, iç çözümleme ve dil üzerindeki tasarruflar üzerinden gerçekleşir. Cümle kuruluşları, dilin kullanımları, kurgunun dönüşümü ve daha çok bilinç akışına yaslanan anlatım; Şakar'ın öykülerindeki varoluşçuluğun kendini göstermesi olarak tanımlanabilir. Şakar'da varoluşçu etkiler tematik ve biçimsel olarak elbette gözlemlenir ancak yazar, İslami duyarlılığı ön plana alması ile varoluşçu yazarlardan önemli ölçüde ayrışır. Dinî kaygıları ve referansları öykülerin oluşumunda etkilidir, bu yönleriyle Türk öyküsündeki varoluşçu anlayışla yazan öykücülerin birçoğundan farklılık arz eder. Varoluşçu yazarlarda görülen bunalıma hapsolmuş karakterlere, cinselliği faş eden anlatımlara, hiçlikten kurtuluş

yolu bulamayan kahramanlara, dini öteleyen ve reddeden anlatılara Şakar'da rastlamak mümkün değildir.

1990'lı yıllardan itibaren Türk öyküsünde her açıdan gözle görülür bir nicelik artışı yaşanmıştır. Yayımlanan öykü kitaplarının sayısı başta olmak üzere; kuram, eleştiri, inceleme eserlerinde de büyük bir artış gözlemlenir. Özellikle 1990'lı yılların ikinci yarısında bu ivme çok daha belirgindir. Birçok araştırmacı, bu dönemi "öykü patlaması" yaşanan dönem olarak adlandırır. Cemal Şakar, öykücülüğünün ikinci dönemini kapsayan bu yıllarda öykülerinde biçimsel arayışlara yer vermiş; deneysellikten sıklıkla yararlanmıştır. Yazı hayatı boyunca biçimi, öykünün kurgulanma ve sunulma aşamalarındaki en önemli unsur olarak gören Şakar, neyi anlatmaktan ziyade merkeze "Nasıl anlatmalı, nasıl sunmalı?"yı almış ve bu dönem öykülerindeki uygulamalarıyla da bunu göstermiştir. Şakar metinleri incelendiğinde şiirsel söyleyimle sözcük seçimindeki titiz yaklaşımlar kolaylıkla fark edilmekte, öykülerinin birçoğunda özgün ifadelere yoğun bir şekilde rastlanmaktadır. Sözcükler, anlam genişlemesiyle farklı anlamlara büründürülmüş; farklı çağrışımlar, farklı benzetimlerle sözcüklerin kavram alanları genişletilmiştir. Yazar; yorumu, çözümü ve ulaşılabilecek anlamları okura bırakmıştır. Şakar'ın ses tekrarıyla ahengi sağladığı, kimi kullanımlarında sesin asıl kaynağı olan harfin görüntüsüyle öyküye görsel farklılık kattığı görülmektedir. Yazar; bu kullanımlarıyla öykülerde görsel, işitsel değeri ön plana çıkarmaktadır. Dil ve biçim üzerine yoğun mesai harcayan yazarın, seslerin farklı görsel ve işitsel yönlerini öyküye taşıyarak biçime bağlı yenilik arayışlarını sürdürdüğü ifade edilebilir.

Şakar öykülerinde öyküyü oluşturan malzeme her zaman ön plandadır. Klasik anlatım tekniklerinin terk edilerek ortaya çıkarılan yeni biçimlerin en uç noktalara varabilmesi için dilin sınırlarının zorlanması kaçınılmaz olmaktadır. Daha önce de belirtildiği gibi Şakar'ın dil ve biçim konusunda doğrudan takındığı bir tavır söz konusudur. Şakar, okura yansıtmak istediği anlamı kurgularken sözcüklerin seçiminden cümle kuruluşuna, yaptığı benzetmelerden vermek istediği ses özelliklerine kadar birçok dilsel beceri sergileme gayretindedir. Özellikle sapmalar

marifetiyle geleneksel anlatıda olmayan birçok unsuru anlatıya taşımış ve öykünün her bakışta farklılaşmasını sağlamıştır.

Şakar, düzyazıyı şiire yakınlaştırma çabası içindedir. Tercih ettiği kelime ve kelime grupları, imge değeri taşımaktadır ve dilinde çağrışım zenginliğini, anlatımda yoğunluğu yakalamaya çalışan bir kullanım söz konusudur. Öykülerinde yine standart dil kullanımlarından sapmalara, şekil değişikliklerinden söz sanatlarına kadar birçok unsura sıklıkla rastlanır. Devrik cümleler, yarım bırakılmış yargılar ve eksiltili ifadeler; düzyazının sınırlarını zorlayan, daha çok şiiri anıştıran öyküleri karşımıza çıkarır. İlk bakışta anlamı veya kurguyu gizleyen örtük anlatımlar, şiirin değişik yorumlara kapı aralayan kapalı söyleyişiyle yakınlık barındırmaktadır. Şakar, öykü yazmadaki gayesini "artırmak değil, eksiltmek", şeklinde tanımlamaktadır. Bu, esasında Michelangelo'nun "Musa heykelini" ortaya çıkarma çabasıdır. "Musa taşın içinde saklıydı." diyen Michelangelo gibi Şakar tarafından arıtıma ve damıtıma tabi tutulan dil hem oluşan bağlam hem de biçimsel özellikler bakımından şiire belirgin bir yakınlık barındırır.

Bu dönemde, Şakar'ın öykülerinde sinematografik unsurlardan yararlandığı görülür. Nitekim "Pencere" öyküsünde bir sinema atmosferi yaratma çabasındadır. Öykünün bir bölümünde maddelendirmeyi, resim dondurarak atmosfer oluşturmayı amaçlamış; o atmosferi de yaratmayı başarmıştır. Maddelendirmelerin bir kısmını boş bırakmış, bazı maddeleri atlamış; boş bırakılan maddelerin bir bölümünü öykü içerisinde kahramanlarının içsel çözümlemelerini vererek doldurmuştur. Kararından emin bir senarist edası ile italik yazılarla bazı maddelere yönlendirmeler yazarak okura sinema atmosferini hem biçimsel hem de içeriksel olarak aktarmıştır. Yazarın bu tercihi, kendi öykücülük seyrinde ilk kez uygulanan biçimsel bir yaklaşımı örneklendirir. İlk dönem öykülerindeki yol, yolculuk, arayış, belirsizlik, kimlik bunalımı gibi temaları sıklıkla öyküye taşıyan Şakar; *Pencere* ve *Hayalperdesi*'ndeki "A/B", "Uzak Kara Derin Bir Ayrılık", "İhtilaç", "Çığlık" öykülerinde de işlemeye devam eder. Fakat bu kitaplarla birlikte öykülerin merkezi yavaş yavaş değişmeye başlar, ilk temaların yerini dönemde yaşanan gelişmelerin, sorunların Şakar'ın anlatılarını yönlendirdiği görülür.

Şakar'ın öykü serüveninde üçüncü döneminde Kur'an-ı Kerim'den mülhem kaleme aldığı anlatılarını *Hikâyât* adlı kitapta toplar. Şakar, bu kitapta ayetlerin kendi zihin dünyasındaki yansımalarını küçürek öykü formunda öyküleştirmek istemiştir. Surelerden etkilendiği ve öyküleştirdiği ayetlerde okurunun ilahî mesaja karşı duyarlı olmasını, olmadığı takdirde bunun sonuçlarının olacağını vurgulamaktadır. İnkâr eden ehli kitap ve Yahudiler, gerçeği örtmeye çalışan münafık karakterler, ahdine sadık kalmayan topluluklar başat unsur olarak *Hikâyât*'ta yer almıştır. İnkârın, küfrün, şirk koşmanın, tevhit inancının Kur'an'daki temel konular olduğu dikkate alınırsa Şakar'ın zihin dünyasındaki Kur'an izlerinin, öykülerindeki tema seçimini belirlediğini iddia etmek yanlış olmayacaktır.

Cemal Şakar, bu kitabındaki öykülerinin adlarında İslami kavramları sıklıkla kullanmıştır. "Bir" adlı bölümde yer alan öykülerinde din dilinin yazar tarafından modern öyküye taşındığı açıkça görülmektedir. "Ahkâf", "Tevbe", "Mülk" isimleri; aynı şekilde Kur'an surelerinin isimleridir. Bunun yanında "Misak", "Sâika", "Sâmirî", "Handek", "Şürekâ", "Hâmân" ve birçok öykü ismi, Kur'an terminolojisinin öykü adlarına yansıması olarak düşünülebilir. Şakar'ın bu öykülerde din dilini merkezîleştirdiği rahatlıkla görülebilir. Yıllar içinde Kur'an-ı Kerim'i okuyup etkilendiği ayetlere yazdığı notları kurguya aktaran Şakar'ın bu eseri, doğrudan bir yeniden yazım örneğidir. Öykülerdeki üsluptan biçime, isimlerden finallere, anlatıcıdan kişilere kadar bu etki ile yeniden yazım açıkça görülmekte ve yazar tarafından kıssalara anıştırma yapılmaktadır. Öykülerin Kuran-ı Kerim'den anekdotlar mahiyetinde olduğu, Kur'an'a dokunamama korkusunun yazarı sınırladığı, daha önceki ve sonraki öykülerinde görülen deneysel unsurları kullan(a)madığı, birçok öyküsünde bir olaya veya tam bir çözümlemeye yer vermediği, sebep-sonuç ilişkisine ulaşamadığı, öykü çerçevesinin kurulamadığını söylemek gerekir.

Türk edebiyatında 1980'lerden itibaren başlayıp 1990'lı yıllarda ivme kazanan öykü yazımındaki artış, 2000'li yıllarda da devam eder. 2000 Kuşağı vb. tek bir adlandırmayla kategorize edilemeyen öykücülerde 1980 sonrası anlayışların etkili olmayı sürdürdüğü görülür. Özellikle dijital ortamların yaygınlık kazanması, öykü yazım ve yayımının artmasında önemli bir etken olarak değerlendirilmektedir. Dijital ortamların artması, yeni kuşakların daha kısa süreli okuma veya dinleme etkinliğinde

bulunması, ülkedeki refah düzeyinin göreceli de olsa artması yayıncılığa olumlu yansımıştır. Bu dönemde Şakar'ın iş değişikliğiyle edebî faaliyetlerine ve öykü yazımına daha çok mesai harcayabilmesi, ayrıca Balıkesir'den İstanbul'a taşınması gibi nedenler Şakar öykülerinde de benzer bir artışı doğurur.

Şakar'ın öykücülüğünde dördüncü dönemi oluşturan bu yıllardaki kitaplarına bakıldığında deneyselliği terk etmeyen, biçim konusunu yine asıl mesele gören; geçmiş on yılın en acı izlerinden olan savaşlar, Müslümanların acıları, mülteciler, bu gelişmelere bireylerin takındığı umursamaz tutumlar, savrulan İslamcılar vb. temaları yoğun bir şekilde kaleme alan bir yazar karşımıza çıkar. Toplumu eleştiren öykülere de sıklıkla yer verir. Daha önceki dönemlerde çok da dile getirilmeyen işçi ve köylünün dertleri, kentin insanlıktan alıp götürdükleri anlatılarında yer bulur. Bu konuların kullanım yoğunluğu Şakar'ın öykücülüğünde yeni bir dönüm noktası kabul edilebilir. Bu sebeple son altı kitabının mihverinde insani duyarlık ve toplumsal eleştiri açık bir şekilde görülmektedir. Bu dönem, tematik yeniliği ve yoğunluğu taşımakla beraber daha önceki dönemlerden kanıksanan biçim denemeleri de devam etmiştir. 1950 Kuşağı'nın tesiri altında öykü yazmaya başlayan Şakar, ilk dönem öykülerinde modernist etkilere açıktır ve bireyin kimlik arayışlarını önceledeği anlatılarında bilinç akışı, geriye dönüş, iç çözümleme gibi tekniklerinden sıklıkla yararlanmıştır. Bu dönemde yazdığı öykülerinde ise postmodernist unsurlara başvuran Şakar; metinlerarasılık, üstkurmaca, pastiş, vb. tekniklerini öykülerinde uygular.

Şakar; şiirsel, hüzünlü ya da ironik olay örgüleriyle yazar, genellikle şehirdeki sıradan insanların arayışlarına, hesaplaşmalarına, yalnızlıklarına kıstırılmışlıklarına, acılarına, yok oluşlarına yer verir. Şakar'ın öykülerinde, yozlaşan toplumsal değerlerle birlikte değişen yaşam biçimlerinin güne yansımalarındaki aralıksız düşüşün hâli, geçen yıllar boyunca aşama aşama izlenebilir niteliktedir. Cemal Şakar; yaşadığı ortamdan seçtiği insanlık hâllerini öykünün imkânları doğrultusunda ele alarak yaşadığı döneme kendinden bir iz, bir uyarı bırakmak derdinde gibidir. Hangi anlatım tekniğini seçerse seçsin, hangi biçimsel denemelere girişirse girişsin, Şakar öykücülüğünde var olan tepki, okuru etkilemeyi ve harekete geçirmeyi amaçlar. Böylelikle Şakar; öykülerinin biçiminde deneyselliğe önem verirken üslupta politik bir duruşu tercih eder.

Şakar, her yayımlanan kitabıyla öykücülüğüne yeni özellikler katar. İlk kitaplarındaki belirsizliklere ve ayrıntılara yaslanan kapalı öykülerinin yerine ikinci dönemde biçimin kalıplarını zorlayan öyküleri koyar. Bu öyküler, Şakar'ın yenilik arayışlarının da ilk nişanesi olarak algılanabilir. Son döneme kadar Şakar öyküleri çözümlenemeyen öyküler olmamakla beraber, okuyucudan eleştiri ve bilgi ile beslenen belli bir yaşam biçimini ve okuma birikimini şart koşar mahiyettedir. Kitaplarının içerisinde verdiği ipuçları, kullandığı şekilsel unsurlar, fotoğraflar, resimler veya söyleşilerindeki ifadeler, Şakar'ın öykü evrenine daha kolay girilmesine imkân verir. En nihayetinde Şakar, öyküleriyle anlaşılmayı amaçlamaktadır ve okuruyla ortak bir "cephe"de buluşmak ister. Okuruna yaşadığı dönemin, içinde bulunduğu toplumun eleştirel bir bakışla değerlendirmesini yapar. Gerek varoluşçuluğun etkisi altındaki ilk dönem öykülerinde gerek 2000'lerden itibaren yaptığı biçimsel denemelerde gerekse de son dönem insani ve toplumsal duyarlık barındıran öykülerde okurun zihninde yer etmiş bir kelime, her an karşımıza çıkan bir olay, birçok kişiyi aynı noktaya götürecek bir imge ile okuru yakalamayı başarır.

Cemal Şakar, ilk öyküsünün yayımlanmasından bugüne kadar geçen kırk yıllık yazı hayatında öykü başta olmak üzere birçok eser kaleme almıştır. Şakar'ı dönemini yaşayan ve yansıtan bir öykücü olarak kabul etmek, çağının onun insani sorunlarına duyarlılığını vurgulamak, biçimle farklılığı arayan bir yazar olduğunu belirtmek son söz olarak yerinde olacaktır.

KAYNAKÇA

AKARSU, B. (1972). **Çağdaş Felsefe Akımları**. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

AKAŞ, C. (2003), "Yazınsal Bilgiyi Geliştirme Biçimi Olarak Yazınsal Deneyler", **Kitap-lık**, 60: 43-46.

AKATLI, F. (1982). **Bir Pencereden**. İstanbul: Adam Yay.

AKÇAY, A. S. (2000). "Türk Öyküsünün Yeni Çehresi: Yeni Öykü ya da Bireysiz Öykü". **Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı**, 46-47: 124-128.

AKÇAY, A. S. (2006). **Bellekteki Huriler: İslâmcı Popülist Kültüre Eleştirel Bakış**. İstanbul: Selis Kitaplar.

ALBAYRAK, M. (2010). **Türk Öykücülüğünde Deneysellik**. Ankara: Kanguru Yayınları.

ALTUĞ, F. (2002). " 'A': '1950 Kuşağı' Öyküsünün İlk Harfi". **Adam Öykü**, 42: 100-113.

ASLAN, B. (2013). "Cemal Şakar'ın Hikâyât Adlı Eserindeki Küçürek Öykülerin Kur'an Kıssaları ile İlişkisi". **Erdem Dergisi**, 65: 47-58.

ASLANKARA, M. S. (1996). "Genç Öykücüler Ne Diyor?" **Adam Öykü**, 7: 97-105.

ASLANKARA, M. S. (2000). "Günümüz Türk Öykücülüğünde Yeni Arayışlar ve Estetik Açılımlar Üzerine Bir Yaklaşım Denemesi: Eski ile Örtüşen Yeni". **Dil Dergisi,** 90: 18-26.

ATILGAN, Y. (2016). **Bütün Öyküleri**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

AYTAÇ, G. (2016). **Genel Edebiyat Bilimi**. İstanbul: Doğu Batı Yayınları.

BATUR, R. (2004). "Rasim Özdenören'le Öykü Üzerine". **Hece**, 89: 67-68.

BAYRAKTAR, O. (2011). "Cemal Şakar Öyküsünün İzlekleri". **Yedi İklim**, 251: 49-57.

BEZİRCİ, A. (2003). **1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz**. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

BOSTAN, M. (2011). "Cemal Şakar: İçimizden Biri". **Tasfiye**, 33: 13-14.

BULUT, S. (2019). **Cemal Şakar'ın Öykülerinde Yapı ve Tema** (Yayımlanmamış YL Tezi)**.** İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.

BURAK, S. (2004). **Sevim Burak Yazarlığını Anlatıyor**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

BURAK, S. (2008). **Sahibinin Sesi**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

BURAK, S. (2012). **Afrika Dansı**. İstanbul: Adam Yayınları.

BURAK, S.(2012). **Everest My Lord**. İstanbul: Nisan Yayınları.

BURAK, Sevim. (2009). **Yanık Saraylar**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

BÜYÜKDÜVENCİ, S. (2001). **Varoluşçuluk ve Eğitim**. Ankara: Siyasal Kitabevi.

CERAN, S.(2011). "Yol Düşleri". **Tasfiye**, 33: 18-20.

CEVİZCİ, A. (1999). **Felsefe Sözlüğü**. İstanbul: Paradigma Yayınları.

CHANDLER, D. (2018). **Tür Kuramına Giriş, Edebiyatta, Sinemada, Televizyonda Tür Kuramı: Temel Metinler** (çev. Jale Özata Dirlikyapan). Ankara: Doğu Batı Yayınları.

CHATMAN, S. (2009). **Öykü ve Söylem-Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı** (çev. Özgür Yaren). Ankara: De Ki Basım Yayım.

COLETTE, J. (2006). **Varoluşçuluk**. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

ÇALIŞKAN, Â. (2002). **Cumhuriyet Devri İslâmî Türk Edebiyatı (1960-2000)** (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Samsun: On dokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ÇAYIR, K. (2015). **Türkiye'de İslamcılık ve İslâmî Edebiyatı (2. Baskı).** İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

ÇELİK, A. (2004). "Birey ve Toplumun Islahı Açısından Kur'an Kıssaları". **AÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 22: 54-87.

ÇELİK, B. (2005). "Günümüz Hikâyeciliğine Bakarken". **Varlık**, 1171: 6-8.

ÇELİK, B.(2010). **1980 Sonrası Türk Öykücülüğünün Genel Özellikleri.** Kahramanmaraş Öykü Günleri, (haz. Duran Boz-Erdoğan Aydoğan). Kahramanmaraş Belediyesi.

ÇETİN, N. (2012). **Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri**. Ankara: Akçağ Yayınları.

ÇETİN, N.(2013). **Roman Çözümleme Yöntemleri**. Ankara: Öncü Kitap.

ÇETİN, S. (1990). "Yaşar Kaplan'la Sanat Edebiyat Hakkında". **İslâmî Edebiyat**, 3(2), 28-29.

ÇETİN, T. (2011). "Hikâyat, Âyetlerin Hikâyesi", **Tasfiye**, 33: 26-27.

ÇETİŞLİ, İ. (2004). **Metin Tahlillerine Giriş II**. Ankara: Akçağ Yayınları.

ÇETİŞLİ, İ. (2017). **Batı Edebiyatında Edebî Akımlar**. Ankara: Akçağ Yayınları.

ÇEVİKOĞLU, H.(2016). "Kur'ân-ı Kerîm'de Edebî Üslup". **BÜ. İlahiyat Fak. Dergisi**, 1: 67-90.

ÇINAR, D. (2016). "İnsanın 'Kara'nlık Serüveni". **Post Öykü**, 12: 159.

ÇUBUKÇU, A (1999). "Öykünün Sefaleti". **Evrensel Kültür**, 85: 12-14.

