

Orhan GÜDEK, ‘Aykırı Bir Yolculuk, Cemal Şakar’ın
Öykücülüğüne Genel Bir Bakış ve yolculuk Öyküsünün Tahlili’’
"Yaşayan Hikâyemiz, Günümüz Türk Hikâyesi Üzerine İncelemeler"
adlı kitaba katkı. Editör: Necati TONGA, Kesit Yay., İst. Aralık 2014,
s.243-262

“AYKIRI BİR YOLCULUK”:

CEMAL ŞAKAR’IN ÖYKÜCÜLÜĞÜNE GENEL BİR BAKIŞ ve YOLCULUK ÖYKÜSÜNÜN TAHLİLİ

Orhan GÜDEK

*“(…) gelin aykırı bir yolculuğa
çıkalm demiş. Deli miydi, veli
miydi, bilemedik.”*

Cemal Şakar

a. Giriş: Cemal Şakar Öyküsü Üzerine Bazı Tespitler:

Cemal Şakar, öykü türünün mevcut anlatım imkânlarından sonuna dek ustalıkla yararlanan, aynı zamanda özgün anlatım biçimleri de deneyen, bu manada hem türe hem de edebiyat sanatının kendisine katkıları büyük olan bir yazardır. Onun öykücülüğü, Necip Fazıl’ın bir şiirinde ifade ettiği, “*Ben şairim, Gaibi kurcalayan çilingir*” mısrasının öykü vadisinde müşahhaslaşmış bir biçimdir adeta. Kendisi de zaten ideal sanatçının yaptığı işi, “*gayb hazinelerinden arketipler devşirmek*” olarak ifade etmektedir.

Bu itibarla “Cemal Şakar öyküsü”nü, referans noktası İslam olan, maddi dünyayı anlatırken bir ayağı manevi dünyada bulunan, mümin bir bakışla ve onun yüklediği sorumlulukların bilinciyle kaleme alınan, metafizik ve şiirsel bir öyküdür, cümleleriyle özetleyebiliriz. Bu cümleler onun “öyküsünü” tam anlamıyla kuşatma iddiasında değildir elbette; ancak yazısına yön verenin ve onu şekillendirenin ne olduğunun bilinmesi, şüphesiz ki “edebi metnin” anlamlandırılmasında okura yadsınamaz bir bakış açısı kazandıracaktır.

Öncelikle bilinmelidir ki Cemal Şakar’ın öyküleri bir dünya görüşü üzerine bina edilmiştir. Seçilen cümleler bir müminin ağzından çıkan cümlelerdir. Hayra vesile olan sözler söylemektir onun derdi. Ona göre hemen bütün sanatçılar için geçerli olan şey, sanatı yönlendirenin sanatçının çizgisi ve durduğu yer olduğudur. Sanata neyin yön vermesi gerektiği ile ilgili düşüncelerini açıkladığı bir yazısında, nitelik ve nicelik açısından sanatı belirleyen şeyin, sanatçının dünya görüşü olduğunu şöyle ifade eder:

“(…) sanatın gerekçelendirmesinden tutun da; seçilen konuya; konunun ortaya konulabilmesi için olay örgüsü, kişiler, zaman, mekân, dil, bakış açısı gibi öykünün somut bileşenlerine kadar her unsur; yazarın bağlandığı dünya görüşüne göre belirlenmektedir. Bu bir zorunluluktur

ve aynı zamanda sanat anlayışlarının doğuş kaynağıdır.” (Şakar, 2011 b: 140)

Cemal Şakar, öykülerinde, yalnız çerçeve içine aldıklarıyla değil, çerçeve dışında bıraktıklarıyla da hesaba katılması gereken bir yazardır. Edebi eseri oluşturan, aynı zamanda sanatçının “tercihleriyse”; tercih etmedikleri de bir tercih olduğundan, değerlendirme yapılırken yalnız yazılanların değil yazılmayanların da göz önünde bulundurulması gereklidir. İnsana ve hakikate dair söyleyeceklerini aynı zamanda söylemedikleri, eksik bıraktıkları ile de söyleyebilen bir yazar olan Cemal Şakar, bir öyküsünde, kahramanına şu cümleyi söyler: “Söyleyemediklerim, söylediklerimden çıkarılsın istiyorum.” (Şakar, 2008:62).

