SEYAHATNAME'DE SÖZLÜ KÜLTÜR VE ANLATIM ETKİSİ

Orality in Evliya Çelebi's Book of Travels (Seyahatname)

R. Aslıhan AKSOY SHERIDAN*

ÖZ

Bu yazıda Seyahatname'nin, Osmanlıcanın kalıplaşmış imla kullanımlarından ayrılarak döneminin ses düşme ve değişikliklerini de gösteren yazım özelliğinin yanı sıra, üretim koşulları ve oluşumunda izlenen kompozisyon yönteminden doğan "bitmemiş" yapısı ve bu anlatı yapısıyla birlikte söz konusu yazım niteliğinin sözlü kültür alanıyla ilişkisi üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda metnin yazılı ve sözlü kültür alanları arasında "liminal" / "eşiksel" bir metin olduğu ve sözlü kültür alanı ürünlerini yalnızca kaydetmekle kalmayıp yazılı kültür alanında bambaşka bağlam ve işlevlerde yeniden üreterek işlevselleştirdiği ve sözlü anlatımın kalıp kullanımları gibi kimi uygulamalarını içselleştirdiği vurgulanırken Seyahatname'nin Türkçenin sözlü kültür ürünleri için ne kadar zengin ve vazgeçilmez bir kaynak olduğu örneklemeler yoluyla gösterilmiştir. Bu bağlamda bu güne dek araştırmacılar tarafından büyük oranda nesnel doğruluk ölçütüyle sınanmış olan Seyahatname'nin, artık ivedilikle, bir edebiyat ürünü olarak sözlü kültür alanıyla ilişkili söz konusu anlatısal ve anlatımsal nitelikleri açısından da yeniden değerlendirilmesi gerektiği vurgulanmış ve metnin bütüncül olarak nasıl yapılandığını göz ardı ederek ya da dayandığı anlatısal/anlatımsal ilke ve temelleri saptamaksızın, neyi hangi bağlamda, niçin ve nasıl anlattığını anlatıya yönelik bütüncül bir bakış açısıyla belirlemeksizin bu görkemli metnin sunduğu geniş tarihsel ve sözel bilgi dağarı ve tanıklığına işlerlik kazandırılmasının olanaksız olduğunun altı çizilmiştir.

Anahtar Kelimeler

Evliya Çelebi, *Seyahatname*, sözlü kültür, sözlü anlatım, eşiksellik (*liminality*)

ABSTRACT

In this article, I examine the "unfinished" structure of Evliya Çelebi's *Seyahatname*, a structure born compositionally from the work's conditions of production and manner of formation, as well as this structure's relationship with oral culture and how the work's departures from standard Ottoman Turkish spelling reflect that period's phonetic changes and syncopes. The *Seyahatname* is a liminal text lying between written and oral culture, a text that does not simply record the productions of oral culture, but recreates them in terms of written culture with entirely different contexts and functions, internalizing them through the use of such practices as oral narrative formulae. In the article, I put a special emphasis on such practices, providing numerous examples that show how the *Seyahatname* is an extraordinarily rich, and in fact indispensable, source for the study of Turkish oral culture. Thus far, the *Seyahatname* has largely been used by researchers as a source to confirm objective facts. Now, however, there is an ever increasing emphasis on the necessity of reevaluating the work as literature in terms of its narrative structure and narrational qualities, especially in relation with oral culture. In this regard, we now know that it is impossible to make real use of the evidence provided by the broad historical and oral data presented in this enormous text without establishing the narrative/narrational principles and foundations on which the text rests and without determining, in a way mindful of the narrative as a whole, exactly what is told, in what context it is told, and why and how it is told.

Key Words

Evliya Çelebi, *Book of Travels* (*Seyahatname*), orality, oral culture, liminality

Walter J. Ong'un *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözün Teknolojileşmesi* başlıklı çalışmasında belirttiği üzere, "yazının açtığı […] fevkalade olanakların içinde [bile] seslendirilen söz hâlâ yerini korumaktadır" (20). Çünkü "yazılı metnin meramını anlatabilmesi için, dolaylı veya dolaysız olarak, dilin doğal ortamı olan ses dünyasıyla bağlantı kurması gerekir. Bir metni 'okumak', metni sese dönüştürmektir" (20). Bu nedenle "[y]azı, hiçbir zaman sözlü nitelikten bağını koparamaz. […] Sözlü anlatım, yazısız da varolur, nitekim her sözlü dil yazılı değildir; ancak yazı, sözlü anlatım olmaksızın hiçbir zaman varolamaz" (20).

Dilin ses dünyası ve sözlü anlatım ile yazı arasındaki ilişkiye yönelik bu saptamaların *Seyahatname* açısından da geçerli olduğunu düşünebiliriz. Musa

* Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü Doktora Öğrencisi, sheridan@bilkent.edu.tr

Duman'ın Evliya Çelebi Seyahatnamesine Göre 17. Yüzyılda Ses Değişmeleri başlıklı çalışmasında belirlediği gibi, "Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi[,] […] yazılış özellikleri bakımından aynı devrenin kalıplaşmış imlâ geleneğine bağlı diğer Osmanlı metinlerinden ayrılmakta ve bize tarihî fonetik konusunda sağlam veriler sunmaktadır" (VII).1 Nitekim Musa Duman; çalışmasının temel inceleme konusunu oluşturan "fonetik değer taşıyan, ses düşmesi ve değişmelerini gösteren imlâsıyla" *Seyahatname*'nin, 15. yüzyıla tarihlenen bir metin olan *Gazavât-ı Sultân Murâd b. Mehemmed Hân* ile paralelik gösterdiğini belirtir ve her iki metinde de karşımıza çıkan bu ortak iml özelliğini bir örnekle gözler önüne serer: "Seyahatname'de her iki şekilde de yer alan "veda < Ar. veda'" kelimesi *Gazavâtnâme*'de de aynı şekilde hem aslî şekliyle hem ayın'sız olarak geçmektedir (47b/2i)" (2). Ayrıca *Seyahatname*'de –Duman'ın işaret ettiği üzere– "yabancı kelimeler bile kelimenin Türkçe'deki telaffuzuna bağlı olarak ünsüzlerde bir çok kere değişiklikler yapılarak yazılmıştır" (2). Bu bağlamda son derece önemli bir saptama yapan Musa Duman, Türkçe'nin tarihî durumunun ancak büyük ölçüde bu türden imla özelliği sergileyen eserlerin incelenmesinden sonra ortaya konabileceğini ve bu yapılmazsa "bir çok tarihî metin neşirlerinde görüldüğü gibi [büyük bir yanılgıyla,] klişeleşmiş imlâya aykırı fakat dilin gelişmesini aksettiren [bu türden] münferit örnekler[in] 'imlâ yanlışları' olarak değerlendirilmeye devam edilece[ğini]" belirtir (3). Musa Duman'ın fonetik değerine dikkat çektiği, ancak birçok çalışmada örneklerinin yanılgı sonucu "imlâ yanlışları" olarak değerlendirildiğini belirttiği bu yazım özelliğini, *Seyahatname* bağlamında, eğitimsizliğe yoran kimi yorumlar da yapılmıştır.2 Oysa *Seyahatname* bağlamında görülen bu yazım özelliğinin, bir eğitim sorunu olmaktan ziyade, bir tercih sorunu olduğu düşünülmelidir.3

