



TÜRÜK
Uluslararası Dil, Edebiyat
ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi
2016 Yıl:4, Sayı:7
Sayfa:24-41

ISSN: 2147-8872

OSMANLI -TÜRK EDEBİYATINDA ŞAİRLE YAZARIN AYRILDIĞI KAVŞAK*

Nuran Tezcan**

ÖZET

Evliya Çelebi, yalnız verdiği bilgilerle değil, dil ve üslup yönünden de sıradışı bir yazar olarak karşımıza çıkar. Birçok özgün gözlemi, birçok yaşam kesitini anlatmayı hedeflemiş olan Evliya Çelebi, âdetâ “inşa” dil ve üslubunun yaşanmaları anlatmak için yeterli olmadığını farkına varmıştır. *Seyahatnâme*'de insanın estetik dilini, anlatımını hedef değil, insanı, toplumu ve yaşananı anlatmak için araçsallaştırmış, inşa dili ile konuşma dilinin söz varlığından ve anlatım olanaklarından kendine özgü bir dil ve üslup yaratmıştır. Gerek dili kullanmadaki, gerekse üslubundaki özgünlükler, metni kurgulamada ve yaşadıklarını kurmacalaştırmadaki ustalıkları, onun yalnız bir seyyah olmayıp aynı zamanda usta bir yazar olduğunu ortaya koyar. Evliya Çelebi, şiirdeki söz sanatı estetiğine dayanan klasik “inşa” anlayışı karşısındaki sıradışı tutumu ile şairlerin yazar olduğu Osmanlı edebiyatında âdetâ “şairle yazarın ayrıldığı kavşak” olarak karşımıza çıkar.

Anahtar Kelimeler: Evliya Çelebi, *Seyahatnâme*, nesir edebiyatı, inşa anlayışı, dil ve üslup

PROSE WRITERS SPLIT FROM POETS IN OTTOMAN-TURKISH LITERATURE

ABSTRACT

Evliya Çelebi is an extraordinary writer not only in terms of the content of his writing but also in terms of his language and style. Having set out to express many original observations and narrate many scenes from life, Evliya Çelebi seems to have realized that the *inşa* style of the classical prose, which was based on poetic aesthetics, was not adequate for this

*Bu yazı, Erciyes Üniversitesi Klâsik Türk Edebiyatı Topluluğu tarafından Prof. Dr. Abdülkerim Abdülkadiroğlu hatırasına düzenlenen, “IV. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu”nda (Kayseri-2009) sunduğum bildirimine dayanmaktadır.

**Doç. Dr., Bilkent Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Türk Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, ntezcan@bilkent.edu.tr

purpose. Instead of taking the aesthetics of *inşa* as an end in itself, he used it as an instrument for telling stories about man and society, and carved a language and style of his own out of the vocabularies and narrative possibilities of both the *inşa* language and the vernacular. Both the idiosyncrasies of his language and his mastery in fictionalizing his experiences clearly show that he was not only a traveler but also a writer. With his uncommon attitude towards the classical aesthetics of the Ottoman prose, whose writers were always also poets, Evliya Çelebi appears to have been the “crossroad where prose writers split from poets”.

Keywords: Evliya Çelebi, *Seyahatnâme*, Ottoman prose writing, *inşa*, language and style

Giriş

Osmanlı-Türk edebiyatında sanat olan “şiiir”dir. Öyle ki hikâye “manzum” olarak yazılınca sanat olarak görülmüştür. “Nesir” yani düzyazı, ancak şiiirdeki teşbihli, mezcılı, tenasüplü söyleyiş ve secilerle cümleye dönüştüğünde sanat olarak görülmüştür. Başka bir söyleyişle “nesir” şiiir estetiğine bağımlı olduğu oranda sanat olmuştur. Genel anlamda yazı yazmak zaten bir edebiyat işidir, yazma sanatını bilmek için de şiiir estetiğini bilmek lazımdır. Dolayısıyla şairler aynı zamanda yazardır ya da yazar olmak yani yazı yazmak işi şair olmayı, en azından şiiir bilmeyi gerektirmiştir. Daha geniş bir çerçeveden bakıldığında, yazarlığın şairlikten bağımsız olmadığı, ya da şairlerin aynı zamanda yazar olduğu genelleme yapılabilir. Nesir anlayışında, şiiir estetiğinin yanısıra statünün de rolü olmuş, metnin öznesi ile muhatabının toplumsal konumuyla doğru orantılı düzeyde edebi dil ve anlatım kaçınılmaz olmuştur. Bu açıdan da “nesir”in edebi olmasında, dil ve üslub ölçüt olmuştur, dolayısıyla nesir edebiyatının kapsamı mektuptan tarihe, biyografiden ahlak ve görgü kitabına kadar genişlemiş, her türlü metin nesir edebiyatının alanına girmiştir.

“Şiiir”de söz sanatlarına dayanan estetik, duygu ve düşüncüyü vurgulu bir söyleyişle ön plana çıkarırken, bu estetik, “nesir”i duygu ve düşüncüyü ikinci planda bırakan betimlemeci bir anlatımla sınırlamıştır. Nesirde sanat, yani edebi anlatımı yaratma, bilgi ve gözlem ya da duygu ve düşüncenin iletilmesinden çok, cümlelerin hangi sözcük, terkiib ve teşbihlerle kurulduğuna odaklanmış; özgünlük yeni kelime kullanmayı hedef haline getirmiştir; bu da nesirde Arapça ve Farsça sözcüklerin şiiire göre sınırsız kullanımına kapı açmıştır. Arapça ve Farsça sözlükler nesir edebiyatının arka bahçesi olurken şiiire göre konuşma dilinden daha uzak bir yazı dili oluşmuştur.¹ Bu anlayışa bağılı olarak da tüm nesir metinleri genel bir potada “sade, orta, süslü” sınıflandırmayla sınırları belli olmayan üç katmanda gruplandırılmıştır.

¹Abdülkerim GÜLHAN, Erciyes Üniversitesinde Klâsik Türk Edebiyatı Topluluğu tarafından Prof. Dr. Abdülkerim Abdülkadiroğlu Hatırasına düzenlenen IV. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu’da (Kayseri-2009) sunduğu “Bir İnşâ-i Mergûb Örneğinden Hareketle Yazışma Usulleri” başlıklı bildirisinde adı geçen münşeatta yazı dilinde var olan Arapça ve Farsça sözcüklerin ötesindeki Arapça ve Farsça sözcükler için 449 kelimelik okuma sözlüğünün bulunduğunu bildirmiştir. Böyle bir *derkenar* sözlük dilin nesirde geldiği düzeyi göstermesi bakımından ilgi çekicidir.

Bu edebi anlayışta “kurmaca”, “özgün kurmaca” edebi olmanın öncelikli bir ölçütü olmamıştır. Şiirde dil ve üslubun yanı sıra teşbih bulmanın, hayal yaratmanın şairlik gücünü belirlemede ölçüt olmasına karşılık hikâye yazmada, “rûmiyâne câme giydirmek” anlayışı yani Farsça bir hikâyeyi “Türkî dilde söylemek” edebi gücü ortaya koymada ölçüt olabilmıştır. Bu da aynı hikâyenin bir çok şair-yazar tarafından tekrar yazılabilmesine yani genişletilmiş olarak çevrilebilmesine olanak vermiştir. Özgün kurmacanın sanat yaratıcılığı açısından öncelikli bir ölçüt olmaması, nesir edebiyatını dil ve üslup merkezli bir yazarlık anlayışına götürmüş, sanat gücü dil ve anlatım estetiğine odaklanmıştır.

Bunun yanı sıra bilgi ve düşünceyi aktarmanın amaç olduğu metinlerde ya da kurguya dayanan anlatılarda genellikle söz sanatlarının, Arapça ve Farsça kelime ve tamlamaların daha az olduğu bir “nesir” dili de kullanılmıştır. “Sade üslup” olarak adlandırılmış olan bu metinler konuşma diline dayanan metinlerdir; yani konuşulan Türkçenin yazı dilidir. Bu tür metinlerde anlatım ustalığı yalnız dil ve üslupla sınırlı kalmayıp kurgu da önemsenmiş, olay örgüsüne yönelinmiştir. Bu tür metinlerde konuşma dilinin anlatım olanakları, olayların akışını ve diyalogları yansıtmada etken olmuştur. Dolayısıyla tahkiye ve sergüzeşterde konuşma diline dayanan, sanatlı dili hedef değil, araç yapan bir yazı dili olduğu da söylenebilir.

Tahkiyeler, nesir edebiyatının klişe olay örgüsüne dayalı metinleri olarak insanın ahlaki eğitimi ve terbiyesi için önemli olan didaktik metinlerdir. Ancak tahkiye insanı bireysel deneyiminde düşündürmek değil, geleneksel ahlak kalıplarında düşündürmek hedefli olması açısından modern hikâyeden ayrılır. Dolayısıyla belli hayat deneyimlerinde belli ahlak sonuçları tahkiyeyi belli bir kurguda yani klişe bir kurguda belirler. Bu yönüyle de insanı, bireysel yaşam deneyiminden hayatı, insanı ve toplumu yeniden düşünmeye, düşündürmeye yöneltmez. Bu yalnız edebiyat algısından değil, aynı zamanda geleneksel yaşam tarzından, geleneksel ölçütlerin esas olduğu toplum terbiye ve ahlakından da kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda nesirde bireysel bakış, bireysel deneyime dayanan kurgu ve kurmaca sanat gücü için odak teşkil etmez. Nitekim, Veysî, Nergisî gibi şair-yazarlar, söz sanatlarıyla işlenmiş secili cümlelerle hikaye yazınca tahkiye edebi olma açısından kabul görmüştür.

