



# Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 1, Nisan/April 2024]

## Ebru DEĞE GÜVEN

<https://orcid.org/0000-0002-0880-5642>

Öğretim Görevlisi

[ebru.dege@jsga.edu.tr](mailto:ebru.dege@jsga.edu.tr)

Jandarma ve Sahil Güvenlik Akademisi

<https://www.jsga.edu.tr/>

Yabancı Diller Yüksekokulu

Türkçe Bölümü

## Kısa Öykü Ölçütleri Işığında Sami Paşazade Sezai'nin "Hiç" Adlı Kısa Öyküsünün İncelenmesi

*Examination of Sami Paşazade Sezai's Short Story "Hiç" in the Light of Short Story Criteria*

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 20.02.2024

Kabul Tarihi | Date Accepted: 18.03.2024

Yayın Tarihi | Date Published: 30.04.2024

### Atf | Citation

DeğE Güven, E. (2024). Kısa Öykü Ölçütleri Işığında Sami Paşazade Sezai'nin Hiç Adlı Kısa Öyküsünün İncelenmesi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(1), 181-199. <https://doi.org/10.34083/akaded.1440509>

DeğE Güven, E. (2024). Examination of Sami Paşazade Sezai's Short Story "Hiç" in the Light of Short Story Criteria. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(1), 181-199. <https://doi.org/10.34083/akaded.1440509>

### Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme   Review Reports	Çifti Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem)   Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan   Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur   Ethical principles were followed during the preparation of this study Bu çalışma Prof. Dr. Abide DOĞAN danışmanlığında devam eden doktora tezinden üretilmiştir.
Etik Kurul Belgesi   Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir   Article does not require an Ethics Committee Approval.
Etik Bildirim   Complaints	<a href="mailto:adeddergi@gmail.com">adeddergi@gmail.com</a>
Çıkar Çatışması   Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir   The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması   Similarity Checks:	Yapıldı   Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans   Copyright & License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma <a href="https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/">Atf-GayriTicari 4.0 Uluslararası</a> lisansı altında yayımlanır   Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under <a href="https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/">Attribution-NonCommercial 4.0 International</a>

© Ebru DEĞE GÜVEN | Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International



## Öz

İngilizcede ‘short story’ olarak kullanılan kısa öykü edebi tür olarak 19.yüzyılda Amerika’da ortaya çıkar. Poe’nun kısalık, etki birliği ve yoğunluğa odaklanan çalışmaları kısa öykü türünün ilk ölçütleridir. Eleştirmenler tarafından uzun süre ihmal edilen kısa öykü 1950’den sonra gelişir. Yayımlanan yeni çalışmalarla kısa öykü kuramına ait çeşitli ölçütler belirlenmiş olur. Türk edebiyatına kısa öykü 19.yüzyılın sonunda terminoloji sorunuyla birlikte girer. Yazarlar öykü ön sözleri ve dergi yazılarında roman ve öykü türlerini birbirinden ayırmak için uğraşır. Türk edebiyatında geleneksel öykü çizgisinin değişmesinden sonra ilk modern kısa öykü kitabı olarak kabul edilen *Küçük Şeyler* yayımlanır. Bu çalışmada kısa öykü türünün kısalık, bütünlük, yoğunluk, şiirsellik, sıkıştırma, sıradan konular ve edilgen birey, olay örgüsünde ve zamanda kırılma, yazar mesafesi, açık son ve okuyucu katılımı, epifani (aydınlanma anı) gibi temel ölçütleri üzerinde durulmuş ve *Küçük Şeyler* öykü kitabında bulunan “Hiç” adlı öykü saptanan ölçütlere göre incelenmiştir. Çalışma sonucunda eserin kısa öykü ölçütlerine göre kısalık, bütünlük, şiirsellik, sıkıştırma, sıradan konulara odaklanma, edilgen bireyleri ele alma ve epifani açısından uygun olduğu; yoğunluk, olay örgüsünde ve zamanda kırılma, yazar mesafesi, açık son ve okuyucu katılımı açısından ise uygun olmadığı tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Yeni Türk edebiyatı; öykü; modern kısa öykü; etki birliği; Sami Paşazade Sezai; Küçük Şeyler

## Abstract

The short story, known as 'short story' in English, emerged as a literary genre in America in the 19th century. Poe's focus on brevity, unity of effect and intensity are the first criteria of the short story genre. The short story, long neglected by critics, developed after 1950. With the new studies published, various dimensions of short story theory are determined. The short story enters Turkish literature at the end of the 19th century with the problem of terminology. In story prefaces and magazine articles, writers try to distinguish between the novel and the short story. After the change in the traditional story line in Turkish literature, *Küçük Şeyler*, which is considered the first modern short story book, is published. In this study, the basic criteria of the short story genre such as brevity, completeness, intensity, poetry, compression, ordinary subjects and passive individual, break in plot and time, author distance, open ending and reader participation, epiphany (moment of enlightenment) were emphasized and the story titled “Hiç” in the story book *Küçük Şeyler* was analyzed according to the criteria determined. As a result of the study, it was determined that the work is suitable for short story criteria in terms of brevity, completeness, poetry, compression, focusing on ordinary subjects, dealing with passive individuals and epiphany; It was determined that it was not suitable in terms of density, breaking in the plot and time, author distance, open ending and reader participation.

**Keywords:** Modern Turkish literature; story; modern short story; Sami Paşazade Sezai; Küçük Şeyler

## Giriş

Farklı birçok tanımı<sup>1</sup> bulunan kısa öykü özünde bir kurmaca düzyazı türüdür. Tanımından ne zaman ortaya çıktığına, sınırlarından kuramsal ölçütlerine kadar kısa öykünün pek çok yönü tartışılmış, diğer türlerle olan benzerlik ve farklılıkları üzerinde durulmuş ancak kesin bir sonuca varılamamıştır; değişkenliğinden dolayı tanımlanamayacağı da düşünülmektedir. Kısa öyküyle ilgili en uygun tanım "kısa öykü tanımı gereği ele avuca sığmaz bir türdür" (Bates, 2001, s.11) şeklinde ifade edilebilir. Kısa öykü kesin sınırları çizilemeyen esnek yapısıyla sonsuz imkanlara sahiptir. Kısa öykünün kökenleri çoğunlukla mitlere, masallara ve fabllara kadar geri götürülür; kısa anlatılardan evrilen en eski türlerden biri olduğuna inanılır. Boccaccio'nun *Decameron* ve Chaucer'in *Canterbury Tales*'i, nouvelle ve romanslar kısa öykünün kaynakları arasındadır.

Kısa öykünün bir tür olarak doğuşu 19.yüzyılda gerçekleşir. Gogol, Tolstoy ve Turgenyev tarafından ilk örnekleri verilen kısa öykü Poe'nun kuramsal çalışmasıyla özgün bir tür olarak kabul edilmeye başlanır. Gazeteciliğin gelişmesi ve Irving, Melville, O. Henry gibi Amerikalı yazarların örnekleri, kısa öykünün basit bir popüler tür olarak görülmesine yol açar.

Kısa öykü formu ile periyodiklerin tarihi birbirine paralel gelişim göstermiştir. Periyodiklerin erken geliştiği Amerika gibi ülkelerde kısa öykü örneklerine daha erken yıllarda rastlanılır. Özgül'e (2000) göre kısa öykü ile süreli yayınlar arasındaki çok yakın bir ilişki vardır. Periyodığın türü, kaç günde bir basıldığı ve hangi kitleye hitap ettiği gibi sorular kısa öykünün form ve içeriğinin oluşmasını sağlar. Periyodığın hacmi ile kısa öyküdeki sözcük sayısı doğru orantılıdır; hacimli dergilerdeki kısa öykünün sözcük sayısı görece fazla iken gazetelerde bu sayı sınırlıdır.

Kısa öykünün çağdaş bir kimlik kazanması Maupassant ve Çehov aracılığıyla gerçekleşir. İki farklı öykü anlayışına sahip iki yazar kısa öykü türünün tüm dünyaya adını duyurmasını sağlar. Çehov modern kısa öyküye geçişte ilk adımdır; onunla birlikte kısa öykü geleneksel çizgisinden uzaklaşmaya başlar. Kısa öyküdeki asıl değişiklik ise modernizmle gerçekleşir. Modern kısa öykü; Joyce, Woolf, Mansfield, Hemingway, Faulkner ve Lawrence gibi modern yazarların elinde yeni biçimsel deneylere açılarak boyut değiştirir.

Çalışmamızda kısa öykü kuramını oluşturan ölçütler sıralanacak, türün Türk edebiyatındaki terminoloji sorunu ile tür karmaşasına değinilecek, ilk örnekler verilecek, Sami Paşazade Sezai'nin *Küçük Şeyler* adlı öykü kitabının önemi üzerinde durulduktan sonra "Hiç" adlı öyküsü kısa öykü kuramı ölçütlerine göre incelenecektir.

<sup>1</sup> Adam Öykü dergisinin 12. sayısında farklı yazarlara ait kısa öykü tanımlarına yer verilmiştir. Tanımlama hususunda bakınız; Salman, Y. Hakyemez D. (1997). Öykülemenin öyküsü. Adam Öykü Dergisi, 12, s. 5-12.

