

CEMAL ŞAKAR'IN "ZARURAT-I HAMSE" VE "RENKLER" ÖYKÜLERİNDE MÜLTECİLİK TEMASI

Yunus Emre Özсарay*



Özet: Toplumsal değişimi edebi eserler üzerinden okumaya çalışmanın her zaman göz önünde bulundurulması gereken bir riski vardır. Tek bir eser ne derece tarihsel bir veri olarak kabul edilebilir ya da toplumsal meselelere ne dereceye kadar objektif bir biçimde ışık tutabilir sürekli tartışılmıştır. Fakat bir yazarın yazarlık serüveni boyunca oluşturduğu metinler toplamını kronolojik bir biçimde, aynı dönemdeki toplumsal değişimle birlikte değerlendirmek tutarlı sonuçlar verebilir. Çalışmada konu edilecek olan Cemal Şakar öykülerinde, kuşağındaki diğer öyküçülerden farklı olarak temalar ile toplumsal değişim arasında ciddi bir örtüşme gözlemlenir. Bu çalışmada toplumsal değişimin Cemal Şakar öykülerindeki izleri özet olarak konu edilerek, 80'lerden günümüze kadar toplumsal değişimin birey olarak yazar üzerindeki etkileri de kısaca Cemal Şakar öyküleri üzerinde gözlemlenmeye çalışılacaktır. Portakal Bahçeleri kitabındaki Zaruret-i Hamse ve Renkler öykülerinin temasını oluşturan mültecilik problemine bakış ise makalenin esas konusunu oluşturacaktır.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal Değişim, 80 Öyküsü, Cemal Şakar, Portakal Bahçeleri

THE REFUGEE THEME IN CEMAL ŞAKAR'S "ZARURAT-I HAMSE AND RENKLER STORIES"

Abstract: The struggle to analyze the social change by way of literal works always has a risk that should be taken into account. It has always been discussed that to which extent a literal work could be accepted as a historical document or to which extent it could objectively shed light on the social events. However, assessing one author's total texts which he has produced throughout his writing process chronologically with the social changes in the same period may yield consistent results. In this study, in the Cemal Şakar stories, a serious overlap is observed between different themes from other story writers and social changes in his generation. In this study, the traces of the social changes in Cemal Şakar stories will be discussed. We will try to observe the effects of the social changes since 1980s on the writer as an individual on Cemal Şakar stories. His view to refugee problem which forms the themes of his stories and his book Portakal Bahçeleri will form the basic theme of the article.

Keywords: Social changes, story of 1980, Cemal Şakar, Portakal Bahçeleri.

* Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi S.B.E. Doktora Öğrencisi. yunusemreozsaray@gmail.com

GİRİŞ

Cemal Şakar, 80 sonrası öykücülüğünde İslami söylem içerisinde, bireyle-
rin hikayesinden yola çıkmakla birlikte insanlığın genel hikâyesine dair izler
veren bir isim olmasıyla öne çıkar. 1990 yılında yayınladığı *Gidenler Gidenler'*den
sonra gelen *Yol Düşleri*(1996) *Esenlik Zamanları*(1999) *Pencere*(2003) isimli kitap-
larında, çoğunlukla insanın nesnelere ve alışkanlıklardan kaçıp kendi olarak
kalabilmesinin mücadelesini anlatan Cemal Şakar, *Sular Tutuştuğunda*(2008) isim-
li kitabıyla birlikte öykülerinin tematik yapısını gözle görülür bir şekilde deği-
ştirmiştir. Bunların ardından gelen *Mürekkep* (2012) ve *Portakal Bahçeleri*(2014)
değişen tematik yapının bariz ve bütüncül şekilde gözlemlendiği iki kitaptır.
Bu yüzden Cemal Şakar öyküleri iki başlık altında değerlendirilebilir. 1980 son-
rası ortaya çıkan yabancılaşma, kimlik bunalımı ve kaçışı anlattığı ilk dönem
öykülerini birinci başlığın altında; 11 Eylül'den sonra İslam coğrafyasında or-
taya çıkan yıkımlar ve modern hayatın görünümünü Ertan Örgen'in¹ "kara
gerçekçilik" olarak adlandırdığı bir biçimde, postmodern anlatının imkanları-
nı kullanarak oluşturduğu öyküleri ise ikinci başlık altında toplanabilir.

CEMAL ŞAKAR ÖYKÜLERİNİN TEMATİK YAPISINA GENEL BAKIŞ

Cemal Şakar'ın ilk dönemde ortaya koyduğu eserler, 80 kuşağı öykücüle-
rinin, bunalım, kendinden kaçış, yerli olarak kalabilme gibi ortak temalarının
izleğinde ilerler. 1980 sonrası Türk öyküsü, siyasi sahada ortaya çıkan ihtilal-
le birlikte bireylerin bir ümit yitimine uğradıkları, bunalımın 50 kuşağı öykü-
cülerinde olduğu gibi belirginleştiği bir dönemi temsil etmiştir. Bu bunalımın,
elbette Türkiye'nin o dönemde yaşadığı iktisadi bunalımla doğrudan ilişkisi
vardır. Korkut Boratav'ın dönemin iktisadi yapısını ele aldığı eserine dayana-
rak o dönemin iktisadi yapısını kısaca özetleyecek olursak; 1970'li yılların baş-
larında, orta sınıfın gelirlerinde gözle görülür bir artış meydana gelmiştir. Bu
artışla birlikte orta sınıfın taleplerinde de bir değişim ortaya çıkmıştır. Daha
öncesinde kentli burjuvazinin taleplerinden olan dayanıklı tüketim malları, orta
sınıfın da gelir düzeyinin artması sonucu, bu sınıfın da talepleri arasına gir-
miştir. 70'lerin ortalarına gelindiğinde gecekondu semtlerinin çatılarında gö-
rülen televizyon antenleri bunun sembolik bir göstergesidir. Fakat bu talepler
yerli endüstri tarafından karşılanamamış, büyük oranda ithal ikameci bir an-
layış ortaya çıkmıştır. Bu anlayışın neticesi olarak da 1970'lerin sonuna gelin-
diğinde büyük bir ekonomik bunalım kendisini göstermiştir. Bu ekonomik bu-
nalım, 80'li yıllara gelindiğinde beraberinde siyasi bunalımı da getirmiş ve 12
Eylül ihtilalini doğurmuştur. 1979 yılında ortaya çıkan ekonomik bunalımın
sonucunda alınan 24 Ocak kararlarıyla birlikte ekonomide neoliberal politika-
lar benimsenmeye başlamıştır. Kısa yoldan köşeyi dönme, serbest teşebbüs, orta
direk gibi kavramların yaygınlaşmaya başladığı bu dönem köyden kente yo-

