

# ACÂ'İB EDEBİYATI'NDAN BİR ÖRNEK: ÜSKÜDARLI SİRRÎ'NİN HİKÂYE-İ GARİBÜ'L-ÂSÂR'I

## The One Example of Ajaib Literature: Hikâye-i Garibü'l-Âsâr of Üsküdarlı Sırrî

Prof. Dr. İ. Hakkı AKSOYAK\*

### ÖZ

“Acayıp” ve “garip” kelimeleri, anlatı geleneği içerisinde evrenin, dünyanın, ülkelerin, şehirlerin, insanların, hayvanların, dağların, denizlerin kısacası canlı-cansız bütün varlıkların daha önce görülmemiş, duyulmamış acayıp ve garip hâllerinin aktarıldığı anlatıları karşılamak üzere kullanılan terimlerdir. Antik Yunan medeniyetinden itibaren varlığı bilinen bu “acâ'ib ü garâ'ib” anlatılar, tercüme vasıtasıyla önce Arap edebiyatına ve oradan da Türk edebiyatına geçmiştir. Coğrafya başta olmak üzere tarih, kozmoloji, seyahatnâme, biyografi vb. türünden müstakil eserlerin yanında kimi kitapların çeşitli bölümlerinde de bu tür anlatılara yer verilmiştir. Yazarlar, anlatımı daha renkli, hareketli ve cazip hâle getirmek için bazen anlatılanlarla ilgili bazen de ayrı olarak okuyanları şaşırtacak, heyecanlandırarak, meraklandıracak hikâyeler veya daha küçük boyutlu anekdotlar aktarmışlardır. Bu anlatılar, içinde yer aldığı anlatımın niteliğine göre değişmekle birlikte, genel olarak varlıkların daha önce görülmemiş, duyulmamış acayıp ve garip hâlleri ile ilgili olup çoğunlukla da halk arasında efsaneleşmiş olaylardır. Ancak XVII. yüzyılda bu türden kimi eserlerin içeriğinde değişiklik olmuştur. Dönemin benzer başlıklar taşıyan kimi halk hikâyelerinde, alışılmamış acayıp ve garip olaylardan daha çok, toplumun gündelik yaşantısı içerisinde zamane insanının sıradışı olarak gördüğü olayların ve şahısların işlendiği görülür. Çalışmamız; Arap tarih kitaplarında “Acâ'ib Edebiyatı” olarak terimleştirilen anlatılar ile Türk edebiyatında değişik adlarla ortaya çıkan hikâyeler arasında paralellik kurarak, bu geleneğin bir parçası olduğu düşünülen Üsküdarlı Sırrî'nin *Hikâye-i Garibü'l-Âsâr* adlı mesnevisini ele almaktadır. Sırrî'nin bu hikâyesi tahlil edilerek, “acâ'ib ve garib” anlatılar içerisindeki yeri tartışılacaktır.

### Anahtar Kelimeler

'Acâ'ib Edebiyatı, *Hikâye-i Garibü'l-Âsâr*, Üsküdarlı Sırrî, XVII. yüzyıl, anlatı

### ABSTRACT

In the literature of traditional narratives the Turkish words “acayıp” and “garip” refer to narratives in which strange events and circumstances of the universe, the world, countries, cities, people, animals, mountains, seas, in short all living and non-living things are told. These supernatural narratives have been known since ancient Greek civilization. These kinds of narratives were translated to Arabic by Arabs later and from this channel Turks transferred them to their literature. In some books, which are about geography, history, cosmology, biography or travel, and in some chapters of some books, there exist these kinds of narratives. Writers tend to tell stories or anecdotes to make narratives more attractive and dynamic, and to make readers more excited, curious or surprised. These narratives are generally about things or events that haven't been seen or heard before, and they tell myths that spread among people. However, the nature of these narratives changes in the 17th century. In this era, even under same kind of titles the narratives are more about extraordinary things and people that are seen in daily life of the society. Our article examines the similarities between Arabian supernatural literature and Turkish narratives of the same kind, and particularly Üsküdarlı Sırrî's (Sırrî of Üsküdar) masnavi called *Hikâye-i Garibü'l-Âsâr* is analyzed as it is a part of this tradition. In conclusion the significance and place of this story among supernatural narratives is discussed and evaluated.

### Key Words

The literature of 'Acâ'ib, *Garibü'l-Âsâr*, Sırrî of Uskudar, 17 th century, narrative

\* Gazi Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, Ankara/Türkiye, aksoyak@gazi.edu.tr

## Giriş “Acayip” Sözcüğü ve Bir Anlatı Terimi Olarak “Acâ’ib ü Garâ’ib”

Sözlüklerde, “şaşacak iş, bâis-i hayret ve câlib-i taaccüb şey, garip, çok tuhaf şey, anlaşılmaz (Şemseddin Sami 1317: 929, Devellioğlu 1996: 6)” anlamlarıyla karşılanan ‘acâ’ib kelimesi, edebî literatürde özel bir anlatı biçimine karşılık gelir:

«Acâyib ü garâyib» ifadesi müstakil eserlere ya da kimi eserlerin içlerindeki bölümlere ad olmuştur. Bu başlık altında gündelik yaşamın imkânsız kıldığı türden efsanevi nitelikteki olaylara yer verildiği görülür. Coğrafya, tarih ve kozmoloji içerikli kitaplarda, seyahatnamelerde, tezkirelerde sıklıkla görülen “acâyib ü garâyib” anlatılar (acayıplikler ve gariplikler), hem anlatıcı hem de okur için edebî zevkin hayal gücünün sınırlarını zorlayarak anlatıya soluk ve heyecan katan olağanüstülüklerdir» (Özay 2011b: 305).

Arap edebiyatındaki “acâ’ib edebiyatı”, özel bir türün varlığını ima etmek için kullanılır. ‘Acâ’ibü’l-Hind, Tuhfetü’l-Elbâb ve Nuhbetü’l-A’câb bu türün ilk örneklerindedir. Fars edebiyatında Kazvîni’nin XIII. yüzyılda yazdığı ‘Acâ’ibü’l-Mahlûkât’ı acayip edebiyatı türünün ilk edebî örneği sayılmaktadır (Von Hees 2005: 101).

Müstakil eserlerin başlığında olduğu gibi, tezkire ve tarihlerin muhtelif yerlerinde de “acâ’ib ve garâ’ib” terimi geçmektedir. Arap tarihçiliğinde kullanılan “acâ’ib ve garâ’ib”ler, edebiyatımızdaki tezkirelerde araya giren parçaları andırır. Bunlarda “acâ’ib ve garâ’ib” şeklindeki başlıkların yerini “latife”ler alır. Bu makalenin konusu olan “Hikâye-i Garîbe”, terminoloji olarak Arap edebiyatından gelmekte-

dir. Bu da eski Arap tarihçiliğindeki anlatılanlarda karşılaşılan terimlere benzer niteliktedir.

