

# EVLYÂ ÇELEBİ SEYAHATNÂMESİ'NİN ACÂİB EDEBİYATI AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

## Analysis of Evliyâ Çelebi's Book of Travels in Terms of the Concept of Acâib Literature

Dr. Yeliz ÖZAY\*

Öz

*Acâib*'in seyahat anlatısı geleneğindeki köklü geçmişi göz önünde bulundurulduğunda, Evliyâ Çelebi'nin de *Seyahatnâme*'de böyle bir kategori oluşturması, bilinçli bir tercih olarak kabul edilmelidir. Ortaçağ Arap ve Fars seyahat edebiyatı geleneğinde olduğu gibi, *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*'nde "acayıp" ve "garip" sözcükleri sadece metnin içinde değil; çok sayıda başlıkta da yer almaktadır. Bu sözcüklerin başlıklarda yer almasının temel sebebi, okurun ilgisini çekmek olmalıdır. İlk bakışta, bu ortak terimlerden oluşan başlıkların, içeriğe dair ortak özellikleri olan anlatılardan oluşmuş bir kategoriye temsil ettiği izlenimi oluşturmaktadır. Bu izlenim, *Seyahatnâme*'deki "acayıp" ve "garip" başlıkları altındaki tüm metinlerin "fantastik ve olağanüstü anlatılar" olduğu gibi bir aşırı yoruma da dönüşmüştür. Nasıl, bugün fantastik ve olağanüstüyle ilişkilendirilerek betimlenen *acâib*'in Arap ve Fars edebiyatında gerçekten fantastik anlatıyı işaret ettiğine dair ciddi şüpheler ve tartışmalar oluşmuşsa, Evliyâ Çelebi'nin de "acayıp" ve "garip" başlıklarını neyi işaret etmek için kullandığını, bu başlık altındaki tüm metinler analiz edilmeden ve anlatıcının bakış açısı çözümlenmeden ortaya koymak şüphe uyandıran bir yaklaşımdır. Başlıklardan yola çıkarak yapılan sınıflandırmaya denemesinde bu anlatıların, insanların başından geçen ilginç maceralar ya da tuhaf fiziksel görünüşler, rüya ve kehanet, "öteki"nin inançları, sanat ve teknoloji, hayvanlar, doğa unsurları, tılsım ve sihir gibi üst başlıkların altına yerleştirilebileceği görülmektedir. Dolayısıyla, *Seyahatnâme*'de "acayıp ve garip hikâyeler" in belirli ve sınırlı konularda yoğunlaştığını söylemek mümkün değildir. Metinlerin ortak özelliği, "şarhçı" ve "anlatılmaya/kaydedilmeye değer" olmalarıdır. Bunun yanında, anlatıların tamamen hayal ürünü, olağanüstü ve fantastik hikâyelerden oluştuğunu söylemek de mümkün değildir. Aksine birçok metinde "acayıp" ve "garip" terimleri fanteziden ziyade gerçeklik düzlemine atıfta bulunmaktadır. Bu çalışmada, *Seyahatnâme*'deki *acayıp ü garayıb* anlatıları, *acâib* edebiyatı açısından "doğruluk ve yanlışlık", "gerçeklik ve kurmaca", "bağlam" ve "bilgi" gibi kavramların izinde değerlendirilmektedir.

### Anahtar Kelimeler

*Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, *acayıp ü garayıb*, *acâib* edebiyatı, fantastik, gerçeklik ve kurmaca.

### ABSTRACT

Evliyâ Çelebi, in his work *Seyahatnâme* (Book of Travels), draws the reader's attention to certain narratives by repeated recourse to specific narrative genres. One such genre, which is important for appreciating Evliyâ Çelebi as a storyteller and understanding the fictional dimensions of his work, is that of "marvels and wonders" (*acayıp ü garayıb*). Considering the long-standing history of *Acâib* in the tradition of travel narratives, Evliyâ's use of this category seems to be a conscious decision based on the Islamic tradition of travel writing. To fully understand what Evliyâ finds to be "strange and wondrous" and why he does so, the narratives in question can be classified under certain concepts, such as talismans and spells, magic and witchcraft, dreams and prophecies, adventures, physical appearances, animals, different beliefs or cultures, landforms, architectural structures, and so on. These include most of the basic concepts in Evliyâ's travels, and indeed in his life. Thus, it is difficult to say that the narratives of "marvels and wonders" in the *Seyahatnâme* focus on certain restricted topics. The common characteristic of these texts is that they all evoke a feeling of "astonishment". Besides this, Evliyâ rarely places a totally fictitious, supernatural, or fantastic story under the title of *acayıp* or *garayıb*. Rather, in the majority of the texts, these terms refer more than anything else to the realm of reality, rather than that of fantasy. In this study, focusing on *acayıp ü garayıb* of *Seyahatnâme*, the concept of *Acâib* literature will also be analyzed through such concepts as "true and untrue", "reality and fiction", "context" and "knowledge".

### Key Words

*Evliyâ Çelebi's Seyahatnâme* (Book of Travels), *acayıp ü garayıb*, fantastic, reality and fiction.

\* Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Bölümü, Araştırma Görevlisi, Ankara/Türkiye, yozay@gazi.edu.tr

Osmanlı edebiyat tarihinde 17. yüzyıl, bir dönüşüm yüzyılı olarak kabul edilir. Bu dönüşüm<sup>1</sup> kendisini hem “içerik” hem de “söylem” boyutunda daha gerçekçi bir yaşamın yansıması ve klişelerden zamanla uzaklaşmış, somut bir dilin kullanımı olarak göstermiştir. Bu yüzyıl şiirdeki içeriksel değişimin yanı sıra nesir türünün de öne çıktığı özellikle, “nesir eserlerin yazılmasında büyük artış[ın] gözlemlen[diği]” ve hikâye türünün artık edebî nesrin bir parçası olduğu bir dönemdir (Tezcan, “*Seyahatnâme*’nin Yazınsal Değeri...” 378). Yine de nesir edebiyatının edebî olma ölçütü, hâlâ “süslü nesir” ile yazılmasıdır; dolayısıyla nesir yapıtlar da şiirin estetiğiyle yazıldığı sürece edebiyat çevrelerinin dikkatini çekmektedir. Böyle bir dikkatle bakıldığında, nesrin her türünü hatta konuşma diline yaklaşan biçimlerini rahatça sunan ve dilin her türlü anlatım olanağını kimi zaman yabancılaştırma etkisi de yaratarak kullanan Evliyâ Çelebi’nin *Seyahatnâme*’si, döneminin edebî ölçütlerince “edebî yapıt” olarak değerlendirilmek noktasında tartışmalı bir konuma sahip olmaktadır.