ğün göçün yaşandığı bir dönem özelliği de göstermektedir ve bu göçler geleneksel toplum ilişkilerinin koptuğu bir kuşağın şehirlerde yaşam sürmesi sonucunu doğurmuştur.²

1970'lerin sonundaki ekonomik bunalımın 12 Eylül ihtilali gibi bir siyasi krizle birleşmesi, 70'lerin ortalarında yaşanan görelî iyileşmeyi ve ardından gelen ekonomik bunalımı bir arada yaşayan bir neslin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu açıdan bakılacak olursa Necip Tosun'un derin bir kırılma, kopuş, yüzleşme dönemi olarak adlandırdığı 80 sonrası öyküsünün tematik izleğinin büyük oranda siyasi ve iktisâdi gelişimlere paralel olduğu görülür. Necip Tosun bu dönemin öykü anlayışını şöyle özetler:³ *"Derin kopuş, kopuşun verdiği şaşkınlık. Geçmişle hesaplaşma. Önce geçmişe özlem, yakılan ağıtlar, nostalji. Sonra yalnızlaşma, etrafın boşalması. Ardından arayış, boşluk duygusu. Daha sonra bir şeye, bir yerlere eklemleme çarpınışları."*

80 sonrası, köyden kente yoğun göçün yaşandığı, geleneksel toplum ilişkilerinin zayıfladığı, bireyselleşmenin ön plana çıktığı, bireysel fayda anlayışının yaygınlaştığı, göç eden bireylerin aidiyet sorunu yaşadıkları bir dönem olarak özetlenebilir. Bütün bu siyasi gelişmelerin izleğinde Cemal Şakar da ilk dönem öykülerini bireyin kimlik bunalımı ve kendi olarak kalabilmesi için kendisine sunulan toplumsal kalıplardan kaçışı-yolculuğu üzerine inşa eder. Gidenler Gidenler, Yol Düşleri, Esenlik Zamanları, kitaplarındaki öyküler büyük oranda bu baskın anlayışın izlerini taşımaktadır.

2008 yılında yayınladığı *Hayalperdesi* isimli öykü kitabı Cemal Şakar'ın tematik ve anlatı biçimindeki değişimin ilk izlerini ortaya koyduğu bir kitap olarak karşımıza çıkar. Bir yönüyle Cemal Şakar'ın öykü izleğinin ilk örneklerinin süreğinde ilerleyen bu kitap diğer yönüyle de İslam coğrafyasındaki yıkımları konu edineceği sonraki eserlerindeki yeni temalara geçişin ilk izlerini ortaya koyar. Cemal Şakar'ın bu kitabında yer alan *Bağdat Kudüs Kabil* öyküsünde (2008: 58) yeni dönemin genel temasını oluşturacak olan anlayışın ilk izleri görülür. 2001 yılından sonra İslam coğrafyasında ortaya çıkan yıkımların sonucu olarak Cemal Şakar, eserlerinde yol ve yolculuk temasını işlemeyi bırakmıştır. Yolculuk teması yerini İslam coğrafyasındaki dramalara ve modern kentli insanın açmazlarına bırakmaya başlamıştır. Daha doğru bir ifadeyle Cemal Şakar yolculuğun yönünü İslam tarihindeki ve halihazırdaki İslam coğrafyasındaki yıkımlara çevirmiştir. İslamcılık ideolojisinin siyasi sahada temsil gücü bulmasının modernleşmenin hızlanmasına katkı sağladığı teması üzerine şekillenen bu öykü, diğer taraftan İslamcılığın sonu, ideolojilerin çöküşü gibi konuları işler. Metinlerarası bir yöntem kullanarak Necip Fazıl'ın *"Çaycı getir ilaç kokulu çaydan"* çağrısına jöleli, *"saçlarını elektrik çarpmış gibi"* şekillendirmiş bir gence karşılık verdirmesi ve bunun beraberinde gelen diyaloglar buna örnek gösterilebilir. Kitaptaki *Küp* ve

Masmavi Bir Gök isimli öyküler ise öykü kahramanlarının anlatıcıya müdahale etmesi gibi konularla üstkurmaca bir yapı oluşturarak postmodern anlatının örnekleri olarak karşımıza çıkar.

Hayalperdesi kitabındaki öykülerle birlikte yeni dönem öykülerinin ilk izlerini ortaya koymaya başlayan yazar için 2010 yılında yayınladığı *Hikâyat* isimli kitap, yazarın Kuran-ı Kerim’de geçen bazı kıssalara yöneldiği ilk kitabıdır. “*Bir*” ve “*Çok*” şeklinde iki ayrı bölümden oluşan kitabın ilk bölümü kıssaları, ikinci bölümdeki öykülerse genellikle hikmet arayışı ve yıkımlar temasıyla oluşturulmuş öyküleri kapsamaktadır. Yazarın kıssalara yönelişi daha sonra gelecek kitaplarında, İslam tarihine yönelik metinlerarası göndergelerin temel zeminini oluşturacaktır.

Mürekkep kitabıyla birlikte modern kentli(İstanbul) toplumun görünümüleri öyküye ironik bir anlatımla birlikte girmeye başlar. Cemal Şakar *Mürekkep* kitabıyla birlikte facebook, twitter, retweetlemek gibi modern iletişim tabirlerini, (*Bıçak* s.29) İstiklal Caddesi ve oraya yansıyan modern hayatın kara gerçeklerini ve kapitalist toplumun markalarının isimlerini (*Bir Tip* s.92) de öyküsünde anmaya başlamıştır.