Makalemizde XVII. yüzyıl şairlerinden Üsküdarlı Sırrî’nin *Hikâye-i Garîbü’l-Âsâr* adlı mesnevisinde anlattığı hikâyenin tahlili yapılacak ve bu hikâyenin “acâ’ib” anlatıları içindeki yeri tartışılacaktır.

### Üsküdarlı Sırrî ve Eserleri

Şairin hayatı ve ailesi hakkında hemen hemen hiçbir bilgi yoktur<sup>1</sup>. Kaynaklar, onun kişisel özelliklerini yansıtan bilgi ve anekdotlarla doludur. *Salim Tezkiresi’ne* göre Sırrî; serbest yaratılışlı, şakacı ve şen-şakrak biridir. Dostlarına yaptığı şakalar toplansa, bir letaif kitabı çıkacak kadar latifeleri vardır. Bursalı Tahir’e göre Sırrî, Nasreddin Hoca gibi latife ve espriye eğilimli biridir. (Kurnaz 2009: 129) *Nuhbetü’l-Âsâr li-Zeyli Zübde’ti’l-Eş’âr*’da kişiliği hakkında bilgi verilmeyen onun mükemmel bir divanı bulunduğu belirtilir (Abdulkadiroğlu 1999: 153). Salim Tezkiresi’nde de iki latifesinden söz edilmektedir. Aslında Üsküdarlı Sırrî’nin dört eseri bilinmektedir<sup>2</sup>. Bunlardan biri de makalemize konu olan 475 beyitlik *Hikâye-i Garîbü’l-Âsâr* adlı eseridir. Hikâyede, Derviş Halil’in başından geçen olaylar konu edilmiş ve onun çeşitli sınavlardan geçerek doğru yolu bulması anlatılmıştır.

### Hikâye-i Garîbü’l-Âsâr ve Tahlili

Söz konusu çalışmada, metnin bir özeti verildikten sonra anlatıcı, şahıs kadrosu, mekan ve zaman unsuru üzerinde durulacaktır. Sonrasında hikâyenin kaynağının ne olduğu ve metnin ne kadar acayip olduğu sorularına yanıt aranacaktır. Elbette klasik bir mesnevide içeriğe olduğuna kadar şekle

dair tespitler de yapılmaktadır; ancak burada klasik bir tahlil yönteminden çok söz konusu hikayedeki başlığın metnin içeriği ile uygunluğu ortaya konmaya çalışılacaktır.

### A. Hikâyenin Özeti

*Padişahın Halil isimli sipahilerinden birinin, uzun yıllardır sipahi ağalığı yapan İsmail adında yakın bir arkadaşı vardır. İsmail ölünce ondan Halil'e çok büyük bir miras kalır. Bu servet dolayısıyla, Halil'in çevresinde birden çok sayıda insan belirir. Halil, malını etrafındakilerle kısa zaman içinde israf ederek tüketir. Elinde sadece yedi bin altını kalır. Malları tükendince, yanındakiler de dağılır. Halil, zahitçe bir hayat yaşamaya başlayarak tekkeleri dolaşır. Gülşeni ve Halveti tekkelerinden sonra gittiği Mevlevî tekkesinde Mevleviliğe intisap eder. Beşiktaş'taki bir Mevlevî tekkesinde gördüğü nur yüzlü pîr, ona telkinde bulunarak töbe etmesini sağlar. Kendisine bir hücre tahsis edilir. Bu hücreyi tamir eder ve duvarlarını nakışlarla süsler. Bir gece, hücre sine çukur kazarak parasının hepsini oraya gömer. Tekkedeki hücre sinde yaşayıp deniz kenarında gezerek günlerini geçirmektedir. Bu sırada, bir iç huzursuzluğuyla Üsküdar'a gitmek ister. Bunun için şeyhin huzuruna gelir ve ondan izin ister. Şeyh ona nasihatler eder ancak bu nasihatler Halil'e etki etmez. Üsküdar'ı seyretmesi için ikindiye kadar izin verir. Halil, bir gemiye binerek Üsküdar'a gider. Semti gezerken her iki tarafında da on iki güzel ve işveli kadın olan bir yere gelir. Kadınlardan biri efendidir, diğerleri de ona tâbidir. Halil bu kadınlara hayran olur. Kadınlardan onu tanıdıklarını görüp, bunun sırrını öğrenmek için onları takip etmeye başlar. Kadınlardan önde*

*Halil arkada olmak üzere, Üsküdar Salacak'ta تنها bir sokakta, heybetli bir kapıya gelirler. Kadınlardan birer birer kapıdan içeri girer. Halil, kadınlardan birine yaklaşarak kendinden söz eder ve kendisini nereden tanıdıklarını sorar. Kadın kendisinin bilgi vermeye yetkili olmadığını, sorusunun cevabını ancak efendilerinden alabileceğini söyler ve bunun için de, o gece evlerine misafir olmasını salık verir. "Ancak bir gece misafirliğin şartı yüz dinardır" diyerek, kapıyı dervişin yüzüne kapatır. Halil şaşkınlıkla kalakalır. Ne olursa olsun, yüz dinarı vermeye kararlıdır. Eline parayı alıp efendi kadını görmek ister. Halil içeri girer ve evin güzelliğine hayran olur. Efendi kadın, "biraz dinlen" der. Diğer kızlar, sazende ve hanendelerin olduğu bir meclise Halil'i davet ederler. Eğlence ve sofraların ardından, Halil'e bir yatak odası hazırlarlar. Yatağının etrafına şişe şişe hoş kokular dizerler. Bu kokuların etkisiyle, Halil derin bir uykuya dalar. Uykudan uyanınca üzülüp ağlamaya başlar. Bunun üzerine yüz dinar daha verip, evde bir akşam daha kalmak ister. Bu şekilde, yedi bin altının üç binini harcar. Yetmiş günün sonunda, beş parası kalmamıştır. Ancak beş parasız kaldığını belli etmeyip, parayla döneceğini söyleyerek evden ayrılır. Para bulmak için hücre sindeki tüm eşyasını pazarda yok pahasına satar ve eline geçen bir gecelik parayla yine o güzellerin bulunduğu eve gelir. Ancak evde başka bir misafir olduğu için kabul edilmez. Halil, hayret ve üzüntü içinde ne yapacağını şaşırılmış bir hâlde sokaklarda dolaşırken; gaipten bir ses ona, "biçare, beri gel. Eğer bize gönülden bağlanırsan, tek seferde bu tehlikeden kurtulursun. Amacın huzura kavuşmaksa, töbe et" diye seslenir. Halil*

