

Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Hikâyeleri Üzerine Genel Bir Değerlendirme

Ömer ÇAKIR*

ÖZ

Türk edebiyatında daha çok tarihî romanları ile bilinen Mustafa Necati Sepetçioğlu aynı zamanda bir hikâye yazarıdır. Zira, Sepetçioğlu'nun ilk kalem tecrübeleri hikâye vadisinde olmuştur. O, her ne kadar 1970'li yıllardan sonra daha çok roman yazsa da Sepetçioğlu'nun edebî hayatının ilk safhasında hikâyenin önemli bir yeri vardır. Sepetçioğlu'nun iki adet hikâye kitabı bulunmaktadır. Bazı hikâyeleri de çeşitli dergi ve gazete sayfalarında kalmıştır. Tebliğimizde söz konusu hikâyeler; tema, öykü unsurları, anlatım teknikleri açısından incelenmiştir. Bunun yanında bir giriş mahiyetinde yazarın hikâye, hikâyeci ve hikâyecilerimiz hakkındaki düşüncelerine de kısaca yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Hikâye, cumhuriyet dönemi Türk hikâyesi, Mustafa Necati Sepetçioğlu, Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun hikâyeleri.

ABSTRACT

A General Evaluation of Mustafa Necati Sepetçioğlu's Stories

Mustafa Necati Sepetçioğlu, who is mostly well-known by his historical novels, is also a story-writer. His first attempts in literature were in the lane of story writing. Although he mostly wrote novels after 1970, story writing took a major place in his first phases of his literary life. There are two story books that he wrote. Some of his stories were published in various journals and periodicals. In this study, his stories are examined according to their themes, story elements and narration styles. In addition to this examination, his ideas about story, narration, story-writers are presented briefly as an introduction to his story-writing.

Key Words: Story, Turkish story in the republican era, Mustafa Necati Sepetçioğlu, Mustafa Necati Sepetçioğlu's stories.

* Dr., Onsekiz Mart Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Böl./Çanakkale, e-posta: ocakir2000@yahoo.com.



Giriş

Mustafa Necati Sepetçioğlu, Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatında daha çok tarihî romanları ile yer edinmiş olmakla beraber bu türün dışında; hikâye, tiyatro, makale ve deneme gibi türlerde de eserler vermiş velut yazarlardan biridir. Yazarın eser verdiği söz konusu edebî türler içinde hikâyenin diğerlerine göre ayrı bir yerinin olduğu kanaatindeyiz. Zira, Sepetçioğlu edebiyat dünyasına ilk adımlarını hikâyeler neşrederek atmıştır. Öyle ki, yazarın kitap halinde yayımlanan ilk eseri de bir hikâye kitabıdır. Öte yandan, Sepetçioğlu'nun ilk makalelerine bakıldığında da Türk hikâyeciliği ve hikâyecileri üzerine kafa yorduğu anlaşılmaktadır. Yazar, her ne kadar daha sonraları hikâyeden romana doğru bir yöneliş gösterse de onun edebî hayatında hikâyenin ayrı bir yeri olduğu söylenebilir. Dolayısıyla, Mustafa Necati Sepetçioğlu denildiğinde onun hikâyeleri üzerinde de durmak gerekir ki bu tebliğin hazırlanış gerekçesi budur. Aksi halde “Ölümünün Birinci Yılında Mustafa Necati Sepetçioğlu” adlı bu sempozyumda, yazarın “fikrî ve edebî yönü” üzerinde dururken onun hikâyelerinden de söz etmemek herhalde bir eksiklik olurdu. İşte, tebliğimizde kitaplarına girmiş veya girmemiş hikâyelerinden hareketle, yazarın hikâyeleri üzerine; tema, öykü unsurları ve anlatım teknikleri açısından genel bir değerlendirme yapılacaktır; ayrıca bir giriş mahiyetinde Sepetçioğlu'nun hikâye yazmaya başlaması, hikâye, hikâyeci ve hikâyecilerimiz hakkındaki düşünceleri ile ilgili de kısa bazı bilgiler verilmeye çalışılacaktır.

1. Sepetçioğlu'nun Hikâye Yazmaya Başlaması, Hikâye, Hikâyeci ve Hikâyecilerimiz Hakkındaki Düşünceleri

Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun edebiyata ilgisi ortaokul yıllarında başlar. Kendisinin verdiği bilgiye göre ilk yazı denemeleri şiir ve hikâye türündedir. Ortaokuldan sonra Tokat Lisesi'ne devam eden Sepetçioğlu ilk hikâyelerini ve “Zile'den Fıkralar” başlıklı küçük fıkralarını Sivas'ta yayımlanan *Hakikat Gazetesi*'nde neşreder. Tokat'ta başladığı lise eğitimini İstanbul'da Haydar Paşa Lisesi'nde tamamlayacak olan Sepetçioğlu, liseden sonra 1950 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkoloji Bölümü'ne kaydolar (Ersöz 1989: 12). Aslında babası, oğlunun liseden sonra Siyasal Bilgiler okumasını arzu eder; fakat Mustafa Necati İstanbul Üniversitesi Türkoloji Bölümü'nü tercih edecektir (Ersöz 1989: 12). Nedeni ise orada “hikâye ve roman yazmayı öğreneyim” (Karabay 2006: 41) diyedir. Ancak bir süre sonra fakültenin söz konusu bölümünde “bunların öğretilmediği” (Karabay 2006: 41) kanaatine varacaktır. Bununla beraber Sepetçioğlu, bu bölümde Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Caferoğlu, Reşit Ahmet Bey gibi isimlerden ders alma şansına sahip olur. Sınıf arkadaşları arasında Mertol Tulum, Kemal



Eraslan gibi sonraki yıllarda Türkoloji'nin önde gelen isimlerinden olacak olan arkadaşları vardır (Karabay 2006: 41).

Sepetçioğlu, Türkoloji bölümünde hikâye ve roman yazmanın öğretilmediğini anlayıp bir bakıma hayal kırıklığına uğrar; ki yazarın bu bölümü yedi yılda bitirmiş olmasında bu hayal kırıklığının payı olsa gerektir. Ancak söz konusu bölümde okumuş olması onun hem edebî hem de ailevî hayatı bakımından son derece önemlidir.

Öncelikle, Sepetçioğlu'nun asıl yazarlık hayatı Türkoloji bölümünde okurken başlar. Zira, Sepetçioğlu 1950'li yıllardan itibaren matbuat âleminde hikâyeleri ile kendini gösterir. Bu bağlamda *Milliyet* gazetesinde (1950), -Ergene Pars takma adıyla- bir hikâye neşreder. Ertesi yıl *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*'nde bir hikâyesi çıkar. Ardından, Peyami Safa'nın teşvik ve yardımı ile *Türk Düşüncesi* dergisinde hikâye neşreder (Çalık 1993: 17). Sepetçioğlu bu hususta bir hatırasını şöyle anlatır: "Rahmetli Safa'dan Türk düşüncesinde yayımladığı bir hikâyeme karşılık 15 TL aldım. Rahmetlinin utana sıkıla "Az, kusura bakma, inşallah çoğunu alırsın" deyişindeki efendi utanışını daima hatırlarım" (Ersöz 1989: 12).

Diğer yandan yine fakülte yıllarında sınıf arkadaşı Muazzam Gürşen Hanım'la 1954'te evlenmesi ile Sepetçioğlu, Türk Ocağı çevresi ile de tanışır. Sepetçioğlu yıllar sonra bunun önemini şöyle açıklar: "Benim bu günümü bu evliliğe borçluyum. Karım Türk Ocağı üyesiydi. Ben de üye oldum. Hamdullah Suphi Tanrıöver ile çok uzun yıllar yakınlığım böyle başladı. Fakültede Ahmet Hamdi Tanpınar, Türk Ocağı'nda Abdülhak Şinasi Hisar ile yakın temasım oldu" (Ersöz 1989: 12). Türk Ocakları'na üye olması Sepetçioğlu'nun edebî ve kültürel muhitinin genişlemesinde büyük rol oynayacaktır. O sebeple daha üniversite öğrencisi iken devrin önemli gazete ve dergilerinden olan; *Türk Sanatı*, *Büyük Doğu*, *İstanbul*, *Türk Yurdu* gibi yayın organlarında çeşitli yazıları ve hikâyeleri neşredilir.

İşte, Sepetçioğlu'nun bu yıllarda neşredilen eserlerine baktığımızda kurmaca yazılar yanında; hikâye, hikâyeci, Türk hikâyeciliği ve hikâyecileri gibi konularda makaleler kaleme aldığı görülmektedir. Bu bağlamda onun *Türk Sanatı* dergisinde birkaç sayı devam eden "Türk Hikâyeciliği ve Hikâyecileri" (Sepetçioğlu 1954e: 6-7, 1954f: 10-11; 1954g: 4-5; 1954đ: 16-17) başlıklı yazısı ile yine aynı dergide yayımlanan "Sait Faik'de Haricî Âlem, Eşya ve Renkler" (Sepetçioğlu 1954c: 5) başlıklı makalesi zikredilebilir.

"Türk Hikâyeciliği ve Hikâyecileri" adlı makale serisinin ilkinde, "Hikâye ne bir açık mektuptur ne de bir ideolojinin vasıtası. Hikâye insandır. İnsanın, sanat adamının dilince tefsiridir" (Sepetçioğlu 1954e: 6) diyerek hikâyeden ne anladığına ilişkin bir açıklama getiren Sepetçioğlu, hikâyeci için de şöy-



le der: “Hikâyeci bir mürşid, bir kalkındırma veya ihtilal adamı veyahut da bir belediye çavuşu değil bir sanat adamı”dır (Sepetçioğlu 1954e: 7). Yazar, bir hikâyecide olması gerektiğine inandığı şu özelliği ise özellikle vurgular: “Kültürünü insanlardan alan hikâyeci her şeyden evvel kendi memleketinin adamlarını yakından bilmek zorundadır. Onlarla haşır neşir olmalı, onların içine karışmalı, onlar gibi duyup onlar gibi düşünmelidir” (Sepetçioğlu 1954e: 6). Sepetçioğlu, onlardan kastını aynı makaledeki şu cümlelerle açar:

“Hikâyecilerimizin ekserisi Anadolu deyip duruyorlar. Anadolu’nun süfli ve acınacak taraflarını yazıyorlar. Ama hiç birisi Anadolu ne? Anadolu’da yaşayan insan nasıl? Kim? Bilmiyorlar. Anadolu’nun her şeye rağmen, inandığı için mesut, büyük şeyler düşünmeyen insanını istismar ediyorlar. Çizdikleri, belirttikleri insanların hiç birisi Anadolu insanı değildir.” (Sepetçioğlu 1954e: 7).

İşte denilebilir ki, Mustafa Necati Sepetçioğlu bu yanlışı düzeltmek, bir Anadolu insanı (Tokat, Zileli) olarak yine Anadolu insanını anlatmak üzere hikâye yazmaya başlamıştır. Zira, onun hikâyelerine genel olarak bakıldığında Anadolu insanını günün ideolojisini anlatmada bir araç olarak kullanmaya yeltenmeden onun dünyasını olduğu gibi yansıtmaya çalıştığı görülür. Yazar, bu doğrultuda 1950’li yıllardan itibaren birçok hikâye kaleme almıştır. Bunlara sayısal açıdan baktığımızda altmışın üzerinde olduğu anlaşılmaktadır. Tarihsel olarak ise bunların –1982’de *Türk Edebiyatı*’nda yayımlanan “Kördöğüşü”nü dışarıda tutarsak– tamamının 1950-1972 yılları arasında; *İstanbul*, *Türk Yurdu*, *Türk Sanatı*, *Türk Düşüncesi*, *Türk Dili* gibi dergiler ile *Büyük Doğu* ve *Tercüman* gazetelerinde yayımlandığı görülmektedir.

Sepetçioğlu bu hikâyelerin bir kısmını kitaplaştırmış, bir kısmı da yayımlandıkları gazete veya derginin sayfalarında kalmıştır. Yazarın ilki *Abdürrezak Efendi*, ikincisi de *Menevşeler Ölmemeli* adlı yayımlanmış iki adet hikâye kitabı bulunmaktadır. Bazı internet sitelerinde (www.biyografi.net/kisiayrinti.asp?kisiid=565 - 54k -, 20 Mayıs 2007) yazarın hikâye kitapları arasında *Bir Büyüklü Dünya Ki* adlı eseri de kaydedilmektedir ki bizim kanaatimizce bu yanlıştır. Zira söz konusu eser, Sepetçioğlu’nun dedesinden ve babaannesinden dinledikleri veya değişik şehirlerimizden derlediği Türk-İslam efsanelerinden oluşur. Zaten kitabın 1967 yılında basıldığında adı *Türk-İslam Efsaneleri*’dir (1967). Yazar, kitabı 1990 yılında tekrar neşrederken kendisinin de “Önsöz”de belirttiği üzere muhtevasında çok büyük değişiklik yapmakla beraber adını *Bir Büyüklü Dünya Ki* şeklinde değiştirmiştir (Sepetçioğlu 1990: 8).