DEMİR, B. (2021). **Modern Türk Öykücülüğünde İslâmî Söylem (1960-1990)** (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

DİRLİKYAPAN ÖZATA, J. (2017). **Kabuğunu Kıran Hikâye**. İstanbul: Metis Yayınları.

DOSTOYEVSKİ, F. M. (2007). **Yeraltından Notlar** (çev. Mehmet Özgül). İstanbul: İletişim Yayınları.

DÜNDAR, L. B. (2007). **Edebiyat Sosyolojisi Açısından Türk Öykücülüğü: 1990-2005** (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ECEVİT, Y. (2004). **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**. İstanbul: İletişim Yayınları.

ECEVİT, Y. (2008). **Orhan Pamuk'u Okumak**. İstanbul: İletişim Yayınları.

ECEVİT, Y. (2013). **Kurmaca Bir Dünyadan**. İstanbul: İletişim Yayınları.

"Edebiyatımızda İslâmî Çizgiler, İslâmcı Edebiyattan Söz Edilebilir mi?" **Kitap-lık**, 53: 20-30.

EDGÜ, F. (2016). **Kaçkınlar**. İstanbul: Sel Yayıncılık.

EMİROĞLU, Ö. (2016). **Türkiye'de Edebiyat Toplulukları**. Ankara: Akçağ Yayınları.

EMRE, İ. (2006). **Postmodernizm ve Edebiyat**. Ankara: Arı Yayıncılık.

ENGİN, E. (2015). **1980 Sonrası Türk Hikâyesinde Tasavvuf**. Konya: Palet Yayınları.

ERDEN, A. (1998). **Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri**. Ankara: Gündoğan Yay.

ERDEN, A. (2000). "90'lı Yıllarda Türk Öykücülüğünde Farklı Bir Boyut : Çok Kısa Öyküler". **Üçüncü Öyküler**, 10: 94-98.

ERDEN, Aysu (1999) "Türk Kısa Öyküsünde Bir Gülmece Ustası Memduh Şevket Esendal'ın Biçemine Dilbilimsel Bir Yaklaşım: Bir Öykü ve Çözümleme", **Üçüncü Öyküler**, 3: 24-34.

ERDEN, Aysu (1999) "Orhan Kemal'den Üç Öykü-Üç Kadın-Üç Yaşam: Sorunlarına ve Çözümlerine Dilbilimsel Bir Yaklaşım", **Üçüncü Öyküler**, 4: 24-32.

ERDEN, Aysu (2000) "Öyküde Şiirsellik Boyutu Üzerine", Ankara Öykü Günleri (Yeni Binyılda Öykücülüğümüz-4). **Ankara Öykü Günleri Özel Tartışma Konusu**. Ankara: Edebiyatçılar Derneği Yayınları.

ERTEM, S. (2022). Deniz Hasreti. İstanbul: Ketebe Yay.

EROĞLU, E. (1982). **İslâmî Edebiyat.** İstanbul: Suffe Yayınları. Suffe Kültür Sanat Yıllığı.

ESED, M. (2002). **Kur'an Mesajı**. İstanbul: İşaret Yayınları.

FOULQUİE, P. (1991). **Varoluşçuluk** (çev. Yakup Şahan). İstanbul: İletişim Yayınları.

GENETTE, G. (2011). **Anlatının Söylemi** (çev F. B. Aydar). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

GÖKBERK, M. (1990). **Felsefe Tarihi**. İstanbul: Remzi Yayıncılık.

GÜDEK, O. (2016). **Cemal Şakar'ın Öykücülüğüne Genel Bir Bakış ve Yolculuk Öyküsünün Tahlili**, **Yaşayan Hikâyemiz** (ed. Necati Tonga). İstanbul: Kesit Yayınları.

GÜMÜŞ, S.(1998). "Genç Öykücülerin Ağzını Bıçak Açmıyor". **Adam Öykü**, 18: 45-48.

GÜNAY, M. (2006). **Felsefe Tarihinde İnsan Sorunu**, İzmir: İlya Yayınevi.

GÜNDÜZ, O. (2013). "Küçürek Öykü, Kısa Kısa Öykü mü, Anlatı mı?" **Erdem**, 65: 11-22.

GÜNEL, B. (2000). **Yeni Binyılda Öykücülüğümüz**. Ankara: Edebiyatçılar Derneği.

GÜRSOY, K. (1987). **Sartre Ateizminin Problemleri, Felsefe Konuşmaları** (der. Sadettin Elibol). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

GÜVENÇ E. (2013). **J. P. Sartre Felsefesinde Bulantı Kavramı** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Bursa: Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı.

HAKSAL, A. H. (1999). "Rasim Özdenören'le Öyküsü ve Sanatı Üzerine Bir Konuşma". **Yedi İklim**, 128: 54-57.

HAKSAL, A. H. (2016). **Zarif Şair Cahit Zarifoğlu**. İstanbul: İz Yayıncılık.

HAKSAL, A. H. (2000). "Öykü Ağacı II", **Yedi İklim**, 124: 26-27.

HANÇERLİOĞLU, O. (1982). **Felsefe Sözlüğü**, İstanbul: Remzi Kitabevi.

HARMANCI, A. (2015). **Yazının Yükü**. İstanbul: İz Yayıncılık.

HARMANCI, A. (2018). **Seni Ne İhtiyatlattı**. İstanbul: İz Yayıncılık.

HARMANCI, A. (2007). **Rasim Özdenören, Öykücülüğünün Kaçıncı Döneminde**, **Işıyan Kelimeler Rasim Özdenören**(haz. Âlim Kahraman). İstanbul: Kaknüs Yayınları.

HARMANCI, A. (2009). "Rasim Özdenören'in Öykü Anlayışı". **İstem**, 13: 317-330.

HARMANCI, A. (2013). "Cemal Süreya Şiirinde Dil Sapmaları". **Turkish Studies** 8 (4).

HUTCHEON, L. (2020). **Postmodernizmin Poetikası** (çev. Yunus Balcı). Ankara: Hece Yayınları.

ISPARTA, İ. (2015). "Cemal Şakar Öyküsü". **Aşkar**, 33: 101-105.

IŞIK, A. (2014). "Portakal Bahçeleri", **Hece Öykü**, 62: 177.

IVAN F. (1991). **Felsefe Sözlüğü** (çev. Aziz Çalışlar). İstanbul: Cem Yayınevi.

İLERİ, S. (2008). "Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri". **Türk Dili Türk Öykücülüğü Özel Sayısı**, 286: 2-29.

İMGE Öyküler. (2005). 2: 33-38.

İNCİ E. (2015). **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**. İstanbul: Dergâh Yayınları.

KABAKLI, A. (2006). **Türk Edebiyatı III**. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

KAHRAMAN, Â. (1985). **Bir Duyarlığın Çağdaş Biçimleri**. İstanbul: Akabe Yayınları.

KAHRAMAN, Â. (2015). **Modern Türk Hikâyesi**. İstanbul: Büyüyenay Yayınları.

KAHRAMAN, Â. (1998). **Hikâye (Yeni Türk Edebiyatı)**. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 493–501.

KAPLAN, Y. (1982). **Birinci Kitap**. Ankara: Aylık Dergi Yayınları.

KAPLAN, Y. (1982). **İkinci Kitap**. Ankara: Aylık Dergi Yayınları.

KAPLAN, Y. (1982). **Canhıraş**. Ankara: Aylık Dergi Yayınları.

KAPLAN, Y. (1982). **Dönemeçler**. Ankara: Aylık Dergi Yayınları.

KARA, İ. (2013). **Türkiye'de İslâmcılık Düşüncesi ve Hareketi Üzerine Birkaç Not**. Türkiye'de İslâmcılık Düşüncesi ve Hareketi Sempozyum Tebliğleri (Ed. İsmail Kara ve Asım Öz). İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.

KARA, İ. (2018a). **"Sunuş". Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: İslamcılık**. (Ed. Yasin Aktay). İstanbul: İletişim Yayınları.

KARA, İ. (2018b). **İslamcı Söylemin Kaynakları ve Gerçeklik Değeri. Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: İslamcılık** (Ed Yasin Aktay). İstanbul: İletişim Yayınları.

KARA, M. (2018). "Kur'ân Kıssalarını 'Hikâye' Kavramıyla Tanımlamanın İmkânı". **Tefsir Araştırmaları**, 3: 57-73.

KARA, M. (2014). "Kur'ân Kıssalarında Konu ve Kapsam Merkezli Bir Analiz". **İslâmî İlimler**, 1: 69.

KARAKOÇ, S. (1997). **Edebiyat Yazıları I Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti**. İstanbul: Diriliş Yayınları.

KARAKOÇ, S. (1997). **Edebiyat Yazıları III Eğik Ehramlar**. İstanbul: Diriliş Yayınları.

KARAKOÇ, S. (2000). **Edebiyat Yazıları II Dişimizin Zarı**. İstanbul: Diriliş Yayınları.

KARAKOÇ, S. (2013). **Hikâyeler I**. İstanbul: Diriliş Yayınları.

KARAKOÇ, S. (2000). **Hikâyeler II**. İstanbul: Diriliş Yayınları.

KAUFMAN, W. (2001). **Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk** (çev. Akşit Göktürk). Yapı Kredi Yayınları.

KEKEÇ, A. (1990). "Gidenler Gidenler", **Kayıtlar**, 2: 56-57.

KENTEL, F. (2018). **1990'ların İslâmî Düşünce Dergileri ve Yeni Müslüman Entelektüeller. Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce-İslamcılık** (Ed. Yasin Aktay). İstanbul: İletişim Yayınları.

KISAKÜREK, N. F. (2008). **Çile**, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.

KISAKÜREK, N. F. (2010). **Kafa Kâğıdı**. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.

KISAKÜREK, N. F. (2013). **Hikâyelerim**, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.

KISSA - TDV İslâm Ansiklopedisi (islamansiklopedisi.org.tr) (ET: 07.01.2022)

KOCAHANOĞLU, O. S. (1983). **Türk Edebiyatında Necip Fazıl Kısakürek**, Ağrı Yayınları.

KOÇ, E. (2018). "Varoluşçuluğun Türkiye'deki İlk Etkileri", **Sosyal Bilimler**, 32: 807.

KOÇ, T. (2019*).* **İslâm Estetiği**. İstanbul: İSAM Yayınları.

KOÇAKOĞLU, B. (2012). **Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm**. Ankara: Hece Yayınları.

KORKMAZ, R. ve **DEVECİ** M. (2011). **Türk Edebiyatında Yeni Bir Tür: Küçürek Öykü**. Ankara: Grafiker Yayınları.

KÖPRÜLÜ, M. F. (1981). **Türk Edebiyatı Tarihi**. İstanbul: Ötüken Yayınları.

KÖROĞLU, A. (2020). **Türkiye'de İslamcı Söylemin Oluşumunda Tercümelerin Etkisi (1960- 1990*)*** (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

KUTUP, S. (1967). **Kur'an'da Edebî Tasvir**. Hilâl Yayınları.

LAWRENCE, J. C. (1989). "Bir Kısa Hikâye Kuramı (çev. Lale Demirtürk)". **Türk Dili** (Sayı: 454), Ankara: TDK Yayınları.

LEKESİZ Ö. (2000). "Öykücülüğümüzde Dönemler". **Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı**, 46-47: 24.

LEKESİZ, Ö. (2000). **İslâmî Türk Edebiyatı'nın Değişen Yüzü. Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce-İslamcılık** (Ed. Yasin Aktay). İstanbul: İletişim Yayınları.

LEKESİZ, Ö. (2001). **Yeni Türk Edebiyatında Öykü**. İstanbul: Kaknüs Yayınları.

LEKESİZ, Ö. (2005). "1980-2000 Yılları Arasında Türk Öykücülüğü". **Hece Öykü**, 9: 45-50.

LEKESİZ, Ö. (2005). "70'li Yıllarda Türk Öykücülüğü", **Hece Öykü**, 7: 37-41.

LEKESİZ, Ö. (2014). "Cemal Şakar'ın Öykülerinde Yapı". **Yeni Türk Edebiyatı**, 10: 7-19.

LEKESİZ ,Ö. (2015). "Çöp Bidonu Gölgesindeki Kız Çocuğu", **Aşkar**, 33: 86-90.

LEKESİZ, Ö. (2001). **Öykü Menzilleri I-II**. İstanbul: Şule Yayınları.

MARGULİES, R. (1998). "Bıçakların Açmadığı Postmodern Ağızlar". **Adam Öykü**, 19: 132-33.

MENGİ, N. (2012). "Deneysel Biçimciliğin İlk Örneklerinden Biri: Ayışığı'nda 'Çalışkur'". **21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum**, 3: 24.

MİLLER, J. E. ve SLOTE J. B. (1990). **Kısa Öykü Üzerine Notlar** (çev. Yurdanur Salman, Metis Çeviri). İstanbul: Metis Yayınları.

MORAN, B. (2007). **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**. İstanbul: İletişim Yayınları.

MOUNİER, E. (1986). **Varoluş Felsefelerine Giriş**. İstanbul: Alan Yayıncılık.

MUŞTA, M. C. (1998). **Gabriel Marcel'in Varoluşçuluğu**. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını.

NİETZSCHE, F. (2002). **Güç İstenci: Bütün Değerleri Değiştiriş Denemesi** (çev. Serdar Umran). İstanbul: Birey Yayıncılık.

OKAY, M. O. (1998). **Necip Fazıl Kısakürek**. İstanbul: Şûle Yayınları.

OKAY, M. O. (2012). **İslâmî Edebiyat Kavramı**. I. İslâmî Türk Edebiyatı Sempozyumu Kitabı (Ed. Yalçın Yaman). İstanbul: Sütun Yayınları.

ÖNERTOY, O. (1984). **Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**. "Cumhuriyet Dönemi Öykü Kitapları Zaman Dizini. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

"Öykü Dünyasında Bir Sorun mu Var?" **Varlık**, 2007, 1196: 49-57.

ÖZ, A. (2011). "Cemal Şakar'la Söyleşi". **Tasfiye**, 33: 36-37.

ÖZDEM, A. G. (2016). "Büyük Devletlerin Değişmeyen Mücadele Alanı: Ortadoğu". **FÜ ODAM**, 2: 1-39.

ÖZDENÖREN, R. (2017). **Denize Açılan Kapı**. İstanbul: İz Yayıncılık.

ÖZDENÖREN, R. (2017). **Hışırtı**. İstanbul: İz Yayıncılık.

ÖZDENÖREN, R. (2019). **Hastalar ve Işıklar**. İstanbul: İz Yayıncılık.

ÖZDENÖREN, R. (1997). **Ruhun Malzemeleri**. İstanbul: İz Yayıncılık.

ÖZDENÖREN, R. (2017). **Çarpılmışlar**. İstanbul: İz Yayıncılık.

ÖZDENÖREN, R. (2017). **İmkânsız Öyküler**. İstanbul: İz Yayıncılık.

ÖZDENÖREN, R. (2001). "Söyleşiye Geçmeden Önce". **Kaşgar**, 3: 17-18.

ÖZDENÖREN, R. (2002). **Yazı, İmge ve Gerçeklik**. İstanbul: İz Yayıncılık.

ÖZEN, İ. (2017). "Taşranın Pencere'si", **İtibar**, 64: 80-81.

ÖZER, S. (1999). "Kısa Öykü Kuramının Manyetik Alanı: Poe'nun 'Tek Etki' Kuralı". **Adam Öykü**, 23: 18.

ÖZERDİM, S. N. (1975). "Türk Öykü Kitapları Zamandizini". **Türk Dili Türk Öykücülüğü Özel Sayısı**, 286: 64.

ÖZKUL, M. M. (2010). "Cemal Şakar'ın Mevlit Öyküsü: Edebiyat Sosyolojisi Açısından Bir Değerlendirme". **AKÜ Sosyal Bilimler Dergisi**, 1: 50-69.

ÖZLÜ, D. (1967). "Özlü'nün Yanıtı". **Yeni Ufuklar**, 176: 66-71.

ÖZÖN, N. (2000). **Sinema, Televizyon, Video, Bilgisayarlı Sinema Sözlüğü**.

ÖZTOKAT, N., T. (1997). "Çağdaş Türk Yazınında Kısa Kısa Öykü", **Adam Öykü Kısa Kısa Öykü Özel Sayı**, 12: 41-45.

ÖZTUNÇ, M. (2014). "Cemal Şakar ile Söyleşi". **Türk Dili**. 751: 59-63.

ÖZTÜRK, M. (2016). **Kur'an'da Kıssalarının Mahiyeti**. Kuramer Yayıncılık.

ÖZÜNLÜ, Ü. (1982). "Şiir Dilinde Sapmalar", **Tük Dili**, 45: 77-85.

ÖZÜNLÜ, Ü. (1997). Edebiyatta Dil Kullanımları. Ankara: Doruk Yayımcılık.

PAZARABAŞI, E. (2002). "Kur'an'daki Tarihi Anlatımlarda Maddi Varlık ve Etkinlik İlişkisi", **Ekev Akademi**, 13: 109.

PEKOLCAY, N. (2002). **İslâmî Türk Edebiyatı.** İstanbul: Kitabevi Yayınları.

POE, E. A. (2004). **Kompozisyon Felsefesi** (Ed. Hüseyin Su). **Teori ve Eleştiri** (çev. Faruk Uysal). Ankara: Hece Yayınları.

SAĞIROĞLU, B. (2017). "Öykü Çözümlemelerinde Sinema Dili ve Anlatım Teknikleri" **Söylem Filoloji**, 3: 47.

SAĞLIK, Ş. (2007). "Ne Şiirin İçinde Ne de Büsbütün Dışında Minimal Öyküler ve Şiir". **Hece Öykü**, 19: 53-61.

SARTRE, J. P. (1996). **Varoluşçuluk** (çev. Asım Bezirci). İstanbul: Say Yayınları.

SHİNN, R. (1963). **Egzistansiyalizmin Durumu** (çev. Şehnaz Tiner). İstanbul: Amerikan Bord Neşriyat.

SKİRBEKK, G. ve NİLS G. (1999). **Antik Yunan'dan Modern Döneme Felsefe Tarihi** (çev. Emrah Akbaş, Şule Mutlu). İstanbul: İstanbul Üniversite Kitabevi Yayınları.

"Soruşturma". **Varlık, 2005,** 1171: 15-22.

SU, H. (2000). *"***Öykü Kaynakçası", Öykümüzün Hikâyesi**. Ankara: Hece Yayınları.

SU, H. (2000). "Öykümüzün Yayın Serüveni". **Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı**, 46-47: 378-438.

SU, H. (2000). **Öykümüzün Hikayesi**. Ankara: Hece Yayınları.

SU, H. (2019). **Cemal Şakar'ın Öyküsü. H. Su içinde, Bir Hayat Bir Hikâye**. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.

SÜLÜN, M. (2013). **Kur'ân Kılavuzu**, **Mutlak Gerçeğin Sesi**. İstanbul: Ensar Neşriyat.

ŞAHİN, S. (2011). "Gidenler Gidenler". **Tasfiye**, 33: 15- 17.

ŞAKAR, C. (2014). **Gidenler Gidenler**. İstanbul: İz Yay.

ŞAKAR, C. (2014). **Yol Düşleri**. İstanbul: İz Yay.

ŞAKAR, C. (2014). **Esenlik Zamanları**. İstanbul: İz Yay.

ŞAKAR, C. (2014). **Pencere**. İstanbul: İz Yay.

ŞAKAR, C. (2015). **Hayalperdesi**. İstanbul: İz Yay.

ŞAKAR, C. (2013). **Hikâyât**. İstanbul: İz Yay.

ŞAKAR, C. (2015). **Sular Tutuştuğunda**. İstanbul: İz Yay.

ŞAKAR, C. (2017). **Mürekkep**. İstanbul: İz Yay.

ŞAKAR, C. (2015). **Portakal Bahçeleri**. İstanbul: İz Yay.

ŞAKAR, C. (2016). **Kara**. İstanbul: İz Yay.

ŞAKAR, C. (2018). **Adı Leyla Olsun**. İstanbul: İz Yay.

ŞAKAR, C. (2020). **Utanç**. İstanbul: Ketebe Yay.

ŞAKAR, C. (2017) **Dile Kolay**. İstanbul: İz Yay.

ŞAKAR, C. (2014). **Edebiyat Ne Söyler**. İstanbul: İz Yay.

ŞAKAR, C. (2019). **Edebiyatın Doğası**. İstanbul: İz Yay.

ŞAKAR, C. (2011). **Edebiyatın Sırça** Kulesi. İstanbul: İz Yay.

ŞAKAR, C. (2011). **İmge, Gerçeklik, Kültür**. İstanbul: İz Yay.

ŞAKAR, C. (2016). **Hasan Aycın'ın Çizgisi**. İstanbul: İz Yay.

ŞAKAR, C. (2015). **Yazı Bilinci**, İstanbul: İz Yay.