hemen töbe edip, pîrinin dergâhına yüz sürer. Pîr, dervişe şefkatle muamele edip ona ikramlarda bulunur. Bu sırada kadınların eğlence seslerini duyan Halil'in gönlü onlara meyleder. Bunu anlayan pîr, hemen bir kâğıdın üzerine bir şeyler yazarak bunu mum alevinde yakar ve "şimdi dinle o sesleri bakalım" der. Daha önce kendisine cazip gelen musiki aletlerinin seslerini idrak kulağıyla dinleyince, aslında onların karga sesi, eşek anırması, hasta inlemesi vb. olduğunu duyar. Hatasından dolayı töbe eder. Halil, gönülden töbe etmiştir ama şeytan onu doğru yoldan çıkarmak için boş durmaz. O sırada karşılıklarına çıkan iki genç, şeyhe ağalarının kendisini davet ettiğini söyler. Şeyh, daha önce de bir iki kere kendisini davet eden ağanın bu davetini yine geri çevirmek ister. Ancak gençler, yanlarında o olmadan giderlerse ağanın kendilerine eziyet edeceğini söyleyerek daveti kabul etmesi için şeyhe yalvarırlar. Şeyh, onların yalvarışlarına dayanamayıp davete icabet etmeye karar verir. Derviş Halil'i de yanına alan şeyh, gençlerle birlikte gemiye biner. Cennet bahçesi gibi güzel bir sahile gelirler. Burası cennet bahçesi gibi bir yerdir. Bahçenin bekçisi şeyhe saygı gösterip, onun geldiğini büyük ağaya müjdelir. Çok eskiden beri, o bahçenin batı tarafında mihraba benzeyen sağlam bir kemer vardır. Hep birlikte buraya gelirler. Bu sırada, kemerin önündeki iki genç Fetih suretini okumaktadırlar. Şeyhi taltif edip çimenliğe oturmasını teklif ederler. Şeyh oraya oturmayı reddedip kenara oturur ve "maksadınız ne ise söyleyin" der. Bahçenin sahibi olan kötü huylu ağanın emriyle elleri bağlanmış, boynuna zincir vurulmuş birini sürükleyerek getirirler. Meğer Kemikli Baba<sup>3</sup>

yakınında ölümler bulunmuştur ve ağa da katillerden birinin bu kişi olduğunu düşünmektedir. Ağa, getirilen kişiye suçunu itiraf etmesi için baskı yapıp tehdit eder. Kişi suçunu itiraf edince, onu cellada havale eder. O an bir deprem olur. Etraftaki insanlar korkup kaçarlar. Depremde kemerli duvar yıkılır, içinde saklı olan hazine ortaya çıkar. Aslında o kemer tılsımlı bir yapıdır ve tılsımın bozulması için bir hakikat ehlinin gözünün önünde yedi kişinin ölmesi gerekmektedir. Bahçenin sahibi kötü huylu ağa, bulduğu hazineyle zengin olur. Şeyhe de, hazineyi bölüşmeyi önerir. Şeyh bunu kesinlikle reddedip, zaten gelmek istemediği bu yerden gitmek istediğini söyler. Ağa, peştemaline yedi avuç altın koyarak şeyhin yanındaki derviş Halil'e teslim eder. Şeyh bu durumdan oldukça üzüntülü iken Halil sevinçlidir. Şeyh ve Halil, gemidekilere veda ederek oradan ayrılırlar. Şeyh, Halil'e "hüzünlü yüreğin şad olsun, artık on beş bin altının oldu" diyerek sitem eder. Yolları bir mezarlıktan geçer. Şeyh, ölüm vaktinin geldiğine vakıf olur ve dervişe kendisinin burada öldürüleceğini söyleyip birtakım nasihatlerde bulunarak saklanmasını ister. Halil istemeyerek de olsa, şeyhinin emri olduğu için bir mezar taşının arkasına saklanır. O sırada haramiler gelip şeyhi öldürürler. Daha önce kendilerini davet eden ağa, yaptıklarından kimsenin haberinin olmaması için Şeyh'le Derviş'i ortadan kaldırmak istemiştir. Derviş, şeyhi gömmeden gözlerine uyku bastırır. Rüyasında şeyhi görür. Şeyh ona İstanbul'a gitmesini, orada bir süre inzivaya çekilip saklanmasını söyler. Bu sayede korku, üzüntü ve sıkıntıdan kurtulacaktır. Derviş Halil sabah uykudan uyanınca, şeyhine Yasin ve Fa-

tiha okuyup hiç oyalanmadan İstanbul'a gitmek için yola çıkar. Aksaray'da bir hücre tutar. Hücrenin bir köşesine hazinesini gömer. Kaldığı yere yakın, iki çimenliğin arasında bir kahvehane vardır. Derviş bir gün kahvehaneye gider ve bir köşeye oturur. Orada müşterilerin gönül verdiği, Seyfi isminde bir kahveci çırağı vardır. Seyfi'nin gözü Halil'e ilişir, onu yanına davet eder ve işvesiyle kendisine bağlar. Halil bu hâl ile kahvehanenin müdavimi olur. Bir gün yine kahvehanede otururken, içeri giren iki genç doğruca dervişin önüne vararak selam verip ismiyle hatırlarını sorarlar. Derviş bu iki genci tanımayınca, hazinenin olduğu yerde tılsımı açmak için Fetih suresini okuyan kişiler olduklarını söyleyerek kendilerini tanıtırlar. O gece onları davet eden kişinin Yemişçi Hasan olduğunu, şeyh hazineyi bulduktan sonra da katledilmelerini emrettiğini anlatırlar. Yemişçi Hasan artık paşa ve vezirdir. Kendisinin haberdardır ve öldürülmesi için emir vermiştir. Bekçibaşı, kahvehanenin kapısında Halil'i beklemektedir. Gençler, zâyi olmaları için ağanın ona verdiği hazineyi isterler. Derviş; hazineyi bir şekilde tükettiğini, sadece yanında iki kıymetli mücevher kaldığını, onların da şalvarının kuşağına dikili olduğunu söyler. Taşları çıkarma bahanesiyle gençlerin kontrolünde kahvehanenin köşesindeki tualete giderek, orada kendisini bu durumdan kurtarması için gözyaşı döküp Allah'a yalvarır. O sırada dışarıda büyük bir kavgı çıkar. Kargaşadan yararlanarak kaçan Halil, ağlamaklı ve yorgun bir halde hücre sine döner. Korku içinde hücre sine saklanır. Bir gece rüyasında şeyhini görür. Şeyhi ona, büyük düşmanın ortadan kalktığını müjdelar. Artık kor-

kusuzca sefer edebilecek ve Mevlânâ'nın eşığıne yüz sürebilecektir. Derviş, şeyhin sözleri doğrultusunda yola çıkar. Konya'ya ulaşır ve Mevlana'nın eşığıne gelerek perdenin ardındaki sırta mazhar olur.