Öte yandan, bazı araştırmalarda (Çalık 1993: 74) “Bayram Sabahları” (Necati 1953b: 7) da yazarın hikâyeleri arasında zikredilmekle beraber bizce bu



eser de hikâye olmayıp Sepetçioğlu'nun çocukluğunda yaşadığı bayram günlerine duyduğu özlemi anlatan ve deneme türüne dahil edilebilecek bir yazıdır. Hikâyelerin hemen hepsi M. Necati Sepetçioğlu imzası ile yayımlanmışken bir sayfanın ancak yarısını kaplayan ve hikâyelere göre çok daha kısa olan bu yazının sadece M. Necati şeklinde bir imza ile neşri de dikkati çekmektedir.

2. Sepetçioğlu'nun Kitap Olarak Yayımlanmış Hikâyeleri

2.1. Abdürrezzak Efendi

Abdürrezzak Efendi (Sepetçioğlu, 1955b), Sepetçioğlu'nun yayımlanmış ilk hikâye kitabıdır. Yazar kendisi ile yapılan bir röportajda bu kitabı karşısında duyduğu heyecanı şöyle anlatır:

"Abdürrezzak Efendi, 1956 yılında yayınlandığında 24 yaşlarındaydım. Artık heyecan çağımın geride kaldığı bir yaştır bu. Lâkin yine de heyecanlandım. İnsanı ısıtan bir heyecan idi, hatırlıyorum. Fakat korkuya da benziyordu. Kitap iyi karşılandı, hatta çok iyi. O günlerde henüz pek kesin bir sağ-sol yoktu ve galiba sol beni pek ürkütmek istemiyordu. Herkes iyi yazdı. Fakat ben hikâyede kalmayacaktım, biliyorum. Amacım iyi bir roman yazarı olmaktı. Bir başlangıç olarak benim için iyi idi. Kitabım satıldı da. Adımın iyi kötü yaygınlaşmasını da sağladı. Hâlâ severim Abdürrezzak Efendimi" (Ersöz 1989: 12).

Kitapta daha önce bir kısmı bazı dergilerde (*Türk Sanatı*, *Türk Yurdu*, *İstanbul*) yayımlanmış olan dokuz hikâye bulunmaktadır. Bu hikâyeler şunlardır: "Dönüş", "Elleri Çamurdu", "Bayramda Gelen Mektup", "Filiz", "Ali Süha Bey'in Şapkası", "Merdiven'in Birinci Basamağı", "Siyah Topraklar", "Kriz" ve "Z'den Sonra".

"Sonbahar Sabahında İki Kuruş" adlı hikâye ise, "yakında çıkacak olan Abdürrezzak Efendi adlı hikâye kitabından alınmıştır" notu ile Türk sanatı (Sepetçioğlu 1955a: 17-18) dergisinde yayımlanmış olmasına rağmen Abdürrezzak Efendiye bu hikâye alınmamıştır.

Sepetçioğlu, son ikisi hariç söz konusu hikâyelerde Abdürrezzak Efendi ve ailesinin şahsında toprakla uğraşan Anadolu insanını, hikâyelerdeki ifadeyle "toprak adamı"nı anlatır. O sebeple okuyucu her bir hikâyede bu insanın farklı bir cephesini tanır. Dolayısıyla kitap tek tek hikâye şeklinde okunabileceği gibi bir bütün halinde de –bir roman gibi– okunabilir. Yazarın bu kitabını şu sözlerle babasına ithaf etmiş olması da anlamlıdır: "Bu kitabı, doğduğum toprakların çilekeş toprak adamlarına ve o toprakların en sadık dostu babam Abdurrahman Sepetçioğlu'na ithaf ediyorum."

Kitaptaki hikâyelerden "Dönüşte", büyük şehre giden Anadolu insanının memleket hasretine dayanamayıp topraklarına geri "dönüş"ünü, "Elleri Çamurdu"da toprakla haşır neşir olmasını, "Siyah Topraklar" ile "Filiz"de



toprak ve ağaç, “Bayramda Gelen Mektup”ta aile, Ali Süha Beyin Şapkası’nda da hayvan sevgisini okumak mümkündür.

Sepetçioğlu’nun bütün amacı Anadolu’yu ve Anadolu insanını anlatmaktır. O, hikâyecinin bunu nasıl yapması gerektiğini ressam benzetmesi ile şöyle açıklar: “O bir ressam gibi tek bir kişi üzerinde çalışacak ve cemiyete bu tek kişiden gidecektir” (Sepetçioğlu, 1954e: 6). Bu düşüncesinden hareketle ilk hikâyelerindeki o “tek kişi”nin “Abdürrezzak Efendi” olduğu söylenebilir. Abdürrezzak Efendi, yayımlandığında kitapla ilgili değerlendirmelere baktığımızda Sepetçioğlu’nun Anadolu insanının anlatmadaki başarısına vurgu yapılmıştır. Suat Uzer, imzalı bir yazıda şöyle denilmektedir:

“Abdürrezzak Efendi’de gözlem esaslı rol oynuyor, Anadolu’yu, Anadolu insanını, birçok sevdiği iki varlığı bütün yönleriyle tanıyor. O insanlara dışarıdan bakmıyor, onların kaderini kendi kaderiyle birleştiriyor, onlarla beraber onlar gibi düşünüyor. Tıpkı bir toprak adamı gibi... Bu sebeple de Abdürrezzak Efendideki hikâyelerde tek yönlü insanlar yok. Asıl toprak adamının toprağa bağlı kaderini, bütün ruh çalkantıları ve çatışmalarını çırılçıplak ortaya koymaya çalışıyor. Bu M. Necati Sepetçioğlu’nun kuvvetli olmasını sağlayan ve şahsiyetini veren en sağlam tarafıdır ve kendisini günümüzün diğer hikâyecilerinden kuvvetle ayıran taraf da gene budur” (Uzer 19956: 11).

Kitapta ilk bölümden sonra “Ve Sen” adı verilen ikinci bir bölüm başlar. Kitabının tamamını babasına ithaf etmekle beraber yazarın bu bölümü karısı “M.Gürşen Sepetçioğlu’na” ithaf ettiği görülmektedir.¹ Ayrıca söz konusu bölümün başına *Kur’an-ı Kerim’e* izâfeten şu cümle epigraf olarak yazılmıştır: “Sen olmasaydın ben, yeryüzü... ve gökyüzünü ve insanları yaratmazdın” (Sepetçioğlu 1955b: 62).²

Bu bölümün ilk hikâyesi olan “Kriz”de evlenmeyi bekleyen iki gencin bu süreçte yaşadıkları psikolojik bir “kriz” hali kahramanların sayıklamaları şeklinde anlatılırken “Z’den Sonra”da ise ölümden sonra geri dönüşün olamayacağı alfabenin son harfi ile sembolik bir surette anlatılır.

1 Sepetçioğlu “Bir İnsanla Konuşmak” adlı hikâyesini de “M. N.Gürşen’e” ithaf etmiştir. Bkz. *Türk Sanatı*, Sayı:25, Temmuz 1954, s. 12-13.

2 Yaptığımız araştırmaya göre *Kur’an-ı Kerim*’de bu meâlde bir âyet yoktur. Ancak, “levlake levlak vema halektül eflâk” (habibim sen olmasaydın âlemleri yaratmazdım) şeklinde kutsî hadis olduğu ifade edilen bir söz vardır. Öte yandan, bu sözün kutsî hadis veya hadis olmayıp bazı âyetlerin ışığında âlimlerin Hz. Peygamber’in büyüklüğünü anlatırken söylediği söz olduğu da belirtilmektedir (www.sakaryarehberim.com/forum/showthread.php?t=4702 - 50k -, 29 Ağustos 2007). Konu ile ilgili Türkiye Cumhuriyeti Diyanet İşleri Başkanlığı’na 29.08.2007 tarih ve 29082007134802 kayıt nolu, Dini Sorular Komisyonu’na sorduğumuz soruya gönderilen cevap ise kısa ve nettir: “Uydurmadır, böyle bir âyet ve hadis yoktur”.



2.2. Menevşeler Ölmemeli

Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun ikinci hikâye kitabı olan *Menevşeler Ölmemeli*, 1972 yılında yayımlanmıştır. İçinde yirmi sekiz adet hikâye bulunmaktadır. Bu hikâyelerden bazıları daha önce *Türk Dili*, *Türk Yurdu*, *Su* ile *Türk Edebiyatı* gibi çeşitli dergilerde 1958-1972 arası neşredilmiştir. Kitap, adını daha önce *Türk Edebiyatı* dergisinde (Ocak 1972, Nu.1) yayımlanan "Menevşeler Ölmemeli" adlı hikâyeden alır. İlk kitapla bu kitap karşılaştırıldığında Sepetçioğlu'nun hikâye kurgusunu oluşturmada, dil ve anlatımda kendini geliştirdiği, hikâyelerin anlatım tekniğinde çeşitlenme olduğu, mesaj kaygısının varlığını sürdürmekle birlikte edebîlik göz ardı edilmeden verilmeye çalışıldığı anlaşılmaktadır. *Menevşeler Ölmemeli*'de *Abdürrezzak Efendi*'nin özellikle de ilk bölümündeki kuru anlatımdan bir hayli uzaklaşmıştır. *Menevşeler Ölmemeli* de iki bölümden oluşur. İlk bölümde yirmi iki, ikinci bölümde altı hikâye bulunmaktadır. Bunlardan ilk bölümdeki hikâyelerin adları şöyledir: "Suçlu", "Aldatış", "Soba Boruları", "Afiştekiler", "Tohum ve Topal Karınca", "Yok Oluş", "Halil'in Ölümü", "Bir Otelde Üç Kişi", "Birdenbire", "Deniz Feneri", "Afula İstasyonu", "Çamlar Hür Yaşar", "Tanrılar Arasında", "Mavi Gömlekli Adam", "Su Borusu", "Oyuncağ", "Üç Kişiye Bir Şemsiye", "Pencerenin Bu Yanı", "Diktatör", "Bir Yerlerde Bir Adam", "Yenibahçeli Nedim Efendi", "Menevşeler Ölmemeli".

Söz konusu hikâyelerden "Tohum ve Topal Karınca" daha önce; "Kavga" (Sepetçioğlu 1958b: 121-125) ve "Tohum" (Sepetçioğlu 1956f: 380-384) adlarıyla iki farklı hikâye olarak yayımlanmış; ancak kitaba alınırken birleştirilip tek hikâye haline getirilmiştir. Bazı hikâyelerde de kitaba alınırken isim değişikliği yapılmıştır. Mesela, "Tanrılar Kaybolunca" adlı hikâyenin adı kitaba alınırken "Deniz Feneri" şeklinde değiştirilmiştir.

İkinci bölümü oluşturan hikâyeler de şunlardır: "Hıdır", "Yaşar", "Abu", "Hacı", "Reşo (Reşido)", "Ökkâş".

Birinci bölümdekiler tamamen kurmaca metinler iken ikinci bölümü oluşturan hikâyeler yazarın güney illerimizin dertli çocukları ile yapmış olduğu röportajların ürünüdür. Muhteva açısından baktığımızda *Abdürrezzak Efendi*'de daha çok toprak adamının hayat parçaları anlatılırken *Menevşeler Ölmemeli*'de ise şehirde yaşayan kimisi memur veya işçi olan insanların hayatından kesitler okuruz. Buradan hareketle *Abdürrezzak Efendi*'yi yazarın çocukluk ve ilk gençlik yılların dair gözlemlerinin ürünü sayarsak *Menevşeler Ölmemeli*'de anlatılanlar daha çok üniversiteden mezun olduktan sonraki memuriyet ve iş hayatındaki gözlemlerinin izlerini taşıdığı söylenebilir. Hacim açısından baktığımızda ise hikâyelerin biri hariç (Yenibahçeli Nedim Efendi) diğerleri küçük hikâye nevindedir.



3. Kitaplaşmamış Hikâyeler

Hem başka çalışmalardan (Çalık 1993: 74-75) elde ettiğimiz bilgi hem de bizim yaptığımız araştırmalarımız çerçevesinde tespit edebildiğimiz kadarıyla Sepetçioğlu'nun kitaplarına girmemiş olan hikâyelerinin sayısı yirmi adet olup adları ve yayımlandıkları yerler şöyledir:

“Tahta Kuruşu”, *Büyük Doğu*, Nu.104, 29 Ağustos 1952, s. 4.

“Ay, Bulut ve İnsan”, *Türk Sanatı*, Nu.6, 15 Mart 1953, s. 11-12.

“Fındıklı”, *Türk Sanatı*, Nu.11, 1 Haziran 1953, s. 12-13.

“Yağmurda”, *Türk Sanatı*, Nu.13, Temmuz 1953, s. 12-13.

“Vapurda Bir Adam Vardı”, *İstanbul*, Nu.2, Aralık 1953, s. 34-36.

“Uçan Daire”, *Türk Sanatı*, Nu.20, Şubat 1954, s.13-14.