## 1. Kısa Öykü Kuramı

Kısa öykünün kuramsal yapısına dair ilk izler 19. yüzyılın ortalarında Amerikalı şair ve yazar Edgar Allan Poe'nun yazılarında karşımıza çıkar. 20.yüzyılın başında 1901'de Brander Matthews, *Philosophy of the Short-story (Kısa-Öykünün Felsefesi)*; 1909'da H. S. Canby, *The Short Story in English (İngilizcede Kısa Öykü)*; 1931'de William O'Brien, *Advance of the Short Story (Kısa Öykünün Gelişimi)*; 1941'de H.E. Bates, *The Modern Short Story: A Critical Survey (Modern Kısa Öykü: Eleştirel Bir Araştırma)* başlıklı çalışmalarında kısa öykü kuramına dair çalışmalar yayımlar ancak eleştirmenlerin kısa öykü türüne ilgi göstermesi için yüzyılın ikinci yarısını beklemek gerekir.

Kısa öykü çalışmaları 1950'den sonra artış gösterir. 1963'te Frank O'Connor'un *The Lonely Voice: A Study of the Short Story (Yalnız Ses: Kısa Öykü Üzerine Bir İnceleme)*, 1967'de Charles May'ın *Short Story Theories (Kısa Öykü Kuramları)* ve 1995'te *The Short Story: The Reality of Artifice (Kısa Öykü: Sanatın Gerçekliği)*, 1977'de Ian Reid'in *The Short Story (Kısa Öykü)*, 1983'te Valerie Shaw'ın *The Short Story: A Critical Introduction (Kısa Öykü: Eleştirel Bir Giriş)* ve Susan Lohafer'in *Coming to Terms with the Short Story (Kısa Öykü İle Uzlaşmak)*, 1985'te Clare Hanson'un *Short Stories and Short Fictions (Kısa Öyküler ve Kısa Kurmacalar)*, 1989'ta Susan Lohafer'in *Short Story Theory At A Crossroads (Dönüm Noktasında Kısa Öykü)* ve Clare Hanson'un *Re-reading the Shory Story (Kısa Öyküyü Yeniden Okumak)*, 1992'de Dominic Head'ın *The Modernist Short Story A Study In Theory and Practic (Modernist Kısa Öykü Teorik ve Pratik Bir İnceleme)* adlı kitapları ile Norman Friedman, Suzanne Ferguson, James Cooper Lawrence ve Austin M. Wright'ın makaleleriyle kuram genişleyerek çeşitlenir. Kısa öykü kuramı çalışmalarında iki farklı bakış açısı söz konusudur; ilk görüş kısa öykünün kendine özgü özellikleriyle özgün bir tür olduğunu savunurken ikinci görüş kısa öykünün özgünlüğünü gösteren özelliklerin modernizm ve empresyonizm akımları etkisindeki dönemsel özellikler olduğuna inanır.

Kısa öykü konulu kuramsal çalışmalar türün temel özellik ve ölçütlerinin belirlenmesine katkı sağlar. İlk kısa öykü kuramcısı Poe kısa öykü araştırmaları için başvurulan ilk kaynak olur. Kısa öykü Poe'dan kısalık – etki birliği – yoğunluk ölçütlerini alır. Poe (1994) çağdaşı Nathaniel Hawthorne'un 1842'de *Twice-Told Tales (İki Kez Anlatılan Öyküler)* başlıklı kitabı için kaleme aldığı tanıtım yazısında Hawthorne'un öykülerini överken şiir ile düzyazı arasında yeni bir türün özelliklerini sıralar. Poe bu yeni tür için 'tale' sözcüğünü kullanır. Poe'ya göre yeni tür kafiyeli bir şiir dili ve kompozisyonunda kurulmalı, tek oturuşta okunabilecek uzunlukta olmalıdır. Kısa öykü yazmak diğer türlere kıyasla zordur; yalnızca yaratıcı, özgün ve hayal gücünü kullanabilen yazarlar mükemmel kısa öyküler kaleme alabilir.

Poe, 1846'da yayımlandığı *The Philosophy of Composition (Kompozisyon Felsefesi)* makalesinde kısa öyküyü şiir yazma süreçleriyle karşılaştırırken bir kısa öykünün nasıl yazılması gerektiğine dair bilgiler verir. Poe'ya göre yazar önce okuyucuda yaratmak istediği tek etkinin ne olduğuna ve öyküsünün uzunluğuna karar vermeli, sonrasında öyküsünü oluşturmaldır ancak öyküde her şeyi açıkça sunmamalı, ima ve çağrışımlara

yer bırakmalıdır. Öykünün okuyucunun hafızasında kalabilmesi için ses tekrarları kullanılmalıdır (Sayan Özer, 2018).

Brander Matthews'un 1901'de *Philosophy of the Short-story (Kısa-Öykünün Felsefesi)* adlı yapıtı kısa öykü terimini ilk kullanan ve bütünüyle türe odaklanan ilk çalışmalardan biridir. Matthews kısa öyküyü, kısa yazılan öykülerden ayırarak terimleştirmek için eser boyunca büyük "S" harfi ve kısa çizgi ile "Short-story" şeklinde kullanır. Matthews, Poe'nun görüşleri üzerine kurduğu çalışmasında kısa öykünün bütünlük, etki birliği, kısalık, yoğunluk ve aşk unsuruna ihtiyaç duymaması gibi özellikleriyle eşsiz bir tür olduğunun altını çizer. Kısa öykü türünün savunuculuğunu yapmakla birlikte kurama yeni bir bilgi sunmazken kısa öykünün eleştirmence ihmal edilmesinden dolayı duyduğu üzüntüyü dile getirir.

Kısa öykünün neden ihmal edildiği ve niçin önemsenmediği sorusu önemlidir. Yayınevleri çoğu zaman roman yayımlamaya daha hevesli olduğu için yazarları kısa öykü yerine romana yönlendirmektedir. Yazarlar da kazancı daha yüksek olduğu için birkaç kısa öykü yazdıktan sonra romana geçmenin yollarını aramaktır. Kısa öykünün ihmal edilmesinde en büyük pay ise okuyucuya aittir. Okuyucu hemen her dönemde roman okumayı kısa öyküye tercih etmektedir. Thomas Gullason (1964) kısa öykünün neden hak ettiği değeri görmediği sorarak türün ihmal edilme sebeplerini araştırır; büyük insanların ve büyük fikirlerin doğup büyümesini sağlayan romanın aksine kısa öykü kısalığından dolayı yaşamın küçük bir anına odaklanır, aksiyonu küçüktür, eylemin sonuna yakın bir yerde başlar ve her şeyi sunmak yerine eksik parçalarla yoruma açık bırakır. Kısa öykünün bu tek boyutlu ve parçalı yapısı da küçümsenmesine yol açar.

Kısa öykü kuramını inceleyen çalışmaların neredeyse tamamı türü tanımlayabilmek için farklı bir türden yararlanır. Kısa öykü çoğu zaman edebiyatta bağımsızlığını ilan eden romanla karşılaştırılarak sunulur. Özellikle Poe, Matthews ve May'a ait çalışmalarda kısa öykünün romandan daha üstün niteliklere sahip olduğu vurgulanır. Bazı çalışmalarda ise romanın başatlığı ve kısa öykünün romana kıyasla ikincil konumunu ele alır. Mary Louise Pratt (1981) yapısalcılığı temel aldığı çalışmasında edebi türlerin hiçbir zaman özerk olmadığını aksine birbirlerine göre tanımlanarak şekillendiğini dile getirir; romanın en üstte, kısa öykünün ise ona bağımlı şekilde altında yer aldığı hiyerarşik bir ilişki sistemi üzerinde durur. Oysa kısa öykü ve roman bağımsız iki farklı türdür ve aralarındaki ayrım hacimden ibaret değildir. Kısa öykü ve romanın kökenleri, etkilendikleri kaynaklar ve kuruluş şekilleri, kısacası bütün özleri birbirinden farklıdır. Bir romanın özeti kısa öykü olmayacağı gibi bir kısa öykünün genişletilmesi de roman olamaz.

Kısa öykü türünün temel özelliklerinden biri **kısalık** ile ilgilidir; kısa öykü, kısa olmalıdır gibi basit bir tanım yanı sıra olmamakla birçok sorunu da beraberinde getirir. Poe kısa öykünün tek oturuşta okunacak kadar kısa olması gerektiğine inanır ancak Poe böyle bir yargıda bulurken insanların odaklanma ve oturma sürelerinin farklı olabileceğini hesaba katmaz. Eleştirmenler kesin sınırları çizebilmek için sözcük sayılarına yönelir ancak alt ve üst sınırlarda bir uzlaşma sağlanmaz.

Austin Wright (1998) kısa öykü sınırının beş yüz sözcük ile on beş bin sözcük civarındaki Joyce'un "*The Dead (Ölü)*" adlı öyküsü arasında olması gerektiğini belirtir ancak istisnaları da farkındadır. Wright sözcük sınırlarının yanı sıra kısa öykü türüyle ilgili farklı tespitlerde de bulunur. Bir kurmaca olan kısa öykü; kurmaca kahraman ve eylemleri ele alır, eylemi dışsal olarak basittir ve alt bölümlere ayrılamaz, diğer türlere kıyasla güçlü biçimde bütünleşmiş ve yoğunlaşmıştır. Kısa öykü çoğunlukla küçük ölçekli durağan ve kapalı olay örgülerinde, Joyce'un anlık öykülerinde görülür. Modern kısa öykülerde ise önemli unsurlar açıkça söylenmez, okuyucunun çıkarımlarına bırakılır.