Cemal Şakar bu öyküsüyle birlikte Müslüman sanatkarın eserlerinde neyi ne kadar anlatabileceği problemini bir taraftan çözmeye çalışmış, bir taraftan da bu konuda kararını vermiş bir yazar olarak karşımıza çıkar. Cemal Şakar’ın öykülerinin izleğinde bu kitabına kadar rastlamadığımız temalar, bu kitapla iyiden iyiye ortaya çıkmaya başlamış ve yazar Ertan Örgen’in “Kara Gerçeklik” olarak adlandırdığı temalarını bu kitapla birlikte belirginleştirmeye başlamıştır. Öyküde yazarla yanına gelen anlatıcı kişi arasında şöyle bir diyalog geçmektedir:

“ - Öyküde bir şeyi olduğu gibi yazmak mümkün değil mi Cemal Hocam?
Bana Cemal Hocam deyip durma; utanmasan Şakar da diyeceksin.

....

- Bunlar anlatılamaz şeyler. Belki fotoğraflar yeter bilemem. Kasabada benden başka bir öğretmen bir de imam var, onlarla bile konuşamıyorum. Bu dert beni boğuyor hocam, kaldıramıyorum bu şahitliği...Biliyorum ne kadar anlatsam boşuna. Dosyayı size bırakıp gidiyorum.” (*Bıçak* s. 28).

Aynı dönemde Cemal Şakar sanat ve estetiği dair görüşlerini, öykülerinde ele aldığı temalara uygun olarak şöyle dile getirecektir:⁴

“Modernliğin ‘hemen, şimdi, burada’ vurgularıyla birlikte, sanat boş tuvallerin sergi salonlarında sergilenmesine ya da dışkıyla resim yapılmasına kadar geldi dayandı. Böylesi gelişmeleri elimizin tersiyle itemeyiz. Zira bizler de modern zamanlarda doğduk, modern formasyonlardan geçtik ve artık eşyayla birer mo-

dern insan olarak ilişki kuruyoruz.... Sanatın, hayat telakkisinden bağımsız olmayacağını söylemiştik; yeni hayat telakkisi her anımızı ve her yanımızı kuşatmışken, metropollerde neredeyse tabii olanla yüz yüze gelme imkanımızı bunca yitirmişken, atalarımız gibi bir sanat ve estetik ortaya koymamız muhaldir..”

Bunlar göz önüne alındığında gerçeğin olanca çıplaklığıyla ifşa edilmesi üzerine kurguladığı öykülerinde Şakar’ın öykü anlayışı modern kentli yaşamı anlattığı öykülerinde “ Kirli Gerçekçilik” akımına yaklaşıp da İslam coğrafyasındaki yıkımı anlattığı öykülerinde bu akımın temsilcilerinden duyarlılığın şekli yönünden ayrılmıştır. Kirli Gerçekçiliğin batıdaki temsilcilerine baktığımızda Vietnam savaşından sonra ortaya çıkan bu kuşağın temsilcilerinin erdemli kahramanlar, hayallerinin peşinde koşan bireyler ya da topluluklardan bildiğince kaçındıklarını, bunların yerine kendini ifade edememe, bunaltı, değersizlik ve yalnızlık gibi konuları işlediklerini görürüz. Kirli gerçekçilik varoluşunun anlamını kaybeden bireylerin yaşadığı dramları tüm çıplaklığıyla gözler önüne sererken, Cemal Şakar’ın İslam coğrafyasını ele aldığı öykülerindeki kahramanlar savaşlar sebebiyle bir değer yitimine zorlanmıştır. Bu noktadan bakınca kirli gerçekçilerin öykülerindeki kahramanlar insan kalamamalarının itirafını yaparlarken, Cemal Şakar’ın bu öykülerindeki kahramanlar tüm zorlamalara, savaşlara, yıkımlara, yabancılaşmaya karşın insan kalabilmenin savaşını vermektedirler. Bu yaklaşım sonucunda Şakar’ın insanın değerini yitirmesini değil, insanı değersizleştiren, hiçleştiren modern insanlığın ve savaşların kirliliğini anlattığını söyleyebiliriz. Cemal Şakar’ı Amerikan Edebiyatındaki Kirli gerçekçilerden ayıran en önemli özellik onun estetiğe bakış açısındaki Müslüman sanatçıda olması gerektiğine inandığı sınırlamalardır. Cemal Şakar çirkinin anlatılması yönündeki yaklaşımını şu şekilde özetlemiştir:

“Rasim Özdenören’den mülhem söylersek, Müslüman bir müteahhit ne kadar bina yaparsa yapsın, hiçbirinin tuvaleti kibleye bakmaz. Gündelik hayatını imanın ilkeleri çerçevesinde düzenlemeye özen gösteren Müslümanlar, sanat ya da başka alanlarda kendilerini ifade ederken, elbette kendilerini aynı çerçeveye sınırlamaktadırlar. Çünkü eser de amellere dahildir ve müminler amellerinden hesaba çekileceklerdir. Ancak bu sorumluluk bilincine rağmen modern hayat içindeki Müslüman sanatçılar, eserlerinin de sınırlarını sorgularken ister istemez modern reflekslerle hareket edebilmektedirler. Çünkü bu hayatın dışına çıkabilmek mümkün değildir, yıllar içinde neyin ne kadar modern bir refleks ya da modern bir anlayış haline geldiğinin muhasebesini yapabilmek de zordur; tıpkı balığın suyu bilmemesi gibi. Hasan Aycın’ın sıkça çizdiği gibi idam ipi boynumuza geçmiştir ve ucu da elimizdedir⁵.”

Cemal Şakar’ın iki ana başlık altında incelenebilecek öykülerinin ilk döneminde baskın bir şekilde ortaya çıkan yol ve yolculuk teması, öyküsünün ikin-

ci döneminde metinlerarası göndermeler, yazarın yazma sürecini metne dahil etmesi gibi postmodern anlatı imkanlarıyla birleşmiştir. İlk döneminde 80 kuşağı öykücüleriyle ortak temaları işleyen yazarın öykü anlayışı, *Sular Tutuştuğunda* kitabından sonra gelen öykücülüğünün ikinci döneminde farklılaşmıştır. Postmodern anlatı imkanlarını kullandığı, modernizmin insanı / insanlığı tüketen karanlık yönünü anlattığı ve son olarak da İslam tarihindeki yıkımlarla birlikte halihazırdaki İslam coğrafyasındaki yıkımları anlattığı öyküler bu dönemden sonra ortaya çıkmaya başlar. Yazarın *Portakal Bahçeleri* kitabındaki mültecilik sorununu konu edinen öyküler de dönemin sosyal meseleleri sonucu değişen öykü anlayışının doğal bir sonucudur.

