

T.C.
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI



ŞEVKET BULUT'UN HİKÂYELERİNDE YAPI VE TEMA

MUHAMMED CEBECİOĞLU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DOÇ. DR. MEHMET ONUR HASDEDEOĞLU

OCAK - 2023
KASTAMONU

TAAHHÜTNAME

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu; ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını, bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini bildirir ve taahhüt ederim.

Muhammed CEBECİOĞLU

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ŞEVKET BULUT'UN HİKÂYELERİNDE YAPI VE TEMA

MUHAMMED CEBECİOĞLU

KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

DANIŞMAN:DOÇ. DR. MEHMET ONUR HASDEDEOĞLU

Türk hikâye yazarlarından Şevket Bulut, ilkokulu Kilis'te tamamladıktan sonra sınavlarını kazandığı Adana Yapı Enstitüsü'nde lise öğrenimini sürdürür. Şiir yazmaya lise yıllarında başlar. Metnini kendisinin yazdığı piyeslerde rol alır. Yükseköğrenimini Erzurum Gündüz Tekniker Okulu'nda tamamlayan Bulut, Maraş Milli Eğitim Müdürlüğünde İnşaat Büro Şefi olarak göreve başlar. Edebiyat çalışmalarına şiirle başlayan Bulut, bu alanda başarılı olamadığını düşünerek hikâyeye yönelir. Bu çalışmada hikâyenin gelişim süreci hakkında bilgiler verildikten sonra, Şevket Bulut'un hayatı anlatılmıştır. Bir dünya savaşı, üç darbe ve Maraş Olayları'nın da yaşandığı çalkantılı dönemlerde eserlerini kaleme alan Bulut' un yayımlanan sekiz hikâye kitabında yer alan 113 hikâyesi yapı ve tema bakımından incelenmiştir. Maupassant, Ömer Seyfettin, Refik Halit Karay, Memduh Şevket gibi hikâyecilerden etkilenen Şevket Bulut, olay hikâyeleri yazmıştır. Hikâyelerinde Anadolu gerçeğini ruhçu gerçekçi bir bakış açısıyla kaleme almış ve Güneydoğu Anadolu yöresi insanını başarıyla işlemiştir. Hikâyelerinde atasözü, deyim, halk hikâyeleri, vecizeler, efsaneler, halk inanışları geniş yer tutar.

ANAHTAR KELİMELEER: Şevket Bulut, Hikâye, Olay Hikâyesi.

Ocak 2023, 125 Sayfa

ABSTRACT**MSC THESIS****STRUCTURE AND THEME IN ŞEVKET BULUT'S STORIES****MUHAMMED CEBECİOĞLU****KASTAMONU UNIVERSITY INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCE
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE
SUPERVISOR:ASSOC. PROF. DR. MEHMET ONUR HASDEDEOĞLU**

Şevket Bulut, one of the Turkish story writers, after completing primary school in Kilis, he continues his high school education at Adana Building Institute, where he passed the exams. He started writing poetry in high school. He takes part in plays whose texts he wrote himself. Having completed his higher education at Erzurum Gündüz Technician School, Bulut starts working as the Construction Bureau Chief in the Maraş National Education Directorate. Starting his literary studies with poetry, Bulut thinks that he cannot be successful in this field, and turns to the story. In this study, after giving information about the development process of the story, Şevket Bulut's life is explained. The 113 stories of Bulut, who wrote his works during the turbulent periods when a world war, three coups and the Maraş Events were experienced, in the eight storybooks published, were examined in terms of structure and theme. Influenced by storytellers such as Maupassant, Ömer Seyfettin, Refik Halit Karay, and Memduh Şevket, Şevket Bulut wrote event stories. In his stories, he wrote the reality of Anatolia with a spiritualist realistic perspective and successfully treated the people of the Southeastern Anatolia region. In his stories, proverbs, idioms, folk tales, aphorisms, legends, and folk beliefs have a wide place.

KEYWORDS: Şevket Bulut, Story, Event Story

January 2023, 125 Page

TEŞEKKÜR

Hikâye, anlatıya dayalı bir tür olarak üzerinde en çok tartışılan ve sınırlarını sürekli genişleten yapısıyla, her dönemde kendinden bahsettirmeyi başarmıştır. İlk insanla birlikte ortaya çıkan ve giderek anlatıya dayalı türlerin tamamını karşılayacak şekilde kullanılan hikâye, zaman içerisinde kendi bağımsızlığını kabul ettirir. Türk edebiyatı hikâye sözcüğünü Doğu edebiyatından alırken biçim özelliklerini Batı edebiyatından alır. Bu nedenle gerek Batı edebiyatındaki hikâye türünün gerekse Doğu edebiyatındaki hikâye türünün gelişiminin bilinmesi, Türk hikâyesinin anlaşılması için önem arz etmektedir. Çalışmamızın giriş bölümünde hikâyenin etimolojik ve ontolojik gelişimini anlatmaya çalıştık. Anlatıya dayalı türlerin ortak adı olarak kullanılan hikâyenin hangi aşamalardan geçerek bağımsız bir tür olarak kabul edildiğini ve bu türün ilk örneklerini özellikleri ile birlikte ortaya koymayı amaçladık. Sözlü edebiyat döneminden beri Türk edebiyatında varlığını sürdüren hikâyenin Batı tarzı hikâye görünümüne kavuşuncaya kadar Tanzimat, Divan ve Halk edebiyatındaki özelliklerine değindik. Her ne kadar hikâye Tanzimat’la birlikte Batı’dan aldığımız edebî türler içerisinde kabul edilse de Türk edebiyatının köklü bir hikâye geleneği olduğunu ve Tanzimat’tan sonra bu birikimin değerlendirilmeye devam edildiğini örneklerle açıkladık. Hikâye bağımsız bir tür olarak kabul edilmeye başlandıktan sonra yapısal olarak farklılıklar gösterir. Bu bölümde kurguda görülen bu farklılıklar dikkate alınarak Türk hikâyesinin gelişim çizgisi ana hatlarına göre tespit edilmektedir. 1940–1996 yılları arası ülkenin içinde bulunduğu siyasî ve kültürel hayat hakkında genel bir bakış yer almaktadır. Edebiyatın siyasî ve sosyal hayattan bağımsız olamayacağı anlayışına bağlı olarak bu dönemde, özellikle siyasî hayattaki çalkantılı yapı hikâye türü üzerinde de etkilidir. Bu etki gerek tema gerekse biçim olarak görülür. Özellikle askerî ihtilal sonrası oluşan siyasî yapı, hem tema hem de yapı olarak hikâyeye yön verir. Çalışmamızın ikinci bölümü Şevket Bulut’un hayatını, eserleri ve edebî kişiliği, üçüncü bölümü Şevket Bulut’un hikâyelerinde tema, dördüncü bölümü ise yazarın hikâyelerinin yapı bakımından incelenmesinden oluşmaktadır. Yazarın yayımlanan sekiz hikâye kitabını ve kitaplarına almayıp dergilerde yayımlanan hikâyelerini inceledik. Gönül Defterim adlı tek şiir kitabını da bu anlamda ele aldık. Hikâyeleri tasnif ederken kurgusal farklılıkların yanında temanın şekillendirdiği biçim özelliklerini dikkate aldık. Hikâyeleri kurgu, kişiler, zaman, mekân alt başlıklarında inceledik. Hikâyeler bu başlıklar altında incelenirken kuramsal bilgilere de yer verdik ve geniş perspektifli bir araştırma yaptık.

Çalışmamızın sonuç bölümünde ise Şevket Bulut hikâyelerinin yapı ve tema özelliklerinin incelenmesi sonucu elde ettiğimiz verilere dayanarak genel anlamda bir özet çıkarttık. Çalışma sırasında yol gösteren, eleştirileri ile katkıda bulunan değerli hocam Doç. Dr. M. Onur HASDEDEOĞLU’na teşekkürü bir borç biliyorum.

MUHAMMED CEBECİOĞLU

Kastamonu, 2023

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
TEZ ONAYI	ii
TAAHHÜTNAME	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER	vii
TABLolar DİZİNİ	ix
SİMGELEr VE KISALTMALAR DİZİNİ	x
1. GİRİŞ.....	1
2. ŞEVKET BULUT’UN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ	11
2.1 Şevket Bulut’un Hayatı	11
2.2 Edebî Kişiliği.....	12
2.3 Eserleri.....	13
2.3.1 Şiir Kitabı.....	14
2.3.2 Hikâye Kitapları.....	15
2.3.3 Al Karısı.....	18
2.3.3.1 Sarı arabalar	18
2.3.3.2 Dilek çınarı.....	19
2.3.3.3 Kefensiz ölüler	19
2.3.3.4 Sınırdaki tarla	20
2.3.3.5 Yıkık minare.....	20
2.3.3.6 Baharı göremeyen çocuklar.....	22
2.3.3.7 Derin kuyu.....	23
3. ŞEVKET BULUT’UN HİKÂYELERİ’NDE TEMA	24
3.1 Halk İnanışları	25
3.2 Din.....	37
3.2.1 Haram/Helal	39
3.3 Namus.....	41
3.4 Çok Eşlilik.....	45
3.5 Ağalık/Irgatlık	48
3.6 Sahtekârlık/Yolsuzluk	51
3.7 Bürokrasi	52
3.8 Eğitim	56
3.9 Konukseverlik	57
3.10 Geçmişe Özlem	59
3.11 Ekonomik Meseleler.....	60
3.11.1 Türk Köylüsünün Ekonomik Durumu	62
3.11.2 Kaçakçılık	64
3.11.3 Yoksulluk.....	67
3.12 Siyasi Meseleler	69
3.12.1 Maraş Olayları	72
3.12.2 Alevî-Sünnî İlişkileri	74
3.12.3 Ermenilerle İlişkiler	75
4. ŞEVKET BULUT’UN HİKÂYELERİ’NDE YAPI	78

4.1	Mekân.....	78
4.1.1	Kapalı/Dar Mekânlar	79
4.1.2	Açık Mekânlar	83
4.1.3	Gerçek Mekânlar.....	84
4.2	Zaman	85
4.3	Şahıs Kadrosu.....	88
4.3.1	Tip.....	89
4.3.2	Fon Karakterler	92
4.3.3	Norm Karakterler	93
4.3.4	Kart Karakterler	94
4.4	Bakış Açısı/Anlatıcı	96
4.5	Anlatım Teknikleri	97
4.5.1	Anlatma/Gösterme	97
4.5.2	Özetleme	99
4.5.3	Geriye Dönüş	99
4.5.4	Otobiyografik Yöntem.....	100
4.5.5	Tasvir	101
4.5.6	Diyalog/İç Diyalog	102
5.	SONUÇ.....	105
	KAYNAKLAR	109
	EKLER.....	115
	EK A Çocukluk Arkadaşı Hasan Şahmaranoğlu'na Yazdığı Mektuplar	116
	EK B Fotoğraflar	122

TABLÖLAR DİZİNİ**Sayfa**

Tablo 2.1 Bulut'un hikâye kitapları, basıldığı yayınevi ve basım yılları.....	16
Tablo 2.2 Şevket Bulut'un edebiyat dergilerinde yayımlanmış hikâyeleri	16



SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

Kısaltmalar

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
ANAP	: Anavatan Partisi
AP	: Adalet Partisi
Arş. Gör.	: Araştırma Görevlisi
Bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
CGP	: Cumhuriyetçi Güven Partisi
CHP	: Cumhuriyet Halk Partisi
CIA	: Central Intelligence Agency (ABD).
Çev.	: Çeviren
DP	: Demokrat Parti
ETKO	: Esir Türkleri Kurtarma Ordusu
MC. Hükümeti	: Milliyetçi Cephe Hükümeti
MHP	: Milliyetçi Hareket Partisi
MSP	: Milli Selamet Partisi
NATO	: Kuzey Atlantik Anlaşması Örgütü
s.	: Sayfa/sayfalar
S.	: Sayı
TBMM	: Türkiye Büyük Millet Meclisi
TDK	: Türk Dil Kurumu
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
yy.	: Yüzyıl

1. GİRİŞ

İnsanoğlu, var olduğu günden beri tecrübelerini, hislerini, fikirlerini ya da başkalarından duyduklarını, gördüklerini anlatma, paylaşma ihtiyacı duymuş, bazen eğitmek bazen eğlendirmek kimi zaman da her ikisini bir arada kullanarak bir vakayı ya da vakaları bazen gerçeğe yakın, bazen de abartarak anlatma ve aktarmaya çalışmıştır.

Arapça “h-k-y” kökünden gelen hikâye kelimesi, “anlatma”, “anlatı” kelimesinden alıntıdır. Bu kelime “haka” “anlattı”, “hikâye etti”, “taklit etti” fiilinin mastarıdır.

Hikâye kelimesi Türk Dil Kurumu sözlüğünde, bir olayın sözlü veya yazılı olarak anlatılması, gerçek veya tasarlanmış olayları anlatan düz yazı türü, öykü, aslı olmayan söz, olay şeklinde tarif edilmiştir (TDK, 2005).

Özgül, hikâye kelimesinin bu anlamlarından başka daha geniş ve çeşitli manalar içerdiğini ve edebiyatımızın en girift adlandırmalarından biri olduğunu belirtir (Özgül, 2018:55).

Hikâyenin anlamı geniştir zira temelinde bir gerçeğin taklidini veya kopyasını yazılı veya sözlü olarak nakletmek anlamlarına da gelir. Hikâye, insan hayatının tüm gerçekliğini yansıtan bir ayna olarak kabul edilir.

Elmas ise hikâyeyi, hayatın belirli anlarını kişi, zaman ve mekân bağlamında ve dilin izin verdiği ölçüde betimlemek olarak tanımlamaktadır. Ancak burada anlatıcı kim olursa olsun işin içine kendi kişiliğini, kimliğini, benlik ve kültürünü de doğal olarak dâhil edecektir. Bu durum olayları hem gerçek hem de gerçek dışı bir bağlamda sunma imkanı anlamına da gelir. Burada iki durum ortaya çıkar. İlki, yazarın kendinden kaynaklanan ve genellikle farkına dahi varılmadan yapılan zorunlu bir doğallıktan uzaklaşmadır. İkincisi ise yazarın bilinçli bir abartı, görmezden gelme veya öne çıkartma çabasına ilişkindir (Elmas, 2017:1).

Bir olayı anlatma, hikâye etmeye de tahkiye denilmektedir. Tahkiye Arapça bir kelime olup hikâye ile aynı kökten gelir. Sadık Tural, “Tahkiyeli ifade, olmuş, olması mümkün, olacak veya olmamış, olması mümkün olmayan olayları anlatır.” açıklamasında bulunur (Önal, 1996:40).

İnsan, geçmişten beri olanı, olduğu gibi anlatmamış, gerçekleşen hadiselerin bir kısmını çıkarmış, olması mümkün olayları tasarlamış, eklemeler yapmış, gerçek tarihten ayrılmış, olayları değiştirmiş ve edebiyattaki tahkiyeli ifade meydana gelmiştir.

İnsan kendisini, çevresini ve çevresinde olup biteni tanıma, algılama, kavrama, fark etme yetisi ile donatılmıştır. Ayrıca anlatma/tahkiye etme de bu yeti ile ilişkilidir. İnsan hayatla bir ilişki kurar ve olumlu olumsuz tecrübelerini ve iç dünyasında yaşadıklarını anlatmak, diğer insanlara bunları şahit tutmak ister. İnsanı, çevresini ve çevresinde olup biteni anlamaya çalışan insan, tıpkı bir psikolog, sosyolog gibi çalışır.

Roland Barthes; “Anlatı, insanlık tarihinin kendisiyle başlar; dünyanın hiçbir yerinde anlatısı olmayan bir halk yoktur.” diyerek bize tarih boyunca insanın kendini anlatma ihtiyacı içinde olduğunu açıklar (Barthes, 1999:101). Yazının icadına kadar insan tahkiyeyi sözlü olarak devam ettirmiş, yazı ile birlikte sözlü ifadelerini de kayıt altına almaya başlamıştır. Eski Yunan edebiyatında da hikâye benzeri anlatımlara rastlanır. Herodot, eserinde sık sık hikâyelere yer verir. Masalların milattan önce altıncı yüzyıldaki basit formundan sıyrılıp mevcut formuna üçüncü yüzyılda kavuştuğu tahmin edilmektedir.

Tarihsel süreç içerisinde hikâyenin ele aldığı konular, konuların ele alınışı, kahramanlar, değişmiş ve gelişmiştir. Mısır papirüslerinden deşifre edilen hikâyelerde savaş ve avcılık anlatılan başlıca konulardır. Bu anlatılarda, olaylar ve kahramanlar gerçek hayattan alınmıştır. Ancak kahramanlara olağanüstü nitelikler yüklenmiştir. Bugünkü anlamda ne olay örgüsünde bir bütünlük ne de bir karakterizasyon vardır.

Orta Çağ’da, kısa hikâye denilebilecek türden malzemelerin çokluğu dikkati çeker. Bunlar, kahramanlık ve kahraman hikâyeleri, eğlence amaçlı hikâyeler, özellikle de ders vermek için anlatılan hikâyelerdir. Bu hikâyelerde göze çarpan noktalardan biri

karakterlerin gerçeğe daha yakın olmalarıdır. Ancak hikâyelerde hâlâ olağanüstülük özelliği devam eder. Hikâye kahramanları, büyücüler, canavarlar, cinler, periler, hayaletler ve esrarengiz mahlûklardır.

Edebiyat araştırmacılarına göre hikâyenin gelişmesi büyük ölçüde on sekizinci yüzyılda başlar. Bu dönem aynı zamanda romanın da doğmaya başladığı dönemdir. Hikâyenin altın çağı ise on dokuzuncu yüzyıldır. Almanya'dan da kısa hikâyeye katkı gelir ancak modern anlamda kısa hikâyenin doğum yeri Amerika'dır (Boynukara, 2018:187).

Türk edebiyatında ise Oğuz Kağan Destanı, Manas Destanı ile birlikte Budist Türklerin hikâyeleri ve Dede Korkut hikâyeleri takip etmiştir. Ayrıca Türkiye'nin komşuları ile olan ilişkilerinden, bu farklı kültürlerin etkileşiminden de Hint, İran ve Arap masalları ve destanları da Türk halk hikâyeciliğine etki etmiştir.

Dünya edebiyatında olduğu gibi Türk edebiyatında da hikâyenin tarihi, sözlü edebiyat dönemine kadar uzanmaktadır. Türk edebiyatı gerek sözlü gerekse yazılı, manzum ve mensur hikâye geleneğine sahiptir. Edebiyatımızda “Hikâye” kelimesi kendine özgü bir türün adı olmaktan ziyade farklı edebî türlerin genel adı olarak kullanılagelmiştir. Anlatıma dayalı olan destan, masal, fıkra, menkıbe, roman, tiyatro gibi bütün tahkiyeli metinleri kapsamaktadır. Ancak Tanzimat'tan sonra roman türü ile birlikte farklı yapısal özelliklerde bir anlatı türü olarak yeni bir hikâye tarzının oluşmaya başladığı da görülür. Günümüzdeki yapısal formuna kavuşmadan önce hikâye halk hikâyesi şeklinde adlandırılmıştır. Alptekin; halk hikâyesini, “Anadolu’da kullanılan Halk hikâyesi ise Anadolu’da göçebelikten yerleşik hayata geçişin ilk edebî ürünlerinden olup aşk, kahramanlık, vb. gibi konuları işleyen; Türk, Arap, İran ve Hint kaynaklı olan; büyük ölçüde âşıklar ve meddahlar tarafından anlatılan nazım nesir karışımı anlatımlardır.” (Sakaoğlu, 2018:4) şeklinde tarif eder. Karaalioğlu ise halk hikâyesini “Sözlü edebiyat geleneğimizden gelen ve İslamiyet’in kabulünden sonra da devam eden halk hikâyeleri, anonim olup topluluk karşısında hikâyeci âşıklar tarafından dile getirilen, nazım ve nesir olarak olsa da nesir kısmı ağır basan hikâye türlerindendir.” (Karaalioğlu, 1980:316) şeklinde tanımlar.

Dede Korkut Hikâyeleri, edebiyatımızda hikâye adı kullanılarak yazılan ilk eserdir. Yüzyıllara göre farklı isimler alan halk hikâyeleri; Dede Korkut'ta “boy”, 16. yy ile 18. yy arası “hikâye”, Âzeri bölgelerinde “hekât”, günümüzde ise Azerbaycan'da ve Doğu Anadolu Bölgesinde “nağıl” şeklinde adlandırılmaktadır.

Halk hikâyelerinde işlenen konular genellikle aşk ve kahramanlıktır. Bir hikâyede iki konunun birlikte işlendiği de görülür. Halk hikâyelerinde vaka gerçek veya gerçeğe yakındır. Bundan dolayı hikâyelerin yazıldıkları dönemin tarihî olayları bazen aynı şekilde bazen de hikâye gerçekliği içinde yer alır (Oğuz, 2008:5).

Türkmen, kendi içinde uyumlu olmak koşulu ile halk hikâyelerinde her şeyin olabildiğini, ancak 19. yüzyıldan itibaren hikâye geleneğinde gerçekçi olaylara doğru bir değişme görüldüğünü belirtir. Bunun sebebi olarak da toplumdaki hızlı değişimin ve yeni değerlerin benimsenmesinin önemli rolü olduğunu ifade eder (Türkmen, 1998:488).

Günümüz hikâyesinin kaynağını oluşturan bu türlerin dışında Dede Korkut Hikâyeleri, meddah hikâyeleri, halk masalları, kıssalar ve menkıbeler vardır. Klasik hikâyenin genel olarak masalsı bir karakter taşıdığı söylenebilir. Tanzimat dönemine kadar kaleme alınan hikâyelerde yaşanmamış olaylar masalsı bir hava içinde anlatılır.

Eski Türk toplumunda hikâyenin amacı, halkı dinî ve ahlaki yönden eğitmek olduğundan hikâyenin daha çok halk edebiyatında ele alınmasına neden olur. Türklerin İslamiyet'i kabulü ile birlikte Arapça ve 13. yüzyılın başından itibaren de Farsça önem kazanarak Türk dilini ve edebiyatını etkiler. Levent, konu ile ilgili olarak ilim dilinin, medrese dilinin ve dış yazışma dilinin Arapça, edebiyat dili ve divan yazışmaları dilinin ise Farsça olarak yerleştiğini belirtir (Aktaran, Tülücü, 1997:39). Bu durum hikâye anlayışını değiştirir ve böylece hikâye divan edebiyatında da önemsenmeye başlanır. Üslup farklı olmak kaydıyla, Halk hikâyelerinde işlenen konular divan edebiyatında da işlenir (Kavruk ve Pala, 1998:491).

Klasik hikâyelerin çoğunda Divan edebiyatının diğer metinlerine oranla gerek nesir gerek nazım şeklinde yazılmış olsun, dil ve ifade halk diline yakındır. Bazı hikâyelerde veya aynı hikâyenin nüshaları arasında yazıldığı bölgenin sosyal özelliklerini ve dil

ayrımalarını görmek de mümkündür. Mensur hikâyelerdeki dil yalınlığı biraz daha fazladır. Hikâyelerin arasına yerleştirilen manzum parçalarda sanat kaygısı ön planda tutulduğundan bu kısımlarda şairlik hünerini gösteren hikâyecinin dili daha ağırdır. Bu hikâyelerde konu, hüner göstermenin bir aracı gibi düşünüldüğünden olaylar bir masal havası içinde ele alınır ve çoğu zaman akıl ve mantığın sınırlarını zorlar. Padişah, şehzade gibi hikâye kahramanları olağan üstü güçlere sahiptir ve kahramanlar, birinci sınıf kişiliğe sahiptir. Güzeller çok güzel, iyileri çok iyi, akıllıları çok akıllı, cömertleri çok cömert, kötüler ise çok kötüdür. Savaşlar, korkunç olaylar, deniz yolculukları, tılsım, büyü ve rüyalarla dolu hikâye örgüsünde çoğunlukla aşk maceraları yer alır. Bu hikâyelerde rastlantılar büyük rol oynar. Abartılı olaylar normal olaylara üstünlük sağlar. Klasik hikâyelerde nesirden ziyade nazım tercih edilir. Çünkü bu hikâyelerde sanat ön plandadır.

Geleneksel hikâyemiz Batı tarzı hikâyeden yapısal olarak oldukça farklılık gösterir. Tanzimat sonrası Türk hikâyeciliğinin gelişiminde ciddi katkıları bulunan Ahmet Mithat başta olmak üzere ilk hikâyelerimizde anlatım ve olaylara bakış açısı olarak gelenekten tamamen kopuş mümkün görünmemektedir. Köklü bir hikâye anlayışının bir anda terkedilip Batılı bir tarza geçildiğini söylemek zordur.

Osmanlı İmparatorluğu, Tanzimat döneminde Avrupalılaşmayı devlet politikası haline getirir. Bu yenileşme çabaları dâhilinde Fransa başta olmak üzere yurtdışına öğrenciler gönderilir. Özellikle Fransızcanın öğrenilmesi, aydınlarımızın Batı tarzı roman ve hikâye örnekleri ile tanışmasını sağlar. Dönem yazarları, öncelikle geleneği eleştirerek yeni türleri tanıtmaya gayreti içine girerler. Ancak ilk hikâyelerimizde gündelik hayatın ayrıntılarına değinilmez. Bu hikâyeler belirli bir gerçekçilik kaygısı da taşımaz. Samipaşazade Sezai'ye gelinceye kadar geleneksel hikâyemizde yazarlar ayrıntıların üzerinde durmazlar. Bu yüzden hikâyemize, sıradan, küçük insanın girmesi de gecikir.

Selim İleri, Tanzimat dönemi hikâyeciliğimizi iki grupta toplar. Ahmet Mithat ve Emin Nihat, Osmanlı İmparatorluğu'nun yenileşme hareketlerini, toplum genelinin anladığı gibi yansıtan, bu yüzden de yarı aydın vasıflarından kurtulamayan hikâyecilerdir. Nabizade Nazım ve Samipaşazade Sezai ise diğer grubu temsil eder. İleri, bu hikâyecilerimizi, tarihin akışını doğru okuyup toplumu bu akış içinde

değerlendiren, politik tercihlerini yapmış, hikâyeyi çağına uygun kılma çabasıyla yüklü, hikâyelerinde gözleme yer veren bu iki öbeğin geçiş yazarı olarak değerlendirir. Ona göre Tanzimat edebiyatında hikâyecilik, Nabizade Nazım’a göre hayli tutarsız, çağın bir hayli gerisindedir (İleri, 1975:5).

Dönemin yazarlarından Şemseddin Sâmî de Batı edebiyatı ile tanıştıktan sonra eski hikâyelerden zevk alınamayacağını, bu hikâyelerin çocukça olduğunu belirtir (Topaloğlu, 2019:163).

Tanzimat yazarları, diğer edebî türlerle birlikte Batılı hikâye türünü de tanımaya çalışırlar. Bu arada geleneksel hikâyenin didaktik yapısını da korurlar. Birçok açıdan yenilikler barındıran dönem hikâyesi, eski ile yeni arasında geçiş özelliği gösterir. Ancak bazı noktalardan da eleştiriye uğrar. Yazarlar eserlerinde ağır bir dil kullanırlar. Yine yazarlar hikâyenin bir bölümünde ortaya çıkarak kendi görüşlerini ve düşüncelerini okurla konuşuyormuş gibi paylaşırlar.

Aziz Efendi’nin *Muhayyelât*’ı, eski ile yeni arasında geçiş özelliği gösteren ilk hikâyelerdendir. 18. yüzyıl sonunda kaleme alınan eserin dili sadedir. Eserin bazı bölümlerinde mekân, coğrafi gerçeklikle örtüşür. Üslupta zaman zaman basmakalıptan kurtulma çabası, bazı bölümlerde kahramanların sosyal statülerine uygun şekilde konuşturulmaya çalışılması onu modern hikâyenin öncüsü yapar. Ayrıca Ahmet Mithat Efendi, bu dönemde *Kıssadan Hisse ve Letaif-i Rivayat* adlı eserleri ile Türk hikâyeciliğinin ilk örneklerini verir.

Dönem yazarlarından olan Sâmîpaşazâde Sezaî ise, batılı tarzda ilk hikâye örneği sayılan eseri *Küçük Şeyler*’in önsözünde, yeni hikâyenin ilk kuramını da oluşturur. Yazar,

“Dünyada bir zerre yoktur ki güzel yazılmak şartıyla bir mevzu-i mühim addedilmesin. Alem-i şemsin ahvalini tasvir etmekle bir hürde-bînî böceğin kalbini teşrih eylemek edebiyatça müsavidir. En mufasssal, en mükemmel kitaplarda bazı küçük şeyler noksandır ki o küçük şeylerin edebiyatça ehemmiyeti pek büyüktür”¹ der (Bek, 2015:1).

¹ Dünyada bir zerre yoktur ki güzel yazılmak şartıyla önemli bir konu sayılsın. Güneş Sistemi’nin durumlarını betimlemekle bir mikroskobik böceğin kalbini açıp incelemek edebiyatça birbirine denktir. En ayrıntılı, en mükemmel kitaplarda bazı küçük şeyler noksandır ki, o küçük şeylerin edebiyatça önemi pek büyüktür.

Batılı hikâye tarzı ile tanışan dönem yazarlarının, bu tarzın inceliklerini öğrenerek kendilerini geleneksel halk hikâyelerinden kurtarması zaman alır. Tanzimat edebiyatının ikinci döneminde sosyal faydanın yerini sanatkârane anlayışa bırakmasıyla birlikte yazarlar, Batı edebiyatını daha yakından takip ederler ve modern hikâyeyi tanıyarak gelişmesini sağlarlar.

Servet-i Fünûn döneminde ise geleneksel hikâye tamamen bırakılarak Batılı tarzda hikâyeler yazılmaya başlanır. Asıl şöhretlerini roman ve şiir alanında kazanan Servet-i Fünûn yazarları hikâye türüne de azami önemi gösterirler. Realizmin etkisiyle gerçekçi hayat sahnelerini, sosyal hayattan kesitleri hikâyelerinde yansıtır. Mekâna, kişilere, kişilerin ruhsal durumlarına ağırlık verirler.

Halit Ziya, nesir alanında dönemin en önemli ismidir ve hem Türk romanının hem de modern Türk hikâyesinin öncüsüdür. Diğer yazarlar da bu türün şekillenmesinde büyük pay sahibidirler (Demir, 2006:107).

Milli Edebiyat döneminde, Türkçülük ortak bir kabul hâline gelir. Türkçülük ve sadeleşme hareketi, hikâyeciliğimize yeni bir hız kazandırır. Artan milli duyarlılık zaten halkı bilinçlendirme gayreti de olan yazarları milleti ilgilendiren konulara yöneltir. Aralarındaki farklılıklara rağmen sanatçıların hepsi, yerli yaşamı ve Anadolu'yu eserlerine yansıtmada konusunda ortak düşüncelere sahip olurlar. Dilde yapılan sadeleşme hareketi ile hikâyenin dil ve üslubunu olumlu yönde etkilenir. Dil ve anlatım günlük hayatta kullanıldığı şekle yaklaşarak hikâyeye yeni bir soluk kazandırır. Milli Edebiyat döneminde “sanat toplum için” anlayışı hâkimdir. Bu, hikâyelerde de kendini gösterir. Sanatçılar yaşadıkları dönemin sosyal hayatını eserlerine yansıtmayı amaçlarlar.

Bu dönemin öne çıkan hikâyecilerinin ilki Ömer Seyfettin, 1911'den Cumhuriyet edebiyatı dönemine kadar hikâyeyi neredeyse tek başına ayakta tutar. Türk Hikâyesi onunla Cumhuriyet dönemi hikâyesine bağlanır. Hüseyin Su da Ömer Seyfettin'in sağlam hikâye tekniğinin, üslubunun, dilinin, zengin konu seçiminin ve milliyetçi-siyasal yaklaşımının, batılı hikâye tarzının bizdeki temsilcisi oluşunun kendisine ve Türk hikâyesine sağladığı başarıdan bahseder (Su, 2018:26). Ömer Seyfettin, serim,

düğüm ve çözüm aşamaları ile kaleme aldığı tezli, destansı hikâyeleri ile Batı tarzı hikâyeye yeni örnekler kazandırır. Hikâyelerin bir bölümünde “Yeni Lisan” düşüncesi ile oluşturduğu yeni bir hayat görüşünü savunan Ömer Seyfettin, hikâyeyi ilk kez bağımsız bir tür olarak görür ve Batılı hikâye tarzının kurucusu olarak kabul edilir.

İkinci Meşrutiyet döneminde, Türk hikâyesinin dil ve üslubunun daha da sadeleştiği görülür. Bu durumdan, *Genç Kalemler* dergisinin Yeni Lisan hakkındaki yazılarının payı büyük olur. Türklerin konuştukları Türkçe duyarlılığı yaygınlaşır. Konuşulan, sade, Arapça ve Farsça tamlamalardan arınmış, Türkçe eklerle çoğullanmış bir Türkçeyi yazı dili haline getirme gayesi, hikâyeye de yansır (Çetin, 2018:108).

Cumhuriyet dönemine gelindiğinde roman ve hikâyemizde epeyce bir birikim vardır. Başlangıçtan itibaren bazı temalar etrafında ilerleyen Cumhuriyet dönemi edebiyatı Anadolu insanının hikâyesini anlatır. Türk hikâyesinde yazarlar arasında gerçekçiliği farklı boyutlarda algılama biçimleri ortaya çıkar. Kurtuluş Savaşı devam ederken yazarların bir bölümü Anadolu'ya geçer. Bir bölümü ise savaştan sonra Atatürk'ün daveti ile Anadolu'ya adımını atar. Bu yazarlar için Anadolu, el değmemiş bir alandır.

Cumhuriyet döneminin ilk yazarları, Mütareke döneminde Anadolu'ya geçen ve bütün bir Milli Mücadele dönemini Anadolu'da geçiren başta Halide Edip olmak üzere İstanbul'da kalıp Milli Mücadele'yi yazılarıyla destekleyen yazarlar olurlar (Enginün, 2019:267).

Bu dönemde yazarlar Anadolu'yu İstanbul'dan seyretmez. Anadolu ve meseleleri artık bizzat görülür ve anlatılır. Bu yenilik, romandan önce hikâyede gerçekleşir. Bazı yazarlar, yeni tanıştıkları Anadolu insanını ve coğrafyasını kaleme alırken bir kısmı da hikâye ve romanlarında hiç gitmediği Anadolu coğrafyasını ve insanlarını överek anlatırlar.

Refik Halit, *Memleket Hikâyeleri* ile Ömer Seyfettin anlayışını devam ettirir ve türün gelişmesine önemli katkılarda bulunur. Maupassant tekniğini ustalıkla kullanan Refik Halit, hikâyelerinde Batı'dan aldığı teknikle Anadolu insanının hayatını ve yerli sorunları anlatır. Bilinçli olarak Türk hikâyesini Anadolu'ya açar.” (Kahraman, 1998:496).

Anadolu gerçekçiliği anlayışı II. Meşrutiyet'in ilanından sonra başlar ve etkisini 1930'lu yılların başlarına kadar sürdürür. Bu dönemde olay hikâyeciliği yaygın olarak görülür. Bu döneme kadar verilen eserlerde köy ve kasaba insanı bu derece derinlemesine ele alınmaz. Anadolu'ya ve Anadolu insanına açılan hikâye, sıradan insana ve günlük hayata yönelir.

1950'ler Türk hikâyeciliğinde özellikle varoluşçuluk akımının edebî örneklerinin verildiği yıllardır. Bu yıllarda hikâyeciler sembolik ve soyut bir dil kullanırlar. Biçim onların öncelikli seçimleri olur. Dönem yazarları gerçeküstü öğeleri de hikâyelerinde kullanırlar (Tosun, 2022).

1950-1980 yılları arasında yaşanan şehirleşme, sosyal hayatta bazı kişileri karşımıza çıkarmıştır. Bu kişiler dönem roman ve hikâyelerinde de tip olarak yer alır. Bunlar, çocuk ve kadın işçiler, fabrikatör, işçi simsarı taşeron, umutsuz taşralı genç, yoldan çıkmış taşralı kız, taşralılardan şikâyetçi şehirli vb. dir. Bu dönemi Necip Tosun Türk öykücülüğünün kırılma evreleri olarak niteler ve dönemi öykücülüğümüzün önemli birikim dönemleri olarak ifade eder.

1950-1980 yılları arasında Türk edebiyatında sağ ve sol olarak karşıt düşünceler yeni şehirli kitlelerden bir araya getirdikleri okurlarına toplumsal gerçeklikten ziyade erişilmesi lüzumlu görülen ütopyalara ilişkin eserler sunarlar. 1950-1960'lı yıllara gelindiğinde Türkiye'de çok partili parlamento dönemi yaşanmaktadır. Halkın yoğun desteğini alan Demokrat Parti'nin vaadi daha fazla özgürlüktür. Ancak uygulama böyle olmaz. Demokrat Parti kendisine inananları ve umut bağlayanları hayal kırıklığına uğratar. Özellikle muhalifler ve aydınlar takibe alınır, tutuklanır veya sürgün edilir. Yaşanan siyasi ve toplumsal olayların hikâyemize yansımalarını Necati Mert;

“Bunlar sonradan Modernizm'de birbiriyle buluşacak olan iki kanal açarak öyküye yansır. Modernlik, bir uygarlık çizgisinde son dönemi anlatır günlük dilde; sosyolojik ve felsefi dilde ise Aydınlanma Çağı ile başlayan bir zihin dönüşümünü ve onun ortaya çıkardığı ideolojiyi ve bağlı olarak da hayat tarzını. Üç ayağa oturur: Hümanizm, sekülerizm ve demokrasi. İnsan'ı merkeze alır. İnsan'a geniş özgürlükler tanır. Kurtuluşu da Din'de değil, Akıl'da ve Bilim'de arar.” (Mert, 2018:131).

Şekilde ifade eder.

1970’lerde de çalkantılı bir siyasi hayat yaşanır. Bu dönem boykot ve siyasi cinayetlerin görüldüğü bir dönem olur. Bu çalkantılı toplumsal hayat tıpkı 1960’larda olduğu gibi sanat-edebiyat hayatını etkiler. Sanatçılar kendilerini bir mücadelenin içinde bulurlar. Bu dönemde sanat çevrelerinde en çok konuşulan konu “toplumcu gerçekçilik” olur. Toplumcu gerçekçi yazarlar özellikle emekçileri, işçileri ve fakirleri gündeme getirirler.

Dönemin öykü dili; sivri, acılı ve öfkeli. Siyasal alanda yaşanan keskin, ideolojik kamplaşma, edebiyatı da kuşatır. Ne var ki bu dönemin öykülerini yine de tümüyle siyasanın emrinde bir sanat anlayışı olarak mahkûm etmek yanıltıcıdır. Çünkü bütün bu angaje anlayışa karşın, yine de öykücülüğümüz bu dönemde büyük sıçrama yapmıştır. 1950’lerin güçlü çıkışı ve 1960’ların birikimi, özellikle biçimsel arayışlar/yenilikler ve tema çeşitliliği olarak öykü dünyamıza yansımıştır.” (Tosun, 2022).

12 Eylül 1980 darbesiyle hem ülkenin hem de edebiyat ve sanatın çehresi değişir. Bu dönem edebiyat tarihimiz için bir kırılma, kopuş ve yüzleşme dönemi olur. Toplumsal olayların sonuçları Türk hikâyeciliğini de derinden etkiler. Bir taraftan gelenek devam ederken diğer taraftan yeni arayışlar görülür. Bu dönemde yazarlar ortak bir sanat anlayışı ile değil bireysel olarak hareket ederler ve bireysel konuları ele alırlar. İmgesel bir dil kullanan dönem yazarları post modern anlatım imkânlarından da yararlanırlar.

1980 sonrasında ise öykülerde, çeşitliliğe, farklılığa ve bireysel çıkışlara rastlanır. Bu anlamda dönem yazarlarının öykü poetikaları birbirinden farklılaşır. Çünkü bu dönem bir bakıma kopuşlar, arayışlar dönemidir. Bu dönem öykücülüğümüzün baskın öğeleri olarak postmodern tutum, arayış, biçimcilik, yenilikçilik, farklılık, düş-gerçek ile hayat-kurgu ikilemi sıralanabilir. Bu anlamda 1980 sonrası, yenilikçi arayışların yaygınlaştığı bir dönem olur (Tosun, 2022).

2. ŞEVKET BULUT'UN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

2.1 Şevket Bulut'un Hayatı

Şevket Bulut, 31 Temmuz 1936 tarihinde Kilis'in Musabeyli bucağına bağlı Gülgüman (Gözkaya) köyünde, Mehmet Bey ve Meryem Hanım'ın ilk çocukları olarak dünyaya gelir. Çocukluk ve gençlik yıllarını Kilis'te, meslek hayatının çoğunu Maraş'ta geçirir. Maraş'ta evlenir. Nurhak Dağları'ndan Berit Dağları'na, Başkonuş Yaylalarından Andırın Yaylalarına Maraş toprağında ayak izi olan yazar, şehirlisi, köylüsü, esnafı, eşrafı ile yakın dostluklar kurar.