Nuran Tezcan, *Seyahatnâme*’nin kendi dönemindeki edebiyat algısını ve yapıtın ayrıcalıklı konumunu, yaklaşık aynı yıllarda yazılmış olan, Nâbî’nin hac yolculuğunu anlattığı *Tuhfetü’l-Harameyn*’le karşılaştırarak somutlaştırmaktadır. Tezcan, öncelikle *Tuhfetü’l-Harameyn*’in “İstanbul kütüphanelerinde pek çok yazmasıyla birçok kişi tarafından okunurken, Evliyâ Çelebi’nin *Seyahatnâme*’sinden İstanbul’da kimsenin haberinin olmaması”na dikkat çeker: “Eser, İstanbul’a 18. yüzyılın ortalarında getirildiğinde ise saray kütüphanesine

konmuş; fakat bundan çok az kişinin haberi olmuştur”. Tezcan’ın diğer tespiti bu iki yapıtın nasıl algılandığı üzerinedir: “Nâbî’nin eseri edebiyat tarihlerinde ‘hac seyahatnamelerinin en edebî olanı’ olarak değerlendirilirken Evliyâ Çelebi’nin *Seyahatnâme*’si ‘yazarının gezip gördüğü yerleri anlattığı bir eser’ olarak yer almıştır.” Osmanlı edebiyat tarihi açısından çok önemli olan söz konusu iki yapıtın bu farklı konumunu Nuran Tezcan, yazarları üzerinden açıklamaktadır. Nâbî, döneminin estetik anlayışına bağlı bir “şair”, Evliyâ ise klişenin kalıplarına sığamayan bir “musahiptir” (379). Sonuç olarak, Evliyâ Çelebi’nin *Seyahatnâme*’si hem içeriği hem de söylemiyle döneminin ilgi gören “edebî yapıt” ölçütlerine uymamaktadır.

Avusturyalı tarihçi Joseph von Hammer-Purgstall, 1814 yılında *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*’ni “Türkiye Bir Seyahatnamenin İlginç Bulunuşu”<sup>2</sup> başlıklı yazısıyla bilim dünyasına ilk kez tanıtır. Yazıldığı dönemden Tanzimat’a kadar Ayvansarâyî’nin *Hadikatü’l-cevâmî*’si<sup>3</sup> dışında Türk kaynaklarında adına rastlanmayan *Seyahatnâme*, bu tanıtım ile 19. yüzyılda Türk ve yabancı birçok araştırmacının dikkatini çekmiştir. 1840’lı yıllarda yapıtın Türkiye’de tanınmasını sağlayan *Müntahabât-ı Evliyâ Çelebi* adlı yayın, olağanüstü hikâyelerle acayip ve garip olayları bir araya getiren bir seçme olması nedeniyle kimi araştırmacılara göre Evliyâ Çelebi ve *Seyahatnâme* hakkında olumsuz izlenimlere neden olmuştur. Örneğin, Mustafa Nihat Özön’e göre, Evliyâ’nın “camiler hakkında kaydettiği masallaşmış rivayetler bir hor görüş hâsıl etmiş, hatta bu görüş ağızdan ağza

yaylı olarak o kitabı görmeyenlerde bile peydah olmuştur” (XII).

Her ne kadar Ayşe Çamkara “*Müntahabât-ı Evliyâ Çelebi Üzerine Notlar*” başlıklı yazısında “*Seyahatnâme*’nin halk için yazılmış bir kitap olarak görülüp değerlendirilmesinde büyük ölçüde etkili olmuş *Müntahabât-ı Evliyâ Çelebi*’nin olağanüstü olay ve durumları ‘özellikle’ bir araya toplayan bir kitap olmadığı”ni belirtip “büyük oranda *Seyahatnâme*’nin birinci cildinin aktarılmasına dayanan *Müntahabât*’ın sonunda yer alan üç hikâyeye, metnin tamamının olağanüstü olay ve durumları bir araya getiren bir seçme olarak değerlendirilmesi için yeterli değildir” tespitinde bulunsa da (25) yayına bu eleştiriyle yaklaşan tek kişi Özön değildir. “Evliya Çelebi ve Seyahatnâmesi” başlıklı yazısında, Fahir İz’e göre de *Müntahabât-ı Evliyâ Çelebi*, *Seyahatnâme*’nin “kötü şöhrete” sahip olmasına neden olmuş, “eserin ilk sekiz cildi basıldıktan sonra bile, birçok kimse, bu arada kimi bilginler Evliyâ’nın hiçbir anlattığına inanmamışlar”dır. Fahir İz, “kimi zaman Evliyâ’nın ölçüyü kaçırarak çağının inanışlarını yansıttığını ve birtakım olağanüstü olaylar anlattığını” belirtir. “*Seyahatnâme*’deki keramet, sihirbazlık, büyücülük, kayıptan haber, doğaüstü yaratıklar vb. üzerine anlatılan öyküleri” de Evliyâ Çelebi’nin zaafı olarak nitelendirir ve yazarın yapıtında bu tür anlatılara yer vermesini, “bu zaafı Evliyâ’nın aleyhine işlemiş, uzun süre hiçbir yazdığının ciddiye alınmamasına yol açmıştır” şeklinde yorumlar (61). Her ne kadar bu yaklaşım, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Ben Evliyâ Çelebi’yi tenkit etmek için değil, ona inanmak için okurum ve bu yüzden de daima

kârlı çıkarım” (*Beş Şehir* 16) sözlerini hatırlatsa da Tansu Açıık’ın belirttiği gibi “Evliyâ Çelebi’yi yakın zamanlara kadar Herodotos’a yapıldığı gibi biri masalcı, biri de bilgin diye iki kişiye bölmek [onun yapıtındaki] zihniyeti anlamının önündeki birinci engeldir” (27).

