

CEMAL ŞAKAR'IN ÖYKÜLERİNDE İNSAN VE MEKÂN İLİŞKİSİ

The Relationship Between People and Places in Cemal Şakar's Stories

Büyüamin YILDIRIM*

Ferudun AY*

ÖZ

Bu çalışma, Cemal Şakar'ın öykülerinde insan ve mekân ilişkisini merkeze alarak bireyin varoluşu, ruh hali, aidiyet duygusu ve manevi yönelimleri üzerindeki belirleyici rolünü incelemeyi amaçlamaktadır. Modern Türk öykücülüğünde kendine has dili, üslubu ve tematik derinliğiyle öne çıkan Cemal Şakar'ın öykülerinde mekân, yalnızca olayların yaşandığı fiziksel bir zemin değil; bireyin iç dünyasını kuşatan, şekillendiren ve dönüştüren bir anlatı unsuru olarak aktif bir rol oynamaktadır. Çalışmada, öykülerde sıklıkla karşılaşılan kapalı-dar ve açık-geniş mekân ayrımı, algısal mekân kavramı çerçevesinde ele alınmış; “ev, yuva, apartman/otel, şehir/kent, kasaba/köy, yol ve yolculuk, kaçış, arayış ve ideolojik söylemler ve savaş” gibi mekânların insan üzerindeki sirayeti incelenmiştir. Bu inceleme, Cemal Şakar'ın *Gidenler Gidenler*, *Yol Düşleri*, *Esenlik Zamanları*, *Pencere*, *Hayalperdesi*, *Hikâyât*, *Sular Tutuştuğunda*, *Mürekkep*, *Portakal Bahçeleri*, *Kara*, *Adı Leyla Olsun* ve *Utancı* adlı öykülerini ele almıştır. Bu izlenimler ışığında Cemal Şakar'ın öykülerindeki mekânların bireyi sıkıştıran, yalnızlaştıran ve içsel bir muhakemeye zorlayan bir işlev üstlendiği ve bu durumun bir kaçışa yönlendirdiği görülmektedir. Bununla birlikte mekân, bireyin manevi farkındalığını derinleştiren ve içsel yolculuğunu mümkün kılan bir zemin olarak da öne çıkmaktadır. Tüm bunların yanında Cemal Şakar'ın öykülerinde mekân, insanın varoluş sancılarını görünür kılan ve öykünün temel zeminini oluşturan asli bir unsur olduğu ortaya çıkmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Cemal Şakar, öykü, insan, mekân, çağdaş Türk Edebiyatı.

ABSTRACT

This study aims to examine the relationship between humans and place in Cemal Şakar's stories, focusing on the individual's existence, state of mind, sense of soli-

* Yüksek Lisans Öğrencisi. Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Balıkesir/Türkiye. E-posta: bunyaminyildirim@ogr.bandirma.edu.tr. ORCID: 0009-0003-1427-4811.

* Dr. Öğr. Üyesi. Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Balıkesir/Türkiye. E-posta: fay@bandirma.edu.tr. ORCID: 0000-0001-7341-8983.

clarity, and the role of their spiritual components. Cemal Şakar, who stands out in modern Turkish short story writing with his unique language, style, and thematic depth, portrays space not merely as a physical setting, but as an active narrative element that encompasses, shapes, and transforms the individual's inner world. This study examines the distinction between enclosed/narrow and open/spacious spaces, frequently encountered in the stories, within the framework of the concept of perceptual place; it investigates the impact of places such as "home, dwelling, apartment/hotel, city/town, town/village, road and journey, run away, quest and ideological discourses and war" on the individual. This analysis is based on Cemal Şakar's short stories titled *Gidenler Gidenler*, *Yol Düşleri*, *Esenlik Zamanları*, *Pencere*, *Hayalperdesi*, *Hikâyât*, *Sular Tutuştuğunda*, *Mürekkep*, *Portakal Bahçeleri*, *Kara*, *Adı Leyla Olsun* and *Utanç*. In light of these observations, it is seen that the places in Cemal Şakar's stories assume a function that constricts, isolates, and forces the individual into internal reflection, leading to a desire for escape. However, place also stands out as a ground that deepens the individual's spiritual awareness and enables their inner journey. Furthermore, in Cemal Şakar's stories, place emerges as a fundamental element that makes visible the existential anxieties of the individual and forms the basic foundation of the narrative.

Keywords: Cemal Şakar, story, human, place, Modern Turkish Literature.

Giriş

Çağdaş Türk öykücülüğünün köşe taşlarından biri olan Cemal Şakar'ın öykülerinde ayrıca ele alınması gereken konulardan birisi de insan ve mekân kullanımınıdır. Kendine has dili ve tematik derinliğiyle dikkat çeken Cemal Şakar, bireyin iç dünyasını, bulunduğu kalıplara sığamayan ve modern hayatın sıkıştırıcı yapıları içinde kimi zaman bir kaçışa kimi zaman ise arayış temayülü gösteren bir yapıda kaleme almıştır. Cemal Şakar'ın öyküleri yalnızca bireylerin varoluş sancısını ve bir arayış temelinde kendi benlik muhakemesini anlatmakla kalmaz; aynı zamanda bireylerin buldukları mekânlarda varoluş, aitlik ve sahipliğini de derinlemesine işlemektedir. Bu bakımdan mekân, Cemal Şakar'ın öykülerinde salt bir arka plan öğesi olmaktan çıkarak bireyin inanç dünyasını, ruh halini, yalnızlığını ve yabancılaşmasını yansıtan aktif bir unsura dönüşmektedir. Manfred Jahn bu hususu şöyle dile getirir: "Edebi mekân, sabit bir yer ya da dekor olmanın ötesindedir; iklim koşullarının yanı sıra manzaraları da içerir, bahçe ve odaların yanı sıra şehirleri de içerir; esasında mekânsal olarak konumlandırılmış nesnelere ve kişilerin tamamını içerir. Mekân, karakterlerin yanı sıra, bir anlatıda var olanlara da aittir." (Jahn, 2005: 107). İnsan ve mekân arasındaki bu etkileşim, Cemal Şakar'ın öykülerinin temel yapı taşlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Modern edebiyatta mekân, bireyin kimlik inşasındaki arayışının ve içsel çatışmalarının bir yansıması olarak anlatılarda aktif bir rol oynamaktadır. “Geçmişinden aldığı edebi anlayışı geleceğe bırakmak için uğraşan bir edebiyat insanı” (Erbakar, 2019: 13) olarak Cemal Şakar da bu geleneği sürdürürken, özellikle şehir yaşamının boşucu rolünün insanda oluşturduğu kırılmaları, onlarda oluşturduğu bir arayış temayülünü ve sonucunda kaçış temelli sessiz bir var olamama sancısını öykülerinin merkezine almaktadır. “Mekân dar ve geniş anlamlarıyla çok katmanlı bir kavramdır. Bireylerin kendilerini gerçekleştirebilmeleri, anlamlandırabilmeleri ve açıklayabilmeleri için mekânlara ihtiyaçları vardır.” (Kayaoğlu, 2018: 55). Şehir, apartman daireleri, otel odaları, geçici konaklama alanları, iş yerleri ve diğer kapalı mekânlar, Cemal Şakar’ın öykülerinde bireyin bunaltı yaşadığı ve bu bunaltı sonucunda bir kaçış ya da arayış sürecine yöneldiği sembolik alanlar olarak kurgulanmaktadır. Buna karşılık kasabalar, köyler, mahalleler ve sokaklar ise bireyin huzur ve sükûnete eriştiği, aidiyet duygusunu yeniden inşa edebildiği mekânlar olarak temsil edilmektedir.

Cemal Şakar’ın öykülerinde mekân olgusu, bireyin varoluşsal konumlanışını ve aidiyet krizini görünür kılan kurucu bir anlatı bileşeni olarak işlev görmektedir. Bu bağlamda “ev” ve “yuva” kavramları arasında belirgin bir anlamsal ayırım tesis edilir. Ev, çoğunlukla modern yaşamın dayattığı zorunlu barınma alanı olarak, bireyin kendisini ait hissedemediği, yabancılaşma ve geçicilik duygusunu deneyimlediği bir mekânsal düzleme karşılık gelir. Buna karşılık yuva, bireyin ontolojik güvenlik, aidiyet ve bütünlük duygusunu yeniden inşa edebildiği; duygusal, kültürel ve ahlaki bağlarla anlam kazanan bir mekânsal tasavvur olarak kurgulanmaktadır. Böylece Şakar’ın anlatılarında ev ile yuva arasındaki ayırım, fiziksel mekân ile anlam yüklü mekân arasındaki gerilimi ortaya koyarak modern bireyin varoluşsal arayışını mekânsal düzlemde somutlaştırmaktadır. “Bir yuva keşfetmek, bizi gerisin geri çocukluğumuza, bir çocukluğa, yaşamış olmamız gereken çocukluklara götürür.” (Bachelard, 2023: 134). Cemal Şakar’ın öykülerinde yuva, köklere dönüşü imleyen simgesel bir düzlem olarak işlev görmektedir. Yuva, bireyin geçmişle bağ kurabildiği, kültürel ve ailesel sürekliliği deneyimlediği bir anlam alanı üretir. Bu bağlamda öykü kişileri, yuvada aile saadetini, birlik ve sevgi duygusunu tecrübe etmekte; parçalanmış ve yabancılaşmış modern hayat karşısında bütünlük hissini burada yeniden tesis etmektedir. Böylece yuva, bireyin ontolojik güvenliğini sağlayan ve kimlik inşasını destekleyen kurucu bir mekân olarak öne çıkmaktadır.