## B. Hikâyede Anlatıcı ve Vak'a 1. Anlatıcı

Hikâye, başından sonuna kadar üçüncü şahsın ağzıyla okuyucuya aktarılmıştır. Bu da anlatıcının metinde geçen tüm bilgilere hâkim olduğunu ifade eder. Ayrıca yazar; kahramanın psikolojisine, duygu ve düşüncelerine hâkim olduğu gibi metindeki mekân, zaman, olay örgüsü, şahıslar ve dili de kendi istekleri doğrultusunda yönetir ve çoğunlukla duyulan geçmiş zaman ekini kullanır.

## 2. Vak'a

### 2.1. Hikâyenin Konusu

Hikâye, Derviş Halil'in makam-paşa-şehvet gibi dünyevî zevklerle sınılandıktan sonra doğru yolu bulmasını anlatmaktadır. Olaylar dizisi, bu ana tema etrafında kümelenmiştir.

### 2.2. Şahıs Kadrosu

Bir başkahraman vardır. Hikâyenin neredeyse bütününde yer alan ve geleneksel mesnevilerdeki "yol gösterici" gibi düşünülebilecek Beşiktaş Mevlevihanesi şeyhi de dâhil olmak üzere, bütün diğer kişiler olay akışına paralel olarak ortaya çıkan ve anlatımdaki rollerini tamamladıktan sonra sahneden çekilen yardımcı karakterler durumundadır. Hikâyenin ancak bir kısmında görünen kadınlar, kahveci çırağı, ağa, ağanın adamları bile hem fiziken hem de kişilik özellikleriyle tasvir edilirlerken; başkahramanın hiçbir şekilde tanıtılmamış olması, hikâyenin herkese hitap etme amacıyla ilişkili olmalıdır.

**Halil:** Hikâyenin başkahramanı-

dır. “Derviş, Dede” sıfatlarıyla anılır. Hikâyede, Halil’in fiziksel özelliklerine dair bir bilgi bulunmamaktadır. Kişilik özellikleriyle ilgili olarak da doğrudan bir tasvir yapılmamasına karşın, hikâyenin genelinden bu konuda bir çıkarım yapmak mümkündür. Çevresindeki insanların uyarıları ve telkinlerine rağmen verdiği yanlış kararlar ve yaptığı yanlış tercihlerle olumsuzlanır. Halil, önceleri sarayda padişahın yakınında bulunmaktadır ancak daha sonra sipahi olmak için saraydan ayrılır. İsmail adlı, yakını olan bir sipahi ağasından yüklü miktarda miras kalmıştır. Ancak o, kendisine kalan bu büyük mirası çevresine toplanan insanlarla kısa zamanda tüketir. Parası tükenince, etrafındakiler de dağılırlar. Açıkça söylenmese de saraydan ayrılması ve kalan mirası çevresindekilerle çarçur etmesi; onun geleceğini düşünmeyen, idrak sahibi olmayan ve insanları tanımayan bir insan olduğunu akla getirir. Parası bittikten sonra Gülşenî, Halvetî, Mevlevî tekkelerinde dolaşarak sığınacak bir liman arar ve her bir tekke de oranın rengine boyanır. Bu da onun ne istediğini bilmeyen yapısına işaret eder. Mevlevilikte karar kıldıktan ve Beşiktaş Mevlevihânesi’nde bir şeyhe bağlandıktan sonra -şeyhin telkinlerine rağmen- Üsküdar’a gidip orada karşısına çıkan on iki güzelle kalan bütün parasını yemesi ve parası tükenince de kapı dışarı edilmesi, şeyhin onu kurtarması, kendilerini davet eden ağanın -şeyhinin istememesine karşılık- verdiği parayı alması ve bu uğurda yolda öldürülen şeyhin ona doğru yolda yürümesi için yaptığı bütün telkinlere rağmen bir kahveci çırağına gönül vermesi; Halil’in yaşadıklarından ders çıkaramayan, arzularına gem vurama-

yan bir yapıda olduğunu göstermektedir. Ancak hikâyenin sonunda, hayatî bir tehlike karşısında yine şeyhinin yol göstermesiyle doğru yolu bulur. Bu da onun bütün bu süreçte, başlangıçta sahip olmadığı ruhsal bir olgunluğa eriştiğinin göstergesidir. Hikâye boyunca anlatıcı; hikâye boyunca yaşam mücadelesi içerisinde sıradan bir insanı bekleyen bütün tehlikeleri -adeta kasıtlı bir şekilde- Halil’in karşısına çıkarmış, o da yine sıradan bir insanın yapacağı şekilde bu tuzaklara kapılarak yanlış kararlar verip yanlış tercihler yapmıştır. Bu durum, alışılmış mesnevi kahramanları gibi olağanüstü güçlere sahip olmadığını göstermektedir. Kahramanı tanımlayarak adeta kimliksiz bırakan şair, böylelikle hikâyeyi okuyan herkesin kahramanla bağ kurmasını ve kendisini onunla özdeşleştirmesini hedeflemiş olmalıdır. Zira hikâyede anlatılan olayların her biri, toplumda sıkça görülebilecek niteliktedir. Örneğin; kendisine kalan mirası çevresine toplanan mirasvedilerle harcamak<sup>4</sup> ya da batakanelere saplanıp kalmak sıkça görülen bir durumdur. Ancak o anlatılarda kendilerine kalan mirası düşüncesizce harcayan insanlar ağır sıfatlarla yerilirken, burada Halil’in yaptıkları insanî bir zaaf olarak değerlendirilir. Ayrıca onun gerçek hayatta insanların bir ya da birkaçına düştüğü tuzakların hepsine birden düşmesi, anlatıcının okura vermek istediği mesajla ilgili olmalıdır. İnsanın zaafı vardır ve bu yüzden hayatta pek çok hata yapar. İnsan ne kadar hata yaparsa yapsın, tutunacak bir ipi olduğunda ve onunla bağını koparmadığında kurtulma şansı hep vardır. Halil’in yaptığı hatalardan hiç ders almadan ardı ardına tuzaklara kapılması ve yaptığı bütün

yanlılara rağmen en sonunda kurtuluşu ermesi mesajın gücünü arttırmak için kurgulanmış gibi görünmektedir.