Kısa öykü için belirlenen alt ve üst sınırlar kısıklık tartışmalarını sona erdirmez. Norman Friedman (1998) "*What Makes A Short Story Short? (Kısa Öyküyü Kısa Yapan Nedir?)*" başlıklı bir makale yayımlayarak kısıklığın yalnızca sözcük sayısından ibaret olmadığını vurgular. Friedman'a göre kısa öykünün kısıklığının iki sebebi vardır. İlk sebep öykünün konusuyla ilgilidir; seçilen materyal küçük olduğu, karmaşık olmayan tek bir olayı veya durumu içerdiği için öykü kısa olabilir. İkinci sebep ise öykünün sunulmuş biçimiyle ilgilidir; seçilen materyal büyük olmakla birlikte sanatsal etki için kesintiye uğrayarak sunulduğu için kısa olabilir. Bu noktada eylemin büyüklüğü (büyük veya küçük) ile dinamikliği (durağan veya devingen) devreye girer. Kısa öykü küçük veya büyük bir eylemi, durağan veya devingen şekilde sunabilir. Eylemi durağan sunan öyküler, devingen öykülere kıyasla daha kısadır. Kısıklık bu noktada yalnız hacimle ilgili bir özellik olmaktan çıkarak türün biçimini de belirlemiş olur.

Kısa öykünün kısıklığın ardından en önemli ölçütlerinden biri **bütünlük ve etki birliğidir**. Poe'ya göre kısa öykünün diğer türlerden en temel farkı bütünlük ve etki birliğinde gizlidir. Poe'ya göre roman uzunluğu yüzünden bütünlük sağlamadığı için kusurludur. Roman okurken okuyucu ile metin arasına gündelik yaşama ait pek çok unsur girer. Oysa kısa öykü ara verilmeden tek oturupta okunabildiği için bütünlüğe sahiptir hem de olay örgüsü okuyucu üzerinde tek etki sağlamaya yöneliktir. Poe etki birliğine çok önem verir. Ona göre yazarın olayları düşüncelerine göre biçimlendirmesi doğru değildir. Yazar önce okuyucu üzerinde yaratmak istediği etkiyi tasarlamalı, sonrasında olayları yaratarak anlatma yoluna gitmelidir (Poe, 1994). Poe öyküdeki bütün sözcüklerin tasarlanan etki doğrultusunda kurulması gerektiğine inanır, tasarlanan etkinin dışında kalan hiçbir şey kısa öykünün içinde bulunmamalıdır. Poe'nun bütünlük ve etki birliği ölçütleri yıllar içinde farklı araştırmacılar tarafından tartışılmaya devam eder. Matthews, Poe'nun tek etki ölçütünü tek bir karakter, tek bir olay, tek bir duygu veya tek bir durumun çağrıştırılması şeklinde değiştirir ancak Matthews'un görüşleri Poe kadar ilgi çekmez.

Kısa öykü türünde **yoğunluk** temel ölçütlerden biri olarak karşımıza çıkar. Poe'nun ilk yazılarından günümüze değin kısa öykü kuramıyla ilgili çalışan bütün eleştirmenler kısa öykü türünün yoğunluk içermesi gerektiği konusunda hemfikirdir. Kısa öyküde gereksiz tek bir sözcüğün bile yer almamasından gelen bir yoğunluk hâkimdir. Yoğunluk kısa öykünün dilinde olabileceği gibi dramatik örüntüsünün sıklığından da kaynaklanabilir. Susan Lohafer, kısıklığı ve yoğunluk sebebiyle kısa öykü türünü edebiyattaki en kullanışlı biçim olarak niteler. Kısa öykü diğer türlerin aksine yoğunluğu ve bütünlüğünü

kaybetmeden gerçekliğin parçacıklarını şekillendirebilme gücüne sahiptir (Akt. O'Rourke, 1989, s. 198).

Kısa öyküde her cümle ve cümleyi oluşturan her sözcük bilinçli bir seçimle kullanılır. Kısa öykü türü rastgele ve gereksiz sözcük kullanımını kaldıramaz. Romanda göze batmayan söz kalabalığı kısa öyküde karşımıza çıktığında öykünün yaratacağı etkiye zarar verir. Aslında kısa öyküye gerçek değerini kazandıran, yazarın söylediği cümleler değil söylemedikleridir. Kısa öykü az sözle çok şey anlatma sanatı olduğu için yazar sınırlı sözcüklerle sınırsız şey anlatma imkanına sahiptir. Kısa öykü bu imkânı çoğunlukla şiirde kullanılan simgeleştirme ve eğretileme yöntemlerinden yararlanarak gerçekleştirir.

Edebiyatta tür meselesi ve türler arası ilişkiler geçmişten günümüze kadar yüzyıllar boyunca tartışılmıştır. Edebi türlerin temel özellikleri ve sınırları belirlenmiş olmakla birlikte bu sınırlar bilimsel alanlarda olduğu gibi kesin ve katı değildir; türler arası geçişler ve iki türün birleşmesiyle oluşan ara türler söz konusudur. Özellikle günümüzde yeni arayışlar ve biçimsel denemelerle sınırlar aşılmış, türler birbirine daha fazla yaklaşmış ve bir türü diğerinden ayırt etmek zorlaşmıştır. Öykü bir kurmaca düzyazı türü olduğu için çoğu zaman romanla birlikte ele alınmış, kuramsal çalışmalarda "roman ve öykü" şeklinde aynı başlık altında birlikte incelenmiştir. Öykünün kısa öyküye evrilmesi ise türün romandan uzaklaşarak şiire yaklaşmasını sağlamıştır.

Kısa öykü türünün ölçütlerinde biri **şiirsellik**dir. Kısa öykünün şiirselliği manzum hikâye veya mensur şiir gibi anlaşılmalıdır. Şiirsellik kısa öykünün özünde ve söyleminde kendiliğinden var olmaktadır. Cortázar'a (1996) göre kısa öykü ile şiirin yaradılış ve doğuşu aynıdır, iki tür de aniden gelen bir yabancılaşma duygusu ile bilincin normal düzenini yerinden oynatan bir değişimle ortaya çıkmıştır.

Kısa öykü ve şiir ilişkisi Türk eleştirmenlerin de dikkatinden kaçmaz; kısa öykünün şiirsellik boyutuyla ilgili çalışmalar yapılır. Kısa öyküde şiirsel unsurlar doğal, rahat ve içten söyleyiş, kısa ve eksiltile anlatımı, çağrışımlara açıklığı, sözcüklerin yan anlamlarından ve karşıtlıklardan faydalanma, benzetme, simgeleştirme, isim ve deyim aktarmaları, bağdaştırma ve sapmalarla karşımıza çıkmaktadır (Sağlık, 2014) Kısa öyküde şiirselliği sağlayan unsurlardan biri de seçilen sözcüklerin seslerinde gizlidir. Poe'nun kısa öyküde aliterasyon ve ses tekrarları bilhassa kullandığı unutulmamalıdır. Poe aliterasyon ve ses tekrarlarının kısa öykü estetiğinin yanı sıra kalıcılığı da artırdığına inanır.

Kısa öykü türünü dilbilimsel açıdan inceleyen Aysu Erden (2010) kısa öykünün şiirselliğin dışında bilişsellik, göndergesellik ve duygusalılık işlevleri de olduğunu ifade eder. Her işlevin farklı bir görevi vardır; kısa öykünün bağlamı bilişsellik işleviyle, yazarın tavrı ve düşüncesi duygusallık işleviyle, kısa öykünün ortamı ise iletişimsellikle birbirine bağlıdır. Sanatsal bir tür olan kısa öykü bireyi anlatırken dili, yapısı ve içeriği toplumla etkileşim içinde olan durumsal bağlamdan ayrılmaz. Kısa öykünün içinde doğduğu toplumla elbette ilişkisi vardır ancak bu ilişki sınırlıdır. Kısa öykü türü her zaman bireye ve bireysel olana odaklanmaktadır.



Kısa öykü kuramında diğer bir ölçüt olay örgüsü – kişi – zaman – mekân unsurlarında **sıkıştırma**dır. Roman doğumdan ölüme değin geniş bir zamanı geniş bir şahıs kadrosuyla farklı mekânlarda ele alabilen bir detaylandırma sanatıdır. Kısa öykü ise sınırlı olay örgüsü çevresinde sınırlı kişi – zaman – mekân unsurlarla işlenen bir sıkıştırma sanatıdır. Matthews'e göre “güçlü bir sıkıştırma kısa öyküde esas ölçüttür” (1901, s. 23). Kısa öykü yazarında yaratıcılık ve özgünlüğün yanı sıra sıkıştırma yeteneğinin olması gerekir.

Yoğunluk, şiirsellik ve sıkıştırma unsurlarının etkisiyle biçimce hassas olan kısa öykü türü konuda esnekler. Her konuda kısa öykü yazılabilir, her şey kısa öyküye konu oluşturabilir. Türk edebiyatında kısa öykü türü için önemli bir isim olan Semih Gümüş, kısa öykü ne anlatır sorusunu sorar ve “bir durumu, bir düşünceyi, bir duyguyu, bazen yalnızca bir davranış ya da bir ilişki biçimini, ilişkilerdeki bir anı, insanın iç dünyasına değin bir sarsıntıyı, bir gerilimi anlatır” (2008, s. 45) cevabını verir.