Bu noktadan bakıldığında onun öykülerinin, güdümlü bir sanatın ifadesi olduğu, vaaz veren, didaktik bir anlayışla yazıldığı ve dolayısıyla estetik boyutun ikinci plana atıldığı gibi bir düşünce anlaşılmalıdır. Söylenmek istenen yalnızca, öykülerinde anlatabileceklerini ya da anlatamayacaklarını belirleyen yegâne ölçütün “İslam ahlâkı” olduğudur. Bir öyküsünde “*Bir an amel defterimin içinde bunca yıldır yazdıklarımı düşündüm.*” (Şakar, 2008:64) dedirtmiştir öykü karakterine. Yine bir yazısında, “*Müslüman sanatçı bir eser ortaya koyarken, sonuçta Allah’ın bundan razı olup olmayacağını; dahası ‘son saat’ geldiğinde hesabı verilebilir olmasını gözetmek zorundadır.*” (Şakar, 2011 b: 21) diyerek, öykülerini hep bu nokta-i nazarı dikkate alarak yazdığını özellikle vurgulamıştır:

“Eserin kurgusu da, sanatçıyı seçme ve tasnif etmeye zorlar. Şöyle de söyleyebiliriz; sanatçı eserini kurgularken, sahip olduğu seçilmiş ve tasnif edilmiş ‘şey’lerden hareket eder. Bu bağlamda esere nelerin gireceği, nelerin dışarıda bırakılacağı da dünya görüşünün zorunlu bir uzantısıdır. Şöyle ki, bir sanatçının onlarca cilt eserinde bir kere bile camiye rastlayamamız bu zorunluluğun sonucudur. Ya da kahramanın hayatında, alkolün vazgeçilmez bir öneme sahip olması; ya da şehre her baktığında hep camiler görmesi; ya da alkolün zinhar anılmaması gibi.”(Şakar, 2011 b: 78)

İslam’ı referans alan bir bakış açısı, Müslüman sanatçıda elbette müşterek bir dil olması bakımından tasavvufu yakın ilişki kurmasını gerektirecektir. Çünkü tasavvufun da edebiyatın da dili mecazi ve semboliktir. Cemal Şakar’ın çoğu öyküsünde tasavvufi dile yaklaşması ile birlikte, vakı’a’nın geri plana çekilerek öykülerine şiirsel bir dilin hâkim olduğunu görmemiz, ilk bakışta onun öykücülüğü açısından olumsuz bir durummuş izlenimi yaratabilmektedir; ancak bu durumun öykünün anlatım imkânlarının zorlanması bakımından türe yeni kapılar açtığı da göz ardı edilmemelidir.

Nitekim geleneksel anlatı biçimlerimize baktığımızda anlatımda alegorik ve mecazi bir dilin hakim olduğunu görürüz. Dolayısıyla onun öykülerinin, modern öykü ile İslam’dan beslenen ve bize ait geleneksel anlatı biçimlerinin düşünsel arka planı ile harmanlanmış bir bileşkesi olduğu tespiti yanlış olmaz. Cemal Şakar’ın öykücülüğünün farkı, bunu aynı zamanda şiire yaklaşan bir dil ve üslupla gerçekleştiriyor olmasındadır.

Aşağıdaki alıntıların modern bir şiirden parçalar olmadığını kim iddia edebilir...

*“Dağ, son bir umutla biraz daha kapanıyor şehrin üzerine
İslık çalarak, el çırparak şeyatin sokaklara dağılmaya başlıyor.
Mavi aydınlığı alt eden kızılık, bulutları parçalayıp bir ateş gibi
düşüyor yeryüzüne.*

*“Ezanların gücü yetmiyor şehri yıkamaya. Şeytan ev ev, sokak sokak
dolaşıp hevesler üflüyor tayfasına.”(Şakar, 2012:8)*

*“Elini alınma getirdi. Alınma evlerinin bahçesini koydu; bahçedeki
çimenlere kırık kırık yayılmış güneşi sonra; üzerine düştüğümüz
gölgeleri de.” (Şakar, 2012:23)*

Bize ikinci yeni şiirselliğini hatırlatan böylesi parçalar, onun hemen hemen bütün öykülerinde karşılaştığımız bir dil özelliği olması bakımından dikkate değer bir husustur.

