

MUSTAFA NECATİ SEPETÇİOĞLU'S OPINIONS ABOUT TYPE OF STORY AND SOME OUR STORYTELLERS

MUSTAFA NECATİ SEPETÇİOĞLU'NUN HİKÂYE TÜRÜ VE BAZI
HİKÂyecİLERİMİZ HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ

Mehmet TAT¹

Abstract

Mustafa Necati Sepetçioğlu (1932-2006) has become one of the most productive writers in modern Turkish literature. Mostly known with his historical novels Sepetçioğlu has been firstly known in the world of the literature with his stories, which he started to write before 1950s. In addition to the novel and story, he also wrote up many works in the types of epics, theatres, essays. He also expressed his views about Turkish stories and storytellers in his essays and reviews. Published in the magazine of Turkish Art in 1954, the feuilleton titled "Turkish storytelling and storytellers" is remarkable in terms of reflecting the thoughts of Sepetçioğlu as a whole. In this study, based on the feuilleton given its name before the views of Sepetçioğlu about Turkish storytelling and storytellers are evaluated. The purpose is to see his reviews about the literary work which a writer wrote.

Keywords: Mustafa Necati Sepetçioğlu, Turkish storytelling, story writer.

Özet

Mustafa Necati Sepetçioğlu (1932-2006), çağdaş Türk edebiyatının en üretken yazarlarından birisi olmuştur. Daha çok tarihi romanları ile bilinen Sepetçioğlu, edebiyat dünyasında önce 1950'lerde yazmaya başladığı hikâyeleriyle tanınmıştır. Hikâye ve romanın yanında destan, tiyatro, deneme gibi türlerde de birçok eser kaleme almış olan yazar, çeşitli deneme ve incelemelerinde Türk hikâyeciliği ve hikâyecileri hakkında da görüşlerini dile getirmiştir. 1954 yılında Türk Sanatı dergisinde yayımlanan "Türk Hikâyeciliği ve Hikâyecileri" başlıklı yazı dizisi, Sepetçioğlu'nun düşüncelerini toplu halde yansıtması bakımından dikkate değerdir. Bu çalışmada, ismi verilen yazı dizisi temel alınarak Sepetçioğlu'nun Türk hikâyeciliği ve hikâyecilerine dair görüşleri değerlendirilecektir. Amaç, bir sanatçının ürün verdiği edebî tür hakkında değerlendirmelerini görmektir.

Anahtar Kelimeler: Mustafa Necati Sepetçioğlu, Türk hikâyeciliği, hikâye yazarı.

¹ Arş. Gör., Celal Bayar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. E-mail: mehmet_tat@hotmail.com

Giriş

Türk edebiyatının birçok alanında eser vermiş olan Mustafa Necati Sepetçioğlu, edebiyat âlemine ilk olarak yazdığı hikâyelerle adını duyurmuştur. "Yazma gücüne erişebilmiş olmayı varlığına lütfedilmiş büyük bir armağan" (Sepetçioğlu, 2006: 25) olarak gören Sepetçioğlu, hikâyelerini 1952-1982 yılları arasında *Büyük Doğu, Türk Sanatı, İstanbul, Türk Düşüncesi, Gurbet, Türk Yurdu, Türk Dili, Su ve Türk Edebiyatı* dergilerinde yayımlamıştır. Bu dergilerde yayımladığı hikâyelerinin bir kısmını *Abdürrezzak Efendi ve Menevşeler Ölmemeli* kitaplarına almış, bir kısmı da yayımladığı dergi sayfalarında kalmıştır.

Sepetçioğlu, sadece hikâye yazmamış, çeşitli deneme ve inceleme yazıları da kaleme almıştır. Bu yazılarının bazılarında genel olarak bazılarında da satır aralarında Türk hikâyeciliği ve hikâyecileri hakkında görüşlerini dile getirmekle birlikte, 1954 yılında *Türk Sanatı* dergisinde "Türk Hikâyeciliği ve Hikâyecileri" başlıklı bir yazı dizisi kaleme almıştır.