Kısa öykünün konu seçiminde iki farklı eğilim karşımıza çıkar; İlk eğilim olay odaklıdır, giriş – gelişme – sonuç şeklinde klasik olay örgüsü kurgusu izleyen eğilimde merak ve şaşırtıcı son vazgeçilmezdir. Maupassant'ın öncülüğünde gelişerek bütün dünyaya yayılmıştır. İkinci eğilim bireyi ön plana çıkararak olaydan ziyade yaşamdan bir kesite odaklanır. İlk örnekleri Çehov'da gözlemlenen bu eğilim modern kısa öyküye de dayanak oluştur. Modern dönemde Mansfield, Joyce ve Woolf gibi modern yazarlarda birtakım değişikliklere uğrayarak varlığını sürdürmeye devam eder. Kısa öykünün Çehov etkisinden sonra özellikle **sıradan konuları** ele aldığı sonucu çıkarılabilir; kısa öyküde sıradan, gündelik ve basit olaylar, durumlar bulunmaktadır.

Kısa öykünün kahraman seçiminde belirli ölçütler söz konusudur. Kısa öyküde çoğu zaman mutlu ve etken kahramanlarla karşılaşmayız. Kısa öykünün odaklandığı asıl kahraman, modern dünyada yabancılaşan yalnız ve **edilgen birey**dir. Kısa öykülerin çoğunda mutsuz ve edilgen bireyler vardır. Kısa öykü özellikle toplumun içinde yer almayıp dışlanan bireylere odaklanır. Frank O'Connor (2004) bu bireyleri “submerged population (batık nüfus)” olarak isimlendirir. Gogol, Turgenyev, Maupassant, Çehov ve Anderson'un kısa öykülerinde toplumdan memnun olmayan ancak kaçmak için herhangi bir eylemde bulunmayan batık nüfus bireyi karşımıza çıkar.

Modernizm özellikle 1945'te sonra İkinci Dünya Savaşı'nın da etkisiyle bütün sanatlarda olduğu gibi edebiyatı da etkisi altına alır. Edebi modernizmin ortaya çıkışı ile modern kısa öykünün yükseliői eş zamanlı gerçekleşir. Modernizmin getirdiği benliğin değerlendirilmesi, parçalanmışlık ve zamansızlık duygusu en iyi kısa öykü türüyle ifade edilir; kısa öykü derin ve parçalı biçimiyle diğer yazın türlerine üstünlük sağlar (Head, 2022). Kısa öykünün modern bir kimlik kazanması kurama yeni ölçütler getirir. Modern kısa öykünün temel ölçütlerinden biri **olay örgüsü ve zamanda kırılmadır**. Klasik öykü dramatik yapısıyla çatışma dayalı, dış eylemli, giriş – gelişme – sonuç şeklinde sıralı bir olay örgüsünden meydana gelir. Modern kısa öyküde ise çoğu zaman bu özellikler bulunmaz; herhangi bir çatışma yoktur, iç eylem odaklıdır ve sıralı bir olay örgüsü takip etmez. Ancak modern kısa öykünün bütünüyle olay örgüsü olmadığı ve hiçbir şey anlatmadığı suçlamaları doğru değildir; aslında sadece kısa öykü tekniği değışmiştir



(Bader, 1945). Modern kısa öykünün zaman unsuru da farklıdır. Klasik öyküdeki kronolojik zaman çizgisi modern kısa öyküde bilinç akışı ve iç monolog gibi modern tekniklerle parçalanır. Kısa öykünün zamanı konunun sunuş şekline göre hızlanıp yavaşlayabilir. Kısa öykü hacminin kısalığının etkisiyle ay ve yıl gibi uzun sürelerle değil saate, dakikaya, hatta kısacık bir "an"a yoğunlaşır.

Modern kısa öykü yazarı türün doğasından gelen sınırlı bir zaman dilimi ve sınırlı bir eylem alanıyla sınırlı kişilere odaklandığı için karmaşık olay örgülerini, uzun betimlemeli girişleri, çatışma ve gerilimleri, çözümlen biten kapalı sonları barındıramaz. Modern kısa öykünün bu özelliklere sahip olmayışı eksiklik değil diğer türlerden farklı bir yapısının olmasıyla açıklanabilir.

Modern kısa öyküde **yazar mesafesi** önemli bir ölçüttür. Modern yazar, geleneksel öykülerin aksine kendine gizlemeyi tercih eder; varlığını hissettirmez, hatta öyküsünden kopmaya başlar. Yazarın varlığını hissettirdiği öyküler ise başarısız olarak nitelendirilir. Yazarın öyküden uzaklaşması anlatıcı ve okuyucuyu birbirine yaklaştırır. Geleneksel öyküde gördüğümüz her şeyi bilen anlatıcı tipi modern kısa öyküde yerini ben anlatıcı ile gözlemci anlatıcıya bırakır (Sayın, 1984). Ben anlatıcının olduğu kısa öyküler okuyucunun öykü kişisiyle özdeşleşmesini ve inandırıcılığı artırır. Gözlemci anlatıcı ise bir kamera gözüyle herhangi bir yorumda bulunmadan yalnızca olan biteni izler. Her iki anlatıcı türü modern kısa öyküde sıklıkla kullanılmaktadır.

**Açık son ve okuyucu katılımı** modern kısa öykünün ölçütleri arasındadır. Modern kısa öykü kapalı sonla biten klasik öykülerin aksine birdenbire biterek açık son oluşturur; öykünün bitişi fark edilmeden aniden gelir. Modern yazar öyküde bıraktığı boşlukların okuyucu tarafından doldurulmasını istediği için her şeyi açıkça söylemek yerine sezdirme yöntemini tercih eder. Açık son okuyucuların yorumlarına göre biçimlendiği için yazarla mesafesi açılan öykü okuyucuya yaklaşır. Kısa öykü metin üzerinde sona ermesine rağmen okuyucunun zihninde yaşamaya devam eder.

Modern kısa öykünün son ölçütü Joyce tarafından yazın dünyasına kazandırılan **epifanidir**. Türkçe karşılığı tezahür, ortaya çıkma gibi anlamlara gelen epifani bir aydınlanma anını, dönüm noktasını, değişim ve dönüşümü ifade eder. Joyce'un 1914'te Dublin çevresinde yaşayan sıradan insanları ele aldığı *Dublins (Dublinliler)* adlı kısa öykü kitabındaki her öyküyü epifani üzerine kurmuştur. Joyce'un epifanileri modern kısa öyküde sıklıkla kullanılan bir yöntem haline gelir. Hanson epifanilerin modern kısa kurmaca ve kısa öykü kuramı açısından taşıdığı önem üzerinde durur. Hanson'a göre (1985) modern kısa kurmaca tek bir yoğun veya önemli deneyim anını vurgular. Epifani modern kısa kurmacanın ve modern romanın birçoğunun yapısal çekirdeğini oluşturur. Modern kısa öyküde kahraman sıradan hayatında hiç bilmediği veya yanlış bildiği bir gerçeği farkına varmasıyla bir değişim geçirerek epifani yaşar. Epifani Türk kısa öykülerinde de karşımıza çıkmaktadır.

Amerika'da doğup gelişen kısa öykü Amerikalı eleştirmen ve yazarlar tarafından ulusal bir tür olarak kabul edilmiş, kısa öykü türü ile Amerikan halkı arasında benzerlik ilişkisi kurulmaya çalışılmıştır. Oysa kısa öykü Amerika dışındaki ülkelerde de varlığını

sürdürmektedir. Fransız edebiyatında öykü kuramı fazla yaygınlaşmamış olmasına rağmen 19.yüzyılda nouvelle (uzun öykü) ile conte (kısa öykü) arasında ayrım göze çarpar. Almanya’da nouvelle (kısa roman) ön planda iken Alman yazarlar tarafından daha yoğun ve daha sıkıştırılmış öyküler üretilmesiyle yeni bir tür isimlendirmesi ve tanımlanması ihtiyacı doğar. İngilizce short story’nin karşılığı olarak kurzgeschichte terimi benimsenir. Kurzgeschichte sınırları kısa öyküye göre daha kesin ve daha kısa tutulur (Reid, 2018). İngiliz edebiyatında kısa öykü diğer edebiyatların aksine geç bir zamanda 19.yüzyılın sonunda karşımıza çıkar. Bu gecikmenin altında romanın edebiyat üzerindeki hakimiyeti vardır. Türk edebiyatında kısa öykü türünün varlığı ise ayrı bir başlık altında incelenecektir.

## 2. Türk Edebiyatında Kısa Öykü

Türk edebiyatında kısa öykü türü 19.yüzyılın son çeyreğinde ortaya çıkar ve ilk andan itibaren terminoloji sorunuyla mücadele etmek zorunda kalır. Türk edebiyatında yüzyıllar boyunca öykü değil hikâye terimi kullanılmıştır. Hikâyenin bir üst terim olarak kıssalardan mesellere, mesnevilerden halk hikâyelerine kadar bütün tahkiyeli ürünleri kapsadığı görülür. 19. yüzyılda Tanzimat döneminde batıdan alınan roman, tiyatro, deneme gibi yeni türlerle birlikte bir hikâye formu oluşur. Hikâyenin hem tahkiye etmek hem de edebi tür anlamında kullanılmasıyla terminoloji sorunları baş gösterir.

