

Seyahatnâme'nin Yazınsal Değeri ve Osmanlı-Türk Yazınındaki Yeri

Nuran Tezcan

Seyahatnâme, Osmanlı edebiyatının kendi türünde en kapsamlı eseridir. *Seyahatnâme*, belgesel olduğu kadar yazınsal değeriyle de çağının çok özel bir eseridir. Çünkü Evliyâ Çelebi, bir seyyah olmakla birlikte, aynı zamanda bir yazardır. 40 Yılı aşan seyahat hayatını eğer yazmasaydı, onun seyahat bilgilerinin bugün için ne anlamı olabilirdi. Evliyâ Çelebi bir yazardı; hem kendi çağının nesir, yani düzyazı estetiğini çok iyi bilen bir yazardı, hem de bu estetiğin kalıplarını aşan kendine özgü bir dil, üslup ve anlatım yaratmış bir yazardı.

Osmanlı literatüründe şehirler ve coğrafya hakkında bilgi veren eserler vardır. Özellikle 16. yüzyılda yazılmış olan Mehmed Âşık'ın *Menâzirü'l-evâlim*'i Evliyâ Çelebi için örnek olmuş, hatta Evliyâ ondan alıntılar yapmıştır. Ayrıca Arapların hadis toplama amacıyla yaptıkları *rihle seyahati* anlayışından ve Müslüman coğrafyacıların seyahat geleneğinden etkilenmiştir.⁶⁶¹ Böyle olmakla birlikte, Evliyâ Çelebi, kendine özgü bir anlatımla kaleme aldığı *Seyahatnâme*'de kendine özgü bir yapı da oluşturmuştur.

Seyahatnâme'nin edebî değerini anlamak için onu yapısı, dil ve üslup özellikleri, kurmaca gücü ve kendi döneminin edebiyatı içindeki özel yeri gibi çeşitli açılardan ele almak gerekir.

Seyahatnâme'nin Yapısı

“Seyahatname” deyince arka arkaya yapılmış yolculukların anlatıldığı bir metin düşünülür. Eserin bir seyahat eseri olması dolayısıyla zamandizinsel ve mekansal bir izleği olmakla birlikte, bu sıradan bir sıralama ile oluşturulan bir izlek değildir. *Seyahatnâme*'nin yüzeysel bir okumayla hemen görülen anlatımının ötesinde düşünülmüş, tutarlı bir kurgusu vardır. *Seyahatnâme*'nin on kitabının her biri kendi içinde bir bütün oluşturduğu gibi⁶⁶² anlatının on kitabı birden kapsayan bir kurguyla bütünleştiği görülür. Bu yeknesak olmayan, seyahatin ve seyahatle geçen hayatın belirleyici olduğu bir kurgudur. Yani seyahatin

661 *Seyahatnâme*'nin kaynakları konusunda daha geniş bilgi için bkz. Dankoff (2002). *Türkler Ans.* 269.

662 A.g.y. 269

akışı içinde süren bu kurgu, bir yandan seyahatin doğal akış izlenimi verirken öte yandan anlatılanlar arasındaki ilişkiyle belli bir kurguya dayandığı ve kurgu kaygısı ile yazıldığı dikkati çeker. Dankoff'un yazdığı gibi *Seyahatnâme*, daha en başta Osmanlı'nın iki anakenti olan İstanbul ile Kahire arasında kurgulanmıştır.⁶⁶³ Bu belki bir bakıma seyahatin akışı gereğidir; ama Osmanlı'nın *Ümmü'd-dünyâ* olan Kahire ile *Ebû'd-dünyâ* olan İstanbul arasındaki jeopolitik algısını da yansıtmaktadır.⁶⁶⁴

Evliyâ'nın, seyahat notlarını, seyahat hayatının sonunda Kahire'de 1673–1683 yıllarında bir esere dönüştürürken onun on kitabı kapsayacak bir bütünlük ve tutarlılık içinde yazmayı dikkate aldığını gösteren pek çok ipucu vardır. En başta *Seyahatnâme*'nin yazılma nedeni yani *sebeb-i telif*'i olan ünlü rüyasında bunu görebiliriz. *Sebeb-i telif* yazmak, bu dönem edebiyat anlayışının bir geleneğidir. Evliyâ Çelebi buna uyar ve onun seyahat heyecanını, tutkusunu yansıtan ünlü rüya kurmacasını içeren bir *sebeb-i telif* yazar. Bu kurmacada yalnız seyahat heyecanını, tutkusunu yansıtmakla kalmaz eserinin kurgusunun ipuçlarını verir. Dolayısıyla *sebeb-i telif*'in eserin bütünü göz önünde bulundurularak ustaca kurgulandığı görülür: 1. Kitabın başında “‘Âyâ âlemi temâşâ edüp Arz-ı Mukaddese'ye ve Mısr 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 olurdum” (I.6b) diyerek seyahatlerinin hedefini gösteren Evliyâ, rüyasında peygamberi görüp “Şefâ'at yâ Resûlallâh” yerine “Seyâhat yâ Resûlallâh” demiştir. Bu *sebeb-i telif* rüya aslında Evliyâ'nın eserini daha en başta belli 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” (I.7b). Böylece seyahatleri ile eserinin kurgusunu paralelleştirmiş ve *sebeb-i telif*'ini de ustaca eserinin organik bir parçası haline getirmiştir. Bu dönem eserlerinin bir gereği olan *sebeb-i telif*lerde rüya klişe bir motiftir. Evliyâ, bu motifi klişe olmaktan çıkarıp âdeta yaşanmış bir olgu gibi kurgulamış ve rüya ile seyahat hedefi arasında

663 A.g.y. 269

664 16. yüzyılda Gelibolulu Mustafa Âli *Mevâidü'n- nefâis fî Kavâidi'l- Mecâlis* adlı eserinde Osmanlı İmparatorluğu'nu Kahire yani *Ümmü'd-dünyâ* ile *Kostantiniyye-i Kübrâ* olan İstanbul, yani *Ebû'd-dünyâ* arasında mamur ülke olarak tanımlar: Yay. Mehmet Şeker (1997). 5.

bilinçli bir bağ kurmuştur. Bilindiği gibi 1671’de son defa İstanbul’dan yola çıkıp 1672’de hacca gider ve bu hac yolculuğunu *Seyahatnâme*’nin 9. kitabında anlatır. Böylece 1. kitaptaki *sebeb-i telifi* ile asıl 9. kitapta anlatacağı hac ziyaretinin ilişkisini en başta kurar. 2. ve 3. kitapların başında da bu hedefini hatırlatacak şekilde bir giriş yapar. Mekke ve Medine’yi görmek umudunu dile getirir. Oysa Evliyâ, eserini 40 yıllık, *Seyahatnâme*’ye göre “51 yıllık” (X. 450b) seyahat hayatının sonunda yazdığına göre 2. ve 3. kitaplardaki seyahatlerinde hacca gitmediği bellidir, ancak böyle bir giriş yapması onun ayrı ayrı seyahat kitaplarından oluşan eserini bilinçli bir şekilde bütüncül bir yapıda kurgulamasından kaynaklanmaktadır.

