

OSMANLI BAKIŞ AÇISININ YANSIMASI OLARAK EVLIYA ÇELEBİ SEYAHATNÂMESİ'NDE MEKÂNSAL STENO KULLANIMI

"Hangi biri yazıla!"

Evliya Çelebi

Evliya Çelebi, birçoğumuzun çocukluk yıllarında tanışmış olduğu, kimi yaşanmışlığa dayalı, kimi kurmaca anlatılarıyla gündelik hayatımıza dair sohbetlerde, okumalarda bizlerle yaşayan, edebi bir özne. Orijinali 4100 sayfa, günümüz Türkçesine çevirisinin indekslerle beraber yaklaşık 8600 sayfa olduğu Seyahatnâme, Evliya Çelebi'nin bir bakıma magnum opus'u olarak görülebilir. Hepimizin bildiği, muhtemelen çoğumuzun devasa hacmi sebebiyle okumamış olduğu Seyahatnâme, bir Osmanlı aydını olarak da tanımlayabileceğimiz Evliya Çelebi'nin, 17. yy Osmanlı bakış açısını coğrafya ve insan özelinde temsil ettiği bir sivil tarih denemesi aynı zamanda. 1630 tarihinde İstanbul'da başlayan yolculuk serüvenini 1673 tarihinde Kahire'ye yerleşerek nihayetlendiren Evliya Çelebi, yaklaşık 40 yıl süren, günümüz siyasi coğrafyasında 35 farklı ülkeye denk gelen topraklarda gerçekleşen seyahatlerini yaşamının son döneminde, payitahttan uzakta, Mısır'da kaleme alır. Seyahatnâme'nin 10. cildinin sonuna düşülen tarih 1683 olmasına karşın, eserin İstanbul kütüphanelerine ulaşması yaklaşık 60 seneyi bulur.¹ Topkapı Sarayı Kütüphanesi'ne konularak kopyaları çıkartılan eser, İstanbul'a ulaştığı dönemde sadece Saray'a yakın, sınırlı bir çevrenin eriştiği bir yapıt olarak kalır ve uzunca süre geniş halk kitlelerine ulaşamaz. Dünya edebiyatına ilk defa 1814 tarihinde Joseph von Hammer - Purgstall tarafından tanıtılan eser, ancak 20.yy'da detaylı olarak inceleme konusu olmaya başlar.² 1843 senesinde, Müntehabât-ı Evliyâ Çelebi adıyla, 143 sayfalık bir seçmeler kitabı şeklinde yayınlanan metinde, Seyahatnâme'nin sadece 1.cildine dair kısmi alıntılara, İstanbul şehri tılsımlarına, Ayasofya'ya ve Seyahatnâme'nin öteki ciltlerinden seçilmiş kimi keramet ve sihirbazlık hikâyelerine yer verilir.³ Seyahatnâme'ye dair, basımı gerçekleştirilen bu ilk kitap; masalsı hikayeler ve olağanüstü öyküler sebebiyle, halk arasında Evliya Çelebi'nin anlatı ve seyahatlerinin gerçekliğine dair şüphe duyulmasına sebep olur.⁴ Günümüz Türkçesiyle tam metin olarak yayınlanması ancak 2011'de tamamlanabilen Seyahatnâme'nin yayın serüveni yaklaşık 330 senede nihayetlenir. Evliya Çelebi'nin gerçekleştirdiği seyahatlere dair tutmuş olduğu notları aradan onlarca yıl geçtikten sonra Seyahatnâme'ye aktarmasından doğan güzergah sapmaları, seyahat sürelerine dair tutarsızlıklar, ilettiği bilgilere dair kimi rakamsal uyumsuzluklar, özellikle 20.yy'ın sonlarından itibaren Seyahatnâme'yi inceleyen yerli ve yabancı araştırmacıların binlerce sayfalık metne kuşkuyla yaklaşmalarına yol açar.