Türk Hikâyeciliği ve Bazı Hikâyeciler Hakkında Görüşleri

Mustafa Necati Sepetçioğlu, Türk hikâyeciliği ve hikâyecileri hakkında kaleme aldığı yazı dizisinin ilkinde hikâyenin tanımını yapar ve hikâyenin insanın tefsiri olduğunu ifade eder: "Hikâye ne açık bir mektuptur, ne de bir ideolojinin vasıtası. Hikâye insandır. İnsanın, sanat adamının dilince tefsiridir." (Sepetçioğlu, 1954a: 6-7).

Roman ve tiyatro ile karşılaştırdığı hikâyeyi edebî türlerin en zoru addeden yazar, bu konuda şöyle der: "Muhakkak ki edebî türlerin en zoru olan hikâye çok büyük bir ustalık ister. Küçük bir zaman dilimini yahut bir an sürebilmiş bir ruh hâlinin etkisini veya karşı etkisini gösterebilmeyi herhangi bir olayın rastgele yahut da seçilmiş bir kesitinden o olayın bütünlüğüne varabilmeyi... Bunlar gibi birimlerden toplum ilişkilerinin bütünlüğüne, düğümlemesine veya çözümüne ulaşabilmeyi ve bunu da belli bir sürede anlatabilmeyi başarmak kolay değildir." (Fedai, 2011: 206).

Sepetçioğlu'nun gözüyle kişiyi anlatmak, kişinin ihtiraslarını, dertlerini, kederini anlatmak; cemiyeti anlatmaktır. Hikâyeci, kendi milletini, kültürünü anlatmalıdır. "Kültürünü insandan 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, 1954a: 6-7). Ona göre romancı ve şair -1940'dan önceki şair- de toplumu anlatır fakat burada en ağır mesuliyet hikâyecininindir: "En ağır yük hikâyecinin omuzlarındadır. O bir ressam gibi tek bir kişi üzerinde çalışacak ve cemiyete bu tek kişiden gidecektir. Van Gog'un Matist'in ve hatta Picasso'nun portrelerinden, portredeki insanın iç dünyasına ve cemiyetine girmiyor muyuz? Hikâyeci bunu yapabilmelidir. Fakat bunu yaparken de basit bir fotoğrafçı derecesine inmemelidir." (Sepetçioğlu, 1954a: 6-7). Çünkü bir "Sanat eserinin değeri, yazarın insana yaklaşma derecesi ile ve insana verdiği kıymetle ölçülmelidir. Ancak o zaman hakikî sanat adamı ve sanat eseri ortaya çıkmış olur." (Sepetçioğlu, 1954b: 6-7).

Sepetçioğlu, hikâyecinin kuru bir realizmden kurtulup olayları kendi muhayyilesiyle beslemesi taraftarıdır. Bu yüzden döneminin bazı hikâye yazarlarını şöyle eleştirir: "Cemiyetin sefil taraflarını yazmakla insana yaşama gücü değil bedbinlik veren, tiksindiren çirkefleri göstermekle hikâye yazmak sanatı arasında fark görmek istemiyorlar. Ve çoğu zaman hikâye, bir hatıra yazısı veya bir makale parçasından öteye geçemiyor. Birkaç hikâyecimiz müstesna devrin hemen bütün hikâyecileri ya dar bir ideolojinin veya kitaplarını ve yazılarını basan patronların emrinde, iptidai bir

fotografçı azametiyle adeselerini süfli² ve pis, düzensiz ve bedbaht yerlere çevirmektedirler.” (Sepetçioğlu, 1954a: 6-7).