Evliyâ Çelebi, şehir, tarih ve coğrafya bilgilerini seyahat yollarına göre seyahat hayatının içinden zamandizinsel bir yapıda anlatmıştır. Bir seyahatname olduğu için birbirini izleyen yolculukların zamandizinsel bir yapıda arka arkaya anlatılması eserin genel ve ana kurgusudur. Bu ana kurgu üzerinde yolculuklar çerçevesinde aktarılanlar çeşitli anlatım katmanları oluşturur. Görülen yerlere ilişkin yerleşim yeri ve coğrafya bilgileri eserin esas ve hedef malzemesidir. Şehir bilgileri *evsaf* adı altında belli bir sisteme göre anlatılır: İdari yapı, kalenin görünüşü ve kapasitesi, sağlamlığı, tarihçesi ve Osmanlılara geçişi; şehrin genel görünümü, binaları, mahalleleri, şehrin adının kaynağı; önem sırasına göre camileri, mescitleri, sebilleri; medreseleri ve okulları, halkın eğitim düzeyi; hanlar, tekkeler, mesire yerleri, suyuolları ve hamamlar; çarşısı, bedesteni, ticaret hayatı; erkek ve kadın adları, erkek ve kadın kıyafetleri, kadınların davranışları, halkın gelenek ve görenekleri, halkın geçim kaynağı, üretim malları ve kalitesi, yiyecek ve içecekler; iklimi; ziyaret yerleri.

Bu bilgilerin yanı sıra Evliyâ, anlatmak istediği olay, hikâye ya da kendi başından geçenleri değişik başlıklar altında verir. Eserin yazar tarafından başlıklarla bölümlendiği bir yapısı vardır. Bu yapıda Evliyâ’nın sesi, yer yer verilen bilginin arkasında kendisinin olduğunu ele verirken menzilden menzile seyahati, başından geçen olaylar ve ilişkileri yaşanan anı, yaşayan toplumu ve güncel tarihi yansıtır. Buna göre *Seyahatnâme*’nin yapısı en genel anlamda: Şehir - tarih - yaşantı olmak üzere üç katmanda özetlenebilir. Evliyâ, bu üç katman arasında inanılmaz / açıklanamaz bir anlatım gücüyle organik bir bağ kurar. Bu doğal izlenimi veren bağ aslında belli bir tutarlılık ve bağlantı ile yazılan ana kurguya dayanır.

Bu bağlamda her bir kitabı kendi içinde bir bütün olarak ele aldığımızda genel tabloyu şöyle özetleyebiliriz:

Yolculuk Serüveni

Geçtiği yollar (coğrafya ve fiziki koşullar)

Paşalarla görevlendirme çerçevesindeki insan ilişkileri (güncel tarih)

Başka ülkelerin kral ya da sultanlarıyla ilişkisi ve çeşitli sınıflardan insanlarla ilişkisi (güncel tarih)

Diğer insanlarla ilişkileri (halk ve Celâliler; başka din ve coğrafya, ülke, milletten olanlar)

Şehirler

Tarihi (Osmanlı öncesi ve Osmanlı dönemi tarihi)

Fiziki ve toplumsal yapısı (resmi kayıtlar, edindiği bilgiler ve gözlemleri)

Ziyaret yerleri (onlara ilişkin menkıbeler)

Olaylar

Tanık olduğu tarihi olaylar

Aktardığı tarihi olaylar

İlginç gözlemler

Fantastik olaylar/hikâyeler

Kendi başından geçen olaylar

Bütün bunlar kendi içinde tek tek kurgulanırken Evliyâ'nın seyahat serüveni ile ana kurguda birleşir. Bunların aktarımında Evliyâ'yı “ben anlatıcı”, “aktarıcı anlatıcı” ya da “kahraman anlatıcı” olarak buluruz.

Evliyâ Çelebi, *Seyahatnâme*'yi “aktarıcı anlatıcı” olarak kurgularken de kimi zaman olayları dolaysız aktarımı ile kendi görgü tanıklığına taşır ve diyaloglarla canlı bir anlatıma dönüştürür. Yani ya kendisi görmüştür, ya kendisi yaşamıştır ya da kendi zamanına kadar gelen ya da yansıyan izlere tanık olmuştur. Böylece Evliyâ, “kahraman anlatıcı” olmayıp, “aktarıcı anlatıcı” olduğu zaman da metnin arkasında kendi sesini duyurur, bu sesle metin Evliyâ'nın merkez olduğu bir bütünlük kazanır.

Seyahatnâme'nin Dili ve Özellikleri

Seyahatnâme, gerek yazımı, gerekse söz varlığı ve dili kullanma yöntemi bakımından standart ve klasik ölçülerin dışında bir eserdir.

Yazımı açısından kimi Arapça ve Farsça kelimelerin özgün yazımından farklı olarak Türkçedeki telaffuzlarına göre yazılmış olmaları dikkat çeker. Arapça ve Farsça kelimelerin standart yazımdan farklı olması Evliyâ Çelebi'nin eğitim düzeyinin sorgulanmasına ve ön yargılı bir bakışa yol açmıştır. Çünkü Osmanlı eğitim sisteminde Arapça ve Farsça kelimelerin “doğru yazım”ı çok önem verilen bir konudur ve sağlam eğitimin temelidir. Böyle olmakla birlikte, *Seyahatnâme*'nin orijinal nüshasındaki Arapça ve Farsça kelimelerin yazımında Arap alfabesindeki üç farklı *z* sesi (*zı, zel, zat* harfleri), *h* sesi (*ha, hı, he* harfleri), *s* sesi (*peltek se, sin, sat* harfleri) için Türkçeye göre genellikle tek harf tercih edilmiştir. Dankoff, bunun Arapça, Farsça kelimelerin yazılışlarının Türkçenin sesbilimiyle olan ilişkisinden ve Evliyâ'nın belli bir dil bilincine sahip olmasından kaynaklandığını göstermiştir.⁶⁶⁵ Musa Duman (1995) ve Hayati Develi'nin (1995) incelemeleri de Arap yazısının ve kalıplaşmış yazımın, Türkçenin ve konuşulan dilin ses özelliklerini yansıtmadaki yetersizliği karşısında *Seyahatnâme*'deki standart yazıma uymayan yazım biçimlerinin Osmanlı Türkçesinin 17. yüzyıldaki fonetiğini araştırmada ve saptamada ne denli önemli olduğunu ortaya koymuştur.⁶⁶⁶ Dankoff'a göre, Evliyâ'nın *Seyahatnâme*'de yer verdiği Anadolu ağız kelimeleri (Gördes, Bolu vs.), çeşitli milletlerin (Atina, Viyana vs.) dillerinden aktardığı kelime listeleri; çeşitli bölge ağızlarına göre konuşanlardan aktardığı diyaloglar (Trabzon ağızı vs.) ya da azınlıkların (Arnavut, Ermeni, Boşnak vs.) bozuk Türkçe telaffuzlarını yansıtan kelimeler ve cümleler de onun dili yazıya geçirmedeki dikkatini göstermektedir.⁶⁶⁷

Dankoff'un araştırmaları *Seyahatnâme*'deki standart yazımdan ayrılan yazım biçimlerinin Evliyâ'ya özgü ve yazarın bilinçli “hata”ları olduğu ortaya koymuştur.⁶⁶⁸

665 Bkz. Dankoff. *EÇSOS* 2008. 17–29.

666 Türkçenin sesbilimi açısından ele alan başka çalışmalar için bkz. Boeschoten, H. (1988). “The Seyahatname as a source for linguistic investigation”. *Evliya Çelebi in Diyarbakir. The Relevant Section of the Seyahatname*. 81–100; Bulut, C. (2002). “Evliya Çelebi as a Linguist and Dialectologist: 17th Century East Anatolien and Azeri Turkic Dialects”. *Evliya Çelebi ve Seyahatname*. 49–64.

667 Dankoff *EÇSOS* 2008. 30–39.

668 Dankoff *EÇSOS* 2008. 26 vd; Develi (1995) 8 vd; Duman (1995) 18.

Seyahatnâme'nin yazımının yanı sıra kullandığı dil de standart nesir/ yazı dilinden ayrılmaktadır. Evliyâ'nın Arapça kurallarla istediği gibi kelime türetmesi, Farsça ekleri Türkçe kelimelere eklemesi şaşırtıcı olmuş, hatta onun "uydurmacılığı"nı pekiştiren bir ön yargıya yol açmıştır.