Seyahatnâme ve Osmanlı bakış açısı

Seyahatnâme’de aktarılan bilgilerin doğru olup olmadığına odaklanılmasındansa 17.yy Osmanlı Dünyasının bir bireyi olarak Evliya Çelebi’nin fiziki ve sosyo-kültürel coğrafyayı nasıl algıladığı ve onu metin aracılığıyla nasıl temsil etmiş olduğu, binlerce sayfadan mürekkep mega metindeki bilgilerin değerlendirilmesinde belirleyicidir. Osmanlı İmparatorluğu’nun nesneye bakışı, kültürel gerçek ve dünya gerçeği ayrımı aracılığıyla sorgulanabilir. Osmanlı’nın Batı kültürü ile kıyaslandığında nesne algısı özelindeki temel farklılık, nesnenin dünya gerçekliğinin irdelenmeksizin, kültürel gerçekliğine (sembolik anlamına) odaklanması durumudur.⁵ Osmanlı bakış açısına istinaden nesnenin sembolik değeri öne çıkarılarak, fiziki dünyaya ait nicel, kantitatif veriler, temsil sorunu dahilinde geri planda yer alır. Seyahatnâme özelinde değerlendirildiğinde Evliya Çelebi; seyahatleri sonucu edindiği deneyimi ve mekânsal bilgiyi, dünya gerçekliği ve kültürel gerçeklik arasında konumlandırarak aktarır. Evliya Çelebi’nin mekân tasvirinde dile getirdiği fiziksel özellikler kimi zaman sembolik nitelik gösterir ve empirik gerçeklik ile mesafelenir.⁶ Seyahatnâme’de, deneyimlenen mekâna ve yakın çevresinde bulunan nesnelere ilişkin oluşturulan betimlemelerde, dönemin güncel epistemesi olarak nitelendirilebilecek Osmanlı bakış açısının da etkisiyle, sözcükler övgü amacıyla kullanılır ve tanımlanan nesne sembolik şekilde karakterize edilir. Osmanlı kültüründe nesnelere ziyade ilişkilerin önem taşıdığı gözetildiğinde; nesneyi özne ile ilişkili kılan ve nesnel gerçeklikten ziyade kültürel gerçekliği gözetilen bir dünya görüşünün mensubu olan Evliya Çelebi, deneyimlediği mekânı ve öznelini, kültürel gerçeklik ve dünya gerçekliğinin iç içe bulunduğu bir bağlamda değerlendirir. Evliya Çelebi’nin bu tutumu, Seyahatnâme özelinde değerlendirildiğinde, deneyimlemiş olduğu mekânı, stenografi benzeri bir tür soyutlamaya tabi tutarak, metin aracılığıyla temsil etmesi olarak yorumlanabilir.

Fiziki ve sosyo-kültürel coğrafyanın temsil aracı olarak mekânsal steno

Bir çeşit iletişim arayüzü olarak da tanımlanabilecek stenografi; harf, noktalama işareti ve kelimelerin yerine kendine özgü sembol ve kısaltmalar kullanılmasını öneren yazı sistemine verilen genel isim. Stenografi; aktarılmak istenilen düşünce ve bilgiyi yazının sunduğu olanaklardan daha kısa sürede temsil ederek transkripsiyonunu hazırlama eylemi olarak da tanımlanabilir. Aktarılmak istenilen anlam basitleştirilerek sembolize edilen işaretler aracılığıyla temsil edilir. Doğan Kuban, Osmanlı minyatür geleneğinin, bir tür stenografi niteliği taşıdığını belirtir. Osmanlı minyatür sanatında nakkaşın izleyici ve okura göstermek istediği karakteristik öğeler vurgulanır, dünya bir nevi özetlenmiş haliyle sunulur.⁷ Özetlenen dünya, nakkaşın yaşadığı dönemin sosyo-kültürel özelliklerinin ve değer yargılarının doğal bir yansımasını sunar. Özetleme hali, bir nevi eksiltme, ayıklama ve seçme eylemini betimler aynı zamanda. Sanatçı özne temsil edeceği gerçekliği betimlerken minyatüre dahil edeceği veya dışarıda bırakacağı nitelikleri belirler.

Nakkaşın stenografi ile özdeşleşen betimleme tavrı belirli bir stilizasyonu beraberinde tanımlar. Nakkaş tamamen gerçeğe uygun olmaktan ziyade kendi dünya görüşü özelinde ideal olanı betimleme niyeti taşır. Tasvir ettiği varlığın nesnel bir görüntüsünü sunma eyleminden ziyade bellekte yer alan halini çağrıştıran imge yeğlenir. Bu bağlamda nakkaş, gördüklerinden ziyade

gördüklerinin kavramlarını nakş eder. Minyatürlerdeki ayrıntılar silinerek, karakteristik formlar kalır ve bunlar geometrik motifler haline indirgenerek halı desenlerine benzer şekilde derinliği olmayan yüzeyler durumuna getirilir.⁸

