KLASİK TÜRK EDEBİYATI YAZILARI

(Mecmûa Tasnifi, Gazel Şerhi, Küçürek Hikâye,
Mesnevî Şerhi Sözlüğü, Münşeat Mecmûaları)

Prof.Dr. Atabey KILIÇ
Öğr.Gör. Mustafa ALKAN
Öğr.Gör. Şemseddin BAYRAM
Şeyma Nur ZARARSIZ
Dilek ÜNLÜ

İKSAD
Publishing House

Copyright © 2018 by iksad publishing house

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, distributed, or transmitted in any form or by any means, including photocopying, recording, or other electronic or mechanical methods, without the prior written permission of the publisher, except in the case of brief quotations embodied in critical reviews and certain other non commercial uses permitted by copyright law. Institution Of Economic Development And Social Researches Publicationsẓ

(The Licence Number of Publicator: 2014/31220)
TURKEY TR: +90 342 606 06 75
USA: +1 631 685 0 853
E posta: kongreiksad@gmail.com
www.iksad.net
www.iksad.org
www.iksadkongre.org

It is responsibility of the author to abide by the publishing ethics rules.

Iksad Publications - 2018©

ISBN: 978-605-7923-26-4

Cover Design: İbrahim Kaya

November / 2018

Size = 148x210 cm

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ:

Mustafa ALKAN

(3 - 4)

BİRİNCİ BÖLÜM:

MECMÛ'A TASNİFİNE KATKI: ŞEHİR MECMÛ'ALARI VEYA TEZKİRE BENZERİ MECMÛ'ALAR VE BU KALEMDEN OLMAK ÜZERE KAYSERİLİ BAŞKÂTİB-ZÂDE RÂGIB GÜVEN BEY MECMÛ'ALARI

(5 - 41)

Prof. Dr. Atabey KILIÇ

İKİNCİ BÖLÜM:

NEŞÂTÎ'NİN "NEYLER" REDİFLİ GAZELİNİ ŞERH DENEMESİ

(42 - 78)

Öğr. Gör. Mustafa ALKAN

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM:

DÎVÂN ŞİİRİNDE KÜÇÜREK ÖYKÜ FORMLARI VE NEDÎM DİVÂNI'NDA KÜÇÜREK ÖYKÜ ÖRNEKLERİ

(79- 121)

Öğr. Gör. Şemseddin BAYRAM

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM:

MESNEVÎ ŞERHLERİ SÖZLÜĞÜ 2

(122 - 168)

Şeyma Nur ZARARSIZ

BEŞİNCİ BÖLÜM:

EDEBÎ TÜR OLARAK MÜNŞE'ÂT MECMÛ'ALARININ TÂRİHÎ ÖNEMİ VE 18. YÜZYILA AİT BİR MÜNŞE'ÂT MECMÛ'ASINDA YER ALAN BİR RESMÎ MEKTUBUN TÂRİHÎ YÖNDEN İNCELENMESİ

(169 – 190)

Dilek ÜNLÜ

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM:

DİVAN ŞİİRİNDE KÜÇÜREK ÖYKÜ[1] FORMLARI VE NEDÎM DİVANI'NDA[2] KÜÇÜREK ÖYKÜ ÖRNEKLERİ

Şemseddin BAYRAM*

* Öğretim Görevlisi, Kayseri Üniversitesi Tomarza Meslek Yüksek Okulu; Doktora Öğrencisi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. semseddinbayram@kayseri.edu.tr

[1] Prof. Dr. Ramazan Korkmaz tarafından edebiyat dünyasına kazandırılan "küçürek öykü" terimi (Korkmaz ve Deveci, 2011:11-17), bahse konu edilen edebî türü tam olarak karşıladığına inandığımız için tercih edilmiştir. "Kısa öykü" türünden daha kısa bir tür olması yönünde düşünülerek "küçük" sıfatına Eski Türkçede mukayese amaçlı kullanılan *"daha"* anlamını veren *"-rAk"* ekinin eklenmesiyle oluşan "küçürek" teriminin kabullenilmesi (Buran, 2012:25) ve kullanışının daha basit olması tercih nedenlerimizdendir.

[2] Bu çalışmada "Nedîm Divanı" için Prof. Dr. Abdulbaki Gölpınarlı ve Prof. Dr. Muhsin Macit'in "Nedîm Divanı" adlı çalışmaları mukayeseli olarak kaynak alınmıştır.

Küçürek Öykü

Sürekli gelişen ve değişen dünya ve toplumsal yapı karşısında bireyin içsel çatışmalarını yoğun bir anlatımla dile getirmeye çalışan "küçürek öykü, adını ancak 20. Yüzyılın son döneminde duyurma imkânı bulmuştur. *Tarihsel kaynağını insanlığın öykü anlatma içgüdüsünün ilk meyvelerini verdiği dönemlere kadar götürülebilir. Biçim ve anlatım özellikleri açısından en belirgin öncülleri arasında meseller, hayvan masalları, fıkralar, aforizmalar ve anekdotlar sıralanabilir.* (Öz, 2008:189)

İnsanoğlunun zaman akışı karşısında yaşamı hızlandırma çabasının ve sınırsızlaşan yer edinme sorunu karşısındaki protestosunun bir ürünü olan bu öykülerin (Korkmaz ve Deveci, 2011:13) 1960'lı yıllarda ilk örnekleri verilmiş, bağımsız bir tür olarak ortaya çıkışı 1980'li ve 1990'lı yılları bulmuştur. ABD edebiyatında önemli bir yeri olan küçürek öyküler; *mini öykü, flaş öykü, çabuk öykü, ani öykü, minimal öykü, kartpostal öykü ve kısa kısa öykü* gibi adlarla da anılmaktadır. (Öz, 2008:191)

Küçürek Öykünün Belirleyici Özellikleri

Sözcük Aralığı: *Küçürek öykülerin en önemli niteliklerinden biri 100 sözcük*[3] *gibi bir anlatı yoğunlaşması ise, bir diğeri de izleksel kurgusunu bir varoluş sancısının/ kaygısının oluşturmuş olmasıdır. Bu kaygının olmadığı öyküler, küçürek öyküden çok anekdot, düzyazı, şiir, fıkra ve aforizma türüne daha yakın anlatılardır ama öyküsel kurgu asla değillerdir.* (Korkmaz ve Deveci, 2011: 16- 17)

Bakış Açısı: *Küçürek öyküler genellikle kahraman bakış açısı ve tanık bakış açısıyla anlatılır. Tanrısal bakış açısıyla yazılan öyküler tamamen gösterme tekniği üzerine kurulur.* (Korkmaz ve Deveci, 2011: 21)

[3] Küçürek öykülerdeki sözcük sınırı ile ilgili farklı görüşler de mevcuttur. P. Thereoux'a göre yaklaşık dört sayfa olmalı, Stern'e göre 250- 300 sözcük aralığında olmalı, Allen ve Gurley sözcük sayısı ile ilgili bir uzlaşının olmadığını ifade eder. Steve Moss'un hazırladığı "The World's Shortest Stories" adlı antolojide sözcük sınırlaması 55'tir. (Öz, 2008:193- 194)

Küçürek öykünün üslup kaygısı göz önünde bulundurulduğunda sözcük sayısı için Ramazan Korkmaz'ın da savunduğu 100 değerinin en uygun değer olabileceği kanaatindeyiz.