Evliyâ Çelebi’nin “acayip ve garip” hikâyelerinin kimi yorumlara, yapıtın zayıf olan veya aşırıya kaçan bölümleri olarak yansımaları, *Seyahatnâme*’ye yönelik ikili bakışı göstermek açısından dikkat çekicidir. Bu yaklaşıma, yapıtı bir edebiyat metni olarak değerlendirmenin önemine vurgu yapan bazı uzmanlardan şüphesiz itirazlar gelmiştir. Talât Sait Halman’a göre, *Seyahatnâme* Osmanlı nesrinin neredeyse başyapıtı olabilecek özellikte bir edebî eserdir. *Seyahatnâme*’nin en önemli ayrıcalığı “yaşamöyküsü” sunma yöntemidir ki burada zayıf ve güçlü taraflarıyla gerçek insan hikayeleri, renkli epizotlar ve mizahla zenginleştirilmektedir (626). Halman’a göre, günümüz yaşamöyküsü anlatılarıyla benzer özellikler taşıyan 17. yüzyıldaki tek yapıt *Seyahatnâme*’dir. Evliyâ, kendine özgü üslubuyla gerçekle kurmacayı, nesnel doğrularla hayalleri, bilgilerle rüyaları büyüleyici bir şekilde sentezler (627).

Robert Dankoff, *An Ottoman Mentality: The World of Evliyâ Çelebi (Seyyah-ı Âlem Evliyâ Çelebi’nin Dünyaya Bakışı)* adlı kitabının “Reporter and Entertainer” (“Ravi ve Musahip”) başlıklı bölümünde *Seyahatnâme*’nin, akla yatkın bir gerçekçilikle, “*acayib ü garaiib*”e duyulan sevgi arasında salınan Osmanlı zihniyetinin edebî düzlemde muazzam bir örneği olduğunu belirtir (214). Dankoff’un bu yorumu hem dönemin zihniyeti, hem de özellik-

le kimi zaman olağanüstülükler içeren anlatıların metindeki işlevine yönelik çok önemli bir saptamadır. Dankoff, “Bir Edebiyat Anıtı: Evliya Çelebi Seyahatnamesi” başlıklı yazısında da *Seyahatnâme*'nin hiçbir biçimde doğrudan doğruya bir yolculuk anlatısı olmadığını, zamandizinsel yolculuğun yapıtın yalnızca zarfını oluşturup asıl yapıyı birer sapmamış gibi görünen, yapıtın içinde çeşitli türler aracılığıyla sunulan anlatıların oluşturduğunu belirtir (347).

Her ne kadar bu türden anlatılar birer sapmamış gibi görünse de özellikle *acâib*'in seyahat anlatısı geleneğinde çok köklü bir geçmişi ve vazgeçilmez bir işlevi vardır: “Olağanüstü ve harika (*acâib*) olaylar düzleminden 9. yüzyıldan itibaren bir bilgi sektörü oluşturan *Acâib*, hem öğretici hem de eğlendirici edebiyatı besler” (aktaran Touati, *Ortaçağda İslam ve Seyahat...* 213). Bu köklü geçmişe rağmen *Acâib* anlatısının hangi türün içine sokulacağı, hangi söylem düzeyinde yer aldığı, aktardığı bilginin pozitif mi yoksa öznel mi olduğuna dair tartışmalar günümüze kadar yansımıştır. Syrinx Von Hees, “The Astonishing: a critique and re-reading of Ağâ'ib literature” (“Şaşırtıcı: *Acâib* edebiyatının bir eleştirisi ve yeniden okuması”) başlıklı makalesinde birçok araştırmacının *acâib* edebiyatı terimini, bu metinlerin—onlar her ne kadar ciddi bilgiler sunduklarını iddia etse de—bilimsel geçerlilikten yoksun olduğuna işaret etmek için kullandıklarını belirtir (103). Bazı bilim adamlarının bu türden metinlerin bilimsel değerini reddetmeleri anlaşılır gözükse de “*acâib*'in nosyonu neden bilimselin karşısında yer almak olsun ki?” sorusu akla gelmektedir. “*Acâib* edebiyatının folklor kaynaklı eğlendi-

rici hikâyelerden oluştuğu varsayımı, türün bilimsel ya da akademik olmayışının ispatına dönüşmektedir” (103). Von Hees, böyle bir yaklaşımın “ortaçağ yazarlarının ciddi bilimsel araştırmalarla ilgilenmediklerini, sadece popüler eğlence sunmak istediklerini” (103) iddia etmek anlamına geldiğine işaret eder ve bu tartışmada “bilim” ya da “akademinin” neyi temsil ettiği sorusunun da hâlâ yanıtlanmayı beklediğini belirtir (104).

Bu tartışmalar, edebiyat çalışmalarına “Acayip ve garip hikâyeler eğlendirici edebiyatın mı, yoksa eğitici edebiyatın mı içinde değerlendirilmelidir?” sorusuyla yansır. Bu türe salt “edebî sanat” olarak yaklaşılmasına karşılık Carra de Vaux şu uyarıyı yapar: “*Acâib* sözcüğü var olmayan veya hiç var olmamış bir şeyi temsil etmez. *Acâib*'ler coğrafya ve tarihte rastlanılan türden anıtlar, olgular, varlıklardır. Gerçek oldukları kesin değildir; uydurma olduklarıysa hiç kesin değildir: asıl güç olan [gerçek olup olmadıklarının] denetlenmesidir” (aktaran Touati, 213). Bu noktada da “acayip ve garip” anlatılarına “okuru eğlendiren edebiyat” varsayımıyla, bu anlatıların “gerçekliğinin denetlenmesini” seçmek arasında ikili bir yaklaşım oluşmaktadır. Oysa *Acâib*'in anlatı dünyasında var oluş direnci, bu türün hem okur ya da dinleyici hem de içinde bulunduğu yapıt için özel bir işlevi olduğunu gösterir.