“Pijama Çakmak ve İnsanlar”, *Türk Sanatı*, Nu.22, Nisan 1954, s.12-13.

“Sinegog ve Çarşaf”, *Türk Düşüncesi*, C.2, Nu.8, 1 Temmuz 1954, s. 129-131.

“Bir İnsanla Konuşmak”, *Türk Sanatı*, Nu.25, Temmuz 1954, s. 12-13.(Bu hikâye M.N. Gürşen'e ithaf edilmiştir.)

“Karaağaçlar Altında”, *İstanbul*, Nu.11, Eylül 1954, s. 41-42.

“Sonbahar Sabahında İki Kuruş”, *Türk Sanatı*, Temmuz-Ağustos 1955, Nu.37-38, s. 17-18.(Bu hikâye, “M.N. Sepetçioğlu'nun yayınlarımız arasında çıkacak olan “*Abdürrezzak Efendi adlı hikâye kitabından*” notu ile yayımlanmış olsa da söz konusu kitapta olmadığı anlaşılmaktadır.)

“Gemidekiler”, *İstanbul*, Nu.4, Nisan 1956, s. 29-33.

“Ölü Suratlı Toprak”, *Türk Sanatı*, Nu. 46, Nisan 1956, s. 12-13.

“İstasyonda”, *Türk Sanatı*, Nu.48, Ağustos 1956, s. 12.

“Erguvan Bahçesi”, *İstanbul*, Nu.10-11, Ekim-Kasım 1956, s. 31-36.

“Asliye Ceza Hakimi Naim Bey”, *Türk Dili*, C.VII, Nu.82, 1 Temmuz 1958, 517-520.

“Eşekle İnsan Arasındaki Dünya”, *Türk Yurdu*, Nu.278, Kasım 1959, s. 51-52.

“Paşa Kızı”, *Türk Yurdu*, Nu.293, Şubat 1961, s. 41-42.

“Ceviz Ağacı”, *Su Dergisi*, Nu.39, Mayıs 1964, s. 20-22.

“Kördögüşü”, *Türk Edebiyatı*, Nu.103, Mayıs 1982, s. 26-28.

Bu hikâyelerin büyük kısmı Sepetçioğlu'nun üniversite öğrencisi iken yazdıkları, bazıları da daha sonraki yıllarda kaleme aldıklarından oluşur. Hikâyede ön planda olan kahramanın öğrenci oluşu dikkat çeker. Muhtevalarına bakıldığında “Tahtakuruşu”, “Vapurda Bir Adam Vardı”, “Fındıklı”, “Yağmurda”, “Ay, Bulut ve İnsan”, “Karaağaçlar Altında”, “Paşa Kızı” gibi hikâyelerde aşk temasının işlendiği görülür. Bu noktada Sepetçioğlu'nun aşk temasını işlediği hikâyelerin çoğunu kitaplarına almaması dikkat çekicidir.



Diğer hikâyelerden “Uçan Daire”de değişik yaş ve dinin mensubu bir insan grubunun gökte gördüğü bir cismin uçan daire mi, yıldız mı yoksa başka bir şey mi yönündeki tartışmaları anlatılır (Sepetçioğlu 1954a: 13-14). “Pi-jama, Çakmak ve İnsanlar”, konusunu öğrenci yurtlarındaki hırsızlık olaylarından alır (Sepetçioğlu 1954b: 12-13). “Sonbahar Sabahında İki Kuruş” adlı hikâyede, evli ve bir de çocuğu olan üniversitede edebiyat bölümü öğrencisinin geçim sıkıntısı ve İstanbul’da yaşamanın zorluğu (Sepetçioğlu 1955a: 17-18), “Sinagog ve Çarşaf”ta bir sinagogun karşısında oturan hayat kadını anlatılır (Sepetçioğlu 1954h: 129-131). “Bir İnsanla Konuşmak” ise büyükşehirde insanın kendini yalnız hissedışı ve gerçek bir dostla konuşma arzusunun ifadesidir (Sepetçioğlu 1954d: 12-13).

4. Sepetçioğlu'nun Hikâyelerinde İşlediği Temalar

Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun tespit edebildiğimiz hikâyelerini tema bakımından incelediğimizde genel olarak şöyle bir tasnif yapılabilir:

4.1. Toprak Adamının ve Tabiat Sevgisinin Anlatıldığı Hikâyeler

Yukarıda ifade edildiği üzere Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun bütün çabası Anadolu insanını bir ideoloji malzemesi yapmadan realist bir anlayışla anlatmaktır. Bu bağlamda yazar, hikâyelerinde önceleri toprak adamının hayatına ayna tutarken, ikinci kitabında şehirde yaşayan insanımızın hayat mücadelesini aksettirir. Bunun yanında güneynin dertli çocukları bize bu mücadelenin çocuk bedenlerindeki ağırlığını gösterir.

Anadolu’da köy veya küçük kasabalarda yaşayan, toprakla meşgul olan insanların bir bakıma ortak adıdır *Abdürrezzak Efendi*. Bu anlamda Abdürrezzak ismi bile boşuna seçilmemiş olsa gerektir. Zira, bir Arapça isim olan Abdürrezzak, Rezzak’ın yani rızık verenin Allah’ın kulu demektir. Bu insan geçimini topraktan temin eder. Memleketini, toprağını, bağını bahçesini çok sever. Abdürrezzak Efendi gibi çocuğunu okutmak için büyük şehre (İstanbul’a) gitse, orada mutlu olsa bile asıl mutluluğu köyüne veya kasabasına “Dönüş”te bulur. Büyük şehre göre, memleketinde belki “Elleri Çamur(lu)du(r)”; fakat daha mutludur. “Bayramda Gelen Mektup”ta olduğu gibi toprak adamının aile bağları kuvvetlidir. Ceviz Ağacı (Sepetçioğlu 1964: 20-22) ve “Filiz” (Bir ağacın “Filiz”inin kurumaması için gösterdiği çaba anlatılır) ondaki ağaç/tabiat sevgisinin, “Ali Suha Beyin (daha yeni alınmış) Şapkası”na konulan kedilerden de hayvan sevgisinin büyüklüğünü okuruz. Kısaca, “Kara Topraklar”a bağlı olan Anadolu insanı sevgi doludur, madden ve manen huzurludur. Öyle ki, Sepetçioğlu'nun kitaplarına girmemiş hikâyelerinden birinde şehrin karmaşasından bunalmış olan kahramanın bir insanla konuşmak istediğinde Abdürrezzak Efendiyi araması dikkati çeker (Sepetçioğlu 1954d: 13). Benzer şekilde “Erguvan Bahçesi” adlı hikâyede oğlunun arkadaşları olan,



şehirde işini kaybetmiş, işsiz, mutsuz bir aileyi Abdürrezzak Efendi memleketindeki erguvan bahçeli evine davet eder (Sepetçioğlu 1956e: 31-33).

Toprak adamının huzurunu kaçıran en önemli unsur yağmurun yağmamasıdır. Zira, şayet uzun zaman yağmur yağmazsa “Ölü Suratlı Toprak” adlı hikâyede anlatıldığı gibi toprak adeta ölü suratı gibi bembeyaz olur. Bu durumda toprak adamının yani hikâyedeki ismiyle Abdürrezzak Efendinin yapabileceği iki şey vardır. Birincisi yağmur yağması için Allah’a dua etmek. İkincisi de var olan suyun eşit ve adil bir şekilde paylaşımı için mücadele vermek. Velev ki bu haksızlığı yapan kasabanın belediye azası olsa dahi Abdürrezzak Efendi toprağın hakkını arayacak ve reisin makamına çıkarak şöyle diyecektir: “Azaysa efendi, sırasını beklesin. Azaysa efendi elin suyunu, sırasını çalması. Onlar insan değil mi?” (Sepetçioğlu 1956a: 13).

Toprak adamının ve toprak sevgisinin anlatımı Sepetioğlu’nun hikâyelerinde ayrı bir yer tutar; çünkü öncelikle hikâye kahramanları gibi Sepetçioğlu’nda da genel anlamda toprağa karşı büyük bir saygı ve muhabbet vardır. Sepetçioğlu, “Ölüm, Toprak ve Dolayısıyla” adlı yazısında bu durumu yadırgayanlara şöyle seslenir:

“Toprağı bilmeyenlere, anlamayanlara, anlamamak için inad edenlere ve toprak deyince müstehzi bir sırıtışla hayvanca gülenlere bir gün, Edirnekapi’da bir ölüyü gömerken başında bulunmalarını tavsiye edeceğim. Toprağın nasıl açıldığını, nasıl o sert ve kaya parçalarını yumuşatıp erittiğini ve nasıl sıcak bir şefkatle terk ettiğimiz insanı kollarına incitmeden aldığını görmek, öyle sanıyorum birçok şeylere degecektir. Biz, dün gittiğimiz yerden bir kişi noksan döndük. Siz gittiğiniz yerden belki kendinizi kazanmış olarak döneceksiniz. Genç neslin Türk hikâyecileri, şairleri, romancıları! Biraz da Edirnekapi’ya buyurun. Otobüsler Balıkpazarının önünden kalkar” (Sepetçioğlu 1956c: 4).

4.2. Hayat Mücadelesi ve Geçim Derdinin Anlatıldığı Hikâyeler

Sepetçioğlu’nun hikâyelerinde işlediği temel meselelerden biri de insanımızın hayat mücadelesi ve geçim derdidir. *Abdürrrezzak Efendi*’de kendisi ile barışık, tabiat sevgisi ile dolu maddî ve manevî açıdan huzurlu bir insan portresi çizen Sepetçioğlu’nun, şehirde yaşayan insanların hayat manzaralarını anlattığı hikâyelerinde ise karamsar bir tablo ile karşılaşırız. Öyle ki, şehirde yüksek apartmanlar arasında âdeta hapsolmuş olan çamlar bile mutsuzdur. “Çamlar Hür Yaşar” adlı hikâyede iki çam ağacı, bir gece sessizce şöyle konuşurlar: “Biri: “Ben dayanamayacağım artık” dedi; “Çevremiz duvar... duvar... hep duvar. Sanki altım üstüm de duvar oldu sanıyorum...”

“Haklısın...” dedi öteki sadece, içini çekti. “Ama ne yapabiliriz?” (Sepetçioğlu 1972: 95). (...) “Hiç...” dedi ilk konuşan. “Kaçmak?. –ve bu kelimeyi tekrarlardı birkaç kere– Biz de kaçabiliriz. Bir yerde hürriyet vardır elbet.



“Yaşamak!”...” Bir daha konuşmadılar” (Sepetçioğlu 1972: 96). Hikâyenin sonunda öğreniyoruz ki, bir yere kaçamayan iki çam ağacı güneşi köklerine, suyu da yapraklarına göndermeyerek adeta intihar ederler; çünkü çamlar ancak ve ancak hür yaşarlar.

Hikâyelerde anlatıldığına göre, sadece şehirdeki çamlar değil insanlar da mutsuzdur; fakat mutluymuş gibi davranırlar. Bunun yanında aile bağlarında ciddi çözümler baş göstermeye başlamıştır. Bütün bunların en önemli sebebi ise, ekonomik sıkıntılar yani geçim derdidir. Bu tür hikâyelerin bazılarında bizzat yaşanmışlık izlenimi bulmak mümkündür. Zira, Sepetçioğlu'nun Türkoloji bölümünde evli bir öğrenci olduğu günlerde yayımlanan “Sonbahar Sabahında İki Kuruş” adlı hikâyesinde, elinde Fuzûlî *Divanı*, *Rûbab-ı Şi-keste*, *Cevdet Paşa Tarihi* olduğu halde evden çıkan kahramanın karısı dönüştür şeker getirmesini ister. Oysa adamın cebinde bunu alacak parası yoktur. Dışarıda kendi kendine şöyle söylenir:

“...Akşama şeker de getir!” Tuu Allah belanı versin herif. Cebinde iki kuruşun var. İki kuruş! Sarı, beş para etmez iki kuruş. “Akşama şeker de getir!” Kolay. Demesi kolay karı. Senin cebinde de iki kuruş olsa! Sen de erkek olsan bir saatçik. Ha! Olsan bir saatçik erkek. Cebinde iki kuruşun olsa. İki tane sarı kuruşun. Ve dışarıda nemli, nemrud bir sonbahar sabahı olsa.” (Sepetçioğlu 1955a: 17).

“Suçlu” adlı hikâyede devlet dairesinde çalışan küçük bir memur aldığı maaşla geçinemediği için bunalıma girer, psikolojik dengesi bozulur:

“İçtiği sigara, sigaraların en ucuzuydu. Konuştuğu kişiler ya Başbakan ya Başkomutandı. Aldığı aylık beş yüz liranın üstünde değildi. Görünmez telefonlarla konuşuyordu. Beş çocuğu vardı; üçü yetmişmiş kızdı. Saat beş olup da çalıştığı daireden çıkar çıkmaz külüstür bir arabada dolmuş yapıyor; beş on kuruş daha kazanmağa çalışıyordu. Bazı akşamlar, gece yarısına kadar da çalıştığı olurmuş. O gecelerin sabahında, daireye gözleri, yüzü ve alını daha yorgun, sırtı daha eğrilmiş gelirdi; çalışmasında da aksaklık olmazdı olmasına ama Başbakanla ve Başkomutanla, başka günlere göre, daha sık –ve sert– konuşurdu.” (Sepetçioğlu 1972 : 10).