Olay Örgüsü: *Anlık bir oluşun, fark edişin ve isyan edişin çığlığı olan küçürek anlatılar, doruk noktasında özetlenmiş durum öyküleridir. Bu nedenle olay örgüsünün genel karakteri epizodiktir (Çıkarımsal bir gerçekliğe gönderme yapar).*

Bu öykülerde nedensellik bağı tamamen dışlanmaz. Bu öykülerdeki nedensellik bağı, gerilimin doruk noktasındaki olaya, aynı noktada kendini açımlayan başkişiye ve tüm bu olanların simgesel bir göstergesi olan mekâna içkindir. Sonuç ise, müstakil bir bölüm olarak değil, kimi zaman bir kelimenin çağrışımında, kimi zaman da bir tümcede saklıdır.

Dolayısıyla küçürek öykülerde ayrıntılar değil asıl sonuç hedeflenir. Son paragraf, son cümle, son satırda yer alan vurucu sonuç! Beklenmedik, kesin, keskin ve çarpıcı/ şaşırtıcı etki neredeyse sonuncu sözcüğe yüklenir. (Korkmaz ve Deveci, 2011: 28)

Kişiler: *Küçürek öykülerdeki kişiler, izleksel kurgunun akışına uygun seçilmiş ve tamamlanmış karakterlerden olur.*

Bu öykülerdeki biçim- içerik sıkılığı ve zaman sorunu, başkişileri tamamlayacak norm karakterleri ve fon karakterleri çok fazla öne çıkarmaz. Asıl öykü, kendisi de tek bir duyguyu temsil eden başkişi ile kart karakter/ler arasından geçer. Bu karakterleri, evrensel anlamda bütün insanlığa bağlar. (Korkmaz ve Deveci, 2011: 31)

Zaman: *Küçürek öykülerde "geçmiş ve gelecek", şimdiki zamana ait bir "an"da birleşerek kendini açımlar. Entrik kurguyu oluşturan bu an, varoluşçu felsefenin "şimdi ve burada"lıktaki "şimdi"sidir. Durum öykücülüğünün bir ürünü olan küçürek öykülerde zaman, an ile sınırlı olduğu için çoğu kez metin içi ve metin dışı göndergeler ile sezdirmelere dayanır.* (Korkmaz ve Deveci, 2011: 34)

Mekan: *"…Küçürek öykü yazarı daha çok mekânın içtenlik değeri taşıyan algısal yönünü ön plana çıkararak kurgular. Genellikle bunaltı, yurtsuzluk, zamansızlık ve yalnızlık gibi izlekleri esas alan küçürek öykülerde mekân büyük bir ağırlıkla labirentleşen kapalı ve dar mekânlardır. (Korkmaz, 2007: 399, 401)*

…Küçürek öykülerde mekân, insanın diğer insanlarla olan ilişkilerinde kendiliğini ortaya koyduğu yerdir. Bu öyküler, kendi oluş sancıları içerisindeki anlatı kişilerinin varoluş durumunu yansıtan ayna niteliğindedir. Yazar, mekân-insan bağdaşımını işlevsel nitelikler ile donatarak metne taşır ve bireyin 'şimdi ve burada'lığını öznelleştirir. (Deveci, 2007: 83)

…Bu öykülerde mekân, öykünün diğer unsurları ile birlikte yazarın niyetine hizmet eder. Diğer öykü türlerinde olduğu gibi mekân - insan ilişkisi bu tür öykülerin de ana matrisini oluşturur…

Dil ve Üslup: *Daha çok simgesel bir nitelik taşıyan mekân karakterler gibi derin ve açımlayıcı betimlemelerle verilmez."*(Korkmaz ve Deveci, 2011: 45- 52)

"Geleneksel öykü kalıplarının dışında az sözle çok şey anlatmak amacı taşıyan küçürek öyküler, kısa öyküden bile çok daha kısa olma özelliği biçim ve içeriğin bağdaştırıldığı bir yapının ürünleridir. Bu öykülerde ayrıntıların atılarak

betimlemelerin en kestirme yoldan özü ifade eder şekle büründürülmesi ile sağlanan yoğunluk, başat değer olarak kabul edilir. En iyileri çoğunlukla dolambaçlı bir dil kullanır ve derinlikli bir biçimde insanlık durumundan söz eder ve doğrusu bunu, başka bir biçimde bu kadar açık görülemeyecek şekilde yapar. (Casto, 2007: 87)

… Farklı anlatım teknikleri ve biçimleriyle kurgulanan küçürek öykülerde konuşma/ diyalog tekniği sıkça kullanılır. Konuşma türlerinden, dış diyalog, iç diyalog, monolog, iç monolog ve bilinç akımı anlatım tekniklerini kullanan küçürek öykü yazarı, dış gerçekliği olduğu gibi kopyalayarak değil, onu dil yoluyla aşarak imge dünyasının denetiminde verir.

… Küçürek öykülerde, tümce oluşturulurken seçilen sözcükler ve buna bağlı olarak oluşturulan sözdiziminde dil, metin ile okur arasındaki 'gönderici- mesaj- alıcı' ilişkisini de belirler.

… Birer durum öyküsü olan küçürek öyküler, şiirsel söyleyişleri ile yazarın sanat anlayışındaki etik ve estetik

yönünü açığa çıkarır. Şiir dilinin oluşumundaki cevhere ulaşmak kaygısı yazarın dil anlayışını belirlerken; şiir dilindeki sesler ve sözcükler, bunların tümce kuruluşundaki işlevi ise, küçürek öykünün temel belirleyici unsuru olur. Sözcüklerin, temel anlamları dışında sembol, imge, benzetme ve eğretileme başta olmak üzere yan anlam ve metin dışı çağrışım değerleriyle kullanılması, küçürek öykülerin yazım dilini şekillendiren önemli bir özelliktir." (Korkmaz ve Deveci, 2011: 55- 61)

Dîvân Edebiyatındaki Nazım Şekilleri ve Küçürek Öykü Örüntüsü Üzerine

"Eski Türk Edebiyatında hikâye, en geniş ifadesiyle "bir olayın anlatımı" şeklinde düşünülmüş, manzum olsun mensur olsun bir olayı anlatan tarih, masal, efsane, lâtife, destan, menkıbe vs. gibi tahkiye esasına dayanan bütün eserler genel olarak hikâye adıyla adlandırılmıştır. Aynı zamanda hikâye türünden bir eser de destan, kıssa, efsane, menkıbe, lâtife, tarih, nevâdir vb. gibi isimlerle de anılabilmektedir." (Kavruk, 1998:7)

Söz, ne kadar form değiştirse de içindeki ruhu muhatabına ulaştırmayı bilen sihirli bir aynadır. Ruhundaki bağlam, sözdizimindeki ve diğer yapısal farklılıkları aşarak mesajı hedefe ulaştırmayı amaçlar.