Divanlardaki gazel ve kaside, bu edebiyatta şiir (*gazel* yani lirik) ile manzum (*mesnevi* yani naratif ya da didaktik) olanı ayırmaya bir çizgi getirirken, genel anlamda şiir ve manzum olanın ölçütlerini de verir. Oysa nesir edebiyatında “sanat”ın ölçütünü “dil ve üslup” odaklı mı ya da “tür” odaklı mı belirlemek gerektiğinin tartışılması, anakronik gibi görünse de Osmanlı nesir anlayışının, nesir edebiyatının günümüzden farklı boyutunu daha somut olarak kavranmamıza da olanak verecektir.

Öte yandan nesir edebiyatının ikinci planda kalmasının doğal sonucu olarak Osmanlı edebiyatı araştırmaları yakın geçmişe değin şiire odaklanmış, Divan edebiyatı söz konusu olunca tartışmalar ve değerlendirmeler yalnız şiir yani gazel ve kaside ile sınırlı kalmış, onlar üzerinden yürütülmüştür. Ve şiir üzerinden varılan saptamalar, değerlendirmeler tüm edebiyat için geçerli kılınmıştır. Oysa nesir edebiyatı ele alınınca, bu edebiyatı yalnızca kendi estetik ölçütleriyle incelemenin ve yorumlamanın yeterli olmadığı, aynı zamanda içerdiği zihniyet açısından da anlamak, irdelemek gerektiği görülür. Çünkü nesir edebiyatı metinleri bu dönem

toplum yapısını, algılarını, dünyaya bakışını, insan ilişkilerini ve değer ölçülerini anlamak açısından şiire göre çok daha geniş bir pencere açmakta, bu metinlerin ortaya konması ile incelenip yorumlanması, edebiyatın sınırlarını şiirin soyut dünyasından insani gerçekliğe aralanan daha somut bir dünyaya doğru genişletmektedir. Şiirin estetik kalıplarından yansıyan dünyanın arkasındaki insan gerçeği, toplum yapısı ve zihniyeti daha somut bir boyutta yansıyabilmektedir.

Nesir edebiyatını nasıl ele alınması, hangi ölçütlerle değerlendirilmesi gerektiği konusunu irdelemek, klasik ölçütlere odaklanan bugünün araştırmacısının, o ölçütlerin dışında kalan birçok eserin edebi boyutunu görmesine de olanak verecektir. Kuşkusuz bu farklı ölçütlerden bakma Türkçenin geçmişteki anlatım gücünü daha geniş bir perspektiften keşfetme olanağı da sağlayacaktır.

Burada asıl vurgulamak istediğim, “kurmaca”nın sanat ölçütü olarak görülmemesinin, sanat değerlendirilmesinin yalnız dil ve üslup odaklı olarak yapılmasının, kurmacaya dayalı eserleri “edebiyat”ın dışında bırakmasıdır. Örneğin aynı yıllarda yazılmış Nabi'nin *Tuhfetü'l-harameyn*'inin (1679/1680) “en edebi” seyahatname² olarak karşımıza çıkması, buna karşılık Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'sinin (1673-1685) “didaktik” eser, “otobiyografik” hikâye olarak değerlendirilmesi gibi.³ Bu bağlamda Evliya Çelebi *Seyahatname*'sinin klasik nesir ölçütlerinin ötesindeki yapısına, dil ve anlatımına dikkat çekmek istiyorum. *Seyahatname* en başta, a) kendi döneminin ölçütlerine göre öncelikle “manzum” metin olmadığı için; b) sadece şehir monografilerine odaklanılarak gezilip görülen yerleri anlatan eser olarak

² Coşkun (2002), Nâbî'nin *Tuhfetü'l-Harameyn*'i üzerine yaptığı oldukça kapsamlı incelemesinde eserin nesir edebiyatındaki yerini şu sözlerle değerlendirir: “Osmanlı Türkçesiyle kaleme alınmış hac seyahatnamelerinin en edebisi.....” (55); “... uzun ve sanatlı bir şekilde betimlemesi, onun için güzel bir nesir üslubu oluşturmanın konuyu ayrıntılarıyla anlatmaktan daha önemli olduğu izlenimini vermektedir Nabi tasvirlerinde yolculuk tecrübelerinden çok *sanat ve hayal gücünü* kullanır. O, az bir bilgi, düşünce ve gözlemden, şiirler ve istiarelerle uzayan edebî bir kompozisyon çıkarır.” (90); “Nabi seyahatnamesinde bir şairin şiirinde kullanabileceği hemen hemen bütün edebi sanatları daha rahat bir şekilde kullanır. Mecaz, benzetme ve istiarelerin kullanımı Osmanlı âli nesrinin en önemli özelliklerindedir. Kullandığı edebi sanatların orijinalitesi bakımından Nabi'nin nesir üslubu övülmeye değer. Nabi edebi sanatlarını gül, nihal, umman, mah gibi klişeleşmiş benzetme unsurlarına yenilerini ekler.” (95); “Türkçe sözcük yerine Farsça ve Arapça kelime tercih etme hastalığı fiilere kadar sirayet etmiş” (96).

Nâbî'nin kullandığı edebi sanatları ayrıntılı bir şekilde inceleyen Coşkun, Nâbî'nin edebi olma uğruna ortaya koyduğu âli üslubunun aynı zamanda anlaşılmasız bir dil yarattığını da şu sözlerle eleştirmiştir:

“Bazı bilgileri âdetâ sanatının işlemeleri arasına gizleyen Nabi'nin cümlelerinden mana çıkarmak, hele onların bazılarını kelimesi kelimesine günümüz Türkçesine aktarmak oldukça zordur .” (94) “... devrin yüksek edebî kültürüne sahip okuyucu kitlesinin beklentisine uygun bir inşa üslubu ile anlatmaktadır. Sanatkârane bir nesir üslubu oluşturma endişesi ve gayreti konunun anlatımını gölgelemiştir” (98).

³ Coşkun (2002), *Tuhfetü'l-Harameyn*'in inşaya dayanan sanat anlayışı karşısında *Seyahatname*'yi “rapor nitelikli” eser olarak değerlendirmiştir (41). *Seyahatname*'nin “öncelikli gayesi edebi üslup oluşturmaktan ziyade konusunu okuyucuya açık didaktik bir üslupla anlatmak” (74) olduğunu belirten Coşkun, Evliya'nın “...yolculuk notlarını kendi bilgi ve hatıraları ile birleştirirken de kendi hikâyecilik sanatını ustalıklı kullandığını” vurgulamıştır (38).

değerlendirildiği için; c) ideal hikâyeyi değil, yaşanan, gözlemsel hayatı anlatan bir anlamda “sergüzeşt” olduğu için edebiyatın ikinci sınıfına düşer.

Seyahatname, “dil ve üslup” yönünden de kendi döneminin “klasik dil ve üslup” ölçütlerinin dışına çıkmıştır.

4. *Seyahatname*, “konuşma dili” ile “inşa dili”nin kesiştiği kendine özgü diyebileceğimiz bir nesir dili kurmuştur. Öyle ki insanın ağırlıklı olduğu anlatımlarda da standart inşa dil ve üslubun dışına çıkar. Bu yönüyle daha en baştan klasik eserlerin dışında kalırken, konuşma dilinin ağırlıklı olduğu anlatımlarında da dilinin sade olması, onun halk için yazılmış bir eser olarak algılanmasına yol açmıştır. İçerdiği bilgilerle ön plana çıkan eser, tarih, folklor, coğrafya metni olarak görülmüştür. Yakın geçmişe değin verdiği bilgiler, özellikle belgelerin sustuğu yerde bir 17. yüzyıl tanığı olan Evliya Çelebi’nin anlattıkları tarihçilerin ilgi odağı olmuş, eserin değerlendirilmesinde tek ölçüt olmuştur. Bu bakış açısı Dankoff’un vurguladığı üzere eserin “büyük bir maden” gibi gerekli bilgiler için kullanılmasına yol açmıştır.⁴ Sözlü kültürün yazılı belgelerini içermesi dolayısıyla da halkbilimcilerin malzeme kaynağı olmuştur. Günümüzde 17. yüzyıl Türkçesinin sesbilimine ışık tutması açısından dилcilerin ele aldığı bu eser, yakın zamana kadar edebiyatın inceleme ve değerlendirme alanına giremeyip en fazla hikâyeciliğine dikkat çekilmekle yetinilmiştir.⁵

Belki *Seyahatname*’nin eser olarak kendi tarihçesinin de bunda etkili olduğu düşünülebilir:

5. *Seyahatname*, İstanbul dışında, Kahire’de yazılmıştır ve yazıldığından yaklaşık 60 yıl sonra 1742’de İstanbul’a gelmiştir.⁶ Dolayısıyla ne yaşadığı dönemin (17. Yüzyıl) şair/yazar çevresi tarafından bilinmiş, ne de İstanbul’a geldiği dönemdeki (Nedim ö.1730; Şeyh Galip ö.1798) edebiyat ortamının dolaşımına girmiştir.