ŞAKAR, C. (2020). **Satır Arasındaki Anlam**. İstanbul: İz Yay.

ŞAKAR, C. (2010). **Yazının Gizledikleri**. İstanbul: İz Yay.

ŞİMŞEK, M. S. (2013). **Kur'an Kıssalarına Giriş**. Konya: Kardelen Yayınları.

TANER, H. (2018). **Ayışığında "Çalışkur"**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

TAŞDELEN, V. (2004). **Felsefeden Edebiyata**. Ankara: Hece Yayınları.

TOSUN, N. (2005). "Seksen Sonrası Türk Öyküsünde Yüzleşme, Yalnızlık, İçe Dönüş". **Hece Öykü**, 9: 59-68.

TOSUN, N. (2011). "Gidenler Gidenler'den Sular Tutuştuğunda'ya Cemal Şakar Öyküleri". **Hece**, 170: 106-113.

TOSUN, N. (2014). **Modern Öykü Kuramı**. Ankara: Hece Yayınları.

TOSUN, N. (2015). "Öykücünün Günlüğü", **Post Öykü**, 4: 78- 82.

TOSUN, N. (2016). "Şehrin Kara Bahtlı İnsanları", **Dergâh**, 314: 9.

TOSUN, N. (2016). **Öykümüzün Sınır Taşları**, İstanbul: Dedalus Yay.

TOSUN, N. (2017). **Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören**. İstanbul: İz Yay.

TÖKEL, D. A. (2010). **Deneysel Edebiyat Yönüyle Divan Şiiri**. Ankara: Hece Yay.

TÜRKER, E. (2007). "Deneysel Edebiyat Yanılımı", **Birikim**, 219: 77-83.

UÇAN, H. (2002). "Kısa Öyküye Kuramsal Bir Yaklaşım Denemesi". **İlmî Araştırmalar**, 14: 97-98.

UÇAN, H. (2018). **Edebiyat Bilimi**. İstanbul: İz Yayıncılık.

UĞUR, N. (2007). **Edebiyatın Gizi Şiirin Dili**. Ankara: Kurgu Kültür Merkezi Yayınları.

ULUDAĞ, S. (1999). **Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**. Marifet Yayınları.

USERİN, A. G. (2013). "Öncelikle Nerede Kimlerle Yan Yana Durduğumuza Bakmalıyız". **İtibar**, 20: 36-37.

UZUNER, B. (2003). **Şiirin Kız Kardeşi Öykü**. İstanbul: Everest Yayınları.

WAHL, J. A. (1964). **Existentialism'in Tarihi** (çev. Bertan Onaran). İstanbul: Elif Yayıncılık.

YALÇIN, M. (Ed.) (2003). **Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

YALÇIN, F. (2015). **Yeni İslamcı Akımın Edebiyat Okulu Mavera Dergisi**. Ankara: Grafiker Yayınları.

YALÇIN, M. (1991). **Şiirin Ortak Paydası Şiirbilime Giriş**. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.

YETİŞ, K. (2007). **Türk Hikâyeciliği ve 1980 Sonrası, Hikâyenin Bugünü Bugünün Hikâyesi: 80 Sonrası Türk Hikayesi Sempozyumu Bildiriler**. (haz. M. Fatih Andı, Ömür Ceylan). Ümraniye Belediyesi.

YİVLİ, O. (2015). "Cemal Şakar'da Anlatı Düzlemleri ve Perspektif Değiştirmeler". **Aşkar**, 33: 91-96.

ZARİFOĞLU, C. (2015). **Yaşamak**. İstanbul: Beyan Yayınları.

ZARİFOĞLU, C. (2020). **İns**. İstanbul: Beyan Yayınları.

ZWEİG, S. (2012). **Kendileriyle Savaşanlar Hölderlin-Kleist-Nietzsche**. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

http://yayim.meb.gov.tr/dergiler/sayi49/ozudogru-baran.htm (ET: 04.03.2020)

https://defterdergisi.wordpress.com/2012/11/05/sayi-5/ (ET: 10.08.2020)

https://dergipark.org.tr/tr/pub/erdem/issue/43772/537496 (ET: 21.03.2020)

https://islamansiklopedisi.org.tr/divan-edebiyati?ysclid=l0wu3spqas (ET: 21.02.2022)

https://kuran.diyanet.gov.tr/kuran-sozlugu/detay/40-mekki-ve-medeni-sure (ET:12.01.2022)

https://kuran.diyanet.gov.tr/kuran-sozlugu/detay/40-mekki-ve-medeni-sure (ET: 12.01.2022)

https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2016/11/03/oyku-editorleri-yeni-oykuyu-anlatti (ET: 17.11.2021)

EK-1: CEMAL ŞAKAR BİBLİYOGRAFYASI

1. YAYIMLANAN ÖYKÜLERİ

1.1. Kronolojik Sıralama

"Beyaz Gömlek", *Güldeste*, S 5, Mayıs 1982, s. 17-18.

"Bir İnsan Ölür, Bir Yıldız Kayarmış", *Aylık Dergi*, S 44-45-46, Temmuz-Ağustos-Eylül 1982, s.19-22.

"Kar Uykusu", *Aylık Dergi*, S 49, Aralık 1982, s. 17-20.

"Ara Sokaklardan Mutluluğa", *Aylık Dergi*, S 50-51, Ocak-Şubat 1983, s. 20-23

"Gidenler Gidenler", *Mavera*, C. 9, S 103, Temmuz 1985, s. 38.

"Ora Özlemleri", *Mavera*, C. 9, S 107, Kasım 1985, s. 34.

"Kahırlı Bir Gece İçin Müzik", *Yönelişler*, S 41-42-43, Temmuz 1985, s. 27-29.

"Ölü Zaman", *Mavera*, C. 10, S 112, Nisan 1986, s. 25.

"Bildik Düş Bozumları", *Mavera*, C 10, S 115, Temmuz 1986, s. 40.

"Nostalji", *Yedi İklim*, S 2, Nisan 1987, s. 35-36.

"Dağılan Şeyler", *Yedi İklim*, S 5-6, Temmuz-Ağustos 1987, s. 74-75.

"Ören-84", *Yedi İklim*, S 10, Aralık 1987, s. 32-35.

"Yapıştırmalar", *Yedi İklim*, S 17-18, Temmuz-Ağustos 1988, s. 22-23.

"Sır", *Kayıtlar*, S 1, Kasım 1990, s. 38-41.

"Sırdaş", *Kayıtlar*, S 3, Ocak 1991, s. 37-40.

"Bir Masal", *Kayıtlar*, S 7, Mayıs 1991, s. 29-32.

"Tercî'hâne", *Kayıtlar*, S 11, Eylül 1991, s. 6-9.

"Ses", *Kayıtlar*, S 43, Nisan 1995, s. 39-42.

"Dört Güzel Şey", *Yedi İklim*, S 77, Ağustos 1996, s. 7-8.

"Atlas", *Hece*, Yıl I, S 3, Mart 1997, s. 16-19.

"Eşik", *Yedi İklim*, S 84, Nisan 1997, s. 6-7.

"Rüya", *Yedi İklim*, S 91, Ekim 1997, s. 10-12.

"İzlek", *Hece*, Yıl II, S 13 Ocak 1998, s. 14-16.

"Sergerdân", *Yedi İklim*, S 99, Haziran 1998, s. 5-8.

"Saat Henüz Üç", *Hece*, Yıl 2, S 21, Eylül 1998, s. 40-43.

"Birkaç Kırık Görüntü", *Yedi İklim*, S 107-108, Şubat-Mart 1999, s. 104-107.

"Şâr", *Hece*, Yıl 3, S 28, Nisan 1999, s. 15-18.

"Irmak", *Hece*, Yıl 3, S 30, Haziran 1999, s. 3-7.

"Saatli Maarif Takvimi", *Yedi İklim*, S 114, Eylül 1999, s. 5-8.

"Öykünmek", *Hece*, Yıl IV, S 40, Nisan 2000, s. 15-20.

"Otacı", *Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, S 46-47, Ekim-Kasım 2000, s. 438-439.

"Pencere", *Hece*, Yıl V, S 51, Mart 2001, s. 21-27.

"Yöneliş", *Hece*, Yıl V, S 56, Ağustos 2001, s. 13-18

"Denizin Sonsuz Maviliği", *Hece*, Yıl VI, S 62, Şubat 2002, s. 16-23.

"Biz Birbirimizi İçimizde Taşırız", *Hece*, Yıl VI, S 69, Eylül 2002, s.31-36.

"Suskunluktaki Hayret Verici Aydınlık", *Hece*, Yıl VI, S 72, Aralık 2002, s. 31-36.

"Dilemma", *Hece*, Yıl VII, S 75, Haziran 2003, s. 53-64.

"Ateşböceği", *Hece*, Yıl VII, S 81, Eylül 2003, s. 20-21.

"İhtilaç", *Hece Öykü*, S 1, Şubat-Mart 2004, s. 30-32.

"Uzak Kara Derin Bir Ayrılık", *Hece*, Yıl VIII, S 88, Nisan 2004, s. 23-27.

"Anlatabilmeliydim", *Hece Öykü*, S 8, Nisan-Mayıs 2005, s. 28-29.

"İntihalin Ölümü", *Hece*, Yıl IX, S 107, Kasım 2005, s. 74-77.

"Bağdat Kudüs Babil", *Hece Öykü*, S 6, Aralık 2004-Ocak 2005, s. 14-16.

"Küp", *Hece Öykü*, S 7, Şubat-Mart 2005, s. 47-49.

"Çığlık", *Hece Öykü*, S 10, Ağustos-Eylül 2005, s. 31-32.

"Koza", *Hece Öykü*, S 13, Şubat-Mart 2006, s. 40-42.

"Masmavi Bir Gök", *Hece Öykü*, S 15, Haziran-Temmuz 2006, s. 28-29.

"Güneşe Yürümek", *Hece Öykü*, S 21, Haziran-Temmuz 2007, s. 10-11.

"Zindan", *Hece Öykü*, S 24, Aralık 2007-Ocak 2008, s. 10-12.

"Bir Derginin Fenomolojisi", *Yedi İklim*, S 214, Ocak 2008, s. 33-35.

"Karşılaşma", *Hece Öykü*, S 25, Şubat-Mart 2008, s. 14-16.

"Ana Haber Bülteni", *Yedi İklim*, S 217, Nisan 2008, s. 33-34.

"Tekâsür", *Hece Öykü*, S 26, Nisan-Mayıs 2008, s. 9.

"Müjde, Kavuşma Okul, Gül", *Yedi İklim*, S 219, Haziran 2008, s. 27-28.

"Arim, Ahzap, Hâmân, Tubbe", *Hece Öykü*, S 27, Haziran Temmuz 2008, s. 29-30.

"İp, Diriliş, Dönüş, Örtü", *Yedi İklim*, S 220, Temmuz 2008, s.28-29.

"Menzil, Minnet, Tezhip, Zenginlik", *Yedi İklim*, S 221, Ağustos 2008, s. 25-26.

"Tevbe, Samiri, Körlük, İftah", *Hece Öykü*, S 28, Ağustos Eylül 2008, s. 33-34.

"Ahkaf, Yakin, Şek, Sayha", *Yedi İklim*, S 222, Eylül 2008, s. 40-41.

"Tezahür, İstiğna, Misak, Saika", *Yedi İklim,* S 223, Ekim 2008, s. 38-39.

"Habeta, Na'ka, Râ'inâ, Hecera", *Yedi İklim,* S 224, Kasım 2008, s. 24-25.

"Yankı, Perde, Zulüm, Gaflet", *Yedi İklim,* S 229, Nisan 2009, s. 18-19.

"Muntazar", *Hece Öykü,* S 32, Nisan-Mayıs 2009, s. 11-12.

"Handek, Mülk, Vehim, Mekr", *Yedi İklim,* S 232, Haziran 2009, s.19-20.

"İnas, Şüreka, Şeyatin, Şerik", *Hece Öykü,* S 29, Ekim Kasım 2009, s. 21-22.

"Har", *Hece Öykü,* S 35 Ekim-Kasım 2009, s. 11-12.

"Fragmanlar", *Hece Öykü,* S 37, Şubat-Mart 2010, s. 10.

"Hicap, Yolcu, Lamba, Av", *Yedi İklim,* S 241, Nisan 2010, s. 19-20.

"Çemberler", *Hece Öykü,* S 39, Haziran-Temmuz 2010, s. 28-29.

"Nokta", *Yedi İklim,* S 246, Eylül 2010, s. 30-31.

"Alemdağ'ında Var Bir Panço", *Hece Öykü,* S 41, Ekim-Kasım 2010, s. 12-13.

"Önce Vatan", *Yedi İklim,* S 251, Şubat 2011, s. 25-26.

"Güneş", *Hece Öykü,* S 43, Şubat-Mart 2011, s. 9.

"Bir Öykü Tahlili", *Yedi İklim,* S 255, Haziran 2011, s. 52-53.

"Sesler", *Yumuşak G,* S 12, Mayıs-Ağustos 2011, s. 23-24.

"Uzak", *Hece Öykü,* S 45, Haziran-Temmuz 2011, s. 14-15.

"Modern Hayatın Hikâyecisi", *Hece Öykü,* S 46, Ağustos-Eylül 2011, s.25.

"Mama", *Yumuşak G,* S 13, Eylül 2011, s. 18-19.

"Koku", *Hece Öykü,* S 48, Aralık 2011-Ocak 2012, s. 12-13.

"Bıçak", *Hece Öykü,* S 49, Şubat-Mart 2012, s. 14.

"Küçük Şeyler Düeti", *Hece Öykü,* S 51, Haziran-Temmuz 2012, s. 29-30.

"Bir Tip", *İtibar,* S 11, Ağustos 2012, s. 14-16.

"Babamın Kokusu", *Hece Öykü,* S 52, Ağustos-Eylül 2012, s. 14.

"Kılıç", *İtibar,* S 12, Eylül 2012, s. 11-12.

"Battaniye", *Mahalle Mektebi,* S 7-8, Eylül-Aralık 2012, s. 22.

"Parataksis", *İtibar,* S 15, Aralık 2012, s. 14-15.

"Otuz Saniye", *Hece Öykü,* S 54, Aralık 2012-Ocak 2013, s. 27-28.

"Sokaktan Aşağıya", *Tasfiye,* S 42, Ocak-Şubat 2013, s. 34-35.

"Zarurât-ı Hamse", *İtibar,* S 17, Şubat 2013, s. 18-19.

"Cennet Güzeli", *Hece Öykü,* S 55, Şubat-Mart 2013, s. 17.

"Kendisi Bir Upuzun", *İtibar,* S 19, Nisan 2013, s. 11-12.

"Cennet Kokusu", *Hece Öykü,* S 56, Nisan-Mayıs 2013, s. 16.

"Portakal Bahçeleri", *Hece Öykü,* S 57, Haziran-Temmuz 2013, s. 24-26.

"Maide", *İtibar,* S 22, Temmuz 2013, s.20.

"AVM", *İtibar,* S 23, Ağustos 2013, s.14-17.

"Vüsat", *Hece Öykü,* S 58, Ağustos-Eylül 2013, s. 14-16.

"Renkler", *Hece Öykü,* S 59, Ekim-Kasım 2013, s. 16-17.

"Yarım", (Hasan Aycın'la birlikte) *İtibar,* S 26, Kasım 2013, s. 14-15.

"Bahar", *İtibar,* S 27, Aralık 2013, s. 16-17

"Ömer Hayyam Canisi", *Hece,* S 204, Aralık 2013, s. 63.

"Defter", *Hece Öykü,* S 60, Aralık 2013-Ocak 2014, s.13.

"Göl", *Hece Öykü,* S 61, Şubat-Mart 2014, s. 16.

"Fısıltı", *Türk Dili*, S 751, Temmuz 2014, s. 23-24.

"Kül", *Hece Öykü,* S 62, Nisan-Mayıs 2014, s. 14-16.

"Küf", *Tasfiye*, S 47, Mayıs-Haziran 2014, s. 10.

"Unutuş", *İtibar*, S 35, Ağustos 2014, s. 20-22

"Mustafaaammmm", *Hece Öykü*, S 64, Ağustos-Eylül 2014, s. 15.

"Bakış", *İtibar,* S 36, Eylül 2014, s. 16-17.

"The Mahrem Palace", *Hece Öykü,* S 65, Ekim-Kasım 2014, s. 10.

"Adı Leyla Olsun", *İtibar,* S 38, Kasım 2014, s. 18-19.

"Yumak", *Post Öykü,* S 1, Kasım 2014, s. 7-8.

"Sonsuzluk ve Bir Gün", *İtibar,* S 40, Ocak 2015, s. 27-28.

"Bir Öyküye Giremeyen Parçalar", *İtibar*, S 41, Şubat 2015, s. 18-19.

"Bir Avuç Dünya", *Aşkar,* S 33, Ocak-Şubat-Mart 2015, s. 46-53.

"Cesetler Hemen Her Yerde", *İtibar,* S 42, Mart 2015, s. 22-23.

"Masamda Ruhumla", *Post Öykü*, S 4, Mayıs-Haziran 2015, s. 4-6.

"Kumsalda Denizden", *Tasfiye,* S 50, Mayıs-Haziran 2015, s. 48-51.

"Yasa", *İtibar*, S 45, Haziran 2015, s. 22-23.

"Hayat İşte", *İtibar*, S 47, Ağustos 2015, s. 18-19.

"Aykız", *Post Öykü,* S 16, Eylül-Ekim 2015, s. 4-6.

"Mutfakta Bir Öykü", *İtibar*, S 52, Ocak 2016, s. 18-20.

"Kader Ânı", *İtibar*, S 53, Şubat 2016, s.14-15

“Tohum”, *İtibar*, S 54, Mart 2016, s. 16.

“Şahmeran”, *Post Öykü*, S 24, Mayıs-Haziran 2016, s. 90-92.

“Utanç”, *İtibar*, S 57, Haziran 2016, s. 16-17.

“Burası Böyledir”, *Post Öykü*, S 25, Temmuz-Ağustos 2016, s. 4-7.

“Kanadında Bir Kuşun”, *İtibar*, S 63, Aralık 2016, s. 18-20.

“Kanyon’da”, *Temmuz*, S 6, Ocak 2017, s. 24-26.

“Tabii Ki Özenti Değil Elbette Yaşantımız Bu”, *Post Öykü*, S 14, Ocak-Şubat 2017, s. 22-26.

“Ah Kızım”, *İtibar*, S 65, Şubat 2017 s. 20-21.

“Patlayan İki Tüfek”, *İtibar*, S 78, Mart 2017 s. 20-24.

“Sırtımdaki Ben”, *İtibar*, S 68, Mayıs 2017 s. 38-41.

“Hayatın Kıyısında”, *İtibar*, S 70, Temmuz 2017.

“Kendime Giden Bir Yol”, *Post Öykü*, S 36, Eylül-Ekim 2017, s. 4-7.

“Risâle-i Perihan”, *İtibar*, S 78, Mart 2018, s.16-18.

“Şirin’in Gözleri”, *İtibar*, S 80, Mayıs 2018, s. 20-27.

“Bazen Gelecek Gelmez”, *Post Öykü*, S 23, Temmuz-Ağustos 2018, s. 4-6.

1.2. Dergi Adlarına Göre Öyküleri

1.2.1. Güldeste

“Beyaz Gömlek”, S 5, Mayıs 1982, s. 17-18.

1.2.2. Aylık Dergi

“Bir İnsan Ölür, Bir Yıldız Kayarmış”, S 44-45-46, Temmuz-Ağustos-Eylül 1982, s.19-22.

“Kar Uykusu”, S 49, Aralık 1982, s.17-20.

“Ara Sokaklardan Mutluluğa”, S 50-51, Ocak-Şubat 1983, s. 20-23

1.2.3. Mavera

“Gidenler Gidenler”, C 9, S 103, Temmuz 1985, s. 38.

“Ora Özlemleri”, C 9, S 107, Kasım 1985, s. 34.

“Ölü Zaman”, C 10, S 112, Nisan 1986, s. 25.

“Bildik Düş Bozumları”, C 10, S 115, Temmuz 1986, s. 40.

1.2.4. Yönelişler

“Kahırlı Bir Gece İçin Müzik”, S 41-42-43, Temmuz 1985, s. 27-29.

1.2.5. Yedi İklim

“Nostalji”, S 2, Nisan 1987, s. 35-36.

“Dağılan Şeyler”, S 5-6, Temmuz-Ağustos 1987, s. 74-75.

“Ören-84”, S 10, Aralık 1987, s. 32-35.

“Yapıştırmalar”, S 17-18, Temmuz-Ağustos 1988, s. 22-23.

“Dört Güzel Şey”, S 77, Ağustos 1996, s. 7-8.

“Eşik”, S 84, Nisan 1997, s. 6-7.