Öykü türünün zaman içerisinde postmodernizmin de etkisiyle "çabucak öze ulaşan ve pek az kelimeyle bir durumun veya anın ruhunu ortaya çıkaran" bir form hâline dönüştürüldüğü küçürek öyküler, dîvân edebiyatındaki "söz ipliğine inciler dizmek" düşüncesiyle örtüşmektedir. Çağının edebî ruhunu, öze ve dünyaya bakış açısını etkisinde bulunduğu edebî cereyanın anlatı türleriyle dile getirmeye çalışan dîvân şâiri; gazel, rubâî, tuyuğ, mesel gibi türlerle meramını anlatma yoluna gider. Varlık ve evren ilişkisindeki yorumunu, iç çatışmalarını ve beklentilerini sembolik değerlerle okuyucuya sunmaya çalışan şâir, bu amacıyla küçürek öykü yazarıyla benzer bir uğraşa girişir.

Küçürek öykülerin hacim olarak sözcük dağarcığı yönüyle 1500'ü geçmeyen hikâyelerin küçürek öykü sayılabileceği yönünde görüşlerin olmasıyla beraber Korkmaz,

bu dağarcığın 100'ü geçmeyeceğini belirtir. Klâsik Türk Edebiyatı anlatıları terci-i bent, terkib-i bent ve mesnevi gibi birkaç uzun anlatı metni haricinde genellikle bu sayıdan az sözcükten oluşmaktadır.

" 'Küçürek öykü üzerine ortaya konan görüşlerden hareketle küçürek öyküyle şiirin kesişme noktasında küçürek öyküdeki şiire yaklaşan, şiir söylemi kuran öğeler bakımından bakıldığında Klâsik Türk Edebiyatındaki şiir formları ve şiir formları içindeki şiirsel söylem ve üslup ile şiirsel söylemin kullanıldığı diğer formlar arasında bir ara tür özelliği' (Gariper, 2007: 2035) gösterir." (İçli, 2014:72)

Küçürek öykülerdeki birinci şahıs anlatıcı üslubu anlatım felsefesi yönünden Küçürek öykü ile Klâsik Türk Edebiyatında özellikle beyit, müfret, gazel, rubâî ve kıt'alar arasında benzerlik vardır. (İçli, 2014:73)

Modern anlatım türlerinin incelenmesi için girişilen adlandırma çalışmalarıyla kavram değeri kazanan bazı anlatım teknikleri dîvân şâirinin de başvurduğu yollardandır:

Küçürek öykü yazarı *konuşma türlerinden (diyalog, monolog, iç monolog…) ve bilinç akımı anlatım tekniklerini* kullanarak gerçekliği imge dünyasının yardımıyla aktarmaya çalışır. Dîvân edebiyatında ise "dedim dedi'li" gazeller, mesneviler içindeki küçük meseller diyalog tekniğinin sıklıkla kullanıldığı metin türleridir.

Fuzûlî'nin şu gazeli bu tekniğin kullanıldığı örneklerdendir:

"Sordum meğer bu dürc-i dehendir dedim dedi

Yok yok devâ-yı derd-i nihânın durur senin

…

Gül bergine batan ne dikendir dedim dedi

Müjgân-ı çeşm-i eşk-feşânın durur senin

Nesrine reng-i lâle nedendir dedim dedi

Gamzem hadengi dökdüğü kanın durur senin

…

Bunlar nedir ne dürr-i Aden'dir dedim dedi

Epsem Fuzuli eşk-i revanın durur senin"

(Fuzûli Dîvânı, Müseddes)[4]

Hayâli'nin şu gazeli de iç monolog tekniğinin kullanıldığı metinlere örnektir:

"Ben bir ednâ cür'adan kim aklı bî-hûş eyleyem

Vây eger bezm-i mahabbetde kadeh nûş eyleyem

…

Ey Hayâlî her bahâr-ı hüsne karşu nice bir

Bulanub ırmağ-veş derya gibi cûş eyleyem"

(Cengiz, 1983: 390)

Sâdi-i Şirâzî'nin Gülistan'ındaki şu küçük hikâyede gerek diyalog tekniği gerek mânâdaki derinliği ve varoluşa

[4] Kaynak: Dilek Batislam.(2000),"Divan Şiiriyle Halk Şiirinde Ortak Bir söyleyiş Biçimi (Mürâca'a – Dedim - Dedi)", Folklor/ Edebiyat, C. 16, S. 22, Ankara, s. 201-211.

yaklaşımı yönüyle gerekse tahkiye metodundaki başarısı ile küçürek öykü örneklerinden kabul edilebilir:

"Deniz kenarında bir kaplanın hücumuna uğramış, yarasına ilaçların fayda vermediği bir zâhit gördüm. Uzun zamandır bu yaranın acısıyla yaşamış. Yine de her nefeste Allah'a şükrediyor. 'Neyin şükrünü ediyorsun?" dediler. "Bir günaha değil de musibete uğradığıma." dedi.

Eğer o saygın dost, beni inleterek cellâda teslim etse,

Üzülürüm elbet ama cân telâşına düşerim sanmayın.

Asla beni öldürtmek istediğinden dolayı değil kederim,

Acaba ben ne günâh işledim de dostum incindi derim." (Koca, 2008:278)

Küçürek öykülerde mesaj/amaç, ruh-beden ilişkisine benzer bir tavır alır. Sözcük şekillerinin ardına saklanır ve hissedilmeyi bekler. Yazar, bunu bazen letirist yaklaşımla bazen de edebî tümcelerle sağlar. "*…Sözcüklerin, temel anlamları dışında sembol, imge, benzetme ve eğretileme başta*

olmak üzere yan anlam ve metin dışı çağrışım değerleriyle kullanılması, küçürek öykülerin yazım dilini şekillendiren önemli bir özelliktir."(Korkmaz ve Deveci, 2011: 61)

Dîvân şiirinde her ***beyit***, şiir sarayının ayrı bir hazinesi kabul edilir. Mânâ ve konu her defasında değişme meyli gösterir. Bazen şekil ve mânâ güzelliğiyle ait olduğu şiirden bağımsız olarak hafıza ve dillerde yerini alır. Gerek "Müfred" gerekse "musarra" beyitler inci kolye edasında mânânın ışıltısını muhatabına akseder. Çoğu berceste beyitteki yoğun mânâ; psikolojik, ontolojik dışavurum, özlü anlatım küçürek öykü benzerliği taşır.