Nitekim Musa Duman, *Seyahatname*'nin "söz konusu devir Türkçesinin fonetik yapısı açısından önemi[nin] […] anlatım tekniği ve üslûbu bakımından oldukça sade ve konuşma dilinin en güzel ve dikkate değer örneklerini veriyor olmasından kaynaklan[dığını]" belirtirken,4 Evliya Çelebi'nin böyle bir anlatım yolunu seçme tercihini, "bu hakîr-i pür-taksîr ve kalîlü'l-bizâya edâ-yı nazm [u] inşâda muntazamâne arz-ı ma'rifet için ol kadar sühanperdâzlık etmeğe kasd etmeyüp *Kellimü'n-nâs alâ-kadri ukûlihim* [insanlara akıllarının alacağı şekilde konuş] mazmûnunca beyne beyne [ne iyi ne kötü] sâde lisân ile tahrîr edüp bu kadar ile iktifâ olundu. *ve's-selâm* [II.276a]" sözleriyle ifade ettiğine işaret eder (4). Musa Duman, Evliya Çelebi'nin bu sözleriyle, sadece "anlatım diliyle ilgili" bir tercih değil, aynı zamanda "eserinde kullandığı dilin ses yapısı bakımından da anlaşılırlığını kastetmiş olma[sı]" gerektiğini öne sürer (4). Nitekim Duman'a göre, Evliya Çelebi, bu tercihi uyarınca kelimeleri çoğu zaman "bilinen kalıplaşmış imlâlarını bozarak telaffuzu aksettirecek şekilde yazmakta" ve böylelikle "seslerin asıl değerlerine işaret etmekte ve bilhassa yabancı kelimelerin dilde aldığı şekli vermeye çalışmaktadır" (4).5

Evliya Çelebi'nin "edâ-yı nazm [u] inşâda muntazamâne arz-ı ma'rifet için ol kadar sühanperdâzlık etmeğe" yönelmeyip "beyne beyne sâde lisân ile tahrîr [etmeyi]" seçtiğini belirttiği bağlam, *Seyahatname* metninde Hanya'nın fethi anlatımında yer alır, ancak kanımca –Musa Duman'ın da vurguladığı üzere– metnin tümü düşünüldüğünde de bu bildirim geçerlidir, çünkü *Seyahatname*'nin

diğer klasik inşa metinlerinden dil kullanımı ve yazım tercihleri konusunda ayrıldığı apaçık ortadadır.6

Musa Duman'ın, *Seyahatname* metninin fonetik değeri açısından tartıştığı bu niteliğinin –Walter J. Ong'dan yukarıda yapılan alıntıyla anıştırıldığı üzere– eserin sözlü anlatımla ilişkisi bağlamında da değerlendirilebileceği düşünülmelidir. Ong'un "[y]azı[nın], hiçbir zaman sözlü nitelikten bağını koparama[yacağı]" ve "sözlü anlatım olmaksızın hiçbir zaman varolama[yacağı]" biçimdeki dikkati, Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'si bağlamında da önem taşır. Üstelik sadece, anlatının –aşağıda üzerinde durulacak– sözlü anlatıma dayalı ve sözlü kültür alanıyla ilişkili kimi nitelikleri bakımından değil, yazmanın fiziksel bir niteliği dolayımında da geçerlidir bu durum: Robert Dankoff'un işaret ettiği gibi, *Seyahatname*'nin "hatt-ı dest/otograf" kabul edilen S nüshası metni, 5. kitabın sonundan itibaren, sesli harfleri belirleyen tüm hareke ve aksan işaretlerinden yoksundur (333). Bu nedenle, metin, okunmayı ve dolayısıyla bir okurun onu seslendirmesini, "sese dönüştürme"sini bekler durumdadır.

Bu anlamda *Seyahatname* metni, Robert Dankoff'un belirlediği üzere kompozisyon ediliş biçiminden ötürü "eksik" kalmış bir metindir: "Otograf olan 'S' dizisinin eksik olduğu açıktır. Eksiklik sadece bu dizinin son iki kitabının yitmiş olmasından dolayı değildir, 5. kitabın sonlarından itibaren metnin büyük bir kısmında, harekeler ve harflerin noktaları konmamış olduğu için de eksiktir [metin]" ("Şu Rasadı Yıkalım mı?" 2011: 132).7 Metnin bu niteliğini daha da pekiştiren bir durum ise, Dankoff'un da işaret ettiği üzere, metinde "oldukça sık" olarak "yazarın [metin üzerinde] kendisinin yaptığı değişiklik ve eklemeler[le]" karşılaşıyor oluşumuzdur (2011: 133). Dankoff'a göre, bu değişiklikler, "Evliyâ'nın noktalamasız iskelete geri dönüp harflerin noktalarını ve harekeleri eklediği, aynı zamanda düzeltme ve ilaveler yaptığı *son temiz kopya aşaması*nda yapılmıştır" (2011: 133): "Bu aşamada Evliyâ kendisi, bu kitapları yeniden gözden geçirmiş, harflerin noktalarını ve harekeleri koymuş, ayrıca satır aralarında ve sayfa kenarlarında düzeltmeler, eklemeler yapmıştır" (2011: 132).

Robert Dankoff'un altını çizdiği üzere, bu ikinci aşamada Evliya'nın metne müdahalesi yalnızca yazılışlarda gördüğü hataları düzeltmek, kelimelerin hareke ve noktalarını koymakla sınırlı kalmamıştır:

> Satır aralarına veya sayfa kenarına yazılmış kelime veya ibareler şeklindeki uzunca ilaveler gayet belirgindir. Bunların bir kısmı *ilk temiz kopya aşaması*nda atlanmış olan unsurları yansıtırken sıkça rastlanan ilave alt başlıklar dışındakilerin çoğu, yazarın aklına sonradan gelmiş olan düşünceler, açıklamalar ya da üsluba ilişkin süslemelerdir. […] [Bu eklemelerde görüldüğü üzere], Evliyâ metnini gözden geçirirken orijinalinde olmayan unsurlar ilave etmiştir. Bunlar arasında, Hasan Paşa'nın Özü kalesine gönderdiği mektupların oklara bağlı olduğu; Kili valisi tarafından cezalandırılan fahişelerin sivrisinek ısırmasından öldüğü; Varat kalesini Türklere satan yaşlı Macar kadının 'Meryem Ana'nın şefaatinden geçtiği' gibi canlı ayrıntılar vardır. (2011: 134–35)

Robert Dankoff'un önerdiği üzere, araştırma dikkatlerinin metne sonradan yapılan bu eklemelere yöneltilmesi, "Evliyâ'nın hikâyesini nasıl geliştirdiğini incele[mek]" ve dolayısıyla "onun kompozisyon yöntemine dair ipuçları [elde etmek]" açısından gerekli ve önemlidir (2011: 135).