4. İstanbul’a geldikten sonra da kopyaları çıkartılıp Topkapısarayı Kütüphanesinde yerini alan *Seyahatname* belli bir dar çevrenin ilgisinde kalmıştır. 18. yy. sonu eserlerinden olan Ayvansarayî’nin *Hadikatü’l-cevâmi*’sinde “sâhib-i Târîh-i seyyâh Evliyâ Efendi” kaydıyla adı geçer. 19. yüzyılın başında ilk kez Hammer-Purgstall tarafından bilim dünyasına Doğu kültür ve edebiyatının önemli bir eseri olarak duyurulmuştur. Hammer, eserin ilk 4 cildinin içeriğini özetleyerek kendi döneminin edebiyat eserlerinde görülmeyen bir gerçek tutkusu ile yazıldığını özellikle vurgulanmıştır.⁷ Bundan bir süre sonra Türkiye’de

⁴ “... Araştırmacılar, ayırıcı bir özellik olarak, birbiriyle bağlantısı olmayan çok sayıda pasajdan oluşması nedeniyle *Seyahatname*’ye büyük bir maden olarak yaklaştılar... kitabın metnini şöyle bir gözden geçirdiler, aradıkları maden damarını buldular, istedikleri maden cevherini çıkardılar ve geri kalanını bir kenara attılar... Herşeyden önce onu bir kaynak olarak, fakat bir metin olarak, yani yazarın düşüncesinin yansıması olarak görmek...” Dankoff, *Türkler Ans.* 10. cilt, 268.

⁵ Boratav (1982). 297-303.

⁶ MacKay (1975) 278.

⁷ Hammer-Purgstall, Joseph v. “Merkwürdiger Fund einer Türkischen Reisebeschreibung”. *Intelligenzblatt zur Wiener Allgemeinen Literaturzeitung*. Nr.2. 1814. 9-15. Çev. N.Tezcan. “Türkçe Bir Seyahatnâmenin İlginç Bulunuşu”. *Osmanlı Araştırmaları* 34. 2009.203-230; *Evliyâ Çelebi Konuşmaları/Yazılar*.(S.Koz) 2011. 268-274.

Seyahatname'nin 1. cildinden seçmeler yapılarak Müntahabât-ı *Evliya Çelebi* adıyla ilk kez bastırılmıştır (İstanbul 1259/1842; 1262/1846 Bulak 1264/1848, İstanbul 1279/1862). Bu seçkide *Seyahatnâme*'deki İstanbul'un kuruluşuna ilişkin efsaneler, Ayasofya'nın yapılışı sırasındaki olağanüstü olaylar, İstanbul'un tılsımları, Osmanlı'nın kuruluşuna değin İstanbul kuşatmalarının anlatıldığı bölümlerden parçalar bir araya getirilmiştir. Her ne kadar eski saray, yeni saray, Ayasofya'nın mimari yapısı gibi bölümler bulunsa da tarihi olayların ve İstanbul tılsımlarının efsanevi ve menkıbevi anlatımının öne çıkması, diğer ciltlerden alınan Akkâ'daki gözbağcılığı ya da talih çeşmesi, sihirbazlık gibi gözlemlerin anlatıldığı bölümlere yer verilmesi dolayısıyla "halk için yazılmış" bir eser olarak algılanmasına yol açmıştır.⁸ 1840'lı yıllar ve bunu izleyen dönemler, Osmanlı toplumunda olağanüstünün eleştirildiği, olağanüstünün yerine gerçeğin ve gerçeklik anlatımının getirilmeye, yerleştirilmeye çalışıldığı, aydınlanmacı anlayışın yaygınlaştığı modernleşme sürecidir. Bu dönemde *Seyahatnâme*'den bu tür parçaların yayınlanması, eserin tümünün böyle olduğu şeklinde algılanmasına ve daha baştan bir önyargıyla değerlendirilmesine yol açmıştır.⁹

5. Evliya'nın yolculukları şüpheyle karşılanmış, verdiği bilgilerin kimi zaman abartılı, kimi zaman yanılgılı olması da eserde verilen bilgiler kuşku ile yaklaşılmasına yol açmıştır.¹⁰ Verdiği bilgilerin hangi kaynaklara dayandığı araştırılmış, başka kaynaklardan aktardığı bilgiler, kaynak gösterilmemesi dolayısıyla intihal olarak nitelendirilmiştir.¹¹

⁸ İz (1979), bu konuda şunları yazar: "..... kimi zaman **Evliyâ'nın ölçüyü kaçırmak** [vurgu bana ait] çağının inanışlarını yansıttığı ve bir takım olağanüstü olaylar anlattığı da olur. *Seyahatname*'deki keramet, sihirbazlık, büyüçülük, kayıptan haber, doğaüstü yaratıklar vb. üzerine anlatılan öyküler bunlardandır. Bu zaafî Evliyâ'nın aleyhine işlemiş, uzun süre hiçbir yazdığının ciddiye alınmamamasına yol açmıştır. *Seyahatname*'nin bütünü basılmadan bir süre önce, birinci ciltteki cami tasvirleri yanısıra özellikle bu tür olağanüstü öyküleri toplayan bir seçmeler kitabı (Müntahabât-ı Evliya Çelebi İstanbul 1256/1840 vb; Bulak 1264/1848) bu kötü şöhretin yayılmasında önemli bir etken olmuştur." (65).

Ancak burada İz'in "ölçüyü kaçırmak" ve "zaaf" gibi nitelemelerde bulunması, onun da eleştirdiği bakış açısının etkisinde kalmış olduğunu gösterir.

Dankoff-Kreiser (1992) bu baskı için verilmiş olan iki izin belgesinin Başbakanlık Arşivindeki kaynağı verilir ve bu ilk seçmeler baskısının, 19. yüzyılın ortasında E.Ç.'nin "halk için yazan" bir yazar olarak algılanıp kabul edildiğinin bir göstergesi olduğu vurgulanır (152).

⁹ Bu konuda ayrıca bkz. N. Tezcan "1814'ten 2011'e *Seyahatnâme* Araştırmaları Tarihçesi". *Doğumunun 400. Yılında Evliya Çelebi*. Yay. N. Tezcan-S. Tezcan. 2011. 56-80.

¹⁰ İz, adı geçen yazısında *Seyahatname*'ye olan bu yaklaşımı "Eserin ilk sekiz cildi basıldıktan sonra bile, birçok kimse, bu arada kimi bilginler" in de Evliya'nın anlattıklarına inanmadıklarını vurgular (65). İz'in kasdettiği bilginler *Seyahatname* hakkında çığır açıcı yazılar yazmış olan Baysun, Bombacı ve Kreutel gibi isimlerdir. Özellikle Karl Teply'nin Avusturya Devlet Arşivinde Kara Mehmet Paşa'nın 1665'te elçilik göreviyle Viyana'da bulunmasına ilişkin belgede Evliya Efendi adının geçmesi *Seyahatname*'deki bilgilere bakışı değiştirmiştir (bkz. N. Tezcan "1814'ten 2011'e *Seyahatnâme* Araştırmalarının Tarihçesi" *Doğumunun 400. Yılında Evliya Çelebi* . yay. N. Tezcan- S. Tezcan 2011. 56-74).

¹¹ Eren (1960) "Fakat ekseriya istifade ettiği bu eser ve mehzarlardan elde etmiş olduğu malumat için yerinde ve mahallinde kaynak göstermemiş ve sadece malumatı doğrudan doğruya olduğu gibi seyahatnamesinde zikr etmiştir ki, bunlar bugün **zuhul** ve **intihal** dediğimiz kusurların çoğalmasına sebep olmuştur" (VII); MacKay (1975) "... Evliya daha uzun yaşasaydı, *Seyahatname*'yi yalnız bırakmayacak; ona Kanunnâmelerden ve tarih kitaplarından yapacağı alıntı ve intihallerin yanısıra kendi uydurmalarını da ekleyecekti" (292); İz (1979) "...