**Şeyh:** Halil'den sonra hikâyedeki en önemli kişidir. Beşiktaş Mevlevihânesi'nin şeyhidir. İsmi verilmez. Klasik mesnevilerde, kahramanlara karşılaştıkları zorlukları aşmada yardımcı olan yaşlı ve bilge kişi gibidir. Bu rol modele uygun olarak şeyh; onaylamadığı şeyleri yaptığı, telkinlerini dinlemediği, kendisine itaatsizlik ettiği hâlde Halil'e hep yardım etmiş, zor zamanlarında hep yanında olarak ona rehberlik etmiştir. Hikâyede Halil'in aksine; bilgeliğiyle, sabrıyla, fedakârlığıyla, dünyevî zevklere meyletmemesiyle, olağanüstü kimi yeteneklere sahip olmasıyla olumlu bir kişi olarak verilmiştir. Onun bu olumlu özellikleri ve olağanüstü yetenekleri ile bir mutasavvıf olması arasında ilişki kurulmuştur. Şeyhin daha olay örgüsü sonuçlanmadan ve Halil doğru yolu bulmadan ölmesi, şairin Halil'in doğru yolu bulmasında onun şeyhliğinden çok bağlı olduğu tarikatın etkili olduğu görüşünü ön plana çıkarttığını düşündürmektedir. Bu yolda şeyhin erken ölümü de kasıtlı olarak kurgulanmış gibi durmaktadır. Şeyh öldükten sonra da rüyalar aracılığıyla Halil'le iletişim kurmuş ve onu kurtuluşun asıl kaynağına, Mevlânâ'nın makamının bulunduğu Konya'ya yönlendirmiştir.

**İsmail:** Halil'in yakını olarak takdim edilen sipahi ağasıdır. Olay örgüsü içerisinde önemli bir yer tutmaz. Halil'in hikâyeye konu olan maceraya atılması için gerekli olan mirası bırakarak sahneden çekilir.

**On iki kadın:** Halil'in Üsküdar'da karşılaştığı bu kadınlar, güzelliklerine rağmen fiiliyatta oldukça kötü

kişiler olarak sunulmuş ve bu yönleriyle olumsuzlanmışlardır. Aslında hikâyedeki kişilerden birkaçı dışında tamamı, toplumsal düzenin bozulmasında etkin rol oynayan olumsuz tiplerdir.

**Kahveci çırağı Seyfi ve müşteriler:** Ahlakî düşkünlüğü anlatmak üzere hikâyeye yerleştirilen kişilerdir. Özellikle kahveci çırağı Seyfi, ahlaki açıdan hiç hoş karşılanmaz. Oyuncu, çıkarıcı, uyanık bir kimsedir. Kahvehanenin müşterilerinden sipahilerin özellikle vurgulanması, dönemin askerî düzenindeki bozulmaya işaret eder. Başkahramanın kahvehanede ölümle karşı karşıya kaldığı bir anda, onu kurtaranların Bektaşî oldukları özellikle vurgulanmıştır. Bu vurgu, hikâyenin bütününe yayılan tasavvufun insanı kurtuluşa eristireceği yönündeki algıyla ilgilidir.

**Yemişçi Hasan ve adamları:** Hikâyede olumsuzlanan bir diğer kişidir. Bütün zorbalıklarına rağmen sonradan paşa ve vezir olduğunu öğrendiğimiz Yemişçi Hasan'ın, dönemin devlet idaresindeki zafiyeti temsil etmek için hikâyeye yerleştirildiğini söyleyebiliriz. Hasan Ağa çıkarı için herkese zulmeder: Sırf hazineyi bulmak için suçsuz bir kişiye suç isnat edip öldürtür, görgü tanığı kalmaması için şeyhi öldürtür, Halil'i öldürtmeye çalışır. Yanındaki adamları da kötü muamelede bulunur: Davet ettikleri şeyh daveti kabul etmeyince, ağanın kendilerine eziyet edeceğini belirterek şeyhe yalvarırlar. Sadece Hasan Ağa değil onun adamları da kötüdür. Tılsımlı kemerin altında Fetih Suresi okuyan adamların hikâyenin sonunda tekrara sahneye çıkarak Halil'deki hazineyi almak istemeleri, din kisvesi altına sığınan kötü insanları vurgula-

mak içindir. Hasan Ağa'nın adamlarına yaptığı kötü muameleler, devletin ona verdiği gücü kötüye kullanması, hazineyi bulmak için suçsuz birisine suç isnat ederek onu öldürtmesi, şahitleri ortadan kaldırmak için şeyhi öldürtüp Halil'i de öldürtmeye çalışması; onun kötü kişiliğini göstermek adına yapılan önemli göndermelerdir.

### 2.3. Hikâyenin Geçtiği Semtler & Mekânlar

Olayların geçtiği yerler, toplumun sosyal yaşamı içerisinde yer alan semtler ve mekânlardır. Böyle bir tercih, Halil'in düştüğü tuzakların aslında herkes için geçerli olabileceğini düşündürür.

**Beşiktaş ve Üsküdar:** Hikâye, çoğunlukla İstanbul'un Beşiktaş ve Üsküdar semtlerinde geçmektedir. Beşiktaş; Halil'in arayışlarından sonra bulunduğu, zor anlarında sığındığı ve en sonunda onu kurtuluşa erıştiren kapı olarak takdim edilen Mevlevihâne ile özdeşleştirilmiştir. Bu yönleriyle hikâyede Beşiktaş olumlu bir mekân olarak konumlandırılmıştır. Buna karşılık Üsküdar, Halil'in müdavimi olduğu batakhanenin bulunduğu ve şeyhin ölümüne yol açacak daveti aldığı yer olarak olumsuzlanır. Burada insanın idrak seviyesine, algı düzeyine göre güzel ve çirkinin değişiklik göstereceğine özellikle vurgu yapılır. Göze, kulağa, insan nefesine hoş gelen bu güzelliklerin farklı bir algı düzeyinde oldukça çirkin olabileceğini göstermek için batakhanenin süslemelerinin güzelliği ve orada düzenlenen eğlence meclisi uzun uzun tasvir edilmiştir. Olay örgüsünün devamında da, bunların çirkinlikleri gösterilir. Batakhaneye kabul edilmediği için perişan olan ve oradan gelen eğlenceli seslerle acısı daha da artan Halil tam yönünü

kaybetmişken, aniden ortaya çıkan şeyh; üzerine bir şeyler yazdığı kâğıdı yakınca, kulağa hoş gelen bu seslerin karga sesine ve eşek anırmasına dönüştüğünü görür. Bütün güzelliğine rağmen, o ev bir batakhanedir. Onun her iki algı düzeyindeki yansımaları uzun uzun tasvir eden şair, iyi-kötü, güzel-çirkin algısında asıl unsurun iletmediği değil alıcı durumundaki insan olduğuna vurgu yapar. Olumsuzluklar hep var olacaktır, ama bireyin onlara karşı tutumunu belirleyecek olan şey insanın ruhsal yetkinliğidir. Güzelliklerini ve işveli hâllerini tasvir ettiği kadınların ismini vermemiş olmasına rağmen neredeyse bütün ayrıntılarıyla batakhanenin adresini veren şair, böylelikle bu mekânların gündelik hayatın içerisindeki yerini ortaya koymak istemiş olmalıdır. Üsküdar ayrıca Salacak ve Kemikli Baba Türbesi ile de metinde geçmektedir.