“Rüya”, S 91, Ekim 1997, s. 10-12.

“Sergerdân”, S 99, Haziran 1998, s. 5-8.

“Birkaç Kırık Görüntü”, S 107-108, Şubat-Mart 1999, s. 104-107.

“Saatli Maarif Takvimi”, S 114, Eylül 1999, s. 5-8.

“Bir Derginin Fenomolojisi”, S 214, Ocak 2008, s. 33-35.

"Ana Haber Bülteni", S 217, Nisan 2008, s. 33-34.

"Müjde, Kavuşma Okul, Gül", S 219, Haziran 2008, s. 27-28.

"İp, Diriliş, Dönüş, Örtü", S 220, Temmuz 2008, s.28-29.

"Menzil, Minnet, Tezhip, Zenginlik", S 221, Ağustos 2008, s. 25-26.

"Ahkaf, Yakin, Şek, Sayha", S 222, Eylül 2008, s. 40-41.

"Tezahür, İstiğna, Misak, Saika", S 223, Ekim 2008, s. 38-39.

"Habeta, Na'ka, Râ'inâ, Hecera", S 224, Kasım 2008, s. 24-25.

"Yankı, Perde, Zulüm, Gaflet", S 229, Nisan 2009, s. 18-19.

"Handek, Mülk, Vehim, Mekr", S 232, Haziran 2009, s.19-20.

"Hicap, Yolcu, Lamba, Av", S 241, Nisan 2010, s. 19-20.

"Nokta", S 246, Eylül 2010, s. 30-31.

"Önce Vatan", S. 251, Şubat 2011, s. 25-26.

"Bir Öykü Tahlili", S 255, Haziran 2011, s. 52-53.

1.2.6. Kayıtlar

"Sır", S 1, Kasım 1990, s. 38-41.

"Sırdaş", S 3, Ocak 1991, s. 37-40.

"Bir Masal", S 7, Mayıs 1991, s. 29-32.

"Tercî'hâne", S 11, Eylül 1991, s. 6-9.

"Ses", S 43, Nisan 1995, s. 39-42.

1.2.7. Hece

"Atlas", Yıl I, S 3, Mart 1997, s. 16-19.

“İzlek”, Yıl II, S 13 Ocak 1998, s. 14-16.

“Saat Henüz Üç”, Yıl II, S 21, Eylül 1998, s. 40-43.

“Şâr”, Yıl III, S 28, Nisan 1999, s. 15-18.

“Irmak”, Yıl III, S 30, Haziran 1999, s. 3-7.

“Öykünmek”, Yıl IV, S 40, Nisan 2000, s. 15-20.

“Otacı”, Yıl IV, S 46-47, Ekim-Kasım 2000, s. 438-439.

“Pencere”, Yıl V, S 51, Mart 2001, s. 21-27.

“Yöneliş”, Yıl V, S 56, Ağustos 2001, s. 13-18

“Denizin Sonsuz Maviliği”, Yıl VI, S 62, Şubat 2002, s. 16-23.

“Biz Birbirimizi İçimizde Taşırız”, Yıl VI, S 69, Eylül 2002, s.31-36.

“Suskunluktaki Hayret Verici Aydınlık”, Yıl VI, S 72, Aralık 2002, s. 31-36.

“Dilemma”, Yıl VII, S 75, Haziran 2003, s. 53-64.

“Ateşböceği”, Yıl VII, S 81, Eylül 2003, s. 20-21.

“Uzak Kara Derin Bir Ayrılık”, Yıl VIII, S 88, Nisan 2004, s. 23-27.

“İntihalin Ölümü”, Yıl IX, S 107, Kasım 2005, s. 74-77.

“Ömer Hayyam Canisi”, S 204, Aralık 2013, s. 63.

1.2.8. Hece Öykü

“İhtilaç”, S 1, Şubat-Mart 2004, s. 30-32.

“Anlatabilmeliydim”, S 8, Nisan-Mayıs 2005, s. 28-29.

“Bağdat Kudüs Babil”, S 6, Aralık 2004-Ocak 2005, s. 14-16.

“Küp”, S 7, Şubat-Mart 2005, s. 47-49.

“Çığlık”, S 10, Ağustos-Eylül 2005, s. 31-32.

“Koza”, S 13, Şubat-Mart 2006, s. 40-42.

“Masmavi Bir Gök”, S 15, Haziran-Temmuz 2006, s. 28-29.

“Güneşe Yürümek”, S 21, Haziran-Temmuz 2007, s. 10-11.

“Zindan”, S 24, Aralık 2007-Ocak 2008, s. 10-12.

“Karşılaşma”, S 25, Şubat-Mart 2008, s. 14-16.

“Tekâsür”, S 26, Nisan-Mayıs 2008, s. 9.

“Arim, Ahzap, Haman, Tubbe”, S 27, Haziran Temmuz 2008, s. 29-30.

“Tevbe, Samiri, Körlük, İftah”, S 28, Ağustos Eylül 2008, s. 33-34.

“Muntazar”, S 32, Nisan-Mayıs 2009, s. 11-12.

“İnas, Şüreka, Şeyatin, Şerik”, S 29, Ekim Kasım 2009, s. 21-22.

“Har”, S 35 Ekim-Kasım 2009, s. 11-12.

“Fragmanlar”, S 37, Şubat-Mart 2010, s. 10.

“Çemberler”, S 39, Haziran-Temmuz 2010, s. 28-29.

“Alemdağ’ında Var Bir Panço”, S 41, Ekim-Kasım 2010, s. 12-13.

“Güneş”, S 43, Şubat-Mart 2011, s. 9.

“Uzak”, S 45, Haziran-Temmuz 2011, s. 14-15.

“Modern Hayatın Hikâyecisi”, S 46, Ağustos-Eylül 2011, s.25.

“Koku”, S 48, Aralık 2011-Ocak 2012, s. 12-13.

“Bıçak”, S 49, Şubat-Mart 2012, s. 14.

“Küçük Şeyler Düeti”, S 51, Haziran-Temmuz 2012, s. 29-30.

“Babamın Kokusu”, S 52, Ağustos-Eylül 2012, s. 14.

“Otuz Saniye”, S 54, Aralık 2012-Ocak 2013, s. 27-28.

“Cennet Güzeli”, S 55, Şubat-Mart 2013, s. 17.

“Cennet Kokusu”, S 56, Nisan-Mayıs 2013, s. 16.

“Portakal Bahçeleri”, S 57, Haziran-Temmuz 2013, s. 24-26.

“Vüsat”, S 58, Ağustos-Eylül 2013, s. 14-16.

“Renkler”, S 59, Ekim-Kasım 2013, s. 16-17.

“Defter”, S 60, Aralık 2013-Ocak 2014, s.13.

“Göl”, S 61, Şubat-Mart 2014, s. 16.

“Kül”, S. 62, Nisan-Mayıs 2014, s. 14-16.

“Mustafaaammmm”, S 64, Ağustos-Eylül 2014, s. 15.

“The Mahrem Palace”, S 65, Ekim-Kasım 2014, s. 10.

1.2.9. Yumuşak G

“Sesler”, S 12, Mayıs-Ağustos 2011, s. 23-24.

“Mama”, S 13, Eylül 2011, s. 18-19.

1.2.10. İtibar

“Bir Tip”, S 11, Ağustos 2012, s. 14-16.

“Kılıç”, S 12, Eylül 2012, s. 11-12.

“Parataksis”, S 15, Aralık 2012, s. 14-15.

“Zarurât-ı Hamse”, S 17, Şubat 2013, s. 18-19.

“Kendisi Bir Upuzun”, S 19, Nisan 2013, s. 11-12.

“Maide”, S 22, Temmuz 2013, s.20.

“AVM”, S 23, Ağustos 2013, s.14-17.

“Yarım”, (Hasan Aycın’la birlikte) S 26, Kasım 2013, s. 14-15.

“Bahar”, S 27, Aralık 2013, s. 16-17

“Unutuş”, S 35, Ağustos 2014, s. 20-22

“Bakış”, S 36, Eylül 2014, s. 16-17.

“Adı Leyla Olsun”, S 38, Kasım 2014, s. 18-19.

“Sonsuzluk ve Bir Gün”, S 40, Ocak 2015, s. 27-28.

“Bir Öyküye Giremeyen Parçalar”, S 41, Şubat 2015, s. 18-19.

“Cesetler Hemen Her Yerde”, S 42, Mart 2015, s. 22-23.

“Yasa”, S 45, Haziran 2015, s. 22-23.

“Hayat İşte”, S 47, Ağustos 2015, s. 18-19.

“Mutfakta Bir Öykü”, S 52, Ocak 2016, s. 18-20.

“Kader Ânı”, S 53, Şubat 2016, s.14-15

“Tohum”, S 54, Mart 2016, s. 16.

“Utanç”, S 57, Haziran 2016, s. 16-17.

“Kanadında Bir Kuşun”, S 63, Aralık 2016, s. 18-20.

“Ah Kızım”, S 65, Şubat 2017 s. 20-21.

“Patlayan İki Tüfek”, S 78, Mart 2017 s. 20-24.

“Sırtımdaki Ben”, S 68, Mayıs 2017 s. 38-41.

“Hayatın Kıyısında”, S 70, Temmuz 2017.

“Risâle-i Perihan”, S 78, Mart 2018, s.16-18.

“Şirin’in Gözleri”, S 80, Mayıs 2018, s. 20-27.

1.2.11. Mahalle Mektebi

“Battaniye”, S 7, Eylül-Aralık 2012, s. 22.

1.2.12. Tasfiye

“Sokaktan Aşağıya”, S 42, Ocak-Şubat 2013, s. 34-35.

“Küf”, S 47, Mayıs-Haziran 2014, s. 10.

“Kumsalda Denizden”, S 50, Mayıs-Haziran 2015, s. 48-51.

1.2.13. Türk Dili

“Fısıltı”, S 751, Temmuz 2014, s. 23-24.

1.2.14. Aşkar

“Bir Avuç Dünya”, S 33, Ocak-Şubat-Mart 2015, s. 46-53.

1.2.15. Post Öykü

“Yumak”, S 1, Kasım 2014, s. 7-8.

samda Ruhumla”, S 4, Mayıs-Haziran 2015, s. 4-6.

“Aykız”, S 16, Eylül-Ekim 2015, s. 4-6.

“Şahmeran”, S 24, Mayıs-Haziran 2016, s. 90-92.

“Burası Böyledir”, S 25, Temmuz-Ağustos 2016, s. 4-7.

“Tabii Ki Özenti Değil Elbette Yaşantımız Bu”, S 14, Ocak-Şubat 2017, s. 22-26.

“Kendime Giden Bir Yol”, S 36, Eylül-Ekim 2017, s. 4-7.

“Bazen Gelecek Gelmez”, S 23, Temmuz-Ağustos 2018, s. 4-6.

1.2.16. Temmuz

“Kanyon’da”, S 6, Ocak 2017, s. 24-26.

1.3. Kitaplaşmamış Öyküleri

“Beyaz Gömlek”, *Güldeste*, S 5, Mayıs 1982, s. 17-18.

“Bir İnsan Ölür, Bir Yıldız Kayarmış”, *Aylık Dergi*, S. 44-45-46, Temmuz-Ağustos-Eylül 1982, s.19-22.

“Kar Uykusu”, *Aylık Dergi*, S 49, Aralık 1982, s.17-20.

“Ara Sokaklardan Mutluluğa”, *Aylık Dergi*, S 50-51, Ocak-Şubat 1983, s. 20-23

“Kahırlı Bir Gece İçin Müzik”, *Yönelişler*, S 41-42-43, Temmuz 1985, s. 27-29.

1.4. Kitaplarına Doğrudan Alınan Öyküleri

“İnşirah”, *Gidenler Gidenler*

“Yolculuk”, *Yol Düşleri*

“Eviçi”, *Yol Düşleri*

“Ayna”, *Yol Düşleri*

“İstidrad”, *Pencere*

“Mevlit”, *Hayalperdesi*

“Toz”, *Hikâyât*

“Şiir”, *Hikâyât*

“Bağlanma”, *Hikâyât*

“Cevap”, *Hikâyât*

“Ateş”, *Hikâyât*

“Kuyu”, *Hikâyât*

“Hikâye”, *Hikâyât*

“Kuşlar”, *Hikâyât*

“Su”, *Hikâyât*

“Bozkır”, *Hikâyât*

“Televizyon”, *Hikâyât*

“Denk”, *Hikâyât*

“Kar”, *Hikâyât*

“Geçişler”, *Mürekkep*

“Nil”, *Mürekkep*

“Hançer”, *Mürekkep*

“Hadi”, *Sular Tutuştuğunda*

“Nokta”, *Sular Tutuştuğunda*

“Arzın Titrediği An”, *Kara*

2. EDEBÎ ELEŞTİRİLERİ VE KURAMSAL YAZILARI

“Hz. Hüseyin-Bir Uyarı Bir Sembol”, *Aylık Dergi*, S 52, Mart 1983, s. 58.

“Seni Yalnız Ben Anlarım-Osman Konuk”, *Aylık Dergi*, S 53, Nisan 1983, s. 59.

“İzdüşüm”, *Aylık Dergi*, S 54-55, Mayıs-Haziran 1983, s. 64-65.

“Süleyman Var Süleyman’dan İçeri”, *Kayıtlar,* S 4, Şubat 1991, s. 60-62.

“Özrü Kabahatinden Büyük”, *Kayıtlar,* S 15, Ocak 1992, s. 53-54.

“İbretler Kitabı”, *Kayıtlar*, S 21, Temmuz 1992, s. 58-60.

“Sevgili Ramazan”, *Hece,* Yıl I, S 5, Mayıs 1997, s. 80.

"Kıyıya Vuran Hüzün", *Yedi İklim*, S 87, Haziran 1997, s. 47.

"Anlatma", *Hece*, Yıl IV, S 39, Mart 2000, s. 4-6.

"Sevim Burak Kendini Neden Anlatamıyor?" *Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Yıl IV, S 46-47, Ekim-Kasım 2000, s. 350-353.

"Kurgulamak", *Hece*, Yıl V, S 52, Nisan 2001, s. 4-5.

"Yüzüncü Ad, Amin Maalouf", *Hece*, Yıl V, S 52, Nisan 2001, s. 106-108.

"Yaşamın Kıyısında Bir Sokak: Sinekli Bakkal", *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, Yıl VI, S 65-66-67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, s. 572-575.

"Suskunluktaki Hayret Verici Aydınlık", *Hece*, Yıl VI, Aralık 2002, S 72, s. 31-36.

"Nuri Pakdil: Bağışlamıyor Toprak Gerilemeyi", *Hece*, S 85, Ocak 2003, s. 64-70.

"Yazınsal Dil", *Hece*, S 76, Nisan 2003, s. 16-17.

"Her Yazar Hak Ettiği Eleştirmeni Bulur-Adnan Benk", *Hece Eleştiri Özel Sayısı*, S 77-78-79, Mayıs-Haziran-Temmuz 2003, s. 660-669.

"Ötean Gördüğüm Sen Miydin?", *Yedi İklim***,** S 159-160-161, Haziran-Temmuz-Ağustos 2003, s. 98-101.

"Yalnızlığın Sürgünü", *Hece*, Yıl VII, Eylül 2003, S 81, s. 102-103

"A/B", *Hece*, Yıl VIII, S 87, Mart 2004, s. 17-20.

"Esrarnâme'nin Sırları", *Hece*, Yıl VIII, S 89, Mayıs 2004, s. 109-123.

"Bir Yazı Makinesi: Ahmet Mithat Efendi", *Hece Öykü*, S 2, Nisan-Mayıs 2004, s. 97.

"Hayat Sürecinde Yazı", *Hece*, S 90-92, Yıl VIII, , Haziran-Ağustos 2004, s. 330-337.

"Yazmak", *Hece*, Yıl VIII, S 94, Ekim 2004, s. 22-27.

"Kültür İnşacıları", *Hece*, Yıl VIII, S 95, Kasım 2004, s. 14-18.

"Okumak", *Hece*, Yıl VIII, S 96, Aralık 2004, s. 11-19.

"Gerisini Emanetçilerim Düşünsün", *Hece*, Yıl IX, S 97, Ocak 2005, s. 592-593.

Kültür Betimleyicileri, *Hece*, Yıl IX, S 98, Şubat 2005, s. 14-19.

"Pencere", *Hece*, Yıl IX, Mart 2005, S 99, s. 21-27.

"Yaratıcı Yazarlık", *Hece*, Yıl V, S 99, Mart 2005, s. 64-67.

"Pencere", *Hece*, Yıl IX, S 99, Mart 2005, s. 21-27.

"Roman Neden Geri Çekiliyor -Modern Dönem-", *Hece*, Yıl IX, S 99, Mart 2005, s. 13-21

"Hece'nin Dosyaları", *Hece*, Yıl IX, , S 100, Nisan 2005s. 177-184.

"Roman Neden Geri Çekiliyor? -Postmodern Dönem-", *Hece*, Yıl IX, S 101, Mayıs 2005, s. 11-18.

"Roman Neden Geri Çekiliyor? -Gecikmiş Modern Dönem-", *Hece*, S 102, Haziran 2005, s. 13-21.

"1980'lerin İmgesel Dili", *Hece Öykü*, S 9, Haziran-Temmuz 2005, s. 36-41.

"Hikâye Ne Değildir?", *Hece Öykü*, S 9, Haziran-Temmuz 2005, s. 48-54.

"Kültür İnşasında Bir Yapı Taşı Olarak 'Ankara' Romanı", *Hece*, S 103, Temmuz 2005, s. 16-27.

"Bir Ülkü Olarak Çocuk Edebiyatı: Mustafa Ruhi Şirin", *Hece*, Yıl IX, S 104-105, Ağustos-Eylül 2005, s. 430-433.

"Sembollerin Tevili Olarak Öykü", *Hece Öykü*, S 11, Ekim-Kasım 2005, s. 32-37.

"Öncü Kuşak / Yitik Kuşak", *Hece Öykü*, S 12, Aralık-Ocak 2006, s. 41-48.

"Sığınma Merkezi Olarak Ev", *Hece Öykü*, S 18, Aralık Ocak 2007, s. 32-39.

"Topçu'da Türk-İslam Harikası Olarak Millet ve Milliyetçilik", *Hece*, Yıl X, S 109, Ocak 2006, s. 266-273.

"Öykünün Kendine Yabancılaşması", *Hece Öykü,* S 13, Şubat-Mart 2006, s. 36-41.

"Edebiyatçılar ve Medya", *Hece*, Yıl X, S 113, Mayıs 2006, s. 6-7.

"Öykünün Değeri", *Hece Öykü,* S 15, Haziran-Temmuz 2006, s. 44-47.

"Nâzım Hikmet'in Mektupları", *Hece,* Yıl X, S 114-115-116, Haziran-Temmuz-Ağustos 2006, s. 324-338.

"Ateş Denizlerinden Geçmek", *Hece*, Yıl X, S 117, Eylül 2006, s. 9-10.

"Muhacir Romanlar", *Hece*, Yıl: X, S 118, Ekim 2006, s. 3-4.

"Kapıkulu Sanatçılığı", *Hece*, Yıl X, S 120, Aralık 2006, s. 6-8.

"Nâzım Hikmet: Ben Geleceği Bir Sosyalist Toplum Olarak Anlıyorum", *Hece*, Yıl XI, S 121, Ocak 2007, s. 57-61.

"İlginç Bir Kurgu Sert Bir Final", *Yeni Şafak,* 07.03.2007.

"Anlatamamanın Gerginliği", *Hece Öykü,* S 21, Haziran-Temmuz 2007, s. 82

"Cahit Zarifoğlu: Daima Bir Başlangıç Vardır", *Hece*, Yıl XI, S 126-127-128, Ağustos 2007, s. 43-47.

"Özgün Bir Çalışma: Şiir ve Mekân", *Yeni Şafak Kitap Eki*, 5 Eylül 2007.

"Suskunlar'ın Simge(me)Sel Dünyası", *Yeni Şafak Kitap Eki,* 05.12.2007.

"Mehmet Âkif: Kucaklaşır Medeniyyetle Din Tamâmiyle", *Hece*, Yıl XII, S 133, Ocak 2008, s. 99-103.

"Özgürlük Kaybı", *Söz ve Adalet,* S 2, Şubat 2008, s. 81-84.

"Edebiyatımız Merkezileşiyor Mu?" *Hece*, Yıl XII, S 135, Mart 2008, s. 31-34.

"Bilinçdışının Bulanık Rüyaları", *Hece Öykü*, Yıl XII, S 26, Nisan-Mayıs 2008, s. 90.

"Batı'nın Doğusu", *Hece*, Yıl XII, S 137, Mayıs 2008, s. 24-28.

"İdeoloji ve Sanat", *Söz ve Adalet*, S 4, Mayıs 2008, s. 99-102.