Öğle yemeğini işyerinde arkadaşları ile birlikte yemeyi kabul etmeyen söz konusu memur her seferinde dışarıya çıkmayı tercih eder. Bahane olarak da işyerinde yapılan yemeklerin evde eşinin yaptıkları kadar lezzetli olmayışını gösterir. Oysa o, dışarı çıkıp öğle yemeğini bir simitle geçiştirmektedir. Bir gün şef tarafından takip edilip bu durum ortaya çıkınca işe bir daha gelmez; çünkü imkan-ımkansızlık çatışmasında kendini “suçlu” olarak görür.

“Aldatış”, adlı hikâyede de yine geçim derdine bağlı sıkıntılar anlatılır. Ailenin reisi genç adam bir müessesede çalışmakla beraber evde bir türlü gelir gider dengesi kurulamaz; çünkü maaş azdır. O sebeple genç adam ek iş (yar-



dımcı öğretmenlik) arayışına girer. Bu arada karı koca arasında tartışmalar yaşanır ve geçimsizlik baş gösterir. Nihayet kadın, annesi ile birlikte evden ayrılır ve babasının yanına Bandırma'ya gider. O gün evliliğin ve eşinin önemini fark eden genç adamla ilgili olarak hikâyede şu cümleleri okuruz:

“... Ve yine o anda, hürriyetin bir şeye bağlı olmakla başladığı, bağısız bir hürriyetin hiçbir zamanı güzel ve çekici olmadığı fikri kafasında yer etti. Biri-si olmalıydı. Hürriyet, işte o birisi ile vardı; güzeldi. Onsuz hürriyet, bir ceza-evinin dört duvarı arasında can çekişiyordu” (Sepetçioğlu 1972: 23). Bu noktada şunu belirtmek gerekir ki, hikâyede aile reisinin üniversite son sınıfta okuyan ve tez hazırlamakta olan bir öğrenci olduğu bilgisinden hareketle bu hikâyenin de Sepetçioğlu'nun hayatı ile –bizzat yaşanmışlık bağlamında– bir ilgisinden söz edilebilir.

Şehirde hayat kolay olmamakla beraber Anadolu insanı için büyükşehirler özellikle de taşı toprağı altın denilen İstanbul bir iş kapısıdır. O sebeple 1950'li yıllardan itibaren Anadolu'dan İstanbul'a doğru göçler başlar. Anadolu insanı iş için İstanbul'a gelir; fakat İstanbul'un Anadolu'ya bakan bir yabancılığı vardır. Öyle ki, Sepetçioğlu bunu “Üç Kişiyeye Bir Şemsiye” adlı hikâyesinin üç yerinde özellikle vurgular. Hikâyede İstanbul'a iş için gelen ve fakat ceplerinde yeterli paraları olmadığı için yağmurlu bir kış gününde ancak bir şemsiye alabilen üç kişinin tek şemsiye altına sığınışı anlatılır. Söz konusu hikâye şöyle son bulur: “... üç kişi –paltosuz üç kişi– yağmurun altında, yağmura doğru gidiyordu. Dik başları, bir şemsiyenin altında birleşmişti ve ayakları ıslak, kaygan yola güçlü ve güvenli basıyordu. Akşam, yılın son akşamıydı...” (Sepetçioğlu, 1972: 132).

M. Necati Sepetçioğlu'nun bazı hikâyelerinde ele alındığı üzere, Anadolu insanının çalışmak için büyük şehirlere gidişi ile geride bazı sıkıntılar da baş gösterir. Zira geride kalan, elinde parası, silahı yani gücü olan kimi kendini bilmezler bunu şehvî emelleri doğrultusunda kullanmaya çalışır. Yazar, “Tanrılar Arasında” adlı hikâyede bu sosyal yarayı ele alır. Sepetçioğlu, hikâyenin daha ilk cümlesinde –konunun hassasiyetine binaen olsa gerek– gerçek adres vermekten kaçınırcasına yazdıklarının fiktif oluşunu özellikle vurgulamak ister gibi anlatıcıya şöyle dedirtir:

“Derler ki bu olay Trabzon İlinin Araklı İlçesinde geçti.. Yalan! (...) O zaman! Yani bütün İlçeyi korkunç bir kuraklığın ve açlığın kasıp kavurduğu yıllarda. Bütün erkekler büyük şehirlere gitmişti. Çalışacaklardı. Bir avuç ekmeğin yarısını yeyip yarısını memlekette kalanlara göndereceklerdi. Gidenlerin çoğu vaat ettiklerini gönderemedi. Benimse anbarlarım mısır doluydu. Silme. Kadınlar ve çocuklar açtı. Onların Tanrıları ve erkekleri acizdi. Bense Tanrıydım. Tanrının kendisi. Taban-calarım, sürülerim, mısırlarım vardı. Başka bir Tanrı aradım o zaman.



Daha doğrusu Tanrı bana geldi. Bazen pırıl pırıl bir avuç saç, bazen yaz gecelerinden de serin bir çift göz, bazen dipdiri bir çift göğüs olarak. Bunlar memlekete ekmek göndermek için büyük şehirlere giden aptalların memlekete bıraktıklarıydı. Bana geliyorlardı. Saç olarak, göz olarak, göğüs olarak bana geliyorlardı. Çünkü bende mısır vardı. Ve benim Tanrılarımın mideleri boştu." (Sepetçioğlu 1972: 97, 99-100).

Elinde silahı ve parası olduğu için kendini çok güçlü hisseden zengin, emellerine her zaman kavuşamaz. İş için gittiği büyük şehirden kaza sonucu kocasının cenazesi gelen iffetli bir kadına ahlaksız teklifte bulunan adam şu cevabı alır:

"Senden korkmuyorum" dedi gayet sakin "senin silahlarından da. Korktuğum başka benim". (...) "Tanrıdan" dedi. "Tanrı benim" diye bağırdım. Silahları göstererek ilave ettim. "Tanrı bunlardı." Katılırcasına güldü. Odayı dolduran alevler gülüyordu sanki. "Sen ve bütün bunlar birer oyuncaksınız.. ben gerçek Tanrıdan korkuyorum. Hepimizin Tanrısından." (Sepetçioğlu 1972: 103).

Sepetçioğlu'nun bu hikâyesinin sonunda ahlaksız adamı bir depremlerle yerin dibine batırarak ölüme mahkum ettiği dikkat çeker: "Bir gece yarısı, büyük bir yer sarsıntısı, ilçenin derme çatma evleriyle birlikte onun oturduğu evi de altüst etti. Yalnız yetmişlik kaynanası kurtuldu. Üç çocuğu ile birlikte öldü" (Sepetçioğlu 1972: 104).

Mustafa Necati Sepetçioğlu, yukarıda bahsedilen hikâyelerinde olduğu gibi bir yandan Anadolu insanının ekonomik problemlere bağlı sorunlarını işlerken diğer yandan da kimi hikâyelerinde bu sorunlara çözümler teklif eder. "Yenibahçeli Nedim Efendi" adlı hikâye bu bakımdan önemlidir. Yenibahçeli Nedim Efendi kültürlü ve yeniliklere açık bir "şehirli"yi temsil eder. Bu yönüyle toprağını seven, çalışkan bir "toprak adamı" olan Abdürrezzak Efendinin şehirdeki karşılığı gibidir. Hikâyede Yenibahçeli Nedim Efendi onu tanıyan ve fakat farklı yerlerde yaşayan üç kişinin aracılığı ile anlatılır. Bunlardan biri İmam-Hatip Okulunu bitirmiş Erzincan'da imam, ikincisi Muğla'da köy öğretmeni, üçüncüsü de Nedim Efendinin çocukluk arkadaşıdır. Köy öğretmenin anlatığına göre Nedim Efendi bir gün köye gelir; orada örnek bir elma fidanlığı yapar. Ayrıca eğitim amaçlı kullanmaları şartıyla köy heyetine önemli miktarda para bırakır ki bu bize köyde ekonomik ve eğitim alanında çalışmaların yapılması gerektiğine işaret eder gibidir.

"... birkaç gün sonra bana geldi. "Öğretmen Efendi" dedi. (...) Bana İstanbul'da Arap Nedim derler, sen görünüşüme bakma. Ben korkak, çok kere pısrık daha doğrusu beğenilecek adam değilim. Ama bu yalnız beni ilgilendirir. Şimdi beni iyi dinle. Benim elimde 3000 altunum var. Bunu köy heyetine vereceğim. Bu parayla, fidanlığın üst yanına, yeni bir okul yapın. (...) bu biiir!.. Fidanlığın alt yanına da bir cami yapılın istiyorum. Muhtarın tarladan bir dönüm satın alırsanız yeter de artar



bile. Fidanlık, okul ile camiye birbirine bağlar bu ikii.. Sesi, güven doluydu. Okuldan ve camiden başka bir de yıkılan köprünün yerine daha iyi ve sağlamının yapılmasını istiyordu. Para yetmezse fidanlığı satabilecektik.” (Sepetçioğlu 1972: 170-1971).

Sepetçioğlu'nun köy imamına yazdırdığı cümleler ise, Anadolu insanının inanç dünyası ile ilgili düşünce ve tekliflerini yansıtması gerektir: Yenibahçeli Nedim Efendi;

“... bir gün bana, İmam-Hatip Okuluna girmemi söyledi. Ben karar verirsem, gerisini düşünmeyecektim. Nedim Ağabeye bırakacaktım. “Bu memleket dinle kalkınabilir” diye başladı. “Bizim dinimiz harsımızdır. Alacağımızı bunun üzerine kurmalısın. Kök değişmemeli. Fakat alacağın şeyle –bunu sen bulacaksın– kök; kumaşla yama gibi kaba ve eyreti durmamalı. Yamayı kumaşa yapıştırmayacaksın, öreceksin. Bunun için görevini sindirmiş, kendisinden bu millet ne istiyor onu anlamış 400 öğretmen ve 400 imam yeter. Evet 800 kişi, yalnız sekiz yüz. Otuz yıl sonra bu millet başka bir millet olacaktır.” (Sepetçioğlu 1972: 164).

Hikâyede çocukluk arkadaşı tarafından Nedim Efendinin üzerinde durulan yönü ise, onun insanlara yardım eden yardımsever biri olmasıdır. Sepetçioğlu, bu konuya özel bir önem veriyor olmalı ki, başka bir hikâyesinde insanımızdaki bencillik ve nemelazımcılık düşüncesini eleştirir. Öyle ki, bu durum “Su Borusu” adlı hikâyede anlatıldığı üzere aynı mahallede yaşayan birbirlerini çok iyi tanıyan insanlar arasında dahi görülmektedir. Zira, söz konusu hikâyede mahalleden birinin kamyonu sokaktan geçen su borusunun patlamasına sebep olur. Kocasını çalışmak için başka yere gitmiş bir kadının borunun tamiri için komşuların kapısını çalar. Ancak herkes git “belediyeye şikayet et” şeklinde görüş beyan ederler. Oysa kadının kocası akşama memleketine dönecektir. Evde acil suya ihtiyaç vardır. Sorunun çözümü için mahalleden kimsenin kılı kırkırdamadığı gibi kadının çözüm için komşuların kapısını çalması bile yanlış yorumlanır. Komşulardan biri “Allah kahretsin senin gibi karıyı. Mart kedisi, dama çık dama!..” der (Sepetçioğlu 1972: 114). Nihayet kadın, kazmayı küreği alıp patlak su borusunu kendisi tamir eder.

Hayat mücadelesi, geçim derdi veya karın doyurma telaşı sadece insanlar arasında yoktur. Zira benzer bir çaba hayvanlar aleminde de vardır. Çalışma denilince hemen akla karınca gelir. Sepetçioğlu, “Tohum ve Topal Karınca” adlı hikâyesinde bir tohumu yuvasına taşımaya çalışan topal bir karıncanın yorulmak bilmeyen çabasını anlatır. Tohum toprağa tutunma, filizlenme karınca ise onu yuvasına götürme çabasıdır.

4.3. Aşk Hikâyeleri

M.Necati Sepetçioğlu'nun sosyal meselelere açılan ve mesaj kaygısı olan yukarıdaki hikâyelerinin dışında daha ziyade bireysel karakterli sevgi ve aşk



temalarını işlediği hikâyeleri de vardır. Bu çerçevede; “Tahtakurusu”, “Vapurda Bir Adam Vardı”, “Fındıklı”, “Yağmurda”, “Ay, Bulut ve İnsan”, “Karaağaçlar Altında”, “Paşa Kızı” gibi hikâyeler zikredilebilir.