**Yemişçi Hasan Ağa'nın Bahçesi:** Olumsuz özellikleriyle ön plana çıkan bir diğer mekândır. Cennet bahçeleri kadar güzel bu mekân ile onun sahibinin kötülüğü arasında bir tezat ilgisi kurulmuştur. Batakhanenin bulunduğu semtin, mahallenin hatta sokağının söylenmesine rağmen, en az onun kadar önemli olan bahçenin yer aldığı semtin söylenmemesi ilginçtir. Bu durum; batakhaneye anlatısında mekânın önemsendiğini, bahçe anlatısında ise oradaki kişinin (Hasan'ın) ön plana çıkartıldığını göstermektedir. Yemişçi Hasan, dönemin devlet idaresindeki zafiyetini temsil etmek üzere hikâyeye yerleştirildiyse, elbette yaşadığı mekân değil kişiliği ve yapıp ettikleri daha önemli olacaktır.

**Kahvehane:** Anlatının belli bir bölümünde geçen olayların merkezinde yer alan ve hangi semtte olduğu

belirtilmeyen bu mekân da, müşterilerinin kahveci çırağına meftun oldukları bir yer olarak olumsuz bir algıyla verilir. Bir yönüyle, dönem insanının içinde bulunduğu ahlakî çöküntüyü temsil eder.

#### 2.4. Hikâyenin Geçtiği Zaman

Hikâyede olayların yaşandığı zamana ilişkin olarak sabah, gündüz, akşam, gece gibi dar zaman dilimleri anılmakla birlikte; belirli bir tarih belirtilmemiş, belirgin bir zamana gönderme yapılmamıştır. Bu durum; ibret verici bir hikâye ortaya koyan şairin, belli bir döneme değil tüm zamanlara ve tüm insanlara hitap etmeyi hedeflemiş olmasıyla ilgilidir.

#### 2.5. Hikâyenin Kaynakları

Hikâyede yer alan anlatılar, tamamıyla anlatıcı konumundaki şaire dayanmaktadır. Şair, başka herhangi bir kaynağa gönderme yapmaz. “Acâ’ib” unsurlarından biri olan tılsımlı yapının ne tarihesine değinir, ne de o konudaki bilgisinin nereden geldiğine dair bir açıklama yapar. Bu durum, hikâyenin tamamen anlatıcının gözlemlerine dayandığını gösterir. Şair, dönemin toplumsal yapısı içerisinde dikkat çeken insan tiplerini ve yaygın olan davranış biçimlerini gözlemleyerek bunları bir olay örgüsü etrafında birleştirip okuyucular için hayat dersleri içeren ibret verici bir hikâye kurgulamıştır.

#### Bu Hikâye Ne Kadar “Acâ’ib”?

Hikâyenin tahlilini bu şekilde yaptıktan sonra sorulması gereken soru şudur: Sırrî’nin *Hikâye-i Garîbü’l-Âsâr*’ı ne kadar acayip ve garip? Söz konusu hikâye, “Acâ’ib Edebiyatı” olarak isimlendirilebilecek anlatı geleneğinin örneklerinden biri olabilir mi? Bu sorulara cevap verebilmek için, öncelikle gelenekselleşmiş

ve kendi formunu oluşturmuş “acâ’ib anlatıları”nın ne olduğu üzerinde durmak gerekir. Eski Yunan kültüründe varlığı bilinen bu tür anlatılar, tercüme vasıtasıyla önce Arap edebiyatına sonra da Türk edebiyatına geçmiştir. Bu çerçevede evrenin, dünyanın, ülkelerin, şehirlerin, insanların, hayvanların, dağların, denizlerin kısacası canlı-cansız bütün varlıkların daha önce görülmemiş, duyulmamış acayip ve garip hâlleri “Acâ’ibü’l-Mahlûkât”, “Acâ’ibü’l-Büldân”, “Acâ’ibü’l-‘Acâ’ib” gibi isimler altında kitaplaştırılmıştır. Müstakil eserlerin yanı sıra tarih, seyahatnâme, biyografi vb. eserlerde de bu tür anlatılara yer verildiği görülür. Anlatımı daha renkli, hareketli ve cazip hâle getirmek için bazen anlatılanlarla ilgili bazen de ayrı olarak okuyucuları şaşırtacak, heyecanlandıracak, meraklandırarak hikâyeler veya daha küçük boyutlu anekdotlar aktarılır. Bu anlatılar, içinde yer aldığı anlatımın niteliğine göre değişmekle birlikte; genel olarak varlıkların daha önce görülmemiş, duyulmamış acayip ve garip hâlleri ile ilgilidir. Çoğunlukla da halk arasında efsaneleşmiş olaylardır<sup>5</sup>.

Makalemize konu olan *Garîbü’l-Âsâr* adlı hikâye, alışlagelmiş “acâ’ib anlatıları” üzerine kurulmamıştır. Bu çerçevede değerlendirilebilecek ancak birkaç anlatı mevcuttur: Yusuf’un gaipten ses duyması, şeyhin birden ortaya çıkması, çalgı aletlerinin seslerinin hayvan seslerine dönüşmesi, tılsımlı duvar ve bu duvarın altındaki hazinenin çıkarılış biçimi. Bunlar hikâyenin bütününde önemli bir yer tutmazlar. Şairin hikâyesine “garîb” ismini vermesine karşılık, klasik “acâ’ib anlatıları” ile paralellik gösterecek bir “acâ’ib” tanımlaması yap-

maması hayli ilginçtir. Hatta şair, başlığın dışında hikâyenin hiçbir yerinde “acâ’ib” ve “garîb” kelimelerine yer vermemiştir. Bu durum, şairin bu kelimelere farklı bir anlam yüklemiş olabileceğini düşündürmektedir. Özellikle XVII. yüzyılda sıkça görülen “Tıfî Hikâyeleri” tarzındaki dönemin gündelik hayatı üzerine kurgulanmış halk hikâyelerinin<sup>6</sup> de benzer başlıklar taşınması<sup>7</sup> bu kullanımın bireysel bir tercih olmaktan çok dönemin algılayışı olduğunu gösterir.

Bu devirde; klasik mesnevilerde işlenen konuların, olayların geçtiği yer ve mekânların, kişilerin değiştiği görülür. Klasik aşk maceralarının yerini, bozulan toplumsal düzene dikkat çekecek nitelikte olaylar alır. Olağanüstü güçlere sahip olan kişilerin yerine, zaafılarına dikkat çekilen sıradan insanlar geçer. Olaylar artık masalsi mekânlarda değil insanların yaşam alanlarında, şehirlerde, mahallelerde, sokaklarda, konaklarda, kahvehanelerde yaşanır.

