

Art Zamanlı Bir Geçiş: *Kelile ve Dimne*'den Küçürek ykye

Tarık ÖZCAN*

Z

Öykünün yks *Kelile ve Dimne*'yle başlamaktadır. Doğunun bu anlatı ekseninde hayvan sembolizmi yoğunlaştırılmış bir dille birlikte kullanılmaktadır. Küçürek öykünün atmosferini oluşturan simgesellik, yoğunlaştırma ve muğlak metin yaratma geleneğinin başlangıcı *Kelile ve Dimne* dir.

Anlatının derin yapısını semboller üzerine kurma anlayışı da buradan gelmektedir. Öykünün anlatı eksenini *Gülistan ve Bostan* la daha da kısaltılmıştır. Aynı anlayış Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sindeki kristalize öykülerle anlatım paktını daraltarak ve hikmet burcunda olgunlaşarak devam eder.

Fıkralar, küçürek öyküye nüktenin ifte tekniğini sokarak bir başka zenginliği yaşatır. Bütün bunların yanı sıra başlangıcından itibaren küçürek öykünün oluşumunda gizli bir dil şeklinde ve dip bir akıntı olarak hayretin önemli bir yeri vardır. Yeni bir tür olarak gördüğümüz küçürek öykü geçmişin öykü geleneğinden bir hayli yk taşımaktadır.

Anahtar Sözcükler: Küçürek yk, *Kelile ve Dimne*, *Gülistan ve Bostan*

A nlatma esasına bağlı edebi türler içerisinde üzerinde en çok konuşulanlardan birisi de küçürek öyküdür. Küçürek yk, sanayi topluluğunun yorgun düşürdüğü uzun soluklu türlerin aksine ayrıntılardan kaçınan bir yapıya sahiptir. Bir bakıma cep öyküdür. Bunun için yeterli zamana sahip olamayan modern insanın kaşla göz arasında okuyabileceği kısalıktadır. Bu kısalığını *Kelile ve Dimne*'den beri şekillenen *Gülistan ve Bostan*, mesel, fıkra, fabl, şiir vb. gibi edebi metinlerin dünyasından arınarak elde etmiştir. Küçürek öykünün iz düşümü yukarıda saydığımız metinlerin dünyasında takip edilebilir.

* Doç. Dr., Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / ELAZIğ tozcan@firat.edu.tr



Küçürek öykü, diğer metinlerin doruk noktasına yakın kısmıdır. Ancak diğer türler, doruk noktasını adım adım kurarken; küçürek öykü, zirveye en yakın yerden işe başlayarak bir iki adımda okuyucusunu büyük bir zihinsel kanama ve duygusal anafomla baş başa bırakır.

Anlatma geleneğimizin oluşumunda *Kelile ve Dimne*'den gelen bir dip akıntı söz konusudur. *Kelile ve Dimne* epigraf niteliğindeki cümlelerin oluşturduğu merkezlerden oluşmaktadır. Her hikâye, insan hayatının merkezini oluşturan bu kristalize cümlelerin etrafında dönmektedir.