Houari Touati, *Ortaçağda İslam ve Seyahat: Bir Âlim Uğraşının Tarihi ve Antropolojisi* adlı çalışmasının “Seyahatin Olağanüstü Yönleri” başlığı altında, *Acâib*'lerin Ortaçağın edebiyat eserlerinde çokça yinelenen izlekler biçiminde yer almalarına karşın tek işlevlerinin eğlendirmek

olmadığını vurgular: “Örneğin coğrafyada *Acâib*’ler, hayranlık uyandırma ve inanırlık kategorilerinin işlemcisi olarak kullanılır. Hayranlık uyandırma kategorisine, okunmaya veya öğrenilmeye layık diye nitelendirilen, bir kitaba kaydedilmeye ve dikkatleri üzerinde toplamaya layık şeyler girer” (214). Dolayısıyla ortaçağ seyahatnamesine eklenen hayranlık uyandırma ve inanırlık kategorileri ona güç ve itibar kazandırmaktadır. “Eski Yunan’da bir seyahatname, bir *“thôma”* (harika-acâ’ib) alt başlığı yoksa aslına sadık bir nakil olma iddiası taşıyama[dığı]” gibi ortaçağ Müslümanları için de *Acâ’ib*’leri derlemeyi başaramamış bir seyahatname kesinlikle hedefine ulaşama[mıştır].” (214). Bu durumda seyahatname geleneğinin bu “acayıp ve garip” anlatıları “hem kültürel hem de anlatısal bir zorunluluktur”. Hatta Houari Touati’ye göre “bu kimi zaman bir seyahatnamenin okunma veya dinlenmesinin tek gerekçesi gibidir” (215). Bu durumda Evliyâ Çelebi’nin, *Seyahatnâme*’sinde, vurgulu bir biçimde böyle bir kategori oluşturması tesadüfi ya da bireysel bir tercih olmanın ötesinde, seyahat anlatısı geleneğine uygun bilinçli bir eğilim gibi görünmektedir.

Ortaçağ Arap ve Fars seyahat edebiyatı geleneğinde olduğu gibi *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*’nde “acayıp” ve “garip” sözcükleri sadece metnin içinde değil; çok sayıda başlıkta da yer almaktadır. Bu sözcüklerin başlıklarda yer almasının temel sebebi okurun ilgisini çekmek olmalıdır. İlk bakışta, bu ortak terimlerden oluşan başlıkların, içeriğe dair ortak özellikleri olan anlatılardan oluşmuş bir kategoriye temsil ettiği izlenimi oluşmaktadır. Bu izlenim, *Seyahatnâme*’deki “aca-

yıp” ve “garip” başlıkları altındaki tüm metinlerin “fantastik ve olağanüstü anlatılar” olduğu gibi bir aşırı yoruma da dönüşmüştür. Metinlerin tamamı okunmadan ve anlatıcının bakış açısı çözümlenmeden sunulmuş bu yargı genel kabul görmüş; hatta Evliyâ Çelebi’nin bu başlıkları, “folklor kaynaklı, olağanüstü ve fantastik hikâyelerin” habercisi olarak kullandığı varsayılmıştır. Nasıl, bugün fantastik ve olağanüstüyle ilişkilendirilerek betimlenen *acâ’ib*’in Arap ve Fars edebiyatında gerçekten fantastik anlatıyı işaret ettiğine dair ciddi şüpheler ve tartışmalar oluşmuşsa (Von Hees, 104), Evliyâ Çelebi’nin de “acayıp” ve “garip” başlıklarını neyi işaret etmek için kullandığını, bu başlık altındaki tüm metinler analiz edilmeden ve anlatıcının bakış açısı çözümlenmeden ortaya koymak şüphe uyandırıcı bir yaklaşımdır. Von Hees, bir grup yapıt üzerinde yaptığı çalışmasının sonucunda *acâ’ib* teriminin Arap ve Fars coğrafyacıları tarafından “şaşkınlık” etkisini işaret etmek için kullanıldığını gösterir. Bu şaşkınlık da her şeyden çok “gerçekte var olan nesnelere” yarattığı şaşkınlıktır; sadece küçük bir grup *acâ’ib* anlatısı bugün “gerçek dışı ve yazarın hayal gücünün ürünü” olarak kabul edilebilecek özelliktedir (105).

*Seyahatnâme*’de, “acayıp ve garip” başlıkları altında aktarılan anlatılar<sup>4</sup>, her türlü insan hikâyesini; kaygı ve beklentileriyle rüya anlatılarını; hem yerel hem de “öteki”ne ait dinî inançları, sanatsal ya da teknolojik etkinlikleri; hayvan hikâyelerini; diğer doğa unsurlarıyla ilgili anlatıları; tılsım anlatılarını; sihirle ilgili hikâyeleri ve bunun gibi çeşitli konuları içererek Evliyâ Çelebi’nin yaşamındaki ve seya-

hatlerindeki neredeyse tüm kavramlara yer vermektedir. Bir hikâye anlatıcısı olarak Evliyâ Çelebi'nin "acayip ve garip" anlatılarının malzemesinin kaynağı ise, kişisel deneyimleri, tanıklık ettiği gözlemleri, diğer insanların yaşam hikâyeleri ve döneminin sözlü kültürünün zengin anlatı dünyasıdır. Evliyâ'nın entelektüel merakı sınır tanımayan bir seyyah olması, onun "acayip ve garip" anlatılarında başka coğrafyaların kültürel malzemesinden de etkili biçimde yararlanmasını sağlamıştır.

Malzemesinin kaynağı ya da anlatısının konusu ne olursa olsun Evliyâ Çelebi, anlatısının başlığında "acayip ve/veya garip" terimlerini kullanırken genel olarak "şaşırtıcı" bir hikâye anlatacağına işaret eder. Bu şaşırtıcı durum, kimi zaman eleştirel bir bakış açısıyla, kimi zaman beğenin vurgulandığı hayranlıkla ya da gerçekten "sıra dışı" olanın anlamlandırılma güçlüğü gibi bir etkiyle sonuçlanır. Örneğin, bu başlıklar altında "tarihî ve efsanevi kişilikler" in deneyimlerini anlatırken Evliyâ, dikkati özellikle yöneticilerin askerî ve idarî konularındaki zaaflarına çeker. Yöneticilerden beklenmeyen, daha doğrusu sahip olmamaları gereken bu özelliklerinden dolayı okurda yaratmak istediği etki, kendi bakış açısıyla paralel bir kınayıcı eleştiri tavrıdır. Kendi başından geçmiş gibi anlattığı bazı "acayip ve/veya garip" sergüzeşterse onun bir hikâye anlatıcısı olarak, savaş alanındaki gerilimi azaltan kurmacalarını ve mecliste gerekli morali sağlayan musahip rolünü yansıtmaktadır. Bu anlatılarda "abartı" bir edebî teknik olarak yer alırken Evliyâ Çelebi, hiçbir "olağanüstü" "inanç" anlatısının

inanırlığına okurunu ikna etmek gibi bir bakış açısı sunmamaktadır.