Ahmet Mithat Efendi hikâye türüyle ilgili kuramsal yazı kaleme alan ilk yazarlarımız arasındadır. “*Hikâye Tasvir ve Tahlili*” (1873) başlıklı makalesinde hikâyenin farklı edebiyatlardaki gelişim çizgisini, konularına göre hikâye çeşitlerini ve hikâye kuruluşlarını anlatmış, kendi eserlerinden örnekler vermiştir. Yazar Tercümân-ı Hakikat ve Şark Mecmuası’nda hikâyeye ilgili farklı yazılar yayımlar; yazılarında hikâye ve roman türlerini eş anlamlı şekilde kullandığı görülür (Çelik, 2002). Ahmet Mithat Efendi hikâye ve roman sözcükleri arasında herhangi bir ayrım yapmaz; bazı eserlerinde iki terimi birlikte kullanır.

Tanzimat döneminde yazar ve eleştirmen arasında bir ayrım yoktur, yazarlar kuramsal yazılar da kaleme alır ve bu yazılarını çoğu zaman eserlerinin öz sözlerinde yayımlar. Rezaizade Mahmut Ekrem *Muhsin Bey Yâhut Şâirliğin Hazin Bir Neticesi* (1890) adlı kitabının “*Ufak Hikâyelere Dair Ufacık Bir Mütâlâa*” başlıklı ön sözünde büyük hikâye ve küçük hikâye arasında ayrım yapar; büyük hikâyeyi bir tabloya, küçük hikâyeyi ise minyatüre benzetir. Küçük hikâye taslağı olmayan ve üzerinde oynanmayan bir türdür, ölçeği sınırlıdır, açıklanması gereken önemli olayların açıklanamadan atılması hikâyeye zarar vermektedir. Yazarın saydığı küçük hikâye özellikleri kısa öykü türünü anımsatmaktadır.

Nabizâde Nazım, *Haspa* (1891) adlı öykü kitabının “*Kâri’înime*” başlıklı ön sözünde hikâye ve roman arasındaki farkı ortaya koyar. Romanı bir olayın detaylı anlatılması olarak açıklarken hikâyeyi romanın özeti olarak niteler; “Hikâye ise o vak’anın sadece nakil ve rivayetinden ibarettir; tafsilâta tahammülü yoktur. Âdetâ hikâye bir romanın hülâsası demektir” (1961, s.133). Nabizâde Nazım’ın tür karmaşasının yoğun yaşandığı

bir dönemde roman ve hikâyeyi net çizgilerle birbirinden ayırması dikkat çekicidir ancak yazarın açıkladığı hikâye türü uzun öyküdür. Mukaddimede kısa öyküye dair herhangi bir bilgi verilmez. Nabizâde Nazım'ın öyküsünü yayımladığı tarihte Halit Ziya da "Hikâye" başlıklı bir çalışma yayımlar; eser 1887 –1888 yılları arasında tefrika edilmiş, 1891 yılında yayımlanmıştır. Halit Ziya'nın çalışması roman türünü ve romanın batıdaki gelişimiyle ilgilidir. Terminoloji sorununun en açık şekilde görüldüğü eserdir. Yazar çalışmasında hikâye adını Osmanlı diline olan hürmetinden dolayı seçtiğini söylemiştir (Polater, 2018). Halit Ziya'nın roman terimini yabancı kaynaklı olduğu için tercih etmeyip onun yerine Osmanlıca olan hikâye terimini kullanması iki terimin aynı anlama geldiğini düşünmesinden kaynaklanır.

Ara Nesil dönemi şair ve yazarlarından sayılan Mehmet Celal, Rezaizade Mahmut Ekrem'in Tâlim-i Edebiyat adlı kuram kitabından etkilenerek *Osmanlı Edebiyat Numûneleri* (1894) adlı bir çalışma yayımlar. Çalışmasında roman ve şiir türleriyle ilgili verirken Küçük Hikâyeler başlığını taşıyan bir sayfalık bölümde küçük hikâyeden bahseder; küçük hikâyelerin büyükleri kadar her şeyi kapsamamasına rağmen her satırı barındırdığı derin anlamlar ayrı bir hikâye oluşturabilir. Tanzimat ve Ara Nesil dönemlerindeki terminoloji sorunu Servet-i Fünun döneminde de etkisini sürdürür. Mehmet Rauf'un Servet-i Fünun dergisinde yayımlanan "*Bizde Hikâye*" (1897) başlıklı yazısı dönemin bir öz eleştirisi gibidir. Mehmet Rauf yazısında hikâye türünün dönem içinde ne olduğunun bilinmediğini dile getirir.

1900'lü yıllara geldiğimizde terminoloji sorunu çözülmüş görünür. Server Cemal, Musavver Muhit Mecmuası'nda yayımlanan "*Küçük Hikâye ve Âtisi*" (1908) başlıklı yazısı Türk edebiyatındaki kısa öykü kuramına dair ilk kapsamlı çalışma olabilir. Server Cemal'e göre küçük hikâye edebi türlerin en gencidir ve edebiyatımızda henüz olgunluk seviyesine ulaşamamıştır. Roman ve fıkra arasında bir yeri olan küçük hikâye gazetelerin çocuğudur; kısalığından dolayı kitap şeklinde basılamayacağı için gazete ve dergilerde yayımlanmaktadır. Çalışmasında Poe'yu da referans alan Server Cemal örneklerini çoğunlukla Fransız edebiyatından seçmiştir. Nahit Sırrı Örik *Roman ve Hikâye Hakkında Bir Kalem Denemesi* (1933) adlı kitabının "*Roman, büyük hikâye ve hikâye hakkında mülâhazalar*" başlıklı bölümünde sözcük sayılarına değin tür tanımlaması yapmıştır.

1930'ların ortalarında dili Türkçeleştirme çalışmalarının neticesinde hikâye yerine 'öykün-' filinden gelen öykü terimi kullanıma girer. Öykü terimi Nurullah Ataç'ın desteğiyle dilimize yerleşmeye başlar. Kahraman'a (2022) göre öykü terimi bir ihtiyaçtan değil hikâyeyi dilin dışına atarak kullanımdan kaldırılması için türetilmiştir ancak bu girişim tam anlamıyla başarıya ulaşamaz, her iki terim de kullanılmaya başlanır. Günümüzde öykü ve hikâye terimlerinin her ikisi de hem dilimize hem de edebiyatımıza yerleşmiş durumdadır; iki terimin aynı anlama gelmediğini düşünerek aralarına ayırım yapmak isteyenler de vardır.

Terminoloji sorunu aynı türün farklı terimlerle ifade edilmesine yol açar; İngilizce karşılığı short story, Fransızcası conte, Almancası kurzgeschichte olan tür Türkçede kısa hikâye – kısa öykü – küçük hikâye – küçük öykü şeklinde farklı terimlerle ifade edilir;

short için kısa/küçük, story için ise hikâye/öykü kullanılmaya devam eder. Bu ikilik, kısa öyküyü ele alan makalelerden dergi ve kitap isimlerine kadar türü ele alan çalışmalarda sıklıkla gözlemlenir:

Türkçe literatürde bizim de çalışmamızda tercih ettiğimiz gibi Şârâ Sayın, “*Her Kısa Öykü Kısaöykü mü?*” (1984); Lale Demirtürk, “*Kısa Öykü Dinamiği*” (1992) ve “*Kısa Öykü Üzerine*” (1997); Aysu Erden, *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri* (1998); Semih Gümüş, *Öykünün Bahçesi* (1999); Ülkü Ayvaz, “*Öyküden Kısa Öyküye*” (1999); Alev Bulut, “*Kısa Öykü ve Çeviri*” (2000); Hilmi Uçan, “*Kısa Öyküye Kuramsal Bir Yaklaşım Denemesi*” (2002); Necip Tosun “*Şiirden Romana Kısa Öykü*” (2004); Mehmet Harmancı, “*Kargaşadan Kavramsala Kısa Öykü*” (2004) ve Nagihan Şahin, “*Modern Kısa Öyküde Dil*” (2018) ve Sevinç Sayan Özer, “*Çağdaş Kısa Öykü Sanatı ve Politikaları*” (2018) adlı çalışmalarında kısa öykü terimini kullanır. M. Kayahan Özgül, “*Hikâyemizin Öyküsü*” (2000); Hasan Boynukara, “*Hikâye ve Hikâye Kavramları*” (2000); Dilek Yalçın Çelik, “*Türk Edebiyatında Kısa Hikâye Hakkında Yapılan Çalışmalar*” (2002) başlıklı yazılarda ise kısa hikâye terimi karşımıza çıkar.

Kısa sözcüğünün türün temel özelliklerini kapsamadığını düşünen yazarlarımız da vardır. Sadık Tural, “*Hikâyenin Hikâyesini Anlamak*” (1980); Gürsel Aytaç, “*Öykü – Küçük Öykü Üzerine*” (1995) ve İsmail Mert Başat, “*Küçük Öykü ve Şiir*” (1999) ve “*Küçük Öykücünün Evrimi ve Günümüzdeki Özellikleri*” (2012) adlı yazılarında küçük öykü terimini kullanır. Son yıllarda kısa öyküyü kast ederek modern öykü teriminin kullanıldığı da görülmüştür. Çevirilerde de bir birlik söz konusu değildir; Dominic Head’e ait orijinal adı *The Modernist Short Story A Study in Theory and Practice* (1992) olan eseri dilimize *Modern Öykü Teorik ve Pratik Bir Çalışma* (2022) şeklinde çevrilmiş, kısa sözcüğü kullanılmamıştır.