6. *Seyahatname*'deki Arapça ve Farsça kelimelerin yazımının, standart yazımdan farklı olması da eserin yazarının eğitim düzeyinin sorgulanmasına yol açmış, hatta en eski nüshasının saptanmasında ölçüt olarak kullanılmıştır. Kreutel'in (S nüshası) Bağdat Köşkü 304- 305-307- Revan 1457- Bağdat 308 nüshasının Evliya'nın *hatt-ı desti* olduğunu ileri sürerken¹² Fahir İz , "İmlanın Osmanlı Türklerinde yirminci yüzyılın başlarına kadar sağlam tahsilin esası" olduğunu bildirerek "Evliya Çelebi gibi yedi yıl medresede, yıllarca da sarayda en iyi öğretmenlerden ders görmüş birinin S nüshasındaki yanlışları yapabileceğini kabul etmenin güç olduğu"nu belirtmiştir.¹³ Evliya'nın söz konusu yazım yanlışlarını yapamayacağını düşünen İz, bu nüshanın "hatt-ı dest" olmayıp "hatt-ı dest"ten kopya olabileceğini ileri sürmüştür. Dankoff, *Seyahatnâme*'de Arapça, Farsça kelimelerin standart yazımdan ayrılan yazılışların Türkçenin sesbilimiyle olan ilişkisini göstermiş, Duman ve Develi'nin incelemeleri Arap yazısının ve standart yazımın Türkçenin ve konuşulan dilin fonolojisini yansıtmadaki yetersizliği karşısında *Seyahatnâme*'deki yazımın Osmanlı Türkçesinin 17. yüzyıldaki fonetiğini araştırmada ve saptamada ne denli önemli olduğunu ortaya koymuştur.¹⁴ Bu araştırmalar, *Seyahatnâme*'deki standart yazımdan ayrılan yazım biçimlerinin Evliya'nın cahilliğinden değil, tam tersine Dankoff'un, vurguladığı gibi Evliya'nın sesleri yazıya geçirmedeki hassasiyetinden ve dildeki değişimlerden kaynaklandığını göstermiştir.¹⁵

Pierre MacKay, Evliya'nın seyahat notlarını kitaba dönüştürürken bir katip (şâgird ya da uşak) kullandığını, ancak eklemelerin Evliya Çelebi tarafından yapıldığını göstermiş¹⁶ Dankoff'un incelemeleri de, Evliya'nın yalnız eklemeler yapmakla kalmayıp aynı zamanda noktalama yaptığını ve harekelendirdiğini de ortaya koymuştur.¹⁷ Bu nedenle Dankoff, söz konusu nüshanın belki "holograf" yani yazarın doğrudan kendi eliyle (*hatt-ı dest*) yazılmış olmayıp yazarın kendi gözetimi altında yazdırılan ve "yazarın kendisi tarafından (titizlikle) düzeltilen" nüsha olması dolayısıyla "otograf" olarak kabul etmiştir.¹⁸

bütün kaynaklardaki bilgileri, arasıra yazar adı vermekle birlikte, çokluk kendi gözlemleri gibi göstermiştir" (66).

¹² Kreutel 1972. Dankoff, metin incelemesi açısından Kreutel'in Evliya'nın duvar yazılarındaki yazı karakterinden hareketle S nüshasının en eski (*hatt-ı dest*) olarak göstermesini *Seyahatname*'nin metin incelemelerinde bir dönüm noktası olarak niteler. Bkz. Dankoff 2002b 100,102.

¹³ İz'in imlanın önemli olduğu konusundaki görüşünü Sümbülzâde Vehbî, Lutfiyye'sinde oğluna "zihnini imlaya yormasını, doğru ve düzgün yazmanın önemini" vurgulayan dizleri de destekler. Süreyyâ Ali Beyzâdeoğlu. *Sümbülzâde Vehbî Lufiyye* . 1996. 73-74.

¹⁴Türkçenin fonetiği açısından ele alan başka çalışmalar için bkz. Boeschoten, H. "The Seyahatname as a source for linguistic investigation". Bruinessen, Martin van-Boeschoten, Hendrik, *Evliya Çelebi in Diyarbekir. The Relevant Section of the Seyahatname* 1988. 81-100; Bulut, C. "Evliya Çelebi as a Linguist and Dialectologist: 17th Century East Anatolien and Azeri Turkic Dialects". *Evliya Çelebi ve Seyahatname*. Yay. N.Tezcan - K. Atlansoy. 2002. 49-64.

¹⁵Dankoff (EÇSOS) 26 vd. ; Develi (1995) 6 vd; Duman (1995) 5 vd.

¹⁶ MacKay (1975). 278-298.

¹⁷ Dankoff (2002). 99-118

¹⁸ Dankoff a.g.y. 101

Tüm bu saptamalar, *Seyahatnâme*'deki standart yazımdan ayrılan yazım biçimlerinin Evliya'ya özgü ve yazarın bilinçli "hata"ları olduğu görüşünü pekiştirmiştir.¹⁹

7. *Seyahatnâme*'nin yazımının yanısıra dili de standart yazı dilinden ayrılmaktadır. Evliya'nın Arapça kurallarla istediği gibi kelime türetmesi, Farsça ekleri Türkçe kelimelere getirmesi standart ölçülere bağlı anlayış için şaşırtıcı olmuş, hatta onun "uydurmacılığını" pekiştirmiştir.

8. Zincirleme kırık cümlelerle yazması *Seyahatnâme* yazarının edebi anlatıma hâkim olmayan birisi olduğu düşüncesine götürmüştür. "Evliya, betimlemelerine edebi çeşni katmak için Türkçe, Farsça ve Arapça şiir alıntıları yapsa da onun *Seyahatname*'de kullandığı dil, gramer bakımından yanlışlıklar içeren oldukça işlenmemiş bir dildir. Dildeki bu işlenmemişlik, eserin 19. yüzyılda Hammer tarafından keşfine kadar fark edilmemesinin sebeplerinden birisi olabilir" diyen Coşkun, Marco Polo'nun ve İbn-i Batuta'nın seyahatnamelerinin bir yazar ya da kâtip tarafından yazıldığını belirterek, "Evliya'nın hatıralarını yazması için edebi kimliği olan birisini bulamadığı" hipotezini MacKay'ın *Seyahatnâme*'nin "bir kölenin kaleminden çıkmıştır" görüşü ile destekler.²⁰

9. *Seyahatnâme* yalnız yazımıyla değil, dil ve üslubuyla da standart nesirden ayrılır. Bunu Lamers verdiği örneklerle "sebk-i Hindî'ye bağlayarak kendine özgü üslup" olarak nitelerken, Dankoff, "Seyahatnâme Osmanlıca metinlerin hiçbirinin diline benzemeyen bir dille" yazıldığını göstermiş, Develi, "Evliya'ya has morfolojik ve sentatik özellikleri" olduğunu ileri sürmüş, Duman "kendi nesri", "tabii olma özelliği ve hayatın her alanında kullanılan dilin bütün ifade imkanlarının" yansıdığı bir dil olarak nitelemiştir.²¹

Üslup açısından Dankoff "... sözvarlığı ve gramer kurallarını kullanmada sıkı sıkıya kurallara bağlı" olan Osmanlı yazarları içinde Evliya'nın yerini "dil yönünden olsun, başka birçok yönden olsun *basamaklıp olmayan bir yazar...*" olarak belirler. Dildeki yazım kurallarının yanısıra Arapça, Farsça gramer kurallarına karşı aldırışsız tutumu, dilde var olan kelime oyunundan "özgün üslup" oluşturduğunu söyleyen Dankoff, *EÇSOS*'un girişinde (17-29) onun bu üslubunun karakteristik özelliklerini örneklerle ortaya koyar. Bunlardan sadece bazıları bile onun standart yazım karşısında ne denli kural tanımaz olduğunu açıkça gösterir:

Türkçe -lar/-ler ekinin, Arapça -ât/-în ve Farsça -ân ekleriyle üstüste getirilmesi ya da Arapça kırık çoğul biçimleriyle birlikte kullanılması: *eşcârâtlar, esnâfâtlar, kevâkibâtlar, huddâmânlar, meşâyihânlar.....* (*EÇSOS* 17-18)

¹⁹ Dankoff (*EÇSOS*) 26 vd ; Develi (1995) 8 vd; Duman (1995) 18.

²⁰ Coşkun (2002) 41. *Seyahatnâme*'nin "türler arası değişik bir eser olduğunu söyleyen Mine Mengi, eserin dil ve anlatımını, bunda tahkiye ustalığının rolünü şöyle değerlendirir: "Tahkiyeyle, Evliya Çelebi'nin kendine özgü, daha çok uzun cümlelerden oluşan, kimi zaman bozuk, kimi zaman anlaşılması zor, özensiz anlatımı kırılmış, okuyucunun eseri okuyabilmesine olanak sağlanmıştır" (207).

²¹ Lamers (1988) 64-70, Dankoff (2008) 17, Develi (1995) 8, Duman (1995) 5; Duman (2002) 126-127. *Seyahatnâme*'nin üslubu konusunda İz (1979) 61-79'dan başka üslubu belli açılardan ele alıp inceleyen yazılar için bkz. *Evliya Çelebi ve Seyahatname* (yay. N. Tezcan, - K. Atlansoy) 2002: O. Horata 155-167, M. Mengi 197-208; N. Tezcan 231-253, F.Turan 255-262 ve *Çağının Sıradışı Yazarı: Evliya Çelebi* (yay. N. Tezcan) 2009: A. Akgül 49-54, G. Ayaydın-Cebe 55-80.

Arapça ikilik ve müenneslik eklerinin Arapça kökenli olmayan kelimelere getirilmesi: *nehreyn-i bürâdereyn, bürâdereyn-i merdeyn; pîre, çırâge, kırale, sâhibe, hayrâte, peygambere....* (EÇSOS 18)

Farsça -gâh ve -istân ekinin Türkçe olan ve olmayan kelimelere getirilmesi: *gömistân, kumistân, koyagistân, çayırîstân, bahâr u yayîstân, meşezâristâne, ferâh fezâ-yı ahzâristân, pirincîstân, maymunîstân..* (EÇSOS 18)

Arapçanın kırık çoğul biçimlerinin özgürce kullanılması ve bu yolla kuralsız birçok kelime türetilmesi, hatta Türkçe kelimelerden kırık çoğullar yapılması: *enâcir, penâyir, pesâtirme, sucâyik, kesâtene ...* (EÇSOS 20).