Bu türden yepyeni eklemelerin yanı

sıra, Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'de "bazen başka bölümlerde kullandığı malzemeyi yeniden ele alıp bir daha kullan[dığı]" da görülür ve "[b]öyle durumlarda aynı metnin iki farklı versiyonunu karşılaştır[mak], yazarın yöntem ve hedeflerini kavramak bakımından aydınlatıcı olabilmektedir" (Dankoff 2011: 135). Dankoff, burada tıpkı eklemeler gibi, "Evliyâ'nın kompozisyon yöntemi bakımından çok aydınlatıcı olduğuna inandığı" uzunca bir alıntı üzerinde durur (135–36). Bu bağlamda ele alınan anlatı bölümleri, Sultan İbrahim'in 1648'deki son günlerinin iki ayrı anlatımını içerir (I.78a13–78b24; II.369b29–370a19, 370b6–373a3) (2011: 135). İki versiyon arasındaki farklılıkları örneklerle tek tek gösteren Dankoff, bunların kimisinin yalnızca ekleme-çıkarma gibi "kelimelerde yapılan değişiklikler" olduğunu, kimilerinin ise "doğrudan doğruya eklemeler" olduğunu belirler (135–36). Dankoff'a göre, "Bütün bunlar, Evliyâ'nın birbiriyle örtüşmeyen iki ayrı biçimde kaydettiği bu tasvir üzerinde yeniden düşünüp düzeltmeler yaptığını ortaya koymaktadır" (136).

Seyahatname'nin düzenleniş ve kompozisyon yöntemine ilişkin kimi ipuçlarını, metnin –yukarıda Dankoff'un işaret ettiği– türden düzeltme, ekleme ve aynı konunun farklı bağlamlarda yinelenirken değişiklik gösteren bölümlerine odaklanılarak elde edebileceğimiz açıktır. Bu bağlamda metnin "eksikliği"/"bitmemişliği" konusunu yeniden düşünmek, bunu başka bir açıdan daha yorumlamak kanımca mümkündür.

Şöyle ki, Evliya Çelebi, bir kurmaca ve kurgu ustası, bir hikâye anlatıcısı olmanın yanı sıra birebir deneyimlerini, yaşadıklarını ve duyduğu hikâyeleri kurmacalaştırarak, kurgulayarak aktaran bir tarihsel kişi, gerçek bir anlatıcıdır. *Seyahatname* bu anlamıyla onun yaşadıklarını, gözlem, dikkat, kaygı, merak ve heyecanlarını kaydeden bir metin, on yıllarca sürmüş bir seyahatler silsilesinin kaydıdır. Ancak günden güne tutulan, yazma ediminin başı sonu belli olan doğası içinde düz bir kronolojik kurgulama üzerinden ilerleyen bir seyahat günlüğü değildir *Seyahatname*: Yıllarca süren seyahatler sonunda oluşmuş notların daha sonra bir kurgu içinde bir araya getirilmesiyle ortaya çıkmış bir anlatıdır bu. Aslında birebir yazılı metne de yansıyan bu üretim biçimi ve koşullarından ötürü, oluşumunda gerçekleşen farklı kurgulama ve anlatım katmanlarını da üzerinde imleyen bir metindir *Seyahatname*. Oluşum aşamalarının izlerini taşıyan, bunları gizlemeyen bir metin. Hem yaşananı anlatan, hem de nasıl kurgulandığının, ne şekilde oluştuğunun ipuçlarını üzerinde taşıyan bir anlatı. İşte bu anlamıyla da "bitmemiş" bir metindir *Seyahatname*. Üstelik, tümüyle yazılı kültür alanında yaratılmış bir yapıtın bitmemişliği, yarım kalmışlığı değildir *Seyahatname*'ninki. Bir yandan, Robert Dankoff'un işaret ettiği üzere, içinde üretildiği söz konusu koşulların bir sonucu olarak "bitmemiş", "eksik" kalmış bir metin olan *Seyahatname*, aslında bir başka yönüyle daha "bitmemiş" bir metindir. Yeliz Özay'ın "Hikâye Anlatıcısı Olarak Evliya Çelebi ve Seyahatnamesinin Sözlü Niteliği" başlıklı bildirisinde8 sözlü kültürde hikâye anlatıcısının hikâye anlatırken doğallıkla yaptığına işaret ettiği kurgulama ve yeniden kurgulama aşamalarının izlerini taşıması anlamıyla da "bitmemiş" bir metindir *Seyahatname*. Evliya Çelebi de *Seyahatname*'nin bu anlatım doğasının ayırdındadır kanımca: *Seyahatname*'yi metin içinde defalarca "*müsevvedât*" olarak tanımlamaktadır (ör. V.174a). Nitekim *Seyahatname*'nin "bitmemişliği" ya da "*müsevvedât*" oluşu, yalnızca metinde

yeri boş bırakılan kimi tarih ve özel kişi adları yahut noktalama ve hareke işaretlerinde görülen eksikliklerden kaynaklanan ya da tümüyle bununla açıklanabilecek bir "bitmemişlik" değildir. Burada söz konusu olan, yazılı kültür alanında bir yazarın henüz tamamlayamadığı yapıtından söz ederken niteleme amacıyla "müsvedde" demesi gibi de değildir: zira bu tür durumlarda metninde tanımlayıcı/niteleyici ad olarak "müsvedde" sözcüğünü barındırmaz yazar; yazılı kültür alanında, yazar, metnini tamamlayıncaya, önceki müsvedde aşamalarının metin üzerindeki izlerini mümkün olduğunca silinceye kadar uğraşmayı sürdürür ve metnin bir "bütünlüğe" ulaştığını görünce ("bittiğine" kanaat getirince) çalışmasını sonlandırır ancak. *Seyahatname*'nin burada sözü edilen "bitmemişliği" de, bütünlenmemişlik anlamında değildir asla; aksine Evliya Çelebi, *Seyahatname*'sinde, okuru hep nasıl yaptığı, becerdiği konusunda şaşkınlığa düşüren bir bütünlüğe ulaşır. Onlarca yıl seyahat ettikten sonra, o yıllar boyunca alınmış notları, en sonunda anlatısal bir bütüne dönüştürmek insanın aklının kolay almadığı bir kurgulama becerisi demektir aslında. Burada *Seyahatname*'ye yönelik olarak sözü edilen "bitmemişlik", metnin oluşum aşamalarının izlerini de üzerinde taşıması anlamında bir "bitmemişlik"tir. Sözlü kültür ortamında icranın asla nihaî bir biçime kavuşmaması, her bir icra bağlamında yeniden üretilmesi gibi bir "bitmemişlik" belki de. *Seyahatname* metni, hem kendisini hem de oluşumunun izlerini içinde barındıran bir metin ve bana kalırsa işte bu anlamıyla da bir "*müsevvedât*"tır. Açıklamaya çalıştığım bu bağlamı, Robert Dankoff'un şu sözleri çok güzel özetliyor aslında:

> *Seyahatnâme*, onlarca yıla yayılan geniş ve dağınık bir anlatı olmasına karşın, tek bir bireyin tek bir "an" içindeki bakış açısının ifadesi olarak ele alınabilir. Çok açıktır ki [Evliya Çelebi], yaşamı boyunca değişiklikler geçirmiş ve Osmanlı İmparatorluğu da bu süre içinde sabit kalmamış, aksine değişmiştir. Buna karşın, eser genel olarak her edebî eser gibi bir bütündür ve sergilediği görüntüler, Osmanlı zihninin içeriden mümkün olan en iyi fotoğrafını sağlar. (Dankoff 2010: 12)