Osmanlı sözlü geleneğinde yaygın bir paylaşım unsuru olan rüyaların da *Seyahatnâme*'de bazı bölümlerde "acayip ve garip" başlığı altında anlatıldığı görülmektedir. Osmanlı kişisel edebiyatında, özellikle biyografi yazımında bir anlatım aracı olan rüyaların, Evliyâ tarafından da benzer bir amaçla kullanıldığı, Melek Ahmed Paşa'nın "hayatının aşkı"nın bu rüyalarla anlatıldığı görülmektedir. Melek ile Kaya Sultan arasındaki bu aşk hikâyesi, ideallerle sarılı, klişe bir romantizmi değil; bir ailenin acı kaderini gerçekliğiyle ortaya koymaktadır.

Evliyâ Çelebi'nin yolculuklarında karşılaştığı yabancı kültürlerle ait "şaşırtıcı" inanç uygulamalarını da abartı, ironi ve mizahla kurulmuş "acayip ve garip" hikâyelerle sunduğu görülmektedir. Hristiyan Avrupa'ya ait de olsa sanat ve teknolojideki yeniliklerle başarıların Evliyâ için her zaman ayrıntılarıyla kaydedilmeye değer ve hayranlık duyulacak unsurlar olduğu görülmektedir. **Örneğin**, *Seyahatnâme*'nin yedinci cildinde, *san'at-ı garibe* (VII.57b-VII.58a) başlığı altında Evliyâ, çok başarılı bulduğu sanat eserlerini, sanatsal gösterileri ve icatları; *acib-i cerrâhân* (VII.63a-VII.63b) başlığı altında büyük hevesle izlediği tıbbi müdahaleleri anlatır. Bu estetik ve teknolojik gelişmeleri "acayip ve garip" dikkatiyle ve övgülerle aktarırken, okurunda da benzer bir bakış açısı oluşturmak istediği açıktır.

Zihinsel süreçleri ve davranış biçimleriyle "normal" insanlardan "farklı"lık gösteren divânelerle fiziksel olarak "normal"den "farklı" olan ucube bedenlerin, gerçekçi gözlemlere dayanan "acayip ve/veya garip"

hikâyelerinde ise “şaşırtıcı” olan unsur bu insanların gerçekten var olmasıdır. Her hikâyeye anlatıcısı gibi Evliyâ da dinleyicisinde ya da okurunda yaratmak istediği etkiyi güçlendirmek için “abartma” yöntemine başvurmuştur. Örneğin, “acayip” ve “garip” şekilleri ve görünüşleri olan insanları anlattığı bölümlerdeki grotesk bedenlerin çirkinliğini, son derece detaylı ve abartılı benzetmelerle betimler. “Cenâb-ı Hak bunu gerçi insan diye yaratmıştır, ama” diye başladığı Viyana Kralı’nın betimlemesinde, “başı bal kabağı gibi uzun kelleli, tahta gibi yassı alınlı, baykuş gibi yuvarlak gözlü, uzun siyah kirpikli, tilki gibi uzun çehreli, oğlancık pabucu kadar koca kulaklı, deliklerine üçer parmak girecek kadar Mora patlıcanı gibi büyük kırmızı burunlu, deve dudaklı, ağzına bir somun sığacak kadar büyük ve salyalı ağızlı, beyaz deve dişli” bir adam sunar okura (VII.66b).

Evliyâ’nın kullandığı bu abartılı kabul edilebilecek yaratıcı benzetmeleri, anlatılan bedenlerin “çirkinliğinin” vurgulanmasına hizmet etmektedir; burada amaç kralın çirkin olduğu bilgisini aktarmaktan ziyade, bu “şaşırtıcı” derecedeki çirkinliği betimlerken bir hikâyeye anlatıcısı olarak gücünü ortaya koymak olmalıdır. Dolayısıyla, grotesk bedenlerin anlatımında, “abartı” gerçektışı ya da uydurma bedenler yaratmak için değil edebî söylemi güçlendirmek için kullanılmaktadır.

“Acayip ve/veya garip” başlığı altında anlatılan hayvan hikâyelerinde Evliyâ Çelebi, kendi döneminin epistemesine uygun biçimde anatomik bilgiler ve kültür değerleriyle şekillenen şaşırtıcı hikâyeleri iç içe sunar. Dağlar, sular, mağaralar ve ağaçlar gibi doğa unsurlarıyla ilgili hem gerçekçi

gözlemlerini içeren belgesel nitelikli bilgilere hem de sözlü kültürde bu unsurlarla ilgili inanç hikâyelerine yine “acayip ve/veya garip” başlığı altında yer verir. Bu anlatılarda, Evliyâ Çelebi çoğunlukla objektif anlatıcı olarak sadece rivayetleri sunar, okurun bu rivayetlerle ilgili geliştireceği eğilime karışmaz. Dolayısıyla, onun için anlatı zenginliğinin anlatıların inanırılık özelliğinden daha önemli olduğu söylenebilir.

Bununla birlikte, Evliyâ’nın dramatik aksiyonu ön plana çıkarmak istediği, birtakım olağanüstü ya da sıradışı olay ve durumları anlattığı ve “inanırılık etkisi” yaratmak istediği acayip ve garip hikâyeler de vardır. Örneğin, *Temâşâ-yı garîbe-i küheylân* başlığı altında Evliyâ Çelebi’nin şahit olduğu bir sahne olarak anlatılan, Müslüman atın Viyana Kralı ve askerleri karşısındaki gizemli davranışlarını içeren hikâyeye, bir taraftan anlatıcının ve dinleyicisinin inanç dünyasına hitap eder, diğer yandan açık biçimde edebî zevki tatmin etmeyi amaçlayan bir kurmacadır.

Hikâyeye göre Osmanlı padişahı, krala barış yeniledikleri için hediye olarak kendi atlarından ikisini gönderir. Atlardan biri kâfirlere teslim edilince hırçınlaşır ve onu tutmaya çalışan iki kâfiri öldürüp, dördünü teper. Ardından Saray Meydanı’na dalınca herkes kaçışıp birbirini ezer. Elçi Kara Mehmed Paşa bu karışıklığı görünce Müslüman ahır yedekçilerine atı tutmalarını emreder. Yedekçiler atı tutunca, atın gözlerinden kanlı yaşlar akar. Sultanın bizzat bindiği bu gazi at, bu kadar kâfiri kırdı diye öldürülmesinden endişelenen Evliyâ Çelebi, Paşa’ya onun yerine bir başka at vermesini önerir. Paşa bu öneriyeye