Cemal Şakar'ın öykülerinde birey, modern yaşamın hız, tüketim ve performans odaklı dayatmaları karşısında çoğu zaman uyumsuz, içe dönük ve sorgulayıcı bir konumda tasvir edilmektedir. Anlatılardaki öykü kişileri, içinde buldukları mekâna uyum sağlamak ve onun normatif gerekliliklerini içselleştirmek yerine, bu mekânsal düzenle çatışma hâlinindedir. Bu bağlamda mekân, yalnızca fiziksel bir çevre unsuru değil; bireyin aidiyet ve sahiplik duygusunu zedeleyen, onu yalnızlaştıran ve kendilik bilinciyle yüzleşmeye zorlayan etkin bir anlatı bileşeni olarak işlev görmektedir. Özellikle şehir, apartman daireleri, otel odaları ve pansiyonlar, anlatı içerisinde edilgen bir arka plan olmaktan çıkarak öykü kişisi üzerinde ruhsal bir baskı kuran, onu kaçış arzusuna ve nihayetinde yitirdiği aidiyet duygusunu yeniden tesis edebileceği bir arayışa yönelten dinamik mekânsal yapılar olarak kurgulanmaktadır.

Cemal Şakar'ın öykülerinde mekân kullanımı, bireyin varoluşsal sancılarını deneyimlediği fiziksel çevreyle sınırlı kalmayıp metafizik ve düşünsel boyutlar kazanan bir yapıya işaret etmektedir. Anlatılarda mekân, inanç, ölüm, vicdan ve anlam arayışı gibi temaların somutlaştığı simgesel bir düzlem olarak kurgulanmaktadır. Bu çerçevede mekân, bireyin iç dünyasıyla dış gerçeklik arasındaki gerilimi görünür kılan kurucu bir unsur hâline gelir. Fiziksel çevre ile ruhsal durum arasındaki karşılıklı etkileşim, anlatı düzleminde mekânı edilgen bir arka plan olmaktan çıkararak karakterin içsel yolculuğunun önemli bir durağına ve ruhsal hâllerini yansıtan bir aynaya dönüştürmektedir. Bu inceleme, Cemal Şakar'ın *Gidenler Gidenler*, *Yol Düşleri*, *Esenlik Zamanları*, *Pencere*, *Hayalperdesi*, *Hikâyât*, *Sular Tutuştuğunda*, *Mürekkep*, *Portakal Bahçeleri*, *Kara*, *Adı Leyla Olsun* ve *Utanch* adlı öykülerinden hareketle mekânın anlatı içindeki işlevini varoluşsal, simgesel ve düşünsel boyutlarıyla ele almayı amaçlamaktadır.

Mekânın Ruhu

“Varoluşun en temel üç boyutundan biri” (Korkmaz, 2017: 9) ve “Arapça ‘kevn’ olma, var olma, varlık, vücut kökünden türeyen mekân; yer, mahal, mesken, oturulan yer anlamına gelmektedir.” (Devellioğlu, 2006: 604). *TDK Türkçe Sözlük*'te mekân kavramı “yer, ev, yurt, uzay, feza” olarak ele alınmıştır (2005: 1526). *Büyük Misalli Türkçe Sözlük*'te ise “yer, mahal; durulan oturulan yer, ev, mesken, ikametgâh.” olarak tanımlanmıştır. (Ayverdi, 2008: 2011). Şenol Göka, bu tanımlardan hareketle mekânı genel anlamlarıyla ele alır: “Bulunulan çevre, ortam, yaşanan dünya ve kâinat.” (2001: 8). Toplumsallaşmanın temel değerlerini barındıran mekân, uygarlaşmanın vitrini olduğu gibi insanlığın da ilk ayak bastığı yerdir (Tekin, 2018: 139). An-

latıda, şahısların görevlerini vücuda getirmeleri için bir mekân ihtiyaç vardır: “Mekân vakanın varlık bulduğu yer, şahısların içinde yaşadıkları, kendi oluşlarını fark ettikleri alandır.” (Narlı, 2002: 95). Anlatıda mekân, modern dönemlere kadar ön plana çıkmamış, olayların yaşandığı bir arka plan ögesi olarak görülmüştür. Modern dönemde ise mekân, anlatının anlamını oluşturan temel etmenlerden biri olarak daha işlevsel bir boyut kazanmıştır. (Bulut, 2019: 194).

Gaston Bachelard, ev-insan ilişkisini ontolojik boyutta şöyle açıklar: “Ev, bizim dünyadaki köşemizdir. Çok kez söylendiği gibi, ilk evrenimizdir. Ev, gerçek bir kozmostur.” (Bachelard, 2023: 34). Mekân, insanın yalnızca barındığı fiziksel bir çevre ya da sığınak değil, varoluşunu temellendirdiği ontolojik bir zemindir. Birey, evreni algılama, anlamlandırma ve konumlandırma sürecinde ilk mekânsal deneyimini bir başlangıç noktası olarak yapılandırır. Bu bağlamda mekân, insanın dünyayla kurduğu ilişkinin kurucu unsurlarından biri olarak hem algısal hem de varoluşsal düzlemde belirleyici bir işleve sahiptir. “Mekânla insan arasındaki ilişkide aktif özne, insandır. Onu durmadan şekillendirdiği gibi ona sürekli yeni anlamlar da yükler. Çünkü mekânı inşa eden, var eden yine insanın kendisidir. Yani mekân edilgendir ve insan, mekânın etkenidir.” (Tekin ve Bozkurt, 2023: 245). Bu yaklaşım, mekânın salt fiziksel bir yapıdan ibaret olmadığını; insanın düşünsel, duygusal ve kültürel birikimiyle etkileşim hâlinde sürekli yeniden üretilen dinamik bir varlık alanı olduğunu ortaya koymaktadır. Dolayısıyla mekân, öznenin deneyimleri, değerleri ve hafızası aracılığıyla anlam kazanan; sabit ve değişmez bir yapı olmaktan ziyade, insanla birlikte dönüşen ve yeniden kurulan ilişkisel bir olgu olarak değerlendirilmelidir.

Mekân, bilinçaltının şekillendiği, yönelim kazandığı ve anlam ürettiği bir varoluş alanı olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda mekânsal deneyim; algılama, konumlanma ve özne ile çevre arasındaki dinamik etkileşime dayanmaktadır. Mekân, bireyin kendisini tanımladığı, sınırlarını fark ettiği ve varlığını anlamlandırdığı temel bir referans çerçevesi işlevi görür. Böylece mekân, öznenin kimlik inşa sürecine eşlik eden kurucu bir unsur olarak belirginlik kazanmaktadır. “İnsan, içinde yer aldığı mekânı algılayan, kendi konumunu bu yapı içinde belirleyen ve kendine bu çevre içinde hareket alanı sağlayabilen bir bilinç ve görüş yeteneğine sahiptir.” (Yazıcı, 2002: 269). Bu bağlamda mekân, insanın varoluşunu anlamlandırmasında ve anlatı düzleminde kimliğini yapılandırmasında merkezi bir konuma sahiptir. Hem bireyin içsel deneyimlerini hem de öyküsel kurguyu şekillendiren kurucu bir unsur olarak, mekân, özne ile dünya arasındaki ilişkilerin görünür hâle gelme-

sini sağlar. Yazarın kullanımına göre mekânların işlevleri farklılık göstermektedir. Gerhard Hoffmann bu işlevleri üç başlıkta toplamıştır: Ruh haline bağlı mekân: Burada mekânlar ve nesnelere anlatımsal (atmosferle ilgili ya da sembolik) bir işleve hizmet eder. Eylem mekânı: Anlatıdaki eylem için bir bağlam ya da dekor işlevi görür (buradaki mekânlar, karakterler ve karakterlerin eylemleri için bir çerçeve sağlar). Gözlemlenen mekân: Genelde durağandır ve panoramik bir kuşbakışı sağlar (Dervişcemaloğlu, 2016: 185).

Anlatıda insan, mekân ve zaman unsurları iç içe geçmiş bir bütünlük içerisinde kurgulanmaktadır. Öykü kişilerinin belirli bir zaman diliminde yaşadıkları olay ve deneyimlerin zemini mekânlar aracılığıyla somutlaşır. Olay ya da durumlar karşısında şekillenen ruh hâlleri ise mekâna yansır ve onu anlamlandırır. Bu bağlamda mekân, yalnızca fiziksel bir çevre olmaktan çıkar; öykü kişinin algısına göre kimi zaman kapalı ve dar, kimi zaman da açık ve geniş bir nitelik kazanır. Kapalı-dar mekânlar, fiziksel anlamda bir yerin ölçülebilir sınırlarını betimlemekten ziyade, o mekânın birey üzerinde yarattığı psikolojik sıkışmışlığı ve buhran hâlini ifade etmektedir. Bu tür mekânlar, anlatı kişinin zamanla, çevresiyle ve kendi varoluşuyla çatışma içinde bulunduğu sorunlu alanlar olarak kurgulanır. Bu bağlamda mekân, edilgin ve durağan bir arka plan unsuru olmaktan çıkar; bireyi kuşatan, sınırlandıran ve giderek tüketen bir işleve bürünür. Adeta kum saati metaforunda olduğu gibi, dıştan içe doğru daralan yapıyla karakterin iç dünyasındaki sıkışmayı somutlaştıran dinamik bir yapıya dönüşür. Buna karşılık açık-geniş mekânlar ise fiziksel genişliklerinin ötesinde, anlatı kişinin içsel ferahlığını, özgürlük arzusunu ve varoluşsal genişleme imkânını temsil eder. Bu mekânlarda birey, zaman ve çevre ile daha uyumlu bir ilişki kurar; çatışma yerini kabullenişe ya da umut duygusuna bırakır. Açık alanlar, ufuk çizgisiyle birlikte çoğalan ihtimalleri, hareket ve yönelme imkânını sembolize eder. Böylece mekân, anlatıda yalnızca olayların geçtiği bir yer olmaktan çıkar; bireyin ruh hâline göre daralan ya da genişleyen, anlam üreten estetik ve psikolojik bir unsur hâline gelir. Kapalı ve dar mekânların hâkim olduğu anlatılarda olay örgüsünün merkezine, dış dünyada gerçekleşen eylemlerden ziyade öykü kişilerinin içsel muhakeme süreçleri yerleşir. Bu tür metinlerde zaman, kronolojik ve çizgisel akışıyla değil; bireyin ruhsal gelişimi, olgunlaşması ve dönüşümü ekseninde anlam kazanır. Dolayısıyla anlatıdaki olaylar, nesnel bir zamansal ilerlemeden çok, karakterin bilinç dünyasında meydana gelen kırılmalar, yüzleşmeler ve fark edişler doğrultusunda şekillenir. Bu bağlamda kapalı, dar ya da labirent izlerle mekânlar; anlatı kişilerinin ruh hâllerini,

iç çatışmalarını ve varoluşsal bunalımlarını somutlaştıran, onları kuşatan ve yönlendiren temel anlatı unsurları olarak işlev görür.