Ancak kanımca, *Seyahatname* bağlamında bu "fotoğrafi", fotoğraf teknolojisinin başlangıç aşamalarında bir nesnenin resmini elde edebilmek için nesne üzerine vuran ışığı çok uzun süre "transpoze" etme gereğiyle en ufak kımıltılar sonucunda bile ortaya çıkan, nesnenin üst üste binen birçok imgesinden oluşan bir "fotoğraf" gibi düşünmek gerekir. *Seyahatname* metninde anlatılan zaman ile anlatı zamanı arasında görülen tutarlılık ve çelişkilerin yanında, aynı hikâyeye farklı bağlamlarda yapılan göndermelerde karşılaşılan kimi değişiklik ve yeniden kurgulamaları da, bu anlamda, sözlü kültür alanında her icranın bağlamının izlerini taşıyan yeni, yepyeni birer üretim olması gibi değerlendirebiliriz bu nedenle: Bu bakımdan da *Seyahatname*, sözlü ve yazılı kültür alanları arasında "*liminal*"/"eşiksel" bir metin olarak nitelenebilir.9

Burada *Seyahatname*'yi "*liminal*"/"eşiksel" bir metin olarak tanımlarken dayanılan diğer gerekçeleri kısaca açıklamak yerinde olur. Ancak ilk olarak İngilizceden ödünçlenilen "*liminal*" terimi üzerinde kısaca durulmalıdır. Semantik dağarında "eşik" anlamını içerir "*liminal*": Latincede bu anlama gelen *limen* sözcüğünden türetilmiştir. Sıfatın sözlükteki karşılığı ise, "bir sürecin başlangıç eşiği ya da ilk safhalarıyla ilgili olan" diye belirtilmektedir (*OED* "Liminal"). Halbuki kavramın kuramsal karşılığı, söz konusu anlamdan oldukça

farklılaşmış ve uzun bir kavramsallaştırma süreci sonunda "*liminal*", edebiyat incelemeleri alanında kuramsal olarak, önce "aynı anda iki ayrı alan ya da düzlemde birden bulunma" koşulunu belirlemeye ("Liminality" 2011), sonra da giderek "aynı bünyede iki farklı var/oluş biçimini birden barındırma" durumunu nitelemeye başlamıştır (Scott 2009). *Seyahatname* bağlamında –aşağıda açımlanacağı üzere– bu terimi söz konusu son iki anlamıyla birden kullanmak gerekir.

"*Liminal*" sözcüğü ilk anlamı dolayısıyla Türkçede "eşiksel" biçiminde karşılanmıştır. Ancak burada önemli bir noktanın altını çizmek gerekir: Semantik olarak "eşik" anlamı taşımakla birlikte, "*liminal*" kuramsal olarak bir salınım ara kesitini, iki yönlü açılım ve geçişlilik olanağıyla tanımlı bir arakesiti işaret etmektedir aslında. *Seyahatname*'nin metinsel yapısını, doğasını tanımlamak için bu kavramın kullanılmasının nedeni de işte tam burada yatar: Kanımca *Seyahatname*, hem sözlü kültür ürünlerini kaydedip kurgulayıp yeniden üreterek bu ürünlerin yazılı kültür alanına geçişini sağlar; hem de aslında, –"*liminal*" kavramının da imlediği üzere– kendisi sözlü ve yazılı kültür alanları arasında bir yerde bulunur ya da bünyesinde bu iki alanı birden barındırır. Dolayısıyla, *yalnızca* sözlü kültürün öncüllüğü ya da yazılı kültürün ardıllığıyla tanımlı bir "eşiksellikle" açıklanamayacak bir anlatım doğası vardır *Seyahatname*'nin.

Gerçekten de sözlü kültür alanını birkaç farklı biçimde yazılı kültür alanına taşır ya da bu iki alan arasında geçişlilik sağlar *Seyahatname* metni. Bunlardan birkaçı üzerinde kısaca durmak yerinde olacaktır.

Evliya Çelebi, *Seyahatname*'sinde büyük bir yer tutan kent-kasaba anlatımlarında yaptığı nesnel bilgi aktarımlarına sayısız menakıp, latife, hikâye ve halk etimolojisi örneği katmaktan hiç kaçınmaz: bu tür sözlü kültür ürünlerini neredeyse bir derlemeci gibi sürekli yazılı olarak kayıt altına alır. *Seyahatname*'de Evliya, kişi ve özellikle de şehir adlarıyla ilgili sayısız halk etimolojisi örneğini de ya kaydederek aktarır ya da sıklıkla yaptığı gibi, kendisi üretir bunları: Ayrıca gezdiği yerlerle bağlantılı pek çok kişi ya da mekân hakkında da yine sayısız menakıp ya da latife aktararak yazılı ortamda yeniden üretir bu anlatımları. Bunların kuşkusuz sözlü kültür ürünlerinin yeniden üretimi bağlamında değerlendirilmesi gerekir. Nitekim *Seyahatname* sayısız sözlü kültür ürününü kaydederek kendi bünyesine eklemlerken bunları yeniden üretmiş de olur aslında.10

Ancak Evliya, sözlü kültür ürünlerini herhangi bir bağlamsal değişikliğe uğratmaksızın yalnızca yazı düzleminde kaydederek yeniden üretmekle kalmaz, yani onun yaptığı yalnızca bir "derleme" edimi değildir; sözlü kültür ürünlerinden ödünç aldığı motifleri bambaşka bağlam ve işlevlerde yeniden ürettiği de çok olur. Buna güzel bir örnek, Robert Dankoff'un dikkat çektiği bir latife örneğinde karşımıza çıkar.11 Dankoff, "havuçlarıyla ünlü [Siirt'le] şalgamlarıyla ünlü Hasankeyf arasındaki rekabeti" sergileyen ve Siirt anlatımının sonuna doğru "mizahi bir rahatlama" amacıyla anlatıldığına işaret ettiği "tarihsel" bir latife örneği ("*historical vignette*") aktarır *Seyahatname*'den: "Bir gün Hasankeyf halkı, Siirt'e, kendileriyle ne kadar iftihar ettiklerini gösterecek bir hediye olarak, yetiştirdikleri bilhassa büyük bir şalgamı gönderir. Siirtliler de, buna karşı, şalgamda bir oyuk açar ve kendi yetiştirdikleri kocaman –[Evliya'ya bakılırsa "zeker" biçimli]– bir havucu bu oyuğa sokarlar ve şalgamı böylece geri yollarlar. Hasankeyf halkı, bu harekete