Cemal Şakar öykülerinin konusunu, Müslümanca bir duyarlılığın ve bakışın süzgecinden geçirilen, insana dair hemen her şey oluşturabilmektedir. O, kendini bağlı hissettiği dünya görüşü çerçevesinde modern bir derviş misali, öyküleri aracılığıyla insanlara nasihat etmekte, onlarla konuşmakta, onları uyuruyandırmakta, “insanın” halinin dili olmaya çabalamaktadır. Bunu modern anlatı biçimlerinin sunduğu imkânlarla gerçekleştiren yazarın öykülerinin zemininde ise İslamî duyarlılık ve bakış açısı yer almaktadır. Mümin olmanın gereği olarak kendini bir takım noktalara bağlı hissetmesi konu seçiminde de bazı doğal zorunlulukları beraberinde getirmektedir. Örneğin Müslüman coğrafyalarda yaşanan zulüm, baskı ya da haksızlıklar¹ veya sürekli bir gidiş ve yolculuk olarak da sembolize edilen, hakikat arayışındaki insanın tekâmül çabası veya süreci² yahut mümin bir bakışla modern hayatın eleştirisi³ gibi temalar onun öykülerine konu olabilmektedir.

Cemal Şakar, hemen her öyküsünde farklı bir “biçim”i deneyen bir yazardır. Bu durum, aslında yazarın ruhundaki “arayış”ı da sembolize etmesi bakımından dikkate değerdir. Öyküleri incelendiğinde karşılaşılan farklı biçimler sanki bir “kararsızlığın” ifadesi gibi durmaktadır. Oysa bu durum kararsızlıktan öte, “öykü biçiminin mutmain olamaması” halidir ve kabına sığmayan ve asıl yurdunu arayan bir ruh misali, sanatçının dünya yolculuğundaki hakikat arayışının bir göstergesidir.

İç içe geçmiş parçalı anlatımlar⁴; yalnız diyaloglardan oluşan anlatımlar⁵; bir televizyon haber programı ya da bir sinema filminde kameranın kaydettiği sahneler benzeyen parçalardan oluşan anlatımlar⁶; öykü kaleme alınırken sağına soluna kıyısına köşesine alınan notlar ve karalamaların da yer aldığı anlatımlar⁷; bir günlük ya da anı defterinden bölümlerin oluşturduğu anlatımlar⁸; Kur’an ayetleri referans

¹ Cemal Şakar’ın **Mürekkap** kitabındaki “Kılıç” (s. 7-10), **Sular Tutuştuğunda** kitabındaki “Har” (s.7-11)veya **Sel ve Kum** kitabındaki “Bir Savaşın Slaytları” (s.241-245) adlı öyküler örnek gösterilebilir.

² Cemal Şakar’ın **Sel ve Kum** kitabındaki “Ses” (s.226-231) adlı öykü veya aynı kitapta yer alan “Yolculuk” (s.206-211) adlı öykü örnek gösterilebilir.

³**Mürekkap** kitabındaki “Bir Tip” (s. 92-99) adlı öyküsü örnek gösterilebilir.

⁴**Hayalperdesi**kitabında yer alan “Ateşböceği”(s.7-14) adlı öyküsü ile **Sel ve Kum** adlı kitabında yer alan “Dilemma” (s. 86-105) adlı öyküsü örnek gösterilebilir.

⁵**Hayalperdesi**kitabındaki “Bağdat Kudüs Kabil” (s. 53-57) adlı öykü.

⁶**Sular Tutuştuğunda** kitabında yer alan “Ana Haber Bülteni” (s. 85-94) ve yine aynı kitaptaki “Fragmanlar” (s. 19-26) adlı öyküleri örnek gösterilebilir.