Köyde değirmencilik yapan babası Mehmet Bey, 1944 yılında mide delinmesi nedeniyle vefat edince Meryem Hanım çocuklarını da alıp Kilis'e taşınır. İlkokula başlamadan çorapçılık, köşkerlik ve yapıcılık gibi mesleklerde çalışan Bulut, 1946 yılında Cumhuriyet İlkokuluna başlar. Yaz tatillerinde gazete satıcılığı ve dağıtıcılığı yaparak okul harçlığını çıkarır (Türk, 1996:8). Maddi imkânsızlıklar içinde öğrenimini sürdüren Şevket Bulut, fazla elektrik harcamamak için geceleri sokak lambasının altında ödevlerini yapar.² 1951 yılında ilkokuldan mezun olan Şevket Bulut, 1952 yılında devlet yatılı sınavını kazanarak Adana Yapı Enstitüsünde okumaya başlar. Bitlis'ten Antalya'ya kadar olan bölgelerden en çalışkan en zeki öğrencilerin okuduğu bu okulda duvar gazetesi çıkarır. Metnini kendisinin yazdığı tek sahnelik piyeslerde rol alır. Adana yerel gazetelerinden *Bugün Gazetesi*'nde şiirleri yayımlanır. 1957 yılında Erzurum Gündüz Tekniker Okulunda okumaya başlayan Bulut, stajını Erzurum-Horasan-Kars-Sarıkamış arasındaki "Büyüktünel'de yapar. Bu dönemde Erzurum- Kars çevresini gezme ve tanıma imkânı bulur. Özellikle Ramazan ayı boyunca Behçet'in Kahvesi'ne gider. Burada Erzurum ağzı Köroğlu hikâyeleri dinler. Bu sayede halk şiir ve kültürüne aşinalığı artar. Behçet'in Kahvesi'ne gelen Prof. Dr. Mehmet Kaplan hoca ile de tanışma fırsatı bulur (Türk, 1996:8).

Tekniker okulunun son senesinde minare ustası olan kardeşi Hikmet'in gönderdiği harçlık yetmeyince kırk gün domates ekmek yiyerek zor şartlarda okulundan 1959

² Kilis 7 Aralık Üniversitesi Yüksek Lisans Öğrencisi Gökhan Serdar ÖZAKTAŞ'ın Şevket Bulut'un eşi Hatice Bulut ile yaptığı röportajdan faydalanılmıştır.

yılında mezun olan Şevket Bulut, Maraş Milli Eğitim Müdürlüğünde İnşaat Büro Şefi olarak göreve başlar.

1961 yılında Hatice Hanım ile hayatını birleştirir. Çiftin bu evlilikten Nermin, Pervin ve Mehmet Akif isimlerinde üç çocukları olur. 1962 yılında Ordu Ünye'nin bir köyünde askerliğini, asker öğretmen olarak yapar. 1970 yılına kadar milli eğitim müdürlüğündeki görevine devam eder. 1970 yılında Maraş Bayındırlık Müdürlüğüne naklen atanır. Daha sonra Sivas Yapı işleri 16. Bölge Müdürlüğü ile Sivas Bayındırlık ve İskân Müdürlüğünde çalışır (Türk, 1996:8).

Yirmi altı buçuk yıl devlete hizmet ettikten sonra Sivas'ta emekliye ayrılır ve tekrar Kahramanmaraş'a döner. Emekli olduktan sonra "Dergâh İnşaat Bürosu" adını verdiği büroda taahhüt işleri ve teknik işler yaparak ailesinin geçimini sağlamaya çalışır. Dergâh, zamanla bir inşaat bürosu olmaktan çıkıp ülke sorunlarının ve sanatın konuşulduğu bir mekân haline dönüşür.

1977-1979 yılları arasında "Oynaş" ve "Kuyruğu Kesilen At" (Obalar ve Atlar adıyla) hikâyeleri TRT tarafından filme alınır. 1981 yılında Kayseri Sanat Severler Cemiyeti tarafından "Yılın Hikâyecisi" seçilir.

"Benim için geride bırakacağım en büyük miras, kalemimin ürünleridir." diyen Şevket Bulut; *Al Karısı* (1971), *Sarı Arabalar* (1974), *Dilek Çınarı* (1975), *Kefensiz Ölüler* (1984), *Sınırdaki Tarla* (1996), *Yıkık Minare* (1996) ve *Baharı Göremeyen Çocuklar* (1996) adlı bir solukta okunan, birbirinden güzel hikâyelerinin yer aldığı kitaplarını ve sevenlerini ardında bırakarak 17 Eylül 1996 tarihinde aramızdan ayrılır.

2.2 Edebî Kişiliği

Şevket Bulut, Dünya edebiyatından Maupassant, Türk edebiyatından da Ömer Seyfettin ve Refik Halit Karay gibi hikâyecilerden etkilenmiştir. Yazar, realist bir anlayışla olay (vaka) hikâyeleri kaleme alır. Yirmi yıl dolaştığı Maraş'ın köylerinde çeşitli folklor araştırmaları yapar. Üç-dört defter dolusu deyim ve mahalli kelime derleyen Bulut, bunları hikâyelerinde kullanır (Sorgunlu, 1980:9).

Hikâyelerinde; atasözü, halk hikâyeleri, vecizeler, efsaneler, halk inanışları geniş yer tutar. Anadolu insanının acılarını, umutlarını, yalın, gerçekçi, sıcak ve akıcı bir üslupla dile getirir.

Bulut'un hikâyeleri anında okuru olayın içine çeker. “Düğüm”den sonra ayrıntılara gitmeden “çözüm”e odaklanır ve çözümde de okurlara sürprizler hazırlar. Hikâyenin sonunu açık bırakarak bu boşluğu okurun zihninde doldurmasını hedefler. Böylece hikâye okurun zihninde kendini tamamlamaya devam eder (Sarı, 2021:46).

Şevket Bulut'un dili sadedir. Bu sadeliğe erişmek için çok çeşitli kalem denemeleri yapar. Bulut, yazdığı hikâyelerle klasik hikâye anlayışına bağlı kalır. Konuya uygun özelliklerde belirlenen kişiler, zaman ve mekân, başı ve sonu olan hikâyeler, yer yer entrika ve sürpriz kısa kısa konuşmalar sıkıcı olmayan tasvirler hikâyelerinin belli başlı özellikleri arasındadır. Yazarın birçok hikâyesinde, yerel ağızla diyaloglar yaptığı görülür.

2.3 Eserleri

Şevket Bulut, edebiyat dünyasına lise yıllarında şiir yazarak başlar. Şiirde başarılı olamadığını düşünen Bulut, hikâyeye yönelir. “Odacı Mehmet Efendi” adlı hikâyesini *Hareket* dergisine gönderir. Hikâye ilgi görür ve yayımlanır (Türk, 1996:9).

Yerel basını çok seven Şevket Bulut, günlük yerel gazetelerden *Kahramankent*, *Doğuş* ve *Aksu* gazetelerinde de yazılar yazmıştır. Yakın arkadaşlarından Oğuz Paköz; “Yerel basını çok severdi. Onun, Kahramankent ve Aksu'daki yazıları incelense toplumu aydınlatıcı pek çok öneri bulunacaktır. Eskiden değerlendirilmeyen bu yazılar bir gün değerini bulmalıdır.” (Paköz, 2007:1) açıklamasında bulunur.

Bulut, vefatına kadar yedi hikâye kitabı yayımlar. Ayrıca “Halk İçin Hikâyeler” serisi vefatından sonra *Derin Kuyu* adı ile 2007 yılında yayımlanır. Yazarın ayrıca basılmaktan vazgeçilen “Kanatsız Kuşlar” adlı bir de roman çalışması mevcuttur. Bu taslağın bir eşya taşınması esnasında kaybolduğu düşünülmektedir.

2.3.1 Şiir Kitabı

Şevket Bulut'ta edebiyat sevgi ve ilgisi küçük yaşlarda başlamış ve taşrada, bulunduğu yerde kendi kendini yetiştirmiştir. Hikâyeye kabiliyeti yanında şiirler de kaleme almış, hatta ilk şiirini 1955 yılında *Genç Kilis* gazetesinde yayımlama imkanı bulmuştur. Bulut'un şiirleri, *Genç Kilis*, *Adana Bugün*, *Kent Gazetesi*, *Hududeli Gazetesi*, *Hisar*, *Hareket*, *Küçük Dergi*, *Adımlar*, *Doğuş*, *Töre*, *Milli Kültür*, *Milli Eğitim ve Kültür*, *Türk Edebiyatı* gibi çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanır (Türk, 1996:9).

İlk gençlik yıllarından itibaren yazmış olduğu şiirlerinden oluşan *Gönül Defterim* adında kırk şiirden oluşan bir şiir kitabı çıkarır. Kitap Maraş'ta İş Basımevi tarafından 1960 yılında basılır. Kitabın ikinci baskısı yapılmamıştır.

Edebiyatın hemen hemen her türü ile ilgili okumalarını sürdürmüşse de, Bulut'un çocukluk yıllarından beri macera ve polisiye türüne karşı özel bir ilgisi olduğu söylenebilir.

Bulut, halk şiirlerini ve âşıkları dinlemeyi sever. Serbest türde şiirlerden çok geleneksel türde koşmalar yazmayı tercih eder. Gidebildiği ve bulabildiği yerlerde âşıkları dinler. Onların birbirleri ile atışmalarını ve ayak verişlerini izler. Bulut, hikâyelerinde hangi konuları ele almışsa şiirlerinde de o konuları işler.

Anadolu ve derdi, Bulut'un da derdidir. Kafiyeyle şiirlerin erbabı sayılan Necip Fazıl Kısakürek çok okuduğu ve çok da etkilendiği bir şairdir. Hece sevgisi olduğundan "Beş Hececiler" okuduğu şairler arasında yer alır. Behçet Necatigil, Cahit Külebi, Cahit Sıtkı Tarancı, şiirlerine Anadolu kültürünü katan Bedri Rahmi Eyüboğlu bol bol okuduğu şairlerdir (Sarı, 2021:41).

Bulut'un *Hareket* dergisinde bazı şiirleri yayımlanır. Bu çabaları bize onun şair olmayı arzuladığını gösterir. Hasan Şahmaranoğlu'na yazdığı bir mektubunda şöyle der:

"Namaz dönüşü daktilonun başına oturdum ve müsveddesiz dört şiir yazdım. Öteden beri tek arzum, irticalen şiir söylemekti. İrticalen olmasa da, daktilonun başına oturunca, ufak tefek "daksil" düzeltmeleriyle üç-beş kıtalık şiir meydana getirebiliyorum... Acaba

1970’li yılların başında, şiiri bırakmasaydım, daha ileri bir noktada olur muydum? Ama o zaman da hikâye olmazdı.”³

İlk şiirleri 1954’te yayımlanan Şevket Bulut’un, 1960 yılında Maraş’ta basılan *Gönül Defterim* şiir kitabında pastoral ve lirik yönü ağır basan kırk şiir mevcuttur. Şevket Bulut bu şiirlerinde yer yer mahallî söyleyiş özellikleri barındıran bir “saz şairi” üslubu ve duyarlılığıyla öne çıkar.

Gençlik yıllarında yazdığı şiirlerinde görülen mahalli halk ozanı özelliği, zamanla yer yer bir Tekke edebiyatı şairine dönüşür. Kendini “ruhçu ozan” olarak vasıflandıran Şevket Bulut, maneviyatçı yönü ağır basan ve Türklük vurgusunda bulunan milliyetçi, maneviyatçı bir halk şairi hüviyeti kazanır (Soydaş, 2021:81).

“Benim ihtisasım şiir üzerine değil... Sırf çorbada tuzum bulunsun kabilinden bir şeyler karaladım... Yoksa, hiçbir zaman iddialı olmadım... Bilirsin ki, ben mütevazı bir insanım... Ölçülerimi bilirim... Bundan sonra hatıralara ve hikâyelere ağırlık vereceğim.”⁴ diyen Bulut’un, vefatına kadar şiir yazmaya devam ettiği, yazdığı bu şiirlerin yerel gazetelerde yayımlandığı görülür.

Şevket Bulut’u tanıyan ve şiir yazmayı seven yerel şairlerin yazdıkları şiirleri eleştirmesi için Bulut’a gönderdikleri, onun da bu şiirleri en ince ayrıntısına kadar değerlendirdiği ve şiire meraklı bu şairleri hep teşvik ettiği, yaptığı yazışmalardan anlaşılmaktadır.

2.3.2 Hikâye Kitapları

Gönül Defterim şiir kitabı ya da ancak kendi döneminde başta Bahattin Karakoç ya da Emine Işınsu gibi yazarların tanık olduğu, okuma imkânı bulduğu romanı *Kanatsız Kuşlar*, hikâyeciliğinden sonra gelir. Şevket Bulut şiir kitabını yayımladıktan yaklaşık on yıl sonra hikâye kitaplarını da yine aralıklarla basmaya başlamıştır (Sarı, 2021:43).

³ H. Şahmaranoğlu’na, 25.01.1996 tarihinde yazdığı mektup.

⁴ H. Şahmaranoğlu’na, 09.09.1995 tarihinde yazdığı mektup.

Tablo 2.1 Bulut'un hikâye kitapları, basıldığı yayınevi ve basım yılları.

Hikâye Kitabının Adı	Yayınevi	Basılış Yılı
Al Karısı	Hareket Yayınları	İstanbul 1971
Sarı Arabalar	Hareket Yayınları	İstanbul 1974
Dilek Çınarı	Türk Edebiyatı Yayınları	İstanbul 1975
Kefensiz Ölüler	Dergâh Yayınları	İstanbul 1984
Sınırdaki Tarla	Dolunay Yayınları	Kahramanmaraş 1996
Yıkık Minare	Dolunay Yayınları	Kahramanmaraş 1996
Baharı Göremeyen Çocuklar	Dolunay Yayınları	Kahramanmaraş 1996
Derin Kuyu	Dolunay Yayınları	Kahramanmaraş 2007

Şevket Bulut, 1971-1975 yılları arasında üç hikâye kitabı yayımlar. Dokuz yıllık sessizliğinin ardından 1984'te yeni bir kitap çıkarır. Bu sessizlikte 12 Eylül öncesinin en trajik vakalarından “Maraş olayları”nın ve arkasından 12 Eylül Askerî darbesinin geldiğini unutmamak gerekir (Doğan, 2021:54).

Dört kitabının Dolunay Yayınları tarafından basılması Bahattin Karakoç ve Abdurrahim Karakoç'la olan dostluğunun bir neticesidir.

Şevket Bulut'un ayrıca çeşitli edebiyat dergilerinde yayımlanmış olup kitaplaşmayan birçok hikâyesi bulunmaktadır (Hüküm, 2019:43).

Tablo 2.2 Şevket Bulut'un edebiyat dergilerinde yayımlanmış hikâyeleri

Hikâyenin Adı	Yayımlandığı Dergi	Yayımlandığı Yıl/Sayfa No
Bahar Gezgini	Şardağı Dergisi	1996 s. 4
Bir Porsiyon Baklava	Hisar Dergisi	1977 s. 162
Blöfçü Hüsnü Bey	Mavera Dergisi	1977 s. 31
Caddedeki Taş	Hisar Dergisi	1976 s. 146
Culluk	Hisar Dergisi	1980 s. 270
Çağırmanın Muhtarı	Doğuş Edebiyat Dergisi	1980 s. 4
Çakal Dubarası	Küçük Dergi	1980 s. 16
Çuval	Hisar Dergisi	1976 s. 153

Tablo 2.2'nin devamı

Hikâyenin Adı	Yayımlandığı Dergi	Yayımlandığı Yıl/Sayfa No
Define	Hisar Dergisi	1977 s. 158
Dert Anası	Küçük Dergi	1982 s. 24
Düden Suyu	Hisar Dergisi	1978 s. 253
Elbistanlı Şemo	Hisar Dergisi	1980 s. 274
Esmâ Bacı	Hisar Dergisi	1975 s. 141
Hastalık	Hisar Dergisi	1974 s.123
Kaçırılan İhale	Doğuş Edebiyat Dergisi	1981 s. 16
Kör Çıban	Hisar Dergisi	1975 s. 134
Kurtuluş	Hisar Dergisi	1975 s. 139
Misafir Kurbanı	Hisar Dergisi	1973 s. 85-86
Namus Lekesi	Hisar Dergisi	1979 s. 257
Nişan Yüzüğü	Divan Dergisi	1979 s. 26
Otlakçı	Hisar Dergisi	1974 s. 127
Sakal	Hisar Dergisi	1975 s. 137
Süleymanlı'da Dört Ermeni	Dava Dergisi	1993 s. 2
Trendeki Deliler	Hisar Dergisi	1979 s. 256
Yaşlı Bir Ermeni'nin Son Arzusu	Dava Dergisi	1992 s. 1

Bulut, siyasi yasakların olduğu dönemlerde kitap yayımlamasa da bir hikâyeci olarak malzeme biriktirir. Daha çok eser vermek için gece gündüz çalışır. Arkadaşına yazdığı bir mektubunda; “Ömer Seyfettin ustamı aşmaya çalışıyorum... Adam, 36 yaşında vefat etmiş... Aradan yarım asırdan fazla zaman geçmiş; daha aşılammış”⁵ der. Ancak erken vefatı ile sekiz hikâye kitabı yayımlayabilir. Onun hedefi, “ustam” diye söz ettiği Ömer Seyfettin’i geçmektir.

⁵ H. Şahmaranoğlu’na, 05.10.1995 tarihinde yazdığı mektup.

2.3.3 Al Karısı

Al Karısı, Şevket Bulut'un ilk hikâye kitabıdır. Bulut bu kitabında Anadolu insanının çeşitli meselelerini konu edinmiştir. Özellikle adet ve geleneklerin yüz yıllar içinde oluşmuş köklü karakterlerini, bunların insanımız ile ilişkilerini kendine has bir üslupla dile getirmektedir. Kitapta halk hikâyeciliğimizin asli unsurları, mahalli dil zenginlikleri geniş ölçüde yer almaktadır. 1971 yılında ilk baskısı Hareket Yayınları'ndan çıkan kitabın ikinci baskısı ise Dergâh Yayınları'ndan çıkmış, iki kitabın da kapak ve iç sayfa resimlemelerini "Mim Kutlu" imzasıyla Mustafa Kutlu yapmıştır.

Tosun, Şevket Bulut'un ilk kitabı hakkında;

"Al Karısı, Anadolu insanının kara yazgısı üzerine yazılmış bir ağıt gibidir. Bir dağ köyü veya taşra, biçare insanlar ve bu insanların çare diye sarıldıkları şeylerin beyhudeliği... Mayın tarlasından geçen kaçakçılar, gurbetten dönüp toprağını kaybeden köylüler, depremzedeler, kocaları tarafından sömürülen kadınlar, bürokrasinin kısılcacındaki insanlar... Kitabın yayınlandığı dönem köy gerçekçiliğinin neredeyse bir akım haline dönüştüğü zaman dilimine denk düşer." (Tosun, 2021:73) değerlendirmesinde bulunur.

Kitapta on altı hikâye yer almaktadır. Bunlar, "Al Karısı", "Gözleri Sulu Meryem", "Cin'in Sırtındaki Bıçak", "Yılandı Yusuf", "Kuyruğu Kesilen At", "Öfkeli Mayınlar", "Güveyi", "Uğursuz Tavşan", "Kutsal Hırsızlık", "Sığıntı", "Yumuşcu Nine", "Delinin Ağzındaki Meme", "Nehir Yatağındaki Tarla", "Odacı Mehmet Efendi", "Dördüncü Gelin" ve "Namus Borcu" hikâyeleridir.

2.3.3.1 Sarı arabalar

Yazarın Mart 1974 yılında basılan ikinci hikâye kitabı da *Sarı Arabalar*'dır. Hareket Yayınları'ndan çıkan eserde on bir hikâye yer almaktadır. Bunlar, "Ad Koyma", "Şeyhin Minderleri", "Oynaş", "Ayrık Döl", "Cinlerin Baskını", "Asma", "Damat", "Ayı", "Kezzap", "Sarı Arabalar" ve "Yalnız Mezar"dır. Bu kitabında da Mustafa Kutlu "Mim Kutlu" müstear adıyla hikâye içeriklerine uygun desenler çizmiştir. Şevket Bulut bu hikâye kitabında özellikle Güneydoğu Anadolu yöresinin gelenek ve görenekleriyle, mazisine, sevinç ve ıstıraplarına eğilmiştir.

Bu kitapta yer alan “Oynaş” da “Kuyruğu Kesilen At” hikâyesi gibi kısa metrajlı film olarak TRT tarafından yayınlanmıştır (Hüküm, 2019:35).

Bulut, *Sarı Arabalar*’da ilk kitabı *Al Karısı*’nda olduğu gibi halk inanışlarından, doğaüstü güçlerden, sahte şeyhlerden, menfaatçi hocalardan, yozlaşmadan, özellikle kamu bürokrasisindeki yozlaşmadan, hizmetlerin yavaş ve kalitesiz sunulmasından, kaynakların etkili, verimli ve rasyonel kullanılamamasından bahseder.

2.3.3.2 Dilek çınarı

Dilek Çınarı adlı üçüncü hikâye kitabı ise 1975 yılında Türk Edebiyatı Yayınları’ndan çıkar. Kitap on üç hikâyeden oluşmaktadır. Bunlar, “Eski Toprak”, “Dilek Çınarı”, “Kismet”, “Dolmalar”, “Takoz Ahmet”, “Salça”, “Yasin Tulumu”, “Günah Dönemeci”, “Baba ile Oğul”, “Okulun Bitişindeki Kahve”, “50. Yıl Armağanı”, “Okul Arkadaşım” ve “Üstün Başarılı Öğretmen” hikâyeleridir.

Çevremizde sık sık gördüğümüz olaylarla bu hikâyeler arasında bir bağ kurmak mümkündür. Hikâyelerin hemen hepsinde değişen sosyal şartlar içindeki insanlar ele alınır ve çarpıcı anlar içinde hikâyeleri, maceraları verilir (Enginün, 1976:20).

Bulut’un, *Dilek Çınarı*’ndaki hikâyeleri, yaşadığı dönemde, sosyal ilişkileri, aileyi, kurumları ve işleyişi ile devleti aksettirir. Toplum yalın, gerçekçi tasvirlerle anlatılır. Zengin/fakir, baba/oğul ilişkileri, batıl inanışlar ele alınır. Yazar, Doğu ve Batı medeniyetlerini kendi penceresinden karşılaştırır. Toplumsal problemleri sanatçı hassasiyetiyle resmeder ve bir aydın olarak bu durumun düzelmesi için çareler arar.

2.3.3.3 Kefensiz ölümler

Beş yılda ilk üç kitabını yayına hazırlayan Şevket Bulut, 1984 yılına kadar bu anlamda sessiz kalır. Mart 1984 yılında *Kefensiz Ölümler* ile bu sessizliğini bozar. Dergâh Yayınları’ndan çıkan kitapta on üç hikâye yer almaktadır. Bu hikâyeler, “Bir Tanker Su”, “Sınır Meselesi”, “Şaka”, “Yoldaki Tüpler”, “Hava Parası”, “Bir Salkım Üzüm”, “Kefensiz Ölümler”, “Fıstık Ezmesi”, “Halo Mecit’in Firarı”, “Mert Düşman”, “Doğruluk”, “Eşkîya’nın Kanunu” ve “Temel Atma Töreni” adlı hikâyelerdir.

Kefensiz Ölümler'de ise yazar yine sosyal ilişkilerde yaşanan çarpıklıklara, toplum hayatında olduğu kadar bürokraside de görülen aksaklık, rüşvet, zaaf ve kötülöklere yer verir.

2.3.3.4 Sınırdaki tarla

Dolunay Yayınları'ndan çıkan kitapta on beş hikâye yer almakta. Bunlar;

“Eğitmen Bal Hasan”, “Kârlı Bir İş”, “Yoğurt Külekleri”, “Ejder Dayı'nın Öküzleri”, “Menzelet'in Suları”, “Sınırdaki Tarla”, “Baykuş”, “Baba Mesleği”, “Oyun”, “Akrepler”, “Cuma Namazı”, “Ormandaki Cinayet”, “Elbiselik Kumaşlar”, “Çıkmazdaki Adam” ve “Adam Tokatlayan Kaymakam” adlı hikâyelerdir. Maraşlı şair Bahattin Karakoç artarda üç hikâye kitabı yayınladıktan sonra sessizliğe gömülen yazar ve *Sınırdaki Tarla* kitabı hakkında şunları söylemektedir:

“Daha ilk hikâye kitabı yayımlandığında, basın dünyasında hak ettiği yere ulaşan, bir ilgi odağı haline dönüşen Bulut, tam med çağını yakalarken birden cezri bir sessizliğe gömölüvermişti. Sebep? Hiçbir kimse Bulut'un tükendiğine ve tamamen sustuğuna inanmıyordu, ama herkes özellikle de Bulut tiryakileri bu sebebi çok merak ediyorlardı... Derken söndü sanılan bu yanardağ birden yeniden canlandı ve lavlar püskürtmeye başladı. Daha bilinçli, daha bilge, daha dolu, daha sanatkâr bir hikâyeci olarak ortaya çıktı. Belli ki suskunluğu bir dem tutma dönemiymiş. “Sınırdaki Tarla”, işte bu dönemin bitsiz, çürüksüz, kırksız ürünüdür.”⁶

Bulut, *Sınırdaki Tarla* kitabını uzun bir suskunluk döneminden sonra yayımlar. Kitabın adını ilk olarak kitapta da yer alan “Menzelet'in Suları” koymak ister. Bu, arkadaşı Hasan Şahmaranoğlu'na yazdığı mektuptan anlaşılmaktadır. Yine aynı mektupta “Ejder Dayı'nın Öküzleri” hikâyesini “bir çeşit tarihi tespit” olarak gördüğünü belirtir. Hikâye için “Bizim insanımızın davranış biçimini, ruh yapısını, gönöl zenginliğini ele vermesi bakımından önem taşır.”⁷ ifadesinde bulunur.

2.3.3.5 Yıkık minare

Dolunay Yayınları tarafından yayımlanan kitapta on beş hikâye yer almaktadır. Bunlar; “İslak Altınlar”, “Ölü Salası”, “Haram Para”, “Kubbeli Mezar”, “Karıncaların

⁶ Dolunay Yayınevi sahibi ve arkadaşı Bahattin Karakoç'un *Sınırdaki Tarla* hakkında kitabın arka kapağında yer alan değerlendirmesi.

⁷ H. Şahmaranoğlu'na 05.01.1995 tarihinde yazdığı mektup.

Sırrı”, “Yıkık Minare”, “Ölüm Korkusu”, “Kör Kuyu”, “Kıble”, “Son Arzu”, “Akşam Yemeği”, “Zürriyet”, “Kendirli Baba”, “Seccade” ve “Yumurta Harmanı” adlı hikâyelerdir.

Kitaba ismini veren “Yıkık Minare” hikâyesi 1940’lı yıllarda Kilis’te yaşanan bir olayı anlatır. Bulut, Hasan Şahmaranoğlu’na yazdığı bir mektubunda; “1940’lı yılların yoksulluğu ve satılan camilerin hikâyesi anlatılıyor. Öteden biri yazmak istediğim bir konuydu. Vakıflar aracılığıyla satılığa çıkarılan cami, tapusu babaları üzerine çıkarılan, aslında mahallelinin malı olan bir tarihi eser. Yani tam bir dram ve insan gerçeği...” sözleriyle “Yıkık Minare” hikâyesini tanıtır.⁸

Kitap hakkında bir değerlendirme başlığı altında yazarın şair dostu Bahattin Karakoç şu ifadelerde bulunur:

“Akılla akıl ötesine ulaşmanın reçetesini gizemli bir biçimde sunan, konularını çok iyi seçen, ifadede ritmik dengeyi titizlikle koruyan, eğreti bir üsluba sığınmayan, değer yargılarını yerli yerine oturtan ve yalınlığını –suyunu iyi almış bir çelik gibi- koruyan usta bir Şevket Bulut...”⁹

Ancak Karakoç’un deyimi ile akılla akıl ötesine geçen Bulut’un kitabında yer alan hikâyelerinin orijinallikten, konu zenginliğinden uzaklaşarak metafizik konulara, tesadüflere, dindarlığa doğru evrildiği görülür. “Şeyhin Minderleri” hikâyesinde sahte şeyhin güya gösterdiği kerametlerin sahteliğini ortaya çıkaran kahramanların yerini şeyhinin keramet göstermesini dört gözle bekleyen müritler almıştır. Arkadaşı Hasan Şahmaranoğlu’na yazdığı mektubunda; “Akşam Yemeği” önemli bir hikâye. Bir şeyhin kerameti işleniyor. Son hikâyelerde dini ve tasavvufî motifler ağırlıkta. Öyle sanıyorum ki okuyucunun hoşuna gidecek.”¹⁰ ifadelerinden sanat ve estetik kaygılardan uzak, halkın beğeneceği, onları eğitici, yol gösterici, nasihat ağırlıklı hikâyelere dönüşmüştür. Bu dönüşüm ise, Bulut’un ruhçu gerçekçilik anlayışına uygun değildir.

⁸ H. Şahmaranoğlu’na, 15.11.1995 tarihinde yazdığı mektup.

⁹ Dolunay Yayınevi sahibi ve arkadaşı Bahattin Karakoç’un *Yıkık Minare* hakkında kitabın arka kapağında yer alan değerlendirmesi.

¹⁰ H. Şahmaranoğlu’na, 31.10.1995 tarihinde yazdığı mektup.

Yazar, kitaptaki bazı hikâyelerinde, Türk insanının kader ve ölüm karşısındaki davranış biçimlerini, azınlıklarla olan ilişkilerini yalın bir biçimde anlatmaya çalışmıştır. Geleneğe, geçmiş kültürümüze bağlı kalarak halktan derlediği bazı efsane, menkıbe ve kerametleri, kendi hikâye tekniğiyle ve kendi kişiliğinden, kültür birikiminden de önemli unsurlar katarak okura aktarır. Kitapta ele alınan ortak konuların ise, haram/helal kavramları olduğu söylenebilir.

2.3.3.6 Baharı göremeyen çocuklar

Yazarın *Baharı Göremeyen Çocuklar* hikâye kitabı 1996 yılında yayımlanmıştır. Kitap, 1978 Kahramanmaraş olaylarına ışık tutması açısından önemlidir. Yazar söz konusu olaylara hem aynı şehirde yaşayan bir vatandaş hem de “Hasar Tespit Komisyonu Üyesi” sıfatıyla şahit olup inceleme imkânı bulmuştur. Maraş olaylarında yaşanan bütün elim olaylara rağmen insanımızın birbirine ne ölçüde derin ve sağlam bağlarla bağlı oluşunun bir hikâyeci gözüyle ifadesidir.

Bulut, Kilisli arkadaşı Hasan Şahmaranoğlu'na yazdığı bir mektubunda, *Baharı Göremeyen Çocuklar* kitabı için; “Bu arada Baharı Göremeyen Çocuklar adlı hikâyelerimi bitirdim. Bu hikâyeler, 1978 yılında Kahramanmaraş olaylarından çıkarılan hikâyeler. 1981 yılında sıkıyönetim olduğu için neşredilmemişti. Yeniden elden geçirdim ve bazı yeni hikâyeler ekledim. Kısmet olursa 1997 yılı başlarında basılır.”¹¹ İfadesinde bulunmaktadır.

Baharı Göremeyen Çocuklar bu bakımdan edebiyatımızda farklı bir yere sahiptir. Kitapta yer alan on beş hikâyede, hemzamanlı olarak Maraş olayları ve sonrası konu edilmektedir. Okuyucu kitabı bitirdiğinde olayları Alevî-Sünnî, sol-sağ çatışmasını aşan bir muhtevada seyrettiği kanaatine varmaktadır (Doğan, 2021:57).

Anadolu insanının alt kimliğinde her ne kadar farklılıklar olsa da bu toprakların insanları birbirine bağlayan bir üst kimliğin varlığına inanan yazar insanımızın müşterek hayatına yön değiştirmek maksatlı müdahalelerin zaman zaman yaşandığını, bu kışkırtmalar sonucunda insanların çaresizce olayların akışına kapıldıklarını

¹¹ H. Şahmaranoğlu'na, 01.07.1996 tarihinde yazdığı mektup.

düşünür. Bulut, *Baharı Göremeyen Çocuklar* kitabında yer alan hikâyelerini Alevî-Sünnî kardeşliğini ön planda tutan bir anlayışla kaleme alır.

Dolunay Yayınları tarafından yayıma hazırlanan kitapta; “Meydandaki Gazi”, “Tuz-Ekmek Hakkı”, “Baharı Göremeyen Çocuklar”, “Kahramanmaraş’ın Yıkık Evleri”, “Ölümün Sıcak Nefesi”, “İftira”, “Korkunun Kanat Sesleri”, “Zemheri Sinekleri”, “Kan Gülleri”, “İntikam Mangası”, “Küsküç Ali’nin Oğlu”, “Gölgesiz Ağaçlar”, “Akıyla Oynayan Çocuk”, “Tabanca” ve “Dumansız Bacalar” olmak üzere on beş hikâye yer almaktadır.

2.3.3.7 Derin kuyu

Yazarın vefatından sonra 2007 yılında yayımlanmıştır. Kitapta; “Derin Kuyu”, “Kantarma Konak”, “Kaçak Ceketler”, “Kırık Büstün Sırrı”, “Adaletli Koca”, “Mardinli Vahit Hoca”, “Doktor Selahaddin”, “Çalınan Koyunlar”, “Bahis”, “Kaplumbağa Tüccarı”, “Elif Adında Bir Kadın”, “Asfalt Rıza’nın Gazinosu”, “Cinacı”, “Yağmur Duası” ve “Hafik’ten Az Ötede” olmak üzere on beş hikâye yer almaktadır.

Derin Kuyu kitabındaki hikâyeler; Kahramanmaraş, Kilis ve Gaziantep bölgesi hakkında hem coğrafi hem kültürel birçok bilgiyi de okura sunar. Bu şehirlerin güzellikleri, yaylaları, pınarları, parkları, caddeleri, köy isimleri ve benzeri birçok yer sanki gezilmiş, görülmüş olur. Bulut, *Derin Kuyu* kitabındaki hikâyelerde geçen yöresel kelimeler, deyimler, ünlemeler sayesinde Güneydoğu Anadolu Bölgesi’nin kültürel sosyal yapısını da tanıtır.

3. ŞEVKET BULUT'UN HİKÂYELERİ'NDE TEMA

Şevket Bulut'un hikâyeleri tema bakımından oldukça zengindir. Halk inanışları, yanlış din algısı, batıl inançlar, namus kavramı, kaçakçılık, bürokrasi, zenginlik-fakirlik, Türk köylüsünün içinde bulunduğu durum, çok eşlilik, aşiretler, ağalık, şeyhlik, haram-helal kavramları, okul ve eğitimin önemi, konukseverlik, Ermeniler, Alevî-Sünnî ilişkileri, geçmişe özlem ve Maraş olayları Bulut'un hikâyelerinde ele aldığı belli başlı temalardır.

Kendini aydına karşı “halkın savunucusu” olarak tanıtan Bulut, bu düşüncesini hikâyelerine de başarıyla yansıtır. Şevket Bulut, “Bizi biz yapan öğeleri, toplumumuzun değer yargılarını, gelenek ve göreneklerimizi anlamak ve korumak zorundayız.” (Türk, 1996:19) diye düşünür. Değerlerinden kopmuş, kültüründen uzaklaşmış toplumların yok olacağı düşüncesi onun eserlerinin temelini oluşturur.

Hikâyelerinde daha çok, halkın gelenek ve göreneklerini, inancını, köylünün yoksulluğunu, geri kalmışlığını ve aydınla olan çatışmasını anlatır (Karabulut, 2002:183).

Bulut'un hikâyelerinde işlenen tema, biçimsel yapının önündedir. Hikâyelerinde bir “mesaj” hedeflediğinden, anlam açıktır. Olağanüstü olaylar, sürprizler üzerine hikâyelerini kuran yazar, okuru şaşırtmak ve sarsmak için de sürpriz sonlara başvurur. Çarpıcı olaylar, tesadüfler, deliler, cinler, hayaletler hikâyelerinde ağırlıklı olarak yer alır.

Şevket Bulut'un bir özelliği de aynı konuyu genellikle peş peşe bir arada yani bir kitapta ele alıp işlemesidir. Mesela *Sınırdaki Tarla* kitabındaki “Oyun”, “Elbiselik Kumaşlar”, “Çıkmazdaki Adam” hikâyelerinde, dolandırıcılık meselesini, *Kefensiz Ölüler* kitabındaki “Yoldaki Tüpler”, “Bir Salkım Üzüm”, “Halo Mecit'in Fırası”, “Mert Düşman”, “Eşkıyanın Kanunu” adlı hikâyelerinde ise eşkıyalık meselesini aynı kitap içerisinde işler ve bu konudaki görüşlerini söyler (Safi, 2012:158).

Baharı Göremeyen Çocuklar kitabında ise kronolojik diyebileceğimiz bir tarzda Maraş olaylarını anlatır. Şevket Bulut'un bu metodu *Yıkık Minare* adlı kitabında da uyguladığı görülür ve art arda yazdığı dört hikâyesinde Ermeni meselesine değinir.

Bulut'un, arkadaşı Hasan Şahmaranoğlu'na yazdığı mektupta, konusunu "Maraş Olayları"ndan alan ve yaşanan olaylara ışık tutacak *Baharı Göremeyen Çocuklar* kitabının basılmak üzere beklediğini belirtir. Yine aynı mektupta bazı tasavvufi hikâyeler yazma düşüncesi olduğundan bahseder.¹²

3.1 Halk İnanışları

Halk inanışları; dilden dile, kuşaktan kuşağa yaşayıp uygulayarak devam ettirilen ortak halk kültürü ürünleridir. Halk inanışlarında konu bir kişiye, bir olaya, bir mekâna veya bir cisme dayanır. Yine halk inanışlarının bir olağanüstülük ve kutsal öğeler taşıdığı da görülür.

Halk inanışlarında, dini motiflerin çokluğu özellikle de cin varlığı ve etkileri öne çıkmaktadır. Halkın cinlerin varlığı, özellikleri ve insanlara etkileri hakkındaki bilgi ve düşüncelerinin; Tevrat, İncil ve Kur'an'da verilen bilgilerle büyük ölçüde uyum sağladığı görülmektedir (Işık, 2000:39).

Yahudilerin kutsal kitabı Tevrat'ta cinlerle ilgili birçok bab vardır. Konunun anlaşılması açısından buraya iki tanesini almamız yeterli olacaktır.

"Kim cincilere, ruh çağıranlara danışır, bana ihanet ederse, ona öfkeyle bakacak, halkımın arasından atacağım" (Levililer 20).

"Tanrı olmayan cinlere,

Tanımadıkları ilahlara,

Atalarınızın korkmadıkları,

¹² H. Şahmaranoğlu'na, 07.02.1989 tarihinde yazdığı mektup.

Son zamanlarda ortaya çıkan

Yeni ilahlara kurban kestiler” (Yasa’nın Tekrarı 32:17).

İncil’de de cinlerden bahsedilen bablar vardır. Bu bablarda içine cin girmiş kötü ruhlu insanları İsa’nın iyileştirdiği anlatılır:

“İsa, Onikiler’i yanına çağırıp onlara bütün cinler üzerinde ve hastalıkları iyileştirmek için güç ve yetki verdi. Sonra onları Tanrı’nın Egemenliği’ni duyurmaya ve hastalara şifa vermeye gönderdi (Luka 9:165).

İncil’de yer alan bir başka babda ise cinler hakkında şu bilgiler verilir:

“İsa şöyle karşılık verdi: “Ey imansız ve sapmış kuşak! Sizinle daha ne kadar kalıp size katlanacağım? Oğlunu buraya getir.” Çocuk daha İsa’ya yaklaşırken cin onu yere vurup şiddetle sarstı. Ama İsa kötü ruhu azarladı, çocuğu iyileştirerek babasına geri verdi” (Luka 9:168).

Kur’an-ı Kerim’in on ayrı suresinde cinlerle ilgili ayetler olduğu gibi “Cin” adında müstakil bir sure de bulunmaktadır.

“Cinler Allah’a ortak koştular. Oysa onları da Allah yaratmıştır. Bilgisizce O’na oğullar ve kızlar yakıştırdılar. Allah onların ileri sürdüğü vasıflardan uzak ve yücedir (En’am, 100).

Bazı cin topluluklarının insanlarla uğraştıkları yine En’am suresinde bildirilmektedir:

“Allah onların hepsini bir araya topladığı gün, “Ey cinler topluluğu! Siz insanlarla çok uğraştınız.” (der) (En’am, 128).

Neml suresi 39. ayette Hz. Süleyman kıssası anlatılmaktadır. Hz. Süleyman’ın emrinde insan, kuş ve cinlerden oluşan orduları bulunur. Hz. Süleyman, Sebe melikesi Belkıs’a bir mektup göndererek onu ve kavmini hak dine davet eder. Peygamber olduğunu ispat için de Belkıs’ın tahtını kısa zamanda kimin getirebileceğini sorar.

Bunun üzerine “cinlerden bir ifrit”in, “Sen daha yerinden kalkmadan onu sana getirebilirim” dediği anlatılır.

Yine bazı insan ve cinlerin insanları inkâra sürükledikleri ve inkâra sapan insanların da onları aşağılamak için Allah’a yalvardıkları Fussilet suresinde, cinlere sığınan bazı insanların ise daha da sapkın hale geldikleri Cin suresinde ifade edilir:

“İnkâra sapmış olanlar şöyle diyecekler:” Rabbimiz! Bizi saptıran şu cinleri ve insanları bize göster, onları ayaklarımızın altına alalım ki herkesten daha çok aşağılanmış olsunlar!” (Fussilet, 29).

“İnsanlardan bazı adamlar cinlerden bazı kişilere sığınırldı, onlar da bunları daha sapkın hale getirirlerdi.” (Cin, 6).

Şevket Bulut’un hikâyelerinde, cinler, al karıları çokça yer alır. Cinlerin, insanlara göre daha üstün bir güce sahip olmaları, kısa zamanda uzun mesafeler kat edebilmeleri ve insanların onları göremediği halde onların insanları görmeleri, insanın cinlere karşı olan ilgisini her zaman çekmiştir. Bulut da metafizik varlıklara hikâyelerinde yer vermiştir.