Matrakçı Nasuh'un İstanbul Panoraması özelinde ele alındığında stilize edilen yapılar, mekânsal steno olarak adlandırılabilir bir tipolojiyi, daha geniş anlamda stilizasyonu betimler.⁹ Tasvir edilen coğrafya, topoğrafya ve mimari yapılar varolan hallerinin, fiziksel görünülerinin haricinde sembolize edilmiş, nakkaş tarafından içselleştirilmiş durumları olarak temsil edilir. Nakkaş, dönemin değer yargıları, egemen dünya görüşü ve sosyo-kültürel ortamı özelinde kendisine hazır şekilde sunulan 'kanonik' minyatür paletinden seçtiği renk ve biçimler aracılığıyla sayfa düzlemindeki temsili atmosferi yaratır. Nakkaşın elindeki palet klişeleştirilmiş ve stilize edilmiş, büyük oranda daha evvel başka nakkaşlar tarafından benzerleri kullanılmış hazır tiplerden oluşur. Matrakçı Nasuh'un İstanbul Panoraması; özgün üslup ve kompozisyon özelliklerinin haricinde Osmanlı minyatür sanatının nesneyi stilize etme ediminin özelliklerini taşır. İstanbul Panoraması'nda tasvir edilen konutları, nüanslar birbirinden ayırır; çatılarının kurşun ya da kiremit ile kaplı olma hali ve beden duvarlarının renkleri gibi. Hamamlar iki kubbe altında dehlizli birer yapı şeklinde, türbeler pencere kubbe aracılığıyla betimlenir. Topkapı Sarayı avlusunda bulunan Aya İrini Kilisesi ise mevcut fiziki özelliklerinin haricinde tamamen sembolik / stenografik bir figür olarak temsil edilir.¹⁰ Betimlenen yapının kendisinden ziyade onun yerini alan mekânsal steno'su temsil görevini üstlenir. Mekânsal steno, yapıyı nesnel gerçekliğinin ötesinde; imlenen, anımsatılan bir işaret ögesi haline getirir.¹¹

Mekânsal stenolar, Osmanlı minyatür sanatında gözlemlenebildiği gibi Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nde mekânın temsiline de birer tasvir aracı olarak değerlendirilir. Doğan Kuban'ın tanımladığı nesnel gerçeklik ve kültürel gerçeklik arasındaki fark, Seyahatnâme'deki kent tasvirlerinde mekânsal steno kullanımı aracılığıyla belirginleşir. Evliya Çelebi'nin anlatılarında mekânsal steno olarak adlandırılabilir, sembolize edilerek genelleştirilmiş kentsel mekân tasvirleri yer alır. Evliya Çelebi, deneyimlediği kentsel ve mimari mekânları stilize ederek dil aracılığıyla metne aktarır. Evliya Çelebi'nin uyguladığı stilizasyon; sosyo-kültürel özellikleri ve epistemisi bağlamında belirginleşir. Sezer Tansuğ, nakkaşın birtakım biçim şemaları çerçevesinde hüner sergileme kaygısıyla baş başa kalmış olduğu yorumunu getirir; nakkaş, tekrara düşmemek amacıyla şematik bağlamı desenlerindeki değiştirmecilik ve çeşitlemecilik vasıtasıyla aşar.¹² Tansuğ, mekânsal stenoyu motif klişeciliği, şema kalıpcılığı gibi kavramlar aracılığıyla açıklar. Motif klişeciliği, şema kalıpcılığı öznenin yaşadığı çevreyle kaynaşmasını ve kurduğu ilişki ağını gösterilebilmesi önünde kimi zaman bir engel durumundadır.¹³ Evliya Çelebi, dönemin yaygın kullanılan kalıp ve klişeye dayalı tasvir araçlarını, bireysel gözlem ve deneyimini ön plana taşıyarak aşmayı amaçlar. Bu bağlamda mekânsal steno olarak değerlendirilebilecek kalıplaşmış nitelermeler; tasviri canlandıran, bulunduğu bağlam özelinde onu gerçekle ilişkili hale getiren ögeler haline gelir. Evliya Çelebi'nin betimlemelerinde kullandığı mekânsal stenolar, dönemin toplumsal hafızasını

ortaya koyan mekânsal imgeler sunar. Mekâna dair bu imgeler dönemin mekân algısını ve yorumunu iletir.

Evliya Çelebi vs. Matrakçı Nasuh

Mekânsal steronun kullanımı Evliya Çelebi'nin metin, Matrakçı Nasuh'un ise nakış aracılığıyla Kayseri kentine dair temsillerinde irdelenebilir. Kayseri'ye dair Matrakçı Nasuh'un *Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn-i Sultan Süleyman Han* eserinde, anıtsal yapıların belirleyici olduğu yerleşim dokusunun tipeştirilerek nakş edildiği kentsel doku gözlemlenir. Matrakçı Nasuh'un öncelikle vurguladığı özellik, camilerin mimari tarzıdır. Camilerin Selçuklu veya Osmanlı dönemine dair karakteristik tarzları dikkatle betimlenirken, şehir dokusunu oluşturan diğer yapılar ayırıcı özellik göstermez.¹⁴ Menazilnâme'de tasvir edilen Kayseri evleri prototiplere indirgenmiş bir görünüm sunar. Birbirlerinden kolay kolay ayrıştırılmayan, 'anonim' niteliği bulunan yapılar belirginleşir.¹⁵ Bu durum, dönemin Osmanlı düşünce yapısının, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın işaret ettiği üzere temsil araçlarını "hazır bir palet" gibi kullanma durumuyla örtüşür.¹⁶