“Tahtakurusu”nda (Sepetçioğlu 1952: 4) bir gencin Jülide adlı sevgilisinden ayrılışından sonraki yalnızlığı anlatılır. “Karaağaçlar Altında” adlı hikâyede önce bir ruh uyuşması ve sevişmesi ile başlayıp tensel bir zevke doğru giden bir aşk ve bu sırada tereddüt ve kıskançlıkların dile getirilişini okuruz (Sepetçioğlu 1954: 41-42). “Vapurda Bir Adam Vardı” adlı hikâyede ise Muallim muavini olan bir genç, sevgilisinden “Cuma günü saat beşte her zamanki...” (Sepetçioğlu 1953e: 34) yerde buluşmak üzere şeklinde bir mektup alır. Ancak o vakitte lisede dersi olan genç adam işinden olmayı göze alarak sevgilisi ile buluşmaya gider. Aşk, işe galip gelmiştir. “Paşa Kızı”nda ise ille de bir paşa kızı ile evlenmek isteyen bir avukatın umutsuz aşk öyküsü anlatılır. Nişandan bir ay sonra nikah masasına oturan avukat, törenden sonra “şimdi gelirim” diye dışarı çıkar ve bir daha geri dönmez. Hikâyenin sonunda avukatın hâlâ bir paşa kızı aradığını öğreniriz (Sepetçioğlu 1961: 42).

“Kriz” ise daha farklı bir özelliğe sahiptir. Bu hikâyede sevdiği gencin kendisini terk ettiğinin söylenmesi üzerine bir genç kız kriz geçirip yatağa düşer. Bu sırada sürekli sayıklar ve şeytanla mücadele eder, ışığı yani Allah’ı hissederek rahatlar. Hikâyenin sonunda ise masallara benzer şekilde delikanlı gelire ve genç kız hayata döner. Söz konusu hikâyenin son cümleleri şöyledir:

“... Kim dedi seni sevmediğimi? Bak yüzüğün parmağımda.” Sağ elinin dördüncü parmağını gösteriyordu. Kız güldü. Kendi eline baktı. Dördüncü parmağında ayva sarısı bir halka ışıldıyordu. Öptü. “Ya” dedi. “ben, terk ettiğini söylediler” Korkaktı. Yüzü mahzundu. “Kim” dedi oğlan da kendine güvenen bir sesle “Halt etmişler. Ben seni terk edemem. Hem düğünümüz olacak bizim.” Kız sevindi. Güldü. Çıkkı elmacı kemiklerinden öptü. “Ne zaman” dedi. “Ne zaman evleneceğiz?” (Sepetçioğlu 1955b: 71).

4.4. Evlilik ve Ayrılık Hikâyeleri

Sepetçioğlu'nun hikâyelerinde mühim bir yere sahip olan konulardan biri de evliliğdir. Ancak evlilik genelde mutsuz bir atmosferde sürer, kriz çıkar ve çoğu zaman da kadının evi terk edişi, ayrılığı ile karşılaşırız. Bu noktada mutlu bir evliliği olan Sepetçioğlu'nun hikâyelerinde evliliklerin çeşitli sebeplerle çoğu kez bir ayrılığa dönüşmesi dikkat çeker. Bunu Sepetçioğlu'nun aile konusundaki hassasiyetinin bir yansıması olarak değerlendirmek mümkündür. Bu noktada benzer bir tutumun Halit Halit Ziya'da da var olduğunu söylemek yanlış olmaz (Çakır 2006: 579-580). Bu vadede kaleme alınmış hikâyelerde evin erkeği, kadının yokluğuna bir türlü tahammül edemez; adeta sinir krizleri geçirir ve psikolojik bunalıma girer.



Ayrılıklarda kadın genelde evi terk eden figürdür. Birçok hikâyede ayrılık kadının evi terk edişi ve geride bıraktığı hüznün bağlamında ele alınır. Her nedense bunu en fazla hisseden evdeki eşyalar, özellikle de kadının günlük hayatta elini değdiği nesnelere olur. “Aldatış”taki şu cümlelerde olduğu gibi nesnelere şahit oldukları adaletsizlik karşısında dile gelir hesap sorarlar:

“Cam gibi, sert, çatlak bir ses suratına bir şamar acısıyla indi. “Ben bardağım” diyordu. “Sen istesen de istemesen de ben bardağım. Camdan yapıldım, yani camım. İçimde kum var kum! Beni yapan ustanın eli keşildi.” Sesler devam etti: “Ben çayım.. Ben zeytin çekirdeği.. Ben ekmek kırıntısı!” Dışarıya çıksa bütün bir masanın ayaklanmış olarak karşısına çıkacağını sezdi. “Beni biraz önce bir kadın tuttu.” Bardağın, onun içtiği çay bardağının sesi hepsini bastırıyordu. Ve biraz daha suçlandırıcı konuşuyordu. “Kadını üzmenin, beni tutan elleri titretmenin hesabını verecek misin?” (Sepetçioğlu 1972: 15).

Aynı şekilde “Yok Oluş” adlı hikâyede de bir ayrılığın ardından en fazla üzülen geride kalan eşyalar ve nesnelere olur. Hikâyeden alıntı ile söyleyecek olursak;

“... Yastığın yorganın ve çarşafın üstüne bir terkedilmişlik, bir unutulma acısı çöktü.” (...) En çok üzülen yastık oldu. (...) Yastığa hiçbir şey anlatamazdı. Henüz onun; yastığı, yorganı ve yatağı terk ederek mahzun bırakanın hayalini yitirmemişti gerçi. (...) Yarısı dışarıda hafif penbe ruj, kapağı açık pudra kutusu, dişlerinde birkaç tel saç bulunan tarak ve fırça gittikçe zayıflayan hayali şimdilik muhafaza edebiliyordu.” (Sepetçioğlu 1972: 50-51). “Yatak odasının kapkara bir boya gibi katılaştıran havasında yastık, yorgan, yatak ve tuvalet masasının üstündeki öteki eşya gibi ayna da gözlerini açmaktan, soluk almaktan korktu. Bulduğu yerde, hiçbir şey yokmuş gibi, ayna değilmiş gibi karanlığın içinde katılaştı.” (Sepetçioğlu 1972 : 52).

Hüznün dolu bu atmosferden evdeki her şey etkilenir. Öyle ki havada dolaşan sinek bile kendini sağa sola çarpar sağ kanadı incinir.

“... sağ kanadı sızlayınca dengesini yitirdi ve düştü.

Düştüğü yer yemek masasıydı. Sinek bu masayı tanıyordu. Ve daha bu sabah, masanın iç açan muntazamlığı sınırlarını bozmuştu. O kadının eli değdi diye, masanın, üstündeki kırmızı kadife desenli örtünün, karanfil ve geometrik motifli çini sürahinin ve bardağın haz içinde bir kıvranişları pırl pırl bir gülüşleri vardı ki sinek bunları görmemek için çöp tenekesine kapağı zor atmıştı” (...) “O olsaydı o! Onun eli. Şimdiye kadar çoktan gelmiş olacaktı. Sürahi onun elleriyle dolacaktı. Fakat o gelmemişti.” (Sepetçioğlu 1972: 54-55).

Evin hanımının gelmeyeişine üzülen bir başka nesne de duvardaki saattir; çünkü saat onun her akşam dokuzda eve gelişine ve kendisine dokunuşuna alışmıştır.



“Dokuzda gelirdi. Kapıdan girer girmez saati eline alır; boşalan zenbereğini kurar, biraz haylaz olduğu, onun narin temasından biraz şımardığı için ileri giden yelkovanını geri alırdı. Saat, bu temasın uzamasını isterdi. Onun için, zembereği kurulurken mahsus durur, kurma işi bitince hemen çalışmazdı. O ellerin kendisini sağa sola sallamasını isterdi. Ve bu işin birkaç defa tekrarlanması için mümkün olan her şeyi yapardı.” (Sepetçioğlu 1972 : 56).

Nihayet saat kadının gelmeyeşine daha fazla dayanamaz ve bir “yok olma, bir hiçliğe gömülme pahasına” bir son tik tak ile durur. Bu duruş kadının geri gelmemesinden doğan evdeki hayatın durmasını veya bitişini de temsil eder gibidir. O evi adeta bir ölüm sessizliği kaplar.

Sepetçioğlu'nun hikâyelerinde birbirini seven insanların ayrılışının bir ölüm bağlamında işlenişini dikkat çeker. “Halil'in Ölümü” adlı hikâyede her akşam şehrin tepesinden güneşin batışını seyreden mutlu bir çiftin ayrılışı anlatılır. Ayrılığın sebebi kadının erkeğin varlığına inanamamasıdır: “Kadın birdenbire dönmüştü geldiği yana doğru. “Sana güvenemiyorum. Varlığın? Varlığına inanmadım. Sensiz kaldığım zaman, benim için sen yoksun; şimdiden... yarına da olmayacaksın nasıl olsa” ve onu öylece bırakıp gitmişti” (Sepetçioğlu 1972: 60). Öte yandan ayrılığa engel olabilecek bir çocukları vardır; fakat Halil de ölmüştür.

“Menevşeler Ölmemeli” adlı hikâyede de güvensizlik ve beraberinde gelen ayrılık ölümü çağırıştırır. Eşine “inanmadığı, güvenmediği için kendisiyle birlikte gelmeyen kadın” (Sepetçioğlu 1972: 177) memlekette kalır. Hikâyede “delikanlı sayılabilir bir yaşta” (Sepetçioğlu 1972: 173) olarak tanıtılan adam ise şehre gelmiştir. Bir gün bir çiçekçinin ısrarına dayanamayarak bir demet menevşe alır; fakat aradan birkaç dakika geçmeden menevşeler elinde solmaya başlar. Bu durumdan korkan adam menevşeleri tekrar çiçekçiye verir. Bunun üzerine menevşeler hemen tekrar canlanır. Adam bu duruma şaşırır. Hikâyede sevgiyi sembolize eden menevşeler eşinden ayrı olanın elinde birdenbire kururken, karısı ile mutlu bir evlilik sürdüren çiçekçinin elinde hemen canlanır. Ayrılık, mutsuzluk, menevşelerin yani sevginin ölümüne sebep olur. Sepetçioğlu, hikâyenin adını “Menevşeler Ölmemeli” diye koymasını boşuna olmasa gerektir.

“Bir Otelde Üç Kişi” adlı hikâyede de kahramanlardan biri beş yıldır evli olduğu eşinden ayrıdır. Diğer de sevdiği kadına cesaretini toplayıp da bir türlü evlenme teklifinde bulunamaz. Bunu arkadaşına şöyle anlatır: “Fakat neden içimdekileri ona söyleyemiyorum. Akşamları yatınca, belki bir saat iki saat düşünüyorum. Şöyle şöyle söyleyim, deyim diyorum. Yanına varınca tıkanıyorum. Söyleyemiyorum” (Sepetçioğlu 1972: 70).



“Birdenbire” adlı hikâye de yine bir “ayrılık” teması üzerine kuruludur. “Aldatış”ta olduğu gibi burada da hikâye kahramanı sevdiğinden ayrı kalınca onun kıymetini anlar. Öyle ki, sokakta onu tanıyan biri ile karşılaşmak bile kahramanımıza büyük bir mutluluk verir. Sokaktaki ışıklar onun gözüne başka türlü görünür:

“Yalnızlığımı o istedi. Belki de haklıydı; ben yaşarım sandım, dayanırım, sonuna vardırıyorum sandım. Hiç değilse denerim, diyordum. Beceremedim” (...) Beceremedim diye mırıldandı kendi kendine. Zamanı hesaba katmamışım. Sandım ki onsuz zaman da yoktur. Oysa zaman, asıl onun olmadığı yerde başlıyormuş. Seni görünce her şeyin birdenbire değişmesi bundandı. Işıkların başka türlü yanması, camların başka türlü, daha canlı donanması bundandı. Onu tanıyan biriydin sen.” (Sepetçioğlu 1972: 76).

Bu hikâyelerin dışında ayrılık temasının işlendiği eserlere “Deniz Feneri” ile “Afula İstasyonu” da ilave edilebilir. Ancak “Deniz Feneri”nin bir farkı vardır. O da bu hikâyede, yirmi yıldır ayrı olan iki insanın deniz kenarında bir gazinoda buluşup konuştuğundan sonra eski hayatlarına kaldıkları yerden devam etmeye karar vermeleri anlatılır. Dolayısıyla, “Deniz Feneri” yirmi yıllık bir ayrılıktan sonra kavuşma ile son bulur. Buluşmanın ilerleyen saatlerinde doğan ay mutlu bir tebessüm gibidir:

“Kadın, bir düş içinde konuşuyormuş gibi “Ay doğuyor” dedi, “gecikti ama; yine de güzel doğuyor.”

Erkek de baktı; karanlıkların ve denizin kalın bir sessizlik içinde parçalandığını duyuyordu sanki. Ay, bu parçalanışın içinde mutlu bir tebessüm gibiydi. Kadın, öteki elini de erkeğe uzattı. Fenerin ışığı, kadının yüzünden bir daha geçerken, yüzündeki yirmi yıllık çizgileri de alıp götürmüştü.” (Sepetçioğlu 1972: 85).