Şu örnekler küçürek öykü tadı vermektedir:

" 'Şirler pençe-i kahrımda olurken lerzân

Beni bir gözleri âhûya zebun etti felek' (I. Selim)

'Gören sanır ki safâdan semâ'-i râh ederim

Döner döner bakarım kûy-ı yâre âh ederim'

(Esrar Dede)"(Dilçin, 2009:103-104)

Rubâîler ince ve keskin zekâ ürünü söyleyiş yapısı, beklenmedik nihayetleri ile küçürek öykülere benzer bir bilinçle yaratılır. Okuyucuda önce küçük bir şok etkisi yaratıp, derin düşüncelere sevk eden rubâîler çok farklı konularda yazılabilmektedir; tahkiye metodunun kullanıldığı örneklerinde postmodern hikâyenin başarılı birer örnekleri olarak karşımıza çıkabilir.

Örneğin; rubâî türünün dünya edebiyatındaki en önemli temsilcisi olan Ömer Hayyâm'ın rubâîlerinde rubâî-küçürek öykü benzerliğini ziyadece görebiliriz:

"Biz gerçekten bir kukla sahnesindeyiz:

Kuklacı felek usta, kuklalar da biz.

Oyuna çıkıyoruz birer, ikişer;

Bitti mi oyun, sandıktayız hepimiz."

(Hayyâm, 2003: 28)

Ontolojik endişeyi dışa vuran yukarıdaki örnekte Korkmaz'ın deyimiyle varoluş sancısını/ kaygısını (Korkmaz

ve Deveci, 2011: 16) dile getiren Ömer Hayyâm; teşbîh, istiâre sanatlarının numûnesini vermenin yanı sıra bizleri yaşama dair ince ve derin düşüncelere de sevk etmektedir.

Şu örnekler dahi aynı konuya/ düşünceye binâen yazılmış, küçürek öykü örneği olabilecek güzel bir metindir:

"Bir testi aldım çarşıdan ucuza;

Gizli gizli neler anlattı bana;

Bir şahtım, dedi; altın kupam vardı;

Şimdi neyim? Testi oldum şaraba." (Hayyâm, 2003: 57)

Kıt'alar; felsefî, tasavvufî bir fikir, bir hayat görüşü, bir nükte, bir kişiyi övme ya da yerme, bir olayın tarihini dile getirmek için yazılabilirler. Dîvân şiirinde genellikle 2 beyitle yazılan kıt'alar 10 beyte kadar yazılabilir. (İpekten, 2002: 52) Özlü bir anlatımı olan kıt'alar sözcük dağarcığı, nükteli ve özlü anlatımı yönüyle küçürek öykülerle benzerlik taşıyabilir.

Şeyh Gâlib'in şu kıt'ası küçürek öykü numûnesi olabilecek metinlerdendir:

"Bulandı yevm-i âşûrâda çarhın tâb-ı nâşâdı

Zemîn ü âsumân bu hüzn ile deryâ- yı Nîl oldu

Semâvât ehlinin göz yaşıdır bârân zann etme

Şehîd-i Kerbelâ'nın rûh-ı pâkiyçün sebîl oldu"

(Okçu, 2011: 591)

Dîvân edebiyatındaki bilmece türlerinden ***lügaz ve muamma*** metinlerinde dahi tahkiyeli anlatımı, nükteli ve özlü söyleyişi, düşünme yeteneği ve bilgi kapasitesini ölçme amacını görmek mümkündür.

Muammaya örnek olarak;

"Pür kılub nakş ü bigâr ile dili deyr eyledim

Yazdım ömrüm hâsılın tasvîrini seyr eyledim"

(Tarlan, 1936: 15)

Lügaza örnek olarak;

"Kimdir ol sûfî-i sâ'im kâ'im

Gece gündüz döner olmaz nâ'im

Devr usûlünde ‘aceb mâhirdir

Mevlevî oldugu pek zâhirdir

Okuyup virdini etmekde semâ’

Zikrini gizlice eyler ismâ’

Keşf eder ‘âleme râz-ı gaybı

Ya’ni bir vakte bırakmaz reybi

Hem çalar hem çagırır hem rakkâs

Sîm-tenlerle eder halvet-i hâs

Âdeme gâh olur çehre-nümâ

Şîşe ardında perîdir gûyâ

Gâh olur kim iki kat câme giyer

Gâh ‘uryân gezer ol sîmîn-ber

Oldu dîvâneligi şöhret-gîr

Pâyını eylediler der-zencîr

Olsa zincirden âzâde velî

Sar’a ugrar hele bir özge deli

Böyle bir velvele âfetdir ol

Belki ma'nâda kıyâmetdir ol"

(Sünbülzâde Vehbi, 2012: 554)

Aşk, sevgili ve şarap / şarap meclisi konularını ele alan ***gazeller***, Dîvân edebiyatında dinî ve tasavvufî konuları ve ahlakî, toplumsal konuları da kapsamına almıştır. Klâsik Türk şiirimizin en çok tercîh edilen nazım şekli olan gazeller şâirin sanatçılığını gösterdiği, söz söyleyişteki mahâretini sunduğu sahadır. Konusuna göre farklı anlatım tekniklerinden faydalanabilir.

Bâkî'nin şu gazeli güzel bir örnektir:

"Gönül câm-ı lebüñle sâkıyâ âvâre düşmişdür

Görelden çeşm-i mestüñ hâne-i hammâre düşmişdür

Belâ 'âşıklara rûz-ı ezelde kısmet oldukda

Tabîbüm derd-i hicrânuñ dil-i bîmâre düşmişdür

Benefşe kendüyi zülfüñe teşbîh itse incinme

Ki ol bir şâhid-i kâşânedür bâzâre düşmişdür

Ser-i zülfüñle zencîrin sürer dîvânedür sünbül

Gam-ı hâlüñle yanup lâleler kühsâre düşmişdür

Meded Bâkîye ey pîr-i mugân bir cür'a himmet kıl

Elin alup ayaklandur ki ol bî-çâre düşmişdür"

(Küçük, e-kitap: 172- 173)

NEDÎM DÎVÂNI'NDA KÜÇÜREK ÖYKÜ ÖRNEKLERİ

Dîvân Edebiyatı'nın en sevilen ve rağbet gören şâirlerinden biri olan Nedîm, şiirde mahallî unsurları arttırarak ve Dîvân şiirinin sözcüklerini soyut dünyadan kurtarıp somutlaştırarak şiire yeni bir boyut kazandırmıştır. Mahallî değerleri zaman, mekân, olay ve kişi ekseninde tahkiye ederek az sözle hem merak öğesi oluşturma hem odak noktasında okuyucunun hayal dünyasını işlevselleştirme, sürpriz sonla şaşırtma gibi modern hikâye anlayışının tekniklerinin de ilk örneklerini vermiştir, diyebiliriz." (Kortantamer, 1993:412)

“Nedîm’in mekân, çevre, olay, tip gibi temel elemanlar vasıtasıyla çok çeşitli tablolar ve küçüklü, büyüklü sahneler oluşturduğunu, bilhassa yaşanan hayatta alınan davranış biçimleri ve İstanbul Türkçesinin zengin günlük konuşma kalıplarının yardımıyla günlük hayatı yansıtan bir atmosfer oluşturan, bir ruh hâlini hissettiren; temsil, tiyatro ve film sahnelerini andıran başarılı düzenlemeler gerçekleştirdiğini gördük.” (Kortantamer, 1993:410) Lâkin Kortantamer’ in kısa hikâyeler olarak adlandırdığı metinlerden bazıları Korkmaz’ın tasvîr ettiği “küçürek öykü” kapsamına dâhil olunabilir. Bazıları da boyut olarak küçürek öykü formuna yakın görünseler de teknik yönden bazı farklılıklar da söz konusudur. Zira Korkmaz kısa öykü ile küçürek öykü arasındaki farklılığı şöyle aktarır:

“Kısa öykünün vurgusu tek bir izlek üzerinde yoğunlaşmaz ve çoğu zaman kısa öyküde ana izlek tartışmalıdır. Oysa küçürek öykünün çıkış noktası aynı zamanda dönüş noktasıdır…

Kısa öyküde çoğu zaman sıfır noktasından başlayıp gelişen vak'a kurgusu, doruk noktasına ulaştığında okuyucuyu da bir tür çatışmaya ve/ya çatışmada bir taraf olmaya hazırlamış olur. Küçürek öykülerde ise anlatı doğrudan çatışma noktasından başlar. Küçürek öykülerin fazla betimlemeye, kişisel analizler yapmaya, karakter geliştirici sınanmalara ihtiyacı yoktur.

Kısa öyküde başkişi genelde bir tür seçme ya da en azından bir seçim yanılması hakkına sahiptir. Bu koşul bir anlık bir sezgiye yol açabilir… Küçürek öyküler ise anlık gerilimlerin kurmaca unsurları oldukları için, çoğu zaman eyleme bile geçmeden sadece düşünsel tepkileri ile varlık bulurlar. Kahraman tepki verdiğinde, durum kahramandan daha geniş boyutlu ve daha güçlüdür.

Kısa öykülerdeki mekân… içerideki dışarıdalıktır. Kısa öyküde ise mekân, üzerinde yaşayanlarla karşılıklı etkileşim içindedir, yani yapıcı ve kurucu bir işlevi vardır... Kısa öyküde okuyucunun tanıklığında karakterin amana bağlı ruhsal bir

portresi çizilirken, küçürek öyküde okuyucu mekâna resmedilmiş bir portre ile doğrudan karşılaşır.

Kısa öykülerde zaman, kısacık bir ân'ın aktarımı sayılan küçürek öykülere göre daha geniş bir süreç olarak işlenir… Kısa öykü, küçük bir anı anlatırken içe doğru genişleyerek veya bir kahramanın uzun hayat sürecini anlatırken özetler… Küçürek öykü ise böyle bir hacimden yoksun olduğu için sırtını bir anlık teşhîse veya etkiye yaslar." (Korkmaz, Deveci, 2011: 65-76)

Nedîm'in şiirlerindeki aksiyon ve anlatımındaki yoğunluk, bu eserlerin kısa bir öykünün özet anlatımından kurtulup küçürek öykünün özü yakalayabilme heyecanına kapılmasına sebep olmaktadır. Gazellerde nispeten daha geniş bir anlatım imkânı bulan Nedîm, burada bazen anlık betimlemelere de yer verirken; kıt'a, rubâ'î, tarih, beyit ve müfredlerde giderek azalan anlatım imkânı nedeniyle bu nazım şekillerinde olayı dahi bazen bir iki kelimeyle hissettirerek anlatımı tamamlamaya çalışır.

Nedîm Dîvânı'nında ***beyit*** formunda karşımıza çıkan ve küçürek öyküye örnek gösterebileceğimiz bazı örnekler şunlardır:

"Görünce sinesinde tâb-ı mihr-i rûyun âh ettim

Bana bir sîm-pertev-sûz ile dil-ber duhan yaktı"[5]

dizelerinde şâir, sevgilinin yakıcı bakışlarının kendisindeki tesirini mübâlağa ile tahkiye eder. Sevgilinin yüzünü güneşe benzeten şâir, sevgilinin göğsünü de bir aynaya benzetir. Yüzünden aynaya yansıyan ışık âşığın sinesinde ateş yakar. O ateşin dumanı "âh" ile göğe yükselir.

Beytin bir vak'ası vardır. Lakin mazmunların çağrışım gücü aracılığıyla yukarıda izâh edildiği gibi daha derin hâdiselerden bahsedilir. O vak'a da *"şâirin, sevgilinin ışıldayan yüzünü görünce gönlünde yanan ateşle ah etmesi"*dir.

Beyit formundaki bir diğer örnek ise;

"Açılmış görmedik yâri der-âgûş eyleyenlerde

[5] AG: 390, MM:346. *" (Sevgilinin) sinesinde yüzünün güneşinin ışığını görünce ah ettim; o gönül çalan, gümüş bir mercekle bana duman yaktı."*

Anınçün çâk-i dâmen dahi olmaz pîrehenlerde”[6]

dizelerinde şâir, Hz. Yusuf’un Züleyha kıssasına telmîhte bulunarak sevgilinin iffetine çağrışımda bulunur. Benzetme yoluyla, sevgiliyle Hz. Yusuf arasında çağrışımda bulunur. Tek vak’alık bir anlatımda bulunur. Üçüncü tekil şahıs bakış açısı kullanılmıştır beyitte.

Rubâî formunda karşımıza çıkan küçürek öykü örnekleri şunlardır:

“Sâkî nigehin tamâm etti bana

Hayretle cihân yüzünü târ etti bana

Sahbâya bahâne bulma vallâh billâh

Nittiyse o çeşm-i pür humâr etti bana”[7]

dizelerinde şâir, bezm-i elestte Cenâb-ı Hakk’ın cemâliyle hayran olan ve hayrette kalan ruhların hâline telmîh

[6] AG: 390, MM: 346. *“Sevgiliyi, kucaklamak isteyenlerde açılmış görmedik; onun için gömleklerde yırtık dahi olmaz.”*

[7] AG: 385, MM: 341. *“Saki, bakışın artık yeter bana; şaşkınlıkla cihanın yüzünü karanlık etti bana; kadehe bahane bulma, vallahi billahi ne ettiyse o sarhoş eden gözler etti bana.”*

yapılmakta, çağrışımda bulunmaktadır. Her dizede ayrı bir olaya özüyle yer vermeye çalışan şâir, yaratılış gayesini ve dünya hayatını yoğun bir anlatımla bize tahkiye etmektedir. Kahraman bakış açısının kullanıldığı metnin olay örgüsü ise şöyledir:

V_1: Şâirin, sakiye artık içki istemediğini söylemesi.

V_2: Şaşkınlık/sarhoşlukla artık etrafı karanlık görmesi.

V_3: Sarhoşluğun sebebinin içkiye bağlanmaması gerektiğini söylemesi.

V_4: Sarhoşluğun sebebinin sevgili olduğunu söylemesi.