Bulut, Anadolu’nun bağrından koparılan hikâyelerinde, Anadolu insanının farklı zaman ve zeminde başından geçmiş garip ya da tekinsiz olayları da işler. Folklora düşkün ve gezmeyi, görmeyi, biriktirmeyi çok seven Şevket Bulut gittiği yörelerde cin hikâyelerine de merak salmıştır. Hikâyelerine ürpertiye katar, okuruna şoku o korku objelerini kullanarak gerçekleştirir (Sarı, 2021:41).

“Cin’in Sırtındaki Bıçak” hikâyesinde Bulut, annesinin “Bu çocuk daha küçük, değirmene gidemez!” demesine rağmen üvey babasının zorla değirmene gönderdiği ilkokul çağındaki bir çocuğu anlatır. Sabah ezanı ile birlikte yola çıkan Halil değirmende sıra olduğu için ununu ancak ikinci vakti öğütebilir. Değirmencinin yardımı ile eşeğini yükleyip yola çıkar. Akşam olur. Çakal ulumaları, köpek havlamaları küçük Halil’in içine anlamsız korkular taşır. Ağaçlık bir alana geldiğinde ise karşılaştığı siyah bir köpek, koca ağaç, tavşan ve sonunda da ağzı burnu beyaz bir tülbentle sarılı, uzun boylu, kocaman elleri olan, sesi, bir kuyunun dibinden gelir gibi

boğuk bir kaçakçıyı, cine benzetir. Kaçakçı, Halil'e yardımcı olur. Buna rağmen çocuk onun bir cin olduğuna kendini inandırmıştır. Kaçakçı sigarasını yakmak için eğildiğinde Halil, cebinde taşıdığı bıçağı adamın sırtına saplar ve "Cini öldürdüm... Cini öldürdüm!" diye bağırır.

Köpekle geçen maceradan hemen sonra ortaya çıkan adam da uzun boyu nedeniyle çocuğun bilincinde cin olarak şekillenir;

"Kocaman elleri vardı. Uzun uzun kıllarına bakıp 'Bu cin olmalı' diye düşündü. Cinlerin, her canlının kılığına girebileceklerini anası anlatmıştı. İnsan kılığına girdikleri zaman burunsuz, top ayaklı, uzun boylu olacaklarını söylemişti. Adamın yüzü sarılı olduğuna göre, ondan burunsuz olduğunu gizlemek istiyordu. 'Bu cindir' diye kesin kararını verdi." (Bulut, 1971:28).

Cinlerin insan biçimli görünümüne dair bu inanış, tekinsiz yerlerin varlığıyla birlikte bilinçdışında yerleşik kültürel kodlarla da ilgilidir (Orhanoglu, 2021:66).

Zaman içinde farklı coğrafyalarda Kur'an'ın cinlerle ilgili anlatımları yaygın folklorik efsanelerle birleştirilerek yeni anlamlar yüklenir. Bulut'un hikâyelerindeki cin inanışları da folklorik anlam taşımaktadır.

"Al Karısı" hikâyesi de bir halk inanışına dayanır. Yedi yıldır çocuğu olmayan Fatma, yedi yılın sonunda hamile kalır. Bu süreçte tedavi için gitmedik doktor bırakmazlar. Doktorlar çare olamayınca hocalara giderler. Muska üstüne muska yazdırırlar. Yine derman bulamayınca Urfa'ya Halil İbrahim Hazretlerine, Kilis'e Şorahbil Hazretlerine, Maraş'ta Melik Ejder Türbesine, Salman Baba'ya gidip dua ederler. Ravanda Kalesinde, karanlık gecede, kara kıllı sütlü keçinin derisi altında sabaha kadar, kara toprak üstünde, koyun koyuna debelenmeleri, sevişmeleri bir işe yaramaz.

Kocası Hasan, Fatma'dan ümidini kesip yeniden evleneceği sırada Kilis'ten bir çerçi Maraş'ta namılı bir doktor olduğunu haber verir. Doktor, çocuklarının olabileceğini söyler. Sandık dolusu iğneler, haplar kullanırlar. Elbistan İçmeleri'nde kırk beş gün zehir gibi suyu şifa niyetine içerler. Tanrı yüzlerine güler. Fatma gebe kalır.

Fatma üç günlük lohusadır. Kaynanası çıkını hazırlayıp evden çıkacakken Fatma "Al karısı gelir, gitme!" diye kaynanasına yalvarır. Kaynanası da al karısına inanmaktadır.

Kendince, çıkmadan önlemler alır. Sandıktan kırık bir ayna alıp bebeğin kundağının arasına sıkıştırır. Su kaplarının ağzını örter. Ateş küreğine ocaktan biraz ateş alıp üstüne üzerlik atar. Dumanını önce çocuğa, sonra da geline doğru yeller. Su isteyen gelinine su vermez. Pekmez içmesini söyler. Oğlunun postallarını kapının önüne koyup uçlarını ateşte yaktığı çomruk süpürgeyi postalların üzerine koyar. Böylece gelinini al basmaması için her türlü tedbiri alır.

“Al Karısı” hikâyesi, toplumun önemli zihinsel ve davranışsal boyutlarının Şevket Bulut tarafından kültürel unsurlar üzerinden işlenmesiyle öne çıkmaktadır. Hikâyeye halk arasında lohusa kadınlara, genç kızlara ve yeni doğan bebeklere musallat olduğuna inanılan kötü ruhlu bir varlığın üzerinden, bu batıl inanca sahip Anadolu insanının, sonu çok trajik biçimde biten bir yaşam kesitine açılan gizli bir pencere olarak görülebilir (Erkurt, 2021:105).

Hikâyede dikkati çeken taraf ise yazarın gerçeği olduğu gibi, insanların olgular ve inançlar dünyasına müdahale etmeden, tarafsız bir bakış ile dile getirmesidir.

Al karısı, Fatma’ya siyah bir kedi olarak görünür. Henüz rüyasından uyanan Fatma, aslında korkularıyla uykuya varmıştır. Karşısındaki bu sahne, daha doğal olarak ilk anda al karısını akla getirir. Paraşizoid bir görüyü hatırlatan bu sahnede dikkat çekici olan şey, eşyaların bir hayvana dönüşmesiyle birlikte dönüşme ya da bilinçte dönüştürme eylemidir (Orhanoğlu, 2021:65).

Albasması inancı İslamiyet’ten önceki Türk inancı Şamanizm’e kadar dayanmaktadır. Anadolu Türk hurafelerinde alkarısı inancı yaygındır ve bölgelere göre al, alanası, alkızı, alkarı, albası ve albıs şeklinde farklı şekillerde adlandırılır. Alkarısı lohusa kadınlara ve onların bebeklerine musallat olur. Alkarısı, lohusanın ciğerini alıp suya bırakırsa kadın kanamadan ölür, fark edilip müdahale edilirse kurtulur. Hurafeye göre alkarısına karşı bazı tedbirler alınır. Bunlar; lohusa kırk gün yalnız bırakılmaz, lohusa ve bebeğinin yakınına Kur’an, ayna, soğan, nazarlık asılır. Yastığının altına bıçak, makas, maşa konulur. Lohusanın başına ve bebeğin beşiğine al kurdele bağlanır.

Görülüyor ki bütün Türk kavimlerinde “albastı” aynı şerir ruhun ismidir. Bu ruhun lohusa kadınlara musallat olması şekli Kırgız, Kazak ve Anadolu Türklerinde bütün teferruatıyla aynı şekildedir (İnan, 1986:171).

Eskiden toplum hayatında ciddi sorunlar teşkil eden albasmasının, modern tıptaki lohusa humması denilen ve mikroplardan kaynaklı bir hastalık olduğu anlaşılmıştır. Günümüzde, doğru teşhis edilip hastalara gerekli antibiyotikler verilmesi üzerine bu hastalıkla daha az karşılaşılır hale gelmiştir (Küçük,1989: 469).

Ulaşımın kolaylaşması, sağlık hizmetlerinin yaygınlaşması ve eğitimde ilerlemeler sayesinde batıl inançların halka anlatılması sonucu “alkarısı” korkutuculuğunu büyük ölçüde kaybetmiştir.

Yazarın halk inanişına dayanan bir başka hikâyesi de “Yılancı Yusuf”tur. Menşur bir ocaktan yılanlara karşı şerbetli olan Yusuf, yazdığı muskaları satarak geçimini sağlamaktadır. İnanişâ göre kim bu muskalardan satın alırsa ona yılan bir şey yapamaz.

“Yılancı Yusuf”ta, kendisinin şerbetli olduğunu söyleyip, insanlara bu muskayı üzerinde taşıyana asla yılan, akrep yanaşmaz diyerek muska satan Yılancı Yusuf’un hayatı anlatılır. Öyküde, kırsal kesim insanının din simsarlarınca kolayca kandırılabilceği durumu işlenir (Tosun, 2021:74).

“Bizim halkın aklı gözünde memur beg... Bunları gösterip muska satıyorum... Ben menşur bir ocaktan şerbetliyim... Şerbetli olabilmek için şıh kapısında iki yıl beleş çalıştım. Hiçbir yılan beni sokamaz. Dur dersem durur; yürü dersem yürür; oyna dersem oynar... dedi. Cebinden sarı kâğıtlara eski yazı ile yazılmış bir sürü muskalar çıkardı. Yılancı heyecanla anlatıyordu:

Bu muskayı kim üstünde taşırsa ve de evinde bulundurursa; yılan, akrep kırkayak, böğ gibi zehirli mahlûkat ona yaklaşamaz. Yılanı kuşak diye beline sarsa, yastık diye başının altına koysa, yılan ona bir şey yapamaz.” (Bulut, 1971:38).

Yusuf, yanında dişlerini söktüğü yılanlarla gezerek ailesinin geçimini sağlamaktadır. Kendisini ocaklı diye tanıtip yılan sokmasına karşı muska satar. Ancak zehirli yılanlardan kendisi de korkmaktadır.

“Boz yılan hain olur! İsterseniz vazgeçelim, muska almayın, ben de yılanı tutmayım!” diye mırıldandı. Dudakları titriyordu. İnce, uzun yüzü gölgelenmişti. Alnında boncuk boncuk terler birikmişti. Sarı kâğıtlardan birini açtı; yarım metre boyunda vardı. Yılanın

baş tarafına uzattı. Yavaşça kuyruğunu elledi. Yılan kıvrandı. Ateş ellemiş gibi irkildi. İki ayağını açıp iyice yılanı yaklaştı. Telis parçası elinde hazırды. Elleri de titriyordu.” (Bulut, 1971:43).

Hikâyede, taşların arasına girip gözden kaybolan boz yılanı yakaladığı takdirde tüm muskalarını satın alacaklarını söyleyen yolcular yılanı yakalaması konusunda Yusuf’u ikna ederler. Paraya ihtiyacı olan ve geçimini muska satarak sağlayan Yılandıcı Yusuf yılanı yakalar ancak yılan Yusuf’un elini sokar. Afsun işe yaramamıştır.

“Biriniz şu zehiri somurun! N’olur somurun! diye inliyordu. Yaşlı bir adam, cebinden bir cilet çıkarıp yılan sokulan yeri kanattı. Yere kanlar damlıyordu. Yusuf, yerinde durmadan hopluyordu.” (Bulut, 1971:44).

İlk Müslüman Türk toplumlarında yılan, akrep, örümcek vb. zehirli hayvanlara karşı efsunlar yapılırdı. Zaman içinde bu halk inanışı da form değiştirerek günümüze kadar gelmiştir. Günümüzde doğaüstü güçlerle hastalıkları tedavi ettiğine inanılan kimselere ocak veya ocaklı denmektedir. Ocaklılar, el vererek yeteneğini devredebilir.

Ocaklı olan herkes, afsun öğrenmiş ise okuyabilir. Bu arıavcıların afsunla beraber afsunda zikredilen otları da kullanmayı ihmal etmemeleri dikkate değerdir. Yılanın ısırıldığı yeri önce kızgın demirle yakıp sonra okuyanlar da görülmüştür. Galiba afsunun tek başına etkili olamayacağı bu “arıavcılar” a malûm olsa gerektir (İnan, 1986:146).

Bulut, Yılandıcı Yusuf’u kirli yüzlü çirkin bir adam olarak tasvir eder. Yusuf yalancı bir din simsarıdır. Yanında gezdirdiği yılanlarla kırsal kesimin meraklı halkını başına toplar. Yirmi beş kuruşa aldığı muskaları bir liradan satarak geçimini sağlar.

TRT tarafından senaryolaştırılıp “Atlar ve Obalar” adı ile filme alınan “Kuyruğu Kesilen At” hikâyesi de eski bir Türk âdetlerinden öğeler içermektedir. Eskiden sahibi ölen atların topuz edilmiş kuyruklarının topuzu çözülür ve kesilirdi. Bu yas alameti olarak yapılırdı. Ölünün hayattayken bindiği atın kuyruğu ve yelesi kesilir, atı da kurban edilerek ölü ile birlikte mezarına konulurdu. Savaşçının en yakın dostu olan atının ölümden sonraki hayatta yine kendisine hizmet edeceği inancından dolayı böyle bir uygulama yapılırdı. Yakın dönemde, özellikle Türklerin İslamiyet’i kabulünden

sonra atların öldürülmesi geleneği kaldırılmış, atın kuyruğunun bağlanması ve kesilmesi savaş dönemlerinde görülmüştür.

Binicisinin ölümü halinde atın kuyruğunun bağlanması, kesilmesi geçmişten beri sürüp gelen âdetin devamıdır. Osmanlı dönemi de dâhil olmak üzere yakın geçmişimize kadar bu uygulama devam etmiştir. Sonraki dönemlerde atın kuyruğunun kesilmesi geleneği devam etmiş, ancak artık atın kurban edilmesi yerine kuyruğu kesilen at doğaya bırakılmıştır. Doğada serbest dolaşan bu kuyruğu kesik atlara kimse dokunamazdı ve binemezdi.

Ayrıca ölenin atının kuyruğu kesilerek, bozkıra atılırdı ki, eski Türkler buna “tullama” diyorlardı ve “dul kalmak” da bununla alâkalıdır (Gömeç, 2019:84).

Kuyruğu kesilip doğaya salınan at da Tanrıya kurban olarak sunulmuş olmaktaydı. Bu durum kansız kurban örneğini göstermekte ve eski dönemlerdeki at kurbanının biraz değişikliğe uğrayarak yansımaları oluşturmaktaydı.” (Yılmaz ve Toraman, 2020:745).

Yazar, “Kuyruğu Kesilen At” hikâyesini de eskiden beri sürüp gelen bir Türk töresine dayandırmaktadır. Hikâyede Alevi ve Sünni inancına da bazı yönleri ile değinilmiştir. Yazara göre Alevi de olsa Sünni de olsa onların geçmişten gelen ve sonuna kadar bağlı oldukları ortak değerleri, töreleri vardır. Bu değerler bizi birbirimize bağlar.

Alevi bir Yörük olan Ali Ağa, Sünni olan Hasan Ağa’nın kirvesidir. Aynı zamanda geçmişten gelen de bir dostlukları vardır. Hasan Ağa dostu ve kirvesi Ali Ağa’yı düğününe davet etmesi için seyisini kendi bindiği cins Arap atı ile gönderir. Seyis Sülo gayet güzel karşılanır. İkrâm etmek üzere bir koyun kesilir. Sac kavurma ve ayrıran ikram edilir. Ancak kötü niyetli olan Sülo, Ali Ağa’nın gelini Elif’e, herkes uyuduğunda sarkıntılık eder. Ali Ağa ve adamları Sülo’nun ellerini arkadan bağlarlar. Bıyıklarını keserler. Hasan Ağa’nın cins atının kuyruğunu da töre gereği kesip Sülo’yu geldiği yere götürüp bırakırlar.

Geçmişten günümüze kadar gelen bu töreyi yazar, Ali Ağa’nın ağzından okura şu cümlelerle aktarır:

“Atın kuyruğu ne zaman kesilir Hasan Ağa? Eğer bilmiyorsan git de büyüklerine danış. Senin baban, benim en yakın arkadaşımı. Ben senin kivrime. Ha baba, ha kivrime... Kivrime kızı bacı demektir. Bu adam benim gelinime en uzattı. Bunun cezası ölüm. Sana düşen namusumuzu temizlemektir. Atının kuyruğu peşine düşmek değildi.” (Bulut, 1971:59).

Yazar, “Güveyi” hikâyesinde de yine bir halk inanışı olan “büyü”yü konu edinmiştir. Büyü yapma geleneği Türkiye’nin çeşitli bölgelerinde hâlâ varlığını sürdürmektedir. Geçmiş Türk toplumlarından günümüze kadar uzun bir zaman diliminde büyü yapılmaktadır. Bugün de karı koca arasını açmak, insanın bazı yeteneklerini, dilini, cinsî gücünü, idrarını, bahtını bağlamak, kadının gönlünü çalmak gibi kötü niyetlerle kara büyü yapılmaktadır.

Büyünün en çok kullanılanları başta muska olmak üzere saç, elbise parçası, tırnak, iğne, resim, ip, çakı, kilit, düğme, kurşun, demir, bakır vb. maden parçası, toprak, yumurta, koyun iškembesi, horoz kanı, sıpa dili, bal mumudur. Bu tür büyülenmiş nesneler, boyun, koltuk altı, cep, yatak veya yastık altı, kapı eşiği, ocak arkası, merdiven dibi, kör kuyu, mezar gibi yerlere saklanır (Tanyu, 1992:502).

Yazarın “Güveyi” hikâyesinde kara büyü yapılarak cinsî gücü bağlanan Toy Ömer anlatılır. Toy Ömer evlenir. Gerdek gecesi heyecandan vücudu uyanmaz. Kadınlar dışarıda çarşaf beklemektedirler. Toy Ömer odadan çıkmayınca annesi içeriye girer. Durumu öğrenir. Düşmanlarının oğluna büyü yaptırarak erkekliğini bağlattıklarını düşünür.

“Sana büyü yaptılar Toy Ömer’ im! Boyu devrileciler, cehennem kütükleri seni ırahat komadılar...” diye mırıldandı.”

“Toy Ömer değirmi yüzünü iki iri elleri arasına aldı. Hüngür hüngür ağlamaya başladı. Sesi tuhaftı. Her yanı titriyordu:

“Vücudum uyanmadı ana! “Sevindirik” oldum. Sağdıç Musa’ya söyle imamı çağırın... Kahrımdan ölecem ana... İrezil oldum, hecil oldum...” (Bulut, 1971:76).

Toy Ömer’in dedesi yıllar önce Sarı Emin’in babasını öldürür, bu kan davası devam edip gelir. Üstelik Toy Ömer’in sözlüsü olduğunu bildiği halde Sarı Emin’in büyük oğlu, Fatma’yı ister. Fatma’yı alamayınca da böyle bir yola başvurur. Köyün imamına bir koç, bir tarla bir de silah karşılığı büyü yaptırır. Olaydan haberi olmayan Toy Ömer büyüü bozdurmak için büyüü yapan imamdan yardım ister. İmam, ondan da bir

öküz, bir tarla ve silahını ister. İmam dini, kendi amaçlarına hizmet için, yani çıkarı için kullanmaktadır.

Şevket Bulut'un ilk kitabı *Al Karısı*'nın sekizinci hikâyesi olan “Uğursuz Tavşan” hikâyesi de bir halk inanışına dayanmaktadır.

Yazar hikâyeye uzun bir çevre tasviri ile başlar. Gâvur Dağları'nın inişli çıkışlı, virajlı, çoğu zaman ıslak ve sisli yollarından bahseder. Sisin tabiata kattığı güzellik yanında Azrail'le gizli bir de anlaşma yaptığını değinir. Bu yollarda toprak ağzını ayırıp kurbanlarını beklemektedir.

Kâzım ve şefi Ankara dönüşü Alman Pınarı'nda mola verirler. Tika basa karınlarını doyururlar. Ayakta duramayacak kadar da rakı içerler. Şef, ehliyeti olmamasına rağmen sarhoşluğun da etkisi ile cipi kullanmak ister. Şoför Kâzım buna itiraz edemez. Moladan evvel yolda bir tavşan görmüşlerdir. Alevî olan Kâzım başlarına bir kaza geleceğini tekrarlamaktadır:

“Tavşan başımıza bir iş açacak”

“Hangi tavşan?”

“Yolumuzu kesen tavşan... Uğursuz mahlûk...” (Bulut, 1971:89).

Hem sarhoş hem de ehliyetsiz olan şef, bir tankerle çarpışır. Şoför Kâzım hafif yaralanır, sürücü şef ise ağır yaralanmıştır. Kazanın olması için birçok sebep vardır ama Kâzım'a göre kazanın sebebi gördükleri uğursuz tavşandır.

“Anadolu'da, bilhassa Alevî geleneklerine göre tavşanın uğursuz bir hayvan olduğu inancı vardır. Alevîlik inancında tavşanın eti yenmez. Yazar, bu tür bir batıl inancı, “Uğursuz Tavşan” adlı hikâyesinde ele alır. “O murdarın eti yenmez. Bıyığı püsük bıyığı, ayağı köpek ayağı, kuyruğu başka, kulağı başka... Karı gibi aybaşı olması da cabadan... Tavşan uğursuz.” Diyen ve alkol alıp ehliyetsiz araba kullanan şefin yaptığı kazanın sebebini de hikâyenin sonunda tavşanın uğursuzluğuna bağladığı görülür.” (Türk, 2021:103).

Bir kişinin önüne tavşan çıkması uğursuzluktur. Mümkünse gidilen yoldan geri dönülür. Köpek uluması ölüme işarettir. Bir evin önünde baykuş öterse, o evde biri ölür ya da bir yıkım olur. Baykuş ötmesi uğursuzluktur. Ezan okunurken köpek uluması, salı günü düğün yapılması, yolda giderken kara kedi görülmesi, gece aynaya bakmak vb. pek çok şeyde uğursuzluk bulunduğu inanmak bilimsel ya da dini temeli olmayan batıl inançlardandır.

“Aslında hiçbir şeyde uğursuzluk bulunmadığı gibi hiçbir şey başlangıçta uğurlu da değildir. Uğursuzluk herkesin kendinde, kendi yorumunda ve anlayışındadır. Halk arasında kullanılan, “Uğurlu geldi, uğursuzluk getirdi” gibi sözler birer zan ve kuruntudan ibarettir.” (Çelebi, 2012:51).

İnsanlar çevrelerindeki birtakım eşyada, bazı hayvanlarda ve tabiat olaylarında uğursuzluk bulunduğu inana gelmiştir. Günümüzde de bu inanca sahip pek çok kişiye rastlarız. Bu kişiler uğursuz saydıkları şeylerden kendilerine kötülük geleceğini zanneder. Bu yüzden de korku ve endişe içinde yaşarlar. Yazar bu hikâyesinde kahraman olarak Alevi şoför Kâzım ve Sünni olan şefi seçip bunlar üzerinden tavşanın uğursuz sayılması inancını okura aktarmaktadır.

Yazarın üçüncü hikâye kitabına adını veren “Dilek Çınarı” hikâyesi de tema olarak bir halk inanişına dayanmaktadır. Ağaç kültü dünyadaki birçok kültürlerde olduğu gibi Türk kültürünün mitolojik dönemi içinde oldukça önemlidir. Türk düşüncesi yaratılmışlığı izah ederken ağacı bu olayın ana motifi olarak gösterir.

Türk mitolojisinde kutsal olarak kabul edilen ağaçların belli vasıfları vardır. Bir ağacın kutsal olarak görülebilmesi için mutlaka bu vasıflardan en az birine sahip olması gerekir. Bu vasıflar esas itibarıyla Gök tanrının sıfatlarıdır. Bunlar; “Kutsal ağacın yalnız ağaç olması, yapraklarını ya yaz-kış dökmeyen ya da çok az döken bir ağaç olması, etrafındaki ağaçlardan ya daha uzun ya da daha heybetli, daha gösterişli olması ve kutsal ağacın meyvesiz olması” şeklinde sıralanabilir (Ergun, 2004:71).

Hikâyede Topal Duran’ın tarlasında da Türkler tarafından kutsal sayılan ve yüz yılı aşkındır orada bulunan bir çınar ağacı, ağacın altında bir mezar ayrıca şifalı olduğu düşünülen bir de pınar bulunmaktadır. Tüm çevre köylerden hatta şehirden bile buraya

gelip adaklar adanmaktadır. Ziyaret için gelenler Topal Duran'ın ekinlerini çiğnemekte, atı-eşeği de bir kısmını yemektedir. Diğer tüm köylüler tarlalarından bire yirmi ürün alırken Topal Duran sadece bire beş almaktadır. Bu durumun önüne geçebilmek için tarlasının etrafına tel örgü çeker. Gelen ziyaretçiler devirir. Hendek kazar, toprakla doldururlar. Topal Duran, son çare olarak çınarı kesmeye karar verir. Köyün yaşlıları onu ikna etmesi için Veysel Hoca'yı görevlendirirler. Veysel Hoca, Topal Duran'ı şu sözleri ile ikna etmeye çalışır:

“Oğlum, aslan Duran'ım... Biraz beni dinle: Sen yanlış yoldasın... Halkın değer verdiği şeylere hor bakılmaz... Türbelere adak adamaya, ağaç dallarına çapıt bağlamaya ben de karşıyım... Amma halkın çağlar boyu inandığı şeyleri bir anda yıkamazsın... Dalına çapıt bağlanıyor diye, yüzyıllarca köyümüzün adını-şanını çevreye duyuran bir çınarı nasıl kesersin? Çınarı kessen mezar var... Mezarı kaldırsan pınar var... Suyu da kurutamazsın ya! Mezar, çınar, pınar... Bu üç şeye dokunan onmaz... Bizim milletimizin dünyası, bu üç şey çevresinde kurulmuştur... Bu üç şeyin hep bir arada olması rastlantı değildir yavrum...” (Bulut, 1975:30).

İyi niyetli nasihatlere kulak asmayan Topal Duran'ın çınar ağacını keserken başına gelmedik kalmaz. Önce bacağına bir ağrı saplanır. Sonra bir yonga parçası alnına sıçrar ve kanatır. Evine yıldırım düşer ve bütün koyunları telef olur. Samanlığı yanar. Kızı, yıkılan duvarın altında kalır. Halkın kutsalına dokunan Topal Duran ilahi bir güç tarafından cezalandırılır.

İnan, Türklerin yaşadıkları yerlerde paçavralar bağlanmış ağaçlar görüldüğünü, suyun ise en eski devirlerden beri Türklerin tabiat kültüründe önemli bir unsur olduğunu belirtir. Orhon yazıtlarında da "yer-su"yun Türklerin koruyucu ruhları olarak zikredildiğini ifade eder (İnan, 1976:40).

Eskiden olduğu gibi günümüzde de mezarların ağaç altına yapıldığı, mezarlık yerleri belirlenirken ya ormanlık alanların belirlendiği ya da sonradan ağaç dikildiği görülmektedir. Mezarlığa dikilen ağaçlar çınar gibi, çam gibi ve selvi gibi yüzlerce yıl yaşayan ağaçlar olmaktadır. Bazı Anadolu masallarında da çınar, ulu bir ağaçtır ve pınar-at-ulu ağaç motifleri yan yana görülür.

3.2 Din

Şevket Bulut, hikâyelerinde popüler din ve dindarlık meselelerini referans olarak alır. Dinin sosyal meselelere etkilerini kendi üslubu ile irdelemeye çalışırken hep halktan yanadır. Özellikle halkın saf dini duygularını kullanarak onları sömüren, kişisel çıkarlarına dini alet eden sahte şeyhleri, büyü yapan hocaları da şiddetle eleştirir. Bunu yaparken kendisinin de eleştirileceğini bilir. Arkadaşı Hasan Şahmaranoğlu'na yazdığı bir mektupta;

“Bir zamanlar da “Şeyhin Minderleri” hikâyem sebebiyle aforoz edilmişim. Daha sonra, Prof. Dr. Mehmet Kaplan, aynı mahiyetteki Yasin Tulumu hikâyemi, Hikâye Tahlilleri kitabına alınca, benim hikâyeyi alkışlayanlar çoğaldı.”¹³ İfadesi ile yanlış anlaşıldığını belirtir.

Dini kendi menfaatleri için kullanan sahte hocaları, tarikat şeyhlerini eleştiren Şevket Bulut hikâyelerinde, Anadolu insanını siyasi düşüncesi, aidiyeti ne olursa olsun birbirine bağlayan ve yüz yıllar öncesi birikimi ile günümüze kadar gelen türbe, mezar ve ulu ağaçların kutsallığı halk inanışlarında olduğu gibi benimsenir ve savunulur.

Diyanet İşleri Başkanlığı ve İlahiyat Fakülteleri'nin bu konudaki düşünce ve söylemleri ile halkın anlayışı uyuşmaz. Dinî otoriteler, dinî öğretilerin halk kitlelerince yeniden şekillendirilmesini popüler dindarlık olarak nitelendirmektedirler. Bir ilahiyatçı türbe ritüellerinin İslam'ın özüne aykırı olduğunu söylese karşısında halkı bulur.

Dindarlığın bu şeklinin içeriğini ve çerçevesini kitabî dinden çok kültürel şartlar ve hayat biçimi belirler. Bu, ekmeğe hürmet gösteren bir adamın soğanı yumruğuyla yarması gibi bir şeydir. Türbelerdeki ritüel örnekleri bu yapının en canlı göstergeleridir. Orta Asya'dan, Şamanizm'den getirilenler, Anadolu'daki Helen kültürü kalıntılarıyla buluşturulup İslâm şemsiyesi altında türbelerde uygulanmaya başlanmıştır (Köse, 2015:5).

¹³ H. Şahmaranoğlu'na, 18.07.1996 tarihinde yazdığı mektup.

Bulut, halkın ortak değerlerinden olan türbeleri, yatırları, çınar ağaçlarını, pınarları kutsal sayar ve bu unsurların halkı birleştirdiğine inanır. Oysa kitabî dinde türbe yapmak, türbelere adak adamak, dilekte bulunmak doğru değildir. Türbeleri, ağaçları, suları kutsal saymak İslam'da yeri olmayan inanışlardır. Yazar, “Kubbeli Mezar” hikâyesinde türbe, yatır, çınar, pınar vb.’nin halk tarafından kutsal sayılmasının avantajlarını şöyle açıklar:

“Efendim, dedi: Biz Aleviler için bu Kubbeli Mezar’ın çok büyük değeri var. Bizler böyle ziyaret yerlerine: “Düşek” deriz Sünni kardeşlerimiz ise “Ziyaret” derler... Bu Ulu Mezar’ın, ne zaman yapıldığı bilinmiyor... Mayıs’ın ilk haftasında tekrarlanan Hıdırellez’de: Çiftlikkale, Milyanlı, Türkmenler, Hançiplaklar, Alişar, Karamanlı gibi köylerin bütün insanları, buraya toplanırlar... Adaklar adanır, kurbanlar kesilir... Evde kalan kızlar, çocuğu olmayan gelinler, yatalak hastalar, bu mezardan medet umarlar. Pınarın suyu da bizce kutsal sayılır. Şu ulu çınara bak: Engin dallarının tümünde, allı-yeşilli çapıtlar sallanıyor. Bu Kubbeli Mezar sayesinde, bu bölgede Alevî-Sünnî kardeşliği kurulmuştur. Müşterek bir değer çevresinde toplanmaktan daha büyük bir nimet olur mu? Sünniler “Şeyh” dermiş; Aleviler “Dede” dermiş; hiç önemli değil... Önemli olan, hepimizin bu büyük zattan medet umması... Allah’a yalvarırken; “Bu Kubbeli Mezar’da yatan zatın, yüzü suyu hürmetine, derdimize derman ol!” demek kadar, güzel ve sade dua olur mu?” (Bulut, 1996:44).

Şevket Bulut, “Zamanla hele de Anadolu’nun bağrında köhnemiş, İslam’ın bile savunmadığı ve kültür haline gelmiş, onu da bırakın şıhların, sahte hocaların, din tacirlerinin kazanç kapısı olmuş dini eleştirir. Anadolu’nun masum, dindar, temiz kalpli insanların varını yoğunu din adına elinden alan, onlar fakirleştikçe kendisi zenginleşen, halkı sahte oyunlarla kalp gözü açık bir şıh ya da din adamı vasfıyla kandıran sahte din adamlarıdır söz konusu olan. *Sarı Arabalar*’ da yer alan “Şeyhin Minderleri” adlı öyküde bulunduğu mekânda herkesin saygınlığını haksız bir şekilde almış bir şeyhten söz edilir (Sarı, 2021:42).

“Şeyhin Minderleri” hikâyesinde, askerden köyüne dönen Beton Ali, bütün köylülerinin bir şeyhe mürit olduğunu görür. Köylüleri onun da bu şeyhe mürit olması konusunda ısrar etmektedirler. Ancak Beton Ali herkesin ağzındaki şeyh övgülerine inanmaz. Köylüler şeyhin samimiyetinden, ihlasından ve müslümanlığından değil kerametlerinden bahsetmektedirler;

“Şıh, gelmiş geçmiş şıhların en büyüğü...”

“Bir nazar etsin, Orçan deresini ters akıdır...”

“Gâvur dağını kaldırır, Ahır dağının üstüne kondurur...”

“Canını sıkmışlar, meleklerle emretmiş, Malatya’ nın ışıkları üç gün yanmamış!..”

“Şıhım hava kurak gidiyo... Ekinlerimiz kurudu, demişler. Üç hafta geceli gündüzlü yağmur yağdırmış. Dağ-daş sele getmiş!...” (Bulut, 1974:19).

Eskiden beri olağan üstü bir hâl olduğundan insanlar keramete ilgi göstermiş, keramet gösteren veliyi Allah’a daha yakın görmüş, onun ilâhî bir güce sahip olduğuna ve bu güçle istediği her şeyi yapabileceğine inanmıştır. Bir kişiye inananlar, onu olduğundan çok üstün görürler. Onda olağanüstü değerler bulunduğuna herkesi inandırmak isterler. Övülen bu kişi şayet bir şeyh, öven de ona inanmış bir mürit ise övgünün boyutu da değişir. Ancak kerametın bir şeyhin büyüklüğünü göstermediğini, böyle bir kanaatin yanlış olduğunu sûfîler belirtmektedirler.

Yazarın “Akşam Yemeği” hikâyesinde de Tarikat Şeyhi Vakıf Efendi’nin bir kerameti anlatılır. “Şeyhin Minderleri” hikâyesindeki sahte şeyhin tersine bu hikâyede şeyhin tutum ve davranışından övgüyle bahsedilir. Vakıf Efendi de keramet gösterir ama bu kerametlerin müritleri arasında yayılmasını istemez. Hikâyede yazar şeyhlerin nasıl olmaları gerektiği hakkında da bir çerçeve çizer. Bulut’a göre şeyh Şeriatın bütün hükümlerini yerine getirmelidir. Ayrıca şeyh âlim olmalı, yadırganacak bir davranışı ve taşkınlıkları olmamalı, ufku geniş olmalıdır.

3.2.1 Haram/Helal

Haram, dilimize Arapçadan geçmiş bir kelimedir. Dinî bakımdan yapılması yasak olan fiillerdir. Helal de yapılmasında sakınca olmayan eylemler olarak tanımlanabilir. Helal ve haram kavramları¹⁴ Şevket Bulut’un bazı hikâyelerinde önemli bir husus olarak ön plana çıkar. Bu hikâyelerinde Bulut helal yoldan kazanç sağlamayan kişileri eleştirilir. Yazar, özellikle “kul hakkı” konusuna dikkat edilmesi gerektiğini ifade eder.

“Karıncaların Sırrı” hikâyesinde Bulut, bir sahtekârlık olayını anlatır. Zahire satan iki ortaktan biri olan Topal Galip, müşterinin istediği buğday cinsi elinde olmadığı halde başka cins ve düşük kalite buğdayı müşteriye satar.

¹⁴ Yapılması ve söylenmesi günah olmayan şeylere helal, yapılması ve söylenmesi günah olan ve ceza gerektiren şeylere haram denir.

“Amaan sen de! Böyle yapmazsam, sabahtan akşama kadar, bir çelik buğday satamam. Sabahleyin bir adam geldi: “Yoksul Yemez” diye tutturdu. Bursa Sarısı’nı Yoksul Yemez diye yutturdum...” (Bulut, 1996:55).

Ayrıca Topal Galip, iş yerinde ortağından gizli içki içmektedir. Bir seferinde kırk tane köy yumurtası satın almış, temiz ve irilerini kendine ayırırken, ortağının evine de kirli ve küçük yumurtaları göndermiştir. Haram ve helale çok dikkat eden Zülkadirzade Kasım Efendi, ortağının sahtekârlığını ise dükkânlarından dışarıya buğday taşıyan karıncaları gözleyerek anlamaktadır. Ortağı sahtekârlık yapmadığı günlerde ise karıncalar, dışarıdan dükkânlarına buğday taşımaktadırlar.

“Haram Para” hikâyesinde de hacca gitmek isteyen üç köylü ve emekli müftü arasında geçen olaylar anlatılır. Emekli müftü Ömer Efendi üç hacı adayını evinde akşam yemeğine davet eder. Maksudı hacca gidecek bu üç köylüye helal kazanç hakkında bir ders vermektir:

“Her insan sevap ve günahlarını çok iyi bilir... Vicdanının sesini dinleyen insan; yanlış adım atmaz, harama el uzatmaz... Şu elli metre ötemizde gürül gürül akan coşkun Kömür Suyu’nu ters çevirmek, haramı helal etmekten daha kolaydır... Biz sizin servetinize helal desek bile, işin doğrusunu Cenab-ı Hak, daha iyi bilir... İslam’ın bu konudaki ölçüsü nedir? Haram servet, üç göbek öteye intikal etmez... Yani azami ömrü kırk yıldır... Helal servetin asgari ömrü ise, dört yüz yıldır... Bu tespit tecrübeyle sabittir.” (Bulut, 1996:32).

Yazarın haram/helal konulu bir diğer hikâyesi ise “Seccade”dir. Altı ay emek verip Kendirli Baba Türbesi’ne bir seccade dokuyan Gülsüm Karı, türbeye adak seccadesini serip geri dönerken seccadenin de kıvrılıp kendine doğru geldiğini görür. Bu olay birkaç kez tekrarlandığında adağının kabul olmadığını anlayan Gülsüm Karı perişan bir vaziyette seccadesini de alarak evine döner. O gece hiç uyuyamaz. Sabaha doğru sedir minderinin üzerinde uyuya kalan Gülsüm Karı, rüyasında Kendirli Baba’yı görür. Kendirli Baba Gülsüm’e armağanını neden kabul etmediğini şöyle açıklar:

“Gülsüm Karı yeniden ağlamaya başladı.” Armağanımı kabul etmedin... Beni yüzüstü geri çevirdin...” diye inledi. Kendirli Baba: “Seccadeye göz nuru döktün... Aylarca çalışıp çabaladın... İyi güzel de saçaklarının ipliğini komşudan aldın... Sor bakalım komşun o bir yumak ipliği nereden almış? Saçaklara kullandığın o ipliği; komşun bir dul kadından çalmıştı. Çalıntı ve haram malı nasıl kabul ederdim? Helal malını da murdar ettin!..” (Bulut, 1996:166).

“Yumurta Harmanı” hikâyesinde de yazar Osmanlı’nın son zamanlarında vergi toplanması olayını ele alır. Sultan II. Abdülhamit Han tarafından tam yetki ile Cebelibereket Sancağı’na mutasarrıf olarak Yusuf Paşa atanır. Sancakta düzeni sağlayamazsa canından olacaktır. Halk vergi vermemekte, eşkıyalar yol kesip soygun yapmaktadır. Yusuf Paşa, köylerden ve kasabalardan temsilcileri kaymakamlık konağında toplar. Onlardan sadece bir adet yumurta getirip konağın önüne bırakmalarını ister. Yumurtalar toplandıktan bir hafta sonra da herkesin yumurtasına karşılık yumurta harmanından geri bir yumurta almasını isteyen Yusuf Paşa’nın maksadı yumurtaları karışan insanların birbirine hakkının geçmesini sağlamaktır. Birbirine hakkı geçen insanların da duası Allah tarafından kabul olunmayacaktır.

“Şeyh derin derin öksürdü. Çevresinde oturanların yüzlerine umutsuzca baktı. Uzun bir sessizlikten sonra, şöyle dedi:

Hepimiz oyuna getirildik, aziz ihvanlar: Sizler, yıllardır haramı-helali bilen insanlardınız... Yumurtalarınızı birbirine karıştırmak ve geri almakla, helalle haramı karıştırdınız... Herkesin, kendi yumurtasını geri alması mümkün olmadığına göre birinizden diğerine hak geçti. Çünkü kiminizin yumurtası iri, kiminizin ise ufaktı... Kirli yumurtayla temiz yumurtayı karıştırmak bile, bir hak ihlalidir...” (Bulut, 1996:173).

Yukarıda ele alınan dört hikâye de *Yıkık Minare* kitabında yer almaktadır. Emekliliği ile birlikte dinî/manevi duyarlılığı daha yoğun yaşayan yazar, hikâyelerinde haram/helal temalarını işler ve bunu kendisi için bir ahiret azığı olarak görür. Arkadaşı Hasan Şahmaranoğlu’na yazdığı bir mektubunda bazı tasavvufi hikâyeler yazma düşüncesi olduğunu, dünyalığını iyi-kötü elde ettiğini artık ahirete yönelmenin zamanının geldiğini belirtir.

3.3 Namus

Namus, sözlükte bir toplum içinde ahlak kurallarına karşı beslenen bağlılık ve dürüstlük, doğruluk olarak tarif edilmektedir (TDK, 2005). Namus sözcüğü dilimize Arapçadan geçmiştir. Ancak kökeni Yunancadaki nomos kavramına dayanmaktadır.

Namus kelimesi muhtemelen aslındaki “sır, gizlilik” gibi manalarından dolayı Türkçede “kişinin manevi şahsiyetinin, aile şerefine saygınlığı ve dokunulmazlığı, iffet ve hayâ duygusu, doğruluk, dürüstlük” gibi anlamlarda kullanılmakta, İslâm ahlâk

literatüründe ırz, iffet, edep, hayâ, istikamet gibi terimler Türkçedeki manasıyla namus kavramını da ifade etmektedir (Aydın, 2006:381).