"Milliyetçiliğin İnşâsı Olarak: Millîlik", *Hece*, Yıl XII, S 138-139-140 Haziran 2008, s. 182-186.

"Bir Tahakküm Aracı Olarak Seçkinci Sanat", *Söz ve Adalet*, S 5, Haziran 2008, s. 56-59.

"Öyküler Neyi Söyler?", *Hece Öykü*, S. 29, Ekim-Kasım 2008, s. 85-87.

"İmgesel Bir Başlık: İmgenin İmgeselleşmesi" *Eski Yeni*, S 11, Sonbahar 2008, s. 34-39.

"Mahremin Şeffaflaşması", *Söz ve Adalet*, S 5-6, Temmuz-Ağustos 2008, s. 111-114.

"Ortak Aklın Aydınlığında", *Söz ve Adalet*, S 8-9, Eylül Ekim 2008, s. 44-46.

"Entelektüel Vaizler", *Hece*, Yıl XII, S 143, Kasım 2008, s. 27-32.

"Eleştirinin İmkânsızlığı", *Hece Öykü*, S 30, Aralık-Ocak 2008-2009, s. 3-7.

"Yahya Kemal: Şiir, Şiir Olsun Kâfî Derim", *Hece*, Yıl XIII, S 145, Ocak 2009, s. 344-350.

"İnce Sazlar Eşliğinde", *Hece*, Yıl XIII, S 146, Şubat 2009, s. 59-62.

"Öykünün Aydınlığı", *Hece Öykü*, S 31, Şubat 2009, s. 29-33.

"Kutsal Hayatın Dünyeviliği", *Kur'ani Hayat*, S 5, Mart-Nisan 2009, s. 102-106.

"Yabancılaşmanın Zevali", *Hece*, Yıl XIII, S 148, Nisan 2009, s. 102-106

"Kutlu Simgeler Üretmek", *Hece*, S 149, Mayıs 2009, s. 27-30.

"Dünyevîleşmenin Paradoksu", *Eski Yeni*, S 14, Yaz 2009, s. 5-9.

"Şehir Medeniyet Kültür Retoriği", *Hece*, Yıl XIII, S 150-151-152, Haziran-Temmuz-Ağustos 2009, s. 424-427.

"Aşk Edebiyatı Mı?" *Hece*, Yıl XIII, S 153, Eylül 2009, s. 62-71.

"2000'li Yılların Öyküsü" *Yumuşak G*, S 4, Kasım 2009.

"İlham: Gayba Uzatılan Merdiven", *Kur'an'i Hayat,* S 9, Kasım-Aralık 2009, s. 110-112.

"Edebiyatın Mikro Kozmik Dünyası", *Kur'ani Hayat*, S 7, Temmuz-Ağustos 2009, s. 107-110.

"Zincirin Halkaları", *Hece*, Yıl XIII, S 156, Aralık 2009, s. 47-53.

"*Birikim*'in Özgürlükçü Teolojisi", *Hece*, Yıl XIV, S 159, Mart 2010, s.4-6.

"Kaza ve Kader Arasında *Lâl*", *Hece*, Yıl XIV, S 159, Mart 2010, s.146-149.

"Kimlik Krizlerimiz Karşısında Yerlilik Fikirleri", *Hece Yerlilik Özel Sayısı*, Yıl XIV, S 162-163-164, Haziran-Temmuz-Ağustos 2010, s. 180-186.

"Bir Mamul Olarak Sanat", *Hece*, Yıl XIV, S 158, Şubat 2010, s. 104-107.

"Küçük Adam", *Hece Öykü,* S 42, Aralık 2010, s. 3-4.

"Bir Zincirin Halkası-Yedi Güzel Adamdan Biri Rasim Özdenören", *Hece*, Yıl XV, S 169, Ocak 2011, s. 491-497.

"*Yol Hakkı*, Osman Bayraktar", *Hece*, Yıl XV, S 172, Nisan 2011, s. 129-130.

"Sanatçı Eser Bağlamında İdeoloji", *Hece*, Yıl XV, S 173, Mayıs 2011, s. 108-112.

"İnsanın Bireyselleşmesi", *Hece Öykü,* S 45, Haziran-Temmuz 2011, s. 3-6.

"İbn Battûta'nın *Rıhle'si", Hece*, Yıl XV, S 174-176, Haziran-Ağustos 2011, s. 310-312.

"Edebiyat Ortamının Melezleşmesi", *Hece Öykü*, Yıl XV, S 46, Ağustos-Eylül 2011, s. 4-6.

"Münfetih Edebiyat", *Hece*, Yıl XV, S 177, Eylül 2011, s. 4-5.

"Organik Entelektüellerin Yarattığı Şiddet", *Hece*, Yıl XV, S 177, Eylül 2011, s. 92-95.

"Somutla Soyut Arasında Sanat", *Hece*, Yıl XV, S 178, Ekim 2011, s. 63-71.

"Çukurca'dan Sonra Öykü Yazılamaz" *Hece,* S 179, Kasım 2011, s. 3-5.

"Hızır ile Musa Olmak ve Aramak, Özkan Gözel", *Hece*, Yıl XV, S 179, Kasım 2011, s. 139-141.

"Büyük Bir Gerçekçi Olarak Kemal Tahir", *Hece*, Yıl XVI, S 181, Ocak 2012, s. 360-364.

"Mekânda Okumak, Mekânda Yazmak", *Hece*, Yıl XVI, S 183, Mart 2012, s. 103-106.

"İslamcı Kesimin İlk Öykücüsü Rasim Özdenören", *İtibar,* S 7, Nisan 2012, s. 59-61.

"Sanal Medeniyet", *Hece*, Yıl XVI, S 186-187-188, Haziran-Temmuz-Ağustos 2012, s. 211-217.

"Muhayyile Sınırı", *Hece*, Yıl XVI, S 192, Aralık 2012, s. 3-4.

"Eserin Kim-liği", *Hece Öykü,* S 51, Mayıs 2012, s. 6-9.

"Edebiyatın Dili", *İtibar,* S 13, Ekim 2012, s. 28-29.

"Küp İçindekini Sızdırır", *Hece*, Yıl XVII, S 194, Şubat 2013, s.114-117.

"Öykü Vesilesiyle Kendini Göstermek", *Hece Öykü,* S 56, Nisan-Mayıs 2013, s. 176-179.

"Modern Zamanlarda İslam Sanatı ve Estetiği Ne Söyler? *Hece*, Yıl XVII, S 198-199-200 Haziran-Temmuz-Ağustos 2013, s. 146-150.

"İyi Edebiyat Kötü Edebiyat", *Hece*, Yıl XVII, S 202, Ekim 2013, s. 45-48.

"Naif Edebiyat", *Hece*, Yıl XVII, S 202, Ekim 2013, s. 124-128.

"Siret ve Suret Arasında", *Hece*, Yıl XVIII, S 208, Nisan 2014, s. 51-54.

"Hasan Aycın: Kendi İzinden Yürümek", *İtibar,* S 33, Haziran 2014, s. 60-65.

"Öykücülerin Sınavı", *Post Öykü*, S 11 Kasım 2014, s. 30-34.

"Baudelaire ve Modern Kent: Çirkinin Güzelliği, Kötünün İyiliği", *Hece*, Yıl XVIII, S 210-211-212, Haziran-Temmuz-Ağustos 2014, s. 427-431.

"Gerçekliği Örtmek", *Post Öykü*, S 2, Ocak-Şubat 2015, s. 26-30.

"Sazın Tellerine Kim Dokunuyor", *Post Öykü*, S 8, Ocak-Şubat 2016, s. 133-136.

"İnsan ve Tabiat", *İtibar*, S 55, Nisan 2016, s. 58-61.

"İnsan ve İnsan", *İtibar*, S 56, Mayıs 2016, s. 68-73.

"Hikâye Sanatına Dair", *Türk Edebiyatı Hikâye Özel Sayısı*, S 514, Ağustos 2016.

"Metropol Edebiyatı", *Post Öykü*, S 12, Eylül-Ekim 2016, s. 50-55.

"İnsanın Acayip Kısa Tarihi: Adam Doğdu, Yaşadı ve Öldü", *İtibar*, S 62, Kasım 2016, s. 90-93.

"İslamcı Öykünün Gelenek ve Modernite Arasındaki Salınımı", *Post Öykü*, S 13, Kasım-Aralık 2016, s. 38-48.

"Toplumsal Mekânın Yırtılması", *Post Öykü*, S 15, Mart-Nisan 2017, s. 62-67.

"Yeni Başlayanlar İçin Edebiyat: Sarin Gazı ve Öykü", *Post Öykü*, S 16, Mayıs-Haziran 2017, s. 126-127.

"Edebiyatın Dille Cilveleşmesi", *Post Öykü*, S 17, Temmuz-Ağustos 2017, s.49-53.

"Fragmanlar", *Post Öykü*, S 17, Temmuz-Ağustos 2017, s.103.

"Fragmanlar", *Post Öykü*, S 18, Eylül-Ekim 2017, s.123.

"Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Hikâyenin Dönüşümü", *Post Öykü*, S 19, Kasım-Aralık 2017, s. 58-64.

"Fragmanlar", *Post Öykü*, S 19, Kasım-Aralık 2017, s. 85.

"Hz. Peygamber (sav)'i Romanla Anlatmak Mümkün mü?", *Gerçek Hayat*, S 894, Aralık 2017.

“Fragmanlar”, *Post Öykü*, S 21, Mart-Nisan 2018, s. 37.

“İslam Estetiği ve Modernizm: Çatışma mı Uyum mu?”, *Şarkî*, S 5, Mart-Nisan-Mayıs 2018, s. 108.

“Kalbe Basılı Mühürler”, *Lacivert*, S 45, Nisan 2018.

“Eşiği Aşındıran Dijital Özne”, *Post Öykü*, S 22, Mayıs-Haziran 2018, s. 51-56.

“Fragmanlar”, *Post Öykü*, S 22, Mayıs-Haziran 2018, s. 95.

“15 Temmuz”, *Star*, 12.07.2018.

“Fragmanlar”, *Post Öykü*, S 23, Temmuz-Ağustos 2018, s. 100.

“Yeniden Yazabiliyor muyuz?”, *Post Öykü*, S 23, Temmuz-Ağustos 2018.

3. KİTAPLARI
3.1. Öyküleri

3.1.1. Gidenler Gidenler

1. Baskı, Yedi İklim Yayınları, 1990, İstanbul.

2. Baskı, Yedigece Kitapları, Şubat 1996, İstanbul.

3. Baskı, Yedigece Kitapları, Ağustos 1996, İstanbul.

4. Baskı, (*Sel ve Kum*, Tüm Öyküler-1 içerisinde) Okur Kitaplığı, Nisan 2011, İstanbul.

5. Baskı, İz Yayıncılık, 2014, İstanbul.

3.1.2.Yol Düşleri

1. Baskı, Yedigece Kitapları, Şubat 1996, İstanbul.

2. Baskı, Yedigece Kitapları, Ağustos 1996, İstanbul.

3. Baskı, (*Sel ve Kum*, Tüm Öyküler-1 içerisinde) Okur Kitaplığı, Nisan 2011, İstanbul.

4. Baskı, İz Yayıncılık, 2014, İstanbul.

5. Baskı, İz Yayıncılık, 2017, İstanbul.

3.1.3. Esenlik Zamanları

1. Baskı, Yedigece Kitapları, Ekim 1999, İstanbul.

2. Baskı, (*Sel ve Kum*, Tüm Öyküler-1 içerisinde) Okur Kitaplığı, Nisan 2011, İstanbul.

3. Baskı, İz Yayıncılık, 2014, İstanbul.

3.1.4. Pencere

1. Baskı, Hece Yayınları, 2003, Ankara.

2. Baskı, (*Sel ve Kum*, Tüm Öyküler-1 içerisinde) Okur Kitaplığı, Nisan 2011, İstanbul.

3. Baskı, İz Yayıncılık, 2014, İstanbul.

4. Baskı, İz Yayıncılık, 2017, İstanbul.

3.1.5. Hayalperdesi

1. Baskı, Selis Yayınevi, 2008, İstanbul.

2. Baskı, İz Yayıncılık, 2015, İstanbul.

3.1.6. Hikâyât

1. Baskı, Ferfir Yayıncılık, 2010, İstanbul.

2. Baskı, İz Yayıncılık, 2013, İstanbul.

3. Baskı, İz Yayıncılık, 2016, İstanbul.

3.1.7. Sular Tutuştuğunda

1. Baskı, Hece Yayınları, 2010, Ankara.

2. Baskı, Hece Yayınları, 2012, Ankara.

3. Baskı, İz Yayıncılık, 2015, İstanbul.

4. Baskı, İz Yayıncılık, 2017, İstanbul.

3.1.8. Mürekkep

1. Baskı, Okur Kitaplığı, 2012, İstanbul.

2. Baskı, İz Yayıncılık, 2017, İstanbul.

3.1.9. Portakal Bahçeleri

1. Baskı, İz Yayıncılık, 2014, İstanbul.

2. Baskı, İz Yayıncılık, 2015, İstanbul.

3.1.10. Kara

1. Baskı, İz Yayıncılık, 2016, İstanbul.

2. Baskı, İz Yayıncılık, 2017, İstanbul.

3.1.11. Adı Leyla Olsun

1. Baskı, İz Yayıncılık, 2018, İstanbul.

3.1.12. *Utanç*

1. Baskı, Ketebe Yayınları, 2020, İstanbul.

1.5. Edebî Eleştirileri ve Kuramsal Deneme Yazıları

1.5.1. Yazı Bilinci

1. Baskı, Hece Yayınları, 2006, Ankara.

2. Baskı, İz Yayıncılık, 2015, İstanbul.

1.5.2. Yazının Gizledikleri

1. Baskı, Okur Kitaplığı, 2010, İstanbul.

2. Baskı, İz Yayıncılık, 2017, İstanbul.

1.5.3. Edebiyatın Sırça Kulesi

1. Baskı,Okur Kitaplığı, 2011, İstanbul.

2. Baskı, İz Yayıncılık, 2017, İstanbul.

1.5.4. İmge, Gerçeklik ve Kültür

1. Baskı, Okur Kitaplığı, 2012, İstanbul.

2. Baskı, İz Yayıncılık, 2017, İstanbul.

1.5.5. Edebiyat Ne Söyler

1. Baskı, İz Yayıncılık, 2014, İstanbul.

2. Baskı, İz Yayıncılık, 2016, İstanbul.

1.5.6. Hasan Aycın'ın Çizgi'si

1. Baskı, İz Yayıncılık, 2016, İstanbul.

1.5.7. Edebiyatın Doğası

1. Baskı, İz Yayıncılık, 2019, İstanbul.

1.5.8. Satır Arasındaki Anlam

1. Baskı, İz Yayıncılık, 2020, İstanbul.

1.5.9. Fragmanlar

1. Baskı, Ketebe Yayınları, 2022, İstanbul.

1.6. Söyleşi

1.6.1. Dile Kolay

1. Baskı, İz Yayıncılık, 2017, İstanbul.

1.7. Derlemelerini Yaptığı Kitaplar

1.7.1. Sessiz Harfler

1. Baskı, Okur Kitaplığı, 2013, İstanbul.

2. Baskı, Okur Kitaplığı, 2014, İstanbul.

3. Baskı, Okur Kitaplığı, 2017, İstanbul.

1.7.2. 40 Soruda Türk Öyküsü

1. Baskı, Ketebe Yayınevi, 2018, İstanbul.

1.7.3. Dilsiz'in Dile Gelişi

1. Baskı, Albaraka Yayınları, 2021, İstanbul.

1.7.4. Kurmacanın Grameri

1. Baskı, Ketebe Yayınları, 2021, İstanbul.

1.7.5. Deniz Hasreti

1. Baskı, Ketebe Yayınları, 2022, İstanbul.

4. SÖYLEŞİLERİ

4.1. Kitaplaşan Söyleşileri

4.1.1. Dile Kolay

Söyleşilerin önemli bir kısmının yayımlandığı kitaptır. İz Yayıncılık tarafından 2017 yılında basılmıştır. Şair Dilek Kartal tarafından hazırlanan kitapta; otuz sekiz söyleşi, yirmi bir soruşturmanın yanı sıra Dilek Kartal'ın "Yolda Değil, Yolunda Bir Ömür" adını verdiği, yazarın hayat hikâyesini içeren yazısı ve ön sözü, ayrıca Cemal Şakar'ın daha önce *Hece* dergisinin 79. sayısında yayımlanan "Benim Öyküm" adlı metinleri giriş kısmında yer almaktadır.

Kitaptaki söyleşiler zaman dilimi olarak incelendiğinde; 1996 yılında *Kervan* dergisinin yaptığı ilk söyleşi en eski tarihli, Temmuz 2017'de *Ayraç* dergisinin yayımladığı ise en yeni söyleşisidir.

4.2. Kendisiyle Yapılan Yayımlanmış Söyleşiler

"Eleştiri Nirengisiz Olursa" (Söyleşen: Asım Öz), *Yedi İklim,* S 248, Kasım 2010.

"Cemal Şakar'la Söyleşi", *Yedi İklim*, S 100, Temmuz 1998, s. 35-38.

"Başladığım Yere Döndüğümde Yolculuğum Bitmiş Olacak" (Söyleşen: Kenan Aksoy, Hüseyin Ateş), *Kervan*, Güz 1996.

"Cemal Şakar'la Söyleşi" (Söyleşen: Köksal Alver-Mihriban İnan), *Yedi İklim*, S 91, Ekim 1997.

"Cemal Şakar'la Söyleşi", *Hece*, Yıl IV, S 40, Nisan 2000, s. 48-51.

"Geniş Bir Şimdiki Zamanı Yaşıyoruz" (Söyleşen: Ayşe Olgun), *Yeni Şafak*, 26.02.2004.

"Peygamberî Bir Soluğa İhtiyacımız Var" (Söyleşen: Bülent Çiftçi), *In Vivo*, Nisan 2007.

"Cemal Şakar'la Söyleşi" (Söyleşen: Elif Çakır), *Yeni Şafak Kitap Eki*, 02.04.2008.

"Bizi Biz Yapan İçimizi Kanırtan Bir Hüzün" (Söyleşen: Ahmet Nedim), *Yeni Şafak Kitap Eki*, 02.04.2008.

"Cemal Şakar'la Yazı/n, Sanat Kuramı ve Hayat Üzerine" (Söyleşen: Asım Öz), *haksozhaber.net*, 01.08.2009, http://www.haksozhaber.net/cemal-sakarla-yazin-sanat-kurami-ve-hayat-uzerine-9258h.htm (ET: 02.08.2018)

"Cemal Şakar ile Konuştuk" (Söyleşen: Nurettin Durman), *dunyabizim.com*, 07.08.2009, https://www.dunyabizim.com/soylesi/cemal-sakar-ile-konustuk-h1650.html, (ET: 16.08.2018)

"Anlattıklarımızla Aslında Anlatamadıklarımızı Örtüyoruz" (Söyleşen: Akif Hasan Kaya), *Aşkar*, S 11, Eylül-Ekim-Kasım 2009.

"Her Edebî Tür, Bir Anlamda Gölgelerin Düştüğü Perdedir" (Söyleşen: Asım Öz), *Umran*, S 184, Aralık 2009, s.55-57.

"Cemal Şakar, Okur-Yazar Tutanağında" (Söyleşen: Asım Öz), *edebistan.com*, http://www.edebistan.com/index.php/asimoz/cemal-sakar-okur-yazar-tutanaginda/2010/01/, (ET: 02.08.2018. (**Özgün Duruş**, 02.01.2010)

"Cemal Şakar'la Söyleşi" (Söyleşen: Asım Öz), *edebistan.com*, http://www.edebistan.com/index.php/asimoz/cemal-sakarla-soylesi-4/2010/11/ (ET: 02.08.2018)

"Cemal Şakar N'apıyor?" (Söyleşen: Zeynep Delav), *dunyabizim.com*, 29 Kasım 2010, https://www.dunyabizim.com/portre/cemal-sakar-napiyor-h4997.html (ET: 07.08.2018)

"Vahdet ve Kesrete Dair Hikâyât" (Söyleşen: Hale Kaplan Öz), *Yeni Şafak*, 05.11.2010.

"Sel Gider Zaman Geçer Öyküler Kalır", (Söyleşen: Sinan Kaplan), *Star*, 17.05.2011.

"Hak ile Batılı Tefrike Uğraşanların Dayanak Noktaları Elbette 'Furkan' Olandır." (Söyleşen: Asım Öz), *Tasfiye*, S 33, Ağustos 2011, s. 4-12.