Bir başka rubâî formlu küçürek öykü örneği de şudur:

“Erbâb-ı dil oldu hep cüvâna meftûn

Hiç kalmadı bir zen ülfetinden memnûn

Ekser şuârâ-yı asr kullanmazlar

Bikr olduğiçün sühânde tâze mazmûn"[8]

dizelerinde şâir, dönemin şâirlerinin bir kadının güzelliğinden ve sevgisinden anlamaz ve yeni bir şeyler üretemez oluşundan şikayeti tahkiye etmektedir. İki vak'a hâlinde verilen anlatının olay örgüsü ise şöyledir:

V_1: Gençler (erkek)den hoşlanan erkeklerden dolayı kadın muhabbetinden anlayan kimsenin kalmaması

V_2: Dönemin şâirlerinin daha önce kullanılmamış taze mazmunları kullanmamaları.

Genellikle şûhâne tarzda dizeleriyle bilinen Nedîm, ***kıt'alarında*** felsefî ve tasavvufî bakışını okuyucuyla paylaşır. Bu felsefî yaklaşımda tasavvufun sorularına, evrenin ve mahlûkun yaratılışına cevaplar arar. Mutasavvıf şâirlere göre yüzeysel dahi olsa kendi bilinen kimliğinden şâir, düşünce yolculuğuna çıkar ve okuyucuyu da beraberinde bu yolculuğa çıkarır.

[8] AG:386, MM: 342. *" Gönül ehilleri hep gençlere hayran oldular, bir kadının sevgisinden memnûn olan kalmadı. Dönemin şairleri daha önce hiç kullanılmadığı için genellikle taze mazmun kullanmazlar."*

Kahraman bakış açısıyla yazılan şu dizelerşâirin iç dünyasındaki varoluşsal sorgusunun izlerini taşımaktadır:

"Zulmetti dîdeden tıfl-ı dile dâye-i felek

Ol bed-mihrden almadılar dâdımız bizim

Çıkmaz hayâli dideden ol mest-i işvenin

Mînâda neş'e buldu perî-zâdımız bizim"[9]

Bu dörtlükte aktarılan hikâye dört vak'a ile okuyucuya sunulmaktadır. Olay örgüsü ise şöyle kurulabilir:

V_1: Gök annenin gönlün çocuğuna zulmetmesi.

V_2: Şâirin, kötü güneşten öcünün alınmamasından yakınması.

V_3: Sevgilinin hayalinin şâirin gözünün önünden çıkmaması.

V_4: Şâirin, mutluluğu içki kadehlerinde bulması.

[9] AG:147, MM:191. AG metnin dörtlük şekliyle verirken MM beyit nazım birimiyle sunmayı tercih etmiştir.
"Yazık, gök annenin gönlün çocuğuna zulmetti. O kötü güneşten hakkımızı almadılar. O edalı sevgilinin hayali gözden çıkmaz. Bizim peri çocuğumuz içki şişesinde neşe buldu."

Tarih düşürmeler, hem dîvân şiirinde hem de tarih biliminde dikkate değer metinlerdir. Lale Devri'nin önemli şahsiyetlerinden olan Ahmed Nedîm'in de hem lütuf hem de mevki endişesiyle yazdığı tarih düşürme metinlerinde sunulan tahkiyenin küçürek öykü ile aralarındaki benzerlik gözden kaçmamaktadır.

"Şehriyârâ ben kulun Tiflîs imlâsın meğer
Hak bilir yâsız da câ'izdir sanırdım bî-gümân

Yapılan târîhlerde sonra gördüm kim anı
Cümle hep yâ ile yazmışlar gürûh-ı şâ'irân

Ben de yazup yâ ile nâ-çâr târîhin dedim
Dâd-ı Sultân Ahmedî Tîflîse dek oldu revân"[10]

Küçürek öykünün "beklenmeyen bir sonla bitirme" tekniğini en güzel yansıtan örneklerdendir. Kahraman bakış

[10] AG:163, MM:181-182. *"Ey şehriyâr (padişah), Allah bilir ben kulun (Nedîm) Tiflis'in imlasını meğer şüphesiz yâ'sız bilirdim. Sonra yapılan tarihlerde gördüm ki şairler topluluğu onu hep yâ ile yazmışlar. Ben de, çaresiz, yâ ile yazıp Sultan Ahmed'in adaleti Tiflis'e dek ulaştı, dedim."*

açısının kullanıldığı metinde olay örgüsü şu şekilde kurulmuştur:

V_1: Şâirin, Tiflis'in imlasını yanlış bilmesi.

V_2: Tiflis kelimesinin doğru kabul edilen yazımını öğrenmesi.

V_3: Şâirin, Sultan III. Ahmed'in Gürcistan fethine (1723) tarih düşürmesi.

Şüphesiz Nedîm'i şiir sahasında öne çıkaran şiirleri ***gazel*** ve ***şarkı*** formunda olanlardır. Söz incilerini itinayla nazım tesbihine dizen Ahmed Nedîm mahallî unsurları da şiirine dâhil ederek tahkiye metodunu kuvvetlendirmiş. Dîvân şiirinin soyut dünyasına somut ve gerçek mekânlar sunarak bir olay anlatısında olması gereken "mekân- zaman- kişi- olay" denklemini oluşturmuştur.

"Aşka düşdüm cân u dil müft-i cüvânân oldu hep
Sabr u tâkat masraf-ı çâk-ı girîbân oldu hep

Açmış oldum sînesin bir kerre ârâm u sükûn
Sîneden bilmem ne hâletdir girîzân oldu hep

Hâl kâfir zülf kâfir çeşm kâfir el-amân
Ser-be-ser iklîm-i hüsnün kâfiristân oldu hep

Olmadı tenhâca bir işret çemende yâr ile
Üstüme göz dikdi nergisler nigehbân oldu hep

Gerdeninden sînesinden bûseler etmişdi va‘d
Cümlesinden n'eyleyim kâfir peşîmân oldu hep

Bir nezâketle açup fes gûşesinden[11] perçemin
Şöyle göstermiş ki kim gördüyse hayrân oldu hep

Şîve-i güftârı hemşîren mi öğretdi sana
Her sözün şîrîn-zebânım cânıma cân oldu hep

Sen demişsin kim kimin derdiyle giryandır Nedîm
Hep mürüvvetsiz senin derdinle giryân oldu hep”[12]

[11] Gölpınarlı bu ifadeyi önce “fes gûşesinden” diye okumasına rağmen dipnotta buranın “zîr-i fesinden” (fesinin altından) olması gerektiğini not eder.

[12] AG: 268, MM:258. “*Aşka düştüğüm (için) can ve gönül genç güzellerin dilencisi oldu hep, sabır ve takat yaka yırtmacının masrafı oldu hep.*
Bir kere sinesini açmış oldum, rahat ve sakin; bilmem nasıl hâllerdir, sineden kaçanlar oldu hep.

dizeleri Dîvân şiirindeki "âşık" profilini yansıtan en güzel incilerden meydana gelmiştir. Şâirin bir çok berceste beytini ihtiva eden gazel, âşığın sevgiliyle olan münasebetini ve kendi hâllerini tasvîr edişini konu edinmiştir. Dîvân şiirinin müşterek konularından olan "âşık- sevgili" tasvîri bu şiirde tahkiye metoduyla verilmiş ve ortaya "sevgilinin âşığa zulmü"nü konu alan güzel bir küçürek öykü çıkmıştır. Zaman kiplerinden yola çıkarak anlam kayması yoluyla geniş zaman ve geçmiş zamanın tercîh edildiği metinde mekân belirtilmemiştir. Sevgili- âşık ve rakîbler ekseninde gelişen olayların örgüsü ise şöyle işlenmiştir:

V_1: Âşık olan şâirin, kendi hâlini anlatması.