Sepetçioğlu, döneminde Anadolu'yu anlattığını savunan yazarları da samimi görmemekte ve onların Anadolu'yu, Anadolu insanını tanımadığını belirtmektedir: "Hikâyecilerimizin ekserisi Anadolu deyip duruyor. Anadolu'nun süfli ve acınacak taraflarını yazıyorlar. Ama hiçbirisi 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 hiçbirisi Anadolu insanı değildir. Ya bir Amerikan insanının ya bir Fransız burjuvasının kötü bir kopyasıdır. Bir kısım hikâyecilerin yazılarının altından imzalarını çıkarıp atın, yerine bir Şteynbek veya bir Örnist Hemingvey imzasını koyun ikisi arasında bir fark göremezsiniz.” (Sepetçioğlu, 1954a: 6-7). Yine, Şevket Arı'nın 1949 yılında yayımlanan *Kırdan Bayırdan Derlemeler* isimli kitabını değerlendirdiği yazısında dönem yazarlarının Anadolu'ya bakışını şöyle açıklar: “Cumhuriyetten sonraki Türk edebiyatında hikâyesiyle ve şiiriyle, bir köye doğru gidiş vardır. Fakat bu gidiş adeta bir çeşni değiştiriştir. Daha doğrusu 'şöhret'e kolay tarafından erişmek isteştir. 'Köylü efendimizdir' diyen ve aslında bir göz boyamadan başka bir şey olmayan siyasî düsturun edebiyata tatbiki de, yanlış bir ideolojinin arkasından köye bakış da bu 'şöhret'e kolay tarafından erişmek isteşinin bir neticesidir. Bu yüzden her iki şekilde de, köy ve köylüyü ana meseleleriyle ve can damarını teşkil eden iç dünyasıyla ele alan bir eser, Cumhuriyetten sonraki Türk edebiyatında henüz görülmedi.” (Sepetçioğlu, 1956: 12-13). Sepetçioğlu, bu açıdan Şevket Arı'nın kitabını (Arı, 1998) köylüyü her türlü ideolojiden uzak, "toprak ve insan olarak" ele alan ilk eser olarak değerlendirmektedir.

Sepetçioğlu, edebiyatımızda hikâyenin ne zaman başladığı konusunda şunları söyler: "Bizde hikâyecilik, diğer edebî nevilere gibi Tanzimat'tan sonra başlar. Tanzimat'tan evvelki hikâyeciliğimiz Vamık ile Azra, Yedi Âlimler, Şahmeran, Billur Köşk, Bay Bögrek ile Akkavak Kızı, cinsinden eserlerle masal, efsane ve rivayetten öteye geçemiyordu. Bunların içinde Dede Korkut Hikâyeleri'ne ayrı bir yer vermek gereklidir. Zira Dede Korkut Hikâyeleri, bugünkü hikâye anlayışımız içinde incelenebilecek değerdedir.” (Sepetçioğlu, 1954b: 6-7). Yazar, bizde hikâyenin Ömer Seyfettin ile başladığını belirtir. Edebiyat tarihimiz içinde Tanzimat'tan itibaren hikâye yazan yazarlarımız olmasına karşın Ömer Seyfettin'in hususiyetini şöyle ifade eder: “Ömer Seyfeddin'de hikmetten ve öğütten arınmış, teknikte Batı'ya, insanda milliliğe dayanan bir hikâye tarzına rastlanınca benimsenivermiştir.” (Sepetçioğlu, 1954b: 6-7).

Sepetçioğlu'nun günümüz hikâyecilerini eleştirdiği bir diğer nokta da onların tek taraflı cemiyet anlayışdır: “Günümüz hikâyecilerinin ısrarla üzerinde durdukları cemiyet ise tek taraflıdır; perdenin süfli, pis, iğrenç, bezdirici yüzü. Bu tek yüzlü perde okuyucunun karşısına hiçbir değişikliğe uğramadan, biteviye çıkarılır. Isıtılıp ısıtılıp öne sürülen bir temcid pilavı gibidir. Piyasaya sürülen hikâyeleri ince süzgeçten geçirerek dikkatli bir göz, aralarında ancak bir nüans farkı olduğunu görür. Bu fark bazen de hiç yoktur.” (Sepetçioğlu, 1954b: 6-7).