aldırış etmez ve at tekrar yedekçiler tarafından kralın ahırına kapatılır. Orada bağlarından kurtulur, yedi kâfiri daha teper ve kâfir atlarını yaralayıp Saray Meydanı'ndan Çerkez Meydanı'na gelir. Evliyâ Çelebi, izlemiş gibi anlattığı bu “garip” küheylan seyriyle ilgili bir yorumda bulunmaz. Yine de, anlatıda ondan “*küheylân at-ı fakir*”, “*merhûm at*” ve “*gâzî at*” diye söz edilmesi; Evliyâ'nın bu olaydan sonra “*Âl-i Osmân'dan gelme bir at bi-emrillâhi teâlâ ol kadar kâfiri helc ü melc edüp kırup geçirüp ol kadar kâfir mecrûh olmuşdur kim hâlâ kâfiristânda dâstândır.*” yorumunu yapması ve “*cümle asker-i İslâm bu atın böyle iş etdiğine âlem i hayretde kaldılar.*” (VIII. 66b) sözleri, okurunu bu sadık atın durumuna acıyıp onu takdir etmeye yönlendirdiğine dair ipuçlarıdır. Sözü edilen at, sanki bu meydanda Osmanlı askerinin kâfirlere karşı zaferiyle oluşturması gereken destanı, onların rolünü üstlenerek gerçekleştirmektedir; İslam askerinin hayranlığının nedeni de bu bakış açısı olmalıdır. Bununla birlikte, Evliyâ'nın hikâyesini “Çerkez Meydanı” odağında kurgulayıp önceki ihtişamlı dönemlere gönderme yapması, onun bu hikâyede aslında kendi psikolojisini de yansıtmış olabileceğini düşündürmektedir.

Yine de bu hikâyenin ne kadarı “gerçeğe” ne kadarı “anlatıcının hayal gücüne” dayanmaktadır, sorusu gündeme geldiğinde her koşulda, bu anlatının tamamıyla yazarının fantezi ürünü olamayacağı söylenebilir. Öncelikle, anlatının kahramanı, Evliyâ'nın kurguladığı bir “canavar” değil, gerçek hayattan alınan bir “at”tır. Atın o dönemin kültüründeki önemi ve işlevi, hikâyedeki Müslüman-kâfir gerilimi ve mekanla kurulan bağ sayesinde bir

önceki sözlü anlatıya gönderme yapılması göz önünde bulundurulduğunda ise anlatının en azından bir bölümünün sözlü gelenekte dolaşımında olduğu varsayılabilir. Dolayısıyla, hikâyedeki dramatik aksiyonlar ve dramatik son, aslında kendi bağlamında o dönemin zihniyetini yansıtmak açısından oldukça gerçekçi bakış açıları sunmaktadır.

*Seyahatnâme*'de “acayip ve/veya garip” başlığı altında özellikle dikkat çeken diğer anlatılar “tılsım” ve “sihir”le ilgili hikâyelerdir. Evliyâ Çelebi, her ne kadar hikâye anlatıcılığının sınırlarını zorlayan türden kurmacalarla, bu anlatıları okura aktarırken yeniden kompoze etse de, ne “tılsım”, ne “sihirbaz”lar ne de “cadı”lar onun döneminde gerçeklik dışına itilmiş inançlardır. Dolayısıyla, buradaki kurmaca, onun hikâyeleri kurgulama yöntemiyle ilgilidir, fantezi dünyasından figürler ödünç almasıyla değil. Bugünün okuru için hiç şüphesiz “fantastik ya da olağanüstü” olarak kabul edilebilecek olan, sihirle uğraşan “oburlar ve koncoloslar” gibi “cadılar” bile, Evliyâ'nın anlatılarına o günün inançları ve bu inançların resmî ideolojide bulunduğu karşılık açısından bakıldığında “fantastik” diye nitelendirilememektedir. Cadı inancı, bu inanca bağlı olaylar ve cadı avcıları, 16. yüzyıldan 19. yüzyılın ortalarına kadar, hatta devletin resmî yayın organı, *Takvîm-i Vekâyî*'de haber değeri taşıyacak ölçüde Osmanlı Devleti'nin yöneticilerini meşgul etmektedir<sup>5</sup>. Dolayısıyla, Bronislaw Malinowski'nin, “Mucizesiz inanç yoktur” sözüyle paralel olarak (73) karakoncolos ya da oburlar esrarengiz yaratıklar olarak birer hikâyeye kahramanı olmanın ötesinde o dönemin birer halk inancıydılar. Bu inan-



cın *Seyahatnâme*'ye yansımada sürecin şöyle işlediği varsayılabilir: Halkın sözlü dolaşımında olan inanca dayalı olağanüstü bir hikâyeye, Evliyâ tarafından bir dramatik aksiyonla zenginleştirilir ve tabii ki anlatıcının gözle tanıklığıyla okur için inanılır kılınır. Modern okur için bunu sağlamanın hiçbir yolu olmayabilir; karakoncolusun bir masal, vampirinse bir roman ya da film kahramanı olmanın ötesinde çağrışımları yok belki bugün; ama 17. yüzyıl Epistemesinde cadılar, edebiyat dışında da etkin bir biçimde varlıklarını sürdürmektedirler.

Bu durumda başka bir Epistemenin hikâyesi ve kahramanlarıyla karşı karşıya olunduğu; 17. yüzyıl Osmanlı toplumunda inanç, fantezi, gerçek ve hikmetin iç içe geçtiği ve en önemlisi bu bir aradalığın günlük yaşamla ilişkisinin ya da işlevinin bugünden farklı olduğu dikkate alınmalıdır. Evliyâ'yı ve onun hikâyelerindeki korku, inanılabilirlik ve hayranlık uyandırma gibi kategorileri deşifre edebilmek ancak 17. yüzyıl okurunun gözlüğünü takmakla mümkün görünmektedir. Bugün hurafe ya da uydurma denilen ya da daha akademik yaklaşımla mit olarak adlandırılabilir bu türden—Evliyâ'nın diliyle—“*acayib ü garayib*” varlıklara duyulan inancı şüphesiz folklor üretmiş ve işlevi değişse de ihtiyaç duyulduğu sürece koruyup aktarmıştır. Evliyâ Çelebi'nin “acayip ve garip hikâyeleri” bu bakış açısıyla değerlendirildiğinde, kendi döneminde hem kültürel hem edebî hem de belgesel bilgiyi aktarmada ve işlevli kılma da, o dönemin epistemesi için geçerli ve güçlü bir etkiye sahip olduğu anlaşılmaktadır.