Lamers bunu, verdiği örneklerle "sebk-i Hindî'ye bağlayarak kendine özgü üslup" olarak nitelerken, Dankoff, "*Seyahatnâme*[nin] Osmanlıca metinlerin hiçbirinin diline benzemeyen bir dille" yazıldığını göstermiş; Develi, "Evliyâ'ya has morfolojik ve sentaktik özellikleri" olduğunu ileri sürmüştü; Duman "kendi nesri", "tabii olma özelliği ve hayatın her alanında kullanılan dilin bütün ifade imkânlarının" yansıdığı dil olarak nitelemiştir⁶⁶⁹.

Üslup açısından Dankoff, "sözvarlığı ve gramer kurallarını kullanmada sıkı sıkıya kurallara bağlı" olan Osmanlı yazarları içinde Evliyâ'nın yerini "dil yönünden olsun, başka birçok yönden olsun basmakalıp olmayan bir yazar" olarak belirler. Dildeki yazım kurallarının yanı sıra Arapça, Farsça gramer kurallarına karşı aldırıışsız tutumunun, dilde var olan kelime oyununu alışkanlığa dönüştürüp dille istediği gibi serbestçe oynamasının ve bunu tutarlı bir şekilde kullanarak bu tutumundan üslup oluşturmalarının onun özgünlüğü olduğunu söyleyen Dankoff, *EÇSOS*'un girişinde Evliyâ'nın bu üslubunun karakteristik özelliklerini örneklerle ortaya koyar (17–29).⁶⁷⁰ Bunlardan sadece bazıları bile onun standart dil anlayışı karşısında ne denli kural tanımaz olduğunu açıkça gösterir:

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

Arapça ikilik ve *müennes* eklerinin Arapça kökenli olmayan kelimelere getirilmesi: "*nehreyn-i bürâdereyn, bürâdereyn-i merdeyn; pîre, çirâge, kırâle, sâhibe, hayrâte, peygambere...*" (*EÇSOS* 18).

669 Lamers (1988) 64–70; Dankoff (2008) 17; Develi (1995) 8; Duman (1995) 5; Duman (2002) 126–127. *Seyahatnâme*'nin üslubu konusunda bkz. İz (1979). 61–79.

670 Dankoff, burada Evliyâ Çelebi'nin dili kullanımındaki özellikleri ele almıştır. Evliyâ'nın Türkçe kelimelerden Arapça kurallarla ya da Farsça eklerle kelime türetme yöntemlerini saptamış ve her üç dili nasıl iç içe kullandığını zengin örneklerle göstermiştir.

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

Arapçanın kırık çoğul biçimlerinin özgürce kullanılması ve bu yolla kuralı bir çok kelime türetilmesi, hatta Türkçe kelimelerden kırık çoğullar yapılması: “enâcir, penâyir, pesâtirme, sucâyik, kesâtene ...” (EÇSOS 20).

Evliyâ'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 hümayûn, gözi bağlı 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: “hurrenfe hurren, yaman-ender-yaman, çim-'ala'l-çim, bî-bâc u bî-gümriük, Sultân Çavri-yi bî-dogru, bî-çâre-i pür-yara” (EÇSOS 25).

Farsça tamlamada Türkçe kelime kullanılması: “balıg-ı kebîr, depeyi '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, çolistân-ı kumsal, hayvânât-ı ac, depe-i toprak, dâmen-i dag...” (EÇSOS 25–26).

Evliyâ'nın sayısal bilgi vermede çok kullandığı bir edat olan “cümlesi” edatını kullanımının bile onun dil anlayışını düşünmek açısından ilginç bir örnek olduğunu sanıyorum. Evliyâ, 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 yanı sıra paralel söylenişle kendisi de yenilerini ekler: “hamusı, kamusı, dükelisi, küllisi, barısı, hepsi, cümleten, emmeten; kamusı, dükelisi, hepsi, 'umûmisi, olancası, barısı, bardası, olandası; cümlesi, kamusı, hepsi, 'umûmisi, olancası, barısı, olandası, hemusı,

hamusı, ‘ümmeâtı, cümletâsı, ‘ammeâtı, hemetâsı, yekûnisi, cem‘âsı, olanısı, cümlesi, götürüsi, herbârısı” (EÇSOS 22).

Medrese eğitiminin belirlediği standart Osmanlıcada görülmeyen bu örnekler ve benzerleri Evliyâ’nın dili kullanmada ne kadar kendine özgü bir anlayışa sahip olduğunu gösterir. Döneminin standart yazımı ve yazını karşısında kendi konuşma ve yazı dili birikimini ne kadar özgürce kullandığını, kendi çağının edebiyat dili anlayışı karşısında ne kadar sıradışı olduğunu gösterir. Bu örneklerden yola çıkarak ben, Dankoff’un Evliyâ’nın dille bu şekilde “serbestçe oynama tutumu” ile “kendi çıkardığı âdete kendisi[nin] uyma[sından]”⁶⁷¹ bir üslup yarattığı görüşüne, bunun sadece bir üslup yaratmadan öte “belli bir dil bilinçlenmesi olduğu” yorumunu da eklemek istiyorum. Bu da Evliyâ’nın estetiğin kısılcacındaki nesir dilinin çıkmazını, yaşananı anlatmada nesir dil ve estetiğinin anlatım olanaklarını kısıtladığını, kendi anlatım deneyiminde görmüş olmasından kaynaklanıyor olmalıdır. Çünkü Evliyâ, kendi yöntemiyle geniş anlatım olanakları yaratmış, üç dilden oluşan Osmanlıca’yı tek bir dil gibi düşünmüş, âdeti tek dile dönüştürmüştür. Bu da Osmanlıca dilli bir yazarın, başka bir söyleyişle, anadili Türkçe olan yazı dili Osmanlıca olan bir yazarın, yazarken Arapça kelimelerle Arapça kuralları, Farsça kelimelerde Farsça kuralları düşünerek yazmanın yapaylığını bilinçli ya da bilinçsiz fark etmesidir. Evliyâ, üç dilin gücünü ancak tek dil olarak kullanılmasında görmüştür. Nitekim Dankoff “Evliyâ’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).

Seyahatnâme’nin Üslup Özellikleri

Seyahatnâme’ye, Evliyâ’nın didaktik ve otobiyografik içerikli seyahatname anlatımında, edebî anlatımı nasıl yarattığı açısından bakarsak, *inşâ* 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. Evliyâ Çelebi, kendi döneminin edebiyat geleneğini çok iyi biliyordu. Elbette bu geleneğin içinden bir eser ortaya koymuştu. Ancak Evliyâ, bu yönden de klasik anlayışı yansıtan

671 Dankoff. *EÇSOS* 2008. 17

inşâ ile sınırlı kalmayıp klişe tamlamalardan, tamlama olanaklarının genişletildiği seçenekler türetmiş, özgün teşbihler ve secilerle uzun soluklu işlevsel cümleler kurmuştur. Evliyâ, özellikle şehir tasvirlerinde kelime-lerin Arapça, Farsça ve Türkçe anlamdaş seçenekleriyle zenginleştirdiği klişe tamlamalar kullanmıştır. *Seyahatnâme*'nin edebî anlatım tabanı, birincil olarak bu klişe tamlamalara ve seçeneklerine dayanır. Bu taban, metni belli bir anlatım dizgesine oturturken bir yandan da değişken bir anlatım olanağı getirir. Bu da üç dilden oluşan Osmanlıcaya yeni anlatım gücü ve olanakları katarken aynı zamanda anlatıma akıcı bir okunurluk ve okuyucunun ilgisini canlı tutan sürükleyicilik katar.⁶⁷² 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 üstüvâr, kal’a-i hısn-ı hasîn, kal’a-i hısn-ı hasîn ve sedd-i metîn...*”