PORTAKAL BAHÇELERİ'NDE MÜLTECİLİK ve YABANCILAŞMA SORUN

Cemal Şakar'ın öyküleriyle ilgili genel değerlendirmelerin yapıldığı ilk bölümde, onun öykülerinin tematik yapısını belirleyen iki etkenin, 80 sonrası Türkiye'nin siyasi tablosunun değişimi ile bu değişimin sonucunda ortaya çıkan modern kentlerde insanın tükenişi ve batının özellikle 11 Eylül'den sonra İslam coğrafyasına yaptığı saldırılar ile bu saldırıların/savaşın müslüman hayatında yol açtığı yıkımlar olduğunu söylemiştik. Bu tematik çerçevede dahilinde Cemal Şakar'ın 18 öyküden oluşan *Portakal Bahçeleri* kitabının ilk 11 öyküsü, savaş ve savaşın insan ve toplum hayatında yol açtığı sonuçlara odaklanırken, son 7 öykü modernizmin toplum hayatı üzerindeki tesirlerine odaklanır. Kitaptaki öyküler, mültecilik, yabancılaşma, terör, kapitalizm, müslümanların çözülmesi, temel haklardan mahrumiyet başlıkları altında toplanabilir. Bu yazıda savaşların ardından ortaya çıkan bir sonuç olarak mültecilik sorununa eğilen öykülerinin üzerinde durulacaktır.

MÜLTECİLİK-YABANCILAŞMANIN ZARURAT-I HAMSE ve RENKLER ÖYKÜLERİNDEKİ GÖRÜNÜMLERİ

Cemal Şakar, *Portakal bahçeleri* kitabının ilk öyküsü "*Zarurat-ı Hamse*"de mültecilik sorununu şer'i bir mesele etrafında işlemiştir. Savaştan kaçan insanların fitri haklarını⁶ korumak gayesiyle verdiği mücadelenin anlatıldığı öyküde bir diğer baskın görünüm yabancılaşmadır. Fakat öyküde görülen yabancılaşma, üretim ilişkilerinin sonucu olarak Marksist bir anlayışla insanın kendi doğasına yabancılaşması değil, tiranların yaptığı zulümler sonucunda insanlıktan uzaklaştırılan ve en temel haklarını yaşama noktasında kısıtlanan insanların cebren özüne yabancılaştırılmasıdır. Öyküde anlatılan insanlar fitri haklarından mahrum kaldıkları için bütün zulme rağmen yine de insan olarak kalabilmek ve beş temel esası koruyabilmek için savaştan kaçarak daha korunaklı bir yere iltica etmektedirler.⁷

Olaylar ilahi bakış açısıyla, Ebubekir isminde bir kişinin sekerat anında zihninden geçenler üzerinden belli bir mekan ve zamana gönderme yapmadan anlatılır. Öykünün kronolojik sıralaması alışılmış formun dışındadır. Öyküde anlatılan bütün olaylar, Ebubekir ismindeki karakterin ve ailesinin süngü darbeleriyle öldürülmesinden sonra Ebubekir'in ölüm anına kadar zihninden geçirdikleridir. Fakat bu ölüm öykünün sonunda verilmiştir, öykünün son cümlesine gelene kadar olayların Ebubekir'in zihinsel kurgusu olduğunu anlamak mümkün değildir. Yine bu sebebe bağlı olarak öykü anlatımında mekanlar ve olaylar arasında ortaya çıkan kopukluklar da aslında Ebubekir karakterinin son anında zihnindeki kopukluklara denk gelir. Bu durum dikkate alınmadan öykü okunduğunda mekanlar ve olaylar arasındaki geçişlerde kopukluklar görülecektir. Son anını yaşayan Ebubekir'in zihninden bir çok olay bir anda geçmektedir ve bütün olayları kendilerinin mülteciliğine benzeyen ve ayrışan yönleriyle zihninde görüntülenmektedir.

Bu olaylardan ilki İsrailoğulları'nın kendilerine vaad edilen topraklar için savaşmaları istendiğinde onların Hazret-i Musa'ya dönüp "Sen ve Rabbin birlikte gidin ve savaşın. Biz burada oturup bekleyeceğiz." demeleri üzerine 40 yıl boyunca çölde şaşkın şaşkın dolaşmalarıdır. Bu süre içerisinde Allah'ı Teala onlara çölde aç kalmamaları için bildircin eti ve kudret helvası indirmiş, onlara bunlardan sıklıkla diyerek soğan sarımsak acur istemişlerdir.⁸ Bu hadise, öyküde Ebubekir'in öncülüğündeki savaştan kaçış hadisesiyle birlikte Ebubekir'in zihninden bir anda geçer. "Çöldeydiler, kaç zamandır çölde olduklarını bilmiyorlardı. Sanki bir dairenin içindeymiş gibi, sanki hep bir çember çiziyorlarmış gibi..... En çok sarımsak soğan acur geldi akıllarına...Gökten bir sofraya iniverse, bildircinlar...İndi de. Tıka basa yediler, kusuncaya kadar, zehirleninceye kadar, öleyazdılar yemekten içmekten. Bilmediler. Bilselerdi. Dinlemediler. Dinleselerdi. Ebubekir biliyordu." Ebubekir bilen ve anlayan bir karakter olarak öyküde anlatılırken, İsrailoğulları'nın durumu ile Ebubekir'in kendi köylüleri ile bombalanan köyünden kaçışının arasındaki ayrım da ortaya konulmuş olur. İsrailoğulları kendilerine verilen nimetin farkında değillerdir ve insanlıktan uzaklaşırlar, o yokluk içerisinde kendilerine sunulan bildircin ve kudret helvasına karşı nankörlük etmektedirler. Ebubekir ise insan kalabilmek için bir köylüleriyle birlikte bir kaçışın içine düşmüş, bilmekte ve anlamaktadır. Bu yüzden aç kalmamak için bu kaçış sırasında bildiği tanıdığı her şeyi toplar. "Ebubekir biliyordu. Sırtıyla dolaştı çayırıları. Madımak, kuzukulağı, semizotu, reyhan...Neyi biliyor neyi tanırıyorsa topladı getirdi... (Yediler) kendilerini hayvan gibi hissediyorlardı; günlerdir sadece ot yemekten tırnakları dişleri yeşile boyanmıştı, dışkılar da yemyeşildi."