o kadar hiddetlenir ki savaş ilan eder ve sonuçta savaşta her iki taraftan da yüzlerce insan ölür" (Dankoff 2004: 172–73; Dankoff 2010: 193; *Seyahatnâme* V.4b). Dankoff, bu hikâye ile bir Nasreddin Hoca fıkrası arasındaki motif benzerliğine dikkatimizi çeker; söz konusu Nasreddin Hoca fıkrası şöyledir: "Bir gün Hoca'nın bir arkadaşı bir yumurta alır ve elinde saklayarak: 'Elimdekini bilirsen sana bir omlet yapacağım' der. Hoca bilemez; 'Bir ipucu ver' der ve arkadaşı yanıtlar: 'Dışı beyaz içi sarı'. 'Bildim' der Hoca: 'Bir şalgamı oydun ve içine havuç soktun'" (Dankoff 2010: 193). Dankoff, bu bağlamda Evliya'nın Nasreddin Hoca'yı tanıdığını, bu fıkrayı bilmesinin de mümkün olduğunu ve eğer böyleyse, onun burada güzel bir şakayı tarihsel bir latifeye dönüştürmüş olduğunu kaydeder (193). Osmanlı sözlü kültür ortamında latife ve fıkraların aktarımı, çeşitli letâif mecmualarının elimize ulaşan nüshalarının da gösterdiği gibi bugün düşündüğümüzden çok daha yaygındı. Nitekim Evliya Çelebi de buna işaret eder ve döneminde latifeleriyle ün kazanan Dîvâne Çelebi'yi anlatırken, onunkiler gibi Nasreddin Hoca'ya atfedilenlere benzer mizahî hikâyelerin yaygın olarak sözlü aktarımda olduğunu belirler: "Bu gûne evsâfların tahrîr eylesek bir tomar-ı dırâz olur. Nasreddîn letâyifâtları gibi cümle şakaları mükallidîn ve mudhikîn mâbeyninde meşhûrdur kim a'yân [u] kibâr beyninde fasl olunur" (*Seyahatnâme* I.115b). Evliya'nın da –ister Nasreddin Hoca latifesinden ister başka bir kaynaktan olsun– bu mizahi motifi bildiği açıktır. Ancak burada asıl dikkat çekici nokta, Evliya'nın bu motif gibi sözlü kültür ürünlerini kendi anlatısına eklemlerken, bunları bambaşka bağlamlar içinde, bambaşka işlevlerle yeniden üretişidir. Bu açıdan, Evliya'yı çeşitli kalıplaşmış motifleri alıp yepyeni bir bağlamda, bambaşka bir işlevle yeniden üreten bir "meddah" gibi yorumlayabiliriz.12 İşte bu yeniden üretimle birlikte –araçsal olarak yazıya dayansa ve –ne şans ki13– yazılı kültürün bir parçası olmuş olsa da– sözlü kültür bağlamına da yerleşir *Seyahatname* metni: Yazı edimiyle sözlü icra alanı arasında *liminal* bir metin olarak karşımıza çıkar.

Evliya Çelebi'nin sözlü kültür ürünlerini usta işi bir beceriyle yazılı kültür alanında yeniden üretmesine bir diğer örnek, onun bugün en eski biçimiyle Türkiye Türkçesinde yaşamayan bir deyimi anlatısına eklemleme biçimde karşımıza çıkar. Robert Dankoff ve Semih Tezcan, "*Seyahat-nâme*'den Bir Atasözü" başlıklı makalelerinde Evliya Çelebi'nin Hacı Baba'nın evinde karşılaştığı Katırcıoğlu adlı eşkıya ve adamlarıyla arasında geçen macerayı anlatırken anlatısına ustalıkla yerleştirdiği "deveyi gördü mi? köçeğin bile görmedim" atasözüne dikkat çekerler (150). Bu atasözünde geçen ve bugün Türkiye Türkçesi yazı dilinde bulunmayan "köçek ˜ köşek" sözcüğü "deve yavrusu" anlamına gelmektedir ve söz konusu atasözü, kişileri kendilerini ilgilendirmeyen tehlikeli durumlara karışmamaları, böyle durumları görmemiş gibi yapmaları konusunda uyarmak amacıyla genellikle iki parçayı da öğütte bulunan kişinin söylemesi yoluyla kullanılmaktadır (150–52). Birkaç Osmanlıca metinde de geçen –ve yakın tarihli atasözü derlemelerinde ancak "köçek ˜ köşek" sözcüğünün "küçüğü" sözcüğüyle karşılandığı örneklerine (150–52) rastlanılan– bu atasözünü, Evliya'nın anlatısında kullanış biçimi ise, Dankoff ve Tezcan'ın vurguladığı gibi çok yaratıcı bir anlatısal kullanımdır:

Evliyâ bu iki parçalı atasözünü iki kişi arasında bir diyaloga dönüştürmüş ve sanıyoruz asıl kullanılışının ötesinde geçen bir biçimde bir ant içme törenin-

de söylenen sözler kılığına sokmuştur. Evliyâ'nın metninde Katırcıoğlu 'Deveyi gördün mü?' demekle 'Bize rastlamış olduğunu kimseye anlatmayacağına yemin eder misin?' diye Evliyâ'yı ant içmeye zorluyor. Evliyâ da önce İslâmiyet'te yemin edilirken kullanılan *vallahi ve billahi ve tallahi* formülünü bunun ardından da atasözünün ikinci parçasının varyantlarından biri olan *köçeğin bile görmedim* cümlesini söyleyerek yemin etmiş oluyor. (158)

Dankoff ve Tezcan'ın belirttikleri gibi "[i]ki parçalı bir atasözünü böyle canlı bir sahne yaratmak için kullanmak ancak Evliyâ Çelebi gibi bir söz ustasının aklına gelebilirdi" elbet (158). Üstelik bu atasözü kullanımıyla oluşturulan yemin sahnesinin *Seyahatname*'de anlatıldığı düşünülürse, yeminin gereğinin yerine getirilmediği ve aslında anlatıda okurla ironiye dayalı bir oyun oynandığı da düşünülebilir. Burada asıl vurgulanması gereken nokta ise, Evliya'nın bir sözlü kültür ürününü anlatısına çok ustalıklı bir biçimde katarak onu işlemesi ve dolayısıyla yazılı kültür alanında yeniden üretmiş olmasıdır.

Seyahatname'nin sözlü kültür alanıyla ilişkisine başka örnekler de verilebilir. Nitekim Semih Tezcan, "Türk Dilinin Büyük Ustası Evliyâ Çelebi" başlıklı makalesinde *Seyahatname*'nin sözdağarı ve dil kullanımı zenginliği üzerinde dururken bunu bir örneğe değinerek somutlar:

Evliyâ'nın kullandığı öyle deyimler ve kelimeler var ki, bunlara başka kaynaklarda pek az rastlamaktayız. Örneğin *Dede Korkut Oğuznâmeleri*'nde sık sık geçen *kalın* vardır. *Dede Korkut Oğuznâmeleri*'nde hep *kanlu kâfir ėlleri*'nden ve *ḳalın Oġuz begleri*'nden söz edilir. […] Evliyâ Çelebi *ḳalın* kelimesini 'itibar sahibi, güçlü" anlamında kullanır, bunun için beş altı veri vardır *Seyahatnâme*'de. *Oğuznâmeler*'de de bu anlam uygun düşüyor. […] *Oğuznâmeler*'deki kalın'ın anlamı da *Seyahatnâme*'nin yardımıyla 'itibar sahibi' olarak tam yerine oturuyor. Fakat bu anlamı *Seyahatnâme* dışında hiçbir kaynakta bulamıyoruz. Ne *Tarama Sözlüğü* için taranmış çok sayıda eserde, ne başka eserlerde, ne de standart Osmanlı Türkçesi sözlüklerinde *kalın*'ın bu anlamı yok, bu yalnız Evliyâ'da karşımıza çıkıyor. (281)

Nitekim bu örneğin sözlü anlatımda kullanılan bir kalıbı işaret ettiği düşünülürse, *Seyahatname*'nin bu kalıbın önemli bir öğesinin en yakın tarihli kullanımını örneklemesi çok dikkat çekicidir.