Bu klişelerde görüldüğü gibi Farsça kelime Arapça anlamdaşı ya da Arapça kelime Farsça anlamdaşı ile değiştirilerek çeşitlendirilmiştir. 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...*”

Evliyâ klişe tamlamaları Türkçe anlamdaşlarını kullanarak da seçeneleştirir:

Yah pâre – buz parçesi

Üç âdem kaddi – üç âdem boyı

Âdem bazusu - kol kalınlığı

Şehr-i ‘atîk – kend-i kadîm

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

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

672 Bu konuda daha geniş örnekler için bkz. N. Tezcan 2002. 231–243.

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‘rifet edüp var kuvvetin bâzûya verüp getürüp yed-i tûlâların a‘yân u beyân etmişdür

Binanın sanatlı bir şekilde süslenmiş (yaldızlı) yapısı için “göz hırelenir, çeşm-i ‘ibret hırelenir, merdüm-i çeşm hırelenir, dîde-i bînâlar hırelenir ...”; 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 Evliyâ’nın gördükleri herkesin bildiği ya da görebileceği şeyler değildir. Bunun bilincinde olan Evliyâ’nın anlatacakları elbette çoktur. Ancak o anlatacaklarının çokluğunu *tûmâr-ı dîrâz olur, bir mücelled kitâb olur, bir kurrâs (kürrâse) evsâfı olur* diyerek vurgulayıp sözü kısa kesmesi gerektiğini de bilir:

Tatvîl-i kelâma hacet yokdur

Tatvîl-i kelim muhtasar kıldık

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

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

Evliyâ, klasik nesrin olmazsa olmazı olan seci alanında son derece zengin bir yaratı gücü sergiler. Seci yoluyla uzun soluklu cümleler kurarken onları önuyaklar, istikaklar, 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

Hısn-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

Evliyâ, 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 yanı sıra 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 Evliyâ, türev sözcükleri içuyak ve önuyaklarla ikilemeler yaparak bir arada kullanır, böylece üç dilden oluşan Osmanlıcanın 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...

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

“Bir gûne mûmiyâ-yı kânîsi vardır, hurd olmuş âdem mûmiyâdan tenâvül etse mû miyânı kemer-i İskender olur” cümlesinde *mûmiyâ* (bir çeşit ilaç)⁶⁷³ 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 önu-yak 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 yüksekten yeryüzünün 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 zincirleme tamlamaların bulunduğu inşa cümlelerine örnek olarak:

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

...bu rûy-ı arzda meşhûr-ı âfâk olan püšte-i bülend üzre 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 bûkâlemûnı kalem-i cevâhir-nisâr güyâ ile manzûrları olduğu üzre öyle terkîm eylemişler kim...

673 *Hezâr Esrâr*’da “*mûmiyâ*” hakkında “İran’da Şiraz bölgesinde bir dağdan çıkarılan madenî tuz. Dağdan sızan damlalardan elde edilir. [...] Çok kıymetli bir ilaç olup yapma olanı da vardır, ancak tabii olanı kadar etkili değildir” bilgileri verilir.

El-hâsıl ehâlî-i Diyârbekriin 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 *Seyahatnâme*'nin en renkli cümleleridir:

Sevâhil diyâr olmağile âb u hevâsı letâfetinden halkının kadd ü kâmetleri çınâr-ı bâlâlar gibi ser-âmed fidâyî yigitlerdir. Başları Adana kabagı kadar büyükdür ve bâzûları tohumu gelmiş dolma kabagı kadar kalın bâzûları var ve sîne-i pür-kîneleri hüsvânî küp gibi gümgüm sadâ verür... 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..

Evliyâ, kendi döneminin konuşma dilini dışlayan klasik nesir üslubunu, konuşma diliyle bağdaştırmış, Osmanlı Türkçesinin anlatım olanaklarını genişleten zengin bir söz varlığı ve anlatım çeşitliliği yaratmıştır. Bu devlet adamları düzeyindeki söz varlığından halkın diline, yazılı dilden yerel ağızlara, azınlıkların diline, her türlü meslek ve yaşam alanına ilişkin kelimelere kadar çok geniş bir yelpazede kendini gösterir. Şehir tasvirlerinde *inşâ* denen klasik nesir üslubu görülürken olayların betimlenip kurgulanmasında, karşılıklı konuşmalarda konuşma dilinin akıcılığı ve sadeliği dikkati çeker. XVII. yüzyılın konuşma dilini dışlayan, düşünceyi ikinci plana atan *inşâ* üslubu estetiğini kendine özgü yöntemlerle kırarak aşmış; seci ve söz sanatlarına dayanan estetiği, anlatmak istediği amaç doğrultusunda kullanıp bilgi ve gözlemlerin canlı ve akıcı bir şekilde anlatılmasında işlevsel hale getirmiştir. Eserinin pek çok yerinde manzum parçalar (mısra, beyit, kıta) kullanan yazar, bazen bunların şairini belirtmiş, bazen bunları değiştirerek alıntılamış, bazen de kendisi söylemiştir.

Seyahatnâme'deki Kurmaca Anlatım Gücü

Seyahatnâme'yi dil ve üslup yönünden tüm özgünlüğüne rağmen onu yalnızca benzetmeli ve uyaklı cümle kurma esasına dayanan *inşâ* anlayışının özellikleriyle ele almak yeterli değildir. *Seyahatnâme*'yi, özellikle hikâyecilik yönüyle de değerlendirmek gerekir. Ancak Evliyâ

Çelebi'nin hikâyeciliği kendi döneminin belli bir öğüt hedefinde anlatılan klişe bir hikâyecilik değildir. Evliyâ'nın hikâyeciliği kendi döneminin edebiyatında sanat hedefi olarak öne çıkmayan özgün kurmacaya dayanan bir hikâyeciliktir. Özgün kurmaca ise yaşananların, gerçeğin metin düzleminde aktarılmasıdır; bu da *Seyahatnâme*'yi yalın bir seyahat eseri olmanın ötesine taşıyan ve Evliyâ'nın yazarlık gücünü ortaya koyan en önemli yönüdür. Evliyâ eserini kaleme alırken kendi çağının nesir türlerini *menakıp*, *sergüzeşt*, *hikâyet* gibi başlıklarla kullanmıştır. Ancak bunlarla sınırlı kalmayıp *musahiplik* yeteneğinden gelen kurgulama gücünü başarıyla kullanmış, duyduğu birçok hikâyeyi ustaca anlatmış, bilinen bir hikâyeyi değişik kişilere ve olaylara uyarlamış, başından geçen olayları hikâye kurgusunda işlemiştir. Hatta birçok bilgileri başkalarının ağzından aktararak diyaloglarla bilgiye yaşanmışlık katmıştır. Yer yer mizahîleşen, ince bir gözlemle tezatları yakalayan, duygu ve düşüncelerini açıkça yansıtan, yaşadıklarını ve gördüklerini irdeleyen, özgün betimlemelerle gerçekleri canlı, renkli ve sürükleyici bir anlatımla dile getiren bir eser ortaya koymuştur.⁶⁷⁴