Terminoloji sorunlarını bir tarafta bırakarak kısa öykünün Türk edebiyatındaki yansımalarına baktığımızda geçiş dönemi eserleriyle karşılaşırız. Geleneksel klasik öykü ile modern kısa öykü arasında yer alan ürünlerin ilki *Muhayyelât-ı Aziz Efendi* (1797) öyküsüdür. Öyküde dönemdeki diğer eserlere kıyasla daha sade bir dil kullanılmış ve olağanüstülikle karışık 18.yüzyıl İstanbul’una ait gerçek örnekler verilmiştir. Geçiş dönemi eserlerinden bir diğeri Emin Nihat Bey’e ait *Müsâmeretnâme*’dir. *Müsâmeretnâme* (1871-1875), Boccacio’nun *Decameron* (1348-1353) kitabındaki öyküleriyle benzerlik gösterir; çerçeve öykü yöntemiyle yazılan eserde kişiler ve mekânlar gerçekçi ayrıntılarla sunulmuştur. Ahmet Mithat Efendi’nin çeviri ve uyarlamaların da yer aldığı *Kıssadan Hisse* (1870) ile *Letâif-i Rivâyet* (1870-1895) adlı eserleri de ilk özgün öykü örnekleri arasındadır ancak sayılan bu örnekler klasik anlayışın hâkim olduğu uzun öykülerdir, kısa öykü unsurlarının hiçbiri yansıtılmamaktadır.

Kısa öykü türü açısından Nabizâde Nazım’ın *Karabibik* (1891) adlı eseri üzerinde durulmaya değerdir. Yazar Karabibik’in “*Kaarime*” başlıklı ön sözüne “Hakikiyyün mesleğinde yazılmış roman mütâlâa etmemiş iseniz işte size bir tane ben takdim edeyim” (1961, s. 63) cümlesiyle giriş yaparak eserinin realist bir roman olduğunu belirtir ancak eser üzerine yapılan çalışmalar türünün roman değil uzun öykü olduğu gösterir.

Karabibik'i diğer öykülerden ayıran birtakım özellikler söz konusudur. Öncelikle Karabibik dönemindeki abartılı ve süslü üslup özelliklerine karşılık günlük konuşma diline yakın sade bir dille yazılmıştır. Öykü sıradan bir köylünün sıradan yaşamına odaklanmış; olay örgüsünde tesadüf ve olağanüstülüklerle iç içe büyük olaylara yer verilmemiştir. Nabizâde Nazım öyküye dâhil olmayıp yalnızca gözlemlerini paylaşmıştır. Lekesiz'in "hikâyeden öyküye geçişte mihenk taşı" (2006, s.123) olarak tanımladığı Karabibik geleneksel öykü çizgisinden modern kısa öyküye geçişte önemli bir aşamadır. Türk edebiyatındaki ilk modern kısa öykü örnekleri ise Sami Paşazade Sezai'nin *Küçük Şeyler* kitabında karşımıza çıkar.

### 2.1. Küçük Şeyler ve "Hiç"

Sami Paşazade Sezai tarafından 1891'de yayımlanan *Küçük Şeyler* ilk modern öykü kitabımızdır. "Mukaddime", "Bu Büyük Adam Kimdir?", "Hiç", "Kediler", "İki Yüz Elli Kuruşa Bir Asır", "Düğün", "Pandomima" başlıklarında altı kısa öykü, "Bir Kitabe-i Sengi Mezar" adında bir mensure ve Alphonse Daudet'den çevirdiği "Arlezyalı" adında bir çeviriden oluşan *Küçük Şeyler* Türk öykücülüğünde ve kısa öykü türünde bir dönüm noktasıdır. Yayımlandığı dönemde kısa öykü türü bilinmediği için dikkat çekmemiş, asıl değeri tür üzerine çalışmalar yapıldıkça fark edilmiştir. Günümüzde ise hak ettiği değer verilmiş olup modern kısa öyküsünün başlangıcı kabul edilmiştir.

*Küçük Şeyler'de Fiktif Yapı* başlıklı bir çalışma hazırlamış olan Kayahan Özgül (1984), hakkında yazılan değerlendirmelerden yola çıkarak *Küçük Şeyler*'in Türk edebiyatındaki ilk kısa öykü kitabı olduğunu, kaleme alındığı Tanzimat döneminden ileri bir zamana ait bulunduğu, getirdiği yeniliklerle Tanzimat öykücülüğünü değiştirdiği, Tanzimat'ın son nesli ile Servet-i Fünun dönemi arasında konu, teknik ve dil yönünden köprü oluşturduğu tespitlerini yapar. Kitabın değerini ilk fark edenlerden biri kendisi de kısa öykü yazarı olan Halit Ziya'dır. Halit Ziya kaleme aldığı çeşitli yazılarında *Küçük Şeyler*'deki öykülerin Türk edebiyatında realist kısa öykü tarzında yazılan ilk örnekler olduğu dile getirmiş, *Kırk Yıl* adlı kitabında ise kendi yazın yaşamındaki öneminden bahsetmiştir; yazın yaşamına uzun öykülerle başlayan yazar *Küçük Şeyler*'i okuduktan sonra kısa öyküye yönelmiş ve birçok başarılı kısa öykü örneği kaleme almıştır.

*Küçük Şeyler* ilk olarak mukaddimesiyle dikkatimizi çeker; "Dünyada bir zerre yoktur ki güzel yazılmak şartıyla bir mevzu-i mühim addedilmesin? Âlem- i şemsin ahvalini tasvir etmekle bir hurdebîni böceğin kalbini teşrih eylemek edebiyatça müsavidir" (1981, s.1) Sezai'ye göre dünyadaki her küçük şey önemlidir. Bütün bir güneş sistemini anlatmak ile küçük bir böceğin kalbini açmak arasında herhangi bir fark yoktur; basit, sıradan ve önemsiz gibi görünen küçük şeyler esasında çok kıymetli olabilir. Yazar mukaddimesinde romanların artık tuhaf söylentiler yerine bilime, bilgiye, deneyim dayandığını ve şiirsel bir üslupla yazıldığını belirtmiştir. Yazarın burada roman için ifade ettiği sözleri öykü türü için de düşünebiliriz. Sezai konu hakkındaki düşüncelerinden sonra üsluba geçer. Tanzimat nesrinin Arapça ve Farsça tamlamalarla yüklü bir dile sahip olmasından dolayı eleştirildiğinden bahseder. *Küçük Şeyler*'in dili ise eleştirilen dil özelliklerinden farklıdır. Mukaddime yazarın eserini soluk alarak, molalar vererek yazdığını söylemesiyle sona erer.

*Küçük Şeyler*'in mukaddimesi önemlidir çünkü mukaddime batıda gelişim gösteren modern kısa öykü türüne ait birçok özellikten bahsetmesiyle Türk edebiyatındaki ilk kuramsal yazılardan biri olarak görülmelidir. Canbaz mukaddimeyi “manifesto” (2004, s. 68) olarak nitelemiştir. Mukaddimede ele alınan sıradan ve basit konuları ele alma, rivayetler yerine insan gerçekliğe odaklanma, sade ve açık bir dil kullanma, şiirsellikten faydalanma özellikleri kısa öykü türünün ölçütleriyle neredeyse aynıdır: “Sami Paşazade Sezai, yazdığı hikâyeler kadar seçtiği isimle de farklılığı ortaya kor. İngilizlerin ‘short story’, Fransızların ‘nouvelle’ dedikleri hikâyenin ‘küçük şeyler’ olduğunu fark eden bir dikkattir bu” (Törenek, 1998, s. 139).

Sami Paşazade Sezai, *Küçük Şeyler* öykü kitabını isim seçiminden mukaddimesi ve öykülerine kadar her şeyiyle bir bütün olarak kısa öykü türüne uygun olarak kaleme almıştır. Yazar *Küçük Şeyler*'in ikinci öyküsü “Hiç”te yirmi iki yaşındaki bir gencin yaşamından bir kesiti sunar. Ailesinin ve evin yükünü tek başına yüklenmek zorunda kalan genç çok çalışıp çok yorulmasına rağmen ailesine bakabildiği için vicdanı rahattır. Genç, arkadaşlarının isteğiyle bir kızla tanışır, kızın yüzüne dikkatli bakamaz ancak tebessümünden çok etkilenir. Her gördüğü yerde kendisine tebessüm eden bu kızla evlenme hayalleri kurar. Arkadaşlarının ısrarıyla kızın yanına gittiğinde alay konusu olur, dalga geçer. Kızın yüzüne dikkatli baktığında ise tebessüm sandığı şeyin aslında kızın üst dudağının kısa olmasından ibaret olduğunu fark eder.

“Hiç” adlı öyküde kısa öykü kuramına ait kısıklık, bütünlük, şiirsellik, sıkıştırma, sıradan konulara odaklanma, edilgen bireyleri ele alma, epifani ölçütlerine sahip olduğu; yoğunluk, olay örgüsünde ve zamanda kırılma, yazar mesafesi, açık son ve okuyucu katılımı ölçütlerini ise sağlamadığı tespit edilmiştir.

**2.1.1. Kısıklık:** Sami Paşazade Sezai kaleme aldığı öykülerin kısıklığına özen göstermiştir. *Küçük Şeyler* kitabındaki bütün öykülerde olduğu gibi “Hiç” öyküsü de kısıklık ölçütünü sağlamaktadır. “Hiç” öyküsünün Poe’un “tek oturuşta okunacak kadar kısa” (1994, s.60) ve Wright’ın “beş yüz sözcük ile on beş bin sözcük arasında olacak kısa” (1998, s.24) ölçütlerinin her ikisini de karşılamaktadır. İlk kez 1981 yılında Zeynep Kerman tarafından Latin harflerine aktarılarak yayımlanan “Hiç” 4 sayfadan ve yaklaşık 1250 sözcükten ibarettir. Sözcük sayısında alt ve üst sınırın arasında kalan “Hiç” öyküsü kısıklığı sebebiyle tek oturuşta okunmak için de uygundur.