Evliya'nın kendine özgü üslubunun başka bir karakteristik özelliği de yine standart Osmanlı Türkçesinde birbirinden ayrı tutmaya sıkı bir şekilde özen gösterilen Arapça, Farsça ve Türkçe gramer öğelerinin birbirine karıştırmasıdır: *beytü'l-mâl-i müslimîn, donanma-yı hümâyûn, gözi baglı el-garîb-ke'l-a'mâlar...* (EÇSOS 24-25).

Arapça deyimlerin içinde Farsça kelime kullanması: *'alâ'z-zor, 'alâ tarîki's-sayd ve 'ş-şikâr, girân-bahâ ve hafîfü'l-bâr; Arapça edatla genişletilmiş bir kelime Farsça tamlama içinde beyne'l-müverrihân-i Rûm, ba'de't-tûfân-ı Nûh; Arapça edat Farsça izafet içinde ba'de'n-namâz ve 'n-niyâz...* (EÇSOS 25).

Türkçe kelimelerin Arapça ve Farsça kalıplara sokulması: *hurren-fe hurren, yaman-ender-yaman, çim-'ala'l-çim, bî-bâc u bî-gümruk, Sultân Çavri-yi bî-dogru, bî-çâre-i pür-yara* (25).

Farsça tamlamada Türkçe kelime kullanılması: *balıg-ı kebîr, depe-yi 'âlî, donlug-ı şâhî, yaylag-ı 'azîm, fırtına-yı 'azîm, kuş-i cân, yağmur-ı bevil, keçe-yi İsfahân, incü-yi dürr-i yetîm; kantara-yı kırk göz, vakt-i yay, çomar-ı yarar, post-ı kaplan, çölistân-ı kumsal, hayvânât-ı ac, depe-i toprak, dâmen-i dag...* (EÇSOS 25-26).

Evliya'nın sayısal bilgi vermede en çok kullandığı bir edat olan *cümlesi* edatını kullanışı bile onun dil anlayışını düşünmek açısından ilginç bir örnek olduğunu sanıyorum. Evliya, dilde var olan ve aynı anlama gelen Türkçe, Farsça, Arapça edatları kullanmakla kalmayıp onları Türkçeleştirerek ya da Türkçe düşünme yoluyla seçeneklerini türetir. *cümlesi* anlamına gelen pek çok edata yazı dilinde işlerlik kazandırmasının yanısıra paralel söylenişle kendisi de yenilerini ekler: *hamusu, kamusu, dükelisi, küllisi, barısı, hepsi, cümleten, emmeten; kamusu, dükelisi, hepsi, 'umûmisi, olancası, barısı, bardası, olandası; cümlesi, kamusu, hepsi, 'umûmisi, olancası, barısı, olandası, hemusu, hamusu, 'ümmetâsı, cümletâsı, 'ammetâsı, hemetâsı, yekûnisi, cem'âsı, olanısı, cümlesi, götürüsü, herbârisı* (EÇSOS 22)

Medrese eğitiminin belirlediği standart Osmanlıcada görülmeyen bu örnekler ve benzerleri onun dili kullanmada ne kadar ayrıcalıklı bir anlayışa sahip olduğunu gösterir. Döneminin standart yazımı ve yazını karşısında kendi konuşma ve yazı dili birikimini ne kadar özgürce ve cesurca kullandığını, kendi çağının edebiyat dili anlayışı karşısında ne kadar sıradışı olduğunu gösterir. Bu örneklerden yola çıkarak Evliya'nın bu üslubuna başka bir yorum daha eklenebilir: Onun dille bu şekilde oynamayı tutarlı bir üsluba dönüştürmesi aynı

zamanda “bir dil bilinçlenmesi” olarak yorumlanabilir. Bu da bizi, Evliya’nın estetiğın kıskancındaki inşa diline dayalı Osmanlıcanın nesirdeki çıkmazını kendi anlatım deneyiminde gördüğü çıkarımına götürmektedir. Çünkü hayatın içindeki gerçekleri, anlatım kalıplarında donduran inşa dili karşısında yaşananı anlatmayı hedefleyen Evliya için geniş anlatım olanakları yaratmak kaçınılmaz olmuştur. Yarattığı bu üslupla Evliya, üç dilden oluşan Osmanlıca’yı tek bir dil gibi düşünmüş, âdetâ Osmanlıca’yı tek dile dönüştürmüştür. Bu da Osmanlıca dilli bir yazarın, başka bir söyleyişle, anadili Türkçe, yazı dili Osmanlıca olan bir yazarın, yazarken Arapça kelimelerle Arapça kuralları, Farsça kelimelerde Farsça kuralları düşünerek yazmasının yapaylığını bilinçli ya da bilinçsiz fark etmiştir. Evliya, üç dilin gücünü ancak onların tek dil olarak kullanılmasında görmüştür. Nitekim Dankoff “Evliya’nın pek sevdiği deyimlerin çoğunu kendisinin türetmiş olduğu anlaşılıyor. Bunları öylesine sık, öylesine yerine oturtarak, öylesine kendisinden emin biçimde kullanır ki, bu türetmelerde bir kelime oyunu bulunup bulunmadığını, bunların belli bir amaca yönelik olarak biçimlendirilip biçimlendirilmediğini söylemek zordur “ der (EÇSOS 21).

Evliya’nın, kendi döneminin nesir dili anlayışını içinden sarsan bu üslubu, “nesir dilinin” modernleşme sürecinde uğrayacağı değişimlere âdetâ öncel bir bakış içermektedir. Onun üslubu, Osmanlıcada Arapça ve Farsça kelimelerin arka bahçe oluşturduğu nesir anlayışının bilinçli ya da bilinçsiz bir sorgulaması mıdır, bir çözüm arayışı mıdır? sorusunu akla getirmektedir. Böyle olmakla birlikte onun üslubu nesir edebiyatında genelleşmedi, *Seyahatname* ile sınırlı kaldı, ama Osmanlı nesir edebiyatı ve dili, bir süre sonra modernleşme sürecinde yaşananı, gerçeği anlatma yolunda dil ve üslup arayışına girdi, bu arayış da edebiyat dilini Türkçeleşmeye yani tek dile götürdü.

Divan edebiyatı/Osmanlı edebiyatı araştırmaları, elbette geleneğin belirlediği klasik yapı anlayışının esas olduğu bu edebiyatta klasik olana odaklanmış ve klasik olanı esas almıştır. Bu nedenle birçok yönüyle, özellikle de dil ve üslubuyla klasiğin ölçütlerinin dışına çıkan *Seyahatnâme*’ye uzak durulmuş, belki de hangi ölçütle değerlendirileceği bilinmemiş ve kanonun dışında bırakılmıştır.

Evliya’nın otobiyografik içerikli seyahatname anlatımında, edebi anlatımı nasıl yarattığı açısından bakarsak, inşa üslubunun karakteristik yapısının ayrılmaz parçası olan teşbihli tamlamalardan zengin secilere, zincirleme tamlamalarla yoğunlaştırılmış ağır cümlelere, ustaca söz sanatlarına kadar süslü ve sanatlı nesri, çok geniş bir yelpazede buluruz. Evliya Çelebi, kendi döneminin edebiyat geleneğini çok iyi biliyordu. Elbette bu geleneğin içinden bir eser ortaya koymuştu. Ancak Evliya, bu yönden de standart inşa ile sınırlı kalmayıp klişe tamlamalardan, tamlama olanaklarının genişletildiği seçenekler türetmiş, özgün teşbihler ve secilerle uzun soluklu cümleler kurmuştur. Evliya, özellikle şehir tasvirlerinde seçenekleriyle zenginleştirdiği kendi klişe tamlamalarını kurmuştur. *Seyahatnâme*’nin edebi anlatım tabanı birincil olarak klişe tamlamalara ve bu tamlamaların üç dilin söz varlığına dayanan ve anlatılan öznenin özelliklerine göre geliştirilebilen seçeneklerine dayanır. Bu taban, metni

belli bir anlatım dizgesine otururken bir yandan da değişken bir anlatım olanağı getirir. Bu da metne, okuyucunun ilgisi canlı tutan sürükleyicilik katar.²² Örneğin:

Kalelerin bulunduğu dağ ya da tepelerin yüksekliğini anlatmak için *kûh-ı 'âlî, kûh-ı 'azîm, kûh-ı bâlâ, cebel-i bülend; püšte-i bâlâ, püšte-i bülend, püšte-i mürtefi* ...

Kalelerin sağlamlığını *kal'a-i kavî, kal'a-i hasîne, kal'a-i üstivâr, kal'a-i hısn-ı hasîn, kal'a-i hısn-ı hasîn ve sedd-i metîn*...

Bu klişeler Farsça kelime Arapça anlamdaşı ya da Arapça kelime Farsça anlamdaşı ile değiştirilerek çeşitlendirilir. Kimi zaman klişe tamlamanın tamlananı esas kalıp, tamlayanın değiştirilmesi ile anlatım çeşitliliği yaratılır: *câmi'-i nûr, câmi'-i pür-nûr, câmi'-i envâr, câmi'-i münevver, câmi'-i nûr- 'alâ-nûr, câmi'-i nûrânî* ...