Sepetçioğlu’nun hikâyelerinde karı-koca ayrılıklarında erkek kadına göre daha fazla etkilenir. Mesela, “Mavi Gömlekli Adam”da evin beyi karısı Gürşen’in yokluğuna dayanamayıp sinirlenir ve bu sinirle çaydanlığı evin penceresinden dışarı fırlatır. Bu sırada “Aldatış” adlı hikâyesinde olduğu gibi evdeki eşyaların kadından yana konuşması dikkat çeker:

“Çaydanlığın üstündeki küçük çiçekli demlik (...) sırtııp alay etti: “Bakma bana öyle. Senin ellerin kaba. Bana o beklediğin el dokunmalı” mı demek istedi yoksa? (...) Demlik, camı kırıp, yağmurun ve toprağın karıştığı bir yerde parçalanırken “Demedim mi?” diye bağırды. “Senin ellerin kaba; senin ellerin kırar beni, parçalar demedim mi?” (Sepetçioğlu 1972 : 107).

Aslında evin hanımı akşam eve biraz geç geleceğini daha önce söylemiştir. Ancak erkek çok sevdiği eşinden kısa süreli dahi olsa ayrılığa dayanamaz, kendini kimsesiz hisseder: “Ben” dedi adam da suçlu suçlu “çaydanlığı kırdım.



Sen gelmeyince.. yalnızdım. Kimsesizim sandım” (Sepetçioğlu 1972: 110). Bu noktada hikâyede kadın kahramanın adının Gürşen olması bu hikâyenin Sepetçioğlu'nun hayatından izler taşıyıp taşımadığını düşünmemize sebep olmaktadır. Zira, Sepetçioğlu'nun eşinin adı Muazzam Gürşen'dir.

4.5. Ölüm Temasının İşlendiği Bir Hikâye

“Z'den Sonra” adlı hikâyede ölüm teması işlenir. İnsan hayatının başı ve sonunun alfabenin ilk ve son harfleri olan A ile Z'ye benzetildiği hikâyede ölümden sonra yani Z'den tekrar başa dönülemeyeceği vurgulanır. Bu, hikâyenin ilk cümlelerinde şöyle ifade edilir: “Z'den sona harf var mıdır? O halde? Yeniden başlamak? Yani A'ya dönmek? Bir insan için A'ya dönmek... Hayır dönülemez” (Sepetçioğlu 1955b: 72). Hikâyede bir taksinin çarpması sebebiyle 36 saattir komada olan 85 yaşındaki bir kadının acı çekmesi ve ölümlle pençeleşmesi konu edilir. Bu sırada yazar, insanın ölümü bağlamında “sebeb”, “müsebbib”, “vasıta” gibi kelâmî konulara yelken açar. Söz konusu hikâyede Sepetçioğlu, kadının ölümünde vasıta olan taksiiyi şöyle konuşturur:

“Ben bir taksiiyim. Z bitince şöförü değil beni yakalarlar. Vasıta mahkum olur mu? Ömer efendi (Ya Hafız)ı alınca anlarsa? Benim bir vasıta olduğumu, asıl şöförün nerede ve kim olduğunu bilmediğimi anla- tamam Ömer efendiye. “Ama Ömer efendi dinle beni. Faraza yoldan karşıya geçeksin. Meselâ canım şeyden.. Postahanenin önünden geliyorsun, karşıya geçip Valde Camiinde Cuma namazı kılacaksın. Birinci yolu geçtin. İkincisinin tam ortasındasın. Birden bir taksi, nasıl oldu kimse bilemez, –hatta numarası 0521– birden bir can kurtaran hızıyla sana Allah göstermesin- çarptı. Ve sen öldün. Seni öldüren taksidir Ömer Efendi. Şöför mü? Hayır. Şöför olamaz. Siz, vasıtayı mahkum edemediğiniz için şöförü yakalıyorsunuz. Ben bir taksiiyim. Şöförünü bilmeyen bir taksi. Zaten hiçbir taksi şöförünü bilmez. Bir kadına çarptım. Valde Camiinin önünde değil de evde. Çünkü o Cuma namazına gitmiyordu. Siz şöförü bulun Ömer Efendi şöförü” (Sepetçioğlu 1955b: 76).

Netice itibariyle yazarın bu konudaki düşünceleri hikâyenin sonuna doğru şu cümlelerde ifade edilir: “Dünyanın hiçbir dilinde, dünya dillerinin hiçbir lûgatinde Z den sonra bir harf yoktur. Z'den sonra hiçbir harf gelmeğe cesaret edemez” (Sepetçioğlu 1955b: 79).

4.6. Mistik Hikâyeler

Sepetçioğlu'nun “Gemidekiler” adlı hikâyesi; dinî, tasavvufî, felsefî veya mistik özellikler taşıması yönüyle farklı özelliği olan bir hikâyedir. Hikâyenin başında Mevlana'nın Mesnevî'sinden alındığı belirtilen şu sözler epigraf olarak kullanılmıştır: “İnsan yelkenli gemiye benzer. Rüzgar estiren bakalım onu ne yana sürecek?”



Zaman zaman bir ülkedeki veya dünyadaki tüm insanlığın aynı gemide olduğu ve dolayısıyla aynı kaderi paylaştığı, olumlu veya olumsuz bir gelişmeden herkesin etkileneceği yönünde düşüncelerin beyan edildiğine şahit oluruz. İnsanlar farklı dil, din ve ırka sahip olsalar da dünyada aynı geminin içinde “rüzgarı estiren” ne yana dilerse o istikamete doğru gitmektedirler. Sepetçioğlu’nun hikâyesinde gemi benzetmesi asıl olmakla beraber tramvay ve taksi yolculuğu da vardır. Yolcular; değişik dil, din ve ırka mensuptur. Yolcular bazen birbirleri ile tartışır bazen de kavga ederler. Kimisi “Araplara ölüm” diye bağırır. Liz adlı kadının kimya mühendisi ve Yahudi olan kocası “Almanya’da Yahudilere ölüm” diye bağırıldığında “Biz o zaman da bir gemideydik. Kaptanımız sarhoştur. Ve gemiyi ikinci kaptan idare ediyordu” (Sepetçioğlu 1956d: 31) der. Oysa geminin, tramvayın veya taksinin yapacağı bir kazadan herkes zarar görecektir. Bu noktada şoför veya kaptan önemlidir. Hikâyedeki ifadeyle “.. Ve birinci kaptan sarhoş. Birinci kaptan sarhoşken.. bu gemiyi kimse durduramaz” (Sepetçioğlu 1956d: 29). Zira yine hikâyede ifade edildiği üzere “gemi aklın ve düşüncenin ötesinde” (Sepetçioğlu 1956d: 30) gitmektedir.

Asıl önemli olan ise insanın içindeki gemidir. Hikâyedeki şu cümleler bu açıdan dikkat çekicidir: “içindeki gemiyi durdurmalıydı. İçindeki gemi düşüncesiz, mesafeler, zaman ve kilometreden habersiz –ve kendi arzusuna tabi olarak– gitmemeliydi” (Sepetçioğlu 1956d: 29). Acaba içimizde “kendi arzusuna tabi olarak” gitmemesi gereken gemi “nefs” mi? diye düşünülebilir.

“Eşekle İnsan Arasındaki Dünya”da da yazar, varlık-yokluk düşüncesi bağlamında dünyanın insan, hayvan ve bitki karşısındaki büyüklüğünü ele alır. Hikâyenin sonunda cinsel isteğinin peşinde koşan eşeğin gözlerinde dünya daralır ve “küçük bir nokta gibi” olur. İnsan ise “önüne geçtim yaşlı adam, beni bağışlayacak mısın?” sorusunun cevabını almaya çalışır (Sepetçioğlu 1959: 51-52).

Sepetçioğlu’nun söz konusu hikâyelerinden başka belli bir grup içine alamayacağımız önemli iki hikâyesinden de bahsetmek gerekir. Bunlardan biri Alemsaro Diktatörü Tranchi Ekuyamo Don Seleme’nin hayatından bir günlük kesitin anlatıldığı “Diktatör” ile hürriyet temasının işlendiği “Çamlar Hür Yaşar” isimli hikâyelerdir. Alemsaro diktatörü güçlü ve fakat yalnız ve mutsuzdur. Bir akşam devrimden önce yüzbaşı iken gittiği bir meyhaneye gider. Eski günleri özlemiştir. Meyhanede eski yüzbaşı olmaya çalışır. Ancak meyhanedeki kadın ona diktatörlüğünü hatırlatır. Eskiden parası şimdi ise huzuru yoktur, yalnızdır. Diktatörlerin gücünün elinden gitmesinden korktuğunun yanında hikâyede bu tür kişilerin gelecek nesillerde de diktatör olma



isteği uyandırdığı vurgulanır. Diktatör bir gün kendisine tezahürat yapan kalabalığın arasında 6-7 yaşlarında bir çocuğu yanına çağırır ve şöyle der: “Yanına çağırdı. Sen ne olmak istersin küçük? Dedi; büyüyünce?.. Çocuk hemen cevap verdi; yutkunmadan, teklemeyen, bir çırpıda ve yunup arınmış bir sesle: “Senin gibi olacağım Tranchi” dedi; büyüyünce...” (Sepetçioğlu 1972: 140-141).

5. Öykü Unsurları Açısından Hikâyeler

Öykü unsurları yani olay/olay örgüsü, anlatıcı, bakış açısı, mekan, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurlar açısından Sepetçioğlu'nun hikâyelerini incelediğimizde ana hatlarıyla şunları söylenebilir. Ancak burada bir parantez açarak Ali İhsan Kolcu'nun *Öykü Sanatı* adlı kitabından alıntı ile söyleyecek olursak;

“Olay bir hikâye içinde olup biten her şeyin genel adıdır. Bu tanım olay hikâyesi dediğimiz Maupassanat tarzı öykü için geçerlidir. Çehov tarzı durum öykülerinde olayın yerini herhangi bir ‘insanî durum’ alır. Fakat durum diye nitelenen şey de bir ya da birkaç olayın silinmiş, metne yedirilmiş veya soyutlanmış varlığı her zaman hissedilir. Kısaca bir öyküde olay bütünüyle ortadan kaldırılamaz. Olayın öncesi sonrası olduğu gibi ‘durum’u durum kılan bir olayın öncesi ve sonrası da vardır.” (Kolcu 2005: 20).

Bu açıdan baktığımızda, Sepetçioğlu'nun hikâyeleri olaydan ziyade duruma bağlı vaka kuruluşuna sahiptir. Her ne kadar çoğu zaman isimler zikredilmese de şahıslar ön planda olup onların tasvir ve tahliline ağırlık verilir. Kahramanların ruh tahlilleri yapılır. Çoğu küçük hikâye oldukları için genelde tek düğüm bulunur. Ancak, hikâyeyi sürükleme ve okurun merakı açısından bunlar fazla ehemmiyetli değildir. Bu yüzden vaka kuruluşunda harekete dayalı bir özellik pek yoktur.

Öte yandan, olay hikâyesi diyebileceğimiz hikâyeler de vardır. Mesela, “Tohum ve Topal Karınca”, “Bir Otelde Üç Kişi”, “Tanrılar Arasında” bu bağlamda zikredilebilir.

“Tanrılar Arasında” da anlatılan olayın Trabzon’un Araklı ilçesinde geçtiği, hikâyenin başında şöyle ifade edilir: “Derler ki bu olay Trabzon İlinin Araklı İlçesinde geçti..” (Sepetçioğlu 1972: 97).

Anlatıcı umumiyetle yazardır. Bunun yanında yazarın çok az da olsa sözünü yer yer bir resme (Afiştekiler), nesneye (Aldatış), ağaca (Çamlar Hür Yaşar) veya çiçeğe (Kördöğüşü) teslim ettiği de olur.

Sepetçioğlu'nun hikâyelerinde *bakış açısı* çoğunlukla tanrısal bakış açısidir. Ancak bazı hikâyelerde anlatıcı figürüne sınırlı bakma izni verdiği de olur. Bu figürler insanlar, bitkiler veya nesnelere olabilir. “Yenibahçeli Mehmed Efendi” adlı hikâyede olaylar, kahramanlardan birinin müşahedesi çerçevesinde



sinde anlatılırken, “Çamlar Hür Yaşar”da olan biteni iki çam ağacının görebildikleri kadarıyla öğreniriz.