Cemal Şakar, olayları ilahi bakış açısıyla Ebubekir'in zihinsel kurgusu içerisinde verirken bu kurgunun içerisinde Ebubekir'in bilinç sıçramaları şeklinde metinlerarası araştırmalar yapar ve bir taraftan da olayları birbirinden ayı-

ran farkları ortaya koyar. Ebubekir'in kendi köylülerinin bombalanan köylelerinden kaçışını İsrailoğulları'nın yaşadığı hadise ile eş zamanlı düşünmesi ve bunlar arasındaki farkın ortaya konması bu anıştırmalar ve ayrımlardan bir tanesidir. Bu kaçış sırasında insanlar, insan olarak kalabilmek için mücadele vermektedirler, canlarını korumak için yolculukları esnasında ne bulurlarsa yemekte, mağaralara sığınmaktadırlar. Mültecilerin yaşadığı zorluklar ve hayatta kalmak için verdiği mücadeleler anlatılırken, görüntüler olayın şiddetini gösterebilmek için olabildiğince çirkin bir şekilde resmedilmiştir: " ...kendilerini hayvan gibi hissediyorlardı; günlerdir sadece ot yemekten tırnakları dişleri yeşile boyanmıştı, dışkılar da yemyeşildi."

Mültecilik sorununun işlendiği öykünün bir diğer özelliği, öyküdeki olayların Mantıkut Tayr isimli tasavvufi metinle metinlerarası ilişki kurularak verilmiş olmasıdır. Mantıkut Tayr Simurg'u bulmak için yola çıkan kuşların hikayesinin anlatıldığı bir metindir. Bu yolculuk sonrasında kuşlar, maksatlarına ulaştıklarında Simurg'un kendileri olduğunu görürler. Yine bu yolculuk sırasında eksile eksile 30 kuş kalmıştır ve Simurg'a ulaşabilen bu 30 kuştur. Cemal Şakar temel haklarından yoksun olan kişilerin dinlerini koruyamayacakları esasına bağlı olarak Mantıkut Tayr isimli metinden 30 kuş benzetmesini parodi yaparak metnine dahil etmektedir. Mantıkut Tayr'da kuşlara öncülük eden Hüdühüd isimindeki kuştur, Cemal Şakar'ın metninde de bu insanlara Ebubekir isimindeki karakter öncülük etmektedir. Bu insanlar yolculukları sırasında karşılaştıkları zorluklar sebebiyle bir bir eksilmektedirler ve bütün gayeleri dinlerini korumaktır. Zarurat-ı Hamse öyküsündeki şu bölümler bu eksilmeyi açık bir şekilde görebilmekteyiz:

" Daha yeni doğum yapmıştı. Yorgundu. Yıpraktı. Loğusa yatağındayken yollara düşmüştü. Gece düştüğü topraktan bir daha kalkamamıştı. Zaten kucağı da boştu. Oysa bildikleri tüm isimleri koymuşlardı bu çocuğa. Unuttukları, geride bıraktıkları her ne varsa hepsinin adını taşıyacaktı çocuk...Yürüdüler dere boyunca bir kişi eksilerek....Yürüdükçe, gittikçe, uzaklaştıkça ateşin içinden korkuları azalıyor ama bir tekinsizlik, nasıl bir şey, hiç yaşamadıkları bir şey, tekinsizlik büyüyor, büyüyordu, yutuluyorlardı, her adımda biraz daha yabancılaşıyorlardı, nerelerde, unutmamak için kaybolmamak için tutunuyorlardı birbirlerine, her adımda eksile eksile, umut nasıl olacaktı, nasıl bir daha olacaktılar, nasıl bir şey olacaktılar...).

Dinin korunması için bazı esasların korunması gereklidir. Cemal Şakar, Şatibi'nin Muvakafat'ındaki Zarurat-ı hamse tertibi için yaptığı açıklamaya bağlı olarak nefsin korunmasını öne alarak ardından din, akıl, nesil, mal şeklindeki tasnife yaslanmaktadır.⁹ Cemal Şakar, kuşların yolculuğunu metnine dahil ederken, bırakın insanların hakikate ulaşmasını, daha temel zaruretlerini

bile gerçekleştirmekten uzak olduklarını göstermek istemektedir. Mantıkut Tayr, tahsiniyyat'ın tesisi için 30 kuşun nefsin mertebeleri arasında yaptığı yolculuğu anlatırken, Cemal Şakar burada savaştan kaçan kişilerin eksile eksile 30 kişi kalmalarını ve dini, nefsi, aklı, canı, malı yani zaruriyyatı korumak için yaptıkları yolculuğu /ilticayı anlatmaktadır. Mantıkut Tayr'da kuşlar yolculuk süresince kendilerini bulmakta kendi özlerinde olana, kendi özlerine ulaşmaktadırlar. Buradaki insanlarsa bu zorunlu mültecilik süresinde yaptığı yolculuk süresince kendilerini kaybetmekte kendi özlerine yabancılaştırılmaktadır. Her ulaştıkları yerde bir parçalarını bırakırlar, her vardıkları noktada bildikleri bir kelimeyi unuturlar. " *Artık hiçbir şey bildikleri, tanıdıkları, şeyler değildi. Kendileriyle toprakla suyla havayla ateşle temas kuracakları dili unutmışlardı. Ebubekir şaşırıyordu, insanlardan sadece inleme, ünleme sesleri çıkıyordu. Çaresizce uzatıyordu ellerini onlara, çaresizlik aşılabilir bir engel gibi yükseliyordu aralarında. Yemeyi, içmeyi, konuşmayı, yürümeyi, sürünmeyi unutmışlardı. Onlara doğru eğilmiş başakları görüyor ama onlardaki boyun eğişi anlamıyorlardı.*"

Öyküde anlatılan kişiler Zarurat-ı Hamse sıralamasında ilk önce gelen nefsi korumak adına yemek yedikleri bölümde ilk olarak var olduklarını hissederekler. Mülteciler bir dağın eteğine ulaştıklarında bir tane bırakmamacasına mantar toplarlar. Sığınacak bir mağara bulup, mekileri közde pişirip yedikleri zaman ilk kez var olduklarını hissederler. Öykünün başlarında kendilerini hayvan gibi hisseden kişiler ilk kez burada insan olmanın var olmanın farkına varmışlardır. Çünkü temel zaruretlerden ilki olan nefsin korunması için yemek ve sığınmak gerçekleştirilmiştir. "...ateşin etrafındaki otuz kişinin yüzündeki ateş, bir adım gerideki karanlığı daha da koyultuyordu. Bu koyu karanlığın içinde sadece yüzündeki ateşlerle otuz kişi vardı. Yedikçe var olduklarını hissettiler, kanları kamaştı, bütün damarlarını hızlıca dolaşmaya başladı, şakakları pembeleşti, ellerine güç, dizlerine derman geldi."