Evliya klişe tamlamaları Türkçe anlamdaşlarını kullanarak da seçeneklendirir:

Yah pâre – buz parçesi

Üç âdem kaddi – üç âdem boyu

Âdem bazusu - kol kalınlığı

Şehr-i 'atîk – kend-i kadîm

Âb-ı hayât 'aynlar – âb-ı hayât kaynak suları

Evliya bu klişeler ve anlamdaş seçenekleriyle standart bir anlatımın tekdüzeliğini giderirken bunu anlattığı yerin durumuna göre de vurgulandırıp boyutlandırır. Örneğin binalar ve onları yapan ustalar için kullandığı klişelerinde, binayı yapan mimarının ustalığını âdetâ şu tamlamalarla derecelendirir:

üstâd-ı bennâ, üstâd-ı kâmil, üstâd-ı kâmil bennâ; üstâd-ı mühendis, üstâd-ı sâhib-i hendese, 'ilm-i mi'mârîde kâmil mühendis olmağile, üstâd-ı kâmil 'arz-ı ma'rîfet edüp var kuvvetin bâzûya verüp getürüp yed-i tûlâların a 'yân u beyân etmişdür

Binanın sanatlı bir şekilde süslenmiş (yaldızlı) yapısı için *göz hurelenir, çeşm-i 'ibret hurelenir, merdüm-i çeşm hurelenir, hatta dîde-i bînâlar hurelenir* ...; binanın mükemmel mimarisi karşısında duyduğu hayranlığın boyutunu *vasfında lisân kâsirdir, vasfında lisân bî-zebândır, midhatinde lisân batîdir, diller ile ta'bîr olunmaz, dillerle ta'bîr ve tavsîf olunmaz, diller ile ta'bîr ve kalemler ile tahrîr olunmaz ya da her birinin ta'rîf ü tavsîfinde benî âdem 'acîzdir, âdem dem-beste vü hayrân olur, görenün 'aklı perişân olur, ta'bîr ü tavsîf ile olmaz görmeğe muhtâc ... 'ibretnümâdır* ifadeleriyle yansıtır.

Geniş bir coğrafyadaki seyahatleriyle, sınırlı insan dünyasının dışına çıkmış olan Evliya'nın gördükleri herkesin bildiği ya da görebileceği şeyler değildir, bunun bilincinde olan Evliya'nın anlatacakları elbette çoktur. Ancak o sözü, anlatacaklarının çokluğunu *tûmâr-ı dirâz olur, bir mücellled kitâb olur, bir kurrâs (kürrâse) evsâfi olur* diyerek sözü kısa kesmesinin gereğini bilir:

²² Bu konuda daha geniş örnekler için bkz. N. Tezcan 2002. 231-243.

Tatvîl-i kelâma hacet yokdur

Tatvîl-i kelam muhtasar kıldık

Kesret-i kitâbet ve ma'nî-i seyâhat olmasın için

Tarihlerin mâ-vak'a üzre tahrîr eylesek tatvîl-i kelâm olur

Evliya, klasik nesrin olmazsa olmazı olan seci alanında son derece zengin bir yaratıcı güç sergiler. Seci yoluyla uzun soluklu cümleler kurarken onları önuyaklar, iştikaklar, ikilemeler, ve bağlaçlı sıralamalarla zenginleştirir. Sadece birkaç örnek:

Akl-ı killetine ve kemâl-i hiffetine

Kal'asın harâb u yebâb ve halkın kebâb ve hânelerin türâb

Seng-tirâş berâ-yı savaşı perhâş bir ka'lâ-i hâzır-bâş

Tarh-ı zîbâ ve binâ-yı ra'nâ bir hammâm-ı rûşenâ

Elzem-i levâzımdan menzil-gâh-ı lâzımdır

Nizâm-ı intizâm

Hisn-ı hasîn

Şerbet-i şahâdeti nûş ile medhûş

Türkçe kelimelerle secili ve önuyaklı kullanışlar:

Kırk kulak ile gelmiş ulak ve solak

Dosdoğru doğrulayıp

Kuvveti gitmiş ve heybeti yitmiş ve 'ömr-i 'azîzi yüz yetmişe yetmiş

Evliya, cümle içinde değişen secilerle ustaca uzun soluklu cümleler kurmayı sever:

Ma'mûr...mesrûr.../hûb... mergûb.../vâfir... mütekâsir.../firâvân...revân...âbâdân...

sayd u şikâr, ceng ü cidâl, eşkiya vü eşirrâ, ahibbâ vü asdikâ, garîb u gurebâ, cevân u pîr... gibi anlamdaş, yakın anlamlı ve zıt anlamlı, tekil ya da çoğul biçimle oluşturulan ikilemelerin yanısıra ikilemelerin simetrik kullanımlarıyla da anlamı pekiştirir:

Âyende vü revendeye ve müsâfirîn ü mücâvirîne

Yarar u bahâdır ve şecî' ü dilâver

Gûy gûy ve güm güm sohbetleri olup

Feryâd u figân ederek pervâz u tâyerân

Her külbende hânende vü sâzende vü kaşmerân u mutribân u meddâhân ve avvâd ve çartayî ve şeştârî ve berbutî ve ve kanûnî ve çengî verebâbî ve musikârî ve tanbûrî ve santûrî ve nefirî...

Ni'met pişer çörekçi ve börekçi ve aşçı ve başçı ve hoşâbçı...

Kafâdâr ve sırdaş ve haldaş ve yoldaş karındaşlarıyla öpüşüp görüşüp gülüşüp

Okuyucunun ilgisini çekip metne akıcılık kazandırmada son derece usta bir yazar olan Evliya, türev sözcükleri içuyak ve önuyaklarla ikilemeler yaparak bir arada kullanır, böylece üç dilden oluşan Osmanlıca'nın anlatım olanaklarının en ahenkli ve en renkli cümlelerini kurar

Zebbâller zibilleri zenbîllere doldurup zenbîl zenbîl zibilleri...

Kelb-i bî-cân taşra pâre pâre ve dilim dilim ve şilim şilim ve çilim çilim taşra atıldı...

Evliya Çelebi anlatımında sadece kelime oyunları ile sınırlı kalmayıp cümlelerinde cinas, iham ya da tevriye, tezat gibi söz sanatlarını da ustaca kullanmıştır:

Bir güne mûmiyâ-yı kânîsi vardır, hurd olmuş âdem mûmiyâdan tenâvül etse mû miyânı kemer-i İskender olur... cümlesinde *mûmiyâ* (bir çeşit ilaç²³) ile *mû miyân* (kıl gibi bel) arasında birleşik cinas yaparken *mû miyân* ile İskender'in kalın kemeri arasındaki tezatı da kullanır.

Bu hayvânları sagup süd-i sûdını leben-i hâlis ile ... cümlesinde *süd* (süt) ile *sûd* (faydalı) arasında eksik cinas yaparken *s* sesiyle önuyak ve aynı zamanda *süt* kelimesinin Arapçasını (*leben*) kullanır.

Yüz bin renc ü 'enâ ile çıkup rûy-ı zemîni serâser-vâr nakş-ı bukâlemûn temâşâ etdük cümlesinde *serâser* kelimesini "bir çeşit alaca renkli ipekli kumaş" anlamıyla kullanarak yüksekte yer yüzünün dümdüz ve renkli görünüşünü betimlerken aynı zamanda yeryüzünün bir uçtan bir uca geniş bir alanda seyretme anlamını da göz önünde bulundurur.

Arapça ve Farsça kelimelerin yoğunlaştığı zincileme tamlamaların bulunduğu inşa cümlelerine örnek olarak:

Ammâ bu hammâm sekiz tâk-i Kısra misâl üzere kubbe-i nîl-gûn tâs-ı ser-nigûn kâse-i eflâke mânend bir kubbe-i Demâvenddir

...bu rûy-ı arzda meşhûr-ı âfâk olan püşte-i bülend üzere siyâh reng-i hârâ ilebir kal'a-i kavîdir kim bu gerdîş ü devvâr-i kec-rev-felekde bir kal'a-i ser-bülenddir.

Şeyhü'l-islâm Mahmûd Efendi dahi fuzalâ-yı dehrden ve 'ulemâ-i 'asrdan efsahü'ş-şu'arâ ve'l-bülegâ yegâne-i 'asr çelebidir.

Bu tür zincirleme tamlamalı cümleleri yalnızca benzetmeli anlatımlarla kalmayıp filozofça bakışla da işlemiştir:

Ammâ bu cezîre-i dünyâ içre cemi' hey'et sâhibleri bu atlâs-ı bûkalemûnı kalem-i cevâhir-nisâr güyâ ile manzûrları olduğu üzere öyle terkîm eylemişler kim...

²³ *Hezâr Esrâr*'da mûmiyâ hakkında özetle şu bilgi verilir: İran'da Şiraz bölgesinde bir dağdan çıkarılan madeni tuz. Dağdan sızan damlalardan elde edilir. Senede ancak 20 miskal elde edilir. Çok kıymetli bir ilaç olup yapma olanı da vardır ancak tabii olanı kadar etkili değildir.