Matrakçı Nasuh'un *Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn-i Sultan Süleyman Han* isimli eserinde Kayseri tasviri. ¹⁷

Seyahatnâme’de betimlenen Kayseri şehri, Evliya Çelebi’nin deneyimlediği tüm kentlerde kullandığı kent betimleme şablonu uyarınca aktarılır. Tanpınar’ın tabiriyle *hazır bir palet* kullanan Evliya Çelebi, betimlemesine, Kayseri’nin kurucuları, kent yöneticileri ve yerleşimin isimlenme sebebiyle başlar. Dörtgen bir forma sahip olduğunu belirttiği kale, topoğrafik olarak Erciyes Dağı ile ilişkilendirilir. Evliya Çelebi kentte bulunan konutları, Matrakçı Nasuh’a koşut olarak tipleştirerek; tek ve iki katlı, kiremit veya toprak örtülü yapılar olarak tasvir eder. Nasuh’un tasvirinde kentte Ulu Cami haricinde, algılanmayan 16 cami, Seyahatnâme’de isim olarak tanımlanır ve cemaatinin azlık - çokluğuna, iç mekân aydınlığına ve çatı örtüsüne göre ayrıştırılır. Evliya Çelebi kentte bulunan mimari yapıları isimleriyle tanımlarken kullandığı sıfatlar nüansı oluşturur ve mekânsal farklılıkları betimler. Aktarılan 4 medrese, Evliya Çelebi’nin nitelemesiyle yapının sanatlı olup olmamasına ve inşa tarihine göre sıfatlandırılır. Darülkurra, darülhadis ve çocuk mektepleri ise isim ve sayı olarak verilmezken tipik bir Osmanlı yerleşimini tamamlar nitelikte genel betimlemeler aracılığıyla aktarılır. Evliya Çelebi’nin isim ve sayı vermeksizin kent betimlemesine dahil ettiği bu yapılar, Matrakçı Nasuh’un Kayseri kentinin karakteristik özelliklerini yansıttığı kale, ulucami ve çarşı gibi yapılar haricinde bir desen olarak nakş ettiği kentsel alanın anonim tasviriyle benzerlik taşır. Evliya Çelebi’nin Kayseri çarşı ve hamamlarına dair betimlemeleri ise okul yapılarına göre detaylı durumdadır. Bu yapılar isimleriyle ve kentin sosyo-kültürel yaşamını betimler şekilde içinde yaşayan özneler aracılığıyla betimlenir.

Evliya Çelebi’nin Seyahatnâme’de aktardığı kentler; Tanpınar’ın tanımladığı hazır paletle koşut şekilde, Evliya’nın idealize ettiği bir kentsel desen üzerine inşa edilir. Ancak metin aracılığıyla tanımlanan bu kentsel desen sürekli tekrar eden, birbirinin kopyası niteliğinde bir kalıp olmanın ötesinde; dönemin mekâna, nesneye ve özneye dair bakış açılarının gözetilerek sunulduğu detay ve nüansta farklılaşır. Bu bağlamda Seyahatnâme’de sunulan kentlere dair metinsel betimlemeler, başta minyatür ve menazilnâmeler olmak üzere dönemin görsel temsil araçlarıyla benzerlik gösterir. Sezer Tansuğ, minyatürlerde kullanılan ortak tema ve motiflere rağmen birbirine tıpa tıp benzeyen iki sahnenin bulunmasının mümkün olmadığı yorumunu getirir.¹⁸ Seyahatnâme özelinde ele alındığında Evliya Çelebi’nin, kentsel mekân betimlemelerinde kullandığı ortak başlıklar, kalıplar ve klişe tamlamalar birbirinin türevi şeklinde üretilen bir prototipten öte, şematik bir bağlam içerisinde Evliya Çelebi’nin gerçekle bağ kurma niyeti olarak görülebilir. Evliya Çelebi mekânsal betimlemelerinde kentlere dair öngördüğü şematik başlıkları kullanarak her bir yerleşimi kendi farklılıkları özelinden metin olarak temsil eder.