Seyahatnâme, seyahatlerin akışına göre düzenlenmiş ve tüm seyahatleri kapsayan genel bir kurguda hikâyelerin anlatılması ve olayların hikâyeleştirilmesi ile genişler; çeşitli metin katmanları oluşur. Örneğin Evliyâ Çelebi'nin 17. yüzyılın tanınmış Celâlilerinden olan Karahaydarzade ile karşılaşması ve onunla ilgili izlenimleri 2. kitabın en etkileyici yaşantılarından (353b–355a). 1647 yılında Erzurum'dan azl olan Defterdar Mehmed Paşa isyancı grubu oluşturur. Ve kendisi gibi azl olup isyancı grubu kuran Vardar Ali Paşa'ya katılacaktır. Evliyâ Çelebi de Paşa ve adamlarına yol göstermek için yardımcı olur. 1648 yılı Şubat ayında yolda Ankara yakınlarında Sarıalan'da adamlarıyla birlikte tipiye tutulurlar, etrafta sığınacak bir yer ararlar. Yakındaki Balıkhisar köyüne ulaşıp orada Hacıbabâ'nın evine giderler. Ancak evde başka misafirler de vardır ve bunlar Hacıbabâ'nın evinde saklanmış olan dönemin azılı Celâlileri Karahaydarzade, Katırcıoğlu, Oynayanlıoğlu, Akyakalıoğlu'dur. Silahlarını bırakmış bir halde otururken kim olduğunu bilmedikleri Evliyâ Çelebi ve adamlarının aniden içeriye girmesi üzerine telaşa düşerler, paniğe kapılırlar. Ancak onların telaşı

674 Evliyâ Çelebi'nin üslubunu değişik yönleriyle ele alıp inceleyen yazılar için bkz. *Evliyâ Çelebi ve Seyahatname*. Yay. N. Tezcan - K. Atlansoy. (2002): O. Horata (155–167); M. Mengi (197–208); F. Turan (255–262) ve *Çağının Sıradışı Yazarı: Evliyâ Çelebi*. Yay. N. Tezcan (2009): A. Akgül (49–54); G. Ayaydın-Cebe (55–80); M. Mengi (281–291); N. Tezcan (383–390).

karşısında kritik durumları idare etmesini iyi bilen Evliyâ, alttan alarak ortamı yumuşatır, eşkıyalar rahatlarlar. Ancak Evliyâ'nın Paşa'nın adamı olduğunu anlayan Celâliler Evliyâ'ya sus payı hediye verip kaçarlar. Onların suç ortağı olan Hacıbaba ile Evliyâ arasında geçen olaylar ve hediyeleşmeler, Evliyâ'nın kendisinin de dâhil olduğu insan zaaflarını dile getiren bir yaşantı öyküye dönüşür. Yaşadığı olaylar arasında ustaca bağ kurmayı bilen Evliyâ, Karahaydarzade ile 5 ay sonra ilginç bir tesadüfle bir kez daha karşılaşır. IV. Mehmed'in cülusundan kısa bir süre sonra, uzun zamandır aranmakta olan Karahaydarzade, padişahın adamları tarafından yakalanıp İstanbul'a getirilir. Tam bu sırada Şam'a gitmek üzere yola çıkan Evliyâ, Üsküdar sahrasında Ağa Tekye çayırında onunla karşılaşır; Hacıbaba'nın evindeki karşılaşmadan birbirlerini tanıyan Evliyâ idamı edilmesi kesin olan Karahaydarzade'nin çadırına gidip onu "ölüm" öncesinde teselli eder. Bundan çok etkilenen Karahaydarzade "*Evliyâm!...Allâh senden râzı ola*" deyip koynundan bir işlemeli altın saat çıkarıp onun bu insancıl sohbetine bir minnet nişanesi olarak Evliyâ'ya hediye eder. Bu saat aslında Kaya Sultan'ın Evliyâ'ya armağan ettiği "münakkaş saat"tir. Karahaydarzade'nin babası olan Celâli Karahaydar bunu Evliyâ'nın daha ilk Şam yolculuğu sırasında bu saati Evliyâ'dan çalmıştır ve oğul Karahaydar şimdi ona tekrar "*Şu kendi bâğın koruğu halvasıdır. Yine sana nasip oldu*" diyerek hediye eder (II.373a-374a). İşte Karahaydarzade ile bağlantılı olarak ilginç tesdüflerin yumağında gerçekleşen bu olay, Evliyâ'nın *Seyahatnâme*'de 6 kitap (1-6. kitaplar) boyunca kurguladığı Kaya Sultan ile olan yaşantı öyküsünün de sürpriz motifidir ve önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Evliyâ Çelebi, en sevdiği hamisi olan Melek Ahmed Paşa ile onun sevgili karısı Kaya Sultan'ın ulağıdır. Bu ulaklık görevi ile onların özel hayatının yakın tanığı olan Evliyâ ile Kaya Sultan arasındaki ilişki *Seyahatnâme*'de başlı başına bir hikâye oluşturur. Kaya Sultan'ın ölümü ile son bulan bu evlilik sürecinde yaşanan zorluklar, korkular, kaygılar, kavuşup ayrılmalar, gerilim unsuru rüyalarla bir aşk öyküsü oluşturacak şekilde kurgulanmıştır. Öyle ki Evliyâ olayları aşk öyküsüne dönüştürme uğruna kronolojik hatalarla kurgulamış olduğu görülür.⁶⁷⁵

Seyahatnâme, Evliyâ'nın ustaca giriş, serim, düğüm, sonuç kurgulamasıyla oluşturduğu neden sonuç ilişkine dayanan olay akışı içinde insan ve toplum psikolojisinin yansıdığı yaşantı öykülerle doludur. Bu öyküler, insan gerçeği, toplumsal sorunlar, ahlak değer yargıları, ötekine

675 N. Tezcan 2006. 13-27.

bakış gibi birçok yönden kendi dönemini yansıtan ve okuyucuyu irdelemeye yönelten yaşantı kesitleri sunar. Karahaydarzade ve Kaya Sultan öykülerinden başka birkaç örnek daha eklenebilir: Karahaydarzade'nin yakalanıp öldürülmesi dramı (II.373a–374b),⁶⁷⁶ Bitlis'te Abdal Han ve oğulları arasında cinayetle sonuçlanan olaylar (IV.273b; V.9a–13b),⁶⁷⁷ İstanbul'da Gürcü Nebi İsyanı (III.30a–34a),⁶⁷⁸ Celâli Çomarbölükbaşı ile yaşadıkları (III.92a–94a),⁶⁷⁹ Abdal Han'ın kütüphanesinin satılışı sırasında bir Kadızadelinin minyatürlü bir yazmayı bıçağıyla tahrip etmesi ve Evliyâ'nın tepkisi (IV.276a–277b), Cengiz Han'la onu İslama davet eden Hz. Muhammed'in elçisi arasında geçen tartışma (VII.131a–132b),⁶⁸⁰ Ankara'da Erdede Sultan'ın türbesini arama ve onunla konuşmaları (II. 358a–b); Avusturya Kralı I. Leopold ile sohbetleri (VII.72b–73a), Viyana çarşısında gördüğü mekanize heykeller karşısında yaşadığı şaşkınlık ve kendi kendiyile alay etmesi (VII.58b–59a), Viyana'da beyin ameliyatı gözlemleri (VII.62a–b), Nil'in kaynağına gitme tutkusu ve Sudan'ın güneyinde Kamer şehrinden gelen tüccarla konuşmaları (X.429b–430b)⁶⁸¹ gibi.

Evliyâ yaşantıları öyküleştiren çok canlı, gözlemsel özgün “kişi” tasvirleri yapar. Bunlar arasında Hz. Muhammed'in (I.7a) ve IV. Murad'ın (I.71b), Karahaydarzade'nin (II.354a) portre tasvirleri sayılabilir. En ilginç ve dikkat çekici olanı belki de Avusturya Kralı I. Leopold'ün tasviridir (VII.66b–67a).