El-hâsıl ehâlî-i Diyârbekrûn bu Şattü'l-'Arab kenârında yedi sekiz ay zevk ü safâlarına halk-ı cihân reşk ederler. Zîrâ geceleri Kadîr, rûzları 'İyd-ı Azhâ olup Hüseyin Baykara fasılları edüp fânî cihândan sehîl kâm aldık zann ederler.

Onun kendi gözlemlerine dayanan özgün benzetmeli gerçekçi betimlemeleri ise *Seyahatname*'nin en renkli cümleleridir:

Sevâhil diyâr olmağile âb u hevâsı letâfetine halkının kadd ü kâmetleri çınâr-ı bâlâlar gibi ser-âmed fidâyi yigitlerdir. Başları Adana kabagı kadar büyüktür ve bâzuları tohuma gelmiş dolma kabagı kadar kalın bâzuları var ve sine-i pür-kîneleri hüsvânî küp gibi güm güm sadâ verir... ten-dürüst zinde ve cüstü çâpuk ve çâlâkdir cümle silâhlarıyla kayadan kayaya Bağdat gazalı gibi pertâb eder.

Ve kelem-serleri ne kadar kazan kadar ise ol kadar küçücük takiyyeleri var kim bir fîncân kadarca takiyyeyi iplik ile iki yanından bağlayıp bogazına ... gûyâ 'âriyeti durur geyilecek hâli yok bir takiyye..

Seyahatnâme'yi dil ve üslup yönünden tüm özgünlüğüne rağmen onu yalnızca inşa özellikleriyle ele almak da yetersiz kalır. Evliya'nın kendi döneminin eserlerinde sanat hedefi olarak öne çıkmayan ve onu yalın bir seyahat eseri olmanın ötesine taşıyan “kurmaca” yönünü de görmek gerekir.

“Seyahatname” denince arka arkaya seyahatlerin anlatıldığı bir metin izlenimi veriyor ve böyle anlaşılıyor. Eserin bir seyahat eseri olması dolayısıyla zamandizinsel ve mekansal bir izleği olmakla birlikte, bu sıradan bir sıralama ile oluşturulan izlek değildir. Her ne kadar eserde yüzeysel bir okumayla hemen göreceğimiz sistematik bir anlatımın ve izleğin ötesinde “düşünölmüş” ve “tutarlı” bir kurgusu vardır. En başta bunu kendi içinde bir bütün oluşturan tek tek ciltlerin on cildi kapsayacak bir kurguyla bütünleşmesinde görülür. Dankoff'un dikkati çektiği gibi *Seyahatnâme* Osmanlı'nın iki anakenti olan İstanbul ile Kahire arasında kurgulanmıştır.²⁴ Bu seyahatin akışı gereği birlikte Osmanlı'nın *Ümmü'd-dünyâ* olan Kahire ile *Ebu'd-dünyâ* olan İstanbul arasındaki jeopolitik algısını da yansıtmaktadır?²⁵

Evliya'nın, seyahat notlarını bir esere dönüştürürken on cildi kapsayacak bir bütünlüğü ve tutarlılığı gözönünde tuttuğunu gösteren daha başka pek çok ipucu vardır. Sebeb-i telif yazmak bu dönem edebiyat anlayışında edebi bir usuldür. Evliya Çelebi de buna uyar ve

²⁴ Dankoff, *Türkler Ansiklopedisi* 10. 269.

²⁵ 16. yy'da Gelibolulu Mustafa Âli'nin *Mevâidü'n- nefâis fi Kavâidi'l- Mecâlis* adlı eserinde Osmanlı İmparatorluğunu Kahire yani *Ümmü'd-dünyâ* ile *Kostantiniyye-i Kübrâ* olan İstanbul yani *Ebu'd-dünyâ* arasında mamur ülke olarak tanımlar: “*Pes vilâyet-i Mısr Kâhire-i 'uzmâ Ümmü'd-dünyâ nâmi ile müsemmâ olduğu gibi Kostantiniyye-i Kübrâ Ebu'd-dünyâ şöhreti ile eşhür-i medâyîn bî-hemtâ idi. Husûsâ ki mezkûrân-ı ümm ü ebb ile tesmiye kılınan dü şehri-âbâdân ol şehriyâr-ı memâlikitânun taht-ı hükmünde zâhir, anlardan gayri memâlik-i Rûm ve Rûm ili ve nevâhı-i mülk-i Yûnân ve Anatoli, lâ-siyemmâ Mısr ve Şâm ve Haleb ve mülk-i Ermen ve diyâr-ı icâz ve Habeşe ve 'Aden ve Yemen kezâlik Diyârbekir ve Cezîre-i (Şark) ve Musul ve 'Irak ve Lehsâ ve Basra ve Şîrvân memleketi gibi ma'mûre-i âfâk, husûsâ ki Cezâyir-i Garb ve Hulku'l-vâd ve Tûnus ve Cerbe ve Trâblûs-ı Garb ve bi'l-cümle Berber zemîn ve Cezîre-i Kıbrıs ve Rodos ve zemîn-i diğer Engürüs ve Karadeniz sâhili ser-tâ-pâ ol pâdişâhiye ki zübde-i Osmâniyân ola*”(1997. 5).

sebeb-i teliflerin klişe motifi (*topos*) olan bir rüya kurgular. Bu rüya ile bir yandan seyahat heyecanını, tutkusunu yansıtırken aynı zamanda eserinin kurgusunun da ipuçlarını verir. Dolayısıyla sebeb-i telifin eserin bütünü göz önünde bulundurularak ustaca kurgunladığı görülür: 1. ciltte “*Âyâ âlemi temâşâ edüp Arz-ı Mukaddese’ye ve Mısır u Şâm ve Mekke ve Medîne’ye varup ol Mefhar-i Mevcûdât Hazretlerinin Ravza-i Mutahharasına yüz sürmek müyesser ola mı*” deyü zâr u giryân ve serserî ve nâlân olurum” (SN I.11) diyerek seyahatlerinin hedefini gösteren Evliya, rüyasında peygamberi görüp “*Şefâ’at yâ Resûlallâh*” yerine “*Seyâhat yâ Resûlallâh*” demiştir. Bu *sebeb-i telif* rüya, aslında Evliya’nın eserini daha en başta belli ve bilinçli bir kurgu ile yazdığının işaretidir. Nitekim seyahatlerinin sonunda yazdığı eserinin başında “dünya seyyahı” olup seyahatlerini güzel bir sonla bitirme dileğini de dile getirir: “*Cihân-ârâ ve ‘âlem-geşt seyyâh-ı âlem olup hüsn-i hâtîme ile işin itmâm bulup Hazretin şefâati ile dâhil-i huld-ı berîn olursun*” (SN I.13). Böylece seyahatleri ile eserinin kurgusunu paralelleştirmiş ve *sebeb-i telif*’ini de ustaca eserinin organik bir parçası haline getirmiştir. Böylece Evliya, bir *topos* olan rüya motifini klişe olmaktan çıkarıp âdetâ yaşanmış bir olgu gibi kurgulamış ve rüya ile seyahat hedefi arasında bilinçli bir bağ kurmuştur. Bilindiği gibi 1671’de son defa İstanbul’dan yola çıkıp 1672’de hacca giden Evliya, *Seyahatnâme*’nin 9. cildinde bunu anlatır. Böylece 1. ciltteki *sebeb-i telif* ile asıl 9. ciltte anlatacağı hac ziyaretinin ilişkisini kurar. 2. ve 3. cildin başında da bu hedefini hatırlatacak şekilde bir giriş yapar. Mekke ve Medine’yi görmek umudunu dile getirir. Oysa Evliya, eserini yaklaşık 40 yıllık (10. cilt 450b’de “*51 yıllık*”) seyahat hayatının sonunda yazdığına göre 2. ve 3. ciltteki seyahatlerinde hacca gitmediği bellidir, ancak böyle bir giriş yapması onun ayrı ayrı seyahat ciltlerinden oluşan eserini bilinçli bir şekilde bütüncül bir yapıda kurgulamasından kaynaklanmaktadır.

Bunun yanısıra Evliya’nın, başından geçen olayları da bir hikâye oluşturacak şekilde giriş gelişme sonuç şeklinde olayların doğal akışını zorlamadan ama yaşananın bir olay kurgusunda okuyanın heyecanını ve ilgisini uyuracak şekilde kurmacalaştırarak anlattığını görürüz. Sadece bir iki örnek: Karahaydarzade ile yaşadıklarını, Bitlis Han’ı Abdal Han’ın kaçışını, Gürcü Nebi İsyanı ve Çomarböyükbaşı ile başından geçenleri, âdetâ modern bir hikâye gibi kurgulanmış olduğu görülür. Hatta bunlar bir cilt içinde kalmayıp diğer ciltlerde birbirini tamamlayan olaylarla bir hikâye bütününe dönüşür. Melek Ahmet Paşa’nın özel ulaklığını yaptığı dönemde Kaya Sultan’la olan tanışıklığının 6 cilde yayılan bir hikâye oluşturması gibi.²⁶ Bu kurmacalar, kendi döneminin bir öğüt hedefinde kurgulanmış klişe tahkiye anlayışından çok farklı bir hikâye ve yazarlık anlayışı sergilemektedir. Bu anlayış, onu yalın bir seyahat yazarı olmanın ötesine taşımış, *Seyahatnâme*’yi ayrıcalıklı bir seyahatname yapmış, yalnızca gezilip görülen yerler hakkında bilgiler aktarmanın ötesinde esere çağlar boyu aynı ilgi ve merakla okunmasını sağlayan dinamizm katmıştır.