⁷**Mürekkap** kitabındaki “Önce Vatan” (s. 46-54) adlı öykü örnek gösterilebilir.

⁸**Mürekkap** kitabındaki “Babamın Kokusu” (s.62-67) adlı öykü örnek gösterilebilir.

alınarak oluşturulan anlatımlar⁹; aynı öykünün beş farklı bakış açısıyla kaleme alındığı anlatımlar¹⁰; onun biçimsel denemelerinin ilk akla gelen örnekleridir.

“Zaman” ve “mekân” kavramlarının algılanış biçimi de onun öykülerinin anahtarlarından. Örneğin Hayalperdesi adlı kitabı, zamanın parçalılığı ve göreceliğinin biçim ile de desteklendiği "Ateşböceği" adlı bir öyküyle başlar (Şakar, 2008:7-14). Kitapta genel olarak an'dan geçmişe bir bakış söz konusu olsa da zaman içinde sıçramalar, gidişler gelişler, belirsizlikler hemen her öyküde müşterek bir husus olarak karşımıza çıkar.

*“Yıllar önce miydi;
şimdi miydi;
ah, zamanın bize dönük yüzü!
düş müydü;
ben mi kurguluyordum;
hayatın bize dönük yüzü ah!”*

(...)

“Biliyorum zaman da benim gibi yaratılmıştı. Durmadan benim gibi bir ileriye, bir de yaşanmışlara doğru yaratılıp duruyordu. Neredeydim? Hangi zamanda? Nasıl çıkacaktım durmadan birbirine katılıp durmadan çoğalan bu mekândan, bu zamandan?” (Şakar, 2008:39-45)

Onun hemen birçok öyküsünde görülen; kelime, cümle ya da paragraf düzeyindeki tekrarlar kabaca bir “leitmotiv”den ziyade, “zaman”ın mükerrer ve izafi yönüne işaret etmesi bakımından dikkat çekicidir. Onun öykülerinde “zaman”, “mekân” ve hatta “vaka”; iç içe geçmiş sarmallar, helezonlar, spiraller halindedir; başladığı yerde biten tek bir daire değil, yukarıya ve aşağıya, sağa ve sola, içe ve dışa doğru sürekli genişleyip derinleşen bir özellik arz etmektedir.

İslam’a yaslanan bir bakış açısı, tasavvufi, metafizik ve şiirsel bir dil, zamanın ve mekanın olmadığı yahut izafi olarak var olduğu, metafor ve imgelerle yüklü bir yapıdır onun öyküsü. Bu itibarla ana hatlarıyla çizmeye çalıştığımız özellikleri kendinde barındırması ve Cemal Şakar’ın "öyküsünün ruhunu" yansıtmaları bakımından “Yolculuk” adlı öyküyü tahlil etmeye çalışacağız.

b. “Yolculuk” Öyküsünün Tahlili:

*“Uzun uzun baktım
benden geride kalanlara.”
Cemal Şakar*

Cemal Şakar’ın çoğu öyküsüne hâkim olan “gitmek” ya da “yolculuk” imgelerinin, öyküde zahiren bir yerden bir yere gidişi ifade etse de, aslında içsel veya metafizik bir yolculuğun, modern anlatı biçiminde bir temsili olduğu aşikârdır.

Tahlilini yapmaya çalışacağımız “Yolculuk”, metafizik bir dünyadan seslenen insanın, insan-ı kâmil olma yolunda seyr-i sülûk macerasının sembolize edildiği bir öyküdür. Öykünün dış yapısında geride bıraktığı her şeyi yok ederek evinden çıkıp

⁹Hikâyât adlı öykü kitabının birinci bölümü örnek gösterilebilir.