Divan edebiyatının “gül ve bül-bül” veya “bezm ve rezm” konuları, kimi okuyucu için kısmen cazibesini yitirmiştir. Şairler de bunun farkına vararak -belki de teşvik ile- seçtikleri ilginç konuları bir kişinin macerasına ve/veya mekâna bağlı olarak işlemekte; okuyucunun dikkatini çekmek, eğlendirmek, hoşça vakit geçirtmek için sözlü kültürden duydukları ya da kurguladıkları “acâ’ib ve garâ’ib”leri derleyip toplamaktadırlar. Ancak burada anlatılan acayiplikler veya gariplikler -geleneksel “acâ’ib anlatıları”ndan farklı olarak- toplum tarafından efsaneleştirilmiş olağanüstülükler değildir, halk arasında ilk defa şahit olunan ya da ender görülen olaylar ve kişilerdir. Bu durum; toplumun öncelikleri-

nin, ilgisinin ve “acâ’ib” algısının değiştiğinin göstergesidir. Değişen ya da bozulan toplumsal yapı içerisinde, belki de yaşanan bozulmanın sorumlusu olarak görülen tipler hikâyelere konu edilmiştir. Kimi zaman dikkat çekici ilginç örnekler olarak sunulmuş, kimi zaman da bunlar üzerinden ibretlik öyküler kurgulanmıştır.

Bu hikâyeler incelendiğinde, bilgi ve haber değil eğlence beklentisine cevap vermek üzere kurgulandıkları görülür. Söz konusu hikâyeler, dönemin Osmanlı toplumunda sürüp gitmekte olan siyasî ve ekonomik olumsuzluklardan sıkılmış olan okuyucunun sosyal yaşama bakış biçimidir.

Bütün bunlardan, XVII. yüzyıldaki “acâ’ib anlatıları”nın içerik değişikliğine uğradığı sonucuna varabiliriz. Ancak bu tür anlatılarda, konu değil okuyucuları şaşırtmanın önemsendiği anlaşılmaktadır. Her ne kadar “acâ’ib” başlığı altında anlatılanlar zamanla farklılaşmış olsa da, anlatıların asıl hedefi olan heyecanlandırma ve şaşırtma işlevi var olmaya devam etmiştir. Bu sebeple; Üsküdarlı Sırrî’nin *Hikâye-i Garîbü’l-Âsâr* anlatısı da dâhil olmak üzere o çerçevede üretilmiş hikâye geleneğinin tamamına “Acâ’ib Edebiyatı” denmesi, bağlı olduğu kaynak ile ilgili olarak daha tutarlı olacaktır. Bu tür hikâyeler için üretilen ve yaygın bir kullanım alanı olan “Realist İstanbul Hikâyeleri” terimi; anakronik bir bakış açısını içeren, anlatının kurgusal olma ihtimalini en başından yok sayan bir isimlendirmedir. Oysa her anlatının gerçekle bağlantısı ve gerçeklik-kurgusalılık oranı farklıdır. En azından bu makalede incelediğimiz hikâyede, dönem toplumunda görülmeye başlayan ve sosyal düzen için tehdit oluşturduğu düşü-

nülen tipleri ve davranış biçimleri ile ilgili mesajlar, Derviş Halil etrafında kurgulanmış bir anlatı üzerinden verilmek istenmiştir. Yani günümüz hikâyelerinde olduğu gibi, hikâye temelde gerçeklikten beslendiği hâlde bu gerçekliklerin amaca uygun olarak yeni baştan kurgulanması söz konusudur. Bu durumda onu dönem toplumunun aynası olarak görüp “realist/gerçekçi” şeklinde adlandırmak, çok da doğru bir yöntem gibi gözükmemektedir. Dolayısıyla, bu hikâyeyi müellifinin adlandırmasıyla anmak en doğru yöntemdir.

### Sonuç

Geçmiş Arap edebiyatından Antik Yunan medeniyetine kadar uzanan “acâ’ib ve garîb anlatılar”; Türk edebiyatında da gerek müstakil eserlerde, gerekse çeşitli eserlerin içerisinde anekdotlar hâlinde kendine yer bulmuştur. Toplumun ortak muhayyilesinde yer etmiş efsanevi nitelikteki olayların aktarılması şeklinde gelekselleşmiş olan bu anlatılar, Türk edebiyatında XVII. yüzyıldan itibaren farklı konuları da kapsayacak şekilde bir değişim geçirmiştir. “Acâ’ib” ve “garîb” isimlerini taşıyan kimi halk hikâyelerinde -kelimelerin anlamlarına uygun olarak- Osmanlı’nın bozulan toplumsal yapısı içerisinde dikkati çeken ve -en azından buradaki hikâyede- biraz da bu bozulmanın sorumlusu olarak görülen aykırı tiplerin ve yaşam biçimlerinin işlendiği görülür. Her ne kadar aktardıkları olaylar farklı olsa da “realist hikâyeler” veya anlatıcının kimliğinden hareketle Tıffî Hikâyeleri” olarak anılan hikâyeler ile “acâ’ib” ve “garâ’ib” anlatılar işlevleri bakımından aslında ortaktır. Çünkü her iki biçimde de araya giren parça-

lar insanların korku, ürperme gibi heyecanına hitap etmektedir. İşte önceleri şaşırtma maksadıyla araya giren bu parçalar, daha sonraları müstakil kısa mesnevilere veya hikâyelere ad olmuşlardır. Gerek Arap edebiyatında, gerekse Türk edebiyatında görülen anekdotları “Acâ’ib Edebiyatı” başlığı altında toplayabiliriz. Her iki alanda anlatılanların konu bakımından da farklı olması, bu terimin kullanılmasını engellemez.

Söz konusu makalede, incelenen eserin isminin *Hikâye-i Garîbü'l-Âsâr* olmasının dışında hikâyenin hiçbir yerinde “acâ’ib” ve “garîb” kelimelerine yer verilmemiştir. Bu tür anlatıların odaklandığı ve hikâyede yer alan yegâne acayip durum olarak görünen gaipten ses duyma, şeyhin üzerine bir şeyler yazdığı kâğıdı yakmasıyla müzik seslerinin çeşitli hayvan seslerine dönüşmesi, tılsımlı kemer ve tılsımın bozulması gibi unsurların bu yönünün vurgulanmamış olması, ortaya konulan düşünceyi desteklemektedir.