Anlatma geleneğimize şekillendiren bu önemli eserin epigraf cümleleri küçürek öyküdeki gibi okuyucunun bilinçaltını yönlendiren kışkırtıcı sözcük veya ibâre şeklindedir. Ancak bu merkez, küçürek öyküde metnin derin yapısında gizlenebileceği gibi; şuurlu bir biçimde ortadan da kaldırılabilir. *Kelile ve Dimne*'de bu merkez, metnin dışında olmasına rağmen metni yönlendirici bir karaktere sahiptir. Birinci fasıldaki bütün öyküler, faslın başındaki "Dedikoduculara, sır ifşâ edenlere, söz götürüp getirenlere asla inanmamalı, dinlememelidir" (Beydeba 1972: 1) merkez nitelikli bu ibâre üzerine kurulmuştur. Bu ibare, yazarın hareket ettiği ve varmak istediği yerdir. Öykünün bütün sistemi, merkezi konumdaki bu ibâre tarafından oluşturulmaktadır. On birinci faslın başındaki; "İnsan ancak istidâdının elverdiği işlerde muvaffak olur. Binâenaleyh vazife, ehil ve erbâbına tevcih edilmelidir" (Beydeba 1972: 271) ibâresi üzerine kurulu beş hikâye bulunmaktadır: "Heveskâr Yabancı", "Tamahkâr Kuş", "İki Kadınlı Adam", "Hünerli Avcı", "Taklitçi Karga" (271-280). Anlatıcıların sık sık değiştiği dokuz sayfaya beş hikâye sıkıştırılmıştır. Ağacın tohumu gibi merkezi fonksiyon yüklenen epigraf cümle, her hikâyenin gizli omurgasını oluşturmakta ve hikâyeden hikâyeye dal budak salmaktadır. Bir bakıma epigraf ifade her hikâyede gizli bir dil olarak sıkıştırılmıştır. Bu beş hikâyenin konusu; anladığı işleri terk ederek başka hayallerin arkası sıra koşan insanların düştüğü gülünç ve acıklı durumu anlatır. İki kadına sahip olayım derken sakalını yitiren erkeğin düştüğü gülünç durumla, İbranice öğrenmek adına ana dilini unutan Frenkistanlı fırıncı ve keklığın yürüyüşünü taklit etmeye çalışırken kendi yürüyüşünü unutan taklitçi karga bunlardan bir kaçıdır. *Kelile ve Dimne*, kendisinden sonraki bir çok anlatıya muhtelif özelliklerini taşımıştır. Örneğin; edebi metinlerin bir merkez etrafında şekillenmesine önemli bir katkısı olmuştur. Daha sonraki yıllarda bu merkezin şekillenmesini aşağıdaki şekilde görmektediriz.

1. Merkezin edebi metnin dışında kurulması,
2. Merkezin edebi metnin içinde kurulması,
3. Merkezin edebi metnin derin yapısında kurulması,



4. Merkezizlik.

Bu merkez, *Kelile ve Dimne*'de metnin dışında ve epigraf şeklindeyken; küçürek öyküde, metnin derin yapısında olabileceği gibi ortadan da kaldırılabilir. Şiir, küçürek öykü ve postmodern roman gibi günümüz metinlerinde, metnin merkezini ortadan kaldırarak okuyucuyu metnin labirentlerinde çözümsüzlükle baş başa bırakmak veya metni anlaşılmaz kılmak bir modadır.

Kelile ve Dimne'de hayvan sembollerinin yaygın bir dil şeklindeki kullanımı da kendisinden sonraki anlatıların dünyasında yeni bir dilin gelişmesine vesile olacaktır. Doğunun bu anlatı ekseninde hayvan sembolleri yoğunlaştırılmış bir dille birlikte kullanılmaktadır. Küçürek öykünün atmosferini oluşturan simgesellik ve yoğunlaştırma geleneğinin başlangıcı *Kelile ve Dimne*'ye dayanmaktadır. Bu dil, kendisini en çok La Fontaine'nin Fabl'larında gösterecektir.

Sadi'nin *Bostan ve Gülistan* isimli eserlerinde topladığı nitelikli öyküleri gerek okuyucuya bıraktıkları boşlukları gerekse de yoğunlukları itibarıyla küçürek öyküye daha çok yakındır. İslami epistemolojinin biçimlendirdiği öyküler adalet ve insaf, ihsan ve cömertlik, aşk ve sarhoşluk, huzur ve huşu, teslim, kanaat, terbiye, rıza ve tevekkül, tövbe ve inabe eksenli temalar etrafında şekillenmektedir. *Kelile ve Dimne*'nin aksine metnin merkezi konumundaki epigraf nitelikli ibareler metnin içine kaydırılmıştır. Bir bakıma her anlatı kendi merkezini doğurmaktadır.

Hikâye

"Bir hırsız bir dilenciye şöyle dedi: 'Utanmaz mısın ki bir arpa ağırlığında gümüş için her alçağa avuç açıyorsun?'

Dilenci şöyle cevap verdi:

'Bir habbe gümüş için el uzatmak bir buçuk denk için el kestirmekten daha iyidir" (Sâdî-i Şîrazî 1975: 424).