**2.1.2. Bütünlük ve Etki Birliği:** “Hiç” öyküsü kısa öykü türünün ölçütlerinden bütünlüğü ve etki birliğini karşılamaktadır. “Hiç”, Emin Nihat Bey’in *Müsameretnâme* ve Ahmet Mithat Efendi’nin *Letâif-i Rivayet* eserlerinde karşılaştığımız parçalı yapının dışında 1891 yılında Matbaa-i Ebüzziya’da *Küçük Şeyler* kitabının içinde basılmış olup biçim ve içerik açısından bütünlük sağlamaktadır. *Küçük Şeyler* kitabındaki bütün öyküler gibi “Hiç” de temelde hayal kırıklığı duygusuna odaklanmaktadır (Aydın, 2008). Okuyucu “Hiç” öyküsünü okurken farklı duygu değişimleri yaşamaz. Öykü birbirinden farklı bambaşka duygulara değil hayal kırıklığı odaklı tek bir duyguya yoğunlaştığı için etki birliğine sahiptir.



**2.1.3. Yoğunluk:** "Hiç" öyküsü kısa öykü türünün en önemli ölçütlerinden olan yoğunluğa sahip değildir. Sezai öyküsünde sözcüklerini özenle seçmekle birlikte yoğun bir dil kullanmamıştır. Kısa öykü kuramındaki tek bir cümle çıkarıldığında dahi öykünün gücünün ve etkisinin kaybolmasına neden olacak (Sayan Özer, 2018) yoğun dil "Hiç" öyküsünde yoktur. Yazarın yan anlamlara ve çağrışımlara açık sözcüklere yer verdiği söylenemez; sözcükler çoğunlukla temel anlamlarıyla kullanılmıştır.

**2.1.4. Şiirsellik:** "Hiç", kısa öykü türü ölçütlerinden en çok şiirsellik ölçütünü yerine getirmektedir. Sami Paşazade Sezai, *Küçük Şeyler*'deki öykülerinin üslubunu "mevzuuna göre şeffaf, hassas, bi-karar, hatta bazı cihetlerde nâlân" (1981, s. 1) olarak tanımlamıştır. Sezai öykülerinde dilini bir şair gibi kullanır. "Hiç" öyküsü dil ve içerikte birçok şiirsel unsur barındırmaktadır. Öncelikle yazarın fiillerini çoğunlukla benzer zaman ekleriyle çekimlemesi ve nâil-i emel, sevdâ-yı harîsane, meydan-ı menfaatte gibi tamlamaları sıklıkla kullanması, ahenk sağlayarak şiirsel bir dil oluşturur. Öykü boyunca delikanlının genç kızla ilgili kurduğu hayaller de şiirselliği artırmaktadır:

(...) Elvan-ı seher, semanın sath-ı lâciverdisinde her dakika rengini, yerini değiştirir birtakım rengârenk amudlar teşkil eylemişti. Ruhunu mest eden o tebensüm, dudakları gibi gül renginde olan bulutlar arasına yayılarak, karşı taraftaki dağları tehzib ediyor, yine o tebensüm semadan süzülüp, denizin küçük dalgaları üzerinde, sevâhili sevdalar içinde bırakarak uzaklaşıyordu (1981, s.7).

**2.1.5. Sıkıştırma:** Kısa öyküde olay örgüsünün hareket unsurları sınırlandırılırken kişi, zaman, mekân unsurlarının daraltılarak sıkıştırılması (Tural, 1980) "Hiç" öyküsünde karşımıza çıkmaktadır. "Hiç" in olay örgüsü durağan yapıya uygun olarak düzenlenmiştir. Olay örgüsündeki hareket unsurları fazla değildir. "Hiç"teki kişi kadrosu çok azdır; öykü temelde bir kişiye odaklıdır. Yirmi iki yaşında, çalışkanlık, hayalperestlik ve utangaçlık özellikleriyle ön plana çıkan başkişinin fiziksel tasvirine dair hiçbir ayrıntı verilmez. İkinci öykü kişisi olan genç kız öykü boyunca geri planda kalır. Öykünün sonunda kızla ilgili üst dudağının kısa olduğuyla ilgili bir fiziksel bilgi öğreniriz. "Hiç", kısa öykü türünün sıkıştırılmış kişi kadrosu ölçütünü sağlamaktadır.

"Hiç"te zaman unsuru noktasında sıkıştırma net değildir; "bir yazı Boğaziçi'nde geçirmek hakkındaki tavsiye-i sıhhatlerini icraya muvaffak olmuştur" (1981, s.5) cümlesi ile zamanın yaz mevsimi olduğu anlaşılır ancak öykü boyunca geçen süre bilinmediği için sıkıştırma belirsiz kalır. Mekân unsurunda sıkıştırma söz konusudur; mekân İstanbul ve Boğaziçi'dir; her iki mekân için de ayrıntılı tasvirler girilmediği için sıkıştırma ölçütüne uygundur.

**2.1.6. Sıradan Konular ve Edilgen Birey:** Kısa öykü türünün büyük ve olağanüstü konular yerine sıradan ve gerçekçi konulara odaklanması *Küçük Şeyler* kitabındaki bütün öykülerde mevcuttur. "Hiç", sıradan bir gencin sıradan bir yaz mevsiminde yaşadığı sıradan olayları ele almıştır. Gerçek yaşamda olmayacak hiçbir şey öykünün içinde bulunmaz. Öykü "küçük, önemsiz, derinliksiz görülen hayatların önemli ayrıntıları, derin teşrihleridir" (Törenek, 1998, s. 141). Yazarın öykü kitabına ve öyküsüne seçtiği isimler de dikkat çekicidir.

Kısa öykünün “toplumun dışında kalan mutsuz ve pasif bireyleri” (O’Connor, 2004, s.17) ele aldığı tespiti “Hiç” için de geçerlidir; adı bile belli olmayan başkişi öykünün başında edilgen, mutsuz ve yalnız betimlenir. Ailesine bakmakla yükümlü olan başkişi genç yaşına rağmen çok yorgunluk çekmiştir, içinde bulunduğu durumdan mutsuzdur ancak bu durumu değiştirecek güce sahip değildir. Öykünün ilk paragrafında başkişinin ekmek parası kazanma uğruna çektiği sıkıntılardan, yaşama sevincinin giderek kendisinden uzaklaştığından ve hayatın acılığının erkenden tattığından bahsedilir:

(...) vakinden evvel müfid olmak gayretiyle duş-ı zaîfine tahmil ettiği iâşe-i aile vazifesinin zir-i bâr-ı meşakkında kırılmağa başladığı için kendisinden anbean tebâüd etmekte olan nur-ı hayatın, uzaktan uzağa çehresine akseden bir ziyâ-yı zaîf ve hüzn-engizi, ara-sıra tasavvurât-ı şâirane arasında meşhud olan mahûkat-ı hayâliyyeye mün’atîf ve mütefekkir gözleri, hayatın acılığını vaktinden evvel tattığı için uçları aşağıya doğrusarkmış, müteneffir bir ağzı, garip ve hazin bir surette arz ve tenvir ederdi (1981, s.4-5).

Başkişi öykü boyunca aynı umutsuz yapısını korumaz; genç kızı görüp âşık olduktan sonra içinde umut yeşerir, mutluluk hisseder. Öykünün sonunda ise yoğun bir hayal kırıklığına uğrayarak ilk halinden daha umutsuz ve mutsuz bir duruma geçer.

**2.1.7. Olay Örgüsü ve Zamanda Kırılma:** Modern kısa öykü türünde sıklıkla karşılaştığımız olay örgüsünde kırılma ölçütü “Hiç” öyküsünde bulunmaz. Öykü düzenli vaka kuruluşuyla giriş – gelişme – sonuç bölümlerine sahiptir; giriş bölümünde başkişi olan genç tanıtılır, gelişme bölümünde gencin kurduğu hayallere yer verilir, sonuç bölümünde hayal kurmasına neden olan tebessümün gerçek sebebinin ortaya çıkar. “Hiç” öyküsünde zamanda kırılma söz konusu değildir. Zaman kronolojik şekilde ilerler; geri dönüşler veya zaman atlamaları karşımıza çıkmaz.

**2.1.8. Yazar Mesafesi:** “Hiç” öyküsü modern kısa öykülerdeki temel özelliklerden biri olan yazar mesafesini uygulayamaz. Tanzimat döneminde yazılan diğer öyküler kadar olmamakla birlikte “Hiç” öyküsünde de yazarın varlığı hissedilir: “bir gün dâhil olduğum bu gir ü dâr-menfaat arasında yaralanıp düşeceğinden endişe-nâk idim” (1981, s. 5) ve “Yirmi yaşında iken icaz-nümâ-yı kudret olan böyle bir tebessümün karşısında hiç bulunmadınız mı?” (1981, s.6) cümlelerinde yazar kendini açıkça belli eder. Özgül (1984), kısa öykü türü açısından sorun arz eden bu durumu Sezaî’nin dönemin genel tavrından kurtulamaması olarak açıklar. “Hiç”in bakış açısı da modern kısa öykü türüne uymaz. Öykünün genelinde kısa öykü türünde sık rastlamadığımız her şeyi bilen bakış açısıyla üçüncü tekil anlatıcı tipi vardır. Ancak öyküdeki endişe-nâk idim” fiili ile “Yirmi yaşında olduğumuz hâlde bizler de ekser bahtiyarlığımızı tedkik etsek” cümlesi anlatıcının kimi zaman değiştiğini göstermiştir.