¹⁰ Cemal Şakar’ın toplu öykülerinin basıldığı **Sel ve Kum** adlı kitabında yer alan “Pencere” başlığını taşıyan bölümde yer alan beş öykü örnek gösterilebilir: “Pencere”, “Yöneliş”, “Denizin Sonsuz Maviliği”, “Biz Birbirimizi İçimizde Taşırız”, “Suskunluktaki Hayret Verici Aydınlık”.

bilinmez bir yere gitmek üzere yola çıkan bir insanın hikâyesi anlatılır. Fakat öyküde zaman mekân ve vak'a, içinde yaşadığımız fizik kurallarına ve reel hayata pek uygun olmayan bir biçimde tezahür eder. Böyle olması da aslında tasavvufî bir dünya görüşünün ve mecazî bir anlatımın doğal bir sonucudur. Cemal Şakar'ın bir başka öyküsü olan "Anlatabilmeliydim"de geçen ve metinlerarası bir okumayla Tanpınar'ı hatırlatan "*Zamanın ve mekânın hem dışında hem de içindeydi; ya da ne içinde ne de dışındaydı.*"(Şakar, 2008: 50) cümlesi tam da Yolculuk öyküsündeki kahramanın durumunun karşılığıdır.

Yolculuk öyküsünde anlatılan kronolojik vak'a özetle şöyledir: Öykü kahramanı "insan" (çünkü kahramanın bir adı yoktur ve aslında bu cihetle bir insanın şahsında tüm insanlığı temsil etmektedir), arkasında hiçbir şey bırakmaksızın, yaşadığı köydeki evinde ona ve geçmişine dair ne var ne yoksa bütün eşyalarını odanın ortasına toplayıp ateşe verdikten sonra yola koyulur. Elinde kızılıcak ağacından baston niyetine kullandığı bir sopa ile hafif sisli bir havada yola düşer. Genelde köyün dışına çıkıp korulukta yalnız kalmak istediğinde kullandığı yolu kullanarak köyden uzakta, hâkim bir tepenin eteklerinde bulunan üç yalıklı çeşmede dinlenmek üzere mola verir. Cebinden haritasını çıkarır ancak, haritanın onun gidebileceği yerlere çare olamayacağını düşünüp; katlayıp çeşmenin arkasındaki kayanın altına bırakıp kalkar. Doğuya doğru yürür.

Bu arada, metinde oldukça uzun bir yürüyüşten sonra "ilk kez dinlendiği ve ikinci kez yola koyulduğu" gibi bir ifade yer alır. Ardından manevi bir sarhoşluk halinde, zamansız mekânlara ve mekânsız zamanlara vurgular yaparak metafizik iklimlere ait olduğu anlaşılan birtakım cümleler kurar. Kahramanın ayakta durduğu ve suya baktığı sırada birden gözünün önünde bir ışık doğar ve gözleri kamaşır, başı döner, yere düşer. Bu noktadan sonra öyküdeki kahraman, sanki başka birine dönüşmüşçesine, önceden yaşadıklarını unutmuşçasına ve sanki bir başka yerden gelmişçesine, hâkim bir tepenin eteklerinde bulunan üç yalıklı (aynı) çeşmeye varıp soluklanır. Kayanın altındaki katlanmış haritayı görür, uzanıp almak ister fakat vazgeçer. Yoluna devam eder, köye gelir, yanmış fakat henüz sönmemiş bir evin önünde durur. Ordan geçen bir ihtiyar selamını alır, ona bu yanmış evi onardığı ve sahibi gelmediği müddetçe evde kalabileceğini söyler.

Cemal Şakar'ın çok katmanlı okumalara açık öykülerinden biri olan "Yolculuk"taki vakı'a, özetle böyledir. Öyküdeki vakı'a kronolojisi, doğrusal zamanda gerçek hayata(!) nispetle tutarsızlıklar gösterse de anlatılan öykünün kahramanın kişisel tecrübesi olması hasebiyle kendi içinde tutarlı olduğu söylenebilir. Çünkü şahsî tecrübelerin kimi zaman, zaman ve mekân ötesi, reel hayatla örtüşmeyen, tamamen metafizik bir deneyim olabileceği bilinmektedir. Bu noktada kurgusal anlatı açısından hikâyenin gerçekliği ya da gerçekle olan paralelliğinden ziyade daha çok "gerçekçiliğine" vurgu yapılması elzemdir. Öyküdeki vaka anlatımlarının dışındaki kişisel tecrübeleri hikâye eden bölümlerde, kahramanın bir meczubun ağzından çıkarıcısına ettiği sözlerin vaka dizgisindeki ve ana olaydaki öykünün gerçekçiliğine katkısının büyük olduğu söylenebilir. Çünkü böyle bir tecrübeyi deneyimleyen eğer bir meczupsa, hadiseleri onun gözünden veren yazarın da olayları onun gözünden görünen şekliyle vermesi de gayet tabiidir.