Namus, birçok ülkede olduğu gibi Türkiye’de de kişiler için hayati öneme sahip kavramlar arasında yer alır. Bazı kültürlerde namus cinsel ahlakla ilişkilendirilir. Namusuna sahip çıkmayı ve korumayı aileler kız olsun erkek olsun çocuklarına küçük yaşlardan itibaren öğretirler. Türk töresine göre kimse kimsenin namusuna göz dikemez. Namus, yolunda can verilecek kadar önem verilen kavramlar arasındadır.

Hamzaoglu ve Konuralp’e göre de erkek, namus kavramı ile kadını, özellikle kadının cinselliğini denetler. Namus sözcüğü kadının cinsel saflığıdır. Kadın, töre tarafından belirlenen namus kurallarına aykırı davranışlarda bulunursa namusu lekelenmiş sayılır. Aşırı gelenekselci toplum kesimlerinde töre gereği bunun cezası ölümdür ki, namus cinayetleri böyle ortaya çıkar (Hamzaoglu-Konuralp, 2019:51).

Dalar da, “toplumun namus konusundaki aşırı duyarlılığı, kadının mağdur olduğu durumlarda bile öldürülmesini salık verebilecek kadar sivrilmiştir.” görüşünü savunmaktadır (Dalar, 2015:407).

Şevket Bulut’un hikâyelerinde namus kavramı sıklıkla karşımıza çıkar. Hikâyelerinin zeminini Doğu ve Güneydoğu bölgeleri gibi ataerkil bir toplum oluşturduğundan bu kavram daha vurgulu işlenir. Namusu için yaşayan, aile içinde ve toplum içinde namusuna çok değer veren bu yörelerde, namusun ihlali ölüm anlamına gelir. Bulut’un hikâyelerinde zina yapan kişilerin sonu cezasız kalmaz. Hatta ölümle sonuçlanır. Zina eden kız ise kardeş ya da baba tarafından, eş ise kocası tarafından öldürülür. Zina yapan kadınların öldürülmeleri yanında garibanların namusuna, genç kızlarına göz diken eşkıyalar da diğer eşkıyalar tarafından cezalandırılırlar.

Şevket Bulut, ilk kitabındaki “Kuyruğu Kesilen At” hikâyesinde Alevî-Sünni kardeşliği, örf, âdet, gelenek ve görenek bağlamında namus kavramını ele alır. Hikâyede Seyis Sülo’nun, kocası askerde olan Ali Ağa’nın gelininin namusuna el uzatması üzerine töreye göre öldürülerek cezalandırılması anlatılır. Yazar ayrıca bir kesimin Aleviler’in namus mefhumunu önemsemedikleri konusundaki yanlış inanışlarını da yan tema olarak hikâyede okura aktarmaktadır.

“Bunlarda töre böyle. Mum söndürürler. Burası Dede çadırı. Kim bilir burada kırmızı horoz kanat çırparak kaç defa mum söndürdü. Dede kaç gelinin koynuna girdi?!” (Bulut, 1971:55).

“Bana Alevî avratlarını başka türlü anlatmışlardı. Alevîlerin mum söndürdüklerini söylemişlerdi... Feneri söndürünce muradıma nail olacağımı sandım... Bana kolayca teslim olur diyordum... Yanılmışım! Bu kadar namus düşkünü, bu kadar uçkurlarına sağlam olduklarını bilmiyordum Ağam...” (Bulut, 1971:61).

Yazarın namus kavramını tema olarak ele aldığı bir diğer hikâyesi de “Oynaş” hikâyesidir. Kaçakçılıkla geçimini sağlayan Kel Osman Suriye topraklarından mayın döşeli sınırı geçip evine geldiğinde büyük karısı Döne’yi ortağı Çerçi Halil ile yakalar. Karısı namusunu kirletmiştir ve töreye göre ikisinin de cezası ölümdür. Ancak Kel Osman katil olup hapis yatmak da istemez.

“Yağma yoğ! Sizi burda öldürüp “dam”ı boylayamam. Sizinle, mayın üstünde konuşak. Mayında şor daha tatlı olur: Bakalım er mi yiğit, el mi?..” (Bulut, 1974:39) diyerek karısı Döne ve oynası Çerçi Halil’i mayın tarlasına sürer. Üç bin beş yüz metrelik mayın tarlasını bir saatte geçmeleri gerekmektedir. Döne, pişman olup geri gelirse Kel Osman canını bağışlayacak ve Çerçi Halil’i öldürecektir. Çerçi Halil pişman olursa Döne’yi cebindeki tabanca ile öldürüp geri dönecektir. Kadın inatla yolun yarısına vardığında Çerçi Halil Döne’yi sırtından vurur. Geri dönerken mayınlardan birine basar ve parçalanarak ölür. Böylece Kel Osman’ın namusu temizlenmiş olur.

“Eşkiyanın Kanunu” hikâyesinde de tema yine namus meselesidir. Varlıklı ve kolu uzun Meşin Ali, İbiş Ağa’nın evine misafir olur. İki evli olan Meşin Ali servetine ve çevresine güvenerek İbiş Ağa’nın henüz on üç yaşındaki kızına göz koyar. İbiş Ağa arkadaşı olan Eşkîya Halit’e durumu anlatır. İbiş Ağa söz kesimi için Meşin Ali ile köy dışında yer alan değirmende buluşurlar. Meşin Ali değirmende içerken Eşkîya Halit ve arkadaşı içeri girerler. Meşin Ali’nin silahını ve kuşağının arasındaki on beş bin lirasını alırlar. Yaptığına bin pişman olan Meşin Ali’yi bir ağaca bağlayıp giderler.

Yazarın namus temasını işlediği bir diğer hikâyesi de “Sınırdaki Tarla” kitabında yer alan “Ormandaki Cinayet” hikâyesidir. Bir orman köylüsü olan Şeref Efendi köyde gelini ile birlikte yaşamaktadır. Oğlu Selahaddin henüz iki yıllık karısı Dürdane’yi

bırakıp Almanya'ya kaçmıştır. Üç yıldır da köye dönmemiştir. Selahaddin karakterinin de “Güveyi” hikâyesindeki karakter Toy Ömer gibi gerdek gecesi nefsi uyanmamıştır.

“Gerdek gecesi, Selahaddin bir köşeye oturmuş, acı acı düşünmüştü... Ona elini bile sürmemişti... Uzun uzun gerneşmiş, sonra umutsuzca yanına yaklaşmıştı; Baldırımdan birkaç damla kan akıtıp çarşafa damlatacağım... Şimdi heyecanlıyım, Dürdane! Köse İmam'ın muskası para etmedi! İki-üç bardak rakı içtim; hiçbir işe yaramadı... Heyecanımı yenemedim! Bu gece olanları sakın kimseye anlatma!

“Bu iş böylece kapansın! Böyle gerdek tutukluğu, her gencin başına gelirmiş! Daha önümüzde koca bir ömür var... Sevişmeye, koklaşmaya bol bol zamanımız olacak! Üç ay, beş ay buna benzer bahanelerle geçmişti...” (Bulut, 1996:118).

Şevket Bulut, ilgiye ve sevgiye ihtiyacı olan, yaşama sevgisi ile dolu Dürdane'yi iç sesi ile konuşturarak hikâyede denge unsurunu gözetmeye çalışır. Kolcu Murat'la beraber olan gelin Dürdane onun gözünde büsbütün suçlu değildir:

“Bu bahar da gelmedi... Gelmez olasıca! Aç olunuyor; çıplak olunuyor; evsiz olunuyor amma; ersiz olunmuyor... Ahhh, şu iğde kokusu, gene beni baştan çıkaracak...”

“Bu yollar insanı nerelere götürür? Kaçmak, kaçmak, çok uzaklara kaçmak... Günah yüklü şu köy ufkundan kurtulmak... Allah belanı versin Selahaddin... Kendini gâvura, beni bir kolcuya kul-köle ettin...”

“Gelin toydur... Yanlış bir adım atmasın... Bahar, birçok namuslu gelini baştan çıkarmıştır... Köylü kısmı baharda kızına-gelinine sahip olacak...” Bir duyduğu bir gördüğü mü var, a komşu? Benim gelinim namusludur...” “namus kocasından üç yıl ayrı kalan geline gem vuramaz... Çağır oğlunu, gelsin...” (Bulut, 1996:113).

Komşusu, Şeref Efendi'yi gelini konusunda uyarır. Ancak Şeref Efendi namusu konusunda gelinine güvenmektedir. Almanya'ya oğluna para göndermesi için mektup yazan Şeref Efendi, onun köyüne dönmesi konusunda ise talepte bulunmaz.

Dürdane, kendi içinde ikilemler yaşamaktadır. Kara yazgısından şikâyetçidir. Seveceği çocukları olsun istemektedir:

“Kim der ki beş yıllık gelinim? Hani evliliğimizin meyvesi? Hani kucağıma alıp da seveceğim çocuklar? Hani kollarına atılacağım helal erkek? Allah'ım, güzel Allah'ım; bana bu kara yazgıyı niçin reva gördün?” (Bulut, 1996:117).

Şeref Efendi ile gelini Dürdane ormana odun toplamaya gittiklerinde Kolcu Murat Dürdane'yi evlilik vaadi ile kandırmaya çalışır. Dürdane yanından gitmesini söylese de Kolcu dinlemez. Önce yaptığı gibi, bileğinden tutup sürükleyerek götürür. Gelinini

gizlice gözetleyen Şeref Efendi bulunduğu yerden çıkarak ikisini de tabanca ile vurarak namusunu temizler!

Yazarın namus konulu bir hikâyesi de “Sınırdaki Tarla” hikâyesidir. Hikâyede iki vatan haini militan Kamber’in kaldığı yere gelip tehdit ederek kendilerini Suriye’ye geçirmesini isterler. Kamber mayınlı tarladan geçemeyeceğini söyleyince yakın köyde kaçakçılara rehberlik eden bir adamı gidip getirmesini isterler. Kamber militanların yanından ayrılınca militanlardan biri uyur. Uyanık olan Kamber’in karısı Döne’nin namusuna göz koyar. Döne, militanı cilve yaparak kandırır. Kocasını Kamber’in sakladığı tabancayı alarak militanı öldürür. Namusuna el uzatılmasına müsaade etmez (Bulut, 1996:51).

Sınırdaki Tarla kitabında yer alan “Cuma Namazı” hikâyesinde de yazar namus meselesini ele almaktadır. Hikâyede, Cuma namazı için camiye giden öğretmenin evinde misafir olan ve camiye gitmeyen müfettiş tarafından öğretmenin eşine tacizde bulunması anlatılır.

Şevket Bulut’un namus temasını işlediği hikâyelerinde kahramanların töreye uydukları görülür. Namusuna leke sürenin cezası törede olduğu gibi ölümdür. Namussuzluğun ölçüsü olmadığı gibi ölüm cezası verilmesi noktasında hafifletici bir nedeni de olmaz. Bulut’un hikâyelerinde namussuza cezasını devlet otoritesi vermez. Mağdur olan töre gereği failleri öldürerek namusunu temizler. Namus cinayeti işleyenler yaptıklarından pişman da değildir ve hikâyede sonraki durumlarından bahsedilmez.

3.4 Çok Eşlilik

Yazarın, “Kantarma Konak”, “Adaletli Koca”, “Dolmalar”, “Eşkiyanın Kanunu” ve “Dördüncü Gelin” hikâyeleri çok eşliliği anlatan hikâyelerdir. “Eşkiyanın Kanunu” ve “Dördüncü Gelin” hikâyelerinde çocuk gelin konusu öne çıkmaktadır.

“Kantarma Konak” hikâyesinde yazar, Çakallıpınarı köyünün zengini Arap Ağa’nın karısı üzerine ikinci kez evliliğini anlatmaktadır. Alacağı kızın yakınları Arap Ağa’dan başlık parasını peşin alırlar, sonbahara kadar da düğününü yapmasını isterler. Arap

Ağa, evi eski olduğundan kantarma bir konak yaptırmaktadır. Konağın inşaatının da bir an önce bitmesini istemektedir. Arap Ağa'nın karısı Döndü ise işçilerle anlaşarak inşaatın yapılmasını geciktirip üzerine kuma gelmesini engellemeye çalışır:

“Arap Ağa çok acele ediyordu. İkinci kez evlenecekti. Birinci hanımı, kocası evde olmadığı zaman, yönünü Kible'ye dönüyor; “Evin başına kepsin herif. Muradın, içinde kalsın! Gerdek gecesi seni bir kör yılan soksun da, koynuna alacağın kıza elini süremeyesin! Benim alacağın kızdı, neyim eksik?.. Çocuksa, ahacık sana bir kalbur dolusu çocuk! Avratsa, ahacık sana avrat! Benim neyimi beğenmiyorsun? Allah'ından bul, kart horoz... İnşallah muradın içinde kalır...” (Bulut, 2007:19).

“Dolmalar” hikâyesinde ise Fadik'in çocukluk arkadaşı Yetim Ahmet ile evlenip şehirde yaşamaya başladıktan sonra kocasının Fadik'i beğenmeyip Sibel adında bir pavyon kadını ile beraber yaşamaya başlaması anlatılır:

“Şehre gelir gelmez, önce kahveye alıştı. Sonra sinema, daha sonra kumar... İçki... Derken işin büyüğü pavyon... Bu sarı saçlı Sibel denen yılana, orada dadandı. Evi-barkı unuttu. Geceleri yuvasına gelmez oldu. Çocuklarını sevmez oldu. Koynuma girmez oldu. Ben pismiğim! Saçlarını taramasını bilmezmişim... Yemek pişirmesini bilmezmişim... Kibar kibar gülemezmişim... Hay gözlerin kör ola herif! Cehennem kapısında nöbet tutasın... Öğretmen oldun, kravat taktın, bizi hor-hakir gördün... Cücük de böyleymiş taman: Çıktığı kabuğu beğenmezmiş...” (Bulut, 1975:59).

Fadik, artık kendisi ile ilgilenmeyen, çocuklarına bile bakmayan kocası Ahmet ve kuması Sibel'den intikam almak için yaptığı dolmalara zehir katar. Hikâyenin sonunda okuldan aç dönen çocuklar zehirli dolmaları yiyip ölürlər.

Yazar, “Eşkiyanın Kanunu” hikâyesinde de iki evli olan varlıklı Meşin Ali'nin zorla İbiş Ağa'nın on üç yaşındaki kızını üçüncü eş olarak almaya çalışmasını anlatır. İbiş Ağa'nın arkadaşı olan eşkiya Halit bu durumu öğrenince Meşin Ali'ye bir ders vermek ister:

- İbiş Ağa'nın kızına düğürcü geldik...
- Allah hayırlı etsin. Demek yetişkin oğlun da var?
- Ne oğlu bre? Bizden arttı da, oğlana kaldı!
- Demek kendin için istiyon ha? Alafranga herifmişsin vallaha! Pekey, karın ne zaman öldü ağa?
- Karısı ölen mi evlenir bes? Evde iki tane var... Yaşlı adam kız almalı, kız! Kız nefesi, gül gibi burcu burcu kokar... Cana can katar!

- Demek iki evlisin? Bir daha evlenicin?
- He ya! İki kez evlenmiştim... İkisi de duldu. Gönlüm gözüm kızda...
- Pekey, yaşın kaç ağa?
- Elli beş!
- Pekey, evinin dış kapısı kaç tane ağa?
- Kaç tane olucu? Adam olana bir dış kapı yeter! Biz kılıbık değilik yeğenağa! Bu yaştan soğna her kariya ayrı ev mi yaptırak?
- Pekey, ya dış kapıda karıların oynaşıyla burun buruna gelirsene?
- Tövbe, tövbe! Ne oynaşı yahu?
- Elli beş yaşındasın! Üç kariyı çeviremeyince karılar ne yaparlar?
- Tövbe, tövbe!
- Valla bu işin tövbesi, mövbesi yok! “Kırkıktan sonra evlenen el için” derler... Sen altmışa süllüm dayamışsın...” (Bulut, 1984:113).

“Adaletli Koca” hikâyesinde ise yazar, çok eşliliğe farklı bir pencereden bakar. Sanki ikinci karısı ile evlenen Tahsildar Memet Ali’den yanadır:

“Benli Gülizar”, dedi: “Bu Döndü de senin gibi köylü. Bununla senden on yıl önce evlendim. Sana bekârim diye yalan söylediğim için, daha üzüldüm. Kadere-kısmete inanmak gerek. Ne yapalım: yazgımız böyleymiş! Ama, orası bir gerçek ki, ikinize karşı yıllarca adil davrandım. Birinizden diğerine, hak geçirmemeye çok dikkat ettim. Gece bekçiliği, kalem kâtipliği yalandı. Ben Özel İdare Müdürlüğünde kendi halimde bir memurdum... Tahsildarlık kaldırılınca, ilkokul mezunu olduğum için, bana basit bazı görevler verdiler...”

“Bacı-kardeş gibi, geçinip gidersiniz... Çocuklar, birbirlerine çabuk alışır... Ne de olsa, kan bağları var... Yüce Peygamberimiz, birden fazla hanımla evlenmedi mi?” (Bulut, 2007:66).

“Dördüncü Gelin” hikâyesinde kırk yaşlarında olan Ramazan Ağa, üç bin liraya Suriye’den henüz on iki yaşında bir çocuğu dördüncü karısı olarak kaçakçılara getirtir. Çocuk gelin, diğer çocuklarla kapı önünde çizgi oynamaktadır:

“Ankara altınını döşüne takıyorum. Döşü dümdüz. Hoş geldin! diyorum. Gelin demeğe dilim varmıyor. Elleri çocuk elleri. Boyu masanın hizasında. Ürkek, masum bakışlı. Duvağının ucuyla ağzını örtmüş. Güya nâmahremlik taşıyor. Evcilik oynayan çocukları andırıyor.” (Bulut, 1971:166).

Şevket Bulut'un çok eşlilikte karşı çıktığı konu daha ziyade çiftler arasındaki yaş farkıdır. O bu düşüncesini “Kırkından sonra evlenen el için” atasözü ile özetler. Yazar, “Adaletli Koca” hikâyesinde yaşları denk olduğu takdirde ve eşler arasında adil olduğu müddetçe ikinci bir eş ile evlenmeyi normal karşılamaktadır. Zaten peygamberimiz de birden fazla hanımla evlenmemiş midir?

3.5 Ağalık/Irgatlık

Laik Cumhuriyetin kuruluşundan günümüze ülkemiz, belirli bölgelerde yoğunlaşmış olan feodal yapıyı ve onun bir sonucu olan ilkel ilişki ve bağımlılıkları aşamamıştır. Bu geri sosyal yapılanmanın temeli, mantığı ve kendisini devam ettirmesi, ırk ve kan bağı benzeri çağın gerisinde kalmış değer ölçülerine sahip çıkmasıyla bağlantılıdır. Bölgede çok derin olan eşitsizlik ve yoksullaşma olgusu da önemli ölçüde mevcut feodal yapıdan beslenmektedir.

Feodal toplum yapılanmalarında aşiret bir güç kaynağı olarak ortaya çıkmaktadır. Aşiret, kişinin, kendi güvenliğinin yanında arazisinin güvenliğini sağlamayı da vaat eder. Hayvan sürüleri ile sahip olunan arazi gibi değerleri korur. Aşiret, pazar dinamiklerinin gelişmemiş olduğu yerlerde koruyucu bir şemsiye görevi görür. Ancak aşiret, üretim için işbölümünü düzenleyemez; pazar güçleri karşısında gücünü yitirir. Bu nedenle de, Doğu ve Güneydoğu Anadolu coğrafyasının önemli bir bölümünde, aşiretler etkinliklerini sürdürmeğe devam etmektedirler.

Ağalık olgusu, pre-kapitalist veya azgelişmiş bir kapitalist ekonomide, yoğunlaşmış (eşitsiz) toprak mülkiyetinin ürünüdür. Ağa, toprak üzerindeki mutlak hâkimiyetine dayanarak üretimi örgütler. İşgücüne, varlığını sürdürecekt kadar pay ayırır ve üretimin geri kalanına el koyar. Elde edilen gelir ne kadar fazla, bunu sağlayan arazi ve çalışan sayısı ne kadar çoksa, ağa o kadar güçlü ve nüfuzludur. Bu nedenle ağalar arasında da keskin bir rekabet ve çekişme vardır. Ancak, ağa ve emekçi arasındaki ilişki geleneğe bağlıdır (Komisyon, 1999).

Cumhuriyet yönetimi ile birçok konuda reform hareketlerine başlanılmıştır. Bu reform hareketlerinden biri de 1924 yılında çıkarılan Köy Kanunu'dur. İzmir İktisat Kongresi'nde köylerle ilgili sorun alanları da belirlenmiştir. Bu sorun alanlarına göre

köylerin en önemli problemi asayiş, ağır vergi yükü ve köylerin yeniden imarı ve eğitim seferberliğinin başlatılması olmuştur.

Köy Kanunu'nun çıkarılma sürecinde temel tartışma başlığının köy ağalığı meselesi olduğu görülür. Osmanlı, iltizam sistemini tamamıyla ortadan kaldıramamış, ancak Cumhuriyet devrinde aşarlarla birlikte tasfiye edilebilmiştir.

Cumhuriyet rejiminin önündeki en büyük engellerden biri bu nedenle kır sorunu olmuştur. Açalık rejimine alternatif olarak yine ön plana çıkan mekanizma köy muhtarlığıdır (Dik, 2016:726).

Bey-Ağa ve köylü arasında bir dengesizliğin olduğu, bey ve ağanın söz konusu edildiği hemen bütün romanlarda ileri sürülen bir tezdur. Köy romanlarının İlk örneklerinde, yalnızca işaret edilmekle yetinilen bu tez, daha sonraki bazı romanların başlı başına konuları olmaya başlamıştır. Ayrıca dengesizlik ortaya konulmakla kalınmamış, dengesizliğe tepki göstermek de ortak bir tutum haline gelmiştir (Kaplan, 1997:399).

Şevket Bulut'un hikâyelerinde kıt-kanaat geçinen köylü, işçi, dul, yetim, öksüz insanlar, ama haksızlığa uğradığında hakkını sonuna kadar arayan, başı dik, gururlu bir ırgatlık anlatılır. Bu köylüler ya kendi tarlalarında çalışır ya da gurbette ırgatlık yaparlar.

En ağır işleri kotaran bu rençberler çoğu zaman üçkâğıtçılıktan uzak, bir dönemin toplumsal gerçekçi romanlarında, sosyalist yazarların suistimal ettiği ve kendilerine ideolojilerini, angajmanlıklarını yükledikleri insan oluşluktan da uzaktırlar. Sosyalist bir yazarın ağzıyla metinlerde dile gelmezler. Anadolu'da ya da memlekette nasıl soluksuz çalışıyorlarsa ve yoruluyorlarsa aynen o gerçeklikte, ama tevekkülle dertlerini anlatırlar (Sarı, 2021:44).

Yazar, "Sığıntı" hikâyesinde Ömer Ağa ve yanına sığınan azaplığı Yakup'u anlatmaktadır. Yakup'un nereden geldiğini, kim olduğunu hiç kimse bilmez. Ömer Ağa'da üç gün misafir edilir. Üç günün sonunda Ömer Ağa Yakup'u azaplığa kabul eder. Yakup'a ilk öğüdü de şöyle olur:

“Bak oğlum, burası köy yeridir. Herkes birbirine akrabadır. Hiç kimse benim buyruğumun dışına çıkamaz. Bizim köyde; evlenen, düğün yapan, gurbete çıkan benden izin alır. Köylüm mahkeme kapısı bilmez. Suçlunun cezasını ben veririm.” (Bulut, 1971:104).

Ömer Ağa, zengindir, güçlüdür, nüfuz sahibidir, ona itaat eden silahlı adamları vardır ama o, ne yanında çalıştırdığı azaplara kötü davranır ne de zulmeder. Hatta hiç çocuğu olmadığından Yakup’u evlatlık edinip bütün servetini de ona bırakmak istemektedir. Hikâyede bir yanlış anlama nedeni ile Ömer Ağa Yakup’u vurduğunda Sığıntı, Ömer Ağa’ya ölmeden önce şunları söyler:

“Sen iyiliği kötülüğünden çok fazla olan bir insansın... Fakir-fukaranın babasısın... Benim senin elinle ölmem; Allah’ın bir cezasıdır. Beni sevdiğim insanın eliyle öldürttü...” (Bulut, 1971:114).

“Kısmet” hikâyesinde ise Şevket Bulut, ağanın sahibi olduğu toprakları işleyen Ömer Dayı ve karısı Döndü’yü anlatır. Döndü kadın kocasına oğlunun düğününü bir an önce yapabilmek için paraya ihtiyaçları olduğunu, ağaya verdikleri mahsulün çok fazla olduğunu, ağanın bunu hak etmediğini söyler. Gözü tok, haramda gözü olmayan Ömer dayı bu teklife karşı çıkar:

- “Cec zamanı, on beş-yirmi külek buğday ayırıp ağadan gizlesek... Remil mi attı? Nereden bilecek? Tarlayı süren biz... Ekip büyüden biz... Bekleyip koruyan biz... Biçip taşıyan biz... Dövüp savuran biz... Çuvallara doldurup ağanın kapısına taşıyan biz... Üç ona, bir bize... Allah’tan reva mı?

- Nankör olma avrat! Tarla-tohum, saban-koşum onun değil mi? Bize yol verse, hadin başka kapıya dese nederik?” (Bulut, 1975:49).

“Dördüncü Gelin” hikâyesindeki Ramazan Ağa da Ömer Ağa gibi zengindir ve eli açıktır. Kapısına gelen fakirleri boş çevirmez. Kendine ait köylülerin bütün ihtiyaçlarını karşılar. Bu sayede köylülerinin hükümet kapısına kolay kolay işleri düşmez (Bulut, 1971:160).

Bulut’un hikâyelerinde Çukurova’da, Maraş ovasında, Elbistan ovasında çalışan çeltik, pamuk ve ekin ırgatları geçer. Toplumcu gerçekçi yazarların eserlerinde yer

alan ırgatların, işçilerin aksine Bulut'un hikâyelerindeki ırgatlar ağaya karşı gelmez. İsyan etmez. Ağalar ırgatların hakkını yemez. Onlara zulmetmez.

3.6 Sahtekârlık/Yolsuzluk

Şevket Bulut'un hikâyelerinde toplumun her kesiminden insanı, insanların yolsuzluklarını, sahtekârlıklarını tüm gerçekliği ile görmek mümkündür. O, insanların kandırılışlarının, yolsuzluğa uğrayışlarının dramını biraz da mizah penceresinden sergiler. Yazar, bu hikâyelerinde insanların yanlışları, olumsuzlukları, eksikliklerini de göstermeyi amaçlar. Bu yolla insanları uyarak yönlendirme gayesi güder.

Yazar, “Doğruluk” hikâyesinde şehre yoğurt satmaya giden Cinnik Memed ile Evran Ali’yi anlatır. Cinnik Memed, şehre yaklaştıklarında dereden yanında boş olarak getirdiği tuluğa diğer tuluklardan yoğurt boşaltır. Hepsinin üzerini de suyla doldurur. Beş tuluk yoğurt on dakikada altı tuluk yoğurt oluverir.

“Tulukları yeniden hayvana yüklediler. Evran Ali:

- Senin bu yaptığın, sahtekârlık bre komşu!

- Boşver... Tatlı canını üzme! Durduk yerde beş tuluğu altı ettik... Elli kilo kârımız oldu... Bana boşuna “Cinnik Memed” dememişler. “

- “Allah Allah! Sen bunu nasıl yaparsın bre ağa? Beş vakit abdestli namazlı adamsın... Bulanık kar suyunu yoğurda kattın... “Halis yoğurt” diye, nasıl satarsın? Aldığın para, boğazına çakılmaz mı? Çoluk çocuğuna zehir-zıkkım olmaz mı?” (Bulut, 1984:98).

“Bir Tanker Su” hikâyesinde ise Bulut, Kuyucu Memik’i anlatır. Kömeç Hoca ile bir anlaşma yapan Memik anlaşmaya göre kazdığı kuyudan su çıkarabilirse metresi için bin lira, su çıkaramazsa iki yüz elli lira alacaktır. Ancak yirmi metre kazmalarına rağmen kuyudan su çıkmaz. İşe başlamadan aldığı avansı da harcayan Kuyucu Memik ne yapacağını şaşırır. Tanker işi yapan komşusu Köse Arif’e durumunu anlatır. Köse Arif Memik’e, alacağı paranın üçte birine karşılık kuyuyu tankerle doldurmayı teklif eder:

“Sonunda; Köse Murat, Kuyucu Memik’i kandırdı. Koca tankeri şehrin yangın vanasına dayadılar. Ağzına kadar suyla doldurdular. Gece el-ayak çekilince, götürüp kuyuya boşalttılar...” (Bulut, 1984:12).

Sınırdaki Tarla kitabında yer alan “Elbiselik Kumaşlar” hikâyesinde de yazar bir dolandırıcılık olayını anlatmaktadır. Ankara otogarında Maraş otobüsü kalkış saatini beklemektedir. Otobüsün kalkmasına kırk beş dakika vardır. Aylardan şubat olduğu için yolculardan bazıları erkenden gelip yerlerini almışlardır. Otobüse, elinde iki top elbiselik kumaşla bir satıcı biner. Defolu ve rengi de atmış sahte kumaşları İngiliz kumaşı diye bir er’e satar:

“Yoksa seni de mi dolandırdılar, hemşerim? dedi. Bu klasik numara, bu otogarda iki-üç aydır devam ediyor. İki-üç adam otobüs hareket etmeden önce, gelip otobüse oturuyorlar. Bir başka arkadaşları da omuzunda iki-üç takım kumaşla otobüse giriyor. Ondan sonra, çarpacak bir enayinin yakasına pintişıyorlar... Çok basit bir oyunla karşısındaki yolcuyu kandırıyorlar.” (Bulut, 1996:127).

“Çıkmazdaki Adam” hikâyesinde ise Maraş’ta soba işi ile uğraşan Kömeç Ali’nin Adana’da dolandırılması olayı konu edilmektedir:

“-Ben senin dediklerine inanmıyorum, Komiserim. Öyle itikadı sağlam bir adam yankesici olamaz! İlim-irfan sahibi bir insandı... Bana gösterdiği yakınlık, yaptığı ikram gözlerimi yaşarttı...”

-Avcı da balık yakalamak için, oltasına yem takar... Ne saf adamsın, Hacı...? Seni, oyuna getirmişler... Resmen dolandırılmışsın... (Bulut, 1996:145).

“Halk için sanat” anlayışı ile eserlerini kaleme alan Şevket Bulut, sanatını amaç değil araç olarak kullanır. O, hikâyelerinde iyilik, doğruluk, dürüstlük, adalet gibi evrensel ahlak ilkelerini de işler. Toplum adına ağlayan, toplum adına gülen yazar, sahtekârlığın, üçkâğıdın, dolandırıcılığın bizim toplum değerlerimizle bağdaşmadığını belirtir.

3.7 Bürokrasi

Şevket Bulut, hikâyelerinde bürokrasinin aksayan yönlerini ve bürokraside yaşanan olumsuzlukları eleştirel olarak ele alır. Yöneticilerin problemlere bakış açılarını, astlarına karşı tutumlarını, özel işlerini astlarına yaptırmalarını, memurların işlerini

umursamadıklarını vurgulamaya çalışır. Kendisi de bir kamu çalışanı olan Şevket Bulut, bürokraside yaşanan olumsuzluklara şahit olmuş, yaşadıklarını hikâyelerinde ele alarak okura sunmuştur.

Şevket Bulut'un hikâyelerinde görevini kötüye kullanan, görevini hakkıyla yapmayan idareciler, bürokratlar geniş bir yer tutar. İlk hikâyesi ve ilk kitabında yer alan “Odacı Mehmet Efendi” hikâyesinin teması görevini, makamını kötüye kullanan bir okul müdürünü anlatmaktadır.

Odacı Mehmet Efendi, yirmi yıllık hizmetlidir ve fakirlik kara damgasını alnında taşımaktadır. İşinden olma korkusu ile de kimseye sesini çıkaramamaktadır. Başta okul müdürü ve öğretmenler olmak üzere herkes özel işlerini Mehmet Efendi'ye yaptırmaktadır.

“Bırak özrü de al şu elli lirayı: Bugün bizim hanımın kabul günü. Eve; kolonya, misafir şekeri, kahve alınacak. Galiba odun da bitmişti. Hanım ne emir buyurursa yerine getir.” (Bulut, 1971:150).

Mehmet Efendi, okul müdürü ve öğretmenlerin özel işlerini yapmaktan usanmıştır. İl Müdürlüğüne şikâyet için gittiğinde müdür yardımcısının oynadığı totoyu da bayie yatırmak zorunda kalır. En son valiliğe gider. Bu sefer de valinin ve eşinin sinema biletlerini ona aldırırlar. Mehmet Efendi okul müdürünü, il müdürünü, valiyi, Ankara'ya şikâyet etmeyi düşünür. Ancak sonuç çıkmayacağını bilerek vazgeçer.

Görevini hakkıyla yerine getirmeyen yöneticilerin konu edildiği yazarın bir diğer hikâyesi de “Sarı Arabalar” hikâyesindeki Yol İşleri Şefi'dir. Bir köyün yollarını yapmak üzere işe başlayan ekip sadece haftada iki gün çalışmaktadır. İşçiler kasıtlı olarak bir bahaneyle işi savsaklamaktadır. İş makinelerinin mazot parası köylüden salma usulü alındığı gibi köylü her gün işçilerin karnını doyurmakta ve içtikleri kasa kasa içkiyi de ilçeden satın almaktadır. Yazar mektup tekniği ile yazdığı hikâyesinde durumu şu cümlelerle özetler:

“Bir düzensizlik, bir başıboşluk uzadıkça uzadı... Ekibi çekmemeleri için Ekip Şefine, Yol Şefine bin bir dil döktük... İlçeyle il arasında mekik dokuduk... Yedikleri içtikleri

helal olsun. Rüşvet desem dilim tutulur. Ne verdiysek göynümüznen verdik...” (Bulut, 1974:120).

Bulut, “Sarı Arabalar” hikâyesi hakkında Eshabil Karademir’e verdiği bir röportajında şunları söylemektedir:

“Sarı Arabalar hikâyemde, YSE mensuplarının köylü katkısını vesile ederek, yaptıkları yolsuzlukları sergilemişim. Bu hikâyem, çok büyük yankı yaptı. AP’nin ileri gelenlerinden bir siyasi bu hikâyemi okumuş. Hikâyemi, adı geçen partinin daha üst kademelerine intikal ettirmiş. Hikâye topluma mâl edildi. Konu aktüel hale getirildi. Birkaç ay önce, bir kanunla köylü katkısı kaldırıldı. Bu kanunun çıkmasında benim de payım olduğu için, çok sevindim.” (Karademir, 1977:20).

Yazarın aynı temalı bir diğer hikâyesi de “Sınır Meselesi” hikâyesidir. Hikâye kahramanı Yetim Ahmet, çeltik ırgatlarına yiyecek almak için şehre gelir. Şehrin girişinde üç kişinin saldırısına uğrar. Yetim Ahmet’in erzak parasını alıp döverler. Yetim Ahmet şikâyetçi olmak üzere polis karakoluna gelir. Nöbetçi polis Yetim Ahmet’e suçlu muamelesi yapar. Olay jandarma bölgesinde olmuş deyip başından savar. Jandarma karakoluna giden Yetim Ahmet’i astsubay tekrar nöbetçi polise gönderir. Nöbetinde resimli roman okuyan polis gariban, mağdur, fakir Yetim Ahmet’i tekrar karşısında görünce çok sinirlenir ve tekme tokat bir de kendisi döver:

“Genç polis bir yandan sakız çiğniyor; bir yandan da resimli roman okuyordu. Yetim Ahmet’i karşısında görünce, deliye döndü. Üzerine yürüdü. Suratına üç-dört yumruk vurdu. Bacaklarını tekmeledi:

- Ulan it herif, beni o pırpırlıya şikâyet mi ettin? İşim gücüm yok da seninle mi uğraşacağım? diye bağırды.”

“... Bekçi dışarıya çıktı. Dört kişilik ekipten iki kişiyi buldu. Karakolun karşısındaki kahvede oyun oynuyorlardı.” (Bulut, 1984:22).

Yazarın, “Üstün Başarılı Öğretmen” hikâyesi de görevini hakkıyla yapmayan öğretmen ve müfettişi konu alır. Önceki yıllarda başarısız raporlar alan köy öğretmeni Durmuş Ali, müfettişi, komşu köyden getirdiği on iki başarılı öğrenci ile kandırmaya çalışır. Müfettiş de suç olmasına rağmen, öğretmen Durmuş Ali’den ödeyemediği televizyon borcu için iki bin lira borç para ister:

“Yaz tatilinde İstanbul’dan bir televizyon almıştım. Borcumu zamanında ödeyemeyince, protesto edildim. İki aydır maaşımdan para kesiliyor... Üç bin lira kadar borcum kaldı... Bana iki bin lira kadar borç para verebilir misiniz? Borcumu kısa zamanda öderim...”

Çok teşekkür ederim... Bu iyiliğinizi unutmayacağım... Ama kimse duymayacak! Biliyorsun, seninle memur-amir durumundayız... Borç alıp vermemiz sakıncalı ve yasak..." (Bulut, 1975:187)

Şevket Bulut, "Ölü Salası" adlı hikâyesinde de görevini layıkıyla yapmayan müezzini konu alır. Av merakı olan müezzin iki günde bir görevini terk ederek ava gitmektedir:

"Hoca, acı acı gülümsedi. İçinden "Avdan dönmüyor ki, ezan okumaya zaman bulsun! Din adamının da ava meraklısının kahırını hiç çekilmiyor!" (Bulut, 1996:15).

Yazarın, "Temel Atma Töreni" hikâyesi ise bu konuda yazılmış tam bir kara mizah örneği taşır. Vali, okul temeli atmak için köye gelir. Temele ilk harcı koyacağı sırada Güley Kadın'ın feryatlarını duyar. Sebebinin sorduğunda muhtarın temel atılırken dul ve fakir Güley Kadın'ın koyununu izinsiz kestirdiğini öğrenir. Törende bulunanları sorguladıkça diğer olumsuzlukların da olduğunu görür.

Hikâyede, köy muhtarından köy bekçisine, İlçe kaymakamından Bayındırlık İl Müdürü ve çalışanlarına, YSE müdüründen yol şefine ve üstleniciye kadar kişilerin ihmalkârlıkları ortaya konulur (Bulut, 1984:120).

"Yoğurt Külekleri" hikâyesinde ise 1980 ihtilali sonrası Ali ve Mehmet isimli çarşı zabıtarlarının Yoğurtçu Mustafa Efendi'ye gıda denetiminde yaptıkları eziyet anlatılır. Esnaftan rüşvet de yiyen bu iki zabıta ihtilal yönetimine de güvenerek farklı düşüncede olan esnafa zulmederek görevlerini kötüye kullanmaktadırlar.

Bulut'un görevini hakkıyla yapmayan yöneticileri konu edindiği hikâyelerinin yanı sıra görevini layıkıyla yapan idarecileri konu edindiği hikâyeleri de vardır. Bunlardan biri "Sınırdaki Tarla" kitabında yer alan "Adam Tokatlayan Kaymakam" adlı hikâyedir. Kaymakam, kendisini tehdit eden parti başkanını ve onun hazine topraklarına göz diken akrabalarını, hemşirelere sarkıntılık eden, hastaların inançlarıyla alay eden ilçe doktorunu, pavyon açarak ilçenin asayişini bozan esnafı devlet otoritesini kullanarak hizaya sokar.

Yazarın “Mardinli Vahit Hoca” hikâyesi ise fedakâr bir öğretmeni konu alır. Maraş’ta “Arap Vahit” olarak tanınan Vahit Hoca, dört-beş yabancı dil bilen, lise ve ortaokul öğrencilerine ücretsiz dersler veren fedakâr bir öğretmendir.

“İlk zamanlar ona “Arap Vahit” lakabını takmışlardı. Dört beş yabancı dil bilirdi. Boş zamanlarında lise ve ortaokul öğrencilerine ücretsiz ders verirdi. Şekerli Camisi’nde Şakir Hoca olmadığı zamanlar imamlık bile yapmıştı. Hele Halk Eğitim Müdürlüğü... Bu görevde gerçekten çok başarılı bir çalışma göstermişti. Folklor Ekibi’ nin kurulması, halıcılık, demircilik kurslarının açılması, “Maraş Yıllığı” basım işi, aylık dergi çıkarılması, hep onun zamanında gerçekleştirilmişti.” (Bulut, 2007:71).

Kendisini mesleğine adayan, kızını da öğretmen yapmak üzere “Öğretmen Lisesi’nde” okutan Vahit Hoca’nın eşi de öğretmendir. Mesleğinde gösterdiği fedakârlıkların karşılığını, emekli olup İstanbul’a giderken, Maraş halkının dörtte birinin hazırladığı sürpriz uğurlama töreni ile alır. Uğurlama törenine Vali, Emniyet Müdürü, Milli Eğitim Müdürü, şehrin sayısız seçkin insanı katılır.

Yazar, “Kutsal Hırsızlık” hikâyesinde kahramanın iç sesi ile köyüne uğramayan, seçimden seçime oy istemeye gelerek seçmeni aldatan siyasiyi, kürtaaj yaparken annenin ölümüne sebep olan doktoru, hazine arazilerini zenginlere peşkeş çeken kadastracıyı, devletin ormanındaki odunu köylüye para ile satan korucuyu, yolunu, köprüsünü yapmayan idareciyi sanık sandalyesine oturtarak asıl hesap sorulması gerekenlerin bunlar olduğunu belirtir.