Kalıplar, Klişeler

Seyahatnâme’nin kaleme alındığı döneme dair görsel temsil araçlarının haricinde sözlü kültür ürünleri de, Seyahatnâme’de mekânın metin olarak nasıl temsil edildiğinin anlaşılması için irdelenebilir. Osmanlı düşünce yapısı ve koşut şekilde Osmanlı dönemi edebiyatı; sözlü kültür özellikleri taşır ve sözlü kültürün olanakları üzerinden gelişim gösterir. Sözlü kültürlerde nesilden nesile bilgi aktarımındaki temel kaynak, insan hafızasıdır. Yazının yaygın şekilde kullanımından evvel, nesilden nesile binbir güçlükte aktarılacak bir araya getirilen düşünce ve bilgi birikiminin

korunabildiği ve hafızaya alındığı yegâne alan, insan aklıdır. Aktarılan bilginin zaman içerisinde hafızadan silinip yitmemesi için sözlü kültürlerde çeşitli söz kalıpları ve tekrarlar imkân olarak değerlendirilir. Hatırlamayı kolaylaştırıcı, tekrara yönelik söz kalıplarının kullanımı sebebiyle Ortaçağ'dan Rönesansa dek ilk metinler, bugünkü değer ölçülerimize göre gereğinden fazla kelime kullanımı ve tekrar ile yoğunlaştırılmıştır.¹⁹ Sözlü kültür ürünleri, temelde insan odaklı oldukları için, her türlü insani faaliyetle yakın ilişki içerisinde bulunarak dilden dile aktarıldıkça değişim gösterir niteliğe sahiptir.²⁰ Sözlü kültürlerde kavramlaştırılan ve dilden dile aktarılan bilgi, sürekli tekrar edilmezse yok olacağından, uzun yıllar içinde zahmetle öğrenilenlerin unutulmaması büyük bir enerji yatırımı gerektirir.²¹ Sözlü kültürlerde matbu bir metin bulunmadığından dolayı bilgi aktarımı ağızdan ağıza hazır deyişler, kalıplar aracılığıyla, unutmama üzerine kurulur. Bu bağlamda sözel kalıplar ve klişeler, sözlü kültür sürecinden gelen bir özelliği betimler.²²

Gelişimi yazılı kültürden ziyade sözlü kültüre dayanan Osmanlı düşünce yapısının erken dönem edebi ürünleri sözel kültürde varlıklarını sürdürdükten belli bir süre sonra yazılı metin haline getirilmiştir. Evliya Çelebi Seyahatnâmesi, sözlü kültür ve yazılı kültür bağlamında değerlendirildiğinde bir ara alan, geçiş hali olarak değerlendirilebilir. Matbu bir metin olma durumu özelinde yazılı kültüre ait olan eser; üslup, gramer ve dil özellikleri bağlamında sözel kültür özellikleri taşır. Evliya Çelebi, Seyahatnâme'de tasvir ettiği kentsel mekânları kaleme alırken bir taraftan bireysel olarak elde ettiği deneyimi aktarıırken bir taraftan da sayısız menakıp, latife, hikâye ve halk etimolojisi örneğinden faydalanır.²³ Evliya Çelebi bulunduğu mekânlarda farklı sözel kaynaklar aracılığıyla derlediği bilgileri metin haline getirerek bir şekilde sözlü dünyaya ait bilgiyi, silinip kaybolmadan muhafaza eder. Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nde mekân betimlemelerinde kimi zaman karşılaşılan klişe ve hazır söz kalıplarına dair kullanımın belirgin iki sebebi bulunur; Osmanlı düşünce sisteminin sözlü kültüre ilişkin hali ve Osmanlı'nın Doğu medeniyetlerine has sınırlılık durumu.²⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, bu sınırlılık halini dönem özelindeki mevcut kozmolojiyi terk etmeme, sınırlarını zorlamama olarak tanımlar.²⁵ Tanpınar'a göre Doğu epistemesi; evvelden tanımlanmış hadleri durmadan zorlar fakat ötesine geçemez. 'Haddini bilen' Doğulu sanatçı sınırları dahilindeki tüm biçimsel deneyleri, üslup oyunlarını dener ancak mevcut kozmolojiyi terketmez, kendisinden önceki ustalarının icra ettiklerini yeniden söyler, çizer, yazar ve yapmaya devam eder. Tanpınar'ın yorumu Doğan Kuban'ın dünya gerçekliği ve kültürel gerçekliğe dair ayrımını destekler.