² Aşağıda bulunan, alçak, bayağı, düşkün.(Devellioğlu, 2007: s. 967), (Nâci, 2009: s. 626).

Cumhuriyetin ilanından itibaren edebiyatta yeni yaklaşımlar ortaya çıkmakla birlikte köy ve kasaba gerçeği de edebiyatın konusu olmaya başlar. (İslam, 2009: 348). Yazarlar, köyün ve köylünün geri bırakıldığını, köylülerin fakirlik ve sefalet içinde yaşadıklarını eserlerinde işlerler. Sepetçioğlu, bu tek taraflı bakışın yanlış olduğunu, Anadolu insanının da üstün meziyetleri bulunduğunu, her türlü sıkıntı ve yoksulluğa rağmen inançlarından dolayı mesut olduğunu belirtmektedir.

Sepetçioğlu, dönemi hikâyecileri ile Mehmet Akif'i karşılaştırarak Akif ile kendi dönemi hikâyecilerinin dine bakışını şu şekilde değerlendirir: "Mehmet Akif. Belki bir şair değildir. Sadece manzum hikâyeler yazıyordu... Mehmet Akif cemiyetin kötü taraflarını anlatırken dinin tesirinde kalıyordu. Dinî bir görüş bütün eserlerine hâkimdir. Kuvvetini dinden ve imandan alan bir sanatla düzeltilmesi mümkün kötülükleri yazıyordu. İkinci tipi teşkil eden günün hikâyecileri kötülüğü dinde buldular. Dinin, örf ve âdetlerimizin -ki bunlar en aşağı altı asırlıktır- cemiyeti anlattıkları hâle getirdiğine inandılar. Önce dine hücum ettiler." (Sepetçioğlu, 1954b: 6-7) Bunu eserlerinde uygulayan yazarlar olarak İlhan Tarus ve Tahsin Yücel'i örnek verir. Bu uygulamayla ortaya 'köksüz bir sanat, kalitesiz bir sanat eseri, esersiz sanat adamlarının' çıktığını belirtir.

Sepetçioğlu, bir sanat adamının karakterinin, yaşama tarzının ve düşüncelerinin eserlerine yansıtacağı görüşündedir. Fakat kendi dönemindeki bazı hikâyecilerin eserlerinde bu özelliklerin görülmediğini ifade eder: "İlhan Tarus bunlardan biridir. En aşağı on beş seneden beri hikâyeye yazan İlhan Tarus hiçbir zaman büyük ve hakiki hikâyeyi verememiştir. İnsanın iç dünyasına ehemmiyet vermeyen, insanî problemleri bir yana bırakarak haricî âlemin kabuklarıyla oyalanan bir yazardan büyük hikâyeye ummanın ve beklemenin boşuna bir zahmet olacağı malûmsa da İlhan Tarus'un bazı hikâyeleri yarım kalmış bir hamleye benziyor." (Sepetçioğlu, 1954c: 4-5).

Sepetçioğlu, İlhan Tarus'u hikâyeci olarak değil, bir dava adamı olarak görür ve Tarus'un hikâyeyi bir vasıta, bir araç olarak gördüğünü belirtir. Sepetçioğlu'na göre eserlerini farklı hedefler için araç olarak gören yazarlar sanat adamı vasfından çıkmaktadırlar. O, bunu şöyle ifade eder: "Böylece hikâyeci bir sanat adamı değil bir dava adamı olarak ortaya çıkıyor. Ve hikâyeye bir dava adamının kibirli tenezzülü ile yaklaşıyor. Bu olabilir mi? Böyle bir eser ne kadar yaşayabilir? Sanat adamı cemiyeti ne dereceye kadar düzeltebilir? Bu soruların cevabını geçmiş günlerde aramak daha doğrudur. Fransız ihtilâlini hazırlayanlar arasında Ruso ve Volter de vardı. Amma kuvvetli bir sanat eseriyle karşımıza çıkamadılar. Ruso usta bir terbiyeciyi, Volter mizahî bir terbiyeciyi olarak bu gün yaşıyor. Bizde de Ali Suavi Efendi, Ziya Paşa, Namık Kemal ve Sabahattin -menfaate de dayansa- bir dâva adamı olarak kaldılar." (Sepetçioğlu, 1954c: 4-5). "Çünkü hikâyeci bir marangoz değildir. Çünkü hikâyeci cemiyete istediği şekli vermek için yaratılmamıştır." (Sepetçioğlu, 1954c: 4-5).