Bu hikâyedeki son cümle, metinde varılmak istenilen sonuç olmasının yanı sıra; aynı zamanda, bu metnin merkezidir. Hikâyedeki her unsur bu merkezin oluşumuna katkıda bulunmaktadır. Ancak Ramazan Korkmaz'ın belirttiği gibi: "Küçürek öykülerin bir hikmeti nakletme, bir düşünceyi vülgarize ederek anlaşılır kılma (Sâdî'nin veya Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sindeki meseller biçimiyle), birilerine ders verme gibi görünür amacı ve işlevi yoktur" (2007: 32). Bu anlamda Sâdî'nin eseriyle küçürek öykü arasındaki benzerlik ilişkisi daha çok rafine özellikler taşımalarındandır. Evrensel anlatı geleneğinin daraltılması ve küçürek öykünün boşluğu sevme anlayışına Sâdî'nin önemli katkıları



olmuştur. Küçürek öykü boşluğu sever ve küçürek öyküde aslanan anlatılmayanlardır. "Minimalizm, sanat yapıtında boşluğu somutlaştırma çabasıdır. Boşluk içirse şu matematiksel ama yine de biraz kaypak yakıştırmayı kullanacağım: Boşluk, her şeyin yerine geçebilecek biçimsel bir değişkendir" (Orhan 2007: 62). Bu boşluğu, okuyucunun muhayyilesi tamamlayacaktır. Bu konuda Sâdî'nin eseriyle ilgili sözleri de kayda değerdir:

"Eserim âdetâ hurmaya benzer. Üstü tatlı bir madde ile kaplıdır, üzerinden tatlısı alınınca içinden çekirdek çıkar" (1975: 23). Sâdî, "merkezi fonksiyon yüklenen bu çekirdek ibare" (Aktaş1991: 51) ile öykünün diğer anlatı alanının arasını mümkün olduğunca boşaltarak okuyucunun muhayyilesini devreye sokmaktadır.

Küçürek öykünün kilometre taşlarından birisi de Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sindeki öykülerdir. Bu tür öykülerde ders alma ve ders çıkarma motifi önemli bir yer tutmaktadır. İnsanlığın evrensel tecrübesi kısa metrajlı bir olayın çıkarımı niteliğindeki sonuçlarla verilmiştir. Şaşırtmadan daha çok yoğunlaştırma ve evrensel nitelikli çıkarımlar Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinden küçürek öyküye uzanan önemli bir dildir. Ancak kompozisyon düşüncesinin önemli bir biçimde hüküm sürdüğü bu öyküler, daha çok hikmet burcunda yazılmıştır ve küçürek öyküden rutinleşmiş olan bu kompozisyon düşüncesiyle ayrılırlar. Küçürek öykü, geleneksel öykünün üstündeki yorgun düşen kalıpları atarak ve eksilterek yolunu bulmaya çalışır. Bir bakıma da geleneksel öykünün dünyasından yapılmış ekonomik bir kaçıştır. Mevlânâ'nın öykülerinde diyalog egemen bir unsurdur; sıkı ve boşlukları dolduran bir yapısı vardır. "Mesel anlatıcısı kısa da olsa bir öykü anlatır, muhatabıyla konuşur, onu ikna etmeye, ısrarla bir yere götürmeye çalışır. Küçürek öykü yazarının anlatmaya ve söylemeye zamanı olmadığı gibi iknâ etmeye tahammülü de yoktur" (Korkmaz vd. 2011: 79). Küçürek öyküde sebep olmadığı gibi sonuç da yoktur. Bunu en güzel şekliyle Isabell Allende'nin cümlelerinde buluyoruz. "Birisi kıyıda yürür, kıyıda yürür, otuz sayfa sonra yine kıyıda yürüyordur. Bu modern öykü. Ben bir köpek balığının gelmesini ve o kişiyi yemesini isterim. Minimalist edebiyatta köpekbalığı yoktur" (Allende 1997: 70). Küçürek öyküde köpekbalığı yoktur ama ortada eti sebepsiz yere doğranan insancıklar vardır. Sebep ve sonuç, okuyucunun anlama kapasitesine bırakılmıştır. Şaban Sağlık'ın küçürek öykünün bu yapı özelliğiyle ilgili tespitleri kayda değerdir:

"Minimal öykülerde öykünün sadece ortası mevcuttur. Yazar, öykünün başını ve sonunu okura bıraktığını söyler ve bunu Tanrı'nın yaşamı insanlara bırakmasına benzetir. Nasıl ki doğmak ve ölmek kişinin elinde değil, sadece nasıl yaşayacağı bir anlamda iradesine bağlıysa, yazar da öykünün başını ve



sonunu irade dışı olarak görür ve öykü dışında tutar" (Sağlık 2007: 55).

Fıkralar güldürme, düşündürme, şaşırtma, öğretme ve ilgiyi çekme eylemlerini küçük boyutlu metinler aracılığıyla gerçekleştiren metinlerdir. Bu geleneğin küçürek öyküyü etkilememesi mümkün değildir. Nükte teknik-lerini kullanarak okuyucuyu güldürürken düşündüren ve düşündürürken şaşırtan bu yoğunlaştırılmış metinlerin dünyasından küçürek öyküye akan gizli bir kanal vardır. Örneğin Nasrettin Hoca'ya ait aşağıdaki fıkra, küçürek öyküye uygun bir tarzdadır.

Âşık Olmak

Herkes Hoca'ya bir şey sorar ya...Arkadaşlarından biri de

Hocamıza gençliğini hatırlatmak için soruverir:

"Hocam, hiç âşık oldunuz mu ?

Soru Hoca'nın hoşuna gider, ama özel hayatının uluorta açıklanmasını da istemez.

"Vallahi, bir keresinde tam oluyordum, üstüme geldiler!.."

(Sakaoğlu 2005: 42).

Özellikle son cümle, küçürek öykünün son cümlesi gibi okuyucunun muhayyilesinde bir boşluk yaratarak şok etkisi yapmaktadır. Aslında ilgili soruya cevap vermekten kaçınmak isteyen Hoca, bu yolla özel hayatına dair bilgi vermekten tereyağından kıl çekercesine kurtulur. Hoca, bu ifadeyle yatay giden cümle yapısına dikey bir bindirme yapmaktadır. Bu bindirme vasıtasıyla mantığın beklediği alışılmış cümle düzeninin yerine bir başka cümleyi koyunca okuyucu sarsılmaktadır. Aynı zamanda "Nasrettin Hoca, beklentileri yıkarak mizah gücünün yardımıyla çevresine yeni bir bakış açısı kazandırmayı hedeflemiş ve toplum gerçeği ne olursa olsun olup biten her şeye espri ile yaklaşmayı tercih etmiştir" (Şenocak 2007: 80). Fıkralara ait düzenin daha çok soru cevap yöntemiyle yürüdüğünü görmekteyiz. Soru, günlük hayatın sıradan bir konusu üzerinedir; cevapsa, genel beklentiyi yıkan ve onun boşluğunu vurgulayan nükte üzerine kurulmuştur. Bunun için okuyucu şaşırmakla kalmaz; nükteyle birlikte büyük bir doyuma ulaşır. Halbuki küçürek öyküde soru cevap yoktur, sorgulama vardır. Küçürek öykü, insan tekinin var oluşunu sorgular. Bunu, yaşamın muğlaklığını ve anlamlı/anlamsızlığını anlık çakmalarla ortaya koyarak yapar. Bir bakıma resmin iki parçasını iki ayrı yere koyarak yapmaya çalışır. Bu parçalardan birisi yazarın, diğeri ise okuyucunun bilinçaltındadır. Yazarın sıkı dikişlerle ve eksilterek ortaya koyduğu metni anlamak ve anlamlandırmak okuyucunun işidir. Küçürek öykü, okuyucunun bilinçaltını tahrik ettiği sürece anlam arayışı devam edecektir.