Seyahatnâme'den bu güne kalan en gerçekçi tasvirler, kuşkusuz Evliyâ'nın 1. kitapta (153a–216a) bizzat tanık olarak anlattığı 1638 Esnaf Alayıdır. Sadece *surnâmeler*deki minyatürlerinden bildiğimiz esnaf alaylarının canlı tanığı olarak anlatmıştır. Dankoff, bu bölümü şu sözlerle değerlendirir: “Eğer Evliyâ Çelebi, bize Sultanın önünde geçit töreni yapan İstanbullu ustaların ve tüccarların kapsamlı bir panoramasını anlattığı 1. kitabın 270. bölümü dışında hiçbir şey bırakmamış olsaydı dahi, yine de en büyük Osmanlı yazarlarından biri olarak tanınmaya devam edecekti”.⁶⁸²

676 Boratav 1982. 297–303.

677 Dankoff 2008. 245–258.

678 N. Tezcan 2008 (25 Kasım 2008'de Yapı Kredi: Salı Toplantıları).

679 A.g.y.

680 N. Tezcan 2010 (Evliyâ Çelebi'nin Yazılı Kaynakları Sempozyumu).

681 N. Tezcan 2011. Doğumunun 400. Yılında Evliyâ Çelebi Sempozyumu.

682 Dankoff 2002. *Türkler Ansiklopedisi*. 269.

Özetle *Seyahatnâme*'nin kompozisyonu gerçekte kurmacanın sarmalında oluşturulmuştur. Bu, Evliyâ'nın bilgileri, seyahat gözlemlerini yaşamın içinden verme amacından kaynaklanmakta; geçmişe ilişkin bilgilere ve tarihe güncelliğini sürdüren dinamizm katmaktadır. Böyle olmakla birlikte anlatımdaki “nesnel bilgi” ile “kurmaca”yı ayırmak; “kurmaca”nın içindeki gerçeği ayıklamak *Seyahatnâme*'nin yapısını ve değerini doğru saptamak açısından çok önemlidir. Bu nedenle gerçek ve doğru bilgiyi bulmada kurmaca yapıyı çözmek ve bağlamına uygun olarak yorumlamak *Seyahatnâme*'den yararlanmak için büyük önem taşımaktadır.

Seyahatnâme'de ayrıca “*acâib ve garâib*” genel başlığı altında anlatılan fantastik öyküler de geniş bir yer tutar. Bu tür öyküler, Evliyâ Çelebi'nin “uydurma” ile nitelenmesine yol açmıştır. Ancak “*acâib ve garâib*” bağlamında hikâye anlatma, ortaçağ İslam seyahat literatürünün ayrılmaz bir parçasıdır.⁶⁸³ Bu geleneği izlemiş olan Evliyâ Çelebi'nin *Seyahatnâme*'si bu yönden de çok zengin bir malzeme içermektedir. *Seyahatnâme*'nin ön yargılı olarak değerlendirmesinde etken olan bu tür fantastik hikâyeler başlı başına bir araştırma konusu oluşturmaktadır.

17. Yüzyıl Osmanlı Edebiyatı ve Seyahatnâme

17. yüzyıl Osmanlı edebiyatının dönüşüm yüzyılıdır. Şair biyografilerini içeren *tezkiire*lerin yanı sıra 16. yüzyılda ilk kez Taşköprü-zâde tarafından Arapça olarak Osmanlı âlimler biyografisi yazılmıştır: *Eş-Şakâiku'n-nu'mâniyye fî ulemâ'id-devleti'l-'Osmâniyye*. Mehmed Mecdî tarafından Türkçeye çevrilen bu eseri 17. yüzyılda Nev'îzâde Atâyî ek yazarak genişletmiştir: *Hadâi'iku'l-hakâyık fî-tekmileti's-şakâyık*. Katip Çelebi, tarih ve coğrafyaya ilişkin eserlerinin yanı sıra Osmanlı'nın 10 bin şair ve yazar ile 15 bin eserinin yer aldığı bir Osmanlı bibliyografyası yazar: *Keşfü'z-zunûn* ve Evliyâ Çelebi'nin Osmanlı'nın topraklarındaki ve yakın çevresindeki şehir, ülke ve halkları anlatan *Seyahatnâme*'sini yazması da bu bağlamda anlam kazanmaktadır. Osmanlı'nın kültür hayatını belirlemede en önde gelen alan kuşkusuz manzum ve mensur eserlerin merkez olduğu edebiyat alanıdır. Edebiyatın da önceki yüzyıllara göre büyük bir değişim sürecine girdiği gözlemlenir. Özellikle mesnevi alanında Fars edebiyatından “tercüme” yerine “özgün” eser yazma edebiyatın gündeminde bir sorunsal olarak

683 Touati, Houari. 2004. 213–216.

ortaya konur. Osmanlı'nın içselleştirdiği Fars-İslam estetik anlayışının içine kendi toplumsal benini yerleştirme ve Fars edebiyatı karşısında Osmanlının kendi edebiyat gücünü ispat etme hedefi öne çıkar.⁶⁸⁴

Mesnevi alanındaki bu dönüşüm özellikle Nev'izâde Atâyî'nin hamsesi ile dillendirilirken gazel ve kasidede de *sebk-i hindî* ile imaj dünyası değişime girmiş, *hikemî tarz* ile toplumsal hayattaki sorunlar karşısında ahlaki ölçütler yeniden hatırlatılıp somutlaştırılırken konuşma dili, şairin yaşadığı doğa ve sosyal çevresi, atasözleri ve deyimleriyle daha geniş bir perspektiften bir içerik-söylem değişimine yol açmıştır.

Osmanlı Türk edebiyatına mahallileşme adı altında damgasını vuran bu dönüşüm, aslında edebiyatın gerçekçiliğe dönmesidir. Bir başka deyişle, edebiyatın gözlerini, içinde yaşadığı dünyaya çevirmesidir; artık mekân, zaman ve olaylar, okuyucuyu bambaşka bir âleme sürüklememektedir. Veysî (1627)'nin padişaha övgü değil, yaşadığı devrin gerçeklerini anlatan *Hâbnâme* adlı eser yazması; Nâbî (1712)'nin *Hayriyye* (1701)'si ile *siyasetname* anlayışını padişaktan bireye dönüştürmesi gibi. Nâbî, oğluna nasihat vermek için yazdığı bu eserinde “iyi bir padişah nasıl olmalıdır?” sorusunu içeren *siyasetname* anlayışını bir birey için düşünmüş ve o günün toplumsal koşullarında “iyi bir insan nasıl olmalıdır?”ın ölçülerini ortaya koymuştur.

17. yüzyılda nesir eserlerinin yazılmasında büyük bir artış gözlemlenir. Nergisî (1635)'nin 5 *mensur* eserden oluşan hamse yazması, *Meşakku'l-Uşşâk*'ta (âşıkların sıkıntıları) tanık olduğu 10 olayı hikâye etmesi, *Kânûnu'r-Reşâd* (doğru yolun kanunu)'da yaşadığı tarihi olaylara yer vermesi gibi. Ayrıca manzum mesnevilerin bu yüzyılda mensur olarak da yeniden yazıldığını biliyoruz. Bu belki de reel hayata dönen insanın, kendini anlatmak için şiirin yeterli olmadığını kavramasının da bir göstergesidir. Bu, aynı zamanda evliya ve enbiya kıssalarını insanlara “ibret” olarak aktarma ve nasihat verme amacıyla hikâye yazma anlayışı yerine, insanın başından geçenleri anlatma anlayışına dönüşümü demektir. Belki de insan ve hayatın aşk konulu mesnevilerin klişe kalıbına sığmadığının anlaşılması demektir. Bilinçli ya da bilinçsiz bu girişimler, insanı ve insan gerçeğini, gerçek olmayan klişelerden kurtarıırken seyahatin önemi ve anlamı yadsınamaz. Bu bağlamda Evliyâ

684 Kortantamer, Tunca. *Nev'izâde Atâyî ve Hamsesi* 1977; Tezcan, Nuran 2010 “Sebeb-i Teliflere Göre Mesnevi Edebiyatının Tarihsel Dönüşümü”. 49–74.