Sepetçioğlu, Haldun Taner ve hikâyeleri hakkında da düşüncelerini belirtir. Ona göre, "Haldun Taner Türk hikâyeciliğinde kendine mahsus üslup ve mevzu itibarıyla umutlu bir adım ve merhaledir. Hikâyeyi okuyucular için yazılmış açık bir mektup olarak vasıflandıran ve kabul eden Haldun Taner hemen bütün hikâyelerinde kabul ettiği şeklin dışına çıkmamıştır." (Sepetçioğlu, 1955: 18-19).

Yazar, Taner'in noksan gördüğü yönlerini de şöyle açıklar: "Haldun'da noksan olan taraf -bir iki hikâyesi müstesna- derinlere inemeyiştir. Çok defa bir mevzuun ardından koşar. Mevzu onu hâkimiyeti altına alır ve ardından koca bir hikâyeciyi çekip götürür. Bu haliyle Haldun bir kabuk hikâyecisi olarak görünür." (Sepetçioğlu, 1955: 18-19).

Yine Sepetçioğlu, Haldun Taner'in hikâyelerinde cinsî arzuların kuvvetli şekilde yer aldığını belirtir: "Haldun Taner'de kuvvetli bir temayül de cinsî arzudur. İnsanların yaşama kudretinin, endişesinin cesaret ve ihtirasının kuvvet kaynağı, başlangıç noktası budur. Ekseri hikâyelerinin temelini basit bir Froydizm teşkil eder." (Sepetçioğlu, 1955: 18-19). Sepetçioğlu, Haldun Taner'in bütün bunları komik ve hiciv tarafıyla örttüğünü, dikkatsiz bir okuyucunun bu komiklik ve hicvin örttüğü meseleye

nüfuz edemeyeceğini de ekler.

Sepetçioğlu, edebiyat fakültesindeyken "Sait Faik'in Hikâyelerinde Su Unsuru" başlıklı bitirme tezini hazırlamıştır. (Sepetçioğlu, 1957). O, Sait Faik'in Türk hikâyecileri arasında ayrı bir yeri olduğuna inanmaktadır: "Sait Faik Abasıyanık son devir Türk hikâyecileri arasında kendine has bir mevki sahibi, haklı bir şöhrettir. Bu şöhret ona nasıl gelmiştir? -Çünkü şöhrete o gitmedi.- Kültüründen mi? Birinci Dünya harbinin yakından görmüş, ikinci dünya harbinin ezici ve bunaltıcı havasını -takip etmek suretiyle de olsa- kendisinde duymuş olmasından mı? Geçen zaman içinde tecrübelerini kullanabilmesinden mi?

Şöhretine, yaradılışına olduğu kadar bu saydığımız soruların cevapları olan 'evet'ler de yardım etmiştir. Kabul etmeli ki hikâyecinin yardımcıları istidat, kabiliyet, kültür vb. olduğu kadar yaş ve dolayısıyla tecrübedir de. Fakat Sait Faik aynı şartlar altında yetişen akran meslektaşları arasından da ayrılmayı ve şöhretiyle onları gölgelemeyi bilmiştir." (Sepetçioğlu, 1954d: 16-17).