3.8 Eğitim

Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgeleri’nin eğitim durumundaki yetersizlik Osmanlı’nın son dönemlerine kadar dayandırılabilir. Cumhuriyet yönetimi ile laik eğitime geçilmiş, Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgelerinde de eğitimde bir toparlanma görülmeye başlanmıştır. Bütün bu yeniliklere rağmen ulaşımın güçlüğü, yerleşim yerlerinin dağınık olması ve halkın önemli bir bölümünün kırsal kesimde yaşaması bölgenin eğitim alanında geri kalmasının önemli bir faktörü olmuştur. Bunların yanında, halkın geçim kaynağının tarım ve hayvancılık olması nedeniyle iş gücüne olan ihtiyaç, devlet tarafından bölgeye götürülen eğitim hizmetlerinin yetersizliği, özellikle ilköğretim sonrası eğitimin zaman ve masraf gerektirmesi de etkili olmuştur (Demirtaş, 2008:63).

Yazarın, ilk kitabı “Al Karısı”nda yer verdiği “Kutsal Hırsızlık” adlı hikâyesi, Sığırtmaç Musa’nın okul kütüphanesinden kitap çalması olayını anlatır. Hikâyede Bulut, gelişmişlik ve geri kalmışlığı köy ve şehir üzerinden anlatır ve yaşanan tezata dikkatleri çeker:

“Tebeşir ve toprak tozu. Lise mezunu ve çoban. Üniversite kitaplığı ve menteşesi kırılmış köy okulu kitaplığı. Taksi ve kağıt. Şarap ve ayran. Pasta ve arpa ekmeği. Doğu ve batı. Şehir ve köy. Mühendis ve çoban. Tezat, tezat, tezat...” (Bulut, 1971:98).

“Okulun Bitişindeki Kahve” hikâyesinde ise sıvası dökülmüş, duvarları yer yer çatlamış, kiremitleri kırık tek derslikli olmasına karşın öğrenci mevcudu yüz’ün üzerinde olan eski okulun yıkılıp daha modern bir okul yapılması olayı anlatılmaktadır.

Köy arazisi dağlık ve çevresi fındık bahçeleri ile çevrili olduğundan uygun bir arsa bulunamaz. Mevcut okulun arsası ise yeni bina için küçük gelmektedir. Tek uygun arsa köyün gençlerinin her gün sabahlara kadar oturup kumar oynadığı, içki içtiği Musa Dayı’nın kahvesinin bulunduğu arsadır. Ancak Musa Dayı kahvesini köylüye satmaya yanaşmaz. Onu kimse ikna edememiştir. Sonunda köy muhtarı bir planla kahveyi yakar. Musa Dayı arsasını okul için satmaya razı olur. Hikâyede okul eğitimin, kahve ise cehaletin sembolü olarak kullanılmaktadır (Bulut, 1975:131).

Şevket Bulut’un hikâyelerinde okumanın önemine, eğitime, eğitimciye dair izlere rastlarız. Askerliğini öğretmen olarak yapan yazar, hikâyelerinin arasında eğitimin önemine de vurgu yapar. Bulut, toplumda bir gencin cehaletin kucağına terkedilişini, kendi kaderi ile baş başa bırakılışını suç olarak görür. O, hikâyelerinde, halkın değer yargılarıyla çatışmayan, halka sırt çevirmeyen ve kutsal değerleri ile alay etmeyen bir öğretmen profili çizer. Dönemin öğretmen, müdür, il müdürü, müfettiş, odacı davranış ve uygulamalarından ipuçları verir.

3.9 Konukseverlik

Konukseverlik, Türk kültürünün önemli bir parçasıdır. Atalarımızın yol üzerinde hanlar, hamamlar, kervansaraylar inşa etmeleri konuğa ve yolda kalmışlara verdiği

önemi gösterir. Konuğa ikram da örf, adet ve geleneklerimizin bir parçasıdır. Bölge insanı konukseverliğin en güzel örneklerini sergiler. Zamanla geleneklerin zayıflaması, şehirleşme, konuğa yönelik bakış açılarının değişmesine sebep olmuştur. Kültürel değerlerin zayıflaması, hatta şehirlerde yok denecek kadar azalması Türk kültür ve geleneği içinde yetişen, milliyetçi ve ruhçu Şevket Bulut'un konukseverlik temasını hikâyelerinde ele almaması düşünülemez.

Bulut'un konukseverlik temalı hikâyelerinin başında "Eğitmen Bal Hasan" gelir. Hikâyede yazar, Eğitmen Bal Hasan'ın yardımseverliğini ve konukseverliğini anlatmaktadır. Eğitmenlik yaptığı köyden arkadaşı Topal Derviş, hasta olan karısını eşeksirtında kasabaya tedavi ettirmeye getirir. Yol yordam da bilmediği için Eğitmen Bal Hasan'ı bulur. Birlikte doktora giderler. Bal Hasan muayene ücretini öder. Garibanların handa ya da otel odasında kalmalarına razı olmaz. Evde misafir etmeye karar verir. Ancak misafiri sevmeyen, temizlik hastası şehirli gelini misafirden hoşlanmamaktadır. Oğlu Kemal de karısından korkan kılıbık bir adamdır. Tüm bunları göze alan Bal Hasan arkadaşı ve karısını eve götürür. Evde bir kebab yapıp misafirlerinin karınlarını doyurur. Gelini dışarıdan eve geldiğinde misafirlerle karşılaşır. Kocasını, "ya misafirler gidecek ya da ben bu evi terk ederim" diyerek tehdit eder. Aile saadetini karısının her dediğini yapmak zanneden kılıbık koca, babası Bal Hasan'ı misafirlerini otele götürmesi konusunda zorlar. Bal Hasan hatır-gönül tanımayan oğlu ve gelininin baskılarına dayanamaz ve arkadaşı Topal Derviş'e otele gideceklerini söyler. Zaten kalp hastası olan Bal Hasan kriz geçirerek oracıkta ölür.

"Kaplumbağa Tüccarı" hikâyesinde ise yazar soğuk bir kış günü bir Çerkez köyünde yatsı vakti kapı kapı dolaşıp kendisini misafir etmeleri için yalvaran Şoför Zekeriya'nın intikamını anlatır:

"Bütün bu yaptıklarım, bir intikam için, dedi Şoför Zekeriya. Bundan birkaç ay önce, kamyonumla Maraş'tan dönüyordum. Mevsim kıştı. Zemheri soğukları iliklerime işliyordu. Kamyonumu durakta bıraktım ve ana yoldan köye kadar yürüdüm. Yatsı namazını, köy camisinde kıldım. Tam üç saat kapı kapı dolaşıp; beni misafir almalarını, yemek vermeseler de; altıma bir yırtık çul sermelerini, senin bu köylülerden rica ettim... Hiç kimse, beni kabul etmedi... İt sırtına yakalanmış gibi; titreyerek, geri kamyonumun yanına döndüm... Kar-don demeden, Bucak merkezine yaya olarak yürüdüm... Donma tehlikesi atlattım, hastanede yattım." (Bulut, 2007:117).

Bulut, “Son Arzu” hikâyesinde de altmış yıl önce Maraş’ın işgalinde Fransız askerleri ile Suriye’ye, oradan da Arjantin’e göçen, altmış yıl sonra ise sıra ziyaretine gelen bir Ermeni aileye Türk konukseverliğini anlatır:

“Sizleri çok tedirgin görüyorum. Korkmayın; biz Türkler, misafirimize el sürmediğimiz gibi; kesilip atılan tırnaklarına bile zarar gelmesini istemeyiz. Harp-darp geride kaldı. Sizler, şu anda bizim misafirimizsiniz.” (Bulut, 1996:119).

“Şaka” hikâyesi de Şevket Bulut’un misafir ve misafirperverlik temalı diğer bir hikâyesidir;

“Bağırma,” dedi yaşlı ninem. Ayıp oluyor oğlum. Misafir sesini duyar da, kalbi kırılır... Bu seferki, Irak yerden gelme. Aslı Erzurumluymuş. Kilis hayvan pazarına bir sürü mor koyun getirmiş. Pazar dönüşü kapımızı çalmış... Allah’ın garibine geri git, denir mi? Hele içeriye gir; adama bir selam ver. Babanın huyunu bilmiyor musun; sofrada misafir olmadığı gün, lokmalar boğazından aşmaz. Adeta huzuru kaçar.” (Bulut, 1984:25).

Türk milleti misafirini her zaman en iyi şekilde ağırlar. Misafir güler yüzle karşılanır. Evin en güzel odası misafire ayrılır ve en güzel yemekler misafir için yapılır. Misafirin ağırlanması için elde avuçta olmasa da mutlaka bir şeyler yapılır. Misafirin gönlü hoş tutulur. Şevket Bulut’un, misafire verdiği önem hikâyelerinde dile gelir. Geçim kaynağı bir tek koyunu bile olsa onu gelen misafire ikram etmek için keser. Misafirin farklı din ve kültürden olması bile bunu değiştirmez.

3.10 Geçmişe Özlem

İnsanlar, zamanlarının çoğunu konutlarında geçirdiklerinden zaman içerisinde konutları ile aralarında duygusal bir bağ oluşur. Yaşanan ekonomik ve sosyal gelişmeler ile birlikte toplumsal hayat, konut ve konut alanlarında değişime de neden olmuştur. Teknoloji odaklı modernizmin etkisi ile bir sermaye ürününe dönüşerek metalaşan konutların artmasıyla, ev kavramı ulaşılamayan bir istek haline gelmiştir.

Bu bağlamda, "yuva" üzerine bir takım psikolojik araştırmalar gerçekleştirilmiş ve birbirine benzer oranlarda çıkarımlar doğmuştur. Bu çıkarımlar, bireylerin zihninde yer edinen ve konutun geçmişten günümüze taşıdığı kültürel değerlerin niteliklerini belirtmektedir. Günümüzde yuva kavramı, bu alanlarda ele alınsa da, bireyselliğin

artması ve yaşam koşullarının değişmesiyle sadece fiziki mekân olarak kullanılan konutların sayısında ciddi bir artış olmaktadır (Özcan vd., 2019:1).

Bulut’a göre bizi hayata bağlayan köklerimizdir. İnsan, geçmişi ve hatıraları ile yaşar. Bu hatıraların biriktirildiği yerler ise kişinin evi, mahallesi ve komşularıdır. Ona göre apartmanda yaşayanlar adeta mahkûm gibi yaşarlar. Komşularını bile tanımazlar. “Eski Toprak” hikâyesinde Bulut, öğretmen emeklisi Müjgân Hanım’ın hayırsız oğlu tarafından yıkılan ahşap konağı üzerinden geçmiş değerleri, aile ve komşuluk ilişkilerini aktarırken yozlaşmayı, köksüzlüğü, bireyselliği, apartman katı ile sembolleştirir:

“Canavar dozer güzelim konağımın böğrüne kepçesini dayadı... O ahşap bina yıkılırken, çıkardığı çığlığı duysaydın, düşüp bayılırdın... Sağır kulaklar o feryadı işitemezler... Konak yıkılırken aslında ben yıkıldım... Koca bir mazim yıkıldı...” (Bulut, 1975:21).

Yazar, “Menzelet’in Suları” hikâyesinde de Menzelet Barajı’nın yapılıp su tutulmaya başlanması ile Deli Veysel’in sular altında kalan evini anlatır. Veysel’in sadece evi değil hatıraları da sular altında kalmıştır. Veysel için Çukurova’nın, Amik Ovası’nın sulanması önemli değildir. Onun için önemli olan yarım asırlık hatıralarının, geçmişinin sular altında kalıyor olmasıdır.

3.11 Ekonomik Meseleler

Şevket Bulut, “Kefensiz Ölüler”, “Sarı Arabalar”, “Kısmet”, “Salça”, “Yasin Tulumu”, “Günah Dönemeci”, “50. Yıl Armağanı”, “Temel Atma Töreni” hikâyelerinde doğrudan ya da dolaylı olarak devrinin ekonomik durumuna değinmiştir. Bu hikâyeleri anlamak için genelden özele Dünya’da, Türkiye’de ve Doğu ve Güneydoğu Anadolu’da dönemin ekonomik durumunu ortaya koymak faydalı olur.

Türkiye, İkinci Dünya Savaşı’nda taraf olmamıştır. Buna karşın, İkinci Dünya Savaşı ülke ekonomisinde ciddi olumsuzluklara yol açmıştır.

Bu dönemde toprak sahipleri ve tüccarlar savaş ortamından fayda sağlamaya çalışmış, dönemin hükümeti bu çevrelere karşı ciddi bir mücadele içine girmiştir. Özellikle 1940 yılında uygulamaya konulan Milli Korunma Kanunu ve 1942 yılında çıkarılan Varlık Vergisi Kanunu, alınan önlemler arasındadır. Ancak uygulamaya konulan bu kanunlar kapsam, uygulama ve sonuçları yönünden ciddi eleştirilere neden olmuş ve istenilen hedefi gerçekleştirmede yetersiz kalmışlardır. Büyük tüccar ve toprak sahiplerinin Milli Korunma Kanunu'na karşı direniş göstermesi de kanunun uygulamasının yeterince etkin olamamasına neden olmuştur. Savaş döneminde uygulanan bu polisiye tedbirler ekonomik olarak özel sektörün girişimciliğini ve yabancı sermayenin ilgisini olumsuz yönde etkilemiştir (Yardımcı ve Kutlutürk, 2019:64).

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Avrupa ülkeleri ticarete açık vermeye başlamışlardı. 1947 krizi sadece ekonomik değil aynı zamanda politik bir krizdi. Almanya'da sağlam bir hükümetin olmaması, Fransa ve İtalya'da güçlü sendikaların olması ve bu sendikaların grevler yapması, İsrail'in kuruluşu ve Sovyetlerin uydu ülkeleri üzerinde komünist rejimi yaymak istemesi de krizin politik nedenleri arasında sayılabilir.

Amerika Birleşik Devletleri'nin kriz sonrası oluşan ekonomiyi düzeltmek için yaptığı bir takım düzenlemeler olmuştur. Bunların en önemlileri (ülkemiz açısından da) Truman Doktrini ve Marshall planıdır. Truman Doktrini; Yunanistan ve Türkiye'ye karşılıksız yapılan yardımları içeriyordu. Çünkü o zamanlar Sovyet (Komünist) tehlikesi vardı ve Amerika bu ülkelerin Sovyetlere yaklaşma düşüncesinden rahatsızlık duyuyordu (Ertem, 2009:377).

Marshall planı kısa vadede Türkiye ekonomisini olumlu yönde etkilemiştir. Yapılan bu yardımların sanayiye geliştirdiği ve ülke ekonomisini canlandığı görülmektedir.

Uzun vadede ise Marshall planı Türkiye ekonomisini olumsuz etkiler. Bu yardımlar Türkiye ekonomisini dışa bağımlı hale getirir. Alınan borçlar etkin bir şekilde değerlendirilemediğinden Türkiye daha da borçlu hale gelir (Uzunkaya, 2019:181).

Dünya genelindeki siyasi ve ekonomik gelişmeler Türkiye'yi de derinden etkilemiştir. Özellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgeleri Cumhuriyet'in ilk yıllarından beri ekonomik, sosyal, sağlık, bayındırlık ve eğitim gibi hemen hemen her alanda diğer

bölgelere göre geri durumdadır. Bu geri kalmışlıkta, bölgenin zor coğrafi şartları ile sert iklim koşulları, yapılan savaşların bölge nüfusu üzerinde meydana getirdiği zayıflık ile eskiden beri süregelen sosyo-kültürel yaşantının yöre halkı tarafından ısrarla devam ettirilmesi önemli bir paya sahiptir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında yaşanan bazı asayiş olayları da bu geri kalmışlıkta etkili olmuştur.

3.11.1 Türk Köylüsünün Ekonomik Durumu

2. Dünya Savaşı öncesinde, savaş boyunca ve savaş sonrasında tüm dünyada yaşanan ekonomik sıkıntılar ülkemiz genelinde de yaşanmış, yolu olmayan, elektriği olmayan köylerde ise bu sıkıntılar daha derinden hissedilmiştir. Türk köylüsünün içinde bulunduğu durumu konu alan çok sayıda roman yazılmış, bunlardan bir bölümü edebiyatımız açısından ciddi önem taşıdığı için, zaman zaman “köy romanı” ayrı bir tür ismi olarak kullanılmıştır.

Köy romanlarında ele alınan asıl konu ekonomik problemlerdir. Her köy romanının az ya da çok herhangi bir ekonomik problemi anlattığı görülür. Bu durum 1960 sonrası romanlarda da aynı şekilde devam eder. Ekonomik sıkıntıların ortaya konulması, köylünün içinde yaşadığı ekonomik problemlerin gösterilmesiyle, ekonomik hayatın tablosu da çizilmiş olur.

Köylünün ekonomik yönden geri oluşu, aşağı yukarı bütün köy romanlarında üzerinde en çok durulan bir konudur. Romanda doğrudan doğruya ele alınmamış bile olsa -en azından- okuyucuda bıraktığı etki bu yöndedir. 1960'dan sonra yazılan köy romanları da, ekonomik yetersizliğin sebepleri ve köylünün yaşayışındaki olumsuz etkileri çevresinde yoğunlaşmak üzere, bu konuya ilk sırada yer verirler (Kaplan, 1997:269).

Şevket Bulut, yaşadığı döneme tanıklık eden hikâyeleriyle köy gerçekliği hakkında okura ayna tutar. Türk köylüsü, yıllardır süren savaşlar nedeniyle kendini yoksulluğun pençesinden bir türlü kurtaramamıştır. Köyün yolu yoktur, elektriği yoktur, doktoru yoktur. Yazar, “Yasin Tulumu” ve “50. Yıl Armağanı” hikâyelerinde Türk köylüsünün içinde bulunduğu bu zor şartları mekân üzerinden yaptığı tasvirlerle anlatmaktadır:

“Köylük yerin derdi, marazı yakın olur... Yolumuz olsa... Yaz- kış şehre gidenimiz bulunsa... Zemzem, şeyh nefesi sıkıntısı çeker miydik? Allah bizi bu dağlar boş kalmasın deyi yaratmış... Hastamız can çekişir, başında Yasin-i şerif okuyacak adam bulamazık...” (Bulut, 1975:104).

Yolu olmayan, doktoru bulunmayan bu dağ köyünde ölmek üzere olan hastaya Yasin okuyacak bir hoca, ağzına damlatacak birkaç damla zemzem de bulunmamaktadır.

“50. Yıl Armağanı” hikâyesinde yazar, Cumhuriyetin 50. Yılı anısına Dağobası köyüne büst açılışı için gelen vali ve beraberindeki heyetin şahit oldukları köyün geri kalmış hali anlatılmaktadır. Köyde sekiz-on kulaç derinliğinde bir kuyu vardır ve altmış hanelik köy su ihtiyacını bu kuyudan gidermektedir. Dağobası köyünde bir tas su, bir tas çorbadan daha değerlidir:

“Vali bey doğma-büyüme İstanbulluydu. Susuzluğun ne demek olduğunu pek bilmiyordu. Köy deyince, aklına hep İstanbul ve çevresi geliyordu. Vali olarak tayin edileli henüz üç ay kadar olmuştu... Birkaç hafta önce, ilçeleri gezmiş; fakat işlerinin çokluğundan dolayı köylere gidememişti... “Bütün köy yolları böyleyse yandık... Bu bölge Marmara ve Ege bölgesine hiç benzemiyor!” diye düşündü. Kuyunun çevresindeki kalabalığa ayrılmış gözlerle baktı. Bu ne çirkin bir tabloydu. Bu ne acı bir yoksulluktu.” (Bulut, 1975:145).

Köyün bu içler acısı durumuna şahit olan vali, köyün bütün problemlerini halletmeden büstün açılışını yapamayacağını belirterek köyden ayrılır.

Bulut gerçekçi tasvirlerle köylünün yoksulluğunu anlatır. Köylü yoksuldur ama halinden de şikâyetçi değildir:

“Bir pamuk döşekle bir şilteyi yırtık çulun üstüne attı. Odanın tabanından isli tavana doğru toz bulutları yükseldi. Üç beş örümcek ağı kopup cılız yılanlar gibi yere sarktı. Tırşik çorbasından taşan sular, ateşe dökülerek tıs tıs gülüyorlardı. En küçük kız, sürüne sürüne anasına doğru yaklaştı. Kışında donu yoktu. Yakasız entarisinin önü göbeğine kadar açıldı.” (Bulut, 1974:51).

Sarp arazi şartlarında, şehirden uzak yerleşim yerleri için yol medeniyettir, yol sağlıktır, yol güvenliktir, yol eğitimidir. Bulut, hikâyelerinde köylünün yola olan ihtiyacından sıklıkla bahseder:

“Eyy köylü kardaşlarım, duyduk duymadık demeyin! Muhtarınız Tekbıçak Şaban’ın büyük emri: Zaman kaybetmeden Yumru Çınar’ın altına toplanılacak! Çok möhüm

haberler var... Yol yapım işi görüşülecek! Her evden bir kişi gelececek! Çağrımı duyan Yumru Çınar'ın altında toplandı. Herkeste bir merak! Herkeste bir sevinç!..” (Bulut, 1974:121).

Bulut, “Güveyi” hikâyesinde de yolu olmayan bir köyün en yakın kasabaya at sırtında gidildiğini şu cümlelerle ifade eder:

“Kır atlı bir genç, kasabaya doğru uçuyor... Ölülere kefen alınacak. Kasaba uzak... Kasabanın yolu yok... Kasabaya at sırtında gidilir...” (Bulut, 1971:81).

Yazar, yolu olan köylerin de yollarının bakımsız, çamur içinde olduğunu, çamura saplanan araçların yol alamadıklarını “Temel Atma Töreni” hikâyesinde şöyle belirtir:

“Anayoldan köy yoluna sapınca, valinin önde giden arabası çamura çökmüştü. Bu yüzden, validen epeyce azar işitmişti.” (Bulut, 1984).

Şevket Bulut hikâyelerinde, köylerin geri kalmışlıklarını yollarının olmayışına bağlar. Yolu olmayan köyler asırlardır çile çekmektedirler. Ona göre yol zenginliktir. Yol değişim ve gelişimi ifade eder. Yol, gurbetle sılayı birbirine bağlar.

3.11.2 Kaçakçılık

Eskiden beri Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerimizin sınırlarında, özel konumu ve coğrafi şartları açısından uygunluğu nedeniyle kaçakçılık faaliyetleri sık görülür. Bu bölgelerde her türlü emtia kaçakçılığı, tütün ve sigara kaçakçılığı, çay kaçakçılığı, kahve kaçakçılığı, elektronik eşya kaçakçılığı, silah kaçakçılığı, hayvan kaçakçılığı yapılmaktadır.

Kaçaklığının yapıldığı ürünlerin, geldiği ülke ile ülkemiz arasında fiyat farkının fazla olması kaçakçılık için esas motivasyon kaynağını oluşturmaktadır (Dağ ve Okde, 2016:533).

Kaçakçılar tarafından özellikle Suriye sınırı güvenli görülmektedir. 1921 yılında Fransa ile imzalanan Ankara Antlaşması'nın 13. Maddesi ile sınır ötesi arazilerin

kullanım hakları düzenlenmişti. Bu antlaşmaya göre özel olarak Türkiye- Suriye arasında gidip gelen köylüler ve yerliler tarafından kaçak eşya taşınıyordu.

“Pasavan Rejimi” olarak düzenlenen bu geçiş hakkına göre, sınırın her iki tarafında geçmişten gelen meralar ile arazi ya da emlak sahibi olanlar bu arazilerini kullanmaya devam edeceklerdi. Bu kişiler geçimlerini sağlamak adına hiçbir vergi vermeksizin sınırı çocukları, hayvanları, alet ve edevatları, tohumları ve zirai mahsulleri ile birlikte serbestçe geçebileceklerdi. Buna karşın vergiye tabii olan mallarla sınırı geçmeleri yasak kılınmıştı (Soysal, 2000:52).

Antlaşmaya göre sınır geçişleri sadece gündüzleri olacaktı. Kilis ve çevresi bu geçişlerin en kolay olduğu yerlerin başında geliyordu. Bazen günde beş bine yakın kişinin Suriye’ye gelip gittiği olabiliyordu.

Zaman içinde her köylünün kuşağında, heybesinde kaçak eşyanın doğal bir şekilde ve kolaylıkla taşınması söz konusu olabilmekteydi (Gözcü ve Çakmak, 2019:692).

Suriye sınırında kaçakçılığın önlenmesi amacıyla 1956 yılından itibaren kullanmaya başlanan ve sınır güvenliğinin güçlendirilmesi amacıyla sınır hattına anti-personel mayınlar (APM) döşenmiştir. Döşenen bu mayınlar sayesinde büyük oranda kaçakçılığın önüne geçilmiş olsa da bölge insanlarından bazıları ölümü pahasına mayınlı bölgeden geçip kaçakçılık yapmaya devam etmiştir.

Bu kaçakçılık olaylarına çocukluğu bir sınır köyünde geçen Bulut’un bizzat şahit olduğu veya çevresinden duyduğu hikâyelerden anlaşılmaktadır. Yöre insanını kaçakçılığa sevk eden sosyal ve ekonomik faktörler üzerinde kafa yoran yazar, yetkililerin dikkatlerini bu mesele üzerine çekmeye çalışır. Bulut, Eshabil Karademir’le yaptığı bir konuşmada şunları ifade eder:

“Kaçakçılığın, dolayısıyla mayınların doğurduğu iktisadî ve sosyal meseleleri gözler önüne sermeye çalıştım. Mayınlar, filmde noktalanan nice aile dramına sebep olmuştur. Her gün yüzlerce insan mayında can vermekte, kaçakçılık suçundan cezaevlerini boylamaktadır... Elsiz-ayaksız kalan, askerlik yaparken şehit olan erlerimiz durumlarını ilgililere duyurmak istedim...” (Karademir, 1977:20).

Şevket Bulut, devletin kaçakçılığı önleme konusunda daha köklü ve kalıcı tedbirler alması, sınır insanına iş sahaları açması, ayrıca mayınlı alanları temizleyerek Devlet Üretme Çiftlikleri hâline getirmesi önerilerinde bulunur. Bulut'un bu önerisi yıllar sonra Türkiye'nin Ottawa Antlaşması'na taraf olması ile hayat bulur.

1 Mart 1999 tarihinde yürürlüğe giren Ottawa Antlaşması, Dünyada büyüyen mayın sorununa karşı; anti-personel mayınlarının kullanılması, stoklanması, üretilmesi ve transferinin yasaklanması ve imhasına dair sözleşme Türkiye dâhil 146 ülke tarafından imzalanır. Türkiye Sözleşme'ye 2003 yılında taraf olur. Sözleşme Türkiye açısından 1 Mart 2004'de yürürlüğe girer. Türkiye bu sözleşmeye göre 2018 yılı mayın temizleme sezonunun sonunda toplam 38.289 adet antipersonel mayını temizler ve 4.127.790 m2 saha devredilir.

Şevket Bulut, hikâyelerinde kaçakçılık temasına geniş şekilde yer verir. Bu hikâyelerinin başında *Al Karısı* kitabında yer alan “Öfkeli Mayınlar” adlı hikâyesi gelir. Kilis, bir sınır şehridir ve geçim darlığı çeken bir grup insan geçimini kaçakçılıkla sağlamaktadır. “Öfkeli Mayınlar”da beş yabancı kaçakçıdan kişi başı üç yüz lira alan ve geçimini kaçakçı rehberliği ile sağlayan Mehmet'in hikâyesi anlatılır (Bulut, 1971:65).

Yazarın vefatından sonra yayınlanan *Derin Kuyu* adlı kitabında yer alan “Kaçak Ceketler” adlı hikâyesinin de teması kaçakçılıktır. Çakır Haşim ile Kör Bilal kaçakçılık yaparak geçimlerini sağlamaktadırlar. Kaçak on adet ceket tanesi bir buçuk liraya arama noktasından çocuklara geçirtmek için anlaşırlar. Çocuklar ceketleri üzerlerine giyip arama noktasından geçirecek, kaçakçılara anlaştıkları yerde teslim edeceklerdir. Ancak jandarma arabasını gören çocuklar heyecanlanırlar ve sağa sola kaçırlar. Aralarından iki tanesi jandarmalara yakalanır (Bulut, 2007:35).

Ana teması kaçakçılık olmasa da “Kısmet” adlı hikâyesinde yazar, kaçakçıların ekin tarlasına sonradan gelip almak üzere sakladıkları çay torbalarından da bahsetmektedir. Döndü Kadın hasıl tarlasında çalışırken ekin destesinin altında her biri otuz kilo gelen dört çuval çay bulur. Kocası Ömer Dayı buldukları bu çayları jandarma karakoluna teslim etmek istemesine rağmen karısı Döndü buna razı gelmez. Çay

torbalarını eşek ve katıra yükleyip köye götürmeye karar verir. Yolda askeriye cipi ile karşılaşır. Cip kornaya basarak yol isteyince katır huysuzlanır ve yükleri devirir. Buğday saplarının altında gizlenmiş olan kaçak çaylar ortaya çıkar (Bulut, 1975:41).

Bulut'un hikâyelerinde kaçakçılar, ölümü göze alarak ailelerinin geçimini sağlamaya çalışır. İş bulma imkânı olmayan bölge insanı mayın tehlikesine, jandarma kurşununa aldırmadan sınır ötesinden ucuz sigara, silah, çay, elektronik eşya, hayvan vb. ne bulursa getirip Türkiye'de satar. Bulut, yörenin yıllardır yaşadığı problemine hikâyeleri ile dikkat çekmek ister.

3.11.3 Yoksulluk

Edebiyat ve ekonomi birbirlerine uzak disiplinler değildir. Roman, hikâye, şiir biraz da rakamlardan ve istatistiklerden ibaret ekonomik verilerin, pratikte insanların hayatlarını nasıl etkilediğini görmemizi sağlar. Gelir dağılımındaki eşitsizlik, fakirlik bir romana ya da hikâyeye konu olur. Bu sayede okur insan ilişkilerindeki çatışmalara, kavgalara, mücadelelere tanık olur.

Şair ve yazarların yaşadıkları şehir ile ilişkileri çok boyutlu ve karmaşıktır. Şehir ve sanatçı ilişkisi anne ve çocuk ilişkisine benzer. Bir bakıma şehir yazarı, yazar da şehri büyütür. Yaşadıkları şehirlerle bütünleşen ve ölümsüzlük kazanan nice yazar ve şairler vardır.

Yazarlar yaşadıkları kentlere yeni imgeler, dolayısıyla yeni boyutlar ve kimlikler kazandırır. Özellikle yazarlar başta olmak üzere sanatçılarca yaratılan bu bellek sayesinde kentler canlanarak konuşmaya, öykülerini anlatmaya başlarlar (Özdemir, 2009:108).

Eserlerinde ele aldıkları dönemi objektif şekilde yansıtan yazarlar dönemin ekonomik yaşantısı hakkında günümüze de ışık tutarlar. Şevket Bulut'un hikâyelerinde de yazarın yaşadığı dönemin ekonomik durumu hakkında ipuçlarına rastlarız. Bulut'un "Kefensiz Ölüler" hikâyesinin teması yöneticilerin halka zulmü gibi görünse de olayın arka planında ekonomik sıkıntılar yatmaktadır. Hikâyede vaka, İkinci Dünya Savaşı yıllarını da kapsayan 1944 yılında geçmektedir. Türkiye her ne kadar savaşa dâhil

olmamışsa da savaşın ekonomik sıkıntılarını derinden yaşamıştır. Dönemin hükümeti ölünün kefenlenmesini bile kumaş israfı olarak görmektedir. Hikâye, “O uzun ve çileli savaş yıllarını bir türlü unutamıyorum.” cümlesiyle başlar:

“Galiba 1944 yılının ılık bir ilkbahar günüydü. Babam, dört yıl süren uzun askerlik hizmetinden yeni dönmüştü... Güneydoğu’nun bir sınır köyünde oturuyorduk. O günün şartlarına göre, babam köyün en varlıklı adamı sayılırdı. Köylüler yiyecek ekmek bulamazken; bizim evimizde üç öğün kazan kaynardı.” (Bulut, 1984:64).

Yazar, hikâyesinde ölünün kefenlendiğini gören bucak müdürünün, köy ağasını kırbaçlama gerekçesini okura şu şekilde aktarır:

“Harmandan tahıl kaçırın siz... Yol vergisi vermeyen siz... Civar köylüler arpa ekmeği, gilgil lepesi bulamazken; siz has ekmek yersiniz ha? Üç öğün bacanız tüter ha? Utanmadan, Suriye’ye geçer, kaçakçılık yaparsınız ha?” (Bulut, 1984:66).

“Salça” hikâyesinde ise Bulut, uçsuz bucaksız toprağı, sekiz on parça zeytinliğı olan şehrin sayılı zenginlerinden Mehmet Bey’in oğlunun hastalığını konu edinir. Üç kızı olan Mehmet Bey’in Nevzat adında da bir oğlu vardır. Aile, tek olduğu için oğlanın üzerine titrer. Nevzat, mahalle arkadaşları olan ve zar zor geçinen çamaşırcı Fatma’nın çocukları Hikmet ile Mehmet’in sokakta yedikleri salçalı ekmekten çekinir. Hayaları şişer. İki gündür ateşler içinde yatmaktadır. Mehmet Bey oğlunun hastalığı karşısında çaresiz ve güçsüz kalmıştır. Karısı Menekşe Hanım’ı, çamaşırcı Fatmalar’a gönderir. Menekşe Hanım, Fatma Hanım’dan Hikmet ile Mehmet’in üç gün önce sokakta yedikleri şeyin bayat ekmeğe sürülmüş salça olduğunu öğrenir. İçine fare düşmüş salçayı ve bayat ekmekleri beş gün önce evlerine çamaşır yıkamaya gelen Fatma Hanım’a Menekşe Hanım vermiştir (Bulut, 1975:83).

“Günah Dönemeci” hikâyesinde ise Şevket Bulut, iki küçük çocuğı olan dul Güllü’nün bir kış günü aç karınlarını doyurabilmek için on liraya bedenini satmaya kalkışmasını anlatmaktadır. Aile bir göz odada oturmaktadır ve durumları perişandır. Çocuklar açlıktan toprak yemektedir:

“Mısdafa çok ağladı ana gızzz! Epmek istedi. Zor uyuttum. Bize yiyecek getirdin mi ana gızzz? Karnım sızım sızım sızılıyor! Komşulardan epmek istedik vermediler ana... Bizi kovdular... Mısdafa toprak yedi...” (Bulut, 1975:113).

Güllü'nün çaresizlik içinde böyle bir yola başvurduğunu yazar hikâyesinde şöyle ifade eder:

“Kadın, ipte asılı çarşafın ardına geçip soyunmaya başladı. Titriyordu. Kalbi göğüs boşluğuna sığmaz olmuştu. “Allah’ım, büyük Allah’ım; sen günahımı affet! Halimi görüyon... Başka çarem kalmadı...” diye inledi. Göz pınarlarına biriken yaşları daha fazla tutamadı. Hıçkırığa hıçkırığa ağladı.” (Bulut, 1975:113).

Şevket Bulut, fakirlik temasını “Baba ile Oğul” hikâyesinde de işlemektedir. Köylü Çıplak Ali, İlçe Milli Eğitim Müdürü olan oğlu Hasan’ın ziyaretine gider. Müdür Hasan, babasının kılığından kıyafetinden utanır. Ana-babasına harçlık göndermez. Mektup yazmaz. Amcakızı Fadime ile evlenmekten vazgeçip zengin bir şehirli kızla nişanlanır (Bulut, 1975:119).

Bulut’un “Hafik’ten Az Ötede” hikâyesi otobiyografik özellikler taşır ve bize dönemin ekonomik durumundan küçük bir kesit sunar. Dönemin başbakanı Turgut Özal Hafik Zootehni çiftliğini denetler. Kurum binalarını son derece bakımsız, boyasız ve kir-pas içerisinde bulur. Gıda maddelerinin üretildiği kamuya ait bir işletmenin bu durumu, başbakanı kızdırır. Bir önceki yılı zararla kapatan kuruluş, serbest piyasada on iki lira olan yumurtayı sekiz liradan satmaktadır. Devlete ait bu tür üretim çiftliklerinde tüccar mantığı ile çalışılması gerektiğini, iki ay sonra tekrar denetim için geleceğini söyleyen başbakan yemek bile yemeden kuruluştan ayrılır.

Her ne kadar hikâyeler bir kurgu etrafında şekillense de kendini gerçekçi bir yazar olarak tanıtan Bulut’un hikâyeleri bir gerçekliği de bünyesinde barındırır. Yazar, döneminin ekonomik durumunu hikâyeleri ile günümüze yansıtır.

3.12 Siyasi Meseleler

Geçmişten günümüze kadar insanoğlu, anlayış ve duyuş biçimlerini diğer insanlardan daha etkili ve farklı olarak ifade etmek istemiştir. Toplumsal ve siyasal olaylar bu farklı tarzın tetikleyici unsurları olmuştur. Hümanizm, Rönesans ve Fransız İhtilali gibi tarihi derinden etkileyen toplumsal olaylar, edebî anlayış, duyuş ve düşünüş biçimlerini yönlendirip, şekillendirmiştir. Ülkemiz ölçeğinde ise yaşanan savaşlar,

büyük doğa olayları, askeri darbeler sanatçılarımızda farklı duyuş ve düşünüşün ortaya çıkmasına hizmet etmiştir.

İkinci Dünya Savaşı yılları, iktidar yönetimini daha da sertleştirmiştir. Savaş şartları özgürlükleri kısıtladığı gibi konan vergiler halkı hayatından bezdirmiştir. Bu durum halkta Cumhuriyet Halk Partisine karşı büyük bir memnuniyetsizliğin doğmasına yol açmış; halk bu partiyi baskı politikasıyla, yokluk ve kıtlıkla özdeşleştirmeye başlamıştır.

CHP’de parti içinde partinin uygulamalarına muhalefet eden Adnan Menderes, Celal Bayar, Fuat Köprülü ve Refik Koraltan’dır. Bu muhalefet, beraberinde DP gibi yeni bir oluşumun önünü açmıştır.

CHP’den sonra iktidara gelen Demokrat Parti birinci iktidar döneminde (1950-54) liberalleşmede önemli adımlar atmış, yabancı yatırımlar desteklenmiştir. Ezanın Arapça okunması ve radyoda dini program yapılması yasağı kaldırılmış ve okullara din dersi konulmuştur. 1950 yılında Kore’ye asker gönderilmesinden sonra Türkiye 1952’de NATO’ya girmiştir.

Üniversite öğrencileri, Cumhuriyet tarihi boyunca ilk kez örgütlü bir şekilde ve kitlesel olarak DP’nin iktidarı döneminde resmi otoriteye karşı çıkmıştır. (Aydemir, 2016:9).

Türk Silahlı Kuvvetleri içerisindeki bir cuntanın yönetime el koymasıyla DP iktidarı 27 Mayıs 1960’da sona ermiştir. 1961 yılında yapılan genel seçimin ardından Cumhurbaşkanı Cemal Gürsel İsmet İnönü’den hükümeti kurmasını istemiştir. Tarihler 20 Kasım’ı gösterdiğinde İsmet İnönü Başbakanlığında Türkiye’nin 26. ve aynı zamanda ilk koalisyonu (CHP-AP) kurulmuştur.

1961 seçimleri sonrası koalisyon iktidarlara başlamıştır. 1961-1965 yılları arasında dört koalisyon hükümeti kurulmuştur. 1965 ve 1969 yıllarında yapılan seçimler AP’yi tek başına iktidara taşımıştır. 12 Mart muhtırası ve ara rejimin ardından 1973 yılında yapılan seçimlerin sonucunda Bülent Ecevit başkanlığında CHP-MSP koalisyonu yönetime gelmiştir.

Bu dönemde Mahkeme, 141. ve 142. maddeleri af kapsamına almış. Böylece yaklaşık 5000'e yakın siyasi suçlu genel affa yararlanmıştır. Af Yasası terör örgütlerine yaramış, 12 Mart'ta içeri alınan sol örgüt liderleri ve militanları serbest bırakılmıştır. Serbest kalan militanlar, bıraktıkları yerden Marksist-Leninist mücadeleye başlayarak yeniden örgütlerini kurmuş ve silahlı kanlı eylemlere başlamıştır (Öznur, 2010:6).

Ardından Demirel'in başkanlığında kurulan I. ve II. Milliyetçi Cephe hükümetleri iktidar olmuş ve 70'lerin sonuna doğru tekrar Bülent Ecevit'in kurduğu koalisyon hükümeti iktidara gelmiştir.

Süregelen olaylar, gösteriler, Maraş olayları, faili meçhul siyasetçi, sendikacı, gazeteci cinayetleri... İşte böyle gergin bir ortamda Türk Silahlı Kuvvetleri 12 Eylül 1980 günü emir komuta zinciri içinde gerçekleştirdiği askeri müdahale ile yönetime el koymuştur.

“Turgut Özal'ın, 13 Aralık 1983'te kurduğu hükümet 24 Aralık 1983'te Türkiye Büyük Millet Meclisi'nden güvenoyu almış, böylece başbakan olarak Türkiye'nin 1980'li yıllarına damgasını vuracağı yeni bir dönemi başlatmıştır.” (Demiray, 2007:105).

Şevket Bulut'un yaşadığı ve derinden etkilendiği toplumsal olaylar şüphesiz onun hikâyelerine yansımıştır. Yazarın, İkinci Dünya Savaşı sonrasında yaşanan kıtlık “Kefensiz Ölüler” hikâyesinde karşımıza çıkar. “Gözleri Sulu Meryem” hikâyesinde Erzincan depreminde bütün yakınlarını kaybeden ve yirmi yıldır ağlayan Meryem anlatılır. Ezanı Türkçe okumadı diye çeşitli baskılara maruz kalan, sarığı yere fırlatılıp sırtına binilen ve kitapları elinden alınıp yakılan Müezzîn Hacı Ömer Efendi'nin başından geçen olaylar “Yıkık Minare” hikâyesinde kaleme alınır. “Yoğurt Külekleri” hikâyesinde ise 27 Mayıs 1960 darbesi sonrası bir zabıta memurunun arkadaşı ile birlikte önceden husumetli oldukları bir bakkala, gıda denetimi adı altında yaptıkları zulüm işlenir. Kıbrıs Çıkarması'nda yaşanan toplumsal dayanışma da “Ejder Dayı'nın Öküzleri” hikâyesinde anlatılır.