Kapalı ve dar mekânlar, yalnızca sınırları belirlenmiş fiziksel alanları ifade etmez; asıl belirleyici olan, bireyin bu alanı algılayış biçimidir. Bu mekânlar, karakterin ruh hâline bağlı olarak anlam kazanır; güvenli bir sığınaktan ziyade, onu içe doğru çeken, kuşatan ve sıkıştıran bir varoluş alanına dönüşür. Böylece mekân, anlatıda edilgin bir arka plan unsuru olmaktan çıkar; olay örgüsünü ve karakter gelişimini etkileyen, yönlendiren ve dönüştüren etkin bir güç olarak konumlanır. Bu bağlamda mekân, yalnızca karakterin içinde bulunduğu fiziksel çevre değil; onun ruhsal varlığını çevreleyen, hatta biçimlendiren bir atmosfer niteliği taşır. Kapalı ve dar mekânlarda kurgulanan karakterler çoğu zaman tek boyutlu figürler değildir; aksine, kendi sınırlılıklarının bilincine varmış, bu sınırları aşma çabası içinde bulunan bireylerin trajik varoluş serüvenleri anlatılır. Dolayısıyla kapalı ve dar mekân, anlatı dünyasında salt mekânsal bir unsur değil; bireyin içsel çözülüşünü, yabancılaşmasını ve trajik varoluşunu görünür kılan temel bir estetik ve anlamsal yapı olarak değerlendirilmelidir (Korkmaz, 2017: 21). Algısal anlamda kapalı-dar mekânları şöyle sıralamak mümkündür: “bun-gunluk/bunaltı mekânları, şizofrenik mekânlar, sınırlayıcı mekânlar, yalıtık mekânlar, yitim mekânları, umutsuzluk mekânları.” (Korkmaz, 2017: 21). Algısal anlamda kapalı-dar mekânları çeşitli başlıklar altında değerlendirmek mümkündür. Öncelikle fiziksel olarak sınırlandırılmış iç mekânlar; oda, ev, koridor, bodrum ya da hücre gibi alanlar, karakterin sıkışmışlık ve yalnızlık duygusunu yoğunlaştıran yerler olarak öne çıkar. Bunun yanı sıra aile, mahalle, okul ya da çeşitli kurumlar gibi toplumsal çevreler de bireyin hareket alanını daraltan sembolik mekânlar hâline gelebilir. Kapalı-dar mekân yalnızca somut alanlarla sınırlı değildir; bellek, bilinç ve geçmişe ait travmatik yaşantılar da bireyin kendi içine hapsediği psikolojik bir uzam yaratır. Labirent izlerle mekânlar ise çıkışsızlık ve yön kaybı duygusunu besleyerek varoluşsal bunalımı somutlaştırır. Ayrıca gündelik hayatın tekrar eden rutinleri ya da geçmişe saplanıp kalmış yaşam alanları, zamanın ilerleyişini sekteye uğratarak mekânın zamansal anlamda da daralmasına yol açar. Böylece kapalı-dar mekân hem fiziksel hem toplumsal hem de psikolojik boyutlarıyla bireyin içsel sıkışmışlığını görünür kılan çok katmanlı bir anlatı unsuruna dönüşür.

Kapalı-dar mekânların bireyin içsel sıkışmışlığını, çatışmalarını ve varoluşsal bunalımını görünür kılan yapısına karşılık açık-geniş mekânlar, anlatıda daha farklı bir işlev üstlenir. Bu tür mekânlar, bireyin varoluş sancısı

çekmediği; aksine kendisiyle, zamanla ve çevresiyle uyum kurabildiği alanlar olarak belirir. Açık ufuklar, doğa manzaraları, geniş yollar ya da ferah iç mekânlar, yalnızca fiziksel genişliği değil; karakterin ruhsal ferahlığını, özgürlük arzusunu ve kendini gerçekleştirme imkânını da simgeler. Kapalı mekânın daraltıcı ve kuşatıcı atmosferine karşılık açık mekân, genişletici ve dönüştürücü bir etki yaratır. Bu bağlamda açık–geniş mekânlar, bireyin içsel bütünlüğe ulaştığı, “olma” hâlini kabullendiği ve varlığını olumlu bir bilinçle deneyimlediği estetik uzamlar olarak değerlendirilmelidir. “Açık mekânlar da ruhsal bir dinginliğe ve huzura sahip olurlar. Dolayısıyla mekânın, mekân tercihinin kişilikle, ruhsal durumla, mizaçla doğrudan bir bağlantısı vardır.” (Çetin, 2015: 136). Bu mekânlarda öykü kişileri, kendi ve çevresiyle bir uyum içinde yaşamaktadır. Kapalı–dar mekânların aksine bu mekânlar huzurun ve mutluluk mekânları olarak görülmektedir. “Anlatı kişisi açık ve geniş mekânlarda kendini güvende hissederek; kimliği, varlığı, değerleri koruma altındadır. Ontolojik anlamdaki bu huzur ve güven duygusu, varlığın içten dışa doğru açılmasını, akmasını sağlar. Mekândaki genişlik algısı da fenomenolojik anlamdaki bu akıştan kaynaklanır.” (Korkmaz, 2017: 22).

Mekân kavramını daha iyi anlayabilmek için kendimizi üç farklı ortamda bulunduğumuzu kabul ederek bir gözlem yapmak yerinde olacaktır: birincisinde her yönde açık, göz alabildiğine uzanan, hudutsuz, sonsuz görünen bir tabiatın ortasında olduğumuzu, ikinci olarak kısmen ağaç ve ağaç gruplarının ve kısmen de muhtelif yükseklikte çalılarla kuşatılmış bir ortamda, üçüncü olarak da ağaç gövdelerinin çok sık olduğu bir orman da bulunduğumuzu tahayyül edelim. İşte ağaç ve çalılarla çevrelenmiş olan ikinci ortam bizde ilk mekân kavramım düşünmemizi sağlar (Atilla, 1993: 78).

Bu bağlamda algısal mekânlar olan açık–geniş mekânları şöyle sıralamak mümkündür: “Devingen mekânlar, açılım ve yayılım mekânları, dinginlik mekânları, özdeşim mekânları, düşlem mekânları, paylaşım mekânları ve dinamik oluş mekânları.” (Korkmaz, 2017: 25). Cemal Şakar’ın öykülerinde mekân, salt bir arka plan unsuru olmanın ötesine geçerek bireylerin iç dünyasını kuşatan, biçimlendiren ve çoğu zaman anlatının asli kurucu öğelerinden biri olarak işlev gören bir yapı niteliği kazanır. Bu mekânlar, karakterlerin yaşadığı mekânsal sıkışmışlığı varoluşsal bir arayışa dönüştürürken, modern hayat karşısındaki kırılganlıklarını ve savrulmuşluklarını da görünür kılar. Böylece mekân, yalnızca olayların gerçekleştiği fiziksel bir zemin değil; bireyin içsel çatışmalarını derinleştiren, kimlik arayışını tetikleyen ve modern dünyanın açmazlarını somutlaştıran estetik bir imkân alanı hâline gelir.

Cemal Şakar'ın öykülerinde mekân, çoğu zaman dar, kapalı ve sınırlayıcı nitelikler taşır. Ev, oda, apartman, otel, dar sokaklar ve şehir ya da kent ölçөгündeki alanlar, bireyin hem fiziksel hem de ruhsal olarak kuşatılmışlığını ve sınırlandırılmasını simgeler. Bununla birlikte bu kapalılık yalnızca mekânın ölçüleriyle ilgili değildir; daha çok algısal bir daralma ve içsel sıkışmışlık hâli söz konusudur. Bu nedenle Şakar'ın öykülerindeki mekânlar, bireyin iç dünyasına sirayet ederek ruh hâlini şekillendirir ve karakterin içsel çatışmalarının somut bir yansıması olarak işlev görür.

Cemal Şakar'ın öykülerindeki karakterler, mekânla kurdukları ilişkiler aracılığıyla kendi içsel kabuklarına çekilirler. Bu öykülerde mekân, bireyi dış dünyadan uzaklaştırırken içe yönelmeye zorlar ve kimi zaman karakteri kendisiyle yüzleşmeye, içsel bir muhakeme sürecine davet eder. Ancak bu içe dönüş çoğu zaman huzurdan ziyade kaygı, yalnızlık ve yabancılaşma duygularını tetikler. Mekânın kuşatıcı niteliği arttıkça karakterin ruh hâli de giderek karamsarlaşır; umut yerini tereddüt ve sessiz bir kabullenişe bırakır. Bu bağlamda mekân, yalnızca insan ruhunun pasif bir yansıması olmanın ötesine geçer; onu dönüştüren, yönlendiren ve varoluşsal deneyimini şekillendiren aktif bir güç olarak belirir.