Sepetçioğlu, Sait Faik'te derin bir insan sevgisi olduğunu belirtir ve Sait Faik'in insana verdiği değerden dolayı takdir edilmesi gerektiğini ifade eder: "Onda bir insan sevgisi vardır. Bu sevgi toplu olduğu kadar tek tek, fert halindeki insan sevgisidir de. En zor olan fert sevgisi Sait Faik'te şümüllüdür." (Sepetçioğlu, 1954d: 16-17). Ona göre Sait Faik eserlerindeki kişileri kendisinin birer "kopyası olarak değil Ahmedin, Mehmedin, Pançonun veya Ohennesin kendisi olarak aramıza gönderiveriyor." Sepetçioğlu, Sait Faik'i diğer hikâye yazarlarından ayıran özelliğın de bu olduğu kanaatindedir. Sait Faik, "bunu yapabilmek için de dış âlemden, renklerden ve eşyadan faydalanır. Anlatacağı insanla dış âlem, renkler ve eşyalar arasında bir ilgi arar. Bu ilgiyi bulur... anlatır." (Sepetçioğlu, 1954d: 16-17).

Sanat adamının, tek uğraş üzerinde yoğunlaşması gerektiğini ifade eden Sepetçioğlu, sanat adamının enerjisini dağıtmaması gerektiğini dile getirir: "... Sanat adamı belli bir çeşit üzerinde durmalıdır. Enerjisini dağıtmamalıdır. Bir hikâyeci aynı zamanda bir ilim adamı, bir şair, bir gazete muharriri olamaz. Bu bir nehrin küçük küçük parçalara ayrılması demektir. Nehir bütün iken güzeldir, korkutucudur, mühimdir. Küçük parçalara ayrıldı mı insanların elinde oyuncak olur ve onların keyfine göre akar. Ve hikâyeci insana ve insan problemine seyirci kalmalıdır. O, sadece bir müşahit olmalı, şahıs değil. Oscar Wilde, Andre Gide için 'iyi, hoş ama niçin hep 'ben' der. İlhan Tarus da böyle. Her zaman vak'anın içinde, müşahit olamıyor. Böyle olunca da okuyucu, bir hatıra yazısı okur gibi oluyor." (Sepetçioğlu, 1954c: 4-5).

Sonuç

İki hikâye kitabı ve dergi sayfalarında kalmış on dokuz hikâyesi bulunan Mustafa Sepetçioğlu'nun hikâyelerinde, tabiata bağlılık, ölüm, aşk, geçim sıkıntısı, aidiyet problemi, ayrılık, yalnızlık ve özlem öne çıkan temalardır.

Sepetçioğlu, hikâyelerinde Anadolu insanını olduğu gibi yansıtmaya çalışmıştır. Bu çerçevede öncelikle doğup büyüdüğü toprakların "toprak adamını" yazmaya çalışmış, daha sonra da şehirdeki insanı kaleme almıştır. Hikâyelerinin merkezine insanı ve onun iç dünyasını alan Sepetçioğlu, hikâye türünü bir ideolojinin vasıtası olarak değil, bireyi anlatan bir sanat dalı olarak görür. Bu yüzden onun hikâyeleri vak'adan çok durum hikâyesine yakındır.

Sepetçioğlu'nun hikâyelerinde yer alan kişiler çoğunlukla ya yazarın kendisi ya da çevresinde gördüğü, beraber bulunduğu kimselerdir. Onun hikâye kişileri, tabiat

sevgisiyle dolu, toprağa ve doğaya samimiyetle bağlı, şehirde mutlu olamayan, yetiştirdiği bağ ve bahçelere gelecek nesillere bir eser bırakma niyetiyle bağlanan bireylerdir. Onun hikâye kişileri genel olarak; hassas, sorgulayıcı, tevekkül sahibi, bazen içinde bulunduğu ruh halinden dolayı ne yapacağını, nasıl hareket edeceğini bilemeyen, çaresizlik ve yalnızlık hisseden kişilerdir. Onun hikâyelerinin tabiatla iç içe yaşayan 'toprak adam'ı, hiçbir zaman bulunduğu konumdan şikâyet etmemekte hayatın zorluklarına rağmen tevekkül inancını canlı tutmaktadır. Şehrin mekân olarak yer aldığı hikâyelerde insanların daha çok mutsuz olması dikkat çeker. Bunun, yazarın her zaman doğa ile iç içe olma özleminden kaynaklandığı söylenebilir.