Cemal Şakar'ın İslam noktasından dünyayı algılayıp sanatını icra ettiğini göz önünde bulundurarak "Yolculuk" öyküsünün tasavvufî bir yolculuğa işaret ettiği söylenebilir. Bu itibarla, öykünün anlamlandırılması yönünde, tasavvufî bir okumasını yapmak sağlıklı olacaktır.

Bilindiği gibi İslam tasavvufunda kişinin yolculuğundan murat, kâmil insan olma yolundaki manevi bir yolculuk olan seyr-i sülûk'tur.¹¹ Seyr-i süluk, dört aşamadan ibarettir. Bunlardan ilki "seyr ila'llah" makamıdır ve nefsten hareket ederek çıkılan yolda masivaya dair ne varsa terk etmek manasındadır. Öyküde bu makam, kahramanın, evinde bulunan ve kendine ait olan her şeyi evle birlikte ateşe verip çıkmasıyla sembolize edilmiştir. Hayatını örtmek için kullandığı ve kesreti temsil eden eşyaları yere indirip her şeyi orta yere deviren kahraman, onları ateşe vermek suretiyle bir nevi vahdete giden yolun perdesini aralamıştır ki bu, tövbe makamıdır. Yunus Emre'nin, "*ballar balını buldum, kovanım yağma olsun*" sözüyle kastettiği hakikatlerden biri de budur.

Şebüsteri'nin Gülşen-i Râz adlı eserinde de tasavvufta "yolcu"nun nasıl anlaşılması gerektiği şöyle ifade edilmektedir:

*"Yolcu, yoldaki konakları çabucak geçen, dumandan arınmış ateş gibi varlığını yakıp arınan adamdır.
Şöyle bil ki yolcunun yol alması, ayıbı, noksanı bırakarak imkân âleminden vücub âlemine gitmesidir. Bu da manevi bir yolculuktur.
Birlik âleminden bu âleme nasıl geldiyse bu sefer de ters yüzüne gider, konakları aşa aşa nihayet hakikatte, birlik âlemine varır ve kâmil insan olur."*(Şebüsteri, 1993:27)

Öyküde, kahramanın yolculuğu esnasında doğuya doğru gidişinin de anlamı yine tasavvufîdir. Doğru, ışığın yani hakikatin kaynağıdır. Yine Şebüsteri'nin Gülşen-i Râz'da belirttiği üzere peygamber güneş gibidir. Öyküde kahramanın yönünü ve gideceği yeri güneş ışığına göre belirlemesi de peygamberin yolundan gittiğinin ve onun manevî yolculuğundaki rehberinin peygamber olduğunun bir işaretidir.

Gidilen yolda harita geride bırakılmıştır ve ışığın kaynağı olan güneşe yani doğuya doğru yalnızca yürünmektedir. Öyküde üç yalıklı çeşmenin başında bir kayanın altına bırakılan harita, akli temsil etmektedir. Çünkü bu yol haritayla yani akılla ilerlenilebilecek bir yol değildir. Tıpkı Hz Peygamber (S.A.V)'in mirâc yolunda "Sidre"den öteye geçerken akli temsil eden Cebrail'i geride bırakması gibi.