Çelebi'nin *Seyahatnâme*'sinin edebiyattaki yerine yeniden bakmak gerekmektedir.

17. yüzyılda Evliyâ Çelebi'nin *Seyahatnâme*'siyle aşağı yukarı aynı yıllarda yani 1679/1680 yıllarında, birbirinden bütünüyle habersiz ve ayrı mekânlarda bir seyahatnâme daha yazılmıştır. Bu, bilindiği gibi Nâbî'nin İstanbul'da kaleme aldığı ve yaptığı hac yolculuğunu anlattığı *Tuhfetü'l-Harameyn*'idir. Nâbî'nin *Tuhfetü'l-Haremeyn*'i saraya sunulup İstanbul kütüphanelerinde pek çok yazmasıyla birçok kişi tarafından okunurken, Evliyâ Çelebi'nin *Seyahatnâme*'sinden İstanbul'da kimsenin haberi yoktu. Eser, İstanbul'a 18. yüzyılın ortalarında getirildiğinde ise saray kütüphanesine konmuş, fakat bundan çok az kişinin haberi olmuştu. Yani ne yazıldığı dönemin, ne de daha sonraki edebiyat çevresinin ilgi alanına girebilmişti.

Nâbî'nin eseri edebiyat tarihlerinde “hac seyahatnâmelerinin en edebî olanı” olarak değerlendirilirken Evliyâ Çelebi'nin *Seyahatnâme*'si “yazarının gezip gördüğü yerleri anlattığı bir eser” olarak yer almıştır. Kimi kez otobiyografi ya da rapor olarak görülmüştür.⁶⁸⁵

Biri şair, diğeri ise musahip, bu iki yazarın eseri bu dönemin edebiyat anlayışını ve bu anlayışın sınırlayıcılığını göstermesi bakımından önemli ipuçları sunmaktadır. Nâbî'nin eseri kendi döneminin klasik “edebî olma” ölçütüne bağlı kalınarak kaleme alınmıştır. Bilindiği gibi Farsça zincirleme tamlamalar ve zengin teşbihler, secili uzun cümlelerle, zengin Farsça ve Türkçe beyitlerle edebî olmanın doruk noktasında yazılıp saraya sunulmuştur. Onun eseri gördüklerinden ve yaşadıklarından çok, göstermek istediklerinin perspektifsiz bir panosunu sunarken, Evliyâ'nın eseri gördüklerini, yaşadıklarını ve yaşananları anlatmak için kaleme alınmıştır. Evliyâ için yaşananı anlatmada ne klasik nesrin klişeleri yetiyordu, ne de klişenin hizmetindeki düzyazı dili. Nâbî, döneminin estetik anlayışına ne kadar bağlı ise, Evliyâ klişeye rağmen klişenin kalıplarını kıran bir anlatımla karşımıza çıkar. Evliyâ'nın edebiyat tarihlerinde “güçlü tasvir ve canlı anlatım” ile genellenen bu özelliği, kendi çağının nasihat vermek için nasihatın ya da genel geçer bir ahlak ölçütünün hedefinde klişe bir kurgu ile hikâye yazma yani “tahkiye” anlayışının ötesinde bir hikâyecilik gücüdür. Yaşananın kurmacayla birleştirilerek hikâye edilmesidir. Yani gerçeğin kurmacaya dönüştürülmesi gücüdür. Bu da, kimi zaman okunamayacak kadar ayrıntılı ve gerçek-

685 Coşkun 2002. 38, 41, 55, 90, 95.

çi natüralist gözlemlerin yansımasından, grotesk betimlemelere; farklı ve çarpıcı ayrıntılardan olayların içindeki tezatlara, çelişkilere, neden sonuç ilişkilerinin, doğal tesadüflerinden, şaşırtıcı sürprizlere, olayların akışında kendisinin de dâhil olduğu insan zaafına, toplumsal değer yargılarına, insan gerçeğinin genel geçerden özgül yaşantılara indirgenmesine değin geniş bir anlatım yelpazesinde 10 kitap boyunca birbirine bağlı ve tutarlı olarak kaleme alınması demektir. Seyahatnâme, bilgi ile gözlemin, insanla toplumun, hayatla tarihin iç içe anlatıldığı bir yapıda kesişir. Boratav, bulunduğu statüye karşın yazarlığından feragat etmeyen Evliyâ'nın kalem gücünü şu sözlerle değerlendirir:

Evliyâ Çelebi, paşaların müezziniğini, imamlığını, gümrük kâtipliğini ve buna benzer resmî memuriyetlerini yapmış, onların in'am ve ihsanlarıyla yetişmiş adam, elbette bir celâliyi takdirle karşılamayacaktır. Nitekim Kara Haydaroglu'nun kahramanlık ve cesaret menkıbelerini anlatan metin, ona Evliya'nın lânetleriyle başlar. Fakat çok geçmeden, sanatkâr muharririn kalemi, devlet memurunun kalemi olmaktan çıkar: Evliya Efendi artık, harami Kara Haydaroglu'nun *insan cephesini* anlatmakla mükellef, bir insan dramını yeniden canlandırma vazifesini üzerine almış sanatkârdır; bu kararsızlıklarını, kendi kendini yalanlama safhalarını, Evliya'nın sade masum üslûbuyla yazılmış sayfalarda okumak insana hakikî bir sanat zevki veriyor. Evliya Çelebi, sadece kendini değil, Kara Haydaroglu'nu tutup getiren Hasan Ağa'yı ve maiyet erkânını da ölüme adım adım yaklaşıırken dahi, metanetini, erkekliğini kaybetmeyen, hattâ babacan, nükteli sohbetini devam ettiren celâliye karşı metânet ve hayranlık hisleriyle yumuşatmıştır. Artık kuru bir vakanüvis karşısında değil, insanı bütün samimiliği ve tabiiliği içinde görebilen bir sanatkâr karşısındayız.⁶⁸⁶

Şairlerin, yazar olduğu Osmanlı edebiyatında özgün kurgu ve kurmaca kaygısı 17. yüzyıla kadar edebiyatın önde gelen bir hedefi olmamış, insan gerçeği belli bir klişeden anlatılmıştı. Ama gerçekte klişeye girmeyen olaylar ve insanlar vardı, yaşananlar hangi klişeye girecek ve hangi dil ile anlatılacaktı? Gerçeği ve gerçekliği yazıya dökmenin, gerçek ve gerçekliği yazıda boyutlandırmanın kurmacası nasıl olacaktı?

Geleneğin sanat anlayışını çok iyi bilen Evliyâ Çelebi nesnel bilgi ile yaşananı kurmacayla birleştirirken, bir yandan klişe olanla yaşananı bağdaştırıyor, aynı şekilde anlatım dilini yazı dili ile konuşma dilinin

686 Boratav 1982. 298.

sarmalında *elsine-i selâse* (Arapça, Farsça, Türkçe)’yi tek dile dönüştürüyordu. Böylece klişenin dışına çıkarken Osmanlıcaya, konuşma dilinde yaşayan Türkçeye de gerçek anlatım gücünü kazandırıyor. Yani sanatın hizmetindeki yazı dilini, yaşananı anlatmanın hizmetinde işlevselleştiriyordu.