"Okuyunca Tamamlanacak Öyküler Yazıyorum" (Söyleşen: Ömer Lekesiz), *edebistan.com*, 26.05.2011, http://www.edebistan.com/index.php/omer-lekesiz/cemal-sakarla-soylesi-7/2011/05 (ET: 02.08.2018)

"Cemal Şakar'la Söyleşi" (Söyleşen: Sinan Kaplan), *Star Gazete*, 17.05.2011.

"Cemal Şakar'la Söyleşi" (Söyleşen: Asım Öz), *edebistan.com*, http://www.edebistan.com/index.php/asimoz/cemal-sakarla-soylesi-5/2011/02/ (ET: 06.08.2018)

"Dil Bağlamında İmge ve Gerçeklik" (Söyleşen: Mücahid Sağman), *Nida*, S 153, Eylül 2012.

"Cemal Şakar: Marksistler, Sanat Sanat İçin Zokasını Yutmadılar Ama Kimi Müslümanlar Yuttu" (Söyleşen: Ömer Yalçınova), *Fayrap*, S 27, Haziran 2012, s. 24-27.

"Vav'ı üreten kültürel kodlar çözüldü!" (Söyleşen: Gülsüm Ekinci), *dunyabulteni.com*, 05.09.2012, https://www.dunyabulteni.net/roportaj/cemal-sakar-vavi-ureten-kulturel-kodlar-cozuldu-h225245.html (ET: 02.08.2018)

"Cemal Şakar'la" (Söyleşen: A. Görkem Userin), *İtibar*, S 16, Ocak 2013, s. 52-56.

"Eylem Bir Kız İsmi Değildir" (Söyleşen: Sulhi Ceylan), 23.11.2013, *edebifikir.com*, http://www.edebifikir.com/roportaj/cemal-sakarla-roportaj.html (ET: 14.07.2018)

"Cemal Şakar ile Söyleşi" (Söyleşen: M. Fatih Cinoğlu), *Keşke*, S 3, Ocak-Şubat 2014, s. 32-36.

"Cemal Şakar ile Söyleşi" (Söyleşen: Mehmet Öztunç), *Türk Dili*, C CVII S 751, Temmuz 2014, s. 68-78.

"Cemal Şakar ile Röportaj Yaptık", *izdiham.com*, 14.03.2016,

http://www.izdiham.com/cemal-sakar-ile-roportaj-yaptik/ (ET: 12.07.2018)

"Hesap Günü Öykücü Olmam, Kentli Olmam Mazeret Teşkil Eder mi?" (Söyleşen: Hayati Esen), *fikrikadim.com*, Aralık 2014, http://fikrikadim.com/hesap-gunu-oykucu-olmam-kentli-olmam-mazeret-teskil-eder-mi/, E.T: 24.07.2018.

"Özgürlük Despotizme Başkaldırmaktır", *Haksöz*, S 298, Ocak 2015, s.65-69.

"Öykü Modern Zamanların Çocuğu" (Söyleşen: Orhan Özekinci), *kulturgundemi.com*, 08.01.2015, http://kulturgundemi.com/soylesi/cemal-sakar-oyku-modern-zamanlarin-cocugu-haber-6449, E.T: 24.07.2018.

"Cemal Şakar ile Kitaplar, Dergiler, Öykü ve Hayat Üzerine" (Söyleşen: Abdullah Harmancı), *Mahalle Mektebi*, S 26, Kasım-Aralık 2015, s. 88-95.

"Siyasi Tarihimizde Böyle Bir Direniş Yok" (Söyleşen: Temmuz Dergisi), *Temmuz*, S 1, Ağustos 2016, s.72-75.

"Peygamber'in Razı Olabileceği Bir Sanat Çabamız Var", (Söyleşen: İlker Nuri Öztürk), *Yeni Şafak Pazar Eki*, 18.09.2016.

"18 Soruda Nasılsın?", *Cins*, S 25, Ekim 2017, s. 36.

"Sanat Hayattan Doğmuyor mu?" (Söyleşen: Mehmet kahraman), *Ayraç*, S 92, Temmuz 2017, s. 56-59.

“Cemal Şakar ile Şaşırtıcı Sorular: Yazmasaydım da Yaşardım” (Söyleşen: İzdiham), *İzdiham,* S 32, Aralık 2017-Ocak 2018, s. 60-62.

“Cemal Şakar İle Söyleşi” (Söyleşen: Remzi Şimşek), *Post Öykü Dergisi*, S 22, Mayıs-Haziran 2018, s. 150-153.

“Cemal Şakar’la Söyleşi”, (Söyleşen: Sümeyye Özgen), *Geçerken*, S 20, Mayıs 2022.

4..3. Kendisinin Yaptığı Yayımlanmış Söyleşiler

“Erbay Küçet’le”, *Aylık Dergi,* S 52, Mart 1983, s. 50-51.

“Hasan Aycın’la Söyleşi”, *Kayıtlar,* S 36, Ekim 1993, s. 18.

“Necip Tosun’la ‘Küller ve Uçurumlar’ Üzerine”, *Hece*, Yıl II, S 22, Ekim 1998, s. 46-51.

“Hasan Aycın’la Söyleşi: Herkesin Elde Ettiği Kendinde Olandır”, *Hece*, Yıl IV, S 42, Haziran 2000, s. 19-26.

“Hüseyin Su ile Öykü Üzerine: Öykü Yazarının Kulağı ‘Kün’ Emrine Âşina Olmalı”, *Hece*, Yıl V, S 56, Ağustos 2001, s. 39-52.

“Mehmet Narlı: Şairi mekân ile İlişkisinden Biliriz”, *Yeni Şafak Kitap Eki*, 03.10.2007.

“Hasan Aycın’la *‘Sâhipkıran’* Etrafında Bir Söyleşi”, *Hece*, Yıl XII, S 132, Aralık 2007, s. 100-108.

“Hüseyin Su ile Söyleşi”, *Post Öykü*, S 3, Mart-Nisan 2015, s. 56-65.

5. HAKKINDA YAZILAN YAZILAR

5.1. Kronolojik Sıralama

Kekeç, Ahmet, “Gidenler Gidenler”, *Kayıtlar,* S 2, Aralık 1990, s. 56-57.

Bostan, Muhsin, “Yerli Bir Dil Edinmek ya da Gidenler’in Encâmı”, *Kayıtlar,* S 9, Temmuz 1991, s. 31.

Karabıyık, Fatma, “Gidenler Gidenler’in Ardından Bıraktıkları”, *Yedi İklim*, S 4, Temmuz 1992, s. 61.

Bulduk, Zeki, “Sır Kapısının Önündeki Yolcu”, *Yedi İklim,* S 73, Nisan 1996, s. 49.

Sürem, Mustafa, “Yol Düşleri”, *Yeni Dünya*, Mayıs 1996, s. 78.

Haksal, Ali Haydar, “Gidenler ve Dönenler”, *Yedi İklim*, S 77, Ağustos 1996, s. 4.

Özcan, Nusret, Uyku Aralığında Bir Yolcu, *Yeni Şafak,* 27.04.1996.

Baydemir, Mustafa, “Şiirsel Öyküler”, *Kitap*, S 12, Mart 1996.

Alver, Köksal, “Yol’un Hikâyesi: Yol Düşleri’nde Yol İmgesi”, *Yedi İklim*, S 91, Ekim 1997.

Tosun, Necip, “Cemal Şakar’ın Öykülerinde Yol ve Yolculuk”, *Yedi İklim*, S 91, Ekim 1997, s. 46-47.

Cemal Şakar’ın Öyküsü Üzerine Bir Toplantı, *Yedi İklim,* S 91, Ekim 1997.

İnan, Mihriban, Gidenler Gidenler’de Anlatıcı Tipolojisi, *Yedi İklim,* S 91, Ekim 1997, s. 48.

Özdenören, Alâeddin, “Açınlama”, *Yedi İklim*, S 91, Ekim 1997, s. 49.

Haksal, Ali Haydar, “Cemal Şakar Öyküsünün Psikolojisi”, *Yedi İklim,* S 91, Ekim 1997, s. 14-15.

Özcan, Nusret, “Esenlik Zamanları”, *Yeni Şafak*, 04.02.2000.

Su, Hüseyin, “Yolun ve Yolcunun Öyküleri”, *Hece*, Yıl IV, S 40, Nisan 2000, s. 67-68.

Tosun, Necip, “Hakikatin Peşinde: Esenlik Zamanları”, *Hece*, Yıl IV, S 40, Nisan 2000, s. 79-84.

Haksal, A. Haydar, “Öykü Ağacı II”, *Yedi İklim*, S 124, Temmuz 2000, s.26-27.

Uçan, Hilmi, “Suda Boğulmak, Aşk ile Yanmak, Güzel İklimlerde Yaşamak, Toprak Olmak ya da Cemal Şakar’ın Dört Güzel Şey’i”, *Hece*, Yıl IV, S 44, Ağustos 2000, s. 52-60.

Selçuk, Orhan, "Esenlik Zamanları", *Dergâh,* S 121, Mart 2000, s.12.

Yeni Şafak Gazetesi, "Esenlik Zamanları", *Yeni Şafak,* 04.02.2000.

İnan Karatepe, Mihriban, "Hikâyât'ı Okumuşken", *Hece Öykü,* S 42, Kasım 2001, s. 166-169.

Özdönören, Rasim, "Pencere", *Yeni Şafak,* 14.08.2003.

Narlı, Mehmet, "Pencereden Bakınca", *Dergâh,* S 164, Ekim 2003, s. 21.

Dönmez, Erdem (2004). "Cemal Şakar Öykücülüğü Üzerine", (04.02.2004) http://www.sakaryaedebiyat.com/?p=880, (ET: 18.07.2018)

Cömert, Y. Ziya, "Cemal Şakar Yazı'yı Yazdı", *Yeni Şafak Kitap Eki,* 19.08.2006.

Özdenören Rasim, "Resmî İdeoloji / Yazınsal İktidar", *Yeni Şafak,* 24.02.2005.

Turan Adem, "Kendi Peşinde Koşarak Rüyasını Arayan Yolcu: Cemal Şakar", *Kitap Postası,* S 1, Nisan 2005, s. 14.

Deniz, İhsan (2005). "Hece Öykü'de Metafizik İzlek", *Yeni Şafak,* 17.10.2005.

Narlı Mehmet, "Ömer Seyfettin'den Cemal Şakar'a Öykü ve İroni", *İlmî Araştırmalar Dergisi,* S 24, Güz 2007, s.103-115.

Eraslan Sibel, "Yüzünüz Kime Dönük Sizin?" *Gerçek Hayat*, S 401, Ağustos 2007, s. 38.

Haksal, A. Haydar, "Bir Öykü Ustası: Cemal Şakar", *Millî Gazete,* 09.09.2008.

Lekesiz, Ömer (2008). Pencere Öyküsünün Çözümlemesi, *edebistan.com,* http://www.edebistan.com/index.php/omer-lekesiz/pencere-oykusunun-cozumlemesi/2008/11/, (ET: 18.07.2018)

Yazgıç, S. Kemal, "Hayalperdesi'ne Yansıyanlar", **dergibi.com**, http://dergibi.com/2008/10/hayalperdesinden-yansıyanlar/, (ET: 18.07.2018).

Narlı, Mehmet, "Hayal Perdesi", *Hece Öykü,* S 28, Ağustos-Eylül 2008, s.183-188.

Somuncu, Selim, “Cemal Şakar’ın Hayal Perdesi’nden Söyledikleri”, *Hece Öykü,* S 29, Ekim-Kasım 2008, s. 170.

Kara, Ayşe, “Cemal Şakar'la Hayal Perdesi'nin Önünde”, *Hece Öykü*, S 28, Ağustos-Eylül 2008, s. 173-179.

Bulduk, Zeki, “Düşlerin Adamı Cemal Şakar”, *dunyabizim.com*, https://www.dunyabizim.com/portre/duslerin-adami-cemal-sakar-h412.html, (ET: 10.07.2018).

Şahin, Selvigül, “Gidenler Gidenler”, *Tasfiye,* S 33, Ağustos 2011, s. 15-17.

Şahin, Selvigül, “Cemal Şakar'ın Savaş Sancılarına Akan Öykü Dünyası”, *Tasfiye*, S 33, Ağustos 2011, s. 106

Bayraktar, Osman, “Cemal Şakar’ın Öyküsünün İzlekleri”, *Yedi İklim*, S 251, Şubat 2011, s. 49-57.

Alver, Köksal, “Esenlik Zamanları”, *Tasfiye*, S 33, Ağustos 2011, s. 21-22.

Bostan, Muhsin, “İçimizden Biri”, *Tasfiye*, S 33, Ağustos 2011, s. 13-14.

Darakçı, İsa, “Cemal Şakar’a Açık Pencere”, *Tasfiye,* S 33, Ağustos 2011, s. 24-25.

Önce, B. Emre, “Suların Tutuşacağı, Dağların Yürüyeceği Günün Bilinciyle Yazmak”, *Tasfiye*, S 33, Ağustos 2011, s. 28-30.

Somuncu, Selim, “Cemal Şakar’ın Asabi ve İdeolojik Söylemi”, *Tasfiye*, S 33, Ağustos 2011, s. 31-32.

Narlı, Mehmet, “Cemal Şakar Öyküsü Üzerine Kısa Kısa”, *Tasfiye,* S 33, Ağustos 2011, s. 33-34.

Evci, Görkem (2011). “Cemal Şakar Neleri Ortaya Çıkardı?” , *dunyabizim.com*, https://www.dunyabizim.com/kitap/cemal-sakar-neleri-ortaya-cikardi-h6923.html (ET. 10.07.2018).

Özkul, M. Murat, "Cemal Şakar'ın Mevlit Öyküsü: Edebiyat Sosyoloji Açısından Bir Değerlendirme", *Sosyal Bilimler*, C 12, S 1, 2010, s. 41-60.

Yazgıç, S. Kemal, "Sular Tutuştuğunda", *Dergâh*, S 253, Mart 2011, s. 3.

Öz, Asım, "Cemal Şakar ya da Doğruyu Eğriden Ayıran Bilinç", *Tasfiye*, S 33, Ağustos 2011, s. 44.

Ceran, Süleyman, "Yol Düşleri", *Tasfiye*, S 33, Ağustos 2011, s. 18-20.

Çetin, Tacettin, "Hikâyât=Ayetlerin Hikâyesi", *Tasfiye*, S 33, Ağustos 2011, s. 26-27.

Lekesiz, Ömer (2011). "Cemal Şakar Öykülerinde Fizikle Metafizik Dilin İzdivâcı", http://cemalsakar.blogspot.com/2011/10/cemal-sakar-oykulerinde-fizikle-meta.html (ET: 18.07.2018).

Ertuğrul, İrem, "Ustanın Selamı", **edebistan.com**, http://www.edebistan.com/index.php/iremertugrul/sel-ve-kum-ustanin-selami/2011/05/ (ET: 03.08.2018).

Yazgıç S. Kemal (hzl.)(2011). "Öykücünün Serencâmı: Cemal Şakar", http://www.okurkitapligi.com/HaberDetay.aspx?HaberId=162 (ET: 03.08.2018).

Akyurt, Emine, "Sel Akar Kum Olur Geriye Kalan", *Fayrap*, S 37, Haziran 2012, s. 28-30.

Bostan, Mesut, "İslamcılığın Tükenişi Sürecinde Cemal Şakar'ın Siyasi Denemeleri", *Fayrap*, S 37, Haziran 2012, s. 31-34.

Tosun, Necip, "Mürekkebi Kurumamış Memleket Meseleleri", *Yeni Şafak Kitap Eki*, 10.10.2012.

Emre, Ali, "İmge, Gerçeklik ve Kültür: Çetin Konulara Aydınlık Bakışlar", *İtibar*, S 14, Kasım 2012, s.84-86.

Afacan, Meral, "Bayrak Mürekkep Bitmeden", *Star*, 17.12.2012.

Lekesiz, Ömer, "Cemal Şakar Yazmazsa Yanar", *İtibar*, S 16, Ocak 2013 s.48.

Yılmaz, Yılmaz, “Bayram Günü Cemal Şakar”, *Aşkar,* S 26. Haziran 2013, s. 48-49.

Emre, Ali (2013). Cemal Şakar’ın Hikâyât’ı, *edebistan.com,* (16.11.2013), http://www.edebistan.com/index.php/aliemre/cemal-sakarin-hikayati/2013/11/ (ET: 18.07.2018).

Aslan, Bahtiyar, “Cemal Şakar'ın Hikâyât Adlı Eserindeki Küçürek Öykülerin Kur'an Kıssaları İle İlişkisi”, *Erdem*, C 10, S 65, Aralık 2013, s. 47-58.

Ertuğrul, Aykut, “Şimdiki Zamanın İzinde”, http://www.sabitfikir.com/elestiri/simdiki-zamanin-izinde (ET: 03.08.2018).

Işık, Ali, “Portakal Bahçeleri”, *Hece Öykü,* S. 62, Nisan-Mayıs 2014, s.177.

İlhan, Abdullah, “Yüzü Acıya Dönük Bir Öykücü: Cemal Şakar” *Dil ve Edebiyat,* S 65, Mayıs 2014, s. 74 -75.

Tosun, Necip, “Bir Ustalık Eseri: Portakal Bahçeleri, *Star Kitap*, 13.02.2014.

Yivli, Oktay, “Bir Deney Adamının Öyküsü”, *Hece Öykü*, S 68, Haziran-Temmuz 2014, s. 189-192.

Ergü, Muaz, “Yiten Güzelliklere Ağıt Bu Portakal Bahçeleri”, **dunyabizim.com**, https://www.dunyabizim.com/kitap/yiten-guzelliklere-agit-bu-portakal-bahceleri-h16476.html (ET. 10.07.2018).

Örgen, Ertan, “Cemal Şakar’ın Öykülerinde Yapı ”, *Yeni Türk Edebiyatı,* S 10, Ekim 2014, s. 7-19.

Örgen, Ertan, “Cemal Şakar’ın Mürekkebindeki Kara Gerçeklik”, *Hece Öykü,* S 61, Şubat 2014, s. 181-188.

Yalçınkaya, Cengiz, “Cemal Şakar Öyküsünde Dönüm Noktası”, 19.05.2014, *dunyabizim.com,* http://www.dunyabizim.com/kitap/17048/cemal-sakar-oykusunde-donum-noktasi (ET: 02.08.2018).

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

Narlı, Mehmet, “Cemal Şakar Öyküsünün Geldiği Yer: Biçimin Özgürlüğü / Bilincin Sürekliliği”, *Aşkar,* S 33, Ocak-Şubat-Mart 2015, s. 81-85.

Özsaray, Yunus Emre, “Cemal Şakar’ın Zarurat-ı Hamse ve Renkler Öykülerinde Mültecilik Teması”, *Yeni Türk Edebiyatı,* S 13, Ocak-Haziran 2015, s.111-123.

Yalçınova, Ömer, “Cemal Şakar'ın Hikâyeleri Neden Sağlamdır?”, *dunyabizim.com,* https://www.dunyabizim.com/kitap/cemal-sakarin-hikyeleri-neden-saglamdir-h21372.html (ET: 12.08.2018).

Toraman, Hıdır (2015). “Edebiyatın Nasıl Söylediğinden Çok Ne Söylediğiyle Meşgul Olmak”, *asanatlar.com,* 17.01.2015, https://www.asanatlar.com/edebiyatin-nasil-soylediginden-cok-ne-soyledigiyle-mesgul-olmak/ (ET: 18.07.2018).

Isparta, İsmail, “Cemal Şakar Öyküsü”, *Aşkar,* S 33, Ocak-Şubat-Mart 2015, s. 101-105.

“*Utanç* Öyküsü Üzerine Düşünceler (Soruşturma)”, *İtibar,* S 56, Haziran 2016, s. 16-18.

Harmancı, Abdullah, “Son Okumalar”, *Hece Öykü,* S 76, Ağustos-Eylül 2016.

Çetin, Dürdane, “İnsanın Kara’nlık Serüveni”, *Post Öykü,* S 10, Mayıs-Haziran 2016, s. 159.

Tosun, Necip, “Şehrin Kara Bahtlı İnsanları”, *Dergâh,* S 314, Nisan 2016.

Daşıoğlu, Yılmaz, Mehmet Mustafa Örücü, “Cemal Şakar Öykülerinde ‘Ben’in Toplumla Çatışmasından Çağın Tanıklığına Dönüşüm Süreci”, *Uluslararası Edebiyat ve Toplum Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Bartın Üniversitesi Yayınları, s. 109-117, 2016.

Çelik, G. Tuba, “Kara”, *Türk Edebiyatı*, S 512, Haziran 2016, s. 62.

Özen, İsmail, “Taşranın Pencere’si”, *İtibar,* S 64, Ocak 2017, s. 80-81.

Aycı, Mehmet, “Yol Günlükçüsü”,

http://mehmetayci.com.tr/index.php/portreyazilari/735-cemalsakar (ET: 18.07.2017).