Hikâyelerin *mekanı*, Abdürrezzak Efendi'nin anlatıldığı hikâyelerde kasaba ki, bu kuvvetle muhtemel Tokat'ın Zile ilçesidir. Ancak az sayıda da olsa Anadolu'nun değişik yerlerinde; Trabzon'un Araklı ilçesinde (Tanrılar Arasında), güney illerimizde (Güneyin Dertli Çocukları) de geçer. Hikâyelerin çoğunda ise geniş mekan şehir olup o da İstanbul'dur. İstanbul'un çeşitli semt ve mahallelerinin yanında (Z'den Sonra, Aldatış, Bulut ve İnsan, Sonbahar Sabahında İki Kuruş, Üç Kişiye Bir Şemsiye) isim verilmeden herhangi bir şehrin mahalle (Sinagog ve Çarşaf), cadde ve sokakları (Suçlu, Uçan Daire), kaldırımlar; yaşanan ev (Halil'in Ölümü, Yok Oluş), oturlan meyhane (Paşa Kızı) veya gazino köşesi (Deniz Feneri), kahvehane (Yağmurda), bahçe(Karaağaçlar Altında, Tohum ve Topal Karınca); kalınan otel odası (Bir Otelde Üç Kişi), öğrenci yurdu (Pijama Çakmak ve İnsanlar), hastane (Kördöğüşü) de hikâyelerin yaşandığı mekanlar olur. Hemen hepsinde kahramanların ruh dünyasını etkilemesi bakımından mekan-insan ilişkisi önemlidir. Kahramanların mutsuz olduklarında dar mekan içinde bulunmaları dikkati çeker.

Olayların zamanına gelince hikâyelere göre değişir. Bir (Vapurda Bir Adam Vardı) veya birkaç saatten birkaç yıla (Aldatış adlı hikâye iki yıl içinde gerçekleşir, Paşa Kızı, yirmi yılı kapsar) kadar uzanır. Bu çerçevede zaman geriye dönüşlerle genişletilir. Ancak çoğu hikâyelerde zaman kısa olup bir gün (Mavi Gömleli Adam, Kördöğüşü) veya günün belli vakitleri ile sınırlıdır. Sabah (Tohum ve Topal Karınca, Sonbahar Sabahında İki Kuruş), öğle vakti (Afula İstasyonu), akşam (Ay, Bulut ve İnsan, Birdenbire, Deniz Feneri, Üç Kişiye Bir Şemsiye) gibi. Bunun yanında bir gece (Halil'in Ölümü, Bir Otel'de Üç Kişi) içinde gerçekleşenler de vardır. Öte yandan, hikâyelerin bir kısmında da kesin bir zaman verilmeksizin yağmurlu bir gün (Yağmurda) veya bir kış günü (Menevşeler Ölmemeli) ile karşılaşırız. Kimi hikâyelerde ise kronolojik bir zamandan bahsedilmez (Gemidekiler, Kriz,). Dolayısıyla bunlardan Sepetçioğlu'nun hikâyelerinde zamanın kısa olduğu, böylece yazarın kahramanların veya bir insanî durumun tasvir ve tahliline daha fazla imkan bulduğu söylenebilir; çünkü dar zaman bunun için daha elverişlidir.

Sepetçioğlu'nun hikâyelerindeki *şahıs kadrosuna* ise birkaç açıdan bakmak yararlı olacaktır. Öncelikle şunu belirtmek gerekir ki Sepetçioğlu'nun bir iki hikâyesinin dışında kahramanları hep yerlidir, Anadolu'nun köy, kasaba veya şehirlerinde yaşayan bizim insanımızdır. Sadece “Uçan Daire” ve “Gemidekiler” (Arap, Yahudi, İngiliz, Alman) adlı hikâyelerde başka milletlerden insanlara yer verilir. Bir de “Diktatör adlı hikâyesinde Alemsaro Dikdatörü



Tranchi Ekuyamo Don Seleme diye hangi milletten olduğu belirtilmemiş olan bir diktatör anlatılır.

Sosyal tabaka açısından ise hikâyelerde; toprak adamı, köylü (Abdürrezak Efendi, Bir Otelde Üç Kişi,), memur (Suçlu, Aldatış, Bir Otelde Üç Kişi, Yenibahçeli Nedim Efendi), öğrenci (Pijama Çakmak ve İnsanlar,) ile karşılaşırız.

Mesleki bakımdan: Çiftçi (Elleri Çamurdu, Filiz, Siyah Topraklar), hakim, avukat, öğretmen, emekli asker, tüccar, milletvekili (Paşa Kızı) gibi figürler bulunur. Bununla beraber mesleği belirtilmemiş olanlar da vardır.

Yaş açısından da; çocuklar, gençler, orta yaşlılar ve ihtiyarlar şeklinde tasnif edebileceğimiz hemen her yaş grubundan insan bulunmakla beraber hikâyelerde daha çok gençler ve orta yaşta insanların varlığı dikkat çeker.

Cinsiyet yönüyle ise çoğu hikâyede kadın ve erkek kahramana rastlamak mümkündür. Ancak bir kaç hikâyenin kahramanlarının tamamı erkektir. Mesela olayların bir erkek yurdunda cereyan ettiği "Pijama Çakmak ve İnsanlar" bu türdendir.

Sepetçioğlu'nun hikâyelerinde şahısların çoğunun ismi belirtilmemiştir. Hikâye figürleri; delikanlı, kasketli adam, gümrükçü (Bir Otel'de Üç Kişi), çocuk, ihtiyar bir adam, arabacı (Uçan Daire), gözlüklü adam, topal hademe (Sinagog ve Çarşaf,) genç adam/delikanlı ve genç kadın/kız (Vapurda Bir Adam Vardı, Karaağaçlar Altında,) veya sadece genç adam/delikanlı, adam (Aldatış, Afiştekilere, Tanrılar Arasında, Kriz, Sonbahar Sabahında İki Kuruş) ve kadın (Aldatış, Afiştekilere, Deniz Feneri, Afula İstasyonu, Su Borusu, Menevşeler Ölmemeli, Z'den Sonra, Fındıklı, Sinagog ve Çarşaf) şeklinde zikredilir. Hiçbir şey söylenmeden "O" zamiri ile yetinilen hikâyeler (Suçlu, Yok Oluş, Birdenbire) de vardır. Bununla beraber az sayıda hikâyede ise kahramanların isimlerinin belirtildiği görülür. Bu çerçevede; "Tahtakurusu", "Soba Boruları", "Mavi Gömlekli Adam", "Yenibahçeli Nedim Efendi", "Kördögüşü" ve "Asliye Ceza Hakimi Naim Bey" örnek verilebilir. Sadece "Erguvan Bahçesi" adlı hikâyede isimler baş harfin yazılması ile sınırlı tutulmuştur. Onda da kadın kahraman için "G.", erkek için de "N." kısaltması dikkat çeker. Bu noktada Sepetçioğlu'nun hanımının isminin baş harfinin G(ürşen) olduğu ile N'nin de N(ecatinin) ilk harfi olduğunu hatırla(t)makta yarar vardır.

Öte yandan, "Bir öyküde şahıs kadrosunu oluşturan unsurlar insan olabileceği gibi başka varlık, nesne kavram da olabilir" (Kolcu 2005: 26). O bakımdan Sepetçioğlu bazı hikâyelerinin figürlerini hayvanlar ve ağaçlar (Tohum ve Topal Karınca) veya sadece ağaçlar (Çamlar Hür Yaşar) ya da nesnelere (Afiştekilere, Deniz Feneri) oluşturur. Kimi zaman da insanların yanında hikâye figürü olarak çiçekler (Kördögüşü) bulunur. "Yok Oluş" adlı hikâyenin



figürlerinden bazıları; yastık, yorgan, yatak, tuvalet masası; ruj, pudra kutusu, tarak, fırça, havda uçan sinek ve odadaki saattir.

Sepetçioğlu'nun hikâyelerinde eşyanın önemli bir anlamı vardır. Onlar sıradan bir meta değildir. Kimi zaman eşyalar insanın yaşantısına ışık tutar. Onun yaptıkları ile ilgili şahitlik yapar. Örneğin, "Aldatış" adlı hikâyede eşine iyi davranmayan, onunla tartışan bir adamın eşine karşı tutumunda mutfakta bulunan eşyalar suçsuz olan evin hanımından yana olurlar ve şöyle şahitlik yaparlar:

"Ben bardağım" diyordu. "Sen istesen de istemesen de ben bardağım. Camdan yapıldım, yani camım. Çimde kum var kum! Beni yapan ustanın eli kesildi." Sesler devam etti: "Ben çayım.. Ben zeytin çekirdeği.. Ben ekme kırıntısı!" Dışarıya çıksa bütün bir masanın ayaklanmış olarak karşısına çıkacağını sezdi. "Beni biraz önce bir kadın tuttu." Bardağın, onun içtiği çay bardağının sesi hepsini bastırıyordu. Ve biraz daha suçlandırıcı konuşuyordu. "Kadını üzmenin, beni tutan elleri titretmenin hesabını verecek misin?" (Sepetçioğlu 1972 : 15).

6. Anlatım Teknikleri

Öykü sanatında çeşitli anlatım teknikleri kullanılabilir. Bunların belli başlıları şöyle sıralanabilir: Bilinç Akışı tekniği, Diyalog tekniği, İç diyalog tekniği, Monolog/İç monolog tekniği, Mektup tekniği, Geriye dönüş tekniği, Leitmotiv tekniği, Montaj tekniği, Açıklama/Yorumlama tekniği, Tasvir tekniği, İnsan tasviri/portre tekniği (Kolcu 2005: 34-74).

Sepetçioğlu'nun hikâyelerinde bu anlatım tekniklerinden; diyalog (Bir Otelde Üç Kişi, Menevşeler Ölmemeli, Karaağaçlar Altında, Paşa Kızı, Güneyin Dertli Çocukları), İç Diyalog (Tahtakurusu), geriye dönüş (Deniz Feneri, Afula İstasyonu, Aldatış), tasvir tekniği (Tohum ve Topal Karınca, Su Borusu, Kördöğüşü, Vapurda Bir Adam Vardı, Fındıklı, Yağmurda, Ay, Bulut ve İnsan, Uçan Dair vs.) ve insan tasviri/portre tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Bir iki hikâyesinde de yer yer bilinç akımının kullanılmaya çalışıldığı söylenebilir.

Örneğin, "Halil'in Ölümü" adlı hikâyede sevdiği kadından ayrılan adam bu üzüntü ile bir yerlere gider ve içer. Gece evine döner. Sabah kahvaltı ederken çay bardağının içindeki kırmızı çay onda bilinç akışına sebep olur:

"... bardağın, kırmızılığın, çay suyunun üstünde bütün bunlara lezzet veren o kadının parmakları da yoktu. Buna rağmen bardak içindekilerle birden büyümüş, zamanı emip susturmuştu. Küçük bir kenti getirmişti odaya; küçük bir çocuğu getirmişti. Sonra bir kitapevini. O küçük çocuk, o kitabevine girmişti. Kitabevinde bir adam ve bir başka çocuk daha vardı. O başka çocuk mavi gözlüydü. Mavi bakıyordu. Mavi gülümsüyordu; adı Halil'di.



O mavilik büyümüştü. Kitabevini, adamı ve Halil'i bir sisin içinde bir büyük şehre göçürdü; o büyük şehir, şimdi içinde bulunduğu şehirdi. Zamanın dikensi ve dev gibi büyüdüğü, kadının bırakıp gittiği, içki içip zamanı ve öksüzlüğü öldürmek istediği şehirdi.

Her şeyi olduğu gibi bırakıp dışarıya çıktı. Zamanı, bir bardak çayın içinde bıraktı. Öksüzlüğü de gece de geceden önceki gün batışı da bir bardak çayda kalmıştı" (Sepetçioğlu 1972: 60-61).

Söz konusu teknikler içinde başarı ile tatbik edilenin bir olay veya durumun tasvir edildiği tasvir tekniği ile özellikle de insan tasviri veya portre tekniği olduğu söylenebilir. O sebeple bu konuyu örneklerle biraz açmak faydalı olacaktır.

Bu tür anlatım tekniğinde insan tasviri yani kelimelerle bir insanın portresinin çizimi yapılır. Asıl anlatılacak olanlar çizilen resmin üzerine vurulan fırça darbeleri ile yansıtılır. Sepetçioğlu'nun hikâyelerine bu açıdan baktığımızda *Abdürrezzak Efendi*'nin ilk bölümündeki hikâyelerde daha çok tasvir tekniği kullanılmıştır. Ağırlıklı olarak Abdürrezzak Efendi anlatıldığı için insan tasviri tekniği ön plândadır. Bunun dışında; "Suçlu"da bir devlet memuru, "Afiştekiler"de bir kadın diğeri erkek tahta tabelaya yapıştırılmış iki fotoğraf, "Bir Otelde Üç Kişi"de farklı sebeplerle şehre gelmiş ve aynı otel odasını paylaşan üç kişi, "Diktatör"de Alemsaro Diktatörü Tranchi Ekuyamo Seleme adlı bir diktatör, "Yenibahçeli Nedim Efendi"de yaptığı işlerle insanlara yol gösteren örnek bir Türk insanının portresi ile "Hıdır", "Yaşar", "Abu", "Hacı", "Reşo(Reşido)", "Ökkâş" adlı hikâyelerde de güneyin dertli çocukları tasvir edilir. Dolayısıyla yazarın hikâyelerinde kullandığı anlatım teknikleri içinde tasvir tekniğinin önemli bir yer tuttuğu söylenebilir. Aslında bu durum Sepetçioğlu'nun hikâyeci için söylediği "O bir ressam gibi tek bir kişi üzerinde çalışacak ve cemiyete bu tek kişiden gidecektir" (Sepetçioğlu 1954e: 6) anlayışı ile örtüşmektedir.