Küçürek öykü pusludur. Adlar ve sanlar silinerek evrenselleşmiştir. Anlatılan insanın ve insanlığın halidir. "Fıkralarsa yerel, ulusal ve uluslararası tiplermiş belli şahıslar üzerine kuruludur. Sözelimi, Nasrettin Hoca uluslararası yayımda bir fıkra tipi iken, Bektaşî, Bekri Mustafa, ulusal; Emin Ağa (Adana), Cıcık Emmi (Ceyhan), Meclis (Çıldır), Teyo Pehlivan (Erzurum) ise yöresel fıkra tipleridir" (Korkmaz vd. 2011: 103). Fıkra, bir sorunu çözme biçimidir. "Fıkralar ortak bir gülme neticesinde ders verir, hicveder ve eleştirir" (Korkmaz vd. 2011: 104). Küçürek öykü, bir sorunu geliştirmediği gibi mutlak bir sonuca bağlamak zorunda da değildir. "Karakterin yaşamındaki bir bunalımı aydınlatmakla" (Blodget 1996: 65) ilgili olabileceği gibi; çözümsüzlüğü de gösterebilir. Çünkü çözümsüzlük, çoğu durumlarda çağdaş insanın en büyük gerçeğidir.

Şiir, küçürek öykünün kan kardeşidir. Bu akrabalık, mensur şiiri de yakından ilgilendirecek düzeydedir. Kristalize etmek, yoğunlaştırmak, atarak eksiltmek (sözcük ekonomisi), ima etmek, çağrışımlara açık olmak gibi özellikler hem şiire hem de küçürek öyküye egemen olan özelliklerdendir. "Öykünün üç önemli belirleyici özelliğinin kısalık, yoğunluk ve birlik olduğunu vurgulayan Miller ve Slote yoğunluk özelliğinin öyküyü şiire yaklaştıran en önemli işaret olduğunu belirtmektedirler" (Erden 2002: 320). Hem öykü hem de şiirde yoğunlaştırarak bırakma (ipi gerdikten sonra ansızın bırakma) anlayışı egemendir. Bu işlemin ereği Climax'la birlikte okuyucuyu metnin doruk noktasında derin bir haz içerisinde bırakmaktır. Şiirin ve öykünün doruk noktasından yuvarlanmak düşüş değil anlaşılmaz bir derecede yanmaktır. Orhan Veli'nin "Anlatamıyorum" şiirinin son kıtası bu yoğunlaşmayı ve yanmayı göstermesi bakımından önemlidir.

Bir yer var, biliyorum;
Her şeyi söylemek mümkün;
Epeyce yaklaşmışım, duyuyorum;
Anlatamıyorum (1992: 55).

Birinci tekil şahıs konumundaki özne, bildik bir yere doğru yaklaşarak her şeyi söylemek istemektedir. Aslında bu, küçürek öyküde yoğunlaştırılmış dilin en açık bir ifadesi olan boşluğa çılgık bırakma şeklindedir. Merkeze epeyce yaklaştığından emin olan özne, tam haykıracakken hiçbir zaman ve hiçbir yerde bu çılgılığı atamayacağını anlamanın büyük boşluğuna düşmektedir. Özne, modern insanın kuşatılmışlığını, aynı zamanda; diller içerisinde yaşamasına rağmen kendisini anlatamayışının ya da anlatacak bir dil bulamayışının umarsızlığını okuyucunun anlama gücüne bırakarak bir kez daha kendi gerçeğiyle baş başa kalmaktadır. Dip zıtlık diyebileceğimiz bu yöntem, metnin son mısra veya cümlesinin önceki mısralara veya cümlelere çarparak



okuyucunun genel beklentisini bozması şeklinde yapılır. Böylece metnin alışılmış anlam alanı genişletilir ya da bilinçli bir yıkıma tabi tutulur. Örneğin; "Her şeyi söylemek mümkün / hiçbir şey anlatamıyorum" zıtlığının bir arada kullanılması gibi. Böylece varoluşun özündeki çelişki, sözün dünyası aracılığıyla ortaya konulmaktadır. Küçürek öyküdeki gibi amaç, insanın yaşadığı bu çelişkiyi bir biçimde ortaya koymaktır. Murat Yalçın'ın "Sevgi ile Korkut" öyküsü de bu anlamda kayda değerdir.