Daryush Shayegan da Doğu epistemelerini, kalıp ve klişe kullanımını Batı ile mukayese ederek açıklamaya çalışır. Sürekli paradigma değişimleriyle ilerleyen Batı düşüncesinin karşısında Doğu insanı, sahip olduğu zihinsel bilgi ve deneyimi herhangi bir yön değiştirmesi ve sapma gerçekleştirilmeden sürekli tekrar ederek devam ettirme gayreti içerisinde. Zaman, özne ve evren özelindeki değişimlere rağmen Doğu, kendisini 'zamanın pürüzleri' üzerinde sabit tutar.²⁶ Doğulu özne, binlerce kez söylenmiş uzun duaları bıkmadan usanmadan yineler; ezeli temalar, benzer nakaratlar, deyiş şekillerini tekrar eder. Shayegan'ın bu söylemi Osmanlı minyatürleri, divan şiiri ve halk şiirinde tekrar eden tema kullanımını açıklar niteliktedir. Yaşananın ya da yaşanır olanın kurmacası 17. yy Osmanlı edebiyatının öncelikli amacı değildir.²⁷ Dönem şiirinde yaşananndan ziyade,

ideal olan sembolize edilerek, hazır söz kalıpları ve klişeler aracılığıyla aktarılır. Divan ve halk şiirinde klişe ve tekrarlar gerek üslup gerekse temsil özelliği olarak değerlendirilir.

Evliya Çelebi, şehir tasvirlerinde daha evvelden hazırlamış olduğu tipik kent betimleme şablonunu kullanır. Bu şablondaki başlıklara göre deneyimlediği kentsel ve mimari mekân hakkında edindiği bilgileri tasnif eder. Bu tasnif sırasında kimi zaman tasvir ettiği mekânı klişe tamlamalar, söz öbekleri ve bunların değişik durumlarına göre oluşturduğu kalıpları betimleme aracı olarak kullanır.²⁸ Evliya Çelebi, betimlediği mekânın yüksek olma halini; “*göklere doğru baş çeken*”, “*samanyolu gibi göklere uzanan*” gibi söz öbekleri ile aktarır. Yüksek bir kaleyi “*Kahkaha Kalesi*”, yüksek bir dağı “*Bisütun dağı*” ile özdeşleştirir. Evliya Çelebi beğendiğini bildirdiği mesire yeri, tarım alanı ve bahçeleri “*Rıdvan bağı*” tamlamasını kullanarak tasvir eder. Camiler; “*nur dolu*” olarak, kiliseler ise “*puthane*”ler olarak anonimleştirilir. Evliya Çelebi, iç mekâna dair beğendiği bezeme ve sanatlı işleri “*bukalemun nakışlı*” tamlaması aracılığıyla, fiziki olarak büyük olduğunu düşündüğü yapı elemanlarını veya coğrafi oluşumları “*Mengerus fili cüsseli*” klişesi aracılığıyla aktarır. Deneyimlediği yapının sağlamlığı “*İskender seddi*” klişesi aracılığıyla aktarılır. “*Hüseyin Baykara sohbeti*” klişe tamlamasını ise Evliya Çelebi, betimlediği kahvehaneler için kullanır. Evliya Çelebi, Seyahatnâme’de konuşma diline yakın bir dil kullanır ve deyim, hikâye, destan vb. sözlü kültürel verilerden fazlasıyla yararlanır. Seyahatnâme’de sık sık rastlanan hazır söz kalıpları ve tamlamalar, mekâna dair elde edilen bilgi azlığı ya da mekâna dair muğlaklıktan ziyade, Evliya Çelebi’nin içinde bulunduğu sözlü kültür döneminin dile yansımaları olarak değerlendirilebilir.²⁹

Evliya Çelebi’nin metinlerinde zaman zaman kullandığı söz kalıpları ve klişeler, Seyahatnâme bütününe bakıldığında tekdüze bir tekrardan ziyade yerini özgün bir metin kurgusu ve üsluba bırakır. Robert Dankoff; Seyahatnâme’nin, Osmanlıca metinlerin hiçbirinin diline benzemeyen bir dille yazıldığını vurgular ve Evliya Çelebi’nin kullandığı üslubu, dil yönünden olsun, başka yönlerden olsun basmakalıp olmayan bir yazarın üslubu olarak tanımlar. Dankoff; Evliya Çelebi’nin, dildeki yazım kurallarının yanı sıra Arapça ve Farsça dilbilgisi kurallarına karşı kural tanımaz tutumunun ve günlük dilde bulunmayan kendine özgü kelime türetmelerinin, onun özgün üslubunun karakteristik özellikleri olduğunu vurgular.³⁰ Her ne kadar klişe ve hazır söz öbekleri kullanımı, Seyahatnâme’nin kolay anlaşılır bir metin olduğu izlenimini verse de, bu taban bir yandan metni tutarlı bir anlatım sistemi içinde konumlandırır öte yandan da seçenekleriyle değişken bir söyleyiş sunar. Kendi döneminde birçok yazarın kullandığı benzer klişelerin Seyahatnâme’de tekdüzelik yaratmaması Evliya Çelebi’nin yazarlık gücünden kaynaklanır.³¹