Cemal Şakar'ın öykülerinde mekân, insanın varoluşunu sorguladığı, kendisiyle hesaplaştığı ve bunun sonucunda içsel bir yolculuğa çıktığı bir zemin işlevi görür. Kapalı ve dar mekânlar, içsel derinliğini keşfetmesini de mümkün kılar. Bu bağlamda mekân, insanı sınırlandırdığı kadar onu içsel bir farkındalığa da taşır. Ancak söz konusu farkındalık çoğu zaman huzurlu bir aydınlanma değil; sancılı, kırılmalı ve çalkantılı bir bilinç hâli olarak ortaya çıkar. “Bazı insanlar içe dönüktürler, yalnızlığı, kapalı mekânlara kapanmayı, inzivaya çekilmeyi severler. Bunlar, dışa dönük aktif değil, içe dönük pasif kişiliklerdir. Bireysel, felsefi, metafizik anlamda zihinsel faaliyetlerle uğraşır. Bu tür kişiler, kendi varoluşlarını ancak kapalı mekânlarda gerçekleştirebilirler.” (Çetin, 2015: 136-137).

Ev

Cemal Şakar'ın öykülerinde bireylerin yaşamına sirayet eden ve kimi zaman varlığıyla aktif bir rol oynayan mekânlardan biri olan “ev”, bireylerin içinde yaşadığı ancak var olma sürecini tamamlayamadığı bir alan olarak öne çıkar. Öykülerde ev, yaşamı sürdürmek için bir barınma işlevi görmeyen yanında bireylerin oradaki mutsuzluğu, eksikliği ve aidiyet duygusunun yokluğunu görünür kılar. Şakar'ın öykülerindeki evler, karakterlerin kendilerini ait hissetmediği, bu nedenle kaçış arayışına yöneldiği mekânlar olarak beli-

rir. Bir yuva kuramamış bireyler için ev, sadece gecenin geçirildiği bir barınak hüviyetindedir; bu mekânlarda karakterler kendilerini var edemez, hiçbir şeye sahip olamaz ve yaşam alanları üzerindeki kontrol ve aidiyet duygusundan yoksun kalırlar. Öykülerdeki mekânların köşelerinin isimlendirilmesi, bireylerin yabancılaşmışlık hâlini pekiştirir ve karakterlerin ev ile kurdukları ilişkide yalnızlık, anlam kaybı ve aidiyetsizlik temalarını görünür kılar:

Babana kaç kez söyledim, benim de buralarda aşkımda güdük bırakmak istemediğimi. Yaşayacağımız sevgi, buralardan çok uzaklarda yeşerecekti. Şehrin son ışıklarından ötelere değil, güneşin battığı yerden de uzaklarda bir yerde. Çiçeklere özenle yaklaşan, birinin solduğunu görünce oturup ağlayabilen, yükünü taşıyamayan bir karıncaya yardım etmek isteyen insanların arasında büyüyecekti aşkımda (Şakar, 2014: 30).

Cemal Şakar'ın *Gidenler Gidenler* adlı kitabındaki "Ora Özlemleri" öyküsünde, öykü kişileri evli olmalarına rağmen bir yuva sıcaklığı kuramazlar; bunun sonucunda sürekli bir uzaklaşma ve kaçma eğilimi sergilerler. Karakterler, kendi yuva anlayışlarına uymadığı için buldukları mekânı yalnızca bir barınma ögesi olarak algılar ve her fırsatta ait hissettikleri, içinde kendilerini tamamlanmış hissedebilecekleri mekânın hayalini kurarlar. Şakar'ın öykülerindeki "ev" unsuru kalıplaşmış bir mekân değildir. Bazı öykülerde yuva, zamanla manevi değerini yitirerek yaşanılmaz ve dayanılmaz bir hâl alabilir. Örneğin *Esenlik Zamanları* kitabındaki "Eşik" öyküsünde, öykü kişisinin ninesi hayattayken mekâna bakışı ile ninesinin ölümünden sonraki bakışı arasında belirgin bir fark gözlenir; bu değişim, evin ruhsal ve duygusal boyutunu da vurgular.

Her akşam eve döndüğüm zaman, helalleşmek için yanına iliştiğimde o gün benim için ettiği duaları bir bir sıralardı. Dualarıyla beni efsunlar, etrafımda bir fanus oluşturur, beni hep orada görmek isterdi... Sokaktayım. Korunaksız. Üşüyorum. Onunla birlikte düşlediğimiz yapının taşları bir bir düşüyor ve ben onları tutamıyorum (Şakar, 2013: 7-9).

Cemal Şakar'ın öykülerindeki ev unsuru, yalnızca bireylerin kendini var edemediği ve ait hissetmediği bir mekân olarak algılanmaz. Bunun yanı sıra, bireylerin kendilerini bir başkasıyla birlikte var hissettikleri mekânlarda, söz konusu kişiler ayrıldığında bu mekânların işlevini yitirdiği ve eksik kaldığı da görülür. Bu mekânlar, bireylerin yalnız başına yetinemediği; yanında kendini tamamlayacak, varlığını doğrulayacak diğer kişilere de ihtiyaç duyduğu alanlar olarak ele alınır. Bu bağlamda Şakar'ın öykülerindeki "ev" unsuru, salt bir mekânsal arka plan olmanın ötesinde, farklı yönleriyle öne çıkan, dinamik ve aktif bir rol oynayan gizli bir karakter hüviyeti sergiler.

Yuva

Cemal Şakar'ın öykülerinde “yuva”, hem somut bir mekân hem de ahlaki bir sığınak niteliğiyle öne çıkar. Yuva; aile saadeti, korunma, aidiyet, güven ve anlam arayışının mekânsal karşılığı olarak da işlev görür. Geleneksel anlamda huzurun ve sükûnetin mekânı olarak idealize edilen yuvada, aile bireylerinin bir arada bulunması, gündelik hayatın paylaşılması ve duygusal bağların kurulması ön plana çıkar. Bu yönüyle yuvanın öyküdeki temsili, yalnızca fiziksel bir barınak olmanın ötesinde, karakterlerin ruhsal ve ahlaki dünyasının somut bir uzamı olarak değerlendirilmelidir. Cemal Şakar'ın *Hikâyât* adlı kitabındaki “Zenginlik” adlı öyküde, öykü kişisi ve eşi, tüm maddi sorunlara rağmen bir yuva zenginliğiyle hayata bakmaktadırlar. Asıl zenginliği bir aile saadeti olduğu vurgulanan öyküde, öykü kişinin çocuğu babasına “Biz zengin miyiz?” diye sormasına karşın, baba tarafından asıl zenginliğin paylaşmak olduğu vurgusu yapılmıştır: “Zengin olan Allah'tır. Bize ihtiyacımız olanı, ihtiyacı olanlarla paylaşmak yakıştır. Bu da bizim zenginliğimizdir.” (Şakar, 2016: 64).

Cemal Şakar'ın öykülerinde mekân, yalnızca fiziksel bir arka plan unsuru olmaktan öte, bireylerin iç dünyasını kuşatan, biçimlendiren ve anlatının asli öğelerinden biri olarak işlev görür. Özellikle kapalı ve dar mekânlar, karakterlerin ruh hâlini belirleyen, onları içe yönelten ve varoluşsal sorgulamalara sevk eden yapılar olarak öne çıkar. Bu mekânlar, bireylerin yalnızlık, kaygı ve yabancılaşma gibi duygularını görünür kılarken, içsel farkındalığa ve kendi derinliklerini keşfetmeye de imkân tanır. Cemal Şakar'ın öykülerinde ev ve “yuva” unsurları, bireyin kendini ait hissetmediği mekânların ötesinde, başkalarıyla birlikte var olma ve aidiyet ihtiyacını da yansıtır. Öykü karakterleri, yalnız başına yetinemedikleri gibi, yanında kendini tamamlayacak diğer kişilere ihtiyaç duyarlar; bu bağlamda ev ve yuvanın işlevi dinamik, aktif ve neredeyse gizli bir karakter hüviyeti kazanır. “Yuva” hem somut hem de ahlaki bir sığınak olarak öne çıkar; aile saadeti, korunma, aidiyet, güven ve anlam arayışının mekânsal karşılığıdır. Aynı zamanda karakterlerin gerçek kimliğini yansıttığı, maskelerden arındıkları ve manevi yönlerinin öne çıktığı bir alan olarak işlev görür. Kapalı-dar mekânların kuşatıcı niteliği ve yuvanın aidiyet ile güven duygusunu birleştiren bu yapısı, bireyin içsel yolculuğunu, yalnızlığını ve ruhsal deneyimini şekillendiren temel anlatı mekânıdır.