3.12.1 Maraş Olayları

Türk tarihinin önemli olaylarından biri Maraş'ta yaşanmıştır. Anadolu coğrafyasının büyük bir bölümü işgal altında iken Maraş'ta Fransız birlikleri bulunuyordu. Maraş halkı o dönemde tek vücut olup işgalci ordulara karşı kendi şehrini, dini ve namusunu canı pahasına korumuştur. Şubat 1920 tarihinde işgalcilere karşı bu destanı yazan Maraşlılar elli sekiz yıl sonra bu kez silah ve öfkesini kendi halkına göstermiştir.

Amacı, Marksist-Leninist bir düzen kurmak olan yeni birtakım sol örgütler Türkiye'deki mevcut rejimi değiştirmek için başta üniversiteler olmak üzere gençlik üzerinde etkili propaganda yaparak ve eylem grupları oluşturarak teröre başvurmuşlardır.

Farklı etnik ve mezhepsel grupların yer aldığı illerimizden olan Maraş'ta ise bölücü örgütler bu yönde ayrılıkçı çalışmalar yapmaktadırlar.

Potansiyel istihdam sorunu varken çevre il ve ilçelerden gelen göç dalgaları dengesizlikleri daha da keskinleştirir. Bazı kesimler bu yerleşmeleri Alevi ve sol grupların şehre planlı ikameti şeklinde algılarlar (Şendiller, 1993:25).

26 Aralık 1978 tarihli TBMM 4. Birleşiminde sıkıyönetim ilan edilmesi ile İçişleri Bakanı İrfan Özaydınlı Meclis'e bir izahat verir. 19 Aralık 1978 günü "Çiçek Sineması"na panik yaratmak için tahrip gücü düşük bir patlayıcı madde atılır. Sinemada gösterilen film "Güneş Ne Zaman Doğacak" adlı bir yerli yapımdı ve milliyetçi temalar içeriyordu. 21 Aralık 1978 günü sol düşünceye sahip iki öğretmen evlerine giderken vurularak öldürülür. 22 Aralık Cuma günü, cenaze merasimi için aşırı sol fraksiyonların tahriki ile topluluk Devlet Hastanesinde toplanır ve Ulu Cami'ye doğru yürüyüşe geçirilir. Cenaze korteji yürüyüş esnasında aşırı sol fraksiyonların sloganlarını atar. Camiye yaklaşıldığında Sünni vatandaşlar camide namaz kılınmasına, cenazenin camiye sokulmasına engel olmak üzere büyük bir topluluk oluşturur. Çatışmayı önlemek için cenazeler tekrar Devlet Hastanesine nakledilir. Fakat cami önünde oluşan topluluk şehir merkezine doğru yürüyerek, Alevi yurttaşların işyerlerinin camlarını kırar ve işyerlerini tahrip ederler. Aynı günün gecesinde yörece iyi tanınmayan ve evvelce katil zanlısı olarak hapis yatmış ve çıkmış

bulunan biri, üç Sünni vatandaşı öldürür. Olaylar bundan sonra daha büyük boyutlara ulaşarak devam eder.

Olayla ilgili taranan kaynaklara ve dönemin ulusal gazetelerine bakıldığında hayatını kaybeden kişi sayısı, yakılan ev sayısı vb. değişiklik göstermektedir. Yaşanan olayların sonucunda yüzden fazla kişi hayatını kaybetmiş, bin'in üstünde kişi yaralanmıştır. Üç yüze yakın işyeri tahrip edilmiş, beş yüzün üzerinde ev yakılmıştır.

Bulut, Maraş olaylarını anlattığı *Baharı Göremeyen Çocuklar* kitabında yer alan on beş hikâyesinde olaylar arasındaki mantıksal bağı koruyarak ve her hikâyeyi bir önceki hikâyeye eklemleyerek büyük olayı tamamlar.

Farklı siyasi düşüncelere, mezhep ve aidiyetlere sahip olanlar olaylarda karşı tarafı olayları başlatan olarak görürken Şevket Bulut, herkesin suçlu olduğunu, ama asıl suçlunun ülkeyi yönetenler olduğunu belirtir:

“Suç kimin mi? Kimin olacak? Hepimizin. Sevginin, insanlığın, kardeşliğin değerini bilemedik. Ankara’ da oturan o büyük adamlar, bizi idare edemediler. Biri sırtımızı sıvazlarken; diğeri karşımıza geçip bize yumruk gösterdi... Sen-ben kavgası, parti-ikbâl davası, bizi bu noktaya getirdi. En büyük suçlu baştakiler.” Tavşana kaç, tazıya tut” dediler... Gençleri sokaklara döktüler.” (Bulut, 1996:49).

Yazar, olayların sorumlusu olarak milli piyango satıcısı kılığında Maraş’a giren ajanların kışkırtmaları ile kandırılmış, oyuna getirilmiş maskeli militanlar tarafından işlendiğini, sonrasında ise olayların kontrol edilemez boyutlara ulaştığını anlatır. O hep Alevi-Sünni, Türk-Kürt kardeşliğini ön plana çıkarır. İnancımız, ırkımız, kökenimiz ne olursa olsun tek bir bayrak altında yaşadığımızı söyler. “Meydandaki Gazi” hikâyesinde;

“Ali Rütto adında Alevî bir arkadaşım vardı: Kümbet Semtindeki Fransız cephaneliğini o ateşe vermişti. Ha Alevî Ali Rutto, ha Çerkez Arslan Bey... Ha Türkmen Memed, ha Boşnak Hasan... Önemli olan, kökte birleşmek. Dalımız ayrı da olsa, çok şükür kökümüz bir... Cümlemiz, aynı bayrak altında yaşıyoruz. Türklüğümüzle övünür, Müslümanlığımızla gurur duyarız...” (Bulut, 1996:15).

diyerek düşüncelerini hikâye kahramanına söyler.

Baharı Göremeyen Çocuklar'da yer alan hikâyelerden “Tuz Ekmek Hakkı”nda Alevi ve solcu kesim adına, “Kahramanmaraş'ın Yıkık Evleri”nde ise Sünni ve milliyetçi kesim adına hareket eden ve diğerini ötekileştiren, akıl, mantık ve sağduyu ile değil, kin, nefret ve intikam duyguları ile yapılanlar bütün vahametiyle anlatılır. İlk hikâyede Sünni Abdurrahman Efendi'nin evi yakılırken, ikinci hikâyede de Alevi Daşo'nun evi yakılır. Ancak her iki hikâyede de sağduyulu, soğukkanlılığını koruyan Alevî-Sünnî halkın arasındaki beraberliğin ve dayanışmanın en zor anlarda dahi bozulmadığı vurgulanır. “Ölümün Sıcak Nefesi” hikâyesinde Müslümanlığını ispat etmesi istenen Fatma'yı öldürülmekten komşuları Şerife kurtarır; “Zemheri Sinekleri” hikâyesinde ise olaylarla ve Maraş'la hiçbir ilgisi olmayan Besnili öğretmen Sünni Mehmet'i, olayların intikamını almak isteyen solcu militanların elinden Alevi köylüler kurtarır.

Hikâyelerde olayları başlatan ve kışkırtanların yöreye dışarıdan gelen insanlar olduğu; birbirlerini yeterince tanımayan Alevi ya da Sünni cahil insanların, gençlerin bu olaylara karıştığı, tarafların birbirlerine hayat hakkı bile tanımadığı vurgulanır. Ancak sağduyulu ve çoğunluğu oluşturan insanlar arasındaki beraberlik ve dayanışma olaylar sırasında da bozulmamıştır. Alevi'yi Sünni'den koruyan Sünni; Sünniyi Alevi'den koruyan Alevi olmuştur (Yıldız, 2013:351).

Şevket Bulut'un Maraş olaylarını anlatan hikâyeleri, yaşanan elim olaylara rağmen Alevisi ile Sünnisi ile Türkü ve Kürdü ile birbirine ne ölçüde derin ve sağlam bağlarla bağlı oluşunun bir ifadesidir.

3.12.2 Alevî-Sünnî İlişkileri

Alevi kavramı, Ali'ye mensup, Ali'nin soyundan gelenler için kullanılmaktadır. Daha sonraki zamanlarda ise özel bir anlam ifade ederek Ali'yi seven, onun yolundan giden anlamıyla kullanılmaya başlanmıştır.

Türkler Talas Savaşı'ndan sonra İslam'la tanışmışlar ve Müslüman olmaya başlamışlardır. Fakat eski inanışlarından da tamamen kopmamışlar bazı yönlerini devam ettirmişlerdir.

Anadolu Müslümanlığı içinde bazı mezhepler, tarikatlar ve yaşam tarzları bulunmaktadır. Alevilik bunlardan birisidir. Sünni Müslümanlardan farklı olarak, Aleviler İslam içindeki Arap etkisini kabul etmemişlerdir. Aleviler eski Orta Asya dinlerindeki bazı âdetleri İslamiyet içine katmışlardır. Sonuç olarak Alevilik ile Eski Türk dini ve Şamanizm arasında sıkı bir ilişki olduğu söylenebilir (Yılmaz, 2014:1).

Şevket Bulut, hikâyelerinde bir olayı ele alırken zıtlıklardan faydalanır. Bu zıtlıklardan biri de Alevi ve Sünnilerin aynı hikâyede yer almalarıdır. Uzlaşamaz görülen bu iki zıt grup Bulut'un hikâyelerinde, bir arada yaşamaya mecburdur. Yazar, bu hikâyelerinde kurduğu dengenin bozulmaması için dikkatli davranır. Bulut, Alevî-Sünnî ilişkilerini ele aldığı “Sarı Arabalar” kitabının ilk hikâyesi “Ad Koyma”da hikâyeyi anlatan kişi olarak bir Alevi’yi seçer. Kendisi Sünni olan yazar iki gruba da eşit mesafede olduğunun bir göstergesi olarak bunu yapar. Hikâyede Maraş ovasına pamuk toplamaya Pazarcık ilçesinden gelen Alevî işçilerin başından geçenler anlatılmaktadır.

“Polus: Çapık enin aşşagı ula! dedi. Bakdım şivesi bizim buraların şivesini okşiy. Yanına varıp bıyığımı burdum. Sağ elimi döşüme dutup: “Merhabba kurban! Sende Alevî sırrı seziyem... Hele az beri gel!” digende; “Sus ula hergele! Çapık endirin yükleri aşşagı!” dedi (Bulut, 1974:10).

Bulut'un hikâyelerinde Alevi ve Sünniler yan yana yer alır. Ne Alevi'nin Sünni'ye ne de Sünni'nin Alevi'ye bir üstünlüğü vardır. Sünni inanişaya sahip olan yazar, inanişından ötürü Alevileri horlamaz, küçümsemez. Ad Koyma hikâyesinde, Ali Osman isminde olduğu gibi Alevî-Sünnî kardeşliğini kurmaya çalışır.

3.12.3 Ermenilerle İlişkiler

Osmanlı Devleti Birinci Dünya Savaşı yıllarında tedbir amaçlı olarak, önce savaş alanlarına yakın yerlerdeki Ermenilerden başlamak üzere zorunlu nakil uygulamıştır.

Bu nakil, Ermeni çetelerinin katliamdan vazgeçmemeleri ve Osmanlı Devleti aleyhine yabancı devlet mensuplarına bilgi aktarmaları sebebiyle, Katolik ve Protestan mezhebinde olanlar ile yetimler, kimsesiz kadınlar ve hastalar hariç olmak üzere, diğer

bütün Ermenileri de kapsayacak şekilde genişletilmiştir. Ayrıca, devlete bağlılığı ile bilinen Ermeniler de tehcir harici tutulmuştur (Halaçoğlu, 2021:59).

Şevket Bulut'un hikâyelerinde Doğu ve Güneydoğu bölgelerimizin, bilhassa Kilis, Antep, Maraş ve Malatya çevrelerinin sosyolojik, ekonomik, kültürel özelliklerine değinilir, bu bölge insanının problemleri ele alınır.

Bu yerler aynı zamanda Ermeni hadiselerinin olduğu ve etkilerinin de halen devam ettiği bir bölgemizdir. Şevket Bulut da bir hikâyeci olarak bu önemli meseleye bigâne kalmamış, bunu hikâyelerine konu edinmiştir (Safi, 2012:158).

Bulut, *Yıkık Minare* kitabında yer alan “Kible” adlı hikâyesinde Mıstık Efendi adında bir Ermeni dönmesini anlatır. Gençliğinde adı bazı olaylara karışan Mıstık Efendi, günahlarına tövbe eder. Kilis'te Nakşibendi Tekkesi'nde beş yıl Hacı Vakıf Efendi'den ders alır. Ancak halk, gençliğinde yaptıklarından dolayı Mıstık'ı bir türlü kabullenmez. Sürekli “Dönük Mıstık” diye dalga geçerler. Namaz kılmak için camiye gittiğinde camiye sokmazlar. O da Cuma namazı kılmak için uzak köy camilerine gider. Yazar, Ermeni bile olsa Kelime-i Şahadet getiren her insanın Müslümanlığı kabul etmiş olduğunu belirterek, Mıstık Efendi'nin Müslümanlığını bir türlü kabullenemeyen, onu camiye namaz kılmaya bile sokmayanları, duyguları ile hareket eden avamdan kimseler olarak anlatır.

“Son Arzu” adlı hikâyesinde ise Şevket Bulut Maraş'tan ayrılmak zorunda kalan fakat ölmeden önce gençlik yıllarının geçtiği toprakları son bir kez daha görmek isteyen Sarkis adındaki bir Ermeni'yi anlatmaktadır. Sarkis maraşa yaşadığı dönemde el kapısında uşaklık yapmış, avlu süpürmüş, ahır temizlemiştir. Maraş'ta geçirdiği zor hayata ve aradan altmış sene geçmesine rağmen gene de Maraş'ı aklından çıkaramamıştır. Sarkis Türkçeyi de güzel konuşmaktadır. Hatta kızı ve damadı da Türkçe bilmektedir.

“Kör Kuyu”da Şevket Bulut, Kel Alo adlı bir hamalın hacca gitmeye niyetlenmesi, bunda muvaffak olması ve bu niyetinden dolayı hiç hesapta olmamasına rağmen zengin olmasını anlatır. Ayrıca daha önce Maraş'ta yaşamış fakat meşhur tehcir sırasında Suriye'ye kaçmak zorunda kalmış ve orada kuyumculuk yaparak hayatını

geçirmekte olan Agop adlı bir Ermeni'nin geride bıraktığı altınlarını almak istemesi de hikâyeye konu edilir. Bu iki hadise hikâyede, iç içe geçmiş bir şekildedir.

Şevket Bulut, milliyetçi ve muhafazakâr dünya görüşüne sahip bir yazar olmasına rağmen hikâyelerinde Ermeni meselesine bu kesimin bakış açısından çok daha farklı bir şekilde bakar. Hikâyelerinde Ermenilerin neler yaptığından veya Türklerin çektiklerinden bahsetmez. Bir toplumda yaşayan iki farklı milliyetten insanların başından geçenleri anlatır. Şevket Bulut'u tanımayan birisi bu hikâyelere bakarak bunları bir Ermeni'nin veya Ermeni asıllı bir Türk vatandaşının yazdığı hissine rahatlıkla kapılabilir.



4. ŞEVKET BULUT’UN HİKÂYELERİ’NDE YAPI

4.1 Mekân

Mekân kavramını en genel haliyle hikâyede anlatılan olayların geçtiği, gerçek ya da hayalî fiziksel ve toplumsal ortam olarak tanımlayabiliriz. TDK’ye göre “1. isim Yer, bulunan yer. 2. Ev, yurt. 3. gök bilimi Uzay” anlamlarına gelmektedir (TDK, 2005).

Kurmaca evrenin oluşturduğu öğelerin konumlandığı gerçek ya da hayalî sahneler, mekânı oluşturur. Kurmaca kahramanlar mekânla somutlaşır. Mekân ayrıca insan karakterini belirleyen temel faktörlerden biridir de. Yine Türk hikâyeciliğinde mekân, toplumun içinde bulunduğu sosyal, siyasi ve ekonomik yapının anlaşılmasında önemli ipuçları sunar.

Anlatıda mekân, yazarın atmosfer oluşturmasını kolaylaştıran bir unsurdur. Yazar, sunmak istediği fikre göre bir çevre tasarlayarak anlatının daha iyi anlaşılmasını sağlayacak ayrıntıları yakalamaya çalışır.

Hasan Boynukara, “kurgusal bir eserin varlığı bir mekânın varlığına bağlıdır. Kim nerede, nereye gitti, nereden geldi, ne nerede oldu gibi sorulara ancak bir mekânın varlığıyla cevap verilebilir.” der (Boynukara, 2018:193).

Mehmet Narlı ise “Şahısları tanııtma yollarından biri olarak dramatik bir iş de üstlenerek vakanın temel ögesi olur ve şahsın çevresini, algılayış şekillerini, o çevredeki ruh durumunu hatta karakterini etkiler. Yer değiştirmelerin vakaya ve davranış biçimlerine kattığı değişiklikleri de gözden uzak tutmamak gerekir.” (Narlı, 2002:91) diyerek mekân kavramını açıklar.

Yazarın, olayların geçtiği çevreyi tasvir etmesi sadece tahkiyenin oluşturulması açısından değil, okuyucu açısından da gereklidir. Bu sayede okuyucu, olayların mahiyetini anlamakta zorlanmaz. Anlatılan hikâyeye bir otel odasında, bir apartman dairesinde, bir köyde, bir şehirde ya da denizde veya dağda geçecekse okuyucu hayal gücünü o yönde harekete geçirir.

Mehmet Tekin ise;

“Romancılar, kahramanlarının kimliklerini çizmek için mekân unsurundan yararlanırlar. Bu uygulama öncelikle psikolojik yönü ağır basan “dramatik roman” örneklerinde sıkça tekrarlanır. Genellikle “dar”-veya “kapalı”- nitelik taşıyan bu mekânlar, eşya unsuruyla zenginleştirilir. Bu mekân modeliyle, orada oturan kişinin psiko/sosyal kimliğine açıklık getirilmek istenir.” der (Tekin, 2018:152).

Anlatılarda mekân için açık, kapalı, geniş, dar, özel adlandırmalarla mekân türleri belirtilir.

Otel, ev, oda, hapisane, meyhane, kahvehane, hastane, fabrika vs. kapalı mekânların başında gelir. Kapalı mekânlarda bazı şahıslar yaşarken dışarıdan diğer şahıslar giremezler. Sadece belirli kişilerin tasarrufunda olan mekânlar özel, (ev, otel odası vb.) herkesin girip çıkabildiği yerler (okul, fabrika, hastane) genel, yolculukta binilen bir vasıta geçici, bir şahsın sürekli yaşadığı yer daimi olarak adlandırılır (Narlı, 2002:91).

Açık mekânlar genellikle şehirlerde değişim ve yozlaşmanın, çarpık kentleşmenin hızla yaşandığı, mekân ve toplumun değişiminin karşısında bunalan insanın söz konusu edildiği hikâyelerde görülür.

Şevket Bulut hikâyelerinde köyleri, yolları, evleri, mahalleleri mekân olarak kullanır. Yazarın, işi gereği Maraş’ın gezmediği köyü, kasabası, adımını atmadığı dağı, tepesi, ovası kalmaz. Onun taşra tasvirleri daha çok toplumcu gerçekçi çizgidedir. Hikâyelerinde Maraş, Kilis, Antep, Sivas, Adana, Malatya’dan izler bulunur. Bulut, mekân olarak genellikle kahramanlarının psikolojisine uygun mekânlar seçer. O, mekânı sadece bir dekor olarak kullanmaz; kahramanlarının kimliklerini çizmek ve karakteri, temayı, zamanı güçlendirmek için kullanır. Yazar, olayı anlatmaya başlamadan önce mekânın ayrıntılı tasvirini yaparak okuyucuyu hikâyeye hazırlar.

4.1.1 Kapalı/Dar Mekânlar

Ev, oda, daire, iş yeri gibi kapalı yerler dar mekânlara örnek olarak verilebilir. Bulut’un hikâyelerinde, kahramanlarının ruh dünyalarındaki karamsarlığı, korku ve endişeyi okura etkili bir şekilde aktarabilmek için dar mekân olarak ev, değirmen, oda, Yörük çadırı, gazino, vasıta, tekke, cami, türbe ve iş yeri olarak seçilmiştir. “Al Karısı”

hikâyesinde, lohusa olan Fatma, kayınvalidesine kendisini yalnız bırakmaması için yalvarmasına rağmen kayınvalidesi Fatma'yı bebeği ile bırakıp gitmiştir. Mekân tek odalı bir evdir ve kapalı mekândır. Yedi yılın sonunda bir oğlu olan Fatma lohusalık sendromu yaşamaktadır. Tek başına kaldığından eve giren kara kediden korkmuş, onu bebeğine zarar vermeye gelen bir cin zannetmiştir. Bebeğini kara kedi kılığındaki cinlerden korumaya çalışırken ölümüne sebep olmuştur. Dramatik bir sonla biten hikâyede ıssız bir odanın mekân olarak belirlenmesi, olayı daha da dramatik hale getirmektedir.

“Yasin Tulumu’nda” ise olaydan önce ayrıntılı bir mekân tasviri yapılır. Köyden ayrı, pencerelerine cam yerine naylonların gerildiği, yalnızlığın, çaresizliğin, fakirliğin en acımasız şekilde yaşandığı bir köy evi hikâye mekânıdır.

“Köyün kuzeyinde tekten bir ev... Evin naylon gerili dar penceresinden ak karların üzerine ölgün bir ışık demeti sarkıyor. Ev tek odalı... Odanın üst başındaki sedirde bir yatak serili... Yatakta hasta bir adam yatıyor.” (Bulut, 1975:97).

“Yumuşçu Nine” hikâyesinde de mekân dar mekândır.

“İhtiyar kadın yatağında kıvranıp duruyordu. Altı aydır yatağı sedirden toplanmamıştı.” (Bulut, 1971:119).

Yazarın, “Akşam Yemeği” hikâyesinde Nakşibendi Şeyhi Hacı Vakıf Efendi’nin tekkesi olay mekânıdır:

“Tekkenin dış kapısı üç kez üst üste çalındı. Müritler akşam yemeğini hazırlıyorlardı. Şeyhin hücrelerinden çıkmasını bekliyorlardı.” (Bulut, 1996:139).

Seccade hikâyesinde de mekân kapalı mekândır ve olay bir türbede geçmektedir:

“Kubbeli Mezar’ın yeşil kapısını zorlayıp açtı. Eşikte ayakkabılarını çıkardı. Ürkek adımlarla yatırın mezarına doğru yaklaştı. “Sana adağımı getirdim, Kendirli Baba!” diye yutkundu.” (Bulut, 1996:162).

Şevket Bulut, “Baba ile Oğul” hikâyesinde bir devlet kurumunu kapalı mekân olarak kullanmaktadır:

“İhtiyar adam yerde desenli halıyı görünce, yırtık ayakkabılarını çıkardı. Yün çoraplarıyla halının ortasına doğru ilerledi. Arkasında çamurlu izler bırakıyordu.” (Bulut, 1975:124).

“Kuyruğu Kesilen At” hikâyesinde mekân Ali Ağa’nın çadırının önü ve çadırın içidir. Yazar, hikâyede Alevî/Yörük çadırını ayrıntılı tasvir ederek içinde yaşanan ortamın sosyo/kültürel portresini de okura sunmaktadır. Ayrıca mekân tasvirini anlatımı destekleyecek şekilde kullanmıştır:

“Çadırdan içeriye girdiler. Seyis, karaçadıra ilk defa giriyordu. Kapıdan girince: solda, tam çadırın ortasında gözüne ocak ilişti. Ocağın sağ ve solunda ılık direkleri yükseliyordu. Ali Ağa, ocaktan alevli bir odun alarak gemici fenerini yaktı. Kapının sağında boy boy, nakışlı, alaca bulaca zahire çuvalları sıralanmıştı. Biraz daha köşede yüklük vardı. Kadife döşek ve yorganlar üst üste yığılmışlardı. Ocağın solundaki sedirin üstünde, parlak tüylü bir kurt postu serilmişti. Ağa, konuğu postun üzerine buyur etti.” (Bulut, 1971:50).

Yazarın “Cinlerin Baskını” hikâyesinde de mekân bir değirmen olarak seçilmiştir. Yazar, yalnızlık, karanlık ve korku atmosferini okuyucuya en güzel şekilde aktarabilmek için bu mekânı seçmiştir. Değirmenler korunaksız mekânlardır ve daha çok yerleşim yeri dışında yer alırlar.

Şevket Bulut, “Yılanlı Yusuf”, “Uğursuz Tavşan”, “Takoz Ahmet”, “Yoldaki Tüpler” ve “Elbiselik Kumaşlar” hikâyelerinde motorlu vasıtaları mekân olarak kullanmıştır.

“Alaca-bulaca giyinmiş soluk yüzlü kadınlar, gömlekleri yakasız ihtiyarlar, yüzünde sineklerin bayram ettiği kirli çocuklar, sırmı gibi sert Anadolu erkekleri... Cemsenin içi bu mutlu insanlarla kaynaşıyordu.” (Bulut, 1971:35).

Bulut’un “Uğursuz Tavşan” hikâyesinde mekân resmî bir cip’tir:

“Şefi biraz daha gaza basarak konuştu, Kâzım’ın gönlünü almak istiyordu:

“Hiç konuşmuyorsun, Kâzım?”

“Ne konuşayım efendim? Uykum geldi!”

“İstersen biraz uyu...”

“Korkuyorum. Sonra, çok hızlı gidiyorsunuz. Virajlara da ters

giriyorsunuz...” (Bulut, 1971:89).

Minibüs, otobüs gibi toplu taşıma araçlarının yaygın olmadığı 70’li yıllarda kamyonlarla yolcu taşımacılığı da yapılır. Yazar, “Takoz Ahmet” hikâyesinde de mekân olarak bir kamyonu seçer:

“Sarı Kemal direksiyona geçti. Marşa basıp arabayı çalıştırdı. Korna çalarak, yavaş yavaş hurda kamyonu yürüttü... Andırın yoluna doğru ilerleyen araba, garip sesler çıkarıyordu. (Bulut, 1975:74).

“Yoldaki Tüpler” hikâyesinde Bulut, Müteahhit Çetin Bey ve eşinin yolculuğunu anlatır. Mekân olarak maddi durumu iyi olan Müteahhit Çetin Bey’in mercedes otomobili seçilir. Özel araçlar da kişinin evi gibi mahrem mekânlardır ve araç sahipleri kendilerini araçları içerisinde güvende hissederler. Ancak hikâyede Çetin Bey eşkıyalar tarafından yolunun kesilip soyulmasından tedirgindir. Zira arabasında içi para dolu çanta bulunmaktadır. Sürekli, hava kararmadan yerleşim yerlerine ulaşmayı düşünür;

“Virajı dönerken, vites değiştirdi... Hava iyice kararmadan, Yalak köyüne ulaşmak istiyordu... Şu ıssız dere içi tekin değil diye mırıldandı... Bildir yolu kesip sekiz-on arabayı durdurmuşlar... Yolcuları soyup soğana çevirmişler... Çantam para dolu... Keşke bankaya yatırsaydım...” (Bulut, 1984:37).

Yazarın “Elbiselik Kumaşlar” hikâyesinde de mekân olarak seçilen otobüs, kahramanların psikolojik durumlarıyla örtüşür:

“Otobüs otogardan çıkarak, Samsun yoluna doğru ilerledi. Askerin kafasından bir kova kaynar su dökülmüş gibi oldu. O güzel yüzlü, o yeşil gözlü insan, simsiyah kesilmişti.” (Bulut, 1996:128).

Şevket Bulut, hikâyelerinde kapalı/dar mekânlar sosyo-kültürel yapıyı ve atmosferi yansıtmaları bakımından önemlidir. Köy hayatı, sorunları, mekândan hareketle somutlaştırılır. Mekân tasvirleri ekonomik düzeyi ve sosyal hayatı yansıtır. Yaşanan çaresizliğe ve sıkıntılara dikkat çekilerek trajik hayat tablosuna dair veriler sunar. Mekân düzeninde kullanılan dekoratif unsurlar da verilmek istenen mesaja uygun olarak kurguya eklenir.

4.1.2 Açık Mekânlar

Açık mekâna geniş mekân, dış mekân da denir. Olayların cereyan ettiği köy, kasaba, şehir, ülke, ova, deniz, dağ gibi açık alanlardan oluşur. Kişiler ruh dünyalarına göre çeşitli ortamlar tercih ederler. Rahatlama ihtiyacı duyan hikâye kahramanlarının tercih ettiği bu ortamlar genellikle açık mekânlardır.

Bulut, hikâyelerinde açık mekân olarak, tarlaları, köyleri, köy meydanlarını, kasabaları, şehirleri, mahalleleri, sokakları seçmiştir:

“İçimde garip bir sıkıntı vardı. Kentin caddelerinde aylak aylak dolaşıyordum. İçime böyle bir sıkıntı kurulduğu zaman, caddelere koşarım. Bazen sokak hayatı, insana binlerce sayfa kitabın verdiği kadar fazlasını verir. Sokaklar, fakir semtler gören gözlerle çok cömerttir. Hayatı öğrenmek isteyenler sokaklara koşsunlar.” (Bulut, 1971:15).

“Cinin Sırtındaki Bıçak” hikâyesinde olay iki yanı ağaçlarla dolu bir orman yolunda geçmektedir. Henüz ilkokul öğrencisi olan Halil’i üvey babası zorla değirmene gönderir. Karanlıktan ve yalnızlıktan korkan Halil için karanlık orman yolu geniş ancak kapalı mekândır. Hikâyede mekân tasviri, yazar tarafından şu şekilde yapılmaktadır:

“Koyu çalı gölgelerine, kocaman kayaların kuytularına, çam ağaçlarının tepelerine bakamıyordu. Bütün tabiat canlı gibiydi; titreyip duruyordu. Çok susadığı halde,

yokuşun başında, ulu çınarın altındaki pınardan su içememişti. Çınarın kalın dalları arasında sayısız cinler, ona sırtıyorlardı.” (Bulut, 1971:26).

Yazar, “Namus Borcu” hikâyesinde Anadolu kadınının garip kaderini gerçekçi bir gözlemle anlatır. Hatçaların Elif ve köylü kadınlar bir okul inşaatında çalışır. Kadınlar, kocaları kahvede kumar oynarken gün doğumundan gün batımına kadar çalışır, harç karar, harç taşır. Aynı zamanda yemek hazırlar ve inşaatı getirdikleri bebekleri ile ilgilenirler. Bulut, çilekeş Anadolu kadınının dramını anlatabilmek için Maraş’ın bir köyünü mekân olarak seçmiştir.

4.1.3 Gerçek Mekânlar

Bulut; köyler, kasabalar, şehirler gibi bilinen gerçek mekânları isimleriyle birlikte hikâyelerinde kullanmış, böylece ayrıntılı tasvirlerle ihtiyaç duymadan okuyucuyu hikâye evrenine dâhil edebilmiştir.

“Uğursuz Tavşan” hikâyesinde yazar önce okuyucuyu olaya hazırlar. Gâvur Dağları’ndan geçen karayolunun tehlikelerinden bahseder. Daha sonra gerçek mekân olan Alman Pınarı’nı tanıtır:

“Yine serin bir yaz akşamıydı. Alman Pınarı’nda, havuza yakın bir masada, uzun zamandır iki kişi oturuyordu. Masanın üstünde boş rakı şişeleri, kirli tabaklar, kavun, karpuz kabukları yayılmıştı. Miyop lamba ışığı, iki adamın yüzüne gülümsüyordu. Birinin üstü-başı yağ içindeydi. Mavi tulumu, nasırlı elleriyle bir şoförü andırıyordu. Yanındaki gözlüklü, ince yüzlü bey, bütün hareketleriyle efendi bir insandı. Bardaklarındaki son boz rakıyı da yudumlayıp kalktılar...”

“Fevzipaşa’dan bir sigara aldılar. Uzaktan Ayrın Tüneli’ne doğru kan ter içinde ilerleyen kara trenin sesi, kesik kesik nefes alışları duyuluyordu. Kâzım, Kömürler’e kadar kendini zorladı. Göz kapakları ağırlaşıkça ağırlaşıyordu.” (Bulut, 1971:89).

Yazarın, *Derin Kuyu* kitabında yer alan gerçek mekânlar ise, Asfalt Rıza’nın Gazinosu, Kilis Santral Parkı, Onbaşılar Lokantası, İpek Palas Oteli, Atatürk Parkı gerçek mekânlar olarak kullanılmıştır.

Bazı hikâyelerinde ise Bakış, Elmalı, Kocaman ve Betiz köyleri gibi olayın geçtiği gerçek köylerin isimleri verilmiştir.

Bulut'un, Maraş olaylarını anlattığı *Baharı Göremeyen Çocuklar* kitabında yer alan hikâyelerinin çoğunda mekân, gerçek mekândır. "Meydandaki Gazi", "Baharı Göremeyen Çocuklar", "Kahramanmaraş'ın Yıkık Evleri", "Ölümün Sıcak Nefesi", "İftira", "Kan Gülleri", "İntikam Mangası", "Gölgesiz Ağaçlar" ve "Tabanca" hikâyelerinde olayın geçtiği mekânlar: Maraş Ulu Cami çevresi, Maraş Endüstri Meslek Lisesi bahçesi, Devlet Hastanesi'nin önü, Sergentepe Mahallesi, Maraş'ın sokakları, Aksu Askerî Birliği'nde yan yana sıralanmış, tutukluların kaldığı barakalar, Adana Kapalı Cezaevi, Petrol Ofisi binası, Kapıçam yolu, Çiğli Köyü, Hasan Yemşin Bey'in Devrim Okulu karşısındaki bürosu gerçek mekânlardır.

4.2 Zaman

Tahkiyeye bağlı eserler, ister söz ister yazıyla sunulsun inşa edilmiş bir yapıdır. Anlatılarda (Roman/Hikâye) olay mutlaka belirli ya da belirsiz bir zamanda gerçekleşir. Narlı, "Zaman, insanoğlunun bütün varlık eylemlerini içine alan bir kavram. İnsan, kültür, süre ve dil boyutlarıyla zamanın içindedir. Hem gerçek, hem de kurmaca dünyada ait olunan sosyal çevre, yaşanılan geçmiş, yaşanılması planlanan gelecek zaman içinde yansır." der (Narlı, 2002:92).

Geleneksel anlatılardan günümüz modern romanına gelene kadar zaman kurgusunda değişiklikler görülmüştür. Önceleri, hikâye, roman gibi anlatılarda zaman genellikle kronolojik olarak akardı. Görecelik kuramının ortaya çıkmasıyla birlikte zaman, değişken, dönüşümlü veya iç-içe zaman uygulaması, 20. yüzyıl romanının belirleyici yeniliği olarak gösterilir (Tekin, 2018:123). Yazar, kimi yerde geriye dönüşlerle, kimi yerde zaman atlamalarıyla sonra da tekrar şimdiye dönen bir yapıda kurgusunu kurar. Artık yazar, kronolojik sıralamaya uymak zorunda değildir.

Şevket Bulut'un hikâyelerinde olayların sırası ve süresi bir zaman dilimi içinde düzenlenmiştir. Onun hikâyelerinde olay kronolojik olarak aktığı gibi bazı hikâyelerinde ise vaka akronik olarak düzenlenmiştir. O, olayı bütün ayrıntıları ile anlatmak yerine özetler, bazı ayrıntıları atlar, kısaltır ve önemli gördüklerini okuyucuya aktarır. Bulut, olayları belli bir seyirde ilerletirken bazen zamanı durdurur

ve geçmişte kalmış bir zamana dönerek o zaman diliminde meydana gelen olaylardan bahseder. Böylece olay zamanını genişletir.

“Gözleri Sulu Meryem” hikâyesinde olaylar kronolojik olarak ileriye doğru akar. Olayı birinci tekil şahıs anlatmaktadır. Yaklaşık bir hafta süreyi kapsar. Günün belli bir bölümünde içindeki sıkıntıyı dağıtmak için kentin caddelerinde dolaşan hikâye kahramanı Ulu Cami’nin merdivenlerinde sürekli ağlayan bir kadınla karşılaşır. Ağlayan kadının çevresine toplanmış gençlerden, kadının ağlayarak para kazandığını öğrenen kahraman, bir hafta sonra Meryem’i bu kez pazar yerinde ağlarken görür.

“Kuyruğu Kesilen At” hikâyesinde olay bir günlük zaman dilimini kapsamaktadır. Hikâyede vaka kronolojik olarak akar. Yazarın “Kutsal Hırsızlık” hikâyesinde de vaka yaklaşık iki-üç saat, belki daha da kısa bir zamanda geçmektedir. Olay kronolojik olarak vuku bulur. İleri sıçramalar ve geriye dönüşlere rastlanılmaz.

Yazarın “Odacı Mehmet Efendi” hikâyesinde de zaman kronolojik olarak ilerler. Hikâyede diyaloglar olay akışını yavaşlatırken tasvirler olayın akışını durdurmaktadır:

“Mehmet Efendi, korkuyla koridora çıktı. Müdür yardımcısının zili üst üste çalıyordu. Kapısını vurup içeri girdi.

- Buyurun efendim?

- Neredesin, Mehmet Efendi? İşi sağırığa vurdun, hiç aldırıyorsun!

- Müdür Bey’in yanındaydım efendim.

- Bir saattir ne yapıyordun?

- Sabah istihkakımı verdi de...

“Hükümet konağına doğru hızlı adımlarla yürüdü. Yaz aylarını kışkandıran bir ilkbahar günüydü. Az önce yağın yağmur Mehmet Efendi’nin genzine tatlı bir toprak kokusu dolduruyordu. Mehmet Efendi, belinin kamburunu belli etmeden, elbiselerinin yamalarını kimseye göstermeden ilerliyordu. Elmacık kemikleri dışarı fırlamış, ince uzun bir yüzü vardı. Ağarmış sakalı, solgun yüzüne bir olgunluk veriyordu. Eski kuvvet ve neş’esi de kalmamıştı. Elleri titriyordu. Biraz hızlı yürüyünce, kalbi de çarpıyordu.” (Bulut, 1971:151).

“Kısmet”, “Sınır Meselesi”, “Yoldaki Tüpler”, “Akrepler” ve “Adam Tokatlayan Kaymakam” hikâyelerinde de olaylar giriş, gelişme ve sonuç olarak okuyucuya

aktarılır. Vakalar, yaklaşık bir günlük zaman dilimini kapsamaktadır ve kronolojik olarak ilerler.

Şevket Bulut'un hikâyelerinin çoğunda ise zaman akronik olarak akmaktadır. Olaylarda, zaman zaman geriye dönüşler görülür:

“Tahtaköprü baraj inşaatına sondaj işçisi olarak çalışmak için dilekçe vermişti. Dileği kabul edildiği gün, kaçakçılığı da rehberliği de bırakacaktı.” (Bulut, 1971:71).

“Güveyi” hikâyesinde de Bulut, geriye dönüş tekniğinden yararlanmıştır:

“Güzel Fatmasını, Sarı Emin'in büyük oğlu istemişti. Oysa Ömer'in sözlüsü olduğunu biliyordu. Eskiden beri Ömer'i çekemezdi. Bunlar benden ne isterler bilmem ki?... diye düşünürdü. Aralarında eski bir kan davası sürüp geliyordu. Ömer'in dedesi Sarı Emin'in babasını öldürmüştü.” (Bulut, 1971:77).

Yazar, “Şeyhin Minderleri” hikâyesinde de okuyucuya geçmişten bilgi vermek amacıyla zamanda geriye dönüşler yapar:

“Beton Ali askerliğini bitireli altı ay olmuştu. Köye dönünce şaşırıp kalmıştı. Köy, bildiği köy değildi. Bütün konu komşu, hısım akraba şeyhe mürit olmuştu.” (Bulut, 1974:19).

Yazarın, “Ayrık Döl” hikâyesinde de korku ve gerilim oluşturmak amacı ile zamanda geriye dönüşler görülür:

“Vahit'in topalak, heybetli yüzü, keskin bakışları gözünün önüne geldi. Kalın sesi kulaklarında çınladı: “Bana bak avrat, bu sefer de kız doğurursan, arayı açarık. Piçini yere çalar, seni kovarım... Üstüne evlenirim. Yaşım kırka yaklaştı. Şunun şurasına üç beş fırtlık bir ömrüm kaldı. Beni körocak koydun. Başımı önüme eğdirdin. Ocağımı kim şeneldecik?” (Bulut, 1974:53).

Yine “Damat” hikâyesinde de geriye dönüşlere rastlanır:

“Belanın püsküllüsünü gendi elimizden satın almışık hanımım! Ne demişti Hacı Şakir Hoca: “Davul bilem dengi dengine!” demişti. “Otu çek, köküne bak!” Uyuz eşşek, rahvan ata ayak uydurabilemez!” demişti. Nur içinde yatsın... Sözleri essah olup çıktı. Ya Mardinli Vahit Hocamız: “Hacı emmi, sen bilin ya, kızı vermeden önce, çok eyi düşün.

Senin damat adayı içki içip kumar oynarımış! Top enseli, bol paçalıdan sana hayır gelmez!” demişti.” (Bulut, 1974:89).