Mutasavvıflar, "*yol çalısız, kul delisiz olmaz*" derler. Yoldaki engelleri aşmanın ve yalnızca yürümenin, belki de varılacak menzilden daha mühim olduğunu anlatan bu söz metinde şöyle ifade edilmektedir:

"Ve belki de yürümek, sadece yürümek ferahlıktır. Endişesiz emin bir yürüyüşle; bildiklerimi geride bırakmak; çiçekler, otlar, çalılar ayağıma dolaşadursun, dolanadursun tepemde bir kuş, kendimi de geride bırakmak ferahlıktır."(Şakar, 2011 a: 208)

Kişinin manevî yolculuğundaki ikinci makam, "seyr fillah" makamıdır ve Allah'ın sıfatları ile sıfatlanarak, birlik ve cezbe haline ulaşmak anlamına gelmektedir. Bu makamda kişi Allah'ın sıfatlarından haberdardır ve varlığı o gözle ve bir cezbe halinde idrak eder. Öyküdeki yolculukta bu cezbe hali aşağıdaki cümlelerle ifade edilmektedir:

¹¹ Bu konuda daha fazla bilgi için bkz.: Kara, Mustafa, **Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi**, Dergâh Yay., İst, 2003.

“Bu kevser sakisinin kırbasından taşan su olmalı, diye düşündü. Bir katre suya baktı, baktı. Daldı, gitti.

Bir katrecik su büyüdü, büyüdü, arzı ve arşı kapladı. Eşya ve mekân ve zaman ve boyutlar yok olmuştu; sadece suyun berraklığı, arılığı, duruluğu. Yitiyordu, bu hiçbir şeysizlik içinde. Neye tutunmalıydı? Kendisi de daldıkça eriyordu.

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. Ufalandım, parçalandım, bölündükçe tozanlarım yele karıştı. Dilimin ucunda tanımlayamadığım bir hal ile bir o yana, bir bu yana savurdu rüzgâr beni.” (Şakar, 2011 a: 209)

Yola çıkan kahraman, köyün uzağında, köye hâkim bir tepenin eteğinde bulunan üç yalıklı çeşmede dinlenmesinin ardından, burada yaşadığı cezbe hâliyle birlikte, uzun bir yürüyüş gerçekleştirmiştir; ancak sonrasında yola yine çeşmeden devam ediyor olması, zihnini reel hayata yaslayarak metni anlamlandırmaya çalışan okurda, bunun bir rüya hâli olduğu izlenimini uyandırmaktadır. Bundan sonra, rüya yahut cezbe hâlinden uyanmış olan kahraman, zâhir bâtın ikiliğinden kurtularak veliliğin sonuna ulaşmış ve “seyr maallah” mertebesine varmıştır. Artık, varlığı, cezbe hâlindeyken gördüğü metafizik ve aşkın hâlleriyle değil, (ki bu bölümler yukarıda belirtildiği üzere daha şiiresel bir dil ile anlatılmaktadır) gerçek hâlleriyle idrâk etmektedir. Kahramanın bütün zıtların yok olduğu bu makamda oluşu, öyküde “deli-veli” ikiliğiyle sembolize edilmiştir:

“Köyün hemen girişindeki yanmış bir evin önünde durdum. Daha sönmemiş, kimi yerlerinden cılız cılız dumanlar çıkmaktaydı. Bu evi onarıp burada konaklasam, insanlarla bir köyde, kendimle aynı odada yaşayabilir miyim?

Yavaş yavaş etrafıma köyün çocukları toplanmaya başlamıştı.

- Bu adam deli.

- Bu adam veli.” (Şakar, 2011 a: 210)

Henüz, yanmış evin dumanı üzerindeyken köye gelen kahramanın, ak sakallı ihtiyarla konuştuğundan sonra, onun sözü üzerine, evi onarıp köyde yaşamaya niyetlenmesi, manevî yolculukta dördüncü makam olan “seyr anillah” makamını sembolize etmektedir. Bu makamda bulunan kişi artık kâmil insan olmuş ve diğer insanları irşâd etme ehliyetine kavuşmuştur. Öyküde bu durum, evin onarılması ve insanlarla bir arada yaşanacak olması biçiminde aktarılmıştır.