Cemal Şakar'ın *Adı Leyla Olsun* adlı kitabındaki “Aykız” öyküsünde, öykü kişisi dedesi ve ninesiyle geçirdiği günlerde bulunduğu mekânda var olma ve kendini ait hissetme temayülleri sergiler. Ancak dedesinin ölümü,

ninesinin huzur evine yerleştirilmesi ve kendisinin yurda verilmesiyle birlikte mekânsal algıları belirgin biçimde değişir. Yurt günlerinde öykü kişisi, aile evi ile yurt mekânı arasında bir kalmışlık ve bocalama duygusu yaşar. Bu bağlamda aile evi, huzurun, mutluluğun ve saadetin mekânsal temsilcisi olarak öne çıkarken; yurt mekânı ise karakter tarafından olumsuz bir biçimde, adeta şeytan yuvası olarak algılanır. Bu örnek, Şakar'ın mekân kullanımında yalnızca fiziksel bir çevre tasarlamakla kalmayıp, karakterin duygusal, aidiyet ve varoluşsal deneyimlerini mekânsal temsiller üzerinden aktardığını göstermektedir: “Ranzaya torba gibi atıverdiler beni. Oda şeytan dolu. Gülüşler, kahkahalar, hakaretler... Sindim kaldım ranzamda, dertop oldum, uçayım, kaybolayım, ay gelsin beni alsın istedim. Kalakaldım ranzamda.” (Şakar, 2019a: 85).

Cemal Şakar'ın öykülerinde “yuva” mekânı, tıpkı “ev” mekânı gibi tek boyutlu bir yaklaşımın ötesinde, çok yönlü olarak ele alınır. Bireylerin geçmişte manevi huzuru ve güveni bulduğu mekânlar, zamanla bu huzurun yitimine ve aile saadetine kaybolmasına tanıklık eden alanlara dönüşür. Örneğin *Gidenler Gidenler* adlı kitabındaki “Nostalji” öyküsünde, öykü kişisi yıllar önce ayrıldığı sokağa geri döndüğünde, geçmişteki değer yargıları ve yaşantılarıyla yüzleşir. Bu durum, Şakar'ın mekân kullanımında karakterin geçmiş deneyimleri, aidiyet duygusu ve içsel muhakemelerini de mekânsal bir çerçeveye taşıdığını göstermektedir:

İçimdeki huzur, yüreğimdeki uçarı çarpıntı, yıllar sonra ilk kez üzerinde yürüdüğüm bu parke taşlardan yankılanan ayak seslerimden mi kaynaklanıyor? Beynimde çatışıp duran değer yargıları, doğru bildiklerim, yanırlarım sanki bu sokağa girer girmez çok gerilerde kaldılar. Burada, yıllar sonra döndüğüm bu sokakta, yokuşun sonundaki konakta ne bulacaktım? Yıllar geçti... (Şakar, 2014: 49).

Apartman/Otel

Cemal Şakar'ın öykü zeminini oluşturan mekânlardan bir diğeri de “apartman” ve “otel” odalarıdır. Bu tür mekânlar, bireyin varoluşsal sıkışmışlığını derinleştiren alanlar olarak öne çıkar. Şakar'ın öykülerinde rastlanan “yuva”, “sığınak” veya “huzur alanı” işlevi, apartman daireleri ve otel odalarında büyük ölçüde yitilmektedir. Bunun yerine bu mekânlar, bireyin iç dünyasındaki parçalanmayı, aidiyet kaybını ve geçicilik duygusunu simgesel olarak temsil eden alanlar hâline gelir. Böylece apartman ve otel mekânları, karakterin ruhsal çalkantısını ve varoluşsal kırılmasını somutlaştıran anlatı öğeleri olarak işlev görür. Otel odaları, Cemal Şakar'ın öykülerinde süreksizlik ve köksüzlük duygusunun en yoğun biçimde hissedildiği

mekânlardır. Bu odalar, bireyin kendisiyle baş başa kaldığı alanlar olmanın ötesinde, karakteri bir iç hesaplaşmaya ve yabancılaşmaya sürükleyen mekânlar olarak öne çıkar. Yapısı gereği geçici bir konaklama işlevi gören otelde kurulan bağlar yüzeysel ve zayıftır. Örneğin *Yol Düşleri* adlı kitabındaki “Sır” öyküsünde mekân, öykü kişisine kendini “yuvasında” hissettirmek yerine, sürekli olarak yersizliğini ve hayata tutunamama hâlini hatırlatır. Bu bağlamda otel odaları, bireyin aidiyet duygusundan yoksunluğu ve varoluşsal kırılğanlığını somutlaştıran, geçiciliği ve yalnızlığı temsil eden simgesel alanlar olarak işlev görür: “Ben büyük kentlerin acemisi, otel odalarındaki yaşamı yabancıyım.” (Şakar, 2017a: 7). Otel odasının geçiciliği ve bireyin kendini oraya ait hissetmemesi, bireyleri kendini ait hissettiği mekânları arzu etmeye sürüklemektedir: “Evim geldi gözlerimin önüne, odam, kimsenin ilişemediği, kimseyle üleşmediğim hayatım, bir başınlık, iletişimsizlik, duvarlar, uğultular, beynim...” (Şakar, 2017a: 9).

Apartman daireleri, dışarıdan bir yaşam alanı gibi görünse de, Cemal Şakar’ın öykülerinde “yuva” olma niteliğini yitirmiş mekânlar olarak karşımıza çıkar. Bu daireler, modern hayatın dayattığı gürültü, sıkışmışlık ve anonimleşme süreçlerinin somut temsilidir. Apartman yaşamı, fiziksel yakınlığa rağmen ruhsal mesafeyi artıran bir düzen sunar; komşuluk ilişkilerinin silikleştiği, bireylerin birbirine ve kendilerine yabancılaştığı bir mekânsal örgütlenmeyi temsil eder. Böylece apartman daireleri, karakterlerin aidiyet ve güven duygusundan yoksunluğunu ve modern yaşamın yarattığı yalnızlığı somutlaştıran simgesel alanlar olarak öne çıkar. Cemal Şakar’ın öykülerinde apartman dairesi, bireyin kendini güvende hissedeceği bir mekân olmaktan ziyade, içe kapanmayı ve yalnızlığı pekiştiren bir mekâna dönüşür: “Bir oda. Kadının bütün yalnızlığının sığıdığı bir oda. Rutubetli. Kısacık bir ömrün gözyaşlarının aktığı bir oda. Sıvaları dökük. Kırık, dökük, parçalanmış, şerha şerha anıların döküldüğü bir oda...” (Şakar, 2017b: 34). Cemal Şakar’ın *Kara* adlı kitabındaki “Adı Leyla Olsun” öyküsünde, öykü kişinin aile evinden kaçıp bir apartman dairesine yerleşmesi ve sonrasında yaşadığı olaylar, mekânın birey üzerindeki inkâr edilemez etkisini ortaya koymaktadır. Apartman dairelerinin kapalı ve sınırlayıcı yapısı, karakterin ruhsal sıkışmışlığıyla paralel bir biçimde ilerler; mekân, bireyin iç dünyasını daraltan, onu kendi benliğiyle çatışmaya sürükleyen ve varoluşsal deneyimini belirleyen etkin bir unsur hâline gelir.

Şehir/Kent

Cemal Şakar’ın öykülerindeki bir diğer mekânsal unsur, “şehir/kent” yaşamıdır. Şehir, modern hayatın dayattığı hız, gürültü ve yabancılaşmanın

somut bir tezahürü olarak öne çıkar. Öykülerde şehir, bireyin iç dünyasında karşılık bulan huzursuzluğun, aidiyet kaybının ve anlam arayışının somutlaştığı bir yapıdır. Düzenli ve işlevsel bir yaşam alanı sunmak yerine, şehir, insanı kuşatan, sıkıştıran ve yabancılaşmaya iten, sürekli hareket hâline zorlayan baskıcı bir mekân niteliği taşır. Gürültü, kalabalık ve hız, kent yaşamının belirleyici unsurları olarak bireyin benliğini işgal eder. Bu bağlamda şehir, bireyin kendini ait hissedebileceği bir “yuva” fikrini büyük ölçüde boşa çıkarır; kalabalıklar içinde var olmasına rağmen insan, derin bir yalnızlık duygusuyla baş başa kalır. Böylece şehir, bireyi içine alan ancak onu kabul etmeyen, baskıcı ve dönüştürücü bir mekân olarak öne çıkar. Örneğin *Gidenler Gidenler* kitabındaki “Dağılan Şeyler” öyküsünde, şehrin bireyi yabancılaştırma olgusu özellikle vurgulanır: “Artık bu kentte hiçbir sokak yeni değildi. İlk zamanlar yolunu yitirmemek için bulduğu işaretleri de aramıyordu.” (Şakar, 2014: 75). Cemal Şakar’ın öykülerinde şehir yaşamı, bireyin ruh hâline etki eden pasif bir arka plan unsuru olmanın ötesinde, insan psikolojisini etkileyen aktif bir unsur olarak işlev görür. Şehrin gürültüsü ve kalabalığı, bireyin iç dünyasında dağınıklık ve huzursuzluk yaratırken; hızlı ve aidiyetsiz kent yaşamı, bireyin hem huzur arayışını sekteye uğratmakta hem de kendi iç dünyasından uzaklaşmasına neden olmaktadır.