"Bir çay," diyerek beş yüz bin lira uzattım garsona. Yüzüme bakmadan, bir hışımla çekip aldı elimdeki parayı,

Olmuyor böyle ama, bir çay için... Sabahtan beri bu dördüncü! Hep beş yüz, bir...

Kem küm ettim, "Dördüncü kişi olduğumu bilmiyordum..." diyebilirdim. İçimdeki saçmalığa boyun eğerek üste çıkmaya çalıştım. Bir ara, taş duvarın önünde oturan bir çiftte takıldı gözüm: Adam, elini kadının dizine koymuş gözlerinin içinde bir şeyler arıyordu. Kadın, adamın ensesini dolduran saçları parmaklarına sarıp kıvırıyordu, dalgın dalgın duvara bakarken.

Az kalsın geri dönüp oturacaktım; aklıma garson geldi...

-İçimde bir mahzen kapısı çarpıldı sanki!" (1996: 139).

Anlatıcı konumundaki kahraman, hiçbir yerdedir. Yurtsuzluğu anlamsız ve saçma derecededir. Sonrasında gözüne birbirlerini fark eden kendi dışındaki erkek ve kadının dünyası takılır. Onlar, kopuşun ve tahammülsüzlüğün kol gezdiği bu dünyada fark ederek birbirlerine sığınmışlardır. Bir bakıma acıyı ve yalnızlığı birbirlerini fark ederek gidermeye çalışırlar. Kendi dışındaki bu yeni hayat tarzını fark eden özne, tam bu hayat tarzına yönelecekken garsona verdiği beş yüz lirasını hatırlayarak hayatın bütün anlamlarını silen rutinleşmiş eski kalıplarına yeniden dönmek zorunda kalır. Mahzen, bilinçaltının göz ardı edilmiş ülkesidir. Özneyi, kendi yurduna davet etmektedir. Ancak hayatın dağdağası içindeki özne, var olmaktansa yuvarlanmayı tercih eder. Son kertede özneye, bilinçaltının yüzüne kapanan kapısının önünde çılgılık atmaktan başka bir şey kalmamıştır. Bu çılgılık, öznenin bütün kayıplarının birikimlendiği yüklü bir çılgılıktır. Araftaki özne, aradığını bütün insanlık adına evrensel bir çılgılığa dönüştürür.

Bütün bunlara rağmen şiirle küçürek öykü arasında ayrıştırıcı noktalar vardır. Şiirde amaç şiirselliktir; öykünün böyle bir mecburiyeti yoktur. Şaban Sağlık'ın belirttiği gibi: "Öyküde şiirsellik olur ama şiirin kendisi olmaz. Öykü şiirselliği reddetmez ama şiiri reddeder" (Korkmaz vd. 2011: 86). Şiirde uzun yılların biçimlendirdiği bir form endişesi vardır, yeni bir tür olan küçürek



öykünün böyle bir kaygısı yoktur. Şiirde dil, daha çok duyurucu, öyküde ise düşündürücü ve ima edici karakteriyle ön plana çıkar. Şiirin kavgası dilledir, bunun için sonsuz sayıda diller eğilir; küçürek öykü ise mümkün olduğu kadar dilden ve dilin egemen bir figür olmasından kaçar. Onda herhangi bir şeyi dile gitmek çok da önemli değildir, insanın var oluşunu sorgulamak önemlidir. Düzyazı şiir de lirik dokusunun sığılığı ve dilde poetik fonksiyonu ön plana çıkarmasıyla küçürek öyküden ayrılır.