Sepetçioğlu'nun insan tasviri hikâyelerinde ayrıntılı anlatım dikkat çeker. Yazar, kahramanın dış görünüşünü tasvir ederken onun ruhî portresine dair de ipuçları verir. Bu bağlamda maddî sıkıntı çeken ve bu yüzden psikolojik dengesini kaybetmiş bir memurun hayatının anlatıldığı "Suçlu" adlı hikâyeden şu satırları örnek gösterebiliriz:

"... Gözleri iyice karaydı; karalık göz aklarında incecik –ama gerçekten güzel incecik– bir aklıkla devam ediyordu. Kaşları, gözlerinden daha karaydı; üstelik de kalın. Göz oyuklarına, sanki, bildiğimiz gözler değil de kapkara kalın kaşların büsbütün koyulaştırdığı bir acı, –hüzün diyemeyeceğim– bir korku yerleşmişti. Ancak çok dikkatli bakılırsa acının ve korkunun ikisi ortasında –acı ile korku arasında oynayan– bir ne yapacağını bilmezlik, kararsızlığı aşmış –belki– bir çaresizlik görmek mümkün olurdu.



Kapkara kalın kaşlarla, bunlardan daha kara ve kalın saçların arasında yarım el genişliğindeki alnı kara-sarıydı. Sanki kaşlar, saçlardan ayrılmak istemiyordu; sanki alın, istemeye istemeye gelip bu yere oturmuştu. Sipsivri, kuru yüzü de öyle. Derin iki çizgi, elmacık kemiklerinin çıkıklığını daha çok belirtiyordu. Yüzünün sipsivriligi ve kuruluğu bu iki derin çizgiyle çıkık elmacık kemiklerinden ileri geliyor olmalıydı. Bildiğimiz dudakları? Hiç birimizinkine benzemiyordu. Bildiğimiz dudakların iki uçları etsiz ortaları etlidir ya, bununkiler öyle değil de iki uçları etli, ortaları etsizdi; ortalarından incecik yapışmış, yanlarda taşmış bir çift dudak... Küsmüştü belki birçok şeye; önündeki yazı makinesine, masaya, kağıtlara ve içinde bulunduğu odanın havasına küsmüştü. Hatta çevresine! Nerde bulunuyorsa bulunduğu yere küsmüştü. Boyu kısaydı; sırtı eğri. Kambur değildi; ama sırtındaki eğrilik onu kambur gibi gösteriyordu..." (Sepetçioğlu 1972: 8).

Sepetçioğlu'nun tasvirdeki başarısı hikâyelerin ilk kez yayınlandıkları zamanlarda da münekkitlerin dikkatini çekmiştir. Bunlardan birinde şöyle denilmektedir:

"Sepetçioğlu, tasvir gücü üstün olan bir yazarımız. Hele kişilerin gövde yapılarını, yüz çizgilerini, gözlerini bir anlatışı var ki, hayran olmamak mümkün değil. Hemen hemen her hikâyesinde keskin projektörünü Anadolu insanının ılık, yumuşak, anlamlı gözlerine çeviriyor. Gözlem gücü, bu gözleri anlattığı zaman daha belirgin bir nitelik kazanıyor" (Şevket 1972: 60-61).

Son olarak, Sepetçioğlu'nun hikâyelerine uzunluk kısalık açısından baktığımızda ise hikâyelerin hemen hemen tamamının kısa hikâye mahiyetinde olduğu görülmektedir. Zira, içlerinden sadece "Yenibahçeli Nedim Efendi" adlı hikâye diğerlerinden farklı olup sayfa sayısı bakımından çok daha uzundur. "Gemidekiler" adlı hikâye ise diğer kısa hikâyelere nispeten biraz daha hacimlidir. Dolayısıyla bir hikâyeci olarak Sepetçioğlu'nun tercihinin kısa hikâyeden yana olduğu sonucuna varılabilir.

Sonuç

Mustafa Necati Sepetçioğlu, edebî hayatının ilk safhasında bir hikâyeci olarak karşımıza çıkar. Ancak onun "ben hikâyede kalmayacaktım, biliyorum. Amacım iyi bir roman yazarı olmaktı" şeklinde de ifade ettiği üzere asıl hedefi roman yazmaktır. O sebeple Sepetçioğlu, 1970'li yıllardan sonra hikâye yazmayı bırakır ve asıl amacına yönelir. Dolayısıyla yazdığı hikâyeler, onun romancı olma yolunda kalemini geliştirmeye yarayacaktır. Sepetçioğlu'nun başta hikâye vadisinde ürün vermesinde devrin hikâyecilerine yönelttiği, tebliğimizin başında naklettiğimiz eleştirilerin etkili olduğu söylenebilir. O sebeple yazarın hikâye yazmadaki amacının –biraz da tepkisel olarak– Anadolu insanının "her şeye rağmen inandığı için mesut, büyük şeyler düşün-



meyen insanını istismar etmeden” anlatmak olduğu anlaşılmaktadır. Yazar, bu çerçevede önce toprak adamının toprağa bağlı hayatına, daha sonra da şehirdeki insana ayna tutar. Onun hikâyelerindeki en büyük başarı insanımıza ve çevresine kuvvetli bir gözlemlerle bakması ve gördüklerini ayrıntılı bir şekilde tasvir etmesidir. Tasvirlerinde insanın sadece dış görünüşü ile kalmadığı onun iç dünyasına, psikolojisine de inmeye çalıştığı görülür. Belki hikâyelerinde konu zenginliği yoktur; ancak şahıs kadrosu bakımından geniş bir yelpazeye açılma çabası vardır. Zaten konuya çok da fazla önem vermediği alelade şeylerin dahi hikâyesini yazmasından bellidir. Mekân ve insan ile nesne-insan ilişkisi Sepetçioğlu'nun hikâyelerinde önem verdiği hususlardan biridir. Bu bağlamda yazarın Saik Faik'ten etkilendiği söylenebilir. Sepetçioğlu'nun hikâyelerinde farklı anlatım tekniklerini deneme çabası gözden kaçmaz. Hikâyelerde canlı bir Türkçe ve akıcı bir anlatım vardır. Hikâyelerin hemen hemen tamamı kısa hikâye vadisinde kaleme alınmıştır. Bununla beraber hikâye türü onun romana geçişinde bir basamak olacak ve Sepetçioğlu asıl yazarlığını romanda özellikle de tarihî roman türünde gösterecektir.

Kaynaklar

- Artun, T. (1956), “Abdürrezzak Efendi”, *İstanbul*, Nu.4, s. 37-38.
- Çakır, Ömer(2006), “Servet-i Fünûn Hikâyesi”, *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, C.7, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay.
- Çalık, Ethem (1993), *Mustafa Necati Sepetçioğlu Hayatı Sanatı ve Eserleri* (Basılmamış doktora tezi), Erzurum.
- Ersöz, Ahmet(1989), “Mustafa Necati Sepetçioğlu ile...”, *Zaman Gazetesi*, 29 Ekim, s. 10,12.
- Karabay, Muhsin(2006), “Mustafa Necati Sepetçioğlu ile Yayımlanmamış Bir Görüşme”, *Türk Edebiyatı*, Nu.394, s. 40-45.
- Kolcu, Ali İhsan(2005), *Öykü Sanatı*, Ankara: Salkımsöğüt Yay.
- Necati, M. (1953b), “Bayram Sabahları”, *Türk Sanatı*, Nu.7, s.7.
- Sepetçioğlu, M. Necati (1952), “Tahta Kuruşu”, *Büyük Doğu*, Nu.104, s. 4.
- Sepetçioğlu, M. Necati (1953a), “Ay, Bulut ve İnsan”, *Türk Sanatı*, Nu.6, s. 11-12.
- Sepetçioğlu, M. Necati (1953c), “Fındıklı”, *Türk Sanatı*, Nu.11, s. 12-13.
- Sepetçioğlu, M. Necati (1953d), “Yağmurda”, *Türk Sanatı*, Nu.13, s. 12-13.
- Sepetçioğlu, M. Necati (1953e), “Vapurda Bir Adam Vardı”, *İstanbul*, Nu.2, s. 34-36.
- Sepetçioğlu, M. Necati (1954a), “Uçan Daire”, *Türk Sanatı*, Nu.20, s.13-14.
- Sepetçioğlu, M. Necati (1954b), “Pijama Çakmak ve İnsanlar”, *Türk Sanatı*, Nu.22, s.12-13.
- Sepetçioğlu, M. Necati (1954c), “Sait Faik'de Haricî Âlem, Eşya ve Renkler”, *Türk Sanatı*, C.2, Nu.24, s. 5.
- Sepetçioğlu, M. Necati (1954d), “Bir İnsanla Konuşmak”, *Türk Sanatı*, Nu.25, s. 12-13.



- Sepetçioğlu, M. Necati (1954e), "Türk Hikâyeciliği ve Hikâyecileri", *Türk Sanatı*, Nu.26., s. 6-7.
- Sepetçioğlu, M. Necati (1954f), "Türk Hikâyeciliği ve Hikâyecileri", *Türk Sanatı*, Nu.27, s. 10-11.
- Sepetçioğlu, M. Necati (1954g), "Türk Hikâyeciliği ve Hikâyecileri", *Türk Sanatı*, Nu.28, s. 4-5.
- Sepetçioğlu, M. Necati (1954ğ), "Türk Hikâyeciliği ve Hikâyecileri", *Türk Sanatı*, Nu.29, s. 16-17.
- Sepetçioğlu, M. Necati (1954h), "Sinegog ve Çarşaf", *Türk Düşüncesi*, C.2, Nu.8, s. 129-131.
- Sepetçioğlu, M. Necati (1954ı), "Karaağaçlar Altında", *İstanbul*, Nu.11, s. 41-42.
- Sepetçioğlu, M. Necati (1955a), "Sonbahar Sabahında İki Kuruş", *Türk Sanatı*, Nu.37-38, s. 17-18.
- Sepetçioğlu, M. Necati (1955b), *Abdürrezzak Efendi*, Ankara: Türk Sanatı Yay.
- Sepetçioğlu, M. Necati (1956a), "Ölü Suratlı Toprak", *Türk Sanatı*, Nu. 46,s. 12-13.
- Sepetçioğlu, M. Necati (1956b), "Ölüm, Toprak ve Dolayısıyla", *Türk Sanatı*, Nu.48, s. 4.
- Sepetçioğlu, M. Necati (1956c), "İstasyonda", *Türk Sanatı*, Nu.48, s. 12.
- Sepetçioğlu, M. Necati (1956d), "Gemidekiler", *İstanbul*, Nu.4, s. 29-33.
- Sepetçioğlu, M. Necati (1956e), "Erguvan Bahçesi", *İstanbul*, Nu.10-11, s. 31-36.
- Sepetçioğlu, M. Necati (1956f), "Tohum", *Türk Yurdu*, Nu.262, s. 380-384.
- Sepetçioğlu, M. Necati (1958a), "Asliye Ceza Hâkimi Naim Bey", *Türk Dili*, Nu. 82, s. 517-520.
- Sepetçioğlu, M. Necati (1958b), "Kavga", *Türk Dili*, C.VII, Nu.86, s. 121-125.
- Sepetçioğlu, M. Necati (1959), "Eşekle İnsan Arasındaki Dünya", *Türk Yurdu*, Nu.278, s. 51-52.
- Sepetçioğlu, M. Necati (1960), "Tanrılar Kaybolunca", *Türk Yurdu*, Nu.289.
- Sepetçioğlu, M. Necati (1961), "Paşa Kızı", *Türk Yurdu*, Nu.293, s. 41-42.
- Sepetçioğlu, M. Necati (1964), "Ceviz Ağacı", *Su Dergisi*, Nu.39, s. 20-22.
- Sepetçioğlu, M. Necati (1982), "Kördöğüşü", *Türk Edebiyatı*, Nu.103, s. 26-28.
- Sepetçioğlu, M. Necati (1990), *Bir Büyüklü Dünya Ki*, İstanbul: Arkan Yay.
- Sepetçioğlu, M. Necati, (1972), *Meneşeler Ölmemeli*, İstanbul: Toker Yay.
- Şevket, Mahmut (1972), "Meneşeler Ölmemeli", *Fikir ve Sanatta Hareket*, C.7, Nu.80, s.59-62.
- Uzer, Suat (1956), "Yaz Yağmuru-Abdürrezzak Efendi", *Türk Sanatı*, C.3, Nu.46, s. 10-11.
- www.biyografi.net/kisiayrinti.asp?kisiid=565 - 54k -, 20 Mayıs 2007.
- www.sakaryarehberim.com/forum/showthread.php?t=4702 - 50k -, 29 Ağustos 2007.