Kasaba/Köy

Cemal Şakar’ın öykülerindeki mekânlardan biri olan “kasaba/köy” yaşamı, şehir yaşamının huzursuz, hızlı ve yabancılaştırıcı doğasına karşıt bir düzlemde konumlanır. Kır yaşamı, tek boyutlu bir mekân tasavvuru sunmaz; bir yandan bireyin huzur bulduğu, kendini ait hissettiği ve yuva sıcaklığına kavuştuğu alanlar olarak öne çıkarken, diğer yandan taşraya özgü sınırlılık, uzaklık ve sıkışmışlık duygularını da bünyesinde barındırır. Bu bakımdan kasaba ve köy mekânları, Cemal Şakar’ın öykülerinde insan ve mekân ilişkisinin çift yönlü doğasını yansıtan, algısal ve çok katmanlı mekânlar olarak değerlendirilmelidir. Ait olma unsuru ve huzurun temsilcisi olarak öne çıkan kasaba ve köy yaşamı, Cemal Şakar’ın öykülerinde bireyin kendisiyle ve çevresiyle daha gerçekçi bir ilişki kurabildiği mekânlar olarak tasvir edilir. Bu alanlarda yaşam, şehirdeki gibi hız ve gürültü tarafından kuşatılmamış; daha yavaş, tanıdık ve öngörülebilir bir ritme sahiptir. İnsan, mekânla ilişkiyi duygusal ve kültürel bağlar üzerinden de sürdürür. Bu durum, bireyin kendini ait hissetmesini ve mekânı “yuva” olarak algılamasını mümkün kılar. Örneğin *Yol Düşleri* kitabındaki “Ayna” öyküsünde, öykü kişisi haritasız ve pusulasız bir kasabaya gelir ve huzur arayışına yönelir; bu durum kasaba mekânının bireye sunduğu aidiyet ve sükûnet olgusunu somutlaştırır: “Bu

kendimden kaçış mı, yoksa hep bir yanımla, hep izlerimle dolu bu mekânda kendimle yüz yüze gelmek için mi? Belki de... deyip kendim için bir avuntu bulmalıyım: Önceleri hiç dikkat etmediğim bir şeylerin, bir şeylerin, küçücük bir ayrıntının peşindeyim.” (Şakar, 2017a: 55).

Cemal Şakar, öykülerinde kasaba ve köyü romantize eden tek taraflı bir bakış açısını sunmamaktadır. Bu mekânlar kimi zaman merkezin dışın da kalmış olmanın getirdiği bir sınırlılık duygusunu da beraberinde getirmektedir. Taşra, birey için imkânların, tekrar eden hayatların ve kaçış isteğinin mekânı hâline gelir. Bu yönüyle kasaba ve köy, insanı beslediği kadar sınırlandıran bir yapıya da sahiptir. Cemal Şakar'ın *Pencere* adlı kitabındaki “Pencere” adlı öyküdeki öykü kişisi bu sıkışıklığın ve uzakta olmanın vermiş olduğu ruh haliyle misafirine şunları söyler: “Bu kasabadan bakınca hiçbir şey görünmüyor. Sadece okumakla yürek beslenmiyor... Senin yolladığın fotoğraflar, benim için dünyaya açılan birer pencere oldu.” (Şakar, 2003: 61). Cemal Şakar'ın öykülerinde kasaba ve köy mekânı, bireyin kendini güvende hissettiği bir alan olarak öne çıkarken, aynı zamanda potansiyelini gerçekleştirmekte zorlandığı mekânsal bir sınır olarak da işlev görür.

Yol/Yolculuk

Cemal Şakar'ın öykü zeminini oluşturan mekânlardan bir diğeri de “yol” ve “yolculuk” mekânıdır. Yol ve yolculuk teması, Cemal Şakar'ın öykülerinde insan-mekân ilişkisinin hem fiziksel hem de metafiziksel boyutlarını iç içe geçiren temel izleklerden biri olarak karşımıza çıkar. Yol, yalnızca bir yerden başka bir yere ulaşmayı sağlayan maddi bir güzergâh olmanın ötesinde, bireyin ruhsal yönelimlerini, içsel arayışlarını ve varoluşsal dönüşüm süreçlerini görünür kılan çok katmanlı bir mekândır. Bu bağlamda yolculuk, kimi öykülerde özgürleşmenin ve yenilenmenin unsuru olurken, kimi öykülerde zorunluluk ve hüznü bir ayrılığın simgesel karşılığı olarak öne çıkar. Şakar'ın öykülerinde yolculuk, bireyin bulunduğu mekândan başka bir mekâna geçişiyle sınırlı kalmaz; bu geçiş, bireyin kendi iç dünyasında yaşadığı dönüşümü de beraberinde getirir. Yola çıkmanın verdiği mutluluk, bir arayışın tetikleyicisi ve mevcut mekânla kurulan sorunlu ilişkinin aşılacağına dair bir umudu barındırır. Bu umudun kaynağı, öykülerde varılacak yer değil, bizzat yolda olma hâlidir. Yolda olma unsurundan zevk alan öykü kişileri için yol, geçilmesi gereken bir eşik olmaktan çıkarak başlı başına anlamlı bir mekâna dönüşür. Nitekim *Hikâyât* kitabındaki “Menzil” öyküsünde, öykü kişisi varılacak yerden çok yolda olmanın getirdiği mutluluğu deneyimler: “Yolculuk, varmaktan güzeldir bazen.” (Şakar, 2016: 61).

Cemal Şakar'ın bazı öykülerinde yolculuk, bireyin iradesi dışında gerçekleşen ve zoraki bir ayrılığın temayülü olarak ortaya çıkar. Bu tür yolculuklarda öykü kişisi, bulunduğu mekânı terk etmek istemese de mekânla kurduğu aidiyet ilişkisi hâlâ canlılığını korur. Ancak ekonomik, toplumsal, ideolojik veya savaş sonrası zorunluluklar, bireyi yola çıkmaya mecbur bırakır. Bu durum, yolculuğun anlamını temelden değiştirir; yol, artık özgürleştirici bir imkân olmaktan çıkarak, bireyin iç dünyasında hüznün ve kayıp duygusunu derinleştiren bir mekânsal ve psikolojik deneyime dönüşür. Cemal Şakar'ın *Sular Tutuştuğunda* adlı kitabındaki “Zindan” adlı öyküdeki öykü kişisi, sürekli olarak yola çıkmak ister ama başaramaz: “Zindanından dışarıya ne zaman çıkmaya çalışsa; çıksa, bir kuş olup havalansa ya da düşse yollara, nefesi mi yetmiyordu.” (Şakar, 2017c: 76).

Cemal Şakar'ın öykülerinde işlenen yol ve yolculuk teması, sıklıkla manevi bir arayışla iç içe ilerler. Fiziki yolculuk, çoğu zaman bireyin iç dünyasında yaşadığı dönüşümün dışavurumu veya hazırlayıcı unsuru işlevini görür. Bunun yanı sıra manevi yolculuk, bireyin kendi iç benliğiyle yüzleştiği, eksikliklerinin farkına vardığı ve olgunlaşma sürecine adım attığı içsel bir yolculuk olarak öne çıkar. Bu bağlamda yol ve yolculuk hem fiziksel hem de psikolojik mekânın birleştiği, bireyin varoluşsal ve ruhsal deneyimini şekillendiren çok katmanlı bir anlatı unsuru hâline gelir. “Yolculuk; insan varlığa doğduğundan bugüne daha öncekinin yürüdüğü ve ‘kendinde’ tamamladığı, sonra geleninse ilk kez tecrübe ediyor zannıyla yine kendini bulmak adına devam ettirdiği ‘seyr ü sülûk’ün (manevi eğitim yolculuğu) adıdır.” (Erbay ve Özbek, 2013: 1373). Öykü kişileri, yaşadıkları bu yolculuklar boyunca edindikleriyle içsel bir arınma ve bilinçlenme sürecine girdiği gibi kimi öykülerinde ise öykü kişilerinin bir yola çıkmadan yapmış olduğu içsel yolculuğun başladığı yerde bitmesine şahit olmaktayız. Cemal Şakar'ın *Hikayat* adlı kitabındaki “Yolcu” adlı öyküsünde, içsel bir yolculuk bireyin en başa, topağa dönüşünü ele almaktadır: “Benim için ferahlık ancak geldiğim yerdedir.” (Şakar, 2016: 57).

Kaçış

Cemal Şakar'ın öykülerinde öykü kişilerinin mekân seçiminde etkili olan unsurlardan biri “kaçış” olgusudur. Kaçış, bireyin mekânla kurduğu ilişkinin problemleri doğasını görünür kılan temel bir unsur olarak öne çıkar. Öykü kişilerinin içinde bulunduğu mekânlarda kurdukları aidiyet ilişkisi zedelendiğinde, kaçış bir yönelim biçimi olarak ortaya çıkar. Huzur bulamadıkları, kendilerini ait hissedemedikleri ve sıkışmışlık duygusunun hâkim olduğu mekanlardan uzaklaşmayı bir çözüm olarak gören öykü kişilerinin amacı, bu uzak-

laşma sayesinde huzura ve mutluluğa kavuşmaktır. Cemal Şakar'ın öykülerinde kaçışın temel nedeni, bireyin bulunduğu mekâna kendini ait hissedememesidir. Mekân, insanı kuşatan, ona güven veren ve anlam sunan bir yapı olmaktan (yuva) çıktığında, birey varoluşsal bir rahatsızlıkla karşı karşıya kalır. Bu bağlamda kaçış, öykü kişilerinin kendilerini ait hissetmedikleri mekânlara karşı geliştirdikleri bir savunma mekanizması olarak işlev görür. Cemal Şakar'ın *Utanç* adlı kitabındaki “Gelecek Bazen Gelmez” adlı öyküde, huzur bulunan mekânın bir kaçış unsuru barındırmaya yöneldiği görülmektedir:

İlk aşk böyledir. İnsanı kör eder, bilincini örter. Kabuk bağlamayan yara gibidir. Ömür boyu sızım sızım sızlar. Hep onunla olmak istersin. Olamadığında aklında hep o. Gündüz hayallerinde, gece düşlerinde. Arkadaşlarla otururken hep ondan söz etmek istersin. Hep bu körlükle, sadece kendilerine açılan gözleriyle; sadece kendileri için parlayan bir aydınlıkta yaşayacaklarını sanıyorlardı. O sızıyı, o olamayışları yıllar sonra anlayacaklardı (Şakar, 2020: 46).