Sonsöz yerine

Kalıp ve klişe kullanımı, dönemin dünyaya bakış açısı ve değer yargılarının doğal bir yansıması olarak ele alındığında, 10 ciltlik büyük bir metin durumundaki Seyahatnâme özgün değer taşır. Evliya Çelebi’nin mekâna dair betimlemeleri tamamen nesnel bir bakış açısından ziyade, Osmanlı düşünce yapısına koşut şekilde, duyuş ve düşünüş edimi sunar. Evliya Çelebi’nin binlerce sayfadan mürekkep Seyahatnâme’sinde aktardığı coğrafi ve sosyo-kültürel bilgiler, dönem epistemolojisinin

yansıması olarak görülebilir. Nesnel görüşün çok daha baskın olduğu günümüz paradigmaları aracılığıyla değerlendirildiğinde, pek çok araştırmacının bulduğu numerik ve nesnel hatalar, Seyahatnâme'nin zaafiyetinden ziyade, bizlere o'nu farklı yaklaşımlar aracılığıyla değerlendirmemiz gerekliliğini gösterebilir ancak.

Ozan ÖZTEPE

NOTLAR

- 1 Mısır'da ikâmet eden Emir Özbek Bey ailesine kalan eser, 1742 tarihinde I. Mahmud hükümdarlığı döneminde Darüssade Ağası olan Hacı Beşir Ağa'ya hediye olarak gönderilir. (Tezcan, N., 2019, *Seyyahın Kitabı*, YKY, s: 84).
- 2 Robert Dankoff; Seyahatnâme'yi, İslam edebiyatının, belki de dünya edebiyatının, en uzun ve kapsamlı seyahat anlatısı olarak tanımlar. (Dankoff, R., 2010, *Seyyâh-ı Âlem Evliya Çelebi'nin Dünyaya Bakışı*, YKY, s:29).
- 3 Tezcan, N., 2011, *Doğumunun 400. Yılında Evliya Çelebi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, s:80.
- 4 17.yy'ın sonlarında kaleme alınmış olmasına rağmen, uzun yıllar geniş halk kitlelerine ulaşmadan birkaç özel kütüphanenin raflarında kalan Seyahatnâme'ye dair mesafeli duruşu Fahir İz, Seyahatnâme'nin gerek dil ve üslubu, gerekse içeriği bakımından bilinen herhangi bir kategori dahilinde konumlandırılmamasına bağlar. (İz, F., 1989, "Evliya Çelebi ve Seyahatnâmesi", *TTK Bellekten*, cilt:8, sayı: 207-208, s:710).
- 5 Kuban, D., 1984, "Geleneksel Türk Kültürü.", *Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*, 3/21, Mart 1984, s:29.
- 6 A.g.e. s:28.
- 7 A.g.e. s:29.
- 8 Tükel, U., 1990, *Ebyân-ı Menâzil'in Resim Dili: Bir Yapısal Çözümleme*, Doktora Tezi, s:93.
- 9 Hüseyin Gazi Yurdaydın, Matrakçı Nasuh'un Beyan-ı Menazil-i Sefer-i 'İrakeyn isimli eserinde gerçekleştirdiği betimlemeler için 'mimari steno' tanımını kullanır. (Yurdaydın, H. G., 2014., *Beyan-ı Menazil-i Sefer-i 'İrakeyn*, Nasuhü's - Silahi (Haz: Hüseyin Gazi Yurdaydın), Türk Tarih Kurumu Yayınları, s:47).
- 10 A.g.e. s:47.
- 11 Hüseyin Gazi Yurdaydın, Matrakçı Nasuh'un Beyan-ı Menazil-i Sefer-i 'İrakeyn isimli eserinde yer alan minyatürlerde betimlenmiş tüm köprülerin birbirine benzediğini, farklı şehirlere ait surların da çoğunlukla kare formda tasvir edildiğini aktarır. (Yurdaydın, H. G., 2014., *Beyan-ı Menazil-i Sefer-i 'İrakeyn*, Nasuhü's - Silahi (Haz: Hüseyin Gazi Yurdaydın), Türk Tarih Kurumu Yayınları, s:35).
- 12 Sezer Tansuğ, İslam düşüncesindeki tasvir yasağının bu tür şematik anlatılara sebep olduğu düşüncesindedir. (Tansuğ, S., 1961, *Şenliknâme Düzeni*, de Yayınevi, s:24).
- 13 A.g.e. s:26.
- 14 Kafesçioğlu, Ç., 2011, "Osmanlı Şehir Tahayyülünün Görsel ve Edebi İzleri: Onaltıncı ve Onyedinci Yüzyıl Menzilname ve Seyahatnamelerinde Şehir İmgeleri", *Günsel Renda'ya Armağan*, s:145.
- 15 Tükel, U., 1990, *Ebyân-ı Menâzil'in Resim Dili: Bir Yapısal Çözümleme*, Doktora Tezi, s:85.
- 16 Ahmet Hamdi Tanpınar'ın tanımladığı hazır palet kullanımını Sezer Tansuğ, nakkaş ve karagöz oynatıcısı üzerinden geliştirir. Tansuğ'a göre nakkaş, karagöz oynatıcısına benzer. Karagöz oynatıcısının da elinde, ışıklandırılmış perdesinde gölgelerini oynatacağı hazır biçimleri bulunur. O, her defasında başka bir olayı canlandırır; üstelik canlandırmakla da kalmaz, olayın, konunun sınırlarını genişleterek aşar, onu kendi biçim olanaklarına yedirir ve kendi figürlerinin esprisine maleden bir duyarlığa ulaştırır. (Tansuğ, S., 1961, *Şenliknâme Düzeni*, de Yayınevi, s:8).