Öyküde mekanlar arasındaki geçişlerde kopuklukların ortaya çıktığı yerlerden birisi mültecilerin mağaraya sığındıkları kısımdır. Yazar burada Ebubekir öncülüğünde mültecilerin mağaraya sığındıklarını söyledikten sonra ardında gelen paragrafa "Mağara girdiler. İçerideki taşla toprakla girişi kapatmaya çalıştılar. Sesleri ve kokuları duyunca korku geldi, kalplerine çöktü. Sessizce uzandılar. Neredeyse nefes almıyorlardı. Ebu Bekir açık kalmış küçük bir deliğe ayağını dayadı." şeklinde devam etmiştir. Fakat burada anlatılan olayların ölüm anını yaşayan Ebubekir'in zihninden geçirdikleri olduğunu göz önüne aldığımızda, Ebubekir'in kendi sığınışları ile Peygamber Efendimiz'in hicreti sırasındaki mağara hadisesiyle bağ kurmakta olduğu sonucuna ulaşırız. Çünkü bu cümlelerin sonunda yazar "Ebubekir acıyla uyandı, yılan tam topuğundan sokmuşçasına." diyerek iki durum arasında benzerlik ilişkisi kurduğunu gösterecektir. Buradaki ayrışik unsurlar arasındaki göndergesel bağ sadece öykünün kahramanı Ebu-

bekir'in sığındıkları mağaradaki hissettiği korkudur. Ebubekir karakterinin zihinsel kurgusu içerisindeki olayın anlatımında hicretin mağaraya sığınma hadisesine gönderme yapılırken, Hicret hadisesinde mağaranın bir örümcek tarafından ağla örülmesi ve güvercinlerin mağara girişine yuva yapmasıyla, öyküdekilerin mağara girişini taşla toprakla kapatması bir farklılık ortaya çıkarır. Bunun sonucu olarak yazar öyküsünde ““Mağaraya girdiler. İçerideki taşla toprakla girişi kapatmaya çalıştılar. Sesleri ve kokuları duyunca korku geldi, kalplerine çöktü. Sessizce uzandılar. Neredeyse nefes almıyorlardı. Ebu Bekir açık kalmış küçük bir deliğe ayağını dayadı.” diyerek birincisinde bir mucize sonucu mağaranın Peygamber Efendimiz ve Hazret-i Ebubekir korunaklı ve emin kılındığını, ikincisinde mültecilerin kendi çabalarıyla girişi kapatmaya çalıştıklarını ve korkudan da emin olmadıklarını ortaya koymaya çalışacaktır. İki durum arasında benzerlik ilişkisi kuran yazar, anıştırmayı yaparken gönderdiği hadiseyle öyküsü arasında korku yönünden bir ilişki kurmuş, ikinci olayıysa mağaranın girişinin taşla kapatılması sonucu korkudan emin olmamak yönünden ayırarak benzetilen olaydaki benzetmeyi sınırlandırmıştır. İki olay arasındaki temel ayrım bu şekilde ortaya konduktan sonra yazar doğrudan Ankebut Süresi'ne¹⁰ bir gönderme olan “en zayıf ev” ifadesini kullanacaktır:

“Mağara girdiler. İçerideki taşla toprakla girişi kapatmaya çalıştılar. Sesleri ve kokuları duyunca korku geldi, kalplerine çöktü. Sessizce uzandılar. Neredeyse nefes almıyorlardı. Ebu Bekir açık kalmış küçük bir deliğe ayağını dayadı. Bir it, bir iz sürücü, it sürüsü, izci sürüsü, havadaki kokuyu süre süre yaklaşan sesler. Korkuları büyüdü. Nefeslerini kestiler. Toprakla yeksan oldular. Bir yakarış, bir güvercin, bir ankebut, yeryüzündeki en zayıf ev şimdi burasıydı. Gece ağırlaştı, karanlık koyuldu ve bir ağırlık çöktü üzerlerine.”

Peygamber Efendimiz ile Hazret-i Ebubekir hicret hadisesinde mağaraya sığındıklarında Allah'a teslim olmuşlardır. Mağaraya sığınmaları tedbir, Peygamber Efendimiz'in Hazreti Ebubekir'e “ Hüzünlenme Allah bizimledir.” demesi de teslimiyeti göstermektedir. Ankebut Süresi'ndeki Ayet-i Kerime'de geçen en zayıf ev ifadesi müşriklere ve gizli şirk içinde olanlara bir hitaptır.¹¹ Oysa öyküde kullanılan “en zayıf ev burasıydı” ifadesi mültecilerin sığındıkları mağara için kullanılmıştır, onların mağaraya sığınarak girişi taş ve toprakla kapatmaları yönünden hicret hadisesindeki teslimiyet ile bu insanların sığınmaları arasındaki farklılık belirginleştirilir. Öykünün sonunda mekan değişir ve Ebubekir'in bir odanın içinde kısırlanmış olduğu ailesiyle birlikte süngü darbeleriyle öldürüldüğü ortaya çıkar bütün bu olayların, insanlık tarihindeki hadiselerin çok kısa bir anda Ebubekir'in zihninden geçenler olduğu görülür.