Sonuç

Çağdaş Türk edebiyatının yeni edebi türlerinden birisi olan küçürek öykü kendi geleneğini kuruncaya kadar diğer edebi türlerin içerisinde gizli bir dil şeklinde epeyce bir süre yolculuğuna devam etmiştir. Anlatım paktı dar bir alanda çalışan küçürek öykü yazarları şiir, fıkra, fabl, mesel vb. gibi edebi türlerden yoğunlaştırma, nükteli anlatım, eksilterek anlatma, ima etme ve boşluklar yaratma şeklindeki anlatım tarzlarını alarak küçürek öykünün dünyasına taşımışlardır. Bunun dışında geleneksel metinlerin dünyasında önemli bir yer tutan merkez düşüncesini yıkarak okuyucuyu düşünmeye zorlayan veya dip zıtlık yöntemiyle okuyucuyu şok ederek çözümsüzlüğü göstermeye çalışan merkezsiz metinler yazmışlardır.

Küçürek öykü günümüzde anlatının üstünü çizerek yürümektedir. Onun bu aykırı tavrı, gerçeküstüçülük ve postmodernizm gibi edebiyat akımlarından ve İkinci Yeni şiir hareketinden beslendiğini göstermektedir. Günümüz edebiyatında gittikçe dal budak salan küçürek öyküyü şiirde iktidarsız olanların sığınağı olmaktan kurtarmak için yapılacak şey insanın ve bilgi kaynaklarının merkeze alındığı nokta vuruşlar yapmaktır. Tasavvuf başta olmak üzere yüzlerce yılda oluşturduğumuz birikimlerimizin küçürek öykünün yeni bir tür olarak yükselmesine büyük katkısı olacağı kanaatindeyiz.

Kaynaklar

- Aktaş, Şerif (1991), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Allende, Isabel (1997), "Kısa Öykü", *Adam Öykü*, S. 13, s. 66-75.
- Beydeba (1972), *Kelile ve Dimne* (Çev.: Selahattin Alpay), İstanbul: Bedir Yayınevi.
- Blodget, Harold (1996), "Kısa Öykü Tekniği", *Adam Öykü*, S.2, s. 58-83.
- Erden, Aysu (2002), *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştirisi*, İstanbul: Gendaş A.Ş. Yayınları.
- Korkmaz, Ramazan (2007), "Küçürek Öykü Türü Ya da Bir Çılgınlığın Metinleşmesi", *Hece Öykü*, Yıl:3, S. 19, s. 30-36.
- Korkmaz, Ramazan-Mutlu Devenci (2011), *Türk Edebiyatında Yeni Bir Tür Küçürek Öykü*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Orhan, Selçuk (2007), "Boşluğun Öyküsü", *Hece Öykü*, Yıl: 3, S. 19, s. 62-69.



- Sağlık, Şaban (2007), "Ne Şiirin İçinde Ne de Büsbütün Dışında Minimal Öyküler ve Şiir", *Hece Öykü*, Yıl: 3, S. 19, s. 53-61.
- Şenocak, Ebru (2007), *İronik Yaşamda Sonsuza Yürüyen Kahraman*, Konya: Mozaik Kültür Sanat Vakfı Yayınları.
- Sakaoğlu, Saim (2005), *Nasreddin Hoca Hikâyelerinden Seçmeler*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Veli, Orhan (1994), *Bütün Şiirleri*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Yalçın, Murat (1996), "Sevgi İle Korkut", *Adam Öykü*, S. 7, s. 139.

ABSTRACT

**A Diachronic Transition :
From *Kelile ve Dimne* to Short Short Story**

The short story of the short story starts with *Kelile ve Dimne*. In that narrative scale of the east, the animal symbolism is used with an intensive language. The beginning of the tradition of the figurativeness, intensification and of creating vague text consisting the atmosphere of the short short story is *Kelile and Dimne*.

The understanding of establishing the deep structure of the narration on the symbols is also connected with this. The narrative scale of the short story is more shortened with *Gülistan and Bostan*. The same understanding continues by limiting the narration pact with the crystallized short stories in *Mevlana's masnavi* and by ripening at the wisdom horoscope.

Jokes add another richness by introducing the double technique of the wit into the short short story. In addition to all of these, amazement has an important place since the beginning in the form of a secret language and as an undercurrent in the formation of the short short story. The short short story that we consider as a new genre carries too much burden of the story tradition of the past.

Key Words: Short short story, *Kelile ve Dimne*, *Gülistan ve Bostan*