Yazarın bazı hikâyelerinde ise olayların sondan başa doğru anlatıldığı görülmektedir. “Ad Koyma” hikâyesinde yeni doğan oğluna, Alevilerin çocuklarına isim olarak vermedikleri Osman ismini veren Salman’a hesap sormak üzere Şorevinde Misto Dede başkanlığında toplanırlar. Salman Ağa başından geçen olayları anlatır:

“Beni boşuna kınaman komşular! Uşağımın adını Ali Osman koydum deyi başıma kakmayın! Biliyom, töreye aykırı gettim. Yezid soyundan gelme Osman adına Ali Haydar’ın adını eş dutdum. Bu yaptığım, pirimiz Ali Haydar’a ağır gelir. Oniki imam hışmına uğrarım... Hele bi beni dinleyin... Sözümlü düğümlüyüm: Eğer haksızsın Salman! Derseniz, göçümü barhanamı topar, Çukurova’nın yolunu dutarım. Gedişim, son gediş olur. Bi daha da bu torpaklara ayak basmam!” (Bulut, 1974:9).

Yazarın olay zamanını belirtmediği hikâyelerinde okur, bazı ipuçlarından hareketle söz konusu zamanı saptayabilir. “50. Yıl Armağanı” hikâyesinde geçen şu ifadelerden olayın 1973 yılında geçtiği anlaşılmaktadır:

“Dağobası Köyü ilkokulunun bahçesine, Cumhuriyet’in 50. Yılı’nı Kutlama Komitesince, bir “Atatürk Büstü” yapılmasına karar verilmişti.” (Bulut, 1975:143).

Yazarın hikâyelerinde vaka bir günden uzun zaman dilimini kapsadığı gibi, bir saatlik zaman dilimini kapsadığı da görülür.

4.3 Şahıs Kadrosu

Vakaya dayanan edebî eserlerde vakayı gerçekleştiren aslî bir kahraman vardır. Olay bu kahraman etrafında şekillenir. Bulut’un hikâyelerinde de toplumun neredeyse her kesiminden kahramanlara rastlanır. Olay bu kahramanlar üzerinden aktarılır.

Yazarın bir hikâyesinde kahraman ilin en yüksek dereceli bürokratu olan vali olurken bir başka hikâyesinde olayın kahramanı odacıdır. Onun hikâyelerine köylü, şehirli, değirmenci, çiftçi, müteahhit, esnaf, ağa, eşkıya, dilenci, öğretmen, müfettiş, müdür, polis, komiser, asker, kaçakçı, imam, müezzin, müftü; köy, kasaba, şehir ve buraların kadın, erkek, büyük, küçük her tabakadan insanı girer.

4.3.1 Tip

Tip, kurmaca dünyanın dışında kalan gerçek dünyada mevcut bir kavram ya da bir insan türünü temsil eden anlatı kişisidir. Forster, roman kişilerini tasnif ederken tip için “yalıncat kişi”, karakter için “yuvarlak kişi” ifadelerini kullanır (Forster,1988:172). Mehmet Kaplan ise “tip”in basit ve sabit karakterli kişiler olduğunu ve küçük farklarla aynı devirde yazılan başka eserlerde de görüldüğünü belirtir (Kaplan, 2011:5).

Yazarın hikâyelerinde görülen tip ile toplum içinde yer etmiş olan gerçek kişiler arasında büyük benzerlikler bulunur. Bundan dolayı Bulut’un hikâyeleri, okuyucuda gerçeklik duygusu uyandırır. Tiplerden bazıları doğal olarak çizilirken bazıları idealistleştirilir. İster kötü ister iyi olsun yazar tarafından idealistleştirilen kahramanlar abartı ögesi taşıyan kahramanlardır.

Yazar, arkadaşı Hasan Şahmaranoğlu’na bir mektubunda, deli-dolu olan Türk insanını çizmiş olduğu sivri tiplerle nasıl anlattığını yazar:

“Çizdiğim tipi, anlattığım konuyu beğeneceğini sanıyorum. Bu hikâyelerde sivri tipler seçtim... Türk insanını daha çok seveceksin... Hani deli-dolu insanlar olur ya, patavatsız, ne yaptığını bilmeyen... Köroğlu’nun Hoylu’su misali... Şişkin, patavatsız, fakat sevimli insanlar...”¹⁵

Şevket Bulut’un hikâyelerinde hayırsız evlat, yozlaşmış şehirli, ezilmiş Anadolu kadını, idealist öğretmen, müdür, odacı, ağa, eşkiya, hoca, polis, asker, bekçi, gardiyan, zabıta tiplerine rastlarız.

“Yasin Tulumu” hikâyesinde Bulut, öğretmen olduktan sonra bir daha ana-babasını ziyaret etmeyen, mektuplarına bile cevap yazmayan hayırsız İbrahim’i anlatır. İbrahim öğretmen olduktan sonra şehirli bir kadınla evlenmiştir ve karısının sözünden çıkamamaktadır. İki yıldır da köye uğramamıştır. Yaşlı babası ölüm döşğinde

¹⁵ H.Şahmaranoğlu’na 3.12.1995 tarihinde yazdığı mektup.

oğlunun adını sayıklamaktadır. Annesi ve küçük kız kardeşi çaresizdir. Hayırsız İbrahim'in annesi oğluna şöyle beddua eder:

“Allah derim, oğlum; Allaaah! Büyük Allah cezanı versin... Haber saldı, gelmedin! Mektup yazdık, cevap vermedin! Bak, zavallı baban ruhunu teslim etmiyor... Seni bekliyor... Sen, avrat delisi oğul... Şehir tutsağı zavallı...” (Bulut, 1975).

“Zürriyet” hikâyesinde Ulu Cami'nin dini bütün müezzini Şeker Memed'in Kur'an okumasını bilmeyen, gece gündüz sarhoş gezen, otuz yaşına geldiği halde hâlâ evlenip bir yuva kurmamış oğlu hayırsız evlattır.

“Baba ile Oğul” hikâyesinde İl Milli Eğitim Müdür Yardımcısı Hasan, hayırsız evlat tipi ile karşımıza çıkar. O da ana babasını aramaz, bir ihtiyacınız var mı diye sormaz. Köyüne iki satır mektup bile yazmaz. Sonradan görmedir. İnsanlara tepeden bakar. Babası odacıya oğlu hakkında şöyle dert yanar:

“Bize sahip çıkmaz... Bizi hor hakir görür... Para salmaz... Mektup yazmaz... Nedek, gendi sağ olsun da, bizler sürünmeye razıyık...” (Bulut, 1975:122).

Yazar hikâyelerinde aile fertlerinin aralarında dayanışmaları, birbirlerine yardım ve hizmet etmeleri, bakıp gözetmeleri gerçeğini vurgular. Anne-babalar hangi yaşta olursa olsun, ister uzakta ister yakında otursun, her zaman ve her durumda çocukları onlara destek olmalı ve çok küçük yaşlardan başlayarak anne ve babalarının yardım ve hizmetlerine koşmalıdır. Bu hizmetleri belli bir yaşa gelip ailelerinden ayrıldıktan sonra da devam etmeli, anne ve babadan biri hastalandığında, bir kaza geçirdiğinde, çocukların tümü gelmelidir. Türk örf ve adetleri de hayırlı evlattan bunu beklemektedir.

“Eski Toprak” hikâyesinde de annesinin üzerine kayıtlı konağı apartman yapmak için çeşitli yalanlarla ele geçiren hayırsız evlat tipi ile karşılaşırız. Emekli öğretmen Müjgân Hanım'ın oğlu Mehmet yaşı ilerlemiş olmasına rağmen evlenmemiş bir işte de çalışmamaktadır. Evlenme vaadiyle annesinin hatıralarını saklayan bahçeli ahşap konağı yıktırır. Bahçesindeki koca çınar ağacını kestirir.

Hızlı şehirleşme, kültürel yozlaşmayı da beraberinde getirir. Tek amaçları daha fazla kazanmak olan madde odaklı bu tipler yazarın hikâyelerinde yer alır. Eğitimli insanlar bile bu yozlaşmadan nasibini alır. Paylaşma ve yardımlaşma gibi değerlerin yerini çıkarıcılık ve egoizm almıştır. Bu hikâyelerin başında “Dolmalar” hikâyesi gelir. Yetim Ahmet okuyup öğretmen olur. Şehir hayatı Ahmet’i kısa zamanda değiştirir. Kahveye, sinemaya ve kumara alışır. Pavyon ve içkiye alıştığına artık köylü kızı diye eşini beğenmez ve pavyonda tanıştığı Sibel ile evlenmeye kalkar.

Köylü ve şehirli çatışmasının yaşandığı “Eğitmen Bal Hasan” hikâyesinde de yozlaşmış şehirli tipini, karısından korktuğu için evine misafir kabul edemeyen Avukat Kemal Bey temsil eder. Şehir hayatı Kemal’i de değiştirmiştir. Kırk yıllık töreye bile karşı çıkarak küçükken hayatını kurtaran köylüsü Topal Derviş’i bile evinde misafir etmek istemez.

Anadolu kültürünün şekillendirdiği Anadolu kadınının ekonomik bağımsızlığı yoktur. Kadın hayatta kendisine yer bulabilmek için kendi benliğinden ödün vermek zorundadır. Tarlada kocası ile birlikte çalışan Anadolu kadını evine döndüğünde eşine yemek hazırlamak, çocukları ile ilgilenmek zorundadır. Ezilen Anadolu kadını tipine Bulut’un “Namus Borcu” hikâyesinde rastlarız. Bir okul inşaatında erkekler değil kadınlar çalışmaktadır. Erkekler gün boyu köy kahvesinde kumar oynarken kadınlar inşaat işçiliği yaparlar.

“Mardinli Vahit Hoca” hikâyesinde kusursuz, ideal bir öğretmen tipi çizilir. Vahit Hoca dört-beş yabancı dil bilmektedir. Okul dersleri dışında ücretsiz dersler verir. Çok iyi bir koşucudur. Herkesle iyi geçinir. Kimsenin kalbini kırmaz. Halk onu o kadar çok sevip bağrına basmıştır ki emekli olup şehirden ayrılırken şehrin valisi, emniyet müdürü, milli eğitim müdürü ve neredeyse tüm şehir halkı Vahit Hoca’yı yolcu etmek üzere yol kenarına toplanır.

Yazarın “Odacı Mehmet Efendi” ve “Baba ve Oğul” hikâyelerinde müdür ve odacı tipleri yer alır. Hikâyelerde müdür kendini kaf dağında gören, odacıları, küçük memurları olur olmaz yere haşlayan (Bulut, 1975:120), kendi özel işlerini odacısına

yaptıran müdür tipi; müdürün, öğretmenlerin özel işlerini yapmak zorunda kalan, horlanan, küçük görülen tipler de odacı tipini temsil ederler (Bulut,1971:150).

Şevket Bulut hikâyelerinde ağa ve eşkıya tipi modern Türk romanı ve hikâyesinde yer alan tiplerden farklı tipler olarak karşımıza çıkar. Ağalar çalışanlarının haklarını gözetir. Zengindir, cömerttir, hatırlıdır, konukseverdir (Bulut, 1971:106). Eşkıya da Bulut'un hikâyelerinde bilinenin aksine olumlu tipler olarak okur karşısına çıkar. Eşkıyanın kontrolsüz alanda sözün ve geleneğin kuvvetinden kopmadığı düşünülür ve eşkıyanın düzen bozucu yanı pek görülmez (Hüküm,2019:70).

Yazar “Sınır Meselesi” hikâyesinde polis tipini savsaklayan, işini yapmak yerine resimli roman okuyan, sakız çiğneyen, ciddiyetsiz bir tip olarak çizer. Karakola gelen mağdur, gariban insanlara yardımcı olmaz. Aynı hikâyede astsubay tipi ise daha anlayışlı, haksızlığa uğrayanlara yol göstererek yardımcı olmaya çalışan bir asker tipi olarak gösterilir. “Sınır Meselesi” hikâyesinin tersine “Kârlı Bir İş” hikâyesinde Komiser Cavit Bey'i görevine bağlı, babacan, anlayışlı, nazik bir tip olarak okur karşısına çıkarır.

4.3.2 Fon Karakterler

Fon karakterler anlatılarda, olayları yorumlayan bir koro görevi yapar. Bu karakterler dekoratif unsur niteliği taşırlar. Anlatının birinci derecedeki kahramanına ait sosyal ortamın daha somut bir şekilde dikkatlere sunulmasına yardımcı olurlar ve ancak o zaman ilgi çekici bir boyut kazanabilirler.

Fon karakterler, romanın akışını ve işlevini değiştirmeden romanın gerçeklik duygusunu besleyen karakterlerdir. Fon karakterler, sinema ve tiyatrodaki figüran oyuncular gibi olay örgüsündeki akışı etkilemeyen, görünüp kaybolan, psikolojik özellikleri, fiziksel betimlemeleri verilmeyen, yalnızca gerçeklik duygusu uyandırmak ve olayın eklem yerlerini ayrıntı düzeyinde desteklemek, anlatıyı gerçek hayata benzetmek için kullanılan silik karikatürlerdir.

“Ulu Cami'nin merdivenlerinde yaşlı bir kadın oturuyordu. Çevresinde beş-on genç birikmiş, onu konuşturup gülüyorlardı.” (Bulut, 1971:15).

Yazarın “Gözleri Sulu Meryem” adlı hikâyesindeki alıntıya dikkat edilecek olursa, söz konusu beş-on gencin hikâyenin akışını etkilemediklerini, fiziksel ve ruhsal betimlemelerinin yapılmadığını, hikâyeye dekoratif bir şekilde katkıda bulundukları görülür.

Fon karakterlere bir diğer örnek de yazarın “Kıble” adlı hikâyesinde karşımıza çıkar.

“Değirmenci Mısıtık, cümle kapısına doğru yürüdü. Son sünnet’i ve Salat’ı Vitri’i kılmadığı için, henüz cemaat dağılmamıştı.” (Bulut,1996:118).

Buradaki cemaat de hikâyenin gerçekçiliğine katkıda bulunmak amacıyla fon karakterler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yazarın “Nehir Yatağındaki Tarla” adlı hikâyesinde de Mustafa’nın babası, karısı ve iki çocuğu fon karakterler olarak hikâyede yerlerini alırlar. “Halo Mecit’in Firarı”, “Mert Düşman”, “Kan Gülleri”, “İftira” hikâyelerinde yer alan jandarma ve gardiyanlar, diğer mahkûmlar, “Kefensiz Ölüler” hikâyesinde köylüler ve jandarmalar, “Meydandaki Gazi”, “Baharı Göremeyen Çocuklar”, “Tuz-Ekmek Hakkı”, “Kahramanmaraşın Yıkık Evleri”, “Ölümün Sıcak Nefesi” “Kan Gülleri” gibi maraş olaylarını anlatan hikâyelerde sokağa çıkmış halk, öğrenciler, polisler, güvenlik güçleri fon karakterlerdir.

4.3.3 Norm Karakterler

Norm karakterler romanda/hikâyede birinci derecedeki kahramanlardan sonra bireysel planda en çok boyutlu olan ve en fazla derinliği olan kahramanlardır. Norm karakterlerin tezat yaratmak ve okuyucuyu rahatlatmak gibi görevleri olduğu kadar, birinci derecedeki kahramanların kusurlarını yansıtmak, somutlaştırma gibi fonksiyonları da vardır (Stevick, 1988:189). Norm karakter, başkişiyi duygusal ve düşünsel olarak hayata hazırlayan kişidir. Başkişinin bilincine tutulan bir ayna niteliği taşıyarak onun değişim ve dönüşümünde bir görev yüklenilmesine rağmen kendini eğitmekten ve biçimlendirmekten yoksundur. Bu haliyle kendini gerçekleştirme savaşımında başkişi için bir itici güç olmaktan öteye gitmez.

Bu açıklamalar ışığında norm karaktere örnek olarak yazarın “Sığıntı” adlı hikâyesindeki “Ömer Ağa” karakterini örnek gösterebiliriz.

“Bak oğlum, burası köy yeridir. Herkes birbirine akrabadır. Hiç kimse benim buyruğumun dışına çıkamaz. Bizim köyde; evlenen, düğün yapan, gurbete çıkan benden izin alır.” (Bulut, 1971:104).

Ömer Ağa Yakup’un üzerinde kalıcı etkileri olan ve onu duygusal ve zihinsel anlamda yönlendiren kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Yakup’un yaşamının itici gücüdür. Bu itici güç Yakup’un öylesine hayatındadır ki Ömer Ağa onu evlat edinmek istemiştir.

4.3.4 Kart Karakterler

Kart karakterler romanda/hikâyede tek bir özelliğin sembolü durumundadırlar. Her şeye rağmen tabiatlarındaki esas nitelikleri muhafaza ederler ve değişmezler. Bu tür roman/hikâye kahramanları, yalınkat bir kişiliğe sahiptirler ve daha çok hedef objeye varmayı engelleyen karşı güç grubunda yer alırlar. Onların değişmemesi, hem yazar için hem de okuyucu için büyük kolaylıklar sağlar.

Yazarın sürekli el altında tuttuğu kart karakterlerin moral ve fizikî tanımları en çok bir defa yapılır ve romanda, temsil ettikleri duygu değerleri söz konusu olunca hemen devreye sokularak okuyucu zihnindeki hazır imajın harekete geçmesi sağlanır.

Anlatı başkışileri çoğu zaman bu karakterler nedeniyle yalnızlığa ve yabancılışmaya itilir. Toplumun değişmez normlarının en katı uygulayıcısıdırlar.

Stevick, “Kart karakteri, ayırıcı niteliği, garip bir çeşit esnekliğe sahip olduğu halde, nisbî anlamda statik oluşu” şeklinde açıklar (Stevick, 1988:187).

Kart karakterlerin köksüz olmaları sıradanlıklarındaki en büyük nedendir. Otorite ve ortama koşulsuz bağlılıkları, onları kendi gerçekleriyle yüzleşmelerinden yoksun bırakır.

Şevket Bulut'un "Güveyi" adlı hikâyesinde yer alan hoca karakterinin menfaatleri doğrultusunda hareket etmesi, menfaatçilik yönünün belirgin olması bu özelliğiyle bu karakteri sembolleştirmiştir.

"Hoca, için için gülüyordu. Boklu Musa, çok şey öğrenmiş, dilini kesmek lazım... diye içinden geçirdi. Ben yaptım ulan, ne olacak? Bir koç, bir tarla, bir de silah aldım... Hele durun, daha neler alacağım..." (Bulut, 1971:78).

Hikâyeden anlaşıldığı üzere hoca karakteri bu özelliğiyle değişmezliğini de korumaktadır. Toplumun inançlarını kendi çıkarları için kullandığı görülmektedir. Hikâye akışında değişmeyen bu yönüyle karşımıza çıkar. Kart bir karakter olarak Hoca "Güveyi" adlı hikâyede toplumun inançlarını sömürerek hikâyedeki iki karakterin ölümüne sebep olmuştur.

Şevket Bulut'un "Derin Kuyu", "Kantarma Konak", "Kaçak Ceketler" hikâyelerinde kahraman isimleri benzetmektedir. Bu hikâyeleri okurken aynı kahramanın başından geçen olaylar mı anlatılıyor düşüncesi oluşmaktadır (Göktaş, 2021:121).

Yazar, "Kantarma Konak" hikâyesinde gerçek ismi ile okur karşısındadır:

"Köyden, bir-iki amele bulsak, sen karşıma geçip duvar öremez misin, Şevket? diye sordu." (Bulut, 2007:29).

Bulut, "Kaçak Ceketler" de de "Şevket" adı ile hikâye başkişisidir:

"Gel bakalım Şevket, diye gülümsedi. Şu konuyu, bir de bana anlat! Öğretmenime, olayı en küçük detayına varıncaya kadar, baştan sona, yeniden anlattım." (Bulut, 2007:44).

Yazarın, "Cinacı" hikâyesinde de kendi adı ile okur karşısına çıktığını görürüz:

"- Senin adın ne oğlum?

- Şevket, efendim.

- Memleketin neresi?

- Kilis, efendim..." (Bulut, 2007:153).

Şevket Bulut, *Derin Kuyu* kitabında yer alan "Asfalt Rıza'nın Gazinosu" hikâyesinde de gerçek ismini kullanır:

"Şevket, içimizde en fazla çöken sensin. Acaba devlet memurluğunu seçtiğin için mi böyle oldun?" (Bulut, 2007:138).

Bulut'un gerçek adı ile okur karşına çıktığı bir diğer hikâyesi ise "Korkunun Kanat Sesleri"dir:

"Yavrum Şevket, sen, oldu-bitti böyle ödleksin! Ben de Tuncelili'yim! Bu otelde, bize yan bakacak babayiğit göremiyorum." (Bulut, 1996:86).

Şevket Bulut'un hikâyelerinde tip ve karakterleri ele alışına baktığımızda toplumcu kimliğini ön plana çıkardığını görmekteyiz. Toplumcu anlayışın bir özelliği olarak bazı hikâyelerindeki tip ve karakterleri zıtlıklar (zengin-fakir, haram-helal, ağa-köylü vb.) üzerine kurulmuş çatışmalarla eserlerine yansıtmıştır. Kahramanlar halkın içinden şahıslar olup, yazar tarafından tüm doğallıklarıyla hikâyelerde yer almışlardır.

4.4 Bakış Açısı/Anlatıcı

Şevket Bulut'un hikâyelerinde genel olarak tanrısal bakış açısı ve hâkim anlatıcı kullanılır. Her zaman her yerde bulunan, her şeyi gören, her şeye vakıf olan yazar anlatıcı, olaylara dışarıdan bakan dikkatli bir gözlemci gibi şahit olduklarını anlatır.

"Mehmet Efendi, çıktığı merdivenleri tekrar indi. Akıl diyor, aylığını alınca, bunların topunu Angara'ya şikâyet et! Fakat ya alacaklılar? Angara'ya havayla gidilir mi? Zaten sıcak saca su döküyorum. Alacaklılar aç kurt gibi bekliyorlar... Asfalt yoldan yokuş yukarı yürüdü. Bu düzeni değiştirmek sana mı kaldı, Mehmet Efendi? diye mırıldandı." (Bulut, 1971:153).

Yazar, "kahraman bakış açılı" ve "ben anlatıcılı" hikâyeler de kaleme almıştır.

“Uzun müddet dolaştıktan sonra, Belediyenin karşısındaki otobüs durağına, duygu ve düşüncelerimin ağırlığıyla birlikte oturdum. Otobüsler boş olarak şehri dolaşıyorlardı. Durakta benden başka kimseler yoktu.” (Bulut, 1971:127).

Şevket Bulut, “Gözleri Sulu Meryem”, “Yılanıcı Yusuf”, “Kutsal Hırsızlık”, “Delinin Ağzındaki Meme”, “Dördüncü Gelin”, “Namus Borcu”, “Yalnız Mezar”, “Okulun Bitişindeki Kahve”, “Okul Arkadaşım”, “Şaka”, “Kefensiz Ölüler”, “Akrepler”, “Elbiselik Kumaşlar”, “Korkunun Kanat Sesleri”, “Aklıyla Oynayan Çocuk”, “Tabanca”, “Derin Kuyu”, “Kantarma Konak”, “Kaçak Ceketler”, “Kırık Büstün Sırrı”, “Elif Adında Bir Kadın”, “Asfalt Rıza’nın Gazinosu”, “Cinacı”, “Yağmur Duası” ve “Hafikten Az Ötede” hikâyelerini “kahraman bakış açılı” ve “ben anlatıcılı” olarak kaleme almıştır.

4.5 Anlatım Teknikleri

Hikâye ve romanlar, olay çevresinde oluşturulan edebi metinlerdendir. Bu nedenle benzer özelliklere ve anlatım tekniklerine sahiptir. Yazarlar roman ya da hikâyede olayları anlatırken okuyucuya daha etkili bir şekilde ulaşmak için anlatımda çeşitli teknikler kullanırlar.

Dünden bugüne uzanan süreçte, sayıları giderek artan anlatım teknikleri, romancı için yeni fırsatların, yeni imkânların kapısı olmuştur. Doğrusunu söylemek gerekirse, sanatına bağlı ve zeki romancılar, bu imkândan azami derecede yararlanmanın yollarını aramış ve bulmuşlardır (Tekin, 2018:196).

Bulut da, hikâyelerini okura aktarırken anlatma, gösterme, tasvir, özetleme, geriye dönüş, otobiyografik anlatım, diyalog ve iç diyalog tekniklerini kullanmıştır.

4.5.1 Anlatma/Gösterme

Anlatma tekniğinde okurla eser iletişimini sağlayan bir anlatıcı söz konusudur ve bu anlatıcı metinde kendi ağırlığını hissettirir. Anlatıcı; yaptığı açıklamalarla, yorumlarla dikkati metne değil, kendi üzerine çekmektedir.

Dilin işlevsel bir nitelik kazanması demek olan anlatma, bir sunma biçimidir. Nihayet bir teknik olarak uygulanan “anlatma”da, anlatıcının, modern zamanlarda yazar-anlatıcının ağırlığı söz konusudur (Tekin, 2018:200).

Bu teknikte okur, anlatıcıya bağımlıdır. Gösterme tekniği ise anlatma tekniğinin yeterli gelmediği durumlarda devreye girer ve kimi zaman anlatıcıyı devreden çıkarır. Okurun dikkati, metne çekilir. Olaylar aracısız olarak aktarılır. Böylece okuyucu metinle baş başa kalır.

Bulut, hâkim bakış açısıyla yazdığı hikâyelerinde anlatma tekniğini sıklıkla kullanmıştır. Yazar, “Asma” hikâyesinde hâkim bakış açısı ile her şeyi bilen ve görendir:

“Mustafa yedi yaşına giriyordu. Siyah önlüğü, beyaz yakası, meşin çantası, renkli alfabesi, defteri, kalemı alınmıştı. Babası köşger Şahne Mehmet, bir yandan elindeki yemeniyi dikerken; bir yandan da dükkânı önünde tıraş olan oğlunu izliyordu. Çocuğun omuzlarından aşağı doğru sarkan sarı saçları kesildikçe, Mehmet Ustanın içi “cız” ediyordu. Çocuk doğdu doğalı bu saçlara makas değmemişti.” (Bulut, 1974:77).

Yazar, bazı durumlarda ise gösterme yöntemini, kişiler arası konuşma ve eylem biçiminde okura sunar. Bulut’un gösterme tekniğini uyguladığı bölümler duygu yoğunluğunun en fazla yaratıldığı bölümlerdir.

“Güneş köyün yamacında hareketsiz... Köyün girişinde bir ölü... Avucunda bir şişe... Toy Ömer, kanlar içinde... Gözleri açık... Başında bir kadın... Bağıra bağıra ağlıyor... Çevresinde büyük bir kalabalık...” (Bulut, 1971:81).

Yazar, anlatma ve gösterme tekniğini birlikte de kullanmıştır:

“Alo, aslının Malatyalı olduğunu, sekiz-on yıldır Maraş’ta oturduğunu ve hamallık yaptığını anlatınca; Ermeni, ona büyük yakınlık göstermişti:

-Ben de Maraş’tan genç yaşta ayrılan bir Ermeni’yim... Maraş’ta, Duraklı Mahallesinde, Atoluğu Camisi civarında iki katlı ahşap bir evde doğmuşum.”(Bulut, 1996:94).

Bulut, gösterme tekniğini kullandığı durumlarda okurla aradan çıkmış, olay tıpkı bir tiyatro sahnesi gibi tüm canlılığı ile aktarılmıştır.

4.5.2 Özetleme

Özetleme tekniği, verilecek bilgi ile yapılacak açıklamanın “özet” halinde sunulmasıdır. Yazar, karakterleri tanımlarken ve onlar hakkında bilgiler verirken de özetleme tekniğinden yararlanır. Stevick ise özetleme tekniği hakkında; “Bir zaman süresi içinde çeşitli yerlerde olan bir seri olayı genel çizgileriyle okuyucuya ileten bir tekniktir ve hikâye anlatmanın tabii şeklidir.” (Stevick,1988:113) tanımlamasında bulunur.

Şevket Bulut, hikâyelerinde geriye dönüşlerle geçmişte yaşanan bir olayı özetler:

“Bütün yaşlıları ölmüştü. Azrail benim ecel defterimi yitirdi diye gülerdi. O, altı ay öncesine kadar dipdiriydi. Koluna sepetini takar; çarşının yolunu tutardı. Çok titizdi. Her işinde kılı kırk yarardı. Oğlundan o gün alınacakların listesini alır, parayı ucu püsküllü osmanlı kesesinin içine sokarak, çarşının yolunu tutardı.” (Bulut,1971:119).

Yazar, karakterler hakkında bilgi verirken de özetleme tekniğinden yararlanır:

“Söylentiye göre Satinik Abla, yiğit bir Türk’e gönül vermiş. Hiçbir kadının sevgisi, onun sevgisi kadar coşkun olamazmış. Onun gönlündeki büyük tutku, koca dağları eritecek, coşkun ırmakları ters akıtacak güçteymiş. Aşkları dillere destan olmuş.” (Bulut, 1974:134).

Bulut, gereksiz ayrıntılardan kaçınarak hikâyelerinde kişi ve olayları bariz, ayırt edici özellikleri ile tanıtır. Bu da onun hikâyelerine derli toplu bir görünüm kazandırır.

4.5.3 Geriye Dönüş

Anlatıma bağlı eserlerde geçerli olan zaman “şimdi”dir. Ancak yazar, gerçek olan şimdi’den geçmişe de uzanır. Bu anlatıma bir gerçeklik kazandırır.

Romanda yer alan her şeyin; insanın, çevrenin, zamanın, eşya ve düşüncenin bir mazisi vardır. Romancı, bu elemanlara ruh ve can vermek için fırsat buldukça geçmişe döner. O, bu işlemi gerçekleştirirken de geriye dönüş tekniğinden yararlanır (Tekin, 2018:245).

Bulut da fırsat buldukça geriye dönüşlerle hikâyelerine gerçeklik kazandırır. “Küsküç Ali’nin Oğlu” hikâyesinden bir örnek verecek olursak:

“On bin lira, benim için çok büyük paraydı. Küçücük bir gömlekçi dükkânım vardı. Altı işçi çalıştırıyordum. Dükkân kirası, kalfa-çırak masrafı çok kabarıktı. Dükkânımı açarken, emekli memur babam Küsküç Ali’nin ikramiyesini elinden almıştım.” (Bulut, 1996:139).

Yazar, “Çalınan Koyunlar”da ise geriye dönüş tekniğini şu şekilde kullanmıştır:

“Karahan Gediği’nden bu tarafa geçerken, yüzü maskeli birkaç silahlı kişi, yolumuzu kesmişti. Eski Gücüklü olduğumu, Akçadağ’dan yüz koyunuma saman alıp götürdüğümü söyledim. Kimlik tespiti yaptılar; traktör şoförünü ve beni salıverdiler.” (Bulut, 2007:91).

Bulut, bu teknikle fazla ayrıntıya gitmeden olayları sunar. Hikâyede geriye dönen anlatıcı ya da kahraman, geçmişte yaşadıklarını ana hatları ile anlatır.

4.5.4 Otobiyografik Yöntem

Yazar, eserinde, kendine ve deneyimlerine değişen ölçülerde yer verir. Otobiyografik yöntemde olay da anlatıcısı da aynı kişi olduğundan, bakış açısı dardır. Ancak birinci tekil şahıs ile yazılan hikâyelerin okuyucu için değeri inkâr edilemez.

Otobiyografik yöntem, bir anlamda biyografinin ürünüdür. Romancıların, biyografiden, anlatı düzeyinde yararlanmak istemeleri, “otobiyografik” yöntemi gündeme getirmiştir. Otobiyografik yöntem, biyografi eksenli bir sunuş, bir anlatım biçimidir (Tekin, 2018:260).

Bulut’un hikâyelerinde onun yaşantısından izlere rastlanır. “Kutsal Hırsızlık”, “Namus Borcu” ve “Hafık’ten Az Ötede” hikâyeleri, yazarın mesleği hakkında bilgiler verir. Bu üç hikâyesinde yazar, kendisine tahsis edilmiş resmî ciple okul inşaatlarını denetime gitmektedir.

“Sıcak bir yaz günüydü. Ciple resmî bir göreve gidiyordum. Aksu köprüsünü geçip, Dadağlı köyü yönünde beş-on kilometre gidince, cipimiz arıza yaptı.” (Bulut, 1971:97).

Okullar tatil olduğunda Şevket Bulut’un taş işçiliği yapan dedesine yardım ettiği “Kantarma Konak” hikâyesinden anlaşılmaktadır:

“Ameleleri peşimize taktık. Malamı, çekicimi ve terazimi aldım. İskelenin üzerine çıktım. Dedem, daha önce ördüğü kor’un harç tesfiesini yapıyordu. Harç getirin diye bağırdım.” (Bulut, 2007:34).

Askerliğini Ünye’de yedek subay öğretmen olarak yapan Şevket Bulut, “Okulun Bitişindeki Kahve” hikâyesinde okura, öğretmen olarak başından geçen bir olayı aktarır:

“Bir yıl önce, köye yedek subay öğretmen olarak atanmıştım. Kocaman köyü, Ünye ilçesine bağlı, Akçay deresinin Karadeniz’e döküldüğü noktadan otuz kilometre içerdeydi.” (Bulut, 1975:132).

Yazar, kahraman anlatıcı olarak kendi geçmişine döner ve başından geçen olayları anlatır. Bu hikâyelerinde, “anlatıcı” ile “anlatılan” aynı kişidir. Bulut, olgunluk çağının bakış açısıyla geçmişi yeniden değerlendirir.

4.5.5 Tasvir

Tasvir, kelime anlamı itibariyle resim, figür, sûret demektir ve yazıyla tarif etme şeklinde tanımlanmaktadır (Devellioğlu, 2017:1212). Yazar, anlattıklarına gerçekçi bir atmosfer kazandırmak, böylece okuru bu atmosferin içine çekmek ister. Bu atmosferi ise eşyayı görünür hâle getirerek oluşturur. Eşyanın görünür hâle getirilmesi ise onun karakteristik çizgilerini, rengini ve ruhunu canlandırmak demektir. Tiyatroda dekor unsuru olayın bütünlüğü açısından ne kadar önemli ise tasvir tekniği de hikâye içeriğinin aktarımı açısından o kadar önemlidir.

Tekin, tasviri; “Romanın kurmaca dünyasında yer alan, kişi, zaman, olay, mekân gibi unsurları, sanatın sağladığı imkânlardan yararlanarak görünür kılmaktır.” (Tekin, 2018:210) şeklinde tarif eder.

Okur, Bulut’un gerçekçi tasvirleri ile hikâye evrenine dâhil olur. Bir tiyatro salonunda sahnelenen oyunu seyrederek gibi olayın atmosferine kapılır:

“Alman Pınarı’nda, havuza yakın bir masada uzun zamandır iki kişi oturuyordu. Masanın üstünde boş rakı şişeleri, kirli tabaklar, kavun, karpuz kabukları yığılmıştı.” (Bulut, 1971:87).

Bulut, “Yumuşçu Nine” hikâyesinde, ölüm döşeğindeki yaşlı bir kadını şöyle tasvir eder:

“Parmakları ince mumları andırıyordu. Bütün vücudu sapsarıydı. Çıkıntılı kemikleri dışa fırlamıştı. Çenesinin altındaki deri, durmadan titriyordu. Gür saçlarında kına ve beyaz cenk hâlindeydi. Saçının uçları kınalı, köke doğru yaklaştıkça beyazlaşıyordu. Gözlerinin altındaki mor çukurlar insana ürperti veriyordu. Yüzü zayıfladıkça, tüylü burnu irileşmişti.” (Bulut, 1971:119).

Yazar, “Yasin Tulumu” hikâyesine ise ayrıntılı bir çevre tasviri ile başlar:

“Kuşbaşı kar on gündür yağıyor. Köyün inişli, çıkışlı yolları, apak kar altında dümdüz olmuş... Soğuk bir rüzgâr, toprak damlı evlerin saçaklarındaki karları savuruyor. Köyün alt başından köpek ulumaları duyuluyor. Gecenin kör karanlığı, köyün ufkuna yeni çökmüş. Yollarda hiç kimseler yok... Herkes daha ilk akşamdan evine çekilmiş. Köy, orman içi köyü... Çok dağınık bir görünüşü var. Geniş bir alan üzerine kurulmuş...” (Bulut, 1971:97).

Şevket Bulut, yaptığı ayrıntılı tasvirlerle hikâyesine zemin oluşturur ve aşırıya kaçmaz. Yazar için tasvir amaç değil araçtır. O, okuyucuda merak uyandırmak ve onu çizdiği olağanüstü havanın içine çekmek ister. Bir ressamın tuvalinde somutlaşan tabiat onun da hikâyelerinde somutlaşır. Bulut, kişi tasvirleri ile de kahramanın karakteristik özelliklerini yansıtır.

4.5.6 Diyalog/İç Diyalog

Diyalog, iki veya daha çok kişinin karşılıklı konuşması demektir. İç diyalog ise roman ya da hikâye kahramanının, doğal olarak içinde bulunduğu duruma göre, kendi

kendisiyle –sanki karşısında birisi varmış gibi- konuşması, tartışmasıdır (Tekin, 2018:265-271).

Şevket Bulut, hikâyelerinde diyalog ve iç diyalog tekniklerini de kullanmıştır. “Nehir Yatağında Bir Tarla”, “Sarı Arabalar”, “Cinlerin Baskını”, “Yalnız Mezar”, “Kahramanmaraş’ın Yıkık Evleri”, “Seccade” ve “Eski Toprak” hariç diğer bütün hikâyelerinde diyaloglara yer vermiştir. Yazar, hikâyelerinde kahramanları rollerine uygun olarak konuşturur. “Al Karısı”, “Dördüncü Gelin”, “Namus Borcu”, “Ad Koyma”, “Şeyhin Minderleri”, “Oynaş”, “Ayrık Döl”, “Damat”, “Ayı”, “Kezzap”, “Eşkiyanın Kanunu”, “Kısmet”, “Tako Ahmet”, “Yasin Tulumu”, “Günah Dönemeci”, ve “50. Yıl Armağanı” hikâyelerinde diyaloglar yöresel ağızla yapılır:

“Öte get!... Kirt çalasıcı! Eşşek gadar oldun... Daha mac mac emiyon! Tahta döşümde süt mü bıraktın?” (Bulut, 1974:51).

“Sus avrat! Allahesen ağlama! Avrat ağıdına oldubitti dayanamam! Kafam zaten bozuk! Çatacak yer ariym... Ne diyi kızın mektubunda. Aman baba çapık İstanbul’a gelesin!” (Bulut, 1974:93).

Yazar bazı hikâyelerinde iç diyalog tekniğinden faydalanmıştır. Bir-iki örnek verecek olursak:

“Şakir Hoca, hâline şükrediyordu. Yıllar önce evlenseydim, şu anda, oğlum da bu gencin yaşında olurdu... Böyle alkolik bir insan olmayacağını kim söyleyebilirdi? İyi ki evlenmemişim. Şu gencin hâline bak! Saygı yok, sevgi yok... Benim gibi yaşlı bir insanı, bıçak zoruyla mezarlığa sürüklüyor... Kim bilir bana ne kötülük yapacak?” (Bulut, 1996:150).

“Sınır Meselesi” hikâyesinde ise yazar, Yetim Ahmet’in iç konuşmalarını okura şu şekilde aktarır:

“Belanın püsküllüsüne çattık... Ulan gâvur dölleri... Soyacak başka kavat bulamadınız mı? Bu ters herif, bunca dayanın üzerine, beni yeniden dövmezse iyi! diye düşündü.” (Bulut, 1984:20).

Şevket Bulut'un hikâyelerinde diyaloglar oldukça fazladır. Bu durum yazarın okuyucuyla olay arasına girmek istememesiyle açıklanabilir. Bulut, hikâye kişilerini farklı sosyal tabakalardan seçmiş ve diyaloglarında kendi sosyal tabakalarına uygun olarak konuşturmuştur.



5. SONUÇ

Anlatma/tahkiye etme, insanın varoluş bilinciyle ilişkili bir eylemdir. Bu eylemin her türü ve şekli insanın her türlü tecrübesini, hayatla kurduğu ilişkiyi ve ruh dünyasını aktarma ve diğerlerini bunlara şahit tutma ihtiyacına karşılık gelmektedir. Dolayısıyla hikâye etmenin neredeyse insanlık tarihi kadar eski bir eylem olduğu söylenebilir.

İlk insanla birlikte ortaya çıkan ve giderek anlatıya dayalı türlerin tamamını karşılayacak şekilde kullanılan hikâye, zaman içerisinde kendi bağımsızlığını kabul ettirir. Türk edebiyatı hikâye sözcüğünü Doğu edebiyatından alırken biçim özelliklerini Batı edebiyatından alır.

Şevket Bulut'un hayattayken basılan yedi hikâye kitabı, vefatından sonra basılan bir hikâye kitabı olmak üzere sekiz hikâye kitabı ve bir şiir kitabı incelenmiştir. Maraş'ta yaşayan kızı Nermin, Ankara'da yaşayan kızı Pervin, İstanbul'da yaşayan oğlu Mehmet Akif ve öğretmen olan torunu Zeynep ile telefonda görüşülmüş, yazar hakkında bazı bilgi ve belgelere, Kilisli arkadaşı Hasan Şahmaranoğlu'na yazdığı mektuplara ulaşılmıştır. Kitaplarına almadığı, çeşitli dergilerde yayınlanmış hikâyeleri de ayrıca incelenmiştir.

Giriş bölümünde hikâyenin tarihsel gelişimi ele alınmıştır. İkinci bölümde, Şevket Bulut'un hayatı, eserleri ve edebî kişiliği hakkında öz bilgiler verilmiştir. Nitekim Bulut'un hayatını bilmeden sanatını; sanatını bilmeden ise eserlerini tam anlamıyla özümsemek mümkün değildir.