*Seyahatnâme*, özellikle çok türlü- lük ve çok söylemlilikten ötürü öncelik-

le bir edebiyat metni olarak kabul edildiğinde, onun da birçok diğer edebiyat yapıtı ya da türü gibi 19. yüzyıldan itibaren okurunun anakronik bakışının mağduru olduğu söylenebilir. Özellikle “acayip ve garip” kategorisindeki metinleri “fantastik” olarak niteleyen modern okur/araştırmacı, bu kavramı olağanüstülük işareti gördüğü her anlatı; masal dünyası, acayip edebiyatı, bilim kurgu gibi tüm zamanların ve bağlamların metinleri için genelleyici bir şekilde kullanmaktadır. Oysa metinler kendi kültürel bağlamlarında değerlendirildiğinde, hiçbir hikâyenin mekânının ve zamanının ihtiyaçları ya da sınırları dışında oluşmadığı ya da aktarılmadığı görülmektedir. Acayip edebiyatının seyahat edebiyatına bağlı olarak gelişen içeriği ve anlatı yöntemleri, onun “olağanüstü” öğelerinin anlam ve işlevini de şekillendirmektedir. *Seyahatnâme*'de “acayip ve/veya garip” başlıklı hikâyeler, Evliyâ Çelebi'nin seyahat sürecinde karşılaştığı, okuruna/dinleyicisine aktarmak için özel bir edebî hevesinin yansıdığı, “şaşırtıcı” ve/veya “olağandışı” hikâyelerdir.

*Seyahatnâme*'deki “acayip ve garip hikâyeler”i yapıttaki diğer anlatılardan ayırt etmek için kullanılan “fantastik” terimi ise başka bir dönemin epistememesinin ürünü olarak görülebilir. Tzvetan Todorov, “gerçek mi yoksa hayal mi?” kararsızlığında kalınan “fantastiğin” on sekizinci yüzyılın sonunda başlayıp yirminci yüzyılda Kafka'yla sona erdiğini (162) tespit ederken, sözünü ettiği anlatı dünyasındaki anlatıcıların amacı ve okurun kararsızlığı, kendi dönemine has bir edebî özellik oluşturmuştur. Bunun yanında, “gerçek” dünyanın gerçeklik algısına hiç ihtiyaç duyulmadan,

hikâyenin dünyasının sınırlarında belirlenen yasalara tâbi tutulan bilim kurgunun olağanüstülüğü de fantastik edebiyatından başka özellikler göstermektedir. Bu durumda, “olağanüstülük” hikâye anlatıcılığında kalıcı bir motifken onun hikâyeye yerleştirilme nedeni ve yarattığı etki tarihsel ve kültürel bağlamlara göre değişmektedir. Aksi bakış, edebiyatın insanın değişen algısından ve etkinliğinden kopuk bir tekrarlar silsilesi olduğunu kabul etmektir. Bu yüzden, “acayip ve garip” anlatıları, “fantastik” hikâyeler olarak nitelendirirken söz konusu “olağanüstü” unsurlarsa bağlamı göz ardı etmeyen bir dikkatle yaklaşmak gerekir.

Evliyâ Çelebi'nin “acayip ve garip” hikâyeleri, *Seyahatnâme*'de çok çeşitli konular ve biçimlerde yer alışıyla bir dönemin kültür dünyasının “şaşırtıcı” bulabileceği neredeyse bütün can alıcı unsurlara temas etmektedir. Bu durumda “acayip ve garip” hikâyeler, yaşamın her alanının içinde yer alabilmektedir. Bu çeşitlilik ve zenginliğin ön koşulu, onları aktaranın seyahat etmesi; farklı coğrafyalarda, başka kültürleri gözlemleyip anlamlandırmaya çalışmasıdır. Evliyâ Çelebi'nin bu merakı ve hikâyeyi kurgulama, hikâyeyi anlatma ve hikâyeyi yazıya dökme ustalığı, ona dair bir “acayip ve garip dünya”ya sahip olmamızı sağlamıştır. Geriye kalan hikâyeleri okumaktır; her okuyuş okur olarak gerçeklik algımızı uyarabilir, uyarmalıdır da; ancak okuduğumuz hikâyenin de birisinin gerçeklik algısının kelimeler aracılığıyla ifade edilişi olduğunu dikkate almak gerekir. Evliyâ Çelebi'nin dünyasının “acayip ve garip hikâyeler”i, kendi döneminde doğruluk denetimine tâbi tutulsa nasıl bir sonuç alı-

nacağını öğrenmek imkânsızsa da bu hikâyelerin o dönemin dinleyicisi ve okuru için hem belgesel hem de edebî özellikleriyle önemli ve anlamlı olduğu kabul edilmelidir. 17. yüzyıl sözlü geleneğinde yani toplumun güncel kültür değerlerinde var olmayan hiçbir nesne, varlık ya da olgu Evliyâ Çelebi *Seyahatnâme*'sinde “acayip ve garip” olarak yer almamaktadır. Bilakis, bu başlık altında toplumun en azından bir bölümünün benimsediği tuhaf inanç ve uygulamalar sahici bir sorgulamaya tâbi tutulmakta, kimi yöneticilerin bu kadar zayıf, halkınsa bu kadar mağdur olduğu durumlar şaşkınlıkla anlatılmakta, en egzotik âdetler aktarılıp hoşgörüyü karşılanmakta, bitkiler ya da hayvanlarla ilgili bilgiler bugün hâlâ belgesel niteliğini korumakta, çoğu zaman bir derlemeci tavrıyla efsane ve rivayetler aktarılmaktadır. Bu sözü edilen özelliklerin hiçbirini “gerçekten” seyahatin—bugünün okurunun beklediği türden—“olağanüstü” yönlerine işaret etmez. Evliyâ Çelebi, kimi zaman büyük bir iştahla kurmaca hikâyeler anlatır; yarattığı edebî; mizahî ya da dramatik etkiyle amacına da ulaşır. Ancak okurunun bu anlatılara ilahi bir bağlılıkla inanmasını talep etmez; aksine kendisini bir hikâyeci olarak takdir etmesini bekler. Söz konusu kurmaca dünyası olsa bile, Evliyâ Çelebi, hiçbir “acayip ve garip” hikâyesinde gerçek yaşama, daha doğrusu insana ve onun 17. yüzyıldaki dramatik yansımasına dokunmayan bir unsurla okurunun karşısına çıkmaz.