Bu örnekler ve daha pek çoğu, Evliya’nın sanki “inşa”nın yaşanana anlatmak için yeterli olmadığını farkına varmış bir yazar olduğu düşüncesine götürmektedir. Her ne kadar bu geleneğin içinden gelse de onun için “inşa” insanı, toplumu ve yaşanana anlatmak için

²⁶ Boratav 1982; Dankoff 2008; N. Tezcan 2006, 2007, 2008, 2010

hedef değil, araçtır. Gerek dili kullanmadaki, gerekse üslubundaki özgünlükler, metni kurgulamada ve yaşadıklarını kurmacalaştırmadaki ustalıklarıyla birleşince, onun yalnız bir seyyah olmayıp aynı zamanda usta bir yazar olduğunu görürüz. Onun şiirdeki estetiğin belirlediği “inşa” anlayışı karşısındaki sıradışı tutumu, şairlerin yazar olduğu bu edebiyatta âdetâ Osmanlı -Türk edebiyatında “şairle yazarın ayrıldığı kavşak” olarak karşımıza çıkar.

Kaynakça

- Baysun, M.C. (1947), Evliya Çelebi. *İslâm Ansiklopedisi* 4, 400-412.
- Boratav, Pertev Naili (1982), “Evliya Çelebi’nin Hikâyeciliği”. *Folklor ve Edebiyat* 1. 297-303.
- Coşkun, M.(2002), *Manzum ve Mensur Osmanlı Hac Seyâhatnâmeleri ve Nâbî’nin Tuhfetü’l-Haremeyn’i*.
- EÇSOS: Dankoff, R. (Katkılarla Çev. Tezcan, S.) 2008, *Evliya Çelebi Okuma Sözlüğü*. (Dankoff, R., *An Evliya Çelebi Glossary. Unusual, Dialectal and Foreign Words in the Seyahat-name*. Harvard 1991)
- Dankoff, R. – Kreiser, K. (1992) *Materialien zu Evliya Çelebi. II. A Guide to the Seyahatname of Evliya Çelebi. Bibliographie raisonnée*. Wiesbaden.
- Dankoff, R. “Evliya Çelebi ve Seyahatnamesi Işığında Osmanlı Toplum Hayatı”. *Türkler Ansiklopedisi*. 10. cilt. 268-291.
- Dankoff, R. (2002), “Şu Rasadı Yıkalım mı? Evliya Çelebi ve Filoloji”. *Evliya Çelebi ve Seyahatname*. yay. N.Tezcan-K. Atlansoy. 99-118.
- Dankoff, R. (2008), “The Seyahatname of Evliya Çelebi as a Literary Monument” *Journal of Turkish Literature* 2, 71-83. Çevirisi için bkz. *Türk Edebiyatı Tarihi* (2008) 245-258.
- Develi, H. (1995), *Evliya Çelebi Seyahatnamesine Göre 17. Yüzyıl Osmanlı Türkçesinde Ses Benzeşmeleri ve Uyumlar*.
- Duman, M. (1995), *Evliya Çelebi Seyahatnamesine Göre 17. Yüzyılda Ses Değişmeleri*.
- Duman, M. (2002), “XVII. Yüzyıl Konuşma Dili Kaynağı Olarak Seyahatname”. *Evliya Çelebi ve Seyahatname*. yay. N.Tezcan - K. Atlansoy. 125-133.
- Eren, M. (1960), *Evliya Çelebi Seyahatnamesinin Birinci Cildinin Kaynakları Üzerinde Bir Araştırma*.
- Gelibolulu Mustafâ ‘Âlî ve Mevâidü’n-nefâis Fî-Kavâidi’l-Mecâlis. Yay. Mehmet Şeker (1997).
- Hammer-Purgstall, Joseph von. “Merkwürdiger Fund einer türkischen Reisebeschreibung“. *Intelligenzblatt zur Wiener Allgemeinen Literaturzeitung*. Nr. 2. 1814. 9-15. Bu yazının çevirisi için bkz. “Türkçe Bir Seyahatname’nin İlginç Bulunuşu” - çev. Nuran Tezcan- *Osmanlı Araştırmaları XXXIII –XXXIV* 2009. 203-230.

- İkinci basım: *Evliya Çelebi Konuşmaları (Yazılar)* yay. M. Sabri Koz, 2011. 239 – 245
- İz, F. (1979), “Evliya Çelebi ve Seyahatnamesi”, *Boğaziçi Üniv. Dergisi*, cilt 7, 61-79.
- Kreutel, R. F. (1972), “Neues zur Evliya Çelebi Forschung“. *Der Islam* 48, 1972, 269-279.
- Lamers, H., (1988), “On Evliyas Style”. Bkz. Bruinessen, Martin van-Boeschoten, Hendrik, *Evliya Çelebi in Diyarbekir. The Relevant Section of the Seyahatname*.64-70.
- MacKay, P.A. (1975), “The Manuscripts of the *Seyahatname* of Evliya Çelebi. Part I: the Archetype”. *Der Islam* 52, 278-298.
- Müntehabat-ı Evliya Çelebi*. 1842-43, 1845-46, 1846, 1848, 1862.
- Evliya Çelebi Seyahatnamesi. Evliya Çelebi bin Derviş Mehmed Zilli. Topkapısarayı Bağdat 304 Yazmasının Transkripsiyonu-Dizini.*** YKY, İstanbul, 1. cilt, haz. R. Dankoff, Y. Dağlı, S: A. Kahraman (2006); 2. cilt, haz. Z. Kurşun, S.A. Kahraman, Y. Dağlı, 1999; 3. cilt, haz. S.A. Kahraman, Y. Dağlı (1999); 4. cilt, haz. Y. Dağlı, S.A. Kahraman (2001); 5. cilt, haz.: Y. Dağlı, S. A. Kahraman, İ. Sezgin; editör: R. Dankoff, 2001. 6.cilt. haz. Y. Dağlı, S.A. Kahraman, R. Dankoff 2002, 7. cilt haz. Y. Dağlı, S.A. Kahraman, R. Dankoff 2003, 8. cilt haz. Y. Dağlı, S.A. Kahraman, R. Dankoff 2004, 9. cilt haz. Y. Dağlı, S.A. Kahraman, R. Dankoff 2005; 10. cilt. haz. Y. Dağlı, S.A. Kahraman, R. Dankoff 2007.
- Teply, K. (1975), “ Evliya Çelebi in Wien”. *Der Islam* 52, 125-131.
- Tezcan, N. (2002), “Bir Üslup Ustası Olarak Evliya Çelebi”. Bkz. *Evliya Çelebi ve Seyahatname*. yay. N.Tezcan - K. Atlansoy. 231-243.
- Tezcan, N. (2006), “*Seyahatname*’deki Aşk Öyküsü: Bir Kaya Sultan Vardı!” *Kebikeç* 21, 13-27.
- Tezcan, N. (2007), “*Seyahatname*’den Bir Hediye: Kaya Sultan Yağlığı”. Bkz. *Kültür Tarihimize Çeyiz*. Yay. E. G. Naskali- A. Koç. 277-286.
- Tezcan, N. (2008), “‘Seyyâh-ı âlem’ Evliya Çelebi’nin Yazarlığı: Gürcü Nebi İsyanı ve Çomarbölükbaşı ile Yaşadıklarının Kurmaca Düzleme Taşınması”. *Evliya Çelebi Konuşmaları (Yazılar)*. Yay. M. Sabri Koz, 2011. 206 – 220.
- Tezcan, N. (2009), “17. Yüzyıl Osmanlı Türk Edebiyatı ve *Seyahatname*”. Bkz. *Çağının Stradışı Yazarı: Evliya Çelebi*. 2009. 383 – 390.
- Tezcan, Nuran (2009, “*Evliya Çelebi Seyahatnamesi*’nin Hammer-Purgstall Tarafından Bilim Dünyasına Tanıtılması Hakkında”. *Osmanlı Araştırmaları XXXIII –XXXIV* 2009. 203-230. İkinci basım: *Evliya Çelebi Konuşmaları (Yazılar)* yay. M. Sabri Koz, İstanbul 2011. 221 – 238
- Tezcan, N. (2010), “Kurmacanın Gücü: Alıntı mı? Yanılgı mı? Kurmaca mı?” *Evliya Çelebi Seyahatnamesinin Yazılı Kaynakları*. yay. Hakan Karateke – Hatice Aynur 2012. 12 – 25.

Doğumunun 400. Yılında Evliya Çelebi. yay. N.Tezcan- S.Tezcan. TC Kültür ve Turizm Bakanlığı yayını 2011.

Evliyâ Çelebi – Studies and Essays Commemorating the 400th Anniversary of his Birth.
Republic of Turkey Ministry of Culture and Tourism Publications 2013. Ed. Nuran Tezcan, Semih Tezcan and Robert Dankoff)