**2.1.9. Açık Son ve Okuyucu Katılımı:** Modern kısa öykülerde sıklıkla gördüğümüz okuyucu katılımı isteyen açık son Sezaî’nin “Hiç” ve *Küçük Şeyler*’deki diğer öykülerinde bulunmamaktadır. Okuyucunun zihninde hiçbir soru işareti bırakmayacak şekilde kapalı sonla biten öyküde geleneksel öykülerde gördüğümüz ders verme ve kıssadan hisse çıkarma da amaçlanmaz, yazarın yalnızca duygulandırma niyeti vardır (Ayдын, 2008).

"Hiç" öyküsünün sonunda genç kızın tebessümünün sebebinin yanı sıra başkişiye karşı hissettiği duygular da açığa çıkar; genç kız başkişiye karşı yalnızca alay ve küçümseme duygularına sahiptir. Öykü kapalı sonla bittiği için herhangi bir gizeme ve belirsizliğe imkân verilmez. Öyküde okuyucu katılımı söz konusu değildir.

**2.1.10. Epifani (Aydınlanma Anı):** Joyce ile modern kısa öykü ölçütlerine dâhil olan epifani kavramı Sezai'nin öykülerinde sıklıkla karşımıza çıkar. Epifani *Küçük Şeyler*'de ve "Hiç" öyküsünde bulunmaktadır. "Hiç" öyküsünün sonunda başkişinin genç kızın tebessümünün sebebinin öğrenmesiyle bilinçsizlikten bilinçliliğe geçmesi bir epifaniyi, aydınlanma anını meydana getirir. Başkişi, bitmek bilmeyen soruları ve kahkahayla gülmesinin ardından ilk kez dikkatli şekilde genç kıza bakar ve gerçeklerle yüzleşir. Sezai bu yüzleşmeyi 'dehşetli' sıfatı ile çarpışma, tokuşma, vurma ve sarsıntı anlamlarına gelen 'sadme' sözcüğünü bir arada kullanarak gösterir:

Devr-i hayâlât olan yirmi yaşının en dehşetli sadmesi... Meğer kendisini bi-karar eden bu tebessüm, kızın o küçük, o güzel ağzının bütün üst dudağı biraz kısa olduğundan neş'et ediyormuş.

Meğer o müsâvat-perver tebessüm, kendisine değil, bütün âleme, bütün eşyaya ait imiş (1981, s. 8).

## Sonuç

"Kısa Öykü Ölçütleri Işığında Sami Paşazade Sezai'nin 'Hiç' Adlı Kısa Öyküsünün İncelenmesi" adlı bu çalışmada kısa öykü türü ele alınmış, yapılan araştırmalar kısa öykünün tanım ve ölçütlerinde bir birlik olmadığını göstermiştir. 19.yüzyılın ortalarında Poe'nun kısıklık, bütünlük, etki birliği, yoğunluk ölçütleriyle başlayan kısa öykü kuramı oluşturma çabaları eleştirmenler tarafından bir süre ihmal edilmiş olsa da 1950'lerden itibaren giderek artar ve farklı kuramcıların katılımıyla sürekli gelişmeye devam eder. Modernizmle birlikte kısa öykü gazetecilik etkisindeki popüler örneklerinden farklılaşarak modern bir kimliğe bürünür. Yapılan araştırmalar sonucu modern kısa öykü ölçütleri arasında kısıklık, bütünlük, yoğunluk, şiirsellik, sıkıştırma, sıradan konulara odaklanma, edilgen bireyleri ele alma, olay örgüsünde ve zamanda kırılma, yazar mesafesi, açık son, okuyucu katılımı, epifani gibi kavramlar öne çıkar.

Türk edebiyatında kısa öykü türünün 19.yüzyılın son çeyreğinde terminoloji sorunlarıyla birlikte doğduğu saptanmıştır. Ahmet Mithat Efendi ile 1870'lerde başlayan çalışmalar Recaizade Mahmut Ekrem, Nabizâde Nazım, Halit Ziya, Mehmet Celal, Mehmet Rauf ve Server Cemal ile uzun yıllar devam etmiş, Türkçeleşme çabaları da mevcut terminolojide karışıklığa sebep olmuştur. 1980'lerden sonra gelişmeye başlayan Türkçe kısa öykü kuramı çalışmalarında aynı türü karşılayan farklı adlandırmalar olduğu görülmüştür. Çalışmamızda kısa öyküye ait ilk kuramsal yazı ve ilk kısa öykü örneklerinin izi sürülmüş; ilk kuramsal yazılardan birinin *Küçük Şeyler Mukaddimesi*, ilk kısa öykü örneklerden birinin de "Hiç" adlı öykü olduğu tespit edilmiştir.

**Kaynaklar | References**

- Aydın, H. (2008). 19. yüzyıl Osmanlı-Türk edebiyatında öykü. (yayımlanmamış yüksek lisans tezi.) Bilkent Üniversitesi.
- Bader, A. L. (1945). The structure of the modern short story. National Council Of Teachers Of English, 7 (2), s. 86-92.
- Bates, H. E. (2001). Yazınsal bir tür olarak kısa öykü. Bilge Kültür Sanat.
- Canbaz, F. (2004). Türk öykü tarihinde büyük adım: Küçük Şeyler. Hece Öykü Dergisi, 3, s. 65-74.
- Cortázar, J. (1996). Öykü ile yakın çevresi üstüne. Adam Öykü Dergisi, 5, s. 38-45.
- Erden, A. (2010). Kısa öykü ve dilbilimsel eleştiri. Bizim Büro Yayınevi.
- Friedman, N. (1998). Kısa öyküyü kısa yapan nedir? Adam Öykü Dergisi, 18, s.31-44.
- Gullason, T.H. (1964). The short story: an underrated art. Studies in Short Fiction, 2 (1), s. 13-31.
- Hanson, C. (1985). Short Stories and short fictions 1880-1980. The Macmillan Press.
- Head, D. (2022). Modern öykü: teorik ve pratik bir çalışma. NotaBene Yayınları.
- Kahraman, Â. (2022). Modern Türk hikâyesi. Büyüyen Ay Yayınları.
- Matthews, B. (1901). Philosophy of the short-story. By Longmans, Green, and Co, s.11-76.
- May, C. E. (1995). The short story: the reality of artifice. Twayne Publishers
- Nabizâde Nazım (1961). Hikâyeler II. Dün – Bugün Yayınevi.
- O'Connor, F. (2004). The lonely voice-a study of the short story. Melville House Publishing.
- O'Rourke, W. (1989). Morphological metaphors for the short story: matters of production, reproduction, and consumption. Short story theory at a crossroads, Baton Rouge: Louisiana State University Press, s.193-205.
- Özgül, M. H. (2000). Hikâyenin romanı. Hece Dergisi Türk öykücülüğü özel sayısı, 46-47, s.31-39.
- Özgül, M. K. (1984). Sâmî Paşa-zâde Sezâyî'nin Küçük Şeyler'inde fiktif yapı. (yayımlanmamış yüksek lisans tezi.) Gazi Üniversitesi.
- Poe, E. A. (1994). On short story. The new short stories. Ohio University Press, s. 59-72.
- Polater, D. (2018). Tanzimat'tan Milli Edebiyat'a hikâye ve roman türlerinde adlandırmalar. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi, 22 (1) s. 130-154.

- Pratt, M. L. (1981). The short story: the long and the short of it. Poetics 10 North-Holland Publishing Company, s. 175-194.
- Reid, I. (2018). Problem of definition. The short story. Routledge, s.1-14.
- Sağlık, Ş. (2014) Sözü azaltmak: şiire yaklaşmak sözü çoğaltmak: öyküye yaklaşmak. Türk Dili Dergisi, 751, s. 116-125.
- Sami Paşazade Sezai (1981). Sami Paşazade Sezai'nin hikâye – hatıra – mektup ve edebi makaleleri. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Sayan Özer, S. (2018). Çağdaş kısa öykü sanatı ve politikaları. İmge Kitabevi.
- Sayın, Ş. (1984). Her kısa öykü kısaöykü mü? Çağdaş Eleştiri Dergisi, 3, s. 19-21.
- Sazyek, H. Sazyek, E. (2008). Yeni Türk edebiyatında önsözler. Akçağ Yayınları.
- Server Cemal. (2021). Küçük hikâye ve âtîsi. Olağan Hikâye, 8, s.30-41.
- Törenek, M. (1998). Hikâyeciliğimize düşen cemre: Küçük Şeyler. Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 9, s. 139-143.
- Tural, S. K. (1980). Hikâyemizin hikâyesini anlamak. Töre Dergisi Hikâye Özel Sayısı, 115, s.6-10.
- Wright, A. M. (1998). Kısa öyküyü tanımlama üzerine: tür sorunu. Adam Öykü Dergisi, 16, s.19-26.
- Yalçın Çelik, D. (2002). Türk edebiyatında kısa hikâye hakkında yapılan çalışmalar. Türk Bilig Dergisi, 3, s.106-129.
- Yüksel, H. G. (2007). Anlatısal metinler ve kısa öykü. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 9 (1), s. 153-174.