Arayış

Cemal Şakar'ın öykülerinde, mekânlarında huzur bulamayan bireyler “kaçış” olgusuna yöneldiği gibi kimi zaman da “arayış” olgusuna yönelmektedir. Bireyin, hem fiziksel hem de manevi düzlemde yöneldiği bir varoluş hali olan arayış; çoğu zaman bireyin huzur bulamadığı, mutsuz olduğu ve içinde bulunduğu mekâna çeşitli nedenlerle ait hissedemediği durumlarda belirginleşir. Bu yönüyle arayış, basit bir yer değiştirme isteğinin ötesine geçerek, bireyin kendisiyle ve dünyayla kurduğu ilişkiyi temsil etmektedir. Cemal Şakar'ın öykülerinde arayış, çoğu zaman kaçış duygusuyla başlar. Birey, bulunduğu mekânı huzursuzluk, sıkışmışlık ya da yabancılaşma duyguları nedeniyle terk etmek istemektedir. Ancak bu terk ediş, zamanla bilinçli bir arayışa dönüşmektedir. Kaçış, bireyin mevcut mekânla kurduğu ilk tepkiyen; arayış bu tepkinin daha derin ve yönelimli bir biçimde yapılması olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda mekân, bireyin yalnızca içinde yaşadığı fiziksel bir çevre değil, onun ruh hâlini belirleyen ve dönüştüren bir unsur olarak işlenmektedir. Cemal Şakar'ın *Hayalperdesi* adlı kitabındaki “A/B” adlı öyküdeki A ve B kişileri, kendi içsel arayışının yolcuğundadır: “ANLATICI/ A oturduğu yerde kalakalmıştı. B merdiven başında inmek için telaşlıydı. Birbirlerine dönüp baktılar. Kapanmaz bir boşluk vardı aralarında. Bir adım atmalıydı; atılmalıydı ki...” (Şakar, 2008: 21).

Cemal Şakar'ın öykülerinde fiziksel arayış, öykü kişinin mevcut mekândan uzaklaşarak başka bir mekânda huzur ve anlam bulma isteğiyle

şekillenir. Şehirden kasabaya, evden yola, kapalı alanlardan açık alanlara yöneliş; bireyin mekânla kurduğu ilişkiyi yeniden inşa etme çabasının somut bir göstergesidir. Cemal Şakar'ın *Hikâyât* adlı kitabındaki “Tezhip” adlı öyküdeki öykü kişisi için arayışta buna benzer temayüller göstermektedir: “[...]şimdi gözlerini kapat; yüreğin tamamlasın tezhibi.” (Şakar, 2016: 62). Cemal Şakar'ın öykülerinde arayış temayülü, en belirgin biçimde içsel arayış olarak kendini gösterir. Birey, bulunduğu mekâna kendini ait hissetmediğinde, bu aidiyetsizliğin varoluşsal bir sorun olduğunu fark eder. Bu farkındalık, öykü kişisini iç dünyasına yönelmeye ve manevi bir arayış sürecine sevk eder. Örneğin Cevap adlı öyküde, öykü kişisi sorularına yanıt ararken kendi içsel muhakemesine girer; bu durum, bireyin mekânla kurduğu problemliliğinin, içsel ve ruhsal bir arayışa dönüşmesini gözler önüne sermektedir. “Bir adres, bir telefon diyorsun; sızlanma, dedi. Cevap muhatabını bulur.” (Şakar, 2016: 76). Manevi arayış, bireyin kendini tanıma ve eksikliklerini fark etme çabası olarak öne çıkmaktadır. Bu süreçte mekân, bireyin içsel yolculuğunu tetikleyen bir unsur haline gelmektedir. Fiziksel mekânın daraltıcı ve huzursuz edici yapısı, bireyi içsel bir genişlemeye yöneltmektedir. Böylece mekânsal aidiyetsizlik, manevi bir yönelimin kapısını aralamaktadır.

İdeolojik Söylemler ve Savaş

Cemal Şakar'ın öykülerinde mekân kullanımına sirayet eden diğer belirleyici unsurlar, ideolojik söylemler ve savaşlardır. İdeoloji ve savaş, öykü kişilerinin mekânla kurduğu doğal ve süreklilik arz eden ilişkileri kesintiye uğratan, hatta çoğu zaman tamamen ortadan kaldıran zorlayıcı faktörler olarak işlev görür. Bireyler, dünya görüşleri, inançları veya düşünsel yönelimleri nedeniyle kendilerini yaşadıkları mekâna ait hissetmez hâle gelirler. Bu aidiyet kaybı, çoğu zaman öykü kişisinin mekândan zorla alıkoyulması, dışlanması veya sürgün edilmesiyle sonuçlanır. Cemal Şakar'ın *Portakal Bahçeleri* adlı kitabındaki “Zarurat-ı Hamse” adlı öyküdeki öykü kişileri de benzer bir durum yaşamıştır: “Ebubekir hadi deyince, hemen korkuyla arkalarına dönüp baktılar. Gelen yoktu. Yürekları soğudu. Bu kez dağlara doğru gideceklerdi. Kaç gündür yoldaydılar? Kaç gündür bir dereyi tersine tersine izliyorlardı? Ne bir köy, ne bir kulübe, ne bir insan ne de bir hayvana rast gelmişlerdi.” (Şakar, 2019b: 9). Cemal Şakar'ın ideolojik söylemlerine ek olan bir diğer unsur ise Müslüman bireylerin hayata bakışı ve modern hayatı algılayış biçimleri olarak ele alınmaktadır. Öykülerde Müslüman bireylerin düşünceleri ve uygulamaları arasındaki tutarsızlık öne çıkmaktadır. Cemal Şakar'ın *Hikâyât* adlı kitabındaki “Televizyon” adlı öyküde yaşanan katliam-

lardan haberdar olma unsuru olarak televizyon öne çıkarılmaktadır: “İyi ki şu televizyon var. Yoksa nasıl izleyecektik bunları.” (Şakar, 2016: 83).

Cemal Şakar’ın savaş temalı öyküleri, özellikle Müslüman coğrafyasında yaşanan trajediler üzerinden anlatılmaktadır. Savaş, öykülerde yalnızca silahlı çatışma olarak değil; aile kurumunun yıkılması, zorunlu göç, açlık ve yoksulluk gibi çok boyutlu yıkımları da kapsayan bir olgu olarak ele alınır. Mekân, bu bağlamda savaşın doğrudan hedefi hâline gelir; bireyler, var oldukları mekânların yıkımına tanıklık ederken, artık orada var olamayacakları ümitsizliğiyle karşılaşır. Savaşlar, bireyin mekânla kurduğu ilişkiyi kökten değiştirir: ev artık güven duyulan bir alan değil, her an ölümle karşı karşıya getiren bir tehdit mekânı hâline gelir; sokaklar ve şehirler ise yaşamın değil, ölümün izlerini taşır. Cemal Şakar’ın *Mürekkep* adlı kitabındaki “Sesler” adlı öyküde evine bomba isabet eden Zeynep için dünya sadece bir sestem ibaret kalmıştır: “Duymuyorlardı beni. Sesler içindeydim. Ben de bir sestim, sesim diğer seslere karışıyordu, bir uğultu içindeydim, bir uğultu içimdeydi, ama duyan olmuyordu.” (Şakar, 2017d: 26). Cemal Şakar’ın daha çok *Hikâyât* kitabında işlediği İslami unsurlar, onun mekân yelpazesinin genişliğinin göstergesi niteliğindedir. Peygamber, kıssalar, Kur’an-ı Kerim’den ayetler ve İslami bir kimlikle tanınmış kimseler öykülerde yer almıştır. Öykülerde yer almış kişiler, her ne kadar insanları uyarsa da insanlar onlara uymayıp şirke koşmuşlardır. Bu şirk neticesinde buldukları mekânların değişimi ve dönüşümü işlenmiştir. Kimi mekânlar hezeyana uğrarken kimi mekânlarda ikamet eden insanlar hezeyana uğramıştır. Cemal Şakar’ın *Hikâyât* adlı kitabındaki “Sayha” adlı öyküsünde kendisine gönderilen Elçi’ye uymayan toplumun yaşadığı hezeyan anlatılmaktadır: “Ondan sonra kavminin üzerine ne gökten ordular indirildi ne de başka bir şey. Bir çılgılık. Sadece bir çılgılık...” (Şakar, 2016: 28).

Sonuç

Cemal Şakar’ın öykülerinde mekân, bireyin varoluşunu, ruh hâlini, aidiyet duygusunu ve manevi yönelimlerini belirleyen asli bir anlatı unsuru olarak kurgulanmaktadır. Cemal Şakar’ın öykülerinde insan ve mekân ilişkisi karşılıklıdır ve bu öykülerde mekân öykü kişisini şekillendirirken, öykü kişisi de mekâna anlam yüklemektedir. Cemal Şakar’ın öykülerinde özellikle kapalı ve dar mekânların baskınlığı, modern hayatın birey üzerinde oluşturduğu baskı, yabancılaşma ve huzursuzluk duygularını görünür kılmaktadır. Ev, apartman, otel odası ve şehir gibi mekânlar; bireyin var olamadığı, kendini ait hissedemediği ve bu nedenle kaçış ya da arayış temayülüne yöneldiği alanlar olarak öne çıkmaktadır. Bu mekânlar, fiziksel darlıklarından ziyade

algısal olarak bireyi kuşatan ve içsel bir muhakemeye yönelten yapılarıyla anlam kazanmaktadır. Bu yönüyle Cemal Şakar'ın öykülerinde mekân, bireyin iç dünyasının bir yansıması olmanın ötesine geçerek öykülerde yan karakter olarak aktif bir rol oynamaktadır. Kasaba, köy, yol ve yolculuk gibi mekânlar; bireyin huzur, aidiyet ve anlam arayışına yöneldiği alanlar olarak öne çıkmaktadır. Ancak bu mekânlar da tek boyutlu bir yapıyla sunulmamış; huzur ve güven duygusunun yanı sıra geride kalmışlık, uzakta kalma olgusu, yitim ve yeni kaçış arzularını da bünyesinde barındıran çift yönlü mekânlar olarak ele alınmıştır. Bu durum, Cemal Şakar'ın mekân algısının romantize etmekten ziyade daha gerçekçi bir yaklaşım sergilediğinin göstergesidir.