Ben kâfir (siyah), zülüf kâfir (siyah), göz kâfir (siyah), aman baştan başa güzelliğin memleketi kâfiristan oldu.

Sevgili ile baş başa içki içmemiz olmadı, nergisler gözlerini üstüme dikti, gözcü oldular hep.

(Sevgili) boynundan, sinesinden, hepsinden öpücükler vadetmişti. Neyleyim, (o) kâfir pişman etti hep.

(Sevgili) bir nezaketle fesinin köşesinden kakülünü bir göstermiş, ki (onu) kim gördüyse hayran oldu hep.

Sözün işvesini hemşiren mi öğretti sana; tatlı dillim, her sözün canıma can oldu hep.

Sen demişsin ki 'Nedîm kimin derdiyle ağlamaklıdır?' , (ey) namert, senin derdinle ağlamaklıdır hep.

V_2: Şâirin, sevgilinin sinesini açtığında sineden bir şeylerin kaçması.

V_3: Güzellik ülkesinde her şeyin siyah olması.

V_4: Şâirin, sevgiliyle hiç yalnız kalamamalarından şikayet etmesi

V_5: Sevgilinin öpücük va‘d etmesine rağmen pişman olup bu sözünden pişman olması.

V_6: Sevgilinin fesinin altından sarkan perçemi görenlerin hayran olması.

V_7: Şâirin, sevgilinin tatlı ve işveli sözlerinden hoşlanması

V_8: Sevgilinin, Nedîm'in ağlamasının sebebinin kendisi olduğunu öğrenmesi.

Gazelin son beytinden yola çıkarak metindeki olayların aslında bir andan ibaret olduğu görülmektedir. Şâirin sevgiliyle olan münasebeti düşünce yoluyla geriye dönüş tekniğinden faydalanıldığını ve zamandan bir kesit içinde zamanın düşünceyle genişletildiğini tespit ediyoruz. Bu da küçürek öykünün hikâyedeki zamanı işleme tekniklerindendir. Son beyitte, daha önceki beyitlerin şâirin ağlama sebepleri olan

hâdiselerin neler olduğunu öğreniyoruz. Gizemin çözümü son beyte saklanmıştır.

"Bir söz dedi cânan ki kerâmet var içinde
Dün geceye dâ'ir bir işâret var içinde

Mey-hâne mukassî görünür taşradan ammâ
Bir başka ferah başka letâfet var içinde

Eyvâh o üç çifte kayık aldı karârım
Şarkı okuyup geçdi bir âfet var içinde

Olmakda derûnunda hevâ âteş-i sûzan
Nâyın diyebilmem ki ne hâlet var içinde

Ey şûh Nedîmâ ile bir seyrin işitdik
Tenhâca varup Göksu'ya işret var içinde"[13]

[13] AG: 337-338, MM: 326- 327.

" Sevgili içinde dün geceye dair işaretin olduğu kerametli bir söz söyledi.
Meyhane dışarıdan sıkıcı görünür ama (onun) için başka bir ferahlık ve güzellik vardır.
Eyvah! İçinde şarkı okuyan bir güzel kadının olduğu üç çifte kayık aklımı aldı.
Derininde havanın yakıcı ateş olduğu neyin içinde hangi hâllerin olduğunu söylemem ki.

dizelerinde de Nedîm'in içkili bir eğlenceyi tasvîr ve tahkiye edişine tanık oluyoruz. Bir küçürek öykü örneği olduğunu düşündüğümüz bu gazelde şâir, muhtemelen Boğaz'da gemide/kayıkta eğlence vaktindeyken yanlarında geçen bir kayıktaki şarkı söyleyen kadına âşık olma anını anlatmaktadır. Bun anlatım esnasında bazen kendini anlatıdan soyutlayan şâir, nükte yaratmak için yeri geldiğinde anlatıdaki yerini alabilmektedir. Durum hikâyelerinin en önemli eylemlerinden olan betimleme, burada mekân ve durum betimlemesi şeklinde tezahür eder. Metnin olay örgüsünü ise şöyle aktarabiliriz:

V1: Sevgilinin, önceki güne dair bir söz söylemesi.

V2: Meyhânenin betimlenmesi

V3: Şâirin, bir çifte kayıkta şarkı söyleyen kadına âşık olması

V4: Müziğin şâirin gönlünde peyda ettiği duyguların teşbîhle tasvîri

---

Ey edalı sevgili, Nedîm ile baş başa Göksu'ya varıp içki içtiğiniz bir gezi(nizin olduğunu) işittik."

V5: Sevgiliye, Nedim'le Göksu'ya baş başa yaptıkları gezinin hissettirilmesi.

Türk edebiyatında şarkı türünün en önemli şâirlerinden biri Nedîm'dir. Türün öncüsü kabul edilen şâir, bu formdaki şiirlerinde âşıkâne ve rindâne duyguları nakşeder. Genel itibariyle nidâlar, arzular ve sevgiliye dair iltifatlarla süslenen şarkı formundaki dizelerde şu metin küçürek öyküye örnek teşkîl edebilecek türdendir:

"Yine tenhâ elime girdi hele cânânım
Bûs edince lebini ağzıma geldi cânım
Gece yıldız sayar iken bu dil-i nâlânım
Doğdu nâ-gâh güneş gibi meh-i tâbânım

Dün dil-i zâr ile sohbet ederek gitmişsin
Va'de-i lütfu kasemler ile berkitmişsin
Deheninden bize bir bûse mi va'd etmişsin
Bizde bir böyle ağız müjdesi var sultânım

Sen de kendin gibi bir şûha nigehbân oldun
Gül iken böyle niçün bülbül-i nâlân oldun
Sen nice tâ bu kadar aşk ile hayrân oldun
Hele ben sana efendim katı pek hayrânım

Çık levendâne dolaş gûşelerin gülzârın
Meded ey serv-i revân bozma mededreftârın
Pây-mâl olmadır ümmîdi Nedîm-i zârın
Ayağın sakınarak basma aman sultânım"[14]

dizelerinde kıskançlığın işaretlerine rastlamaktayız. Şâirin, âşık olduğu sevgilinin bir başkasına meylinden duyduğu rahatsızlığı ve hâdiseyi nasıl tahkiye ettiğine şahit olmaktayız.