Gezeroğlu, Senem, "90 Öyküsünün Yeni ve Özgün Sesi: Cemal Şakar",

http://www.senemgezeroglu.com/2018/02/01/90-oykusunun-yeni-ozgun-sesi-cemal-sakar/ (ET: 18.07.2018).

Emre, Ali (2015). "Edebiyatın Düşünce ve İnançla İmtihanı (Edebiyatın Sırça Kulesi)", *haksozhaber.net*, http://www.haksozhaber.net/edebiyat-ne-soyler-56359h.htm (ET: 18.07.2018).

Adıgüzel, Güven, "Soruları Derinleştirmek ya da Edebiyat Ne Söyler?" *İzdiham*, S 21, Şubat-Mart 2016, s. 26-27.

Öz Kaplan, Hale, "Hikâyât Tefekküre Davet Ediyor", *Yeni Şafak,* 19.10.2010.

Dinle Bu Senin Hikâyâtın, *Yeni Şafak,* 13.01.2014.

Koçyiğit, Demet, "İnsanın Tamamlanamayan Hazin Seyr-i Sülûku: Cemal Şakar'ın Yolcu Adlı Öyküsünde Arayış ve Yolculuk" http://dergipark.gov.tr/uploads/issuefiles/09c9/8a76/2e2b/5a44d00b7e28c.pdf (ET: 18.07.2018).

Ayna İnsan Dergisi, "Bir Daha Asla", *Ayna İnsan*, S 10, Mart-Nisan-Mayıs 2014, s. 24.

Işık, Ali, "Portakal Bahçeleri", *Hece Öykü*, S 62, Nisan 2014, s.177.

Kaya, A. Hasan, "Portakal Bahçeleri Nasıl Okunmalı?", *İtibar*, S 30, Mart 2014, s. 79-80.

Tosun, Necip, "Cemal Şakar: Yol Düşleri", *İtibar*, S 48, Eylül 2015, s. 74-77.

Yazgıç, S. Kemal, "Öyküde Yeni 'Kara' Parçaları", *Star*, 14.04.2016.

Koç, Şeyda, "İstanbul Ağlıyorken Susan Yazar: Cemal Şakar", *Mahur Beste*, S 3, Yaz 2017, s. 24-25.

Lekesiz, Ömer, "Öykücülüğümüzün İkonografisi", *Yeni Şafak*, 03.04.2016.

Lekesiz, Ömer, “Dile Kolay”, *Yeni Şafak,* 07.01.2018.

Lekesiz, Ömer, “40 Soruda Türk Öyküsü”, *Yeni Şafak,* 20.04.2018.

Güngör, R. Şükrü, “Cemal Şakar’dan Meselesi Olan Öyküler Adı Leyla Olsun”, http://www.dunyabizim.com/kitap/28633/cemal-sakardan-meselesi-olan-oykuler-adi-leyla-olsun, (ET: 12.08.2018).

Güngör, R. Şükrü, “Öyküde Biçimsel Denemeler: Cemal Şakar'ın Mürekkep'i”, https://www.dunyabizim.com/kitap/oykude-bicimsel-denemeler-cemal-sakarin-murekkepi-h26763.html (ET: 04.08.2018).

Derhem, E. Gazi, “Cemal Şakar’ın Öykücülüğüne Bir Bakış”, *Mavi Yeşil,* S 111, Mayıs-Haziran 2018, s. 12-15.

Çınar, Dürdane, “Kara’dan Daha Kara, Öyleyse Adı Leyla Olsun”, *Post Öykü,* S 23, s. 157-160, Temmuz-Ağustos 2018.

Emre, Ali, “Cemal Şakar’ın Öykücülüğü Üzerine Düşünce Sekmeleri” *cemalsakar.com,* http://www.cemalsakar.com/yazilan-detay/cemal-sakar-in-oykuculugu-uzerine-dusunce-sekmeleri-ali-emre/ (ET: 18.07.2018).

Gezeroğlu, Senem, “Cemal Şakar’ın Gözünden Hasan Aycın’ın Çizgisi”, http://www.cemalsakar.com/yazilan-detay/cemal-sakar-in-gozunden-hasan-aycin-in-cizgi-si-senem-gezeroglu/ (ET: 18.07.2018).

Acar Yıldız, Handan, “Cemal Şakar’dan Örnekle Sosyal Öyküde Bireyliğin Rolü”, *Muhayyel*, S 7, Kasım 2018.

Çiftçi, Ferhat, “Âyât ve Hikâyât”, *Temmuz*, S 26, Kasım 2018.

Güngör, Bilgin, “Sanal İletişim Tekniği Etrafında Cemal Şakar'ın Hikâyeleri: ‘Sanal’da Yaşamak” *Hece Öykü,* S 88, s. 56-61, Ağustos 2018.

Yazgıç, Suavi Kemal, “Cemal Şakar Öyküsünde Anlatılmayanın Poetikası”, http://www.cemalsakar.com/yazilan-detay/suavi-kemal-yazgic-cemal-sakar-oykusunde-anlatilmayanin-poetikasi/ (ET: 11.03.2022)

Ramazanoğlu, Yıldız, “Utanç”, https://www.karar.com/yazarlar/yildiz-ramazanoglu/utanc-1587858 (ET: 30.10.2022)

Turna, Murat, “Cemal Şakar’ın Hikâyeciliği”, *Necmettin Erbakan Üniversitesi Medeniyet ve Toplum Dergisi (METDER),* S 2, 2020.

5.2. Alfabetik Sıralama

Acar Yıldız, Handan, “Cemal Şakar’dan Örnekle Sosyal Öyküde Bireyliğin Rolü”, *Muhayyel*, S 7, Kasım 2018.

Adıgüzel, Güven, “Soruları Derinleştirmek ya da Edebiyat Ne Söyler?” *İzdiham,* S 21, Şubat-Mart 2016, s. 26-27.

Afacan, Meral, “Bayrak Mürekkep Bitmeden”, *Star,* 17.12.2012.

Akyurt, Emine, “Sel Akar Kum Olur Geriye Kalan”, *Fayrap,* S 37, Haziran 2012, s. 28-30.

Alver, Köksal, “Esenlik Zamanları”, *Tasfiye,* S 33, Ağustos 2011, s. 21-22.

Alver, Köksal, “Yol’un Hikâyesi: Yol Düşleri’nde Yol İmgesi”, *Yedi İklim,* S 91, Ekim 1997.

Aslan, Bahtiyar, “Cemal Şakar'ın Hikâyât Adlı Eserindeki Küçürek Öykülerin Kur'an Kıssaları İle İlişkisi”, *Erdem,* C 10, S 65, Aralık 2013, s. 47-58.

Aycı, Mehmet, “Yol Günlükçüsü”,

Ayna İnsan Dergisi, “Bir Daha Asla”, *Ayna İnsan,* S 10, Mart-Nisan-Mayıs 2014, s. 24.

Baydemir, Mustafa, “Şiirsel Öyküler”, *Kitap,* S 12, Mart 1996.

Bayraktar, Osman, “Cemal Şakar’ın Öyküsünün İzlekleri”, *Yedi İklim,* S 251, Şubat 2011, s. 49-57.

Bostan, Mesut, “İslamcılığın Tükenişi Sürecinde Cemal Şakar’ın Siyasi Denemeleri”, *Fayrap,* S 37, Haziran 2012, s. 31-34.

Bostan, Muhsin, "İçimizden Biri", *Tasfiye,* S 33, Ağustos 2011, s. 13-14.

Bostan, Muhsin, "Yerli Bir Dil Edinmek ya da Gidenler'in Encâmı", *Kayıtlar,* S 9, Temmuz 1991, s. 31.

Bulduk, Zeki, "Düşlerin Adamı Cemal Şakar", *dunyabizim.com,* https://www.dunyabizim.com/portre/duslerin-adami-cemal-sakar-h412.html, (ET. 10.07.2018).

Bulduk, Zeki, "Sır Kapısının Önündeki Yolcu", *Yedi İklim,* S 73, Nisan 1996, s. 49.

Cemal Şakar'ın Öyküsü Üzerine Bir Toplantı, *Yedi İklim,* S 91, Ekim 1997.

Ceran, Süleyman, "Yol Düşleri", *Tasfiye*, S 33, Ağustos 2011, s. 18-20.

Cömert, Y. Ziya, "Cemal Şakar Yazı'yı Yazdı", *Yeni Şafak Kitap Eki,* 19.08.2006.

Çelik, G. Tuba, "Kara", *Türk Edebiyatı*, S 512, Haziran 2016, s. 62.

Çetin, Dürdane, "İnsanın Kara'nlık Serüveni", *Post Öykü,* S 10, Mayıs-Haziran 2016, s. 159.

Çetin, Tacettin, "Hikâyât=Ayetlerin Hikâyesi", *Tasfiye,* S 33, Ağustos 2011, s. 26-27.

Çınar, Dürdane, "Kara'dan Daha Kara, Öyleyse Adı Leyla Olsun", *Post Öykü,* S 23, s. 157-160, Temmuz-Ağustos 2018.

Çiftçi, Ferhat, "Âyât ve Hikâyât", *Temmuz*, S 26, Kasım 2018.

Darakçı, İsa, "Cemal Şakar'a Açık Pencere", *Tasfiye,* S 33, Ağustos 2011, s. 24-25.

Daşıoğlu, Yılmaz, Mehmet Mustafa Örücü, "Cemal Şakar Öykülerinde 'Ben'in Toplumla Çatışmasından Çağın Tanıklığına Dönüşüm Süreci", *Uluslararası Edebiyat ve Toplum Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Bartın Üniversitesi Yayınları, s. 109-117, 2016.

Deniz, İhsan (2005). "Hece Öykü'de Metafizik İzlek", *Yeni Şafak,* 17.10.2005.

Derhem, E. Gazi, "Cemal Şakar'ın Öykücülüğüne Bir Bakış", *Mavi Yeşil*, S 111, Mayıs-Haziran 2018, s. 12-15.

Dinle Bu Senin Hikâyâtın, *Yeni Şafak*, 13.01.2014.

Dönmez, Erdem (2004). "Cemal Şakar Öykücülüğü Üzerine", (04.02.2004) http://www.sakaryaedebiyat.com/?p=880, (ET: 18.07.2018).

Emre, Ali (2013). Cemal Şakar'ın Hikâyât'ı, *edebistan.com*, (16.11.2013), http://www.edebistan.com/index.php/aliemre/cemal-sakarin-hikayati/2013/11/ (ET: 18.07.2018).

Emre, Ali (2015). "Edebiyatın Düşünce ve İnançla İmtihanı (Edebiyatın Sırça Kulesi)", *haksozhaber.net*, http://www.haksozhaber.net/edebiyat-ne-soyler-56359h.htm (ET: 18.07.2018).

Emre, Ali, "Cemal Şakar'ın Öykücülüğü Üzerine Düşünce Sekmeleri" *cemalsakar.com*, http://www.cemalsakar.com/yazilan-detay/cemal-sakar-in-oykuculugu-uzerine-dusunce-sekmeleri-ali-emre/ (ET: 18.07.2018).

Emre, Ali, "İmge, Gerçeklik ve Kültür: Çetin Konulara Aydınlık Bakışlar", *İtibar*, S 14, Kasım 2012, s.84-86.

Eraslan Sibel, "Yüzünüz Kime Dönük Sizin?", *Gerçek Hayat*, S 401, Ağustos 2007, s. 38.

Ergü, Muaz, "Yiten Güzelliklere Ağıt Bu Portakal Bahçeleri", *dunyabizim.com*, https://www.dunyabizim.com/kitap/yiten-guzelliklere-agit-bu-portakal-bahceleri-h16476.html (ET: 10.07.2018).

Ertuğrul, Aykut, "Şimdiki Zamanın İzinde", http://www.sabitfikir.com/elestiri/simdiki-zamanin-izinde (ET: 03.08.2018).

Ertuğrul, İrem, "Ustanın Selamı", *edebistan.com*, http://www.edebistan.com/index.php/iremertugrul/sel-ve-kum-ustanin-selami/2011/05/ (ET: 03.08.2018).

Evci, Görkem (2011). “Cemal Şakar Neleri Ortaya Çıkardı?”, *dunyabizim.com,* https://www.dunyabizim.com/kitap/cemal-sakar-neleri-ortaya-cikardi-h6923.html (ET: 10.07.2018).

Gezeroğlu, Senem, “90 Öyküsünün Yeni ve Özgün Sesi: Cemal Şakar”,

Gezeroğlu, Senem, “Cemal Şakar’ın Gözünden Hasan Aycın’ın Çizgisi”, http://www.cemalsakar.com/yazilan-detay/cemal-sakar-in-gozunden-hasan-aycin-in-cizgi-si-senem-gezeroglu/ (ET: 18.07.2018).

Güngör, Bilgin, “Sanal İletişim Tekniği Etrafında Cemal Şakar'ın Hikâyeleri: ‘Sanal’da Yaşamak” *Hece Öykü,* S 88, s. 56-61, Ağustos 2018.

Güngör, R. Şükrü, “Cemal Şakar’dan Meselesi Olan Öyküler Adı Leyla Olsun”, http://www.dunyabizim.com/kitap/28633/cemal-sakardan-meselesi-olan-oykuler-adi-leyla-olsun, (ET: 12.08.2018).

Güngör, R. Şükrü, “Öyküde Biçimsel Denemeler: Cemal Şakar'ın Mürekkep'i”, https://www.dunyabizim.com/kitap/oykude-bicimsel-denemeler-cemal-sakarin-murekkepi-h26763.html (ET: 04.08.2018).

Haksal, A. Haydar, “Bir Öykü Ustası: Cemal Şakar”, *Millî Gazete,* 09.09.2008.

Haksal, A. Haydar, “Öykü Ağacı II”, *Yedi İklim*, S 124, Temmuz 2000, s. 26-27.

Haksal, Ali Haydar, “Cemal Şakar Öyküsünün Psikolojisi”, *Yedi İklim,* S 91, Ekim 1997, s. 14-15.

Haksal, Ali Haydar, “Gidenler ve Dönenler”, *Yedi İklim*, S 77, Ağustos 1996, s. 4.

Harmancı, Abdullah, “Son Okumalar”, *Hece Öykü,* S 76, Ağustos-Eylül 2016.

http://mehmetayci.com.tr/index.php/portreyazilari/735-cemalsakar (ET: 18.07.2017).

http://www.senemgezeroglu.com/2018/02/01/90-oykusunun-yeni-ozgun-sesi-cemal-sakar/ (ET: 18.07.2018).

Isparta, İsmail, “Cemal Şakar Öyküsü”, *Aşkar*, S 33, Ocak-Şubat-Mart 2015, s. 101-105.

Işık, Ali, “Portakal Bahçeleri”, *Hece Öykü*, S 62, Nisan-Mayıs 2014, s.177.

İlhan, Abdullah, “Yüzü Acıya Dönük Bir Öykücü: Cemal Şakar” *Dil ve Edebiyat*, S 65, Mayıs 2014, s. 74 -75.

İnan Karatepe, Mihriban, “Hikâyât'ı Okumuşken”, *Hece Öykü*, S 42, Kasım 2001, s. 166-169.

İnan, Mihriban, Gidenler Gidenler’de Anlatıcı Tipolojisi, *Yedi İklim*, S 91, Ekim 1997, s. 48.

Kara, Ayşe, “Cemal Şakar'la Hayal Perdesi'nin Önünde”, *Hece Öykü*, S 28, Ağustos-Eylül 2008, s. 173-179.

Karabıyık, Fatma, “Gidenler Gidenler’in Ardından Bıraktıkları”, *Yedi İklim*, S 4, Temmuz 1992, s. 61.

Kaya, A. Hasan, “Portakal Bahçeleri Nasıl Okunmalı?”, *İtibar*, S 30, Mart 2014, s. 79-80.

Kekeç, Ahmet, “Gidenler Gidenler”, *Kayıtlar*, S 2, Aralık 1990, s. 56-57.

Koç, Şeyda, “İstanbul Ağlıyorken Susan Yazar: Cemal Şakar”, *Mahur Beste*, S 3, Yaz 2017, s. 24-25.

Koçyiğit, Demet, “İnsanın Tamamlanamayan Hazin Seyr-i Sülûku: Cemal Şakar’ın Yolcu Adlı Öyküsünde Arayış ve Yolculuk” http://dergipark.gov.tr/uploads/issuefiles/09c9/8a76/2e2b/5a44d00b7e28c.pdf (ET: 18.07.2018).

Lekesiz, Ömer (2008). Pencere Öyküsünün Çözümlemesi, *edebistan.com*, http://www.edebistan.com/index.php/omer-lekesiz/pencere-oykusunun-cozumlemesi/2008/11/, (ET: 18.07.2018).

Lekesiz, Ömer (2011). “Cemal Şakar Öykülerinde Fizikle Metafizik Dilin İzdivâcı”, http://cemalsakar.blogspot.com/2011/10/cemal-sakar-oykulerinde-fizikle-meta.html (ET: 18.07.2018).

Lekesiz, Ömer, “40 Soruda Türk Öyküsü”, *Yeni Şafak*, 20.04.2018.

Lekesiz, Ömer, “Cemal Şakar Yazmazsa Yanar”, *İtibar*, S 16, Ocak 2013 s.48.

Lekesiz, Ömer, “Dile Kolay”, *Yeni Şafak*, 07.01.2018.

Lekesiz, Ömer, “Öykücülüğümüzün İkonografisi”, *Yeni Şafak*, 03.04.2016.

Narlı Mehmet, “Ömer Seyfettin’den Cemal Şakar’a Öykü ve İroni”, *İlmî Araştırmalar*, S 24, Güz 2007, s. 103-115.

Narlı, Mehmet, “Cemal Şakar Öyküsü Üzerine Kısa Kısa”, *Tasfiye*, S 33, Ağustos 2011, s. 33-34.

Narlı, Mehmet, “Cemal Şakar Öyküsünün Geldiği Yer: Biçimin Özgürlüğü / Bilincin Sürekliliği”, *Aşkar*, S 33, Ocak-Şubat-Mart 2015, s. 81-85.

Narlı, Mehmet, “Hayal Perdesi”, *Hece Öykü*, S 28, Ağustos-Eylül 2008, s.183-188.

Narlı, Mehmet, “Pencereden Bakınca”, *Dergâh*, S 164, Ekim 2003, s. 21.

Önce, B. Emre, “Suların Tutuşacağı, Dağların Yürüyeceği Günün Bilinciyle Yazmak”, *Tasfiye*, S 33, Ağustos 2011, s. 28-30.

Örgen, Ertan, “Cemal Şakar’ın Mürekkebindeki Kara Gerçeklik”, *Hece Öykü*, S 61, Şubat 2014, s. 181-188.

Örgen, Ertan, “Cemal Şakar’ın Öykülerinde Yapı ”, *Yeni Türk Edebiyatı*, S 10, Ekim 2014, s. 7-19.

Öz Kaplan, Hale, “Hikâyât Tefekküre Davet Ediyor”, *Yeni Şafak*, 19.10.2010.

Öz, Asım, “Cemal Şakar ya da Doğruyu Eğriden Ayıran Bilinç”, *Tasfiye*, S 33, Ağustos 2011, s.44.

Özcan, Nusret, “Esenlik Zamanları”, *Yeni Şafak*, 04.02.2000.

Özcan, Nusret, Uyku Aralığında Bir Yolcu, *Yeni Şafak*, 27.04.1996.

Özdenören Rasim, “Resmî İdeoloji / Yazınsal İktidar”, *Yeni Şafak*, 24.02.2005.

Özdenören, Alâeddin, “Açınlama”, *Yedi İklim*, S. 91, Ekim 1997, s. 49.

Özdönören, Rasim, “Pencere”, *Yeni Şafak*, 14.08.2003.

Özen, İsmail, “Taşranın Pencere’si”, *İtibar*, S 64, Ocak 2017, s. 80-81.

Özkul, M. Murat, “Cemal Şakar’ın Mevlit Öyküsü: Edebiyat Sosyoloji Açısından Bir Değerlendirme”, *Sosyal Bilimler*, C 12, S 1, 2010, s. 41-60.

Özsaray, Yunus Emre, “Cemal Şakar’ın Zarurat-ı Hamse ve Renkler Öykülerinde Mültecilik Teması”, *Yeni Türk Edebiyatı*, S 13, Ocak-Haziran 2015, s. 111-123.

Ramazanoğlu, Yıldız, “Utanç”, https://www.karar.com/yazarlar/yildiz-ramazanoglu/utanc-1587858, (ET: 30.10.2022)

Selçuk, Orhan, “Esenlik Zamanları”, *Dergâh*, S 121, Mart 2000, s. 12.

Somuncu, Selim, “Cemal Şakar’ın Asabi ve İdeolojik Söylemi”, *Tasfiye*, S 33, Ağustos 2011, s. 31-32.