### NOTLAR

- 1 Üsküdarlı olup babası Rûmî İbrâhim bin Abdullah’tır. Sırrî’nin maliye kâtipliği yaptığı ve Girit defterdarlığı görevindeyken H.1111 (M.1699) yılında vefat ettiği anlaşılmaktadır (Özyılmaz 1995, Kazan 2003: 1-17). Sırrî, herhangi bir tarikata mensup değildir. Ondan söz eden kaynaklar, bu konuda bilgi vermezler (Özyılmaz 1995; Kazan, 2003: 1-17). Elimizdeki hikâyede, kahraman pek çok tarikatın rengine boyanıp en sonunda Mevlevilikte karar kılmıştır.
- 2 1. *Divan*: divanda on yedi kaside, iki tahmîs, 123’ü Türkçe, beşi Farsça olmak üzere 128 gazel, beş tarih kıtası, sekiz rubâî, bir mesnevi mevcuttur. Eserin İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Süleymaniye, ve Topkapı Sarayı Müzesi kütüphanelerinde nüshaları bulunmaktadır. (Kurnaz 2009: 129) 2. *Şerhu Medhi’n-nebî*: Muhammediye benzeri manzum-mensur bir eserdir. 3. *Târîh-i Sultân*

- Mustafâ-yı Sâni:** II. Mustafa'nın 1699'da Edirne'den çıkışına kadar geçen olaylardan söz eder. **Hikâye-i Garibü'l-âsar:** Makalemize konu olan eserdir. Agah Sırrı Levend, İbrahim Sırrı adına kayıtlı 475 beyitlik *Hikâye-i Garibü'l-Âsar* adlı bir eserin varlığından söz etmekte ve bir nüshasının kendisinde olduğunu belirtmektedir (Levend 1988:144). Levend'in verdiği bu bilgiden sonra eserin varlığı ve hakkında yeni bir bilgi söylenmemiştir. Agâh Sırrı Levend'in eserlerinin Atatürk Üniversitesi'ne bağışlanması üzerine, metnin buradaki nüshasını Prof. Dr. Orhan Kemal Tavukçu aracılığıyla elde ettik. Kütüphanede 211 (asl. 423) numarada kayıtlıdır. Eserin öbür nüshası ise Ankara Adnan Ötügen İl Halk Kütüphanesi, numara 1347'de kayıtlıdır.
- 3 Üsküdar Pendik'teki Güzelyalı mahallesinde, Kemikli Baba adında bir türbe bulunmaktadır.
- 4 Aşık Çelebi, hiç evlenmemiş olan şair Bahârî'nin bin bir zahmetle elde ettiği varlığını Kurdzâde isimli cahil bir kadıya miras bıraktığını, onun da bu mirası kısa zamanda çevresine toplanan mirasçyularla tükettiğini anlatır (bkz. Kılıç 2010: 435). Tezkirelerde hikâyede anlatılan zaafırlara sahip insanlarla ilgili pek çok anlatıyla karşılaşmak mümkündür.
- 5 Sözelimi, *Evlîya Çelebi Seyahatnamesi*'nde yer alan bu tür anlatı örnekleri için bkz. Özay 2011a, 2011b.
- 6 XVII. yüzyılda şaşırı, garip, tuhaf müstakil metinler farklı adlar ile anılmışlardır. Hikâyelerin anlatıcıları ön planda tutularak "Tıfî Hikâyeleri" terimi kullanılmıştır. Divan şiirinin hayalî dünyasından ayrılarak ve bir mekâna bağlanmasına bakarak "Realist İstanbul Hikâyeleri" olarak adlandırılmıştır. Metinlere, dönemi esas alarak "IV. Murat Dönemi Hikâyeleri" ve hikâyelerin sonunda hayat dersi verildiği için "İbret-âmiz Hikâyeler" de denmiştir.
- 7 Nitekim Tıfî Hikâyeleri'nden birinin de, "Hikâye-i Garibe" başlığı ile basılması bu açıdan hiç de şaşırı değil. Hatta XVIII. yüzyıla ait bir görgü kuralı kitabının yazarının da, eserini "risâle-i 'acibe" ve "makale-i garibe" şeklinde tanımlamış olması (Develi 1998: 11); bu terimlerin karşıladığı içeriğin ne ölçüde genişlediğini gösteren başka bir örnektir.

#### KAYNAKLAR

Abdulkadiroğlu, Abdulkerim (1999). *İsmail Beğ, Nuhbetü'l-Âsar li-Zeyli Zübde'ti'l-Eş'âr*.

- Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Çelik, Yakup (1999). *Hançerli Hanım Hikâye-i Garibesini*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Develi, Hayati (1998). *XVIII. yy İstanbul'a Dair Risâle-i Garibe*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Dino, Güzin (2008). *Türk Romanının Doğuşu*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Kazan, Şevkiye (2003). "Üsküdar'la Anılan Büyük Bir Şair: Üsküdarlı Sırrı". *Üsküdar Sempozyumu I, 23-25 Mayıs 2003 Bildiriler*, İstanbul: Üsküdar Belediyesi, C.2, s.329-345.
- Kazan, Şevkiye (2003). *Üsküdarlı Sırrı: Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri ve Divanı, Tenkitli Metin-İnceleme*. Doktora tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Kortantamer, Samira (1994). "Memlûk Tarihçiliğinde Bir Üslûb Unsuru: El-acayıp ve'l-garayib". *Tarih İncelemeleri Dergisi*. İzmir.
- Kılıç, Filiz (2010). *Meşâ'irü's-Şu'arâ (İnceleme-Metin)*, İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü.
- Kurnaz, Cemal (2009). "Sırrı". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C.37, s.129. İstanbul.
- Levend, Agâh Sırrı (1998). *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Özay, Yeliz (2011). "Evlîya Çelebi Seyahatnamesi'nde Garâ'ib Bir Anlatı: Hz. Ali Kayası Efsaneleri", *Millî Folklor* 92 (Kış 2011a), s. 58-63.
- Özay, Yeliz (2011). "Seyahatnâme'de 'Acâyib ü Garâyib". *Doğumunun 400. Yılında Evliyâ Çelebi*. (Ed. Nuran Tezcan – Semih Tezcan). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Özyılmaz, Halime (1995). "*Üsküdarlı Sırrı, Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Divanı'nın Tenkitli Metni*". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Sakaoğlu, Saim-Ahmet Sevgi (1992). *Hikâye-i Garibe, Bayburtlu Zihnî*. Konya.
- Sayers, David Selim (2005). *Tıfî Hikâyelerinin Türsel Gelişimi*. Yüksek lisans tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi.
- Sayers, David Selim (2013). *Tıfî Hikâyeleri*. Bilgi Üniversitesi Yayınları. İstanbul.
- Şemseddin Sami (1317). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: İkdâm Matbaası.
- Tezcan, Nuran (2001). "Güzele Bir Şehrengizden Bakış". *Türkoloji Dergisi*, 14/1: 161-194.
- Von Hees, Syrinx (2005). The Astonishing: a critique and re-reading of Acâ'ib Literature". *Middle Eastern Literatures*, 8/2 (July): s.101-120.