Cemal Şakar'ın öykülerinde mekân, yalnızca olayların geçtiği fiziksel bir zemin olmaktan ziyade, bireyin varoluşunu, ruh hâlini, aidiyet duygusunu ve manevi yönelimlerini belirleyen temel bir anlatı unsuru olarak işlev görmektedir; öykülerde insan ve mekân ilişkisi karşılıklıdır ve mekân, öykü kişinin davranışlarını ve içsel durumunu biçimlendirirken, öykü kişisi de mekâna anlam ve değer yüklemektedir. Bu bağlamda kapalı ve dar mekânlar, bireyin sıkışmışlık, yalnızlık ve varoluşsal bunalımını yansıtan psikolojik alanlar olarak öne çıkar ve zaman, kronolojik bir akıştan çok karakterin içsel dönüşümü doğrultusunda anlam kazanır. Ev ve yuva mekânları ise aidiyet, güven ve huzurun somutlandığı alanlar olarak tasvir edilir; bireylerin kendilerini ait hissetmeleri, manevi yönlerini yansıtmaları ve kimliklerini kurmaları bu mekânların öyküdeki işlevini belirler. Buna karşılık apartman ve otel odaları, modern yaşamın dayattığı geçicilik, anonimleşme ve aidiyet kaybının simgesel mekânlarıdır; birey burada yalnızlaşır, ruhsal sıkışmışlık ve yabancılaşma deneyimlerini yoğun biçimde yaşar. Şehir ve kent mekânları, hız, gürültü ve kalabalığın bireyi kuşattığı, aidiyet ve huzur duygusunu sekteye uğratan baskıcı alanlar olarak işlev görürken, kasaba ve köy yaşamı daha yavaş ve öngörülebilir ritmiyle bireye aidiyet ve sükûnet imkânı sunar; buna karşın taşraya özgü sınırlılık ve sıkışmışlık duygularını da barındırır ve bireyin hem kendisiyle hem çevresiyle daha gerçekçi bir ilişki kurmasını sağlar. Yol ve yolculuk teması ise mekânın hem fiziksel hem de metafiziksel boyutlarını bir araya getirir; bireyin içsel dönüşümünü, manevi arayışını ve olgunlaşma sürecini somutlaştırır; yol, hem özgürleşme ve yenilenmenin hem de zorunlu ayrılık ve hüznü kaybın simgesel mekânı olarak işlev görür. Öykü kişilerinin huzur bulamadıkları mekânlardan başvurduğu “kaçış” ve aidiyetsizliğin tetiklediği “arayış” temaları, bireyin mekânla kurduğu ilişkinin problemleri doğasını ve varoluşsal kaygılarını görünür kılarken, ideolojik söylemler ve savaş temaları ise bu ilişkinin sürekliliğini kesintiye uğratarak mekânın yapı-

sal ve psikolojik işlevini daha da karmaşık hâle getirir; ev, sokak ve şehirler artık güven ve sığınak sunan alanlar olmaktan çıkarak ölüm, yıkım ve kaybın mekânları hâline gelir. Bu bütüncül çerçevede, Cemal Şakar'ın öykülerinde mekân, pasif bir arka plan unsuru olmaktan çıkarak bireyin psikolojik, toplumsal ve manevi deneyimlerini şekillendiren, öykü kişinin içsel dünyasıyla sürekli etkileşim halinde dinamik ve çok katmanlı bir yapı olarak değerlendirilmelidir.

Cemal Şakar'ın öykülerinde “ev” ve “yuva” ayrımı, mekânın ahlaki ve manevi boyutunu görünür kılan önemli bir unsur olarak dikkat çekmektedir. Ev, çoğu zaman yalnızca barınma işlevi gören ve bireyin kendini var edemediği bir mekân olarak sunulurken; yuva, aidiyet, güven, paylaşım ve aile sadetiyle ilişkilendirilen ideal bir mekân algısını temsil etmektedir. Bununla birlikte yuva da zamanla anlamını yitirebilmekte; kayıp, ölüm ve ayrılık gibi olgular karşısında işlevi sorgulanan bir mekâna dönüşebilmektedir. Bu çerçevede, Cemal Şakar'ın öykülerinde mekân, sabit ve değişmez bir yapı değil, bireyle birlikte anlam kazanan ve dönüşen dinamik bir mesken alanı olarak ele alınmaktadır. Sonuç olarak, Cemal Şakar'ın öykülerinde mekân, bireyin içsel yolculuğunu, varoluşsal sancılarını ve manevi arayışlarını taşıyan temel bir anlatı eksenini niteliği kazanmaktadır. Mekân, kaçış, arayış, aidiyet ve yabancılaşma gibi temaların merkezinde konumlanarak, insanın hem fiziksel hem de metafizik boyutlarını eşzamanlı olarak görünür kılmaktadır. Bu bağlamda, Şakar'ın mekân kurgusu pasif bir arka plan işlevinin ötesine geçmekte ve öykü kişilerinin psikolojik, toplumsal ve manevi deneyimlerinin belirleyici bir boyutu hâline gelmektedir.

Kaynakça

- Atilla, İlhan (1993). “Mimarlıkta Mekân Kavramı”. *Psikoloji Çalışmaları*, 19: 75-88.
- Ayverdi, İlhan (2008). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük H-N 2*. Kubbealtı.
- Bachelard, Gaston (2023). *Mekânın Poetikası*. Çev. Alp Tümertekin. Minator.
- Bulut, Sümeyye (2019). *Cemal Şakar'ın Öykülerinde Yapı ve Tema*. Yüksek Lisans Tezi. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi.
- Çetin, Nurullah (2015). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Akçağ Yayınları.
- Dervişcemaloğlu, Bahar (2016). *Anlatıbilime Giriş*. Dergâh Yayınları.
- Devellioğlu, Ferit (2006). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Aydın Kitabevi.

- Erbakar, Oğuz (2019). *Cemal Şakar'ın Öykücülüğü*. Yüksek Lisans Tezi. Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi.
- Erbay, Nazire ve Özbek, Eren (2013). “Mistik ve Metafizik Bağlamda Bir Yolculuk Üçlemesi: Hüsn ü Aşk-Hacının Yolu-Simyacı”. *Turkish Studies*, 8(1): 1355-1374.
- Göka, Şenol (2001). *İnsan ve Mekân*. Pınar Yayınları.
- Jahn, Manfred (2005). *Anlatıbilim: Anlatı Teorisi El Kitabı*. Çev. Bahar Derviş-cemaloğlu. Dergâh Yayınları.
- Kayaoğlu, İdil (2018). *Birey ve Toplum İlişkisi Ekseninde Şakar'ın Hikâyeleri ve Hikâyeciliği*. Yüksek Lisans Tezi. Fırat Üniversitesi.
- Korkmaz, Ramazan (2017). *Romanda Mekân: Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler*. Akçağ Yayınları.
- Narlı, Mehmet (2002). “Romanda Zaman ve Mekân Kavramları”. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(7): 91-106.
- Şakar, Cemal (2003). *Pencere*. Hece Yayınları.
- Şakar, Cemal (2008). *Hayalperdesi*. Selis Kitapları Yayınları.
- Şakar, Cemal (2013). *Esenlik Zamanları*. İz Yayıncılık.
- Şakar, Cemal (2014). *Gidenler Gidenler*. İz Yayıncılık.
- Şakar, Cemal (2016). *Hikâyât*. İz Yayıncılık.
- Şakar, Cemal (2017a). *Yol Düşleri*. İz Yayınları.
- Şakar, Cemal (2017b). *Kara*. İz Yayıncılık.
- Şakar, Cemal (2017c). *Sular Tutuştuğunda*. İz Yayıncılık.
- Şakar, Cemal (2017d). *Mürekkap*. İz Yayıncılık.
- Şakar, Cemal (2019a). *Adı Leyla Olsun*. İz Yayıncılık.
- Şakar, Cemal (2019b). *Portakal Bahçeleri*. İz Yayıncılık.
- Şakar, Cemal (2020). *Utanç*. Ketebe Yayınları.
- TDK (2005). *TDK Türkçe Sözlük 2 K-Z*. TDK Yayınları.
- Tekin, Mehmet (2018). *Roman Sanatı 1*. Ötüken Neşriyat.
- Tekin, Nihat ve Bozkurt, Kenan (2023). “Mekân, İnsan ve Edebiyat”. *Batman Akademi Dergisi*, 7(2): 238-259.
- Yazıcı, Nermin (2002). *Halikarnas Balıkçısı'nın Eserlerinde Tabiat*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

“COPE–Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” ereve–sinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Etik Kurul Belgesi: Bu alıřma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

ıkar atışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar atışması yoktur.

Katkı Oranı Beyanı: Yazarlar çalışmaya eşit oranda katkı sunmuşlardır.

The following statements are made in the framework of “COPE–Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: *Ethics committee approval is not required for this study.*

Declaration of Conflicting Interests: *The authors have no potential conflict of interest regarding research, authorship, or publication of this article.*

Author–Contributions Statement: *The authors contributed equally to the work.*