Kitapta mülteciliğin konu edildiği bir diğer öykü *Renkler*'dir. Renkler üst başlığı altında toplanan küçürek öykülerin başlıkları sırasıyla; Kırmızı, Mavi,

Gri, Kahverengi, Sarı, Yeşil, Siyah, Beyaz, Lila, Alaca, şeklindedir. Küçürek öykülerin toplamı, *Zarurat-ı Hamse* öyküsünde olduğu gibi savaştan kaçarak daha güvenli bölgelere iltica etmek isteyenlerin hikâyesini ortaya koyar. İnsanların bu yolculukları sırasında içinde buldukları her hâle uygun bir renk vardır. Kırmızı, savaştaki yangınların sembolü olarak karşımıza çıkar. “ Ateşe verilmiş bir geçmiş.”ten kaçan insanlar, denizi aşarak özgürlüğe kavuşmak istemektedir. Mavi, hem bu insanların özgürlüğe ve zulümden kaçışına hem de Hazret-i Musa’nın Kızıldeniz’i ikiye ayırmasına bir semboldür. Gri, umutsuzluk; kahverengi, bu insanların kaçtıkları veya sığınmak istedikleri topraklar; sarı, umut ve bereketi temsil eden güneş; yeşil, insanların umutlarının kirli ellerde maddeye tedavül olan para; beyaz, insanların bu kaçış sırasında gemilerinin lodos yüzünden batması sonucu düştükleri hükümsüz durum; lila, insanların son bir umut olarak tuttukları tahta parçalarının rengi; buzmavisi, denizde boğulan insanların umutlarının tükenişi; alaca ise bütün bu durumu tasvir eden anlatıcı kişinin içinde bulunduğu karmaşık ruh halini temsil eder. Renklerin sembolik anlatım ögesi olarak kullanılması ve içerdiği anlamların kültürden kültüre farklılaşması göz önüne alınırsa, yazar içindeki karmaşık ruh haline bağlı olarak savaşın ortaya çıkardığı mülteciliğin, renklerin toplumsal bellekteki anlamlarını da tükettiğini; daha öncesinde farklı kültürlerde farklı anlamlara gelebilecek renklerin her birinin, içinde bulunulan mültecilik duruma uygun olarak yeni anlamlar kazandığını da ortaya koymak istemektedir. *Renkler* psikolojik bağlamda, sosyal yaşamın düzenlenmesinde, kültürel, dini, sanatsal alanlarda veya pazarlama stratejilerinde farklı anlamlara gelebilmektedir. Cemal Şakar’ın *Renkler* öyküsündeki, iltica bağlamında renklerin kazandığı anlam, bir taraftan da renklerin de (buna göstergeler de denebilir.) tıpkı insanlar gibi sosyal, siyasal, ekonomik ya da dini anlamdaki bağlamlardan kopmasını imlemektedir.

Savaşlar sonrasında ortaya çıkan göçler, sadece insanların bir yerden bir yere gitmeleri değil, aynı zamanda onların savaş öncesinde içinde buldukları kültürel, dini, ekonomik yapıların sembolik ifadesi olan göstergelerin de anlamını yitirmesidir. Cemal Şakar, “Renkler” üst başlığıyla anlattığı farklı renklere ait öykülerde, renklere toplumsal iletişimdeki baskın anlamlarından farklı anlamlar yüklemiş; mülteciliğin toplumsal düzenden kopuş ve tam bir hükmünü yitirmişlik olduğunu, renkleri içinde bulunulan yeni bağlama uygun temalarla ifade ederek göstermek istemiştir.

SONUÇ

Bu yazıda Cemal Şakar’ın son kitabı *Portakal Bahçeleri*’ndeki *Zarurat-ı Hamse* ve *Renkler* öykülerindeki mültecilik temasına odaklanmakla birlikte aynı zamanda onun öyküler toplamının teknik ve tematik çerçevesini ortaya koy-

maya çalıştık. Görülecek olan şudur ki onun asli imgesi olan yol ve yolculuk, içinde bulunulan toplumsal şartlara göre yeni formlar kazanmıştır. Son kitabında, onun ilk öykülerinden itibaren ortaya çıkan yol ve yolculuğun savaşlar sonrasında kazandığı yeni bir form olarak mültecilik karşımıza çıkmıştır. İlk öykülerinde 12 Eylül sonrası Türkiye'nin içinde bulunduğu toplumsal şartlardan kaçış şeklinde beliren yolculuk (gitme) son öykülerine gelindiğinde zorunlu bir gidiş olan ilticaya dönüşmüştür. *Renkler* öyküsünde renklerin sembolik anlamını mültecilik bağlamında zorunlu bir okumayla toplumsal bağlamdaki anlamlarından farklı tevil eden yazar; *Zarurat-ı Hamse* öyküsünde, mülteciliği yolculuk bağlamında değerlendirirken, Peygamber Efendimiz'in Medine'ye hicretine, İsrailoğulları'nın çölde geçirdikleri 40 yıla, Ashab-ı Kehf kıssasına, Zemzem kuyusunun bulunmasına ve *Mantikut Tayr*'a metinlerarası göndermelerle öyküsüne yolculuğun farklı görünümünü katmıştır. *Mantikut Tayr*'da anlatılan hikâyeyi parodi yoluyla dönüştürerek mültecilerin göçünü anlatan yazar, İslam tarihine yaptığı göndermelerde ise oldukça dikkatli davranmıştır. Hicret vakasına gönderme yaparken Sevr mağarasının girişini kapayan örümcek ağının aksine mültecilerin mağara girişini taş ve toprakla kapama gayretini, " yeryüzündeki en zayıf ev şimdi burasıydı" ifadesiyle değerlendirmiş ve hicret olayını indirgemekten özenle kaçınmıştır. Sonuç olarak yazarın ele aldığı mültecilik kavramının; daha önce yazdığı öykülerdeki yolculuk, savaş, yabancılaşma, kimlik yitimi, İslam tarihindeki olaylar gibi temaların toplumsal meseleler bağlamında form değiştirmiş bir şekli olduğunu söyleyebiliriz.