Hikâye türü ve bazı hikâyeciler hakkında görüşleri belirten Sepetçioğlu'na göre, hikâye, edebî türlerin en zorudur. Ona göre, sanat adamının insanı anlatması gerekir. Hikâye de insanın sanat adamınca tefsiridir. Hikâye yazarı önce kendi milletini, kendi milletinin insanını anlatmalıdır. Bunu yaparken kuru bir realite peşinde olmamalı, olay ve durumları kendi muhayyilesinin süzgecinden geçirerek vermelidir. Anadolu'yu anlatan hikâyecilerimiz Anadolu insanını "toprak ve insan olarak" anlatmalıdır. Yazar, dönemi hikâyecilerini, hikâyeyi bir edebî tür olmaktan ziyade dava aracı olarak kullanmaları açısından eleştirir. Bu yazarların samimi olmadıklarını düşünür ve Anadolu insanının erdemli, değerli yönlerinin de bulunduğunu ifade eder. Kendi hikâyelerinde de bunu ortaya koyar.

Bizde birçok edebî türde olduğu gibi hikâye de Tanzimat'tan sonra başlamıştır. Sepetçioğlu, Türk hikâyeciliğinde Ömer Seyfettin ve Sait Faik'in özel bir yeri olduğunu, Mehmet Akif'in de mensur hikâyelerinde toplum sorunlarına dinî çözümler sunması açısından önemli olduğunu belirtir. Dönemi yazarlarından Şevket Arı'yı da Anadolu insanını samimi bir şekilde ele aldığı için değerli görür. Sanat adamının enerjisini bir uğraş üzerinde harcaması gerektiğini savunan yazar, hikâyecilerimizin dava adamı değil, sanat adamı olduklarının bilincinde olmaları gerektiğini işaret eder. Bu bilinçte olmayan yazarların kalıcı olamayacaklarını ifade eder.

Kaynakça

- Arı, Şevket (1998), *Kırdan Bayırdan "Hikâyeler"*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Devellioğlu, Ferit (2007), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Fedai, Özlem (2011), *Romanı Konuştular*, Sütun Yayınları, İzmir.
- İslam, Ayşenur Külahlıoğlu (2009), "Cumhuriyet Dönemi Türk Hikayesi", *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, (Edt.: Ramazan Korkmaz), Grafiker Yayınları, Ankara.
- Muallim Nâcî (2009), *Lügat-ı Nâcî*, (Haz.: Ahmet Kartal, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Sepetçioğlu, Mustafa Necati (1954a), "Türk Hikâyeciliği ve Hikâyeleri", *Türk Sanatı*, S.26.
- Sepetçioğlu, Mustafa Necati (1954b), "Türk Hikâyeciliği ve Hikâyeleri II", *Türk Sanatı*, S.27.
- Sepetçioğlu, Mustafa Necati (1954c), "Türk Hikâyeciliği ve Hikâyeleri III", *Türk Sanatı*, S.28.
- Sepetçioğlu, Mustafa Necati (1954d), "Türk Hikâyeciliği ve Hikâyeleri IV", *Türk Sanatı*, S.29.

Sepetçioğlu, Mustafa Necati (1955), "Boğaziçi Yalıları" ve "On İkiye Bir Var", *Türk Sanatı*, S.32.

Sepetçioğlu, Mustafa Necati (1956), "Kırdan Bayırdan Toplamalar", *Türk Sanatı*, S.47.

Sepetçioğlu, Mustafa Necati (1957). "Sait Faik'in Hikâyelerinde Su Unsuru", İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, T. 498, (*Basılmamış Lisans Tezi*).

Sepetçioğlu, Mustafa Necati (2006), *Dünden Bugüne ve Yarına I*, İrfan Yay., İstanbul.