[14] AG:371, MM: 233-234.
"Yine sevgilim yalnız elime geldi. Dudağını öpünce canım ağzıma geldi. Bu inleyen gönlüm yıldız sayarken ansızın dolunayım güneş gibi doğdu.
(Ey sevgili) Dün inleyen gönül ile sohbet ederek gitmişsin. Lütûf süresini yeminler ile sağlamlaştırmışsın. Ağzından bize bir öpücük vadetmişsin (galiba). Bizde böyle bir dilde dolaşan müjde var.
Sen de kendin gibi cilveliye gözcü oldun. Gül iken neden böyle neşeli bülbül oldun? Ben sana çok âşıkken efendim, sen nasıl bu kadar aşk ile hayran oldun?
Çık, yakışıklı bahriyeliler gibi gül bahçesinin köşelerini dolaş. İmdat ey sevgili imdat, yürüyüşünü bozma! İnleyen Nedîm'in ümidi ayaklar altındadır; ayağını sakın, basma sultanım!

SONUÇ

Amerikan edebiyatında okurun hızlı akan hayatlarında kısa süreli imkânlarını değerlendirebilecekleri bir ürün ortaya koyma ihtiyacından doğan küçürek öykü, aslında Türk ve Doğu edebiyatında çok daha önce ortaya konmuş bir edebî türdür. Farklı ortam ve şartlarda aynı ses tonu ve çabayla ortaya konan bu ürünler kısa zamanda, az sözle çok şey anlatma kabiliyetinin dışavurumudur. Edebiyatın temelini şiir ve manzum eserlerin oluşturduğu Türk, İran ve Arap edebiyatında söz konusu bu durum zaten mezkur sahaların edebî ruhunu yansıtmaktadır.

KAYNAKÇA

BATİSLAM, Dilek. “Dîvân Şiiriyle Halk Şiirinde Ortak Bir Söyleyiş Biçimi (Müreca’a - Dedim Dedi). Folklor/ Edebiyat. Ankara. C. 16 S. 22 s. 201- 211.

BURAN, Ahmet (2012). “Bilim Alanlarında Terimlerin Önemi ve ‘Küçürek Öykü’ Terimi”. TurkishStudies. Ankara. C.7/4 s. 21-25.

CENGİZ, Halil Erdoğan (1983). Dîvân Şiiri Antolojisi. Bilgi Yayınları. İstanbul.

DEVECİ, Mutlu (2003). “Ferid Edgü’nün ‘Beklenmeyen Konuk’ Adlı Öküsü Üzerine Bir İnceleme”. Türkoloji Dergisi. Ankara. C 16 S. 2 s. 181-192.

DEVECİ, Mutlu; Ükü ELİUZ (2007). “Bir Küçürek Öykü Ustası Olarak Ferid Edgü’de Biçim ve Biçem”. Kavram ve İçerik Boyutuyla Küçürek Öykü Paneli, 38. ICANAS Edebiyat Bilimi Sorunları ve Çözümleri (10-15 Eylül 2007), C. IV, Ankara 2008, s. 2041-2055.

DİLÇİN, Cem (2009). Örmeklerle Türk Şiir Bilgisi. TDK. Ankara.

GARİPER, C., "Küçürek Öyküde Şiirsel Söylem ve Türler Arası Geçişkenlik", Kavram ve İçerik Boyutuyla Küçürek Öykü Paneli, 38. ICANAS Edebiyat Bilimi Sorunları ve Çözümleri (10-15 Eylül 2007), C. IV, Ankara 2008, s. 2029-2041.

GÖLPINARLI, Abdulbaki (1951). Nedîm Divânı. İnkılap Kitabevi. İstanbul.

GUİMARÂES, Jose Flâvia Nogueira (2009). "The Short Short Story: The Problem of Literary Genre". VSİGET.

İÇLİ, Ahmet (2007). "Klasik Edebiyatımızda Küçürek Öykünün Görüntüsü". Kavram ve İçerik Boyutuyla Küçürek Öykü Paneli, 38. ICANAS Edebiyat Bilimi Sorunları ve Çözümleri (10-15 Eylül 2007), C. IV, Ankara 2008.

İSLAM, Ayşenur Külahlıoğlu. "Kısa Öykü ve Küçürek Öykü İlişkisi". Kavram ve İçerik Boyutuyla Küçürek Öykü

Paneli, 38. ICANAS Edebiyat Bilimi Sorunları ve Çözümleri (10-15 Eylül 2007), C. IV, Ankara 2008, s. 2022-2028.

KORKMAZ, Ramazan; Mutlu DEVECİ (2011). Türk Edebiyatında Yeni Bir Tür Küçürek Öykü. Grafiker Yayınları. Ankara.

KORKMAZ, Ramazan (2007). "Kavram ve İçerik Boyutuyla Küçürek Öykü". Kavram ve İçerik Boyutuyla Küçürek Öykü Paneli, 38. ICANAS Edebiyat Bilimi Sorunları ve Çözümleri (10-15 Eylül 2007), C. IV, Ankara 2008, s. 1993-2001.

KORTANTAMER, Tunca (1993). Eski Türk Edebiyatı Makaleler-1. Akçağ Yayınları. Ankara.

KÖPRÜLÜ, M. Fuad (2006). Dîvân Edebiyatı Antolojisi. Akçağ Yayınları. Ankara.

KÜÇÜK, Sabahattin (e-kitap). Bâkî Divânı. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Ankara.

MACİT, Muhsin (2012). Nedîm Divânı. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Ankara.

OKCU, Naci (2011). Şeyh Gâlib Divânı. TDV Yayınları. Ankara.

OKUYUCU, Cihan (2010). Dîvân Edebiyatı Estetiği. Kapı Yayınları. İstanbul.

ONUR, Naci (2013). Harputlu Dîvân Şâirleri. Manas Yayınları. Elazığ.

ÖZ, Fahri (2008). "Yeni Bir Tür Olarak Küçürek Öykü". Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi. S. 25 s.187- 204.

SADİ-İ ŞİRAZÎ (2012). Bostan ve Gülistan. Beyan Yayınları. İstanbul.

SAĞLIK, Şaban (2007). "Tek Hamlede Nakavt Küçürek Öyküler ve Fıkralar". Küçürek Kavramı ve İçerik Boyutuyla Küçürek Öykü Paneli, 38. ICANAS Edebiyat Bilimi Sorunları ve Çözümleri (10-15 Eylül 2007), C. IV, Ankara 2008, s. 2001-2022.

SARAÇ, M. A. Yekta (2008). Osmanlı'nın Şiiri. 3F Yayınları. İstanbul.

TAN, Nail. Türkçenin Oyaları Divân ve Halk Edebiyatımızda Lâedrî ve Ölçülü Sözler.

TARLAN, Ali Nihad (1936). Dîvân Edebiyatında Muamma. Burhaneddin Matbaası. İstanbul.

YENİKALE, Ahmet (e-kitap,2012). Sünbülzâde Vehbî Divânı. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Ankara.

YUMUŞAK, Firdevs (2012). "Kısa Kısa Öykü [Küçürek Öykü] nün Tanımı ve Sorunları". The Journal of Academic Social Science Studies. S. 5 s. 287- 294.