- 17 Yurdaydın, H. G., 2014., *Beyan-ı Menazil-i Sefer-i 'İrakeyn*, Nasuhü's - Silahi (Haz: Hüseyin Gazi Yurdaydın), Türk Tarih Kurumu Yayınları.
18 A.g.e. s:10.
- 19 Ong, W., 2014, *Sözlü ve Yazılı Kültür*, Metis Yayınları, s:57.
- 20 Özgür Taburoğlu'na göre, Marshall McLuhan, sözel dünyayı bir tür lirizm, romantizm içerisinden anlatır. Yazılı belgenin gayrişahsi, soğuk, kişisiz bildirisine karşılık, sözlü dünyanın daha insanca şekiller alan ifadesine sahip çıkar. Ona göre sözel ifadeler insani ruh halleriyle uyumludur; dualar, beddualar, büyü sözler, yeminler ve küfürlerde olduğu gibi, insani durumun canlılığını yansıtır. (Taburoğlu, Ö., 2013, *Resim, Söz ve Yazı*, DoğuBatı Yayınları, s:210).
- 21 Ong, W., 2014, *Sözlü ve Yazılı Kültür*, Metis Yayınları, s:57.
- 22 Houari Touati; İslam edebiyatında sık başvurulan kalıp ve klişe kullanımının, betimlemelerin birbirlerine benzemeye başlamasıyla okuyucuyu kimi zaman sıkıya başlayan bir durum haline geldiğini savunur. (Touati, H., 2016, *Ortaçağ'da İslâm ve Seyahat*, (Çev: Ali Berktaş), YKY, s:88).
- 23 Sheridan, R. A. A., 2012, "Sözlü ve Yazılı Kültür Alanları Arasında Eşiksel (Liminal) Bir Metin: Evliya Çelebi'nin Seyahatname'si", *Evliya Çelebi'nin Sözlü Kaynakları*, s:150.
- 24 Walter Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür* isimli kitabında, Homeros devri Yunan kültüründe kalıp ve deyişlerin önemine dikkati çeker. Ong'a göre dönem şairlerinin yanı sıra tüm sözlü düşünce dünyası bu tür kalıplardan yararlanır. Sözlü kültürler; kazanılan, öğrenilen bilginin unutulup kaybolmaması için sürekli tekrar edilmesine yöneliktir. Doğal olarak bu durum beraberinde kalıplaşmış düşünme biçimlerini ortaya çıkartır. (Ong, W., 2014, *Sözlü ve Yazılı Kültür*, Metis Yayınları, s:37).
- 25 Taburoğlu, Ö., 2013, *Resim, Söz ve Yazı*, DoğuBatı Yayınları, s:243.
- 26 Shayegan, D., 2014, *Yaralı Bilinç*, (Çev: Haldun Bayrı), Metis Yayınları, s:18.
- 27 Tezcan, N., 2012, *Evliya Çelebi'nin Yazılı Kaynakları*, (Nuran Tezcan / Karateke H., & Aynur H., (haz.), s:13.
- 28 Tezcan, N., 2019, *Seyyahın Kitabı*, YKY, İst., s: 140.
- 29 Doğan Kuban, bu durumu örnekler nitelikte Evliya Çelebi'nin Seyahatnâme'de kullandığı sayısal bilgilerin doğruluğunu sorgular. Kuban'a göre Seyahatnâme'de aktarılan sayısal bilgiler kırk, elli, bin gibi gerçeğe uymayan, sayısal bilgi vermekten çok büyüklük hissi vermek için kullanılmış simgesel rakamlardır. (Kuban, D., 1984, "Geleneksel Türk Kültürü.", *Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*, 3/21, Mart 1984, s:28).
- 30 Tezcan, N., 2011, *Doğumunun 400. Yılında Evliya Çelebi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, s:101.
- 31 Tezcan, N., 2019, *Seyyahın Kitabı*, YKY, s: 140.