Yolculuk öyküsünde reel zaman bir günü kapsamaktadır. Köyde karşılaşılan ak sakallı ihtiyar, evin sahibini kastederek dün gittiğini söylemekte fakat konuştuğu kişinin dün giden kişi olduğunu ne o, ne de yolculuğu gerçekleştiren bilmemektedir. Gerçekte uzun çabaları ve zamanları gerektirebilecek böylesi manevî makam geçişleri, öyküde reel zamanda bir günle verilmiş olsa da paralel zamanda oldukça uzun bir zaman geçtiği tahmin edilebilmektedir. Kaldı ki fizik ilmine tabi olmayan böylesi hadiselerin bir “an” içinde bile gerçekleşebileceği mutasavvıflarca kabul edilen bir gerçektir.

Cemal Şakar bir öykücü olarak birçok öyküsünde yazarlığı ile ilgili ipuçlarına, nasıl ve niçin yazdığına, hülâsa öykü anlayışına dair bilgileri açık ya da gizli

göndermelerle veya açıklamalarla vermekten çekinmeyen bir yazardır. “İşte benim hikâyem bu!” cümlesiyle başlayan “Masmavi Bir Gök” adlı öykünün “zaman” ve “mekân” başlıklarını taşıyan kısımlarındaki açıklamalar, tam da tasavvufî bir okumayla tahlil etmeye çalıştığımız Yolculuk öyküsündeki zaman/mekân’ı ifade etmektedir:

“Zaman:

Eskisi gibi bir türlü akıp gitmeyen bir zaman: Çizgisel akışını yitirmiş; kendine yeni bir mecra açamamış; eşit aralıklarla hızı ölçemeyen; kırık dökük; maddeyi belirsizleştirip onu aşkınlaştıran ve mekânı parçalara bölen bir zaman. Her şeyin ışık hızına göre göreceleştirdiği; uzamın farklı koşullarda, farklı görünümler kazandığı zaman ve mekân algısı... (...)

Mekân:

Birbirinden farklı, bağımsız parçacıkların toplamı olan bir mekân: Farklı anlarda, farklı zamanlarda olanları, bir tek yapı içinde verebilmeyi olası kılan; perspektifin yıkıldığı, çoklu görünümünün yan yana yapıştırılabildiği; kesinlikten ve değişmezlikten uzak, her şeyin belirsizleşip görecelik kazandığı kozmoloji algısı...” (Şakar, 2008: 84-85)

Cemal Şakar’ın "Yolculuk" adlı öyküsü; tasavvufî ahlâkı elde etmenin ve hakikate ererek kâmil insan olma yolunun, geçmişe ve kendine ait ne varsa yakılarak yola çıkılması ve olgunlaştıktan sonra halk içinde halkla olup halkı irşâd etmek maksadıyla geri dönülmesini anlatan sembolik bir öyküdür. Öyküde birinci şahıs ve üçüncü şahıs anlatıcılar iç içe kullanılmıştır. Son derece yoğun, mecaz ve imgelerle örülü, tasavvufî ve çok katmanlı okumaya açık, sembolik bir dille kurgulanmış olan öykü, Cemal Şakar’ın İslamî bakışının ve kurgusal estetik anlayışının dikkate değer bir ürünüdür.

KAYNAKLAR

KARA, Mustafa (2003), **Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi**, Dergâh Yay., İst.

ŞAKAR, Cemal (2006), **Yazı Bilinci**, Hece Yay., Ank.

ŞAKAR, Cemal (2008), **Hayalperdesi**, Selis Yay., İst.

ŞAKAR, Cemal (2010), **Sular Tutuştuğunda**, Hece Yay., Ank.

ŞAKAR, Cemal (2011 a), **Sel ve Kum**, Okurkitaplığı Yay., İst.

ŞAKAR, Cemal (2011 b), **Edebiyatın Sırça Kulesi**, Okurkitaplığı Yay., İst.

ŞAKAR, Cemal (2012), **Mürekkep**, Okurkitaplığı Yay., İst.

ŞAKAR, Cemal (2013), **Hikâyât**, İz Yay., İst.

ŞEBUSTERİ (1993), **Gülşen-i Raz**, (Çev. Abdülbaki Gölpınarlı), MEB. Yay., İst.

ULUDAĞ, Süleyman (2002), **Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**, Kabalcı Yay., İst.