Somuncu, Selim, “Cemal Şakar’ın Hayal Perdesi’nden Söyledikleri”, *Hece Öykü*, S 29, Ekim-Kasım 2008, s. 170.

Su, Hüseyin, “Yolun ve Yolcunun Öyküleri”, *Hece*, Yıl IV, S. 40, Nisan 2000, s. 67-68.

Sürem, Mustafa, “Yol Düşleri”, *Yeni Dünya*, Mayıs 1996, s. 78.

Şahin, Selvigül, “Cemal Şakar'ın Savaş Sancılarına Akan Öykü Dünyası”, *Tasfiye*, S 33, Ağustos 2011, s. 106

Şahin, Selvigül, “Gidenler Gidenler”, *Tasfiye*, S 33, Ağustos 2011, s. 15-17.

Toraman, Hıdır (2015). "Edebiyatın Nasıl Söylediğinden Çok Ne Söylediğiyle Meşgul Olmak", *asanatlar.com*, 17.01.2015, https://www.asanatlar.com/edebiyatin-nasil-soylediginden-cok-ne-soyledigiyle-mesgul-olmak/, (ET: 18.07.2018).

Tosun, Necip, "Bir Ustalık Eseri: Portakal Bahçeleri, *Star Kitap*, 13.02.2014.

Tosun, Necip, "Cemal Şakar: Yol Düşleri", *İtibar*, S 48, Eylül 2015, s. 74-77.

Tosun, Necip, "Cemal Şakar'ın Öykülerinde Yol ve Yolculuk", *Yedi İklim*, S 91, Ekim 1997, s. 46-47.

Tosun, Necip, "Hakikatin Peşinde: Esenlik Zamanları", *Hece*, Yıl IV, S 40, Nisan 2000, s. 79-84.

Tosun, Necip, "Mürekkebi Kurumamış Memleket Meseleleri", *Yeni Şafak Kitap Eki*, 10.10.2012.

Tosun, Necip, "Şehrin Kara Bahtlı İnsanları", *Dergâh*, S 314, Nisan 2016.

Turan Adem, "Kendi Peşinde Koşarak Rüyasını Arayan Yolcu: Cemal Şakar", *Kitap Postası*, S 1, Nisan 2005, s. 14.

Turna, Murat, "Cemal Şakar'ın Hikâyeciliği", *Necmettin Erbakan Üniversitesi Medeniyet ve Toplum Dergisi (METDER)*, S 2, 2020.

Uçan, Hilmi, "Suda Boğulmak, Aşk ile Yanmak, Güzel İklimlerde Yaşamak, Toprak Olmak ya da Cemal Şakar'ın Dört Güzel Şey'i", *Hece*, Yıl IV, S 44, Ağustos 2000, s. 52-60.

"*Utanç* Öyküsü Üzerine Düşünceler (Soruşturma)", *İtibar*, S 56, Haziran 2016, s. 16-18.

Yalçınkaya, Cengiz, "Cemal Şakar Öyküsünde Dönüm Noktası", 19.05.2014, *dunyabizim.com*, http://www.dunyabizim.com/kitap/17048/cemal-sakar-oykusunde-donum-noktasi (ET: 02.08.2018).

Yalçınova, Ömer, "Cemal Şakar'ın Hikâyeleri Neden Sağlamdır?", *dunyabizim.com*, https://www.dunyabizim.com/kitap/cemal-sakarin-hikyeleri-neden-saglamdir-h21372.html (ET: 12.08.2018).

Yazgıç S. Kemal (hzl.) (2011). "Öykücünün Serencâmı: Cemal Şakar", http://www.okurkitapligi.com/HaberDetay.aspx?HaberId=162 (ET: 03.08.2018).

Yazgıç, S. Kemal, "Hayalperdesi'ne Yansıyanlar", *dergibi.com*, http://dergibi.com/2008/10/hayalperdesinden-yansıyanlar/, (ET: 18.07.2018).

Yazgıç, S. Kemal, "Öyküde Yeni 'Kara' Parçaları", *Star*, 14.04.2016.

Yazgıç, S. Kemal, "Sular Tutuştuğunda", *Dergâh*, S 253, Mart 2011, s.3.

Yazgıç, S. Kemal, "Cemal Şakar Öyküsünde Anlatılmayanın Poetikası", http://www.cemalsakar.com/yazilan-detay/suavi-kemal-yazgic-cemal-sakar-oykusunde-anlatilmayanin-poetikasi/ (ET: 11.03.2022)

Yeni Şafak Gazetesi, "Esenlik Zamanları", *Yeni Şafak*, 04.02.2000.

Yılmaz, Yılmaz, "Bayram Günü Cemal Şakar", *Aşkar*, S 26. Haziran 2013, s. 48-49.

Yivli, Oktay, "Bir Deney Adamının Öyküsü", *Hece Öykü*, S 68, Haziran-Temmuz 2014, s. 189-192.

Yivli, Oktay, "Cemal Şakar'da Anlatı Düzlemleri ve Perspektif Değişmeler", *Aşkar*, S 33, Ocak-Şubat-Mart 2015, s. 91-96.

6. DERGİLERDEKİ CEMAL ŞAKAR İLE İLGİLİ DOSYALAR, BÖLÜMLER

6.1.*Yedi İklim*, S 91, Ekim 1997.

6.2.*Tasfiye*, S 33, Ağustos 2011.

6.3.*İtibar*, S 16, Ocak 2013.

6.4.*Fayrap*, S 27, Haziran 2012.

6.5.*Aşkar*, S 81, Ocak-Şubat-Mart 2015.

7. SEMPOZYUM VE PANELLERDE SUNULAN BİLDİRİLERİ

"Modern ve Postmodern Dönemlerde Öykü", *Kahramanmaraş Öykü Günleri*, haz. Duran Boz, Erdoğan Aydoğan, Kahramanmaraş Belediyesi, 15.05.2010.

"Nuri Pakdil'in Tarih Perspektifi", *Düşünen Kalem Nuri Pakdil Sempozyumu*, Kahramanmaraş Belediyesi, 23.10.2010.

"Bir Tahkiye Olarak Safahat", *Vefatının 75. Yılında Uluslar arası Mehmet Akif Ersoy Sempozyumu*, FSMVÜ, Zeytinburnu Belediyesi, İstanbul, 12-13 Mart 2011.

"Kuram-Eylem Bağlamında Müslümanca Düşünmek ve Müslümanca Yaşamak", *Çok Sesli Bir Yazar: Rasim Özdenören Sempozyumu*, Kahramanmaraş Belediyesi, Kahramanmaraş, 19 Kasım 2011.

"Romantik Bir Düş Olarak Gelenek", *Aynanın Sırrı: Mustafa Kutlu Sempozyumu*, FSMVÜ, Küçükçekmece Belediyesi, İstanbul." FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, İstanbul, 26-27 Nisan 2012.

"Günümüz Kadın Öykücülerinin Dili", *Günümüz Türk Öyküsünde Kadının Sesi Sempozyumu*, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul Üniversitesi, Yıldız Teknik Üniversitesi ve Küçükçekmece Belediyesi, İstanbul, 7-8 Mart 2013.

"Medya Vaizlerinin Grameri", *Medya ve Din Sempozyumu*, İstanbul Ticaret Odası Üniversitesi, *İtibar*, S 48, s. 74-77, Eylül 2015.

"Hazreti Peygamber ve Sanat (Panel)", *Hazreti Peygamber'i Sanatla Anlatmak Sempozyumu*, Sakarya Üniversitesi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Sakarya BB, Sakarya-İstanbul, 20-21 Nisan 2017.

"Toplumsal Mekânın Yırtılması", *1. Uluslararası Dil Sanat ve İktidar Sempozyumu*, Giresun Üniversitesi, Giresun, 11 Mayıs 2017.

"Popüler Kültürde Kutlu Doğum", *Uluslararası Türkiye'de Tüm Yönleri ile Siyer Çalışmaları Sempozyumu*, Meridyen Derneği, İstanbul, 09-12 Nisan 2015.

8. KİTAPLARDAKİ BÖLÜMLER

Lekesiz, Ömer, *Öykü İzleri*, s. 82-83, Hece Yay., Ankara, 2000.

Lekesiz, Ömer, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 5*, Kaknüs Yay., s. 533, İstanbul, 2001.

"1980-2000 Yılları Arasında Türk Öykücülüğü", *Hece Öykü*, S 9, s. 45-50, Haziran-Temmuz 2005.

Işık, İhsan, *Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi 8*, s. 3304-3305, Elvan Yay., Ankara, 2006.

Tosun, Necip, *Modern Öykü Kuramı*, Hece Yay., Ankara, 2010.

"Okuma Serüvenim", *Okuma Hikâyeleri*, haz. Duran Boz, Hangar Kitap, s. 139-141, Ankara, 2013.

"Yazmak", *Yazma Hikâyeleri*, haz. Duran Boz, Hangar Kitap, s. 142-149, Ankara, 2013.

Engin, Ertan, *1980 Sonrası Türk Hikâyesinde Tasavvuf*, Palet Yay., Konya, 2015.

Tosun, Necip, *Günümüz Öyküsü*, Dedalus Kitap, s. 153-162, İstanbul, 2015.

Örgen, Ertan, *Öykümüzün İzinde*, İz Yay., s. 22, İstanbul, 2015.

Narlı, Mehmet, *Öykü Burcu*, İz Yay., s. 216-233, İstanbul, 2016.

Tosun Necip, *Öykümüzün Sınır Taşları*, Dedalus Kitap, İstanbul, 2016.

Güdek, Orhan, "Cemal Şakar'ın Öykücülüğüne Genel Bir Bakış ve Yolculuk Öyküsünün Tahlili", *Yaşayan Hikâyemiz*, ed. Necati Tonga, Kesit Yay., s. 243-260, İstanbul, 2016.

Kartal, Dilek, "Yolda Değil, Yolunda Bir Ömür", *Dile Kolay*, İz Yay., s. 10-25, İstanbul, 2017.

Lekesiz, Ömer, *Öykü Menzilleri I*, Şule Yay, s. 351-354, İstanbul, 2017.

Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/cemal-sakar (ET: 07.08.2019)

9. TEZLER

BULUT, Sümeyye (2019). "Cemal Şakar'ın Öykülerinde Yapı ve Tema", Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.

ERBAKAR, Oğuz (2019). "Cemal Şakar'ın Öykücülüğü", Yüksek Lisans Tezi, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.

DERHEM, E. Gazi (2017). "Cemal Şakar'ın Öykücülüğü ve Öyküleri Üzerine Tematik Bir İnceleme", Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.

KAYAOĞLU, İdil (2018). "Birey ve Toplum İlişkisi Ekseninde Cemal Şakar'ın Hikâyeleri ve Hikâyeciliği", Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

TUNCER, Taha Yasin (2021). "Cemal Şakar'ın Öykülerinde Dini ve Tasavvufi Unsurlar", Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.

YALÇINKAYA, Cengiz (2013). "Cemal Şakar Öykülerinde Yol ve Yolculuk Metaforu", Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Antalya.

10. KRONOLOJİ

- 1962 Gönen, Balıkesir'de doğdu.
- 1973 Karesi İlkokulunu bitirdi.
- 1976 Atatürk Ortaokulundan mezun oldu.
- 1979 Muharrem Hasbi Lisesinde lise eğitimini tamamladı.
- 1982 Güldeste dergisinde "Beyaz Gömlek" adlı ilk öyküsü yayımlandı.
- 1983 Gazi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesini bitirdi.
- 1983 Balıkesir'e döndü ve aile şirketinde çalışmaya başladı.
- 1985 Denizli ve İstanbul'da kısa dönem olarak askerliğini yaptı.
- 1985 Sibel Hanım'la evlendi.
- 1986 İlk çocuğu Enes dünyaya geldi.
- 1990 İlk öykü kitabı *Gidenler Gidenler* yayımlandı.

- 1990 *Kayıtlar* dergisinin kuruluşunda yer aldı.
- 1993 İkinci çocuğu Erden doğdu.
- 1996 İkinci öykü kitabı *Yol Düşleri* basıldı.
- 1997 *Hece* dergisini arkadaşlarıyla çıkarmaya başladı.
- 1999 Üçüncü öykü kitabı *Esenlik Zamanları* çıktı (TYB Öykü Ödülü).
- 2001 Küçük oğlu Kemal dünyaya geldi.
- 2003 *Hece Öykü* dergisinin kurucu kadrosunda yer aldı.
- 2003 Dördüncü öykü kitabı *Pencere* İz Yayıncılık'tan çıktı.
- 2006 İlk inceleme kitabı *Yazı Bilinci* yayımlandı.
- 2008 *Hayalperdesi*, beşinci öykü kitabı basıldı.
- 2010 İstanbul'a taşındı.
- 2010 *Hikâyât, Sular Tutuştuğunda* yazının gizledikleri çıktı.
- 2011 *Edebiyatın Sırça Kulesi* adlı incelemesi yayımlandı.
- 2012 *Mürekkep* öykü kitabı çıktı, ESKADER ve Ömer Seyfettin ödüllerini aldı.
- 2012 *İmge, Gerçeklik ve Kültür* kitabı basıldı.
- 2014 *Portakal Bahçeleri* öykü kitabı, *Edebiyat Ne Söyler* inceleme eseri okurla buluştu.
- 2016 *Kara* çıktı.
- 2017 Söyleşi ve soruşturmalarından oluşan *Dile Kolay* yayımlandı.
- 2018 *Adı Leyla Olsun* 11. öykü kitabı çıktı.
- 2018 *Muhayyel* dergisinin kuruluşunda yer aldı.
- 2019 *Edebiyatın Doğası* inceleme-eleştiri türündeki kitabı yayımlandı.
- 2020 *Utanç* 12. Öykü kitabı çıktı.
- 2020 *Satır Arasındaki Anlam* yayımlandı.
- 2021 Editörlüğünü yaptığı *Dilsizin Dile Gelişi* adlı kitap çıktı.
- 2022 *Fragmanlar* kitabı okurla buluştu.
- 2022 Sadri Ertem öykülerinden seçki hazırladı: *Deniz Hasreti*

11. TARANAN DERGİ VE GAZETELER

Aşkar

Aylık

Ayna İnsan

Dergâh

Dil ve Edebiyat

Erdem

Eski Yeni

Fayrap

Geçerken

Gerçek Hayat

Güldeste

Hece

Hece Öykü

In Vivo

İlmî Araştırmalar Dergisi

İtibar

İzdiham

Kayıtlar

Kervan

Keşke

Kitap Postası

Kur'ani Hayat

Mahalle Mektebi

Mahur Beste

Mavera

Mavi Yeşil

Millî Gazete

Muhayyel

Muhit

Nihayet

Sabit Fikir

Sosyal Bilimler Dergisi

Söz ve Adalet

Star

Temmuz

Türk Dili

Türk Edebiyatı

Yedi İklim

Yeni Dünya

Yeni Şafak

Yeni Türk Edebiyatı Dergisi

Yönelişler

Yumuşak G

12. WEB SAYFALARI

asanlar.com

cemalsakar.com

dunyabizim.com

dunyabulteni.net

edebistan.com

haksozhaber.net

hurriyet.com.tr

idp.org.tr

mkutup.gov.tr

stargazete.com.tr

tdk.gov.tr

tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/

yenisafak.com.tr

13. İNTERNET VE TV'DE YAPILAN / YAPTIĞI PROGRAMLAR / SÖYLEŞİLER[57]

"100 Yüze İmza ve Söyleşi", Cemal Şakar: Necip Tosun, Zeytinburnu Belediyesi, 21.10.2016.

"Ahmet Murat ile Edebiyat Söyleşileri", Ahmet Murat: Cemal Şakar, TRT2, 27.12.2019.

"Bir Hayat Bir Hikâye", Cemal Şakar: Abdullah Harmancı, Zeytinburnu Belediyesi, 09.02.2018.

"Bir Hayat Bir Hikâye", Cemal Şakar: Cihan Aktaş, Zeytinburnu Belediyesi, 12.01.2017.

[57] Programın adı, Sunan: Konuk, Kanal adı ve Tarih sıralamasıyla verilmiştir.

“Bir Hayat Bir Hikâye”, Cemal Şakar: Güray Süngü, Zeytinburnu Belediyesi, 14.05.2018.

“Bir Hayat Bir Hikâye”, Cemal Şakar: İsmail Özen, Zeytinburnu Belediyesi, 07.12.2017.

“Bir Hayat Bir Hikâye”, Cemal Şakar: Konuk, Mustafa Çiftci, Zeytinburnu Belediyesi, 19.03.2018.

“Bir Hayat Bir Hikâye”, Cemal Şakar: Köksal Alver, Zeytinburnu Belediyesi, 13.04.2018.

“Bir Hayat Bir Hikâye”, Cemal Şakar: Yıldız Ramazanoğlu, Zeytinburnu Belediyesi, 26.10.2017.

“Bir Hayat Bir Hikâye”, Hüseyin Su: Cemal Şakar, Zeytinburnu Belediyesi, 21.10.2016.

“Derkenar”, Ahmet Savan: Cemal Şakar, TRT1, 28.05.2011.

“Edebiyat Kokusu”, Kaan Murat Yanık: Cemal Şakar, On4 Tv, 14.05.2015.

“Edebiyat Ne Söyler?”, Cemal Şakar: Ahmet Dağ, Zeytinburnu Belediyesi, 26.10.2021.

“Edebiyat Ne Söyler?”, Cemal Şakar: Ahmet Sarı, Zeytinburnu Belediyesi, 11.02.2022.

“Edebiyat Ne Söyler?”, Cemal Şakar: Ali Utku, Zeytinburnu Belediyesi, 27.12.2019.

“Edebiyat Ne Söyler?”, Cemal Şakar: Bilgin Güngör, Zeytinburnu Belediyesi, 28.05.2021.

“Edebiyat Ne Söyler?”, Cemal Şakar: Emin Gürdamur, Zeytinburnu Belediyesi, 29.01.2021.

“Edebiyat Ne Söyler?”, Cemal Şakar: Engin Koca, Zeytinburnu Belediyesi, 07.01.2022.

“Edebiyat Ne Söyler?”, Cemal Şakar: Ertan Örgen, Zeytinburnu Belediyesi, 25.12.2020.

“Edebiyat Ne Söyler?”, Cemal Şakar: Feridun Yılmaz, Zeytinburnu Belediyesi, 27.11.2020.

“Edebiyat Ne Söyler?”, Cemal Şakar: Kemal Sayar, Zeytinburnu Belediyesi, 11.03.2022.

“Edebiyat Ne Söyler?”, Cemal Şakar: Kenan Çağan, Zeytinburnu Belediyesi, 26.03.2021.

“Edebiyat Ne Söyler?”, Cemal Şakar: Köksal Alver, Zeytinburnu Belediyesi, 29.11.2019.

“Edebiyat Ne Söyler?”, Cemal Şakar: Mehmet Narlı, Zeytinburnu Belediyesi, 31.01.2020.

“Edebiyat Ne Söyler?”, Cemal Şakar: Oğuz Haşlakoğlu, Zeytinburnu Belediyesi, 03.12.2021.

“Edebiyat Ne Söyler?”, Cemal Şakar: Osman Bayraktar, Zeytinburnu Belediyesi, 30.05.2022.

“Edebiyat Ne Söyler?”, Cemal Şakar: Ömer Lekesiz, Zeytinburnu Belediyesi, 22.10.2019.

“Edebiyat Ne Söyler?”, Cemal Şakar: Peyami Safa, Gülay Zeytinburnu Belediyesi, 04.11.2021,

“Edebiyat Ne Söyler?”, Cemal Şakar: Selim Somuncu, Zeytinburnu Belediyesi, 26.02.2021.

“Edebiyat Ne Söyler?”, Cemal Şakar: Zeynep Gemuhluoğlu, Zeytinburnu Belediyesi, 20.10.2020.

“İkiz Aynası”, Kübra ve Büşra Sönmezışık: Cemal Şakar, Tvnet, 06.12. 2014.

"Kırklar Meclisi", Necip Tosun: Cemal Şakar, TYB, 04.04.2018.

"Kültür Atlası", Yahya Ayyıldız: Cemal Şakar, HilalTV, 05.05.2011.

"Kültür Kervanından İzlenimler", İsimsiz: Cemal Şakar, TYB, 09.05.2018.

"N'aber", İhsan Gökdemir: Cemal Şakar, Tvnet, 05.05.2011.

"Ramazan Dikmen Paneli", Katılımcılar: Suavi Kemal Yazgıç, Yusuf Ziya Cömert, Cemal Şakar, BİSAVTV, 28.07.2017.

"75 Yaşındaki Rasim Özdenören'le Eyüpsultan'da Buluşmak", Söyleşenler: Üzeyir İlbak, Asım Gültekin, Özcan Ünlü, Zafer Acar, Cemal Şakar, *Dil ve Edebiyat*, 166/Ekim-2022.