Sık sık dünyanın geçiciliği karşısında yaşamın çekiciliğine (“*Fânî cihândan sehil kâm aldık zannederler*”) insanoğlunun bir parça ekmek uğruna çektiği zorluklara (“*Gel bak gör, bu benî âdemün bir nân-pâre için hâl-i dîgergûnunu*”) dikkat çeken Evliyâ Çelebi’nin, olayların akışında bizi karşı karşıya getirdiği insan zaafalarında, insancıl duyguların vurgulanmasında, insanlararası ve toplumlararası çelişkilerde, gördüklerini ve duyduklarını çekincesiz anlatmasında, farklı olanın tasvir edilmesinde çağını aşan bir yazarlık gücü sergilediğine şahit oluyoruz.

Aradan iki yüzyıl geçtikten sonra Türk edebiyatı 19. yüzyılda Batı etkisinde klişeden bireye/bireysele bilinçli olarak yönelecektir. Evliyâ Çelebi ise musahiplik görevinde edindiği deneyimler, seyahatleri sayesinde kazandığı geniş bir hayat perspektifi ve özgüven ile, hiç şüphesiz eşsiz yeteneğiyle bunu daha 17. yüzyılda başarmıştı. Evliyâ Çelebi yazıya geçmemiş olan yaşayan dildeki Osmanlı Türkçesinin anlatım gücüyle yazarken *Seyahatnâme* belki de Türk edebiyatında şairle yazarın birbirinden ayrıldığı ilk kavşaktı.

Kaynakça

Boratav, Pertev Naili. (1982). “Evliya Çelebi’nin Hikâyeciliği”. *Folklor ve Edebiyat* 1 (1982): 297–303.

Bulut, Christiane. (2002). “Evliya Çelebi as a Linguist and Dialectologist: 17th Century East Anatolien and Azeri Turkic Dialects”. *Evliya Çelebi ve Seyahatname*. Yay. N. Tezcan-K. Atlansoy. 49–64.

Coşkun, Menderes. (2002). *Manzum ve Mensur Osmanlı Hac Seyâhatnâmeleri ve Nâbî’nin Tuhfetü’l-Haremeyn’i*.

Dankoff, Robert. (2002). “Evliya Çelebi ve Seyahatnamesi Işığında Osmanlı Toplum Hayatı”. *Türkler Ansiklopedisi* 10. Cilt. 268–291.

—. (2002). “Şu Rasadı Yıkılım mı? Evliya Çelebi ve Filoloji”. *Evliya Çelebi ve Seyahatname*. Yay. N. Tezcan-K. Atlansoy. 99–118.

—. (2008). (EÇSOS) *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi Okuma Sözlüğü* - Katkılarla Çev. Semih Tezcan YKY, İstanbul.

—. (2008). “The Seyahatname of Evliya Çelebi as a Literary Monument” *Journal of Turkish Literature* 2 (2008): 71–83 (Türkçe Basım: *Türk Edebiyatı Tarihi* 2008 Ankara: 245–258).

Develi, Hayati. (1995). *Evliya Çelebi Seyahatnamesine Göre 17. Yüzyıl Osmanlı Türkçesinde Ses Benzeşmeleri ve Uyumlar*. İstanbul.

Duman, Musa. (1995). *Evliya Çelebi Seyahatnamesine Göre 17. Yüzyılda Ses Değişmeleri*. İstanbul.

—. (2002). “XVII. Yüzyıl Konuşma Dili Kaynağı Olarak Seyahatname”. *Evliya Çelebi ve Seyahatname*. Yay. N. Tezcan - K. Atlansoy. 125–133.

Eren, Meşkûre. (1960). *Evliya Çelebi Seyahatnâmesinin Birinci Cildinin Kaynakları Üzerinde Bir Araştırma*. İstanbul.

Gelibolulu Mustafâ ‘Âlî ve Mevâidü’n-nefâis Fî-Kavâidi’l-Mecâlis. (1997). Yay. Mehmet Şeker. Ankara.

İz, Fahir. (1979). “Evliya Çelebi ve Seyahatnamesi”. *Boğaziçi Üniv. Dergisi*. 7 (1979): 61–79.

Kortantamer, Tunca. (1977). *Nev’îzâde Atayî ve Hamsesi*. İzmir.

Lamers, Hanneke. (1988). “On Evliyas Style”. *Evliya Çelebi in Diyarbakir. The Relevant Section of the Seyahatname*. Yay. Martin van Bruinessen - Hendrik Boeschoten. 64–70.

Tezcan, Nuran ve Kadir Atlansoy. (2002). *Evliya Çelebi ve Seyahatname*. Gazimağusa

Tezcan, Nuran. (2002). “Bir Üslup Ustası Olarak Evliya Çelebi”. *Evliya Çelebi ve Seyahatname*. Yay. N. Tezcan - K. Atlansoy. Gazimağusa.

—. (2006). “Seyahatname’deki Aşk Öyküsü: Bir Kaya Sultan Vardı!” *Ke-bikeç* 21 (2006): 13–27.

—. (2007). “Seyahatname’den Bir Hediye: Kaya Sultan Yağlıği”. *Kültür Tarihimizde Çeyiz*. Yay. Emine Gürsoy Naskali - Aylin Koç. İstanbul: 2007. 277–286.

—. (2008). “‘Seyyâh-ı âlem’ Evliya Çelebi’nin Yazarlığı: Gürcü Nebi İsyanı ve Çomarbölükbaşı ile Yaşadıklarının Kurmaca Düzleme Taşınması”. İstanbul: Yapı Kredi Salı Toplantıları, 25 Kasım 2008: *Evliya Çelebi Konuşmaları (Yazılar)* Yay. M. Sabri Koz. YKY 2011, 206–220

—. (2009). Osmanlı-Türk Edebiyatında Şairle Yazarın Ayrıldığı Kavşak. IV. Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu 4–5 Mayıs 2009 Erciyes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Kayseri (Yayınlanıyor).

—. (2009) “17. Yüzyıl Osmanlı Edebiyatı ve Seyahatnâme”. *Çağının Sıradışı Yazarı Evliyâ Çelebi* 383–390.

—. (Haz.) (2009). *Çağının Sıradışı Yazarı Evliyâ Çelebi*. İstanbul.

—. (2010). “Kurmacanın Gücü: Alıntı mı, Yanılgı mı, Kurmaca mı?” Evliyâ Çelebi’nin Yazılı Kaynakları Sempozyumu. Yıldız Teknik Üniversitesi – İstanbul. 17–20 Haziran 2010 (Yayınlanıyor).

—. (2010). “Sebeb-i Teliflere Göre Mesnevi Edebiyatının Tarihsel Dönüşümü”. *Doğu-Batı Osmanlılar II* (2010): 49–74.

—. (2011). “Seyahatnâme’de Gerçekle Kurmacanın İnce Çizgisi: Evliyâ’nın Nil’in Kaynağını Görme Tutkusu”. Doğumunun 400. Yılında Uluslararası Evliyâ Çelebi Sempozyumu Kütahya Valiliği – Kütahya. 23–26 Mart 2011 (Yayınlanıyor).

—. (2011). “Kıylden Kâle Getirmek”: Evliyâ Çelebi’nin Kurmacalaştırmada Bir Yöntem Olarak Sözlü Kaynak Kullanması”. *Seyahatnâme’nin Sözlü Kaynakları Sempozyumu*. Gazi Üniversitesi – Ankara. 25–26 Nisan 2011 (Yayınlanıyor).

Touati, Houari. *Ortaçağda İslam ve Seyahat – Bir Âlim Uğraşının Tarihi ve Antropolojisi*. Çev. Ali Berktaş. İstanbul: YKY, 2004. 213–216.