Semih Tezcan, karşılaştığı en eski kaynak dışında bir tek *Seyahatname*'de bulduğu bir başka deyimi daha Evliya'nın dil ustalığına örnek olarak belirtir: *vezir iken vızır olmak*, yani "çok önemli bir mevkide bulunmaktayken, örneğin vezirliğe yükseltilmişken birdenbire azledilip sıradan bir kişi konumuna inivermek" (281). Semih Tezcan, ayrıca bu ilk deyim dolayımında Evliya Çelebi'nin kullandığı bir başka deyime daha değinir: *vızır yazır etmek* "saçma sapan bahaneler bulmak, abuk sabuk şeyler söylemek" (281). Semih Tezcan'ın aralarında ilgi olduğuna dikkat çektiği bu iki deyimsel kalıp gerçekten bir başka sözlü bağlamda daha karşımıza çıkar ve bu bağlamda karşılaştığımız veriler dolayımında, bu ilk iki deyim arasındaki ilgi açıklıkla ortaya çıkmaktadır. İkinci deyim örneği içinde geçen "*vızır yazır vizir yazır*" kalıbı, Burdur yöresinde derlenmiş atasözleri içinde "Ekmek sultan, et vezir; gerisi vizir yazır" biçiminde görülür (Kocadağ 1). Aynı kalıba bu kez bir manzum atasözü örneğinde ise şöyle rastlanır: "Ete ekmek vezir / Gerisi vızır yazır" (Gönen 191).14 Bu son verilerden

de anlaşıldığı üzere, "*vızır yazır*" ve "*vezir iken vızır olmak*" deyimsel kalıplarının arkasında, gelişim sürecini *Seyahatname* metni sayesinde izleyebildiğimiz ilişkili bir anlam dağarı yatmaktadır. Bu durum da aslında *Seyahatname*'nin sözlü kültür alanına ait veriler konusunda araştırmacılar için ne kadar vazgeçilmez bir metin olduğunu göstermeye yeter.

Semih Tezcan, *Seyahatname*'nin zengin sözcük dağarına ayrıca, Bilge Kağan Yazıtı'nda geçen bir kalıpsal ifadeyle Evliya'nın eserinde de karşılaşmamızı örnek gösterir:

Orhon Yazıtları'ndaki bir ifadeyle *Seyahatnâme* arasında neredeyse kelimesi kelimesine bir koşutluğa Robert Dankoff dikkatimi çekti: Bilge Kağan Yazıtı, doğu yüzü 26–27. satırlar: *süngüg batımı karıg söküpen…* "[bir] mızrak batımı [yükseklikte] karı söküp", *Seyahatnâme* III, 51b *bir mızrak boyu karı sökerek…* Tabii, Evliyâ Çelebi'nin Bilge Kağan yazıtından haberi yoktu; bu koşutluk, Türkçenin birbirine zincirlenmiş iki deyiminden (*mızrak boyu* ve *kar sök-mek* deyimlerinden) oluşan birleşik bir deyiminin 900 yıllık zaman farkıyla her iki metinde de kullanılmış olmasından kaynaklanmıştır. (282)

Bu bağlamda vurgulanması gereken iki nokta bulunur: Birincisi, 900 yıllık uzun bir zaman diliminde bu deyimin Türkçe söz dağarında varlığını sürdürmesini, deyimin, yazıya geçmemiş sözlü kültür alanında bu süre zarfında yeniden yeniden üretilmesine borçluyuz elbette. Ancak ikinci olarak şunu da vurgulamalıyız: Evliya Çelebi'nin sözlü kültür alanında yeniden yeniden üretilerek yaşayan bunun gibi deyimleri yazılı kültür alanında bir kez daha, görece daha kalıcı biçimde üretmesiyle, *biz* bu söz varlığını saptayabiliyoruz bugün. Kanımca işte Evliya'nın görkemli yapıtının bu yönü ne kadar vurgulansa yeridir.

Walter J. Ong, sözlü kültür alanında –yukarıda *Seyahatname*'den aktarılan örneklerde görülenler gibi– (deyimsel) ifade kalıplarının ayırt edici bir konumu olduğunu belirterek bunların sözlü alanda sürekli olarak işlenmekte olduğunu vurgular: "Sözlü kültürün ayırt edici özelliği olan kalıplar, bazıları yalın olsalar bile, tek tek kelimelerden daha fazla işlenmiş kalıplardır" (51). Bu bağlamda Ong, kalıpların belleğe yardımcı olarak sözlü kültür alanındaki üretimin önemli bir parçası olmanın yanında yazılı kültür alanında da karşımıza çıkabildiğini hatırlatır bize: "Kulaktan kulağa ve ağızdan ağıza dolaşan hazır deyişler niteliğiyle kalıplar, söyleme ritm katmanın yanı sıra belleğe de destek olurlar […]. Bu ve buna benzer değişmeyen, ritmik, dengeli deyişler, bazen basılı [ya da yazılı] olarak bulunabilir" (50). *Seyahatname*'de karşılaşılan –örneğin şehir anlatımlarındaki betimlemelerde kullanılan tanımlayıcı sıfat dizileri15 gibi– kalıp ifadeleri de aslında bu açıdan değerlendirmek ve dolayısıyla metnin sözlü kültür alanıyla ilişkisi bakımından incelemek gerekir.

Seyahatname'nin sözlü kültür alanı ile yazılı kültür alanı arasındaki iki yönlü geçişliliğine bir işaret de dolayısıyla aslında bu bağlamda, yani metinde kullanılan kalıpsal ifade kullanımları bağlamında ortaya çıkar. Buna verilebilecek bir örnek daha bulunur metinde: Evliya Çelebi, herhangi bir konuda bilgi aktarırken hadisteki "isnâd" geleneğine benzer biçimde "*be-kavl-i …*" diyerek gerek yazılı gerek sözlü tanıklıkları kendine kaynak göstermektedir.16 Örneğin, İstanbul'un ilk kurucusunun Hz. Süleyman olduğu bilgisini aktarırken "Be-kavl-i Tevârîh-i Yûnâniyân-ı Yanvan ve gayrı müverrihân" (I.8a) ya da "Be-kavl-i müverrihân-ı âlem ve muhaddisân-ı benî Âdem kavilleri üzre" (I.12b) diye bu bil-

giye kaynak gösterir. Karadeniz'in, tüm denizlerin kaynağı olduğu bilgisini aktarırken "Be-kavl-i Batlamyus" diyerek kaynağını belirler (III.114b). Sofya yakınlarındaki ziyaretgâhına değinirken Ahmed Bîcân hakkında aktardığı bilgilerin kaynaklığını ise "Be-kavl-i ulemâ-yı Sofya" sözleriyle belirtir (III.145b). Görüldüğü gibi, Evliya Çelebi, burada yazılı ya da yazılı olduğu ima edilen kaynaklarla sözlü kaynaklar arasında herhangi bir ayrım gözetmez: her iki durumda da aynı kalıbı ("be-kavl-i …" kaynak gösterme ve atıf kalıbını) kullanır. Dolayısıyla Evliya için bilgi kaynağının yazılı ya da sözlü oluşu birşey değiştirmemektedir. Bu örneklerde görüldüğü gibi, *Seyahatname*, bir yandan sözlü ürünleri yazı alanına taşırken, öte yandan yukarıda görüldüğü üzere, yazılı olduğu ima edilen kimi kaynakların tanıklığını "sözelleştirmektedir".