Şevket Bulut, edebiyat çalışmalarına şiirle başlar. Hikâyede daha başarılı bulununca 1970'li yılların başında şiiri bırakıp hikâyeye yönelir. Ancak şiirden büsbütün kopmaz. Vefatına kadar şiir yazmaya devam eder ve bu şiirleri yerel gazetelerde yayımlanır. Ayrıca Kilisli şairler Seyfettin Başçılar, Hasan Şahmaranoğlu, Muhlis Salihoğlu, Mustafa Kaya, Uğur Elhan, Hüseyin Toprak, Şevket Ayçin ve Necla Işık hakkında "Kilisli Bir Şair ve Bir Şiiri" inceleme-araştırma yazı serisini hazırlar.

Bulut'un basımı yapılan sekiz hikâye kitabında yüz on üç hikâye yer almaktadır. Kitaplarına almadığı hikâyelerle birlikte yüz elli hikâyesi bulunan yazarın Maraş *Aksu* gazetesinde binden fazla makalesi yayımlanır.

Yazar, Kilis, Antep, Maraş, Adana ağzıyla kaleme aldığı hikâyelerinde başarılı bir dil tutturur. Bu dil günlük, oldukça işlek, sade, anlaşılır, akıcı bir dildir. Dili zenginleştirme adına yapılan çalışmalarda aşırıya kaçılmamasından yanadır. Sürekli hareket halindeki bir dile edebî eserin teslim edilemeyeceğini düşünür. Hikâyeleri, kolay yazılmış hissinin verir ama basit, sıradan ve bayağı değildir.

Şevket Bulut, mahallilikten milliliğe, millilikten evrenselliğe ulaşmayı hedefleyen ve Anadolu insanının hayat tarzındaki motifleri, değerleri ve manevi münasebetleri yansıtan bir yazardır. Bulut, hikâyelerini halk için yazar. Ancak toplumun sinir uçlarına dokunmaz. Hikâyelerinde uzlaşmacıdır. Politikayı politikacılara bırakır. Hiçbir partinin değirmenine su taşımaz. İdeolojisini sanatına aktarırken hiçbir zaman çığırkanlık yapmaz. Bir yazar için din ve milletin iki önemli faktör olduğunu ve bu iki konuda kötü ve çirkin şeyler yazmadığı takdirde bütün kusurlarının affedileceğini düşünür.

Üçüncü bölümde Bulut'un hikâyelerinde ele aldığı temalar incelenmiştir. Bulut, sosyal temaları işlerken, aydının temelsiz, içi boş fikirlerini ortaya döker. Halkın ezilmişliğini kara mizah çizgisinde değerlendirir. Toplum meselelerini gerçekçi bir üslupla ele alan yazar, hatalı bulduğu uygulamalara dikkat çeker. Alevilerin, Ermenilerin yer aldığı hikâyelerinde Bulut, kardeşlik, dostluk, barış duygularını öne çıkarır.

Türk edebiyatına döneminde damga vuran köy romanı yazarları, daha sonraki dönemlerde ise toplum meselelerini ele alan toplumcu gerçekçi roman ve hikâyeciler gibi Şevket Bulut da gerçekçidir. Aynı konularda eserler vermesine rağmen toplumcu gerçekçilerden ayrışır. Onun gerçekçiliği spiritüalizm (ruhçu gerçekçilik)'dir. Sosyal meseleleri irdelerken insanımızın gelenek ve göreneklerine bağlı kalır. Birçok hikâyesinde toplumun ortak inanışını, yanlış olsa bile kutsal kabul eder ve dalga geçmez. Milletin geleneklerine, inançlarına ters düşmez. Ana cevher olarak gördüğü

halk, okur-yazar olmasa bile ariftir ve yanlış adım atmaz. Bu yüzden yazar, hikâyelerinde aydına karşı halkı savunur.

İlk hikâye kitaplarında, dini kullanarak menfaat elde eden, görevini savsaklayan imam ve şeyhlerden eleştirel olarak bahsedilirken, “Yasin Tulumu” hikâyesinde halkın inançları ile yerlilik arasında kuvvetli bir bağ kurulur. İlk hikâyesi “Odacı Mehmet Efendi” hikâyesinde Mehmet Efendi, beynamaz arkadaşına karışmaz. Ona nasihat etmez, onu eleştirmez. 1984-1996 yılları arasında basılan üç hikâye kitabında ise dindarlığı yavaş yavaş olayların merkezine doğru yerleştirir. Ruhçu gerçekçi tavrın yerini dînî-mucizevî anlatıların aldığı andan itibaren hikâyelerindeki orijinallik kaybolur.

Bazı hikâyelerinde “hacı” lakaplı bir dindar karakteri veya bir şeyhi ahlaksız eylemlere dâhil ederken başka bir hikâyesinde benzer karakterleri över. Onun her ne kadar mevcut iktidar yapılarını rahatsız edecek bir yaklaşımı olmasa da bazı hikâyelerinde kendi bölgesinde hâkimiyeti bulunan dini otoriteleri eleştirmekten de geri durmaz. 1974 yılında yayımlanan *Sarı Arabalar* isimli kitabında “Şehyin Minderleri” hikâyesinde, menfaat düşkünü sahte bir şeyhi korkusuzca eleştirir. Yine aynı kitabında yer alan “Kezzap” isimli başka bir hikâyesinde “Hacı Vakıf”ı çocukları sakatlayarak dilendiren bir karakter olarak karşımıza çıkarır. Yazar burada “hacı” sıfatlı birini böyle bir hikâyede kötü karakter olarak göstermekten çekinmez. Ancak bu yaklaşımın dönemsel veya istisnai olabileceği de unutulmamalıdır. Çünkü yirmi iki yıl sonra 1996’da yayımlanan *Yıkık Minare* kitabında yer alan “Akşam Yemeği” isimli hikâyede “Hacı Vakıf” karakterini bu sefer dürüst, ahlaklı ve ideal bir tarikat şeyhi olarak karşımıza çıkarır. Bu sonraki hikâyede eleştirilen şeyhin yerini artık övülen şeyh almıştır.

Dördüncü bölümde, Şevket Bulut’un hikâyelerinde yapı ele alınmıştır. Yazar, Maraş’ın coğrafyasını adım adım gezmiş, bu coğrafyayı hikâyelerine mekân eylemiştir. Dağıyla, ovasıyla, camisiyle, mahallesi, köyüyle hikâyelerinde Maraş tablolaşmıştır. Yazarın hikâyelerinde kullandığı mekânlar itibari olmayıp, gerçek yer isimleridir. Mekânı konuya uygun seçer ve ayrıntılı tasvirlerle okuru hikâye evrenine dâhil eder.

Bulut'un hikâyelerinde zaman kısa tutulmuştur. Olaylar gün içinde gerçekleşip biter. Bu durum hikâyelerinde yoğunluğu artırır. Yazarın hikâyelerinde zaman kronolojik olarak aktığı gibi geriye dönüşler, zaman atlamaları, özetlemeler de görülür. Şevket Bulut, hikâyelerinin çoğunu sürpriz bir şekilde bitirir. Olay doruk noktada iken hikâye bitirilir. Böylece olay okuyucunun belleğinde devam eder. Yazar, hikâyede eksik bölümü okura tamamlatarak onu hikâyeye ortak eder.

Yazarın hikâyelerinde şahıs kadrosu da oldukça zengindir. Köylü, şoför, jandarma, öğretmen, müdür, odacı, müfettiş, kaçakçı, kaymakam, vali, eşkıya, gardiyan, ağa, suçlu, esnaf, muhtar tipleri onun hikâyelerinde boy gösterir. Bulut, zıt karakterler kullanarak çatışma oluşturur.

Şevket Bulut, hikâyelerinin çoğunda hâkim bakış açısını kullanır. Hikâyeleri “o” kişisi okura aktarır. Bunun yanında kahraman bakış açısıyla yazdığı hikâyeler de vardır. Bu hikâyeleri onun yaşamından izler taşır. “Sarı Arabalar” hikâyesinde mektup tekniğini kullanan yazar, diğer hikâyelerinde ağırlıklı olarak anlatma, tasvir, geriye dönüş, diyalog, iç diyalog, bilinç akışı, özetleme ve otobiyografi tekniklerini kullanır.

Mahallilikten milliliğe, millilikten evrenselliğe kapı aralamaya çalışan Şevket Bulut, Kilis, Antep, Maraş, Malatya insanının yaşantısını, folklor ve halk inanışlarını hikâyelerine taşır. Yerel ağız hikâye diyaloglarında bolca kullanır. Gerçek hayattaki mekânlara gerçek adlarıyla hikâyelerinde yer verir. Bütün bunların yanında bir Anadolu şehrinde yaşayıp edebiyat çevrelerinden uzak oluşu, ayrıca bir kısım yazar ve eleştirmen tarafından görmezlikten gelinişi onun yerellikten kurtulamayışının sebepleridir.

Şevket Bulut, yaptığı ayrıntılı tasvirlerle hikâyesine zemin oluşturur ve aşırıya kaçmaz. Yazar için tasvir amaç değil araçtır. O, okuyucuda merak uyandırmak ve onu çizdiği olağanüstü havanın içine çekmek ister. Bir ressamın tuvalinde somutlaşan tabiat onun da hikâyelerinde somutlaşır. Bulut, kişi tasvirleri ile de kahramanın karakteristik özelliklerini yansıtır.

KAYNAKLAR

- Aydemir, S. S. (2016). 27 Mayıs 1960 Askeri Darbesine Giden Süreçte Üniversite'nin Etkisi. *International Journal of Eurasian Education and Culture*, 1(1), 9-22.
- Aydın, F. (2006). Namus. *İslâm ansiklopedisi*. (1. Baskı) Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Barthes, R. (1999). *Göstergebilimsel serüven*. (1. Baskı). (M. Rifat ve S. Rifat, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Bek, K. (2015). *Samipaşazade Sezai. Küçük şeyler*. (1. Baskı) Özgür Yayınları.
- Boynukara, H. (2000, Ekim). Hikâye ve Hikâye Kavramları. *Hece Dergisi (Türk Öykücülüğü, Özel Sayısı)*, 131-137.
- Bulut, Ş. (1971). *Al karısı*. (1. Baskı). Dergâh Yayınları.
- Bulut, Ş. (1974). *Sarı arabalar*. (1. Baskı). Hareket Yayınları.
- Bulut, Ş. (1975). *Dilek çınarı*. (1. Baskı). Türk Edebiyatı Yayınları.
- Bulut, Ş. (1984). *Kefensiz ölümler*. (1. Baskı). Dergâh Yayınları.
- Bulut, Ş. (1996). *Baharı göremeyen çocuklar*. (1. Baskı). Dolunay Yayınları.
- Bulut, Ş. (1996). *Sınırdaki tarla*. (1. Baskı). Dolunay Yayınları.
- Bulut, Ş. (1996). *Yıkık minare*. (1. Baskı). Dolunay Yayınları.
- Bulut, Ş. (2007). *Derin kuyu*. (1. Baskı) Dolunay Yayınları.
- Çelebi, İ. (2012). Uğursuzluk. *İslam ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Çetin, N. (2018). Tanzimat'tan cumhuriyet'e kadarki Türk hikâyesine kısa ve genel bir bakış. *Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Hece Yayınları*.
- Dağ, M. & Okde, B. (2016). Doğu ve güneydoğu anadolu bölgelerinde sınır ticaretini olumsuz etkileyen faktörler ve ekonomik etkileri. *Press Akademia Procedia*.
- Dalar, T. (2015). *Kemal Tahir romanlarında tapı ve izlek*. [Doktora Tezi]. Ardahan Üniversitesi.

- Demir, A. (2006). Başlangıcından Cumhuriyete kadar ana çizgileriyle Türk hikâyesi. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 4(7), 99-128.
- Demiray, M. (2007). *Turgut Özal. İslâm ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Demirtaş, B. (2008). Doğu ve güneydoğu anadolu bölgelerinde eğitim ve öğretim (1923-1938). *Atatürk Yolu Dergisi*, 11(41), 63-87.
- Develioğlu, F. (2017). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat*. (33. Baskı). Aydın Kitabevi
- Dik, E. (2016). Türkiye’de erken cumhuriyet döneminde (1923-1930) “köy” sorunu. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 71(3), 693-729.
- Doğan, M. (2021). Sisler arasındaki hikâyeci: Şevket Bulut. *Mahalle Mektebi Hayat Edebiyat Dergisi*, 10(57), 93-111.
- Elmas, N. (2017). *Hikâyenin öyküsü*. (1. Baskı). Pegem Akademi Yayınevi.
- Enginün, İ. (1976). Dilek çınarı ve kırk kanat. *Hisar Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, 16(153), 465-482
- Enginün, İ. (2019). *Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı*. Dergâh Yayınları.
- Enginün, İ. (2019). *Yeni Türk edebiyatı, tanzimat’tan cumhuriyet’e (1839-1923)*. Dergâh Yayınları.
- Ergun, M. (1998). Türk ağaç kültü inancının Dede Korkut hikâyelerindeki yansımaları. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 46(1998/1), 71-80.
- Erkurt, G. Ş. (2021). Gözleri sulu Meryem ile Âmâ Nâfiye: Şevket Bulut’un hikâyeciliğinin (doğudan batıya) yansımaları. *Mahalle Mektebi Hayat Edebiyat Dergisi*, 10(57), 153-170
- Ertem, B. (2009). Türkiye-ABD ilişkilerinde truman doktrini ve marshall planı. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 12 (21), 377-397
- Forster, E. M. (1988). *Roman teorisi*. (S. Kantarcıoğlu Çev.). Gazi Üniv. Yayınevi.
- Göktaş, Ö. (2021). Derin kuyu’da bulduklarımız. *Mahalle Mektebi Hayat Edebiyat Dergisi*, 10(57).
- Gömeç, S. Y. (2019). Eski Türk dininin temel özellikleri. *Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 4(1), 84-123.

Gözcü, A. & Çakmak, F. (2019). Cumhuriyet'in ilk yıllarında Türkiye'nin güney sınırında gerçekleştirilen kaçakçılık faaliyetleri. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21(3), 683-714.

Halaçoğlu, Y. (2021). *Osmanlı devleti neden tehcir uyguladı?*. TBMM Basımevi.

Hamzaoglu, M. & Konuralp, E. (2019). Geleneksel toplumlarda namus olgusu ve namus cinayeti: Türkiye örneği. *Kadın Araştırmaları Dergisi*, 1(18), 51-65.

Hüküm, M. (2019). *Yerliliğin sınırlarında, Şevket Bulut' un hikâyelerinde yerlilik*. Akçağ Yayınları.

Işık, Ö. (2000). *Güneydoğu anadolu'da halk inanışları üzerine bir niceleme*. [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.

İhsan, S. A. F. İ. Şevket Bulut'un hikâyelerinde Ermeniler ve Ermeni meselesi. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 38(38).

İleri, S. (1975) Türk öykücülüğünün genel çizgileri. *Türk Dili*.32 (286).

İnan, A. (1976). *Eski Türk dini tarihi*. Kültür Bakanlığı Yayınları.

İnan, A. (1986). *Tarihte ve bugün şamanizm materyaller ve araştırmalar*. (3. Baskı) TTK Basımevi.

İncil. (2018). *Luka 9*. Yeni Yaşam Yayınları.

Kahraman, A. (1998). *İslam ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları

Kaplan, M. (2011). *Türk edebiyatı üzerinde araştırmalar*. Dergâh Yayınları.

Kaplan, R. (1997). *Cumhuriyet dönemi Türk romanında köy*. Akçağ Yayınları.

Karaalioglu, S. K. (1980). *Türk edebiyatı tarihi (başlangıçtan tanzimata)*, (1. Cilt). İnkılâp ve Aka Kitabevleri.

Karabulut, M. (2002). Şevket Bulut'un hayatı ve hikâye anlayışı. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(2), 183-190.

Karademir, E. (1977). Oynaş yazarı Şevket Bulut'la bir konuşma. *Hisar Dergisi*, 163, 20-22.

Kavruk, H. & Pala, İ. (1998). Hikâye. *İslam ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Komisyon (1999). *Doğu ve güneydoğu. raporu*. Cumhuriyet Halk Partisi

Köse, A. (2015). XXI. Yüzyıl Türkiye'sinde gelenekle modernite arasında din algıları ve dindarlık formları: Sosyolojik bir bakış. *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 49(49), 5-27.

Kur'an-ı Kerim. (2018). *Kuran yolu meâli*. (8. Baskı) Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Küçük, A. (1989). Alkarısı. *İslam ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Mert, N. (2000). Modern öykünün serüveni: 1940'tan günümüze. *Türk Öykücülüğü, Özel Sayısı, Hece*. 4(2), 46-47.

Narlı, M. (2002). Romanda zaman ve mekan kavramları. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(7), 91-106.

Oğuz, M. Ö. (2008). *Halk hikâyeleri*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Orhanoğlu, H. (2019). Şevket Bulut'un hikâyelerinde korkunun haritası. *Mahalle Mektebi Hayat Edebiyat Dergisi*, 10(57).

Önal, M. (1996). *Tahkiyeli Eserleri tahlil plânı hakkında bir deneme*. Prof. Dr. Umay Günay'a Armağan Kitabı. Feryal Matb.

Özdemir, N. (2011). Edebiyat ve ekonomi kültürel ekonomik bir alan olarak edebiyat. *Millî Folklor*, 23(91), 32-50

Özgül, M. K. (2018). Hikâyenin romanı. *Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*.

Öznur, H. (2010). 12 eylül darbesi üzerine yakın tarih notları (1975-1980). *Türk Yurdu*, 1(277), 202-224

Paköz, O. (2007). Bir Şevket Bulut vardı. *Alkış.2 Aylık Kültür Sanat Dergisi*, 7(33).

Sakaoğlu, S. (2018). *Halk hikâyeleri*. Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları.

Sarı, A., (2021). Şevket Bulut sözlüğü. *Mahalle Mektebi Hayat Edebiyat Dergisi*, 10(57).

Sorgunlu, Ü. F. (1980). Hikâyeci Şevket Bulut ile bir konuşma. *Küçük Dergi*, 4(12).

- Soydaş, H. (2021). Taşra edebiyatının unutulmuş şair çehrelerinden Şevket Bulut'un şiirleri üzere notlar. *Mahalle Mektebi Hayat Edebiyat Dergisi*, 10(57)
- Soysal, İ. (2000). *Türkiye'nin siyasal andlaşmaları*. Türk Tarih Kurumu.
- Stevick, P. (1988). *Roman teorisi*. (S. Kantarcıoğlu Çev.). Gazi Üniversitesi Yayınevi.
- Su, H. (2018). Öykümüzün hikâyesi. *Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı I*, 4(2), 46-47.
- Şendiller, Ö. (1993). *Kahramanmaraş olaylarının perde arkası*. Günelp Yayınları.
- Tanyu, H., (1992). Büyü. *İslam ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- TDK, (Türk Dil Kurumu). (2005). *Türkçe sözlük*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Topaloğlu, Y. Modern Türk edebiyatının inşası sürecinde Şemsettin Sami (Semsettin Sami In The Building Process Of Modern Turkish Literature). *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi, (SKAD)*, 5(10), 163-186.
- Tosun, N. (2021). Bir anı bir kitap: Şevket Bulut. *Mahalle Mektebi Hayat Edebiyat Dergisi*, 4(2), 46-47.
- Tosun, N. (2022). <http://neciptosun.com/Yazi/Ayrinti.asp?SAYFA=7&ID=53> Erişim Tarihi: 14.02.2022
- Tülücü, S. (1997). Arapça ve Farsçanın Türkçeye tesiri. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (13).
- Türk, A. (1996). Şevket Bulut ile yapılan son konuşma. *Dergâh Dergisi*, 82, 8-9.
- Türkmen, F. (1998). Hikâye. *İslam ansiklopedisi. Cilt:17*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Uludağ, S. (2002). Keramet. *İslam ansiklopedisi. Cilt:25*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları
- URL-1, <https://incil.info/arama/Levililer+20>. Erişim Tarihi: 14.05.2022
- URL-2, <https://incil.info/arama/Yasanin+Tekrari+32>. Erişim Tarihi 14.05.2022
- Uzunkaya, S. Ş. (2019). İkinci dünya savaşı sonrasında Türkiye ekonomisi ve marshall planının ekonomiye etkileri. *Ekonomi İşletme ve Maliye Araştırmaları Dergisi*, 1(3), 176-185.

Yardımcı, M. E. & Kutlutürk, D. (2019). İkinci dünya savaşı'nda Türkiye'nin ekonomik kısıtları. *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (37), 47-67.

Yıldız, A. D. (2011). Şevket Bulut'un hikâyelerinde Aleviler ve Alevilik algısı. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, (59).

Yılmaz, A., & Toraman, A. (2020). Türk Kültüründe at kuyruğu bağlama ve kesme geleneği üzerine bazı tetkikler. *History Studies (13094688)*, 12(3).

Yılmaz, O. Alevilikte eski Türk dini (Göktanrı inancı) ve Şamanizmin etkileri. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 1(4), 1-13.





EKLER

EK A Çocukluk Arkadaşı Hasan Şahmaranoğlu'na Yazdığı Mektuplar

Kahramanmaraş, 7. Şubat, 1989

Muhterem Kardeşim Hasan,

Selâm ve saygılarımla söze başlamak istiyorum. Evet, sana karşı kaba-
hatlıyım; mektuplarına cevap veremiyorum. İhmalkâr mı oldum, yazma yete-
neğimi mi kaybettim; bilemiyorum. Bir durgunluk, bir isteksizlik dönemi
yaşıyorum. Bir de, emekli olunca ufak-tefek tashhüt işine bulaştım. 1986'
dan beri birkaç yeni inşaat, birkaç oharım işi bitirdim... Serbest hayat
memuriyete pek benzemiyor. Çalışmak zorundasın ve geçimini sağlamakla
yükümlüsün. Bu bakımdan, yazmaya pek fırsat bulamıyorum.

Aziz kardeşim, sana daha önce 1960-1970 yılları arasında yazdığım ve
edebî değeri olmayan şiirlerimi gönderiyorum. Aslında, beni bir şair o-
larak değerlendirmeni de uygun bulmuyorum. İnsan, bir işi yapınca, en gü-
zel bir şekilde yapmalı. Benim şiirlerim ise vasat bir çizgide. İçinden
seçmek sana sit. İş bitince yollarsın veya ben alırım...

Acaba "Kefensiz Ölüler" hikâye kitabım eline geçti mi? Sana gönde-
rip göndermediğimi pek hatırlamıyorum. O kitaptaki hikâyeler nisbeten
daha olgun bir çizgide. Roman denemem sonuçlanmadı. Yayınevleri, cevizi
çift görmezlerse, taşı atmıyorlar. "Baharı Göremeyen Çocuklar" adlı ve
13 hikâyeden oluşan, konusunu "Maraş Olayları"ndan alan hikâye kitabım
ist 1980'den beri bekliyor. Aslında, olaylara ışık tutacak, çok çarpıcı
hikâyeler var... Ama basını gımdilik sakinçali.. Enazından soruşturma
açılabilir...

"Halk İçin Hikâyeler" adında bir başka çalışmam da var... Bir örne-
ğini sana gönderiyorum. Böylece, Maraş'ın Kurtuluş dergisini de incele-
me imkânı bulursun... "Halk İçin Hikâyeler" köy odalarında okunmak
üzere yazılmış, manevî yönü güçlü, "kıssadan hisse" niteliği taşıyan
değişik bir çalışma... Bütün bunlara rağmen, verimli olduğumu söyleyemem
Benden daha önemli ve kalıcı şeyler beklemekte haklısın... Hikâyede, ye-
ni bir merhale yapabilir miyim? Bir çıkış noktası arıyorum... Bazı
tasavvufî hikâyeler yazma düşüncesindeyim... Dünyalılığımızı iyi-kötü
kazandık, ehî ahrete yönelmenin zamandır aziz dost...

Biyografimi sen benden iyi biliyorsun... Gene de önümüzdeki günler-
de sana göndermeye çalışacağım... Şu anda bürümde kalorifer yanmıyor.
oturduğum iş hanını sigortaya sattılar. Çıkarmak için hepimizi taviz
ediyorlar. Bu bakımdan kıss keseceğim... Umarım hoşgörürsün...

Kardeşin Ş. Bulut

EK A'nın devamı

Kahramanmaraş, 25.1.1996

İkiğözüm Şahmeran'ım,

Önce selâm, sevgi ve saygılar. Seninle telefonla görüşürken, hatlar karıştı ve telefon kupandı. Teravih namazı da yakındı.. Arayamadan, camî'ye gittim. Sesinden anladığıma göre, oruç seni erken uykuya dâvet ediyor... Tabii, bu erken yatağa koşmada, rahatsızlığının da etkisi var...

Namaz dönüşü, dakdillonun başına oturdum ve müsveddesiz 4 şiir yazdım. Otadentleri, tek arzum irticulen şiir söylemekti. İrticulen olmasa da, dakdillonun başına oturunca, ufak-tefek "daksil" düzeltmeleriyle üç-beş kıtalık şiir meydana getirebiliyorum... Acaba 1970'li yılların başında, şiiri bırakmasaydım, daha ileri bir noktada olur muydum? Ama, o zamanda hikâye olmazdı.. Oyleyse: Kutsal: bir cümleyi buraya yazayım: Her kazanç, büyük bir kaybın sonucudur... Önce kaybedeceksin ki, sonra kazanasın...

Benim son hikâyelerimde, sonucun hikâye bıçakla kesilmiş gibi bitmesi, şuurlu olarak yapılıyor... Hikâyenin okuyucunun kafasında devam etmesini sağlamak için böyle yapıyorum... Böylece, hikâye bitmiyor ve okuyucunun kafasında devam ediyor.. Böyle bitişte, hikâye daha çok ilgi uyandırıyor.

"Sarı Arabalar" hikâyesinde, "Cinlerin baskını" adlı bir hikâyem vardı. S. Başıllar şynen senin gibi: "Hikâyenin çözüm bölümü eksik," demişti... Değirmende hayâli cinlerin baskınına uğrayan Demirmenci Memed, hikâyenin sonunda kendini kepiyi açıp dışarıya atıyordu. Ölüyor muydu, delirmiş miydi? Acaba sonunda ne olmuştu? Burası, müphem bırakılmıştı. Tıpkı "Kör Kuyu" - "Yedek Tabanca" hikâyesinde olduğu gibi... Bu sisteme, okuyucuyu hikâyeye ortak etme demek mümkündür... "Yedek Tabanca" hikâyesinin sonucunu montelif şekillerde bağlamak mümkündür... Ama, okuyucuya düşünme payı, olayı kendi mizacına göre çözüme firatı vermemiş olurum... Hikâyenin teknik yapısında bir değişiklik... Son yıllarda, hikâye yerine, hatıra, deneme, gezi yazıları var... Mustafa Kutlu'nun şu "Arkakapak Yazıları" tenkidimi okuduyasın, olayı daha iyi anlarsın.. Adam, Türkiye'de tanınmış bir hikâyecisi, hâlâ araştırma ve deneme peşinde... Benim hikâyelerimin çoğunda, bu tarz vardır... "Lâsik bir çaka" hikâyesinde, son parafraf bana hep fazla gibi gelir... Erzurumlu'nun öldü bulunması, hikâyede bir fazlalıktır.. Kapıdan çıkması anında, hikâye bitmeliydi...

"Yedek Tabanca"da kişiler ve etnik yapıları bilerek seçilmiştir. Çokyonlu mesajlar vardır. Anarşistler Zaza ve Alevi'dirler... Kız ise, Ağıret kızı Kürt, fakat Hânefi mezhebine mensuptur... Burada: "Din birliğinin" "İrk birliğinden" -şayet Kürtleri ayrı ırktan kabul edersek- daha önde

EK A'nın devamı

2/

olduğunu vurgulamak istedim...Sonra:Anarşist:"Ben de aşiret çocuğum,fakat "ZAZA"ca konuştuğum için,seninle anlaşamam,derken: "DİL BİRLİĞİ"nin önemi vurgulanıyor..Kürtçe'nin bir milleti toparlayacak kadar,köklü ve büyük bir dil olmadığı vurgulanıyor..Burası,çok önemli..Erkeğin,kadın tarafından öldürülmesi,çok büyük önem taşıyor...Milleti meydana getiren unsurlar nelerdir: Din,Dil,toprak,tarih,ülkü birliğidir... Sünni Kürt kızının, Barak Türkeni'yle evlenmesi,kızın Zaza Kürt'ü öldürmesi,şuurlu olarak yapılan bir harekettir...Türkiyenin geleceği çizilmiştir... Din birliğinin,millet olmada çok büyük bir rol oynayabileceği mesaj olarak verilmiştir...Borcu olan gencin,paraya itibar etmemesi,sınırdaki geçidi bilmesine rağmen: "Vatan hainlerine yol göstermektense,ölürüm daha iyi..." dânesi, gerçekten önemli mesajlardır...Bu hikâyeye konusunda,biraz daha düşün ve kurguyu niçin böyle ayarladığını keşfet... Normalde,ölen militanın arkadaşının uyanınca,silâha sarılması,kızı vurması gerekirdi..Ama,ortada,kıza tecavüze veya cinsel ilişkiye teşebbüs etmiş,çıplak bir adam vardı.Böyle bir harekete tevessül ettiği,çıplak oluşundan kesin olarak anlaşılıyordu.

Öbür türlü,kadının kocası yalnız,bir başka arkadaşıyla veya askerlerle silâhlı olarak gelselerdi,bir çatışma olacaktı ve olay sonucu iyi niyetli olan anarşisti kaçakip öldürecekli veya kendisi ölecekli...Böyle bir son, benim vermek istediğim mesajın büyüsunü bozardı..Eğer uyunup da,kızın yanına,gelseydi,arkadaşını çıplak olarak görüp,kıza hak verseydi,kızı affetseydi,okuyucu gözünde kahraman olurdu ki,anarşisiye prim vermiş,tasvip etmiş pozisyona düşürdüm...Bütün bu açıklamalardan sonra,en güzel sonucun, sana gönderdiğim metindeki gibi olduğunu kabul edersin...Buna: "Açık kapı bırakmak" demek mümkün...Okuyucu,hikâyeyi kendi dünya görüşüne göre yorumlasın ve bitirsin..Bilmem merakımı anlatabildim mi ?

Herneyse,mektup gene uzadı..Sana mektup yazarken,âdeta coşuyorum... Galiba bütün arzum,kendimi sana kabul ettirmek..Sende şeytanî bir zekâ var..Bir san'at esrinde püf bir nokta varsa,körün pire şakaladığı gibi yakalayabiliyorsun...Gerçekten,büyük bir meziyet..Sakin,bu özelliğini kaybetme..Hatır için,kötüye iyi,iyiye de kötü deme...

Sana gönderdiğim şiirleri Barutçu'ya ver...Sırasıyla neşretsın... Herhalde,gönderdiğim şiirler bir ay yeter...

Not:Bizim Hikmet Bulut'un oğlunun işiyle ilgilen..Meslek Yüksek okulu mezunu..Muhasebeci..Bana telefon ediyor..Partim yok ki,adımın olsun...

Kardeşim Bulut

EK A'nın devamı

Kahramanmaraş, 1.7.1996

Muhterem Kardeşim Hasan Şahmaran,

Önce selâm, sevgi ve saygılar. Cevap almadığım halde, ikinci mektubu yazdığım ender insanların başında sen gelirsin. "Acaba" di yorum: "Şahmaranoğlu Maraş'a geldiğinde, bize düşen görevde, bir kusur mu işledik? Bu adamcağız, ne arıyor, ne soruyor; ne de iki satır mektup yazıyor?"

Evet, bilirsin ben hassas adamım. Çabuk küser, geç barışıyorum. Seni de çok sevdiğimi söylememe bilmem gerek var mı? Sevgine, üzüntüne, dostluğuna ve kardeşliğine ihtiyacım var. Senin de aynı duyguları taşıdığını sanıyorum. Pekinse, bu suskunluk neden? Kabahetimi bileyim ki, ona göre kendimi savunayım.

Buân, Necîs Işık Hanımdan uzun bir mektup aldım. İki kitabımı da aldığından söz ediyor. Bir de Vadi Çiçekli isimli Emniyet müdür yardımcısı olan şair arkadaşın kitabını da göndermiştim. Onun için de teşekkür ediyor.

Bu arada, Ahmet Tuten Hazer'le bir-iki kez mektuplaştık. Son hikâye kitabıyla ilgili bazı tesbit ve önerilerini bana yazmış. Doğru yönleri de yanlış yönleri de. Benden eski kitapları istedi.. "Kefensiz Ölüler" in sende bulunduğunu yazdım..

Geçen mektubuma cevap alamadığım için, sana gönderdiğim yazı taslağının akibetini bilemiyorum. Acaba ne yaptın? Gündüz gazetesinde çıkmadı veya benim gözümünden kaçtı... Çünkü hergün takip edemiyorum...

Başka ne yazayım? Senden ses-soluk çıkmayınca, benim de iştahım kalmıyor. Oyssa, ne güzel yazışşıyorduk... "Dolunay Şiir Şöleni" shangi bozdu! Bahsetti Bey de seyrek gelmeye başladı.. Geçen cuma günü telefon ettim.. Biraz ağır bastım ki, cumartesi koşuh geldi... Dağların doruklarında gölgesi az, kökü kurmuş, dalları kırılmış ardıc ağaçlarına benziyoruz... Bizler de birbirimize. sırt dönersek, bir eli baltalı çıkar, bizi kökümüzden kesip yere devirir...

Nejat Taşkın'la da diyalogumuz devam ediyor. Sık sık mektup yazıyor ve ben de cevap veriyorum... Bu arada, "BAHARI GÖREMEYEN ÇOCUKLAR" adlı hikâyelerimi bitirdim. Bu hikâyeler, 1978 yılında Kahramanmaraş Olayları'ndan çıkarılan hikâyeler. 1981 yılında Sıkıyönetim olduğu için, neşredilememişti.. Yeniden elden geçirdim ve bazı yeni hikâyeler ekledim.. Kısmet olursa, 1997 yılı başlarında basılır... Bundan sonra, sırada "Kilis Hikâyeleri" var... Yani, ben çalışıyorum. Senin de aynı şevk ve heyecanla çalışmanı istiyorum.

EK A'nın devamı

Senin bağı plân tasleklelerinden bir haber çıkmadı. Şayet hoşunuza gitmediyse, değişik bazı eskizler daha yapayım... Yengenin, tem olarak ne istediğini bilmediğim için, belki de kafasına uygun şeyler yapamadım... Bana, bu konuda açıklayıcı mektup yaz...

Bizim Muhlis Salihoğlu'ndan haber çıkmıyor. Acaba ne yapıyor ? O da sık sık mektup yazardı: "Acaba onu da mı küstürdüm ? Yoksa ben, huysuz bir adam mıyım ? İnsan gönlü mü kırıyorum ?

Selâm, sevgi ve saygılarımın tekrarıyla. Yengeye hürmetler.. Çocukların gözlerinden öperim. Ahmet Elmalı, Maraş'a gelmeye niyetleniyor. Beraber gelerseniz, nasıl olur ? Ayrıca, bizim Berber Hamdi'ye verdiği kitaplar ne oldu ? Bana, bu konuda da yaz...

"Yıkık Minare" konusunda pek görüş bildirmedi ? Hikâyelerin tamamını okuyabildin mi ? "Ölüm Korkusu"nda kahraman Abdullah Acarlıoğlu'ydu.. O hikâyeyi nasıl buldun ?

Kadınlar S. Bulut

Not: Acele mektup veya telefon bekliyorum.

EK A'nın devamı

2/

beğiriyor. Her yazar, kendi dünya görüşüne uygun eserler verecektir. Bunun, eşi-
lenecek bir yanı yoktur. Ama bunu yaparken, çağırkanlığa geçmeyecektir...
Bir başka sağıcı yazar da, beni aksel yände eleştirdi: "Cuma Namazı" hikâyesin-
de, gereğini yapmadığını söyledi. "Ben olsaydım, müfettişi, köylüler tarafından
linç ettirirdim..." dedi. Tabii, bu da bir görüş...

Millî Eğitim Bakanlığı, müfettişlik müessesesinin ters çalıştığını benden
daha iyi biliyor. Nitekim, bazı yetkilerini aldılar. Tehakküm etmekten çok,
"rehber" olmalarını sağlayıcı bazı düzenlemeler yaptılar. 10 yıl Millî Eği-
tim müdürlüğünde Okullar Büro Şefi olarak çalışmışım; iki yıl Yd Sb Öğretmîli
yapmışım..İyi bildiğim bir konu...Eğer tepki uyandırıyorrsa, başarılı olduğuma
işaretidir...

Bir başka sağıcı grup da: "Ormandeki Cinayet" hikâyesini eleştirdi. "Cinsî-
yeti tahrîk" vermiş. Adamlar, mesajı tam olarak alamıyorlar. Hikâyeyi başka
bir yöne çekmeye çalışıyorlar. 1960'lı yıllarda, romanın, hikâyenin okunması
bile güçtü. Bizler, o ortamdan buralara geldik... "Yerattığın kahramanlara,
öbür dünyada ruh vereceksin !" insanı hâkimdi... Sağıcıların baş eseri: "Min-
yeli Abdullah"tı...Hal böyle olunca, herkesi hoş görüyorum...

Nezrettin Hoca'nın meşhur eşek hikâyesini bilirsin: Sağı solu dinlersen,
eşek seni taşıyacağına, sen eşeği taşırsın...Bu işler böyle..Üretken olmak
yerine, ahkâm kesmek, daha kolay oluyor... Bir zamanlar da: "Şeyhin Minderle-
ri" hikâyem sebebiyle aforoz edilmişim. Daha sonra, Prof. Mehmet Kaplan,
aynı mahiyetteki "Yasin Tulumu" hikâyemi "Hikâye Tehlilleri" kitabına alın-
ca, benim hikâyeyi alkışlayanlar çoğaldı... "Kefensiz Ölüler", "Sarı Araba-
lar", "Şeyhin Minderleri", "Kozzop" gibi sosyal meseleleri irdelemeye ve ele
almaya bazı solcu yazarlar bile günlerde cesaret edemiyorlardı. San'atkar,
cesur olmalıdır. Koşuda öne çıkmayan, erkede kalır ve ezilip gider...Toplum
adına acı çekmeyen, toplumun çektiği acıları ruhunun derinliklerinde hisset-
meyen bir kimse, zaten yazar olamaz...Ben, toplum adına ağlayan, toplum adına
gülen bir insanım...

Yukardaki satırlar, bir bsbürlenme değildir. Benim yapımı bilirsin. Reklam-
dan hoşlanmam. Kendi kişiliğimi ön plânda tutmak beni rahatsız eder...Öyle
mektuplar alıyorum ki, okusen, hayret edersin...Herkes istiyor ki, kendi misacı
na uygun hikâyeye yazılsın...

Bu mektubu, çok uzatmak istemiyorum...Kim ne yazarssa yazsın. Önemli değil.
Bizler yole çıkarken, yolumuzun sarp ve dikenli olduğunu biliyorduk...Geriye
dönüş mümkün olmadığına göre, yeni ufuklara, yeni değlere el sallamalıyız...

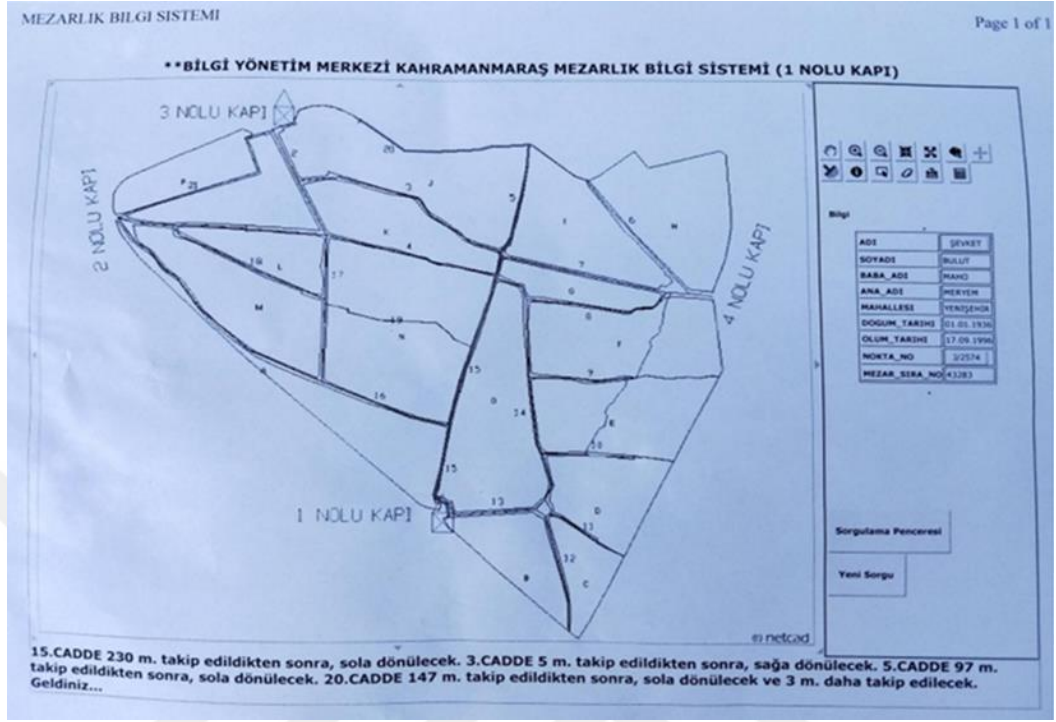
Seyzilerimle

Ş.Şuut.

EK B Fotoğraflar

Şevket Bulut' un metfun olduğı Şeyh Adil Mezarlığı.

EK B'nin devamı



Şevket Bulut' un mezar yeri krokisi



Mezarı

EK B'nin devamı

Şevket Bulut ve Ahmet Yüzeroğlu



Muhammed Cebecioğlu ve Ahmet Yüzeroğlu

EK B'nin devamı

Adının verildiği bir okul.



Şevket Bulut Caddesi