DİPNOTLAR

- 1 Ertan Örgen, "Cemal Şakar'ın Mürekkep'indeki Kara Gerçeklik" *Hece Öykü Dergisi*, S.61 Şubat-Mart 2014 s. 181.
- 2 Korkut Boratav, *Türkiye İktisat Tarihi (1908-2005)*, İmge Kitabevi, Ankara 2007, s. 119-122.
- 3 Necip Tosun, "1980 Sonrası Türk Öyküsünde Yüzleşme, Yalnızlık, İç Dönüş Temaları" *Hece Öykü*, S.9 Haziran-Temmuz 2005, s. 59.
- 4 Cemal Şakar, "Modern Zamanlarda İslam Sanatı Ve Estetiği Ne Söyler" *Hece Dergisi*, S. 198-199-200 Haziran-Temmuz-Ağustos 2013, s. 199.
- 5 Cemal Şakar, "Modern Zamanlarda İslam Sanatı Ve Estetiği Ne Söyler" *Hece Dergisi*, S. 198-199-200 Haziran-Temmuz-Ağustos 2013, s. 202.
- 6 *Zarurat-ı Hamse* olarak bilinir ve insanların en temel hakları olarak; aklın, canın, malın, ırzın ve nefsin korunması şeklinde tasnif edilir.
- 7 Akli, canı, malı, ırzı ve dini korumak şeklinde tasnif edilen bu beş temel esas Muvafakat'ta şöyle tanımlanmıştır: " Onsuz olmayan, din ve dünya işlerinin kıvamı kendilerine bağlı bulunan hususlardır. Eğer bunlar bulunmayacak olsa, dünya işleri yolundan çıkar, fesad ve kargaşa doğar, hayat ortadan kalkar. Keza bunların bulunmaması durumunda ahret işleri yolundan çıkar, kurtuluşu erme ve cennet nimetlerine kavuşma imkânı ortadan kalkar, apaçık bir hüsrana maruz kalınır."
- 8 Bakara Suresi, 61.
- 9 Muvafakat isimli eserde Şatibi; Şeriatın korunması hususunda şu açıklamaları yapar: Şer'i yükümlülükler, yaratılış konusunda gözetilen maksatların korunmasına yöneliktir. Bu maksatlar üç kısımda toplanır: Zaruri Olanlar: Dinin, Nefsin, Neslin, Malın, Canın korunması

Hâcî Olanlar: İbadetler, yeme içme, muamelat ve cezai hükümler gibi
 Tahsîni Olanlar: Üstün ahlak anlayışına uygun bir davranış göstermeyi, sağduyu sahiplerinin hoş karşılamayacağı nahoş hallerden uzaklaşmayı temine yönelik şeylerdir.
 Bunlar içinde Zarûriyyat Hâciyyat ve Tahsiniyyat için asıl teşkil eder. Şayet zarûri olan bir şey ihlâlâ uğrasa, bu yüzden hâcî ve tahsîni olan şeyler de ihlâlâ uğrar. Ama bunun aksine, hâcî ya da tahsîni olan şeylerin ihlâlâ uğramasından mutlak sûrette zarûri olanların da ihlâlâ uğraması gerekmez. Din ve dünya işlerinin yukarıda zikredilen beş zarûri şeyin korunması esası üzerinde kuruludur. Şu halde dünyevî işlerin yolunda gitmesi zarûriyyat üzerine bina edilmiş bulunmaktadır. Bu itibarla zarûriyyat ihlâlâ uğrayıp ortadan kalkacak olursa, yani teklif ve mükellefiyetler diye de bir şey kalmayacaktır. Ahret işleri de aynı şekildedir ve onların kıvamı da ancak zarûriyyatın korunması ile mümkündür. (Şatibi, *Muvâfakât* (Çev: Prof. Dr. Mehmet Erdoğan) C.2 İz Yayıncılık, İstanbul, 2010, s. 9-15).

- 10 Ankebut Suresi 41. Ayet: Allah dışında başka dostlar, başka dayanaklar edinilenler durumu; ağdan örülmüş bir yuva edinilen örümceğin durumuna benzer. Hiç kuşkusuz en dayanıksız ev, örümcek yuvasıdır. Keşke bilselerdi.
- 11 Elmalılı Hamdi Yazır bu ayeti şu şekilde tefsir etmektedir: Allah'tan başka bir takım velilere tutunanların örneği; yani Allah'tan başkalarını, ihtiyaçlarına karşı yardım eder, menfaatleri dokunur, işlerini görür, tehlikeden kurtarır diye, veli, sahip, koruyucu edinerek mabud sayanların örnek olacak halleri örümceğin örnek ve mesel olmuş haline benzer, bir ev edinmiştir, hiç dini olmayanlar gibi büsbütün evsiz değil, bir sinek avlayacak kadar bir eve tutunmuştur. Fakat muhakkak ki evlerin en çürüğü her halde örümcek evidir. Keşke bilselerdi...Râzi der ki: Burada "âlihe yani ilahlar denilmeyip " evliya" denilmesi, yalnız açık şirki değil gizli şirki dahi yok edip kaldırmaya içindir. Çünkü başkasına gösterişe ederek riya ile Allah'a ibadet edenler de Allah'tan başkasını veli edinmiş olur.

KAYNAKÇA

- Boratav, Korkut, *Türkiye İktisat Tarihi*, İmge Kitabevi, Ankara, 2007.
- Deniz, Özer, "Toplumsal Düzenin Oluşmasında Renk ve İletişim" *ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 3. S. 6. Aralık 2012.
- Necip Tosun, "1980 Sonrası Türk Öyküsünde Yüzleşme, Yalnızlık, İç Dönüş Temaları" *Hece Öykü*, S.9 Haziran-Temmuz 2005.
- Örgen, Ertan, "Cemal Şakar'ın Mürekkep'indeki Kara Gerçeklik" *Hece Öykü Dergisi*, S. 61, Şubat-Mart 2014.
- Şakar, Cemal, "Modern Zamanlarda İslam Sanatı Ve Estetiği Ne Söyler" *Hece Dergisi*, S. 198-199-200 Haziran-Temmuz-Ağustos 2013.
- Şakar, Cemal, *Gidenler Gidenler*, Yedi İklim Yayınevi, İstanbul, 1990.
- _____, *Yol Düşleri*, Yedi Gece Kitapları Yayınevi, İstanbul, 1996.
- _____, *Esenlik Zamanları*, Yedi Gece Kitapları Yayınevi, İstanbul, 1999.
- _____, *Pencere*, Hece Yayınevi, Ankara, 2003.
- _____, *Hayal Perdesi*, Selis Yayınevi, İstanbul, 2008.
- _____, *Sular Tutuştuğunda*, Hece Yayınları, Ankara, 2010.
- _____, *Mürekkep*, Okur Kitaplığı, İstanbul, 2012.
- _____, *Portakal Bahçeleri*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2014.
- Şatibi, *Muvâfakât* (Çev: Prof. Dr. Mehmet Erdoğan) C.2 İz Yayıncılık, İstanbul, 2010.
- "Cemal Şakar'la Söyleşi", Konuşan: Asım Öz, 7 Şubat 2011, www.edebistan.com. Erişim tarihi: 02.05.2014.