Seyahatname'deki kalıpsal kullanımlara bir başka örnek daha verilebilir: Evliya, anlatımında bir konudan başka bir konuya geçmek ya da bir bağlamı kapatıp anlatımını bir yenisine doğru ilerletmek için metninde "tahrîr etsek müsevveddâtımız bir tomar-ı dırâz olur", "tahrîr eylesek mecmu'a-i müsevvedâtımız bir tomâr-ı tavîl olur" ya da "tahrîr etsek sâ'ir müsevvedâtımıza mâni' olur" gibi çok sayıda çeşitlemesi bulunan kalıpsal bir ifadeye başvurur (V.174a, II.317b, VII.14a). Bağlamdan bağlama farklı kullanımlarında çeşitleme gösteren bu kalıp ifade, sözlü gelenekte ozanın anlatı zamanını hızlandırmak için kullandığı kimi kalıp arasözleri akla getirmektedir. Örneğin, diğerlerinin yanı sıra Dede Korkut anlatılarında da karşımıza çıkan ve ozanın sözlü kompozisyon sırasında anlatı zamanını ileri sıçratmak amacıyla kullandığı "At ayağı külük, ozan dili çevük olur" kalıpsözü hemen hatıra gelir burada. Evliya'nın buradaki kalıp kullanımında çarpıcı olan ise, onun bu tür bir sözlü icra kalıp kullanımını, yazılı kültür alanına uyarlayarak aktarmış olduğunu görmektir. Evliya Çelebi'nin anlatısında başvurduğu bu sözlü anlatım tutumuna (diğer bir deyişle, kalıpsal söz kullanımlarına) bu kadarla değinmek bile –kanımca– *Seyahatname*'nin bir metin olarak sözlü / yazılı kültür alanları arasındaki geçişliliğine dikkat çekmek için yeterli olacaktır.

Seyahatname'nin –yukarıda üzerinde durulduğu gibi– üretim koşullarının doğurduğu "eksiklik" ve "bitmemişliği" yanında, sözlü kültür alanına ait kimi anlatım özelliklerini içererek işlevselleştirmesiyle de özel ve ayrıksı bir eser olduğu ortadadır. Bu güne dek araştırmacılar tarafından büyük oranda nesnel doğruluk ölçütüyle sınanmış olan *Seyahatname*'nin, artık ivedilikle, anlatısal ve anlatımsal nitelikleri açısından yeniden değerlendirilmesi ve böylece tüm anlatımsal ve yapısal özelliklerinin bütüncül bir bakış açısıyla ortaya konması gerekmektedir. Bütüncül olarak nasıl yapılandığını göz ardı ederek ya da metnin dayandığı anlatısal/anlatımsal ilke ve temelleri saptamaksızın, neyi hangi bağlamda, niçin ve nasıl anlattığını anlatıya yönelik bütüncül bir bakış açısıyla belirlemeksizin bu görkemli metnin sunduğu geniş tarihsel ve sözel bilgi dağarı ve tanıklığına işlerlik kazandırılması elbette olanaksızdır.

Bu bağlamda *Seyahatname*'yi "sese dönüştürecek" okurun –yani metni okuyacak incelemeci ve araştırmacıların– metnin sözlü anlatım ve kültür alanıyla ilgisini her zaman akılda tutması ve bu görkemli yapıtın yazılı ve sözlü kültür alanları arasındaki *"liminal"* doğasına dikkat göstermesi gerektiği ise kanımca açıktır.

NOTLAR

1 Bu yazıda Musa Duman'ın söz konusu çalışmasına yapılan atıflarda çalışmanın ilk basımına (1993) gönderme yapılmaktadır.

2 *Seyahatname*'nin S nüshasının "müellif hattı" olup olmadığı konusundaki tartışma bağlamında, Fahir İz; Richard F. Kreutel'in S nüshasında gündeme getirdiği kimi "yazım yanlışları"na değinerek, Kreutel'in *Seyahatname*'de görülen bu tür yazım yanlışlarının –Kâtib Çelebi'nin bir elyazmasında da görüldüğü gibi– o dönem eserleri için olağan kabul edilebileceği şeklindeki görüşüne karşı çıkar: Bu bağlamda Osmanlı'da "imla"nın "sağlam tahsilin esası" sayıldığını, dolayısıyla "klasik bir eğitimden geçmiş bir kimse için Arapça ve Farsça kelimelerin doğru (asıllarındaki gibi) yazılmasının esas [olduğunu]" vurgulayan Fahir İz, "Evliya Çelebi gibi yedi yıl medresede, yıllarca da sarayda en iyi öğretmenlerden ders görmüş birisinin S nüshasında gördüğümüz yanlışları yapabileceğini kabul etme[nin] güç [olduğunu]" söyleyerek S nüshasının "müellif hattı" olduğu fikrini reddeder (1989: 717).

3 Nitekim Robert Dankoff, *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi Okuma Sözlüğü* başlıklı önemli çalışmasında Evliya Çelebi'nin "birçok bakımdan olduğu gibi kelimelerin yazımı bakımından da genel uzlaşımlara (convention) bağlı kalmamış" olduğunu örneklemeler yoluyla gösterir (26–9): Dankoff, bu yazım özelliğinin, Evliya'nın kelimelerle "sık sık oyun yapma amacına yönelik kasıtlı değiştirmeler" dolayısıyla veya onun "sesleri doğru olarak yazıya geçirebilmek için" başvurduğu çarelerden biri olarak ortaya çıktığını vurgulamıştır (26–7).

4 Bu bağlamda, Nuran Tezcan'ın "17. Yüzyıl Osmanlı Türk Edebiyatı ve Seyahatnâme" başlıklı makalesinde Evliya Çelebi'nin dil kullanımına ilişkin şu saptamaları dikkat çekicidir: "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 sarmalında *elsine-i selâse*'yi (Arapça Farsça Türkçe) tek dile dönüştürüyordu. Böylece klişenin dışına çıkarken Osmanlıcaya da gerçek anlatım gücünü kazandırıyordu. Yani sanatın hizmetindeki yazı dilini, yaşananı anlatmanın hizmetinde işlevselleştiriyordu" (389). Nuran Tezcan'ın yine aynı bağlamda değindiği üzere, Robert Dankoff, *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi Okuma Sözlüğü* çalışmasının giriş bölümünde (15–51), Evliya'nın dil bilgigörgüsü ve kullanımında karşımıza çıkan nitelik ve özellikler üzerinde durarak özellikle onun "Türkçe kelimelerden Arapça kurallarla ya da Farsça eklerle kelime türetme yöntemlerini saptamış ve her üç dili nasıl iç içe kullandığını zengin örneklerle göstermiştir" (aktaran Nuran Tezcan, ibid, 389, n.13). Nuran Tezcan, bir diğer çalışmasında Evliya Çelebi'nin içinde yetiştiği geleneği özellikle de dil kullanımı açısından nasıl ve ne ölçüde dönüştürdüğünü ise şu sözlerle açıklar: "17. yüzyıl, Osmanlı düzyazısının, düşüncenin ikinci planda kalıp söz sanatlarının yoğunlaştığı, bu anlamda anlatım dengesinin ters oranda değiştiği bir yüzyıldır. Pek çok eser okumuş olduğu bilinen ve anlaşılan Evliyâ Çelebi, Osmanlı yazınının düzyazı anlatım üslubuna son derece vakıftır; eserinde gerek halk dili anlatım özelliklerini, gerekse yüksek sınıf yazı dili özelliklerini kullanır. Söz sanatlarını *Seyā□at-nāme*'nin amacı doğrultusunda ve anlatılmak istenen düşüncenin hizmetinde kullanarak, kendi kişiliğinden ve anlatım yeteneğinden gelen bir ustalıkla işler. Evliyâ Çelebi, konuşma diliyle yazı dilinin ustaca birleştiği özgün bir üslup yaratır." ("Bir Üslup Ustası" 231).