#### NOTLAR

- 1 Nuran Tezcan, “*Seyahatnâme*'nin Yazınsal Değeri ve Osmanlı Türk Yazınındaki Yeri” başlıklı yazısında bu “dönüşümü” ayrıntılarıyla tartışmış ve yapının kendi dönemindeki

- konumunu tespitlerle ortaya koymuştur.
- 2 Bu yazının Türkçe çevirisinin tamamı için bkz. “Türkçe Bir Seyahatnamenin İlginç Bulunuşu”. Çev. Nuran Tezcan. *Osmanlı Araştırmaları XXXIII-XXXIV* (2009): 203-230. [Yeni basım: *Evlîyâ Çelebi Konuşmaları / Yazılar*. Haz. M. Sabri Koz. İstanbul: YKY, 2011: 283-291.]
- 3 Nuran Tezcan, “1814’ten 2011’e Seyahatnâme Araştırmalarının Tarihçesi” başlıklı yazısında hem sözü edilen eser hem de genel olarak Evliyâ Çelebi araştırmalarıyla ilgili ayrıntılı bilgiler sunmaktadır.
- 4 “Evlîyâ Çelebi’nin Acayip ve Garip Dünyası” başlıklı tez çalışmasında, *Seyahatnâme*’de “acayip ve/veya garip” başlığı taşıyan anlatılar tematik bir sınıflandırma denemesiyle yedi bölüm başlığı ve yirmi bir alt bölüm başlığı altında incelenmiştir. Tez yazarı, “anlatıları mümkün olduğunca ortak temalar altında inceleme eğilimi gösterilmişse de “acayip ve/veya garip” başlıklı bölümlerin konu çeşitliliğinin, daha genel kategoriler oluşturulmasını önlediğini” belirtmektedir. Dolayısıyla çalışmanın henüz tarama ve sınıflandırma aşamasında “acayip ve garip anlatılar”la ilgili göze çarpan ilk bulgu, bu metinlerin belirli ve sınırlı konularda yoğunlaşmadığı olmuştur.
- 5 Zeynep Aycibin, “Osmanlı Devleti’nde Cadılar Üzerine Bir Değerlendirme” başlıklı yazısında XVI. yüzyılın ortalarından XIX. yüzyılın ortalarına kadar Osmanlı toplumundaki cadı inancının nedenlerini, bu inanca bağlı olayları ve bu olaylar karşısında Osmanlı Devleti’nin takındığı tutumu inceler.
- KAYNAKLAR**
- Aycibin, Zeynep. “Osmanlı Devleti’nde Cadılar Üzerine Bir Değerlendirme”. *OTAM (Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi)* 24 (2008): 55-70.
- Açık, Tansu. “Evlîyâ Çelebi’de Yunan-Roma Dünyası”. *Çağının Sıradışı Yazarı: Evliyâ Çelebi*. Haz. Nuran Tezcan. İstanbul: YKY, 2009.
- Çamkara, Ayşe. “Müntahabât-ı Evliyâ Çelebi Üzerine Notlar”. *Evlîyâ Çelebi’nin Sözlü Kaynakları*. Haz. Öcal Oğuz ve Yeliz Özay. Ankara: UNESCO Türkiye Milli Komisyonu, 2012. 17-27.
- Dankoff, Robert. *An Ottoman Mentality: The World of Evliya Çelebi*. Leiden: Brill, 2004.
- . “Bir Edebiyat Anıtı: Evliya Çelebi Seyahatnamesi”. *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ed. Talât Sait Halman ve diğer. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006. 345-356.
- Evlîyâ Çelebi. *Evlîyâ Çelebi Seyahatnâmesi 7. Kitap - Topkapı Sarayı Bağdat 308 Yazmasının Transkripsiyonu - Dizini*. Yay. Haz. Robert Dankoff, Seyit Ali Kahraman ve Yücel Dağlı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003.
- . *Evlîyâ Çelebi Seyahatnâmesi 8. Kitap - Topkapı Sarayı Bağdat 308 Yazmasının Transkripsiyonu - Dizini*. Yay. Haz. Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı ve Robert Dankoff. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003.
- Halman, Talât Sait. Başlıksız. *Journal of the American Oriental Society* Cilt113, Sayı 4. 1993: 626-627. Dankoff, *The Intimate Life of an Ottoman Statesman: Melek Ahmed Pasha (1588-1662), as Portrayed in Evliya Çelebi’s Book of Travels (Seyahat-name)* üzerine tanıtım yazısı.
- Hammer-Purgstall, Joseph von. “Türkçe Bir Seyahatnamenin İlginç Bulunuşu”. Çev. Nuran Tezcan. *Osmanlı Araştırmaları XXXIII-XXXIV* (2009): 203-230.
- İz, Fahir. “Evlîyâ Çelebi ve Seyahatnâmesi”. *Boğaziçi Üniversitesi Dergisi*. vol. 7. (1979): 61-79.
- Malinowski, Bronislaw. *Büyük, Bilim ve Din*. Çev. Saadet Özkal. Ankara: Kabalcı Yayınevi, 1990.
- Özay, Yeliz. “Evlîyâ Çelebi’nin Acayip ve Garip Dünyası”. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi, 2012.
- Özön, Mustafa Nihat. *Seyahatname: Onyedinci Asır Hayatından Levhalar*. Ankara: Akba Kitabevi, 1932.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Beş Şehir*. İstanbul: YKY, 2001.
- Tezcan, Nuran. “1814’ten 2011’e *Seyahatnâme* Araştırmaları Tarihçesi/Seyahatnâme Araştırmalarında Çığır Açanlar”. *Evlîyâ Çelebi*. Ed. Nuran Tezcan ve Semih Tezcan. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. 2011. 56-80.
- . *Seyahatnâme’nin Yazınsal Değeri ve Osmanlı-Türk Yazımındaki Yeri*. *Evlîyâ Çelebi*. Ed. Nuran Tezcan ve Semih Tezcan. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. 2011. 369-81.
- Todorov, Tzvetan. *Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*. İstanbul: Metis Yayınevi, 2004.
- Touati, Houari. *Ortaçağda İslam ve Seyahat: Bir Âlim Uğraşının Tarihi ve Antropolojisi*. Çev. Ali Berktaş. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004.
- Von Hees, Syrinx. “The Astonishing: a critique and re-reading of Ağâib literature”. *Middle Eastern Literatures*. Vol. 8. No. 2 (July 2005): 101-121.