5 Bkz. dipnot 3.

6 Bkz. dipnot 4.

7 Robert Dankoff, otograf yazma metnin "eksik" kalmışlığını ve bu niteliğin kaynaklandığı yazım biçimi ve kompozisyon yöntemini şöyle açıklar: "6–8. kitapların büyük bir bölümü, […] metin üzerinde çalışan araştırmacının karşısına olağanüstü zorluklar çıkarmaktadır. Şüphesiz, Evliyâ eserinin bu kadar büyük bir bölümünü bu derece belirsizlik içinde bırakmak niyetinde değildi. Harflerin noktalarının konmamış olduğu bu metin, *ilk temiz kopya aşaması* olarak adlandırılabileceğimiz ve Evliyâ'nın kendisi –ya da MacKay'in öne sürdüğü gibi […] bir şakirdin– ilk önce metnin noktasız iskeletini kopyaladığı, yalnızca herkesçe bilinmeyen özel isimlerin ve yabancı kelimelerin harekelendirildiği erken aşamayı temsil eder. 1–5. kitaplarsa, *son temiz kopya aşaması* diyebileceğimiz aşamayı temsil eder. Bu aşamada Evliyâ kendisi, bu kitapları yeniden gözden geçirmiş, harflerin noktalarını ve harekeleri koymuş, ayrıca satır aralarında ve sayfa kenarlarında düzeltmeler, eklemeler yapmıştır" (2011: 132).

8 Yeliz Özay, bu bildirisini Gazi Üniversitesi'nde 25–26 Nisan 2011 tarihlerinde gerçekleştirilen *Evliya Çelebi'nin Sözlü Kaynakları Uluslararası Sempozyumu*'nda sunmuştur, bu tebliğ sempozyum bildiri kitabında yayınlanmak üzeredir.

9 Bu savı daha doğrudan tanıtlamaya girişen bir yazı ve "liminal" terimine ilişkin daha geniş bir kuramsal arkaplan değerlendirmesi için bkz. Aksoy Sheridan, R. Aslıhan. "Sözlü ve Yazılı Kültür Alanları Arasında Eşiksel (*Liminal*) Bir Metin: Evliyâ Çelebi'nin *Seyahatnâme*si". *Evliya Çelebi'nin Sözlü Kaynakları Uluslararası Sempozyumu Bildirileri* (yayım aşamasında).

10 *Seyahatname*'nin bu anlatım yönünün daha doğrudan bir değinisi için bkz. Aksoy Sheridan, R. Aslıhan. "Sözlü ve Yazılı Kültür Alanları Arasında Eşiksel (*Liminal*) Bir Metin: Evliyâ Çelebi'nin *Seyahatnâme*si". *Evliya Çelebi'nin Sözlü Kaynakları Uluslararası Sempozyumu Bildirileri* (yayım aşamasında).

11 Aynı örnek üzerinde, bu satırların yazarının Gazi Üniversitesi'nde 25–26 Nisan 2011 tarihlerinde gerçekleştirilen *Evliya Çelebi'nin Sözlü*

Kaynakları Uluslararası Sempozyumu'nda sunduğu tebliğde de durulmuştu: Bkz. Aksoy Sheridan, R. Aslıhan. "Sözlü ve Yazılı Kültür Alanları Arasında Eşiksel (*Liminal*) Bir Metin: Evliyâ Çelebi'nin *Seyahatnâme*si". *Evliya Çelebi'nin Sözlü Kaynakları Uluslararası Sempozyumu Bildirileri* (yayım aşamasında).

12 Robert Dankoff da Evliya Çelebi'nin bir "meddah" olarak tanımlanabileceğine işaret eder: bkz. Dankoff 2010: "Meddah" 173–204.

13 *Seyahatname*'nin tüm zenginliğiyle elimize ulaşamaması ne büyük bir kayıp olurdu.

14 Gönen, kaydettiği bu örnekte "vızır yazır" kalıbını içeren ikinci mısrayı "doldurma mısra" saymaktadır. Oysa yukarıda Semih Tezcan'ın *Seyahatname* bağlamında işaret ettiği ilgili iki örneğin gösterdiği gibi bu saptama yanılgılıdır: "vızır yazır" kalıbının arkasında, gelişim sürecini az örnekle de olsa izleyebildiğimiz bir anlam dağarı yatmaktadır.

15 Nuran Tezcan, "Bir Üslup Ustası Olarak Evliya Çelebi" başlıklı makalesinde bu tür "klişe tamlamalar"ın aslında *Seyahatname*'de, içinde bulundukları bağlama göre nasıl değişiklik gösterip çeşitlendiği üzerinde ayrıntılı ve aydınlatıcı biçimde durur: bkz. Nuran Tezcan. 2002: 231–243.

16 Evliya Çelebi'nin bu tanık gösterme kalıbının yanı sıra sözlü kompozisyonu akla getiren – aşağıda üzerinde durulacak– bir diğer kalıp kullanımına yönelik daha geniş bir değerlendirme için bkz. Aksoy Sheridan, R. Aslıhan. "Sözlü ve Yazılı Kültür Alanları Arasında Eşiksel (*Liminal*) Bir Metin: Evliyâ Çelebi'nin *Seyahatnâme*si". *Evliya Çelebi'nin Sözlü Kaynakları Uluslararası Sempozyumu Bildirileri* (yayım aşamasında).

KAYNAKÇA

Dankoff, Robert. "Şu Rasadı Yıkalım mı? Evliyâ Çelebi ve Filoloji". *Evliyâ Çelebi Konuşmaları / Yazılar*. Haz. M. Sabri Koz. İstanbul: YKY, 2011: 128–147.

—. *Seyyah-ı Âlem Evliyâ Çelebi'nin Dünyaya Bakışı*. Çev. Müfit Günay. İstanbul: YKY, 2010.

—. *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi Okuma Sözlüğü*. Katkılarla İngilizceden Çev. Semih Tezcan. İstanbul: YKY, 2008.

—. *An Ottoman Mentality: The World of Evliya Çelebi*. Leiden ve Boston: Brill, 2004.

Dankoff, Robert ve Semih Tezcan. "*Seyahatnâme*'den Bir Atasözü". *Evliyâ Çelebi Konuşmaları / Yazılar*. Haz. M. Sabri Koz. İstanbul: YKY, 2011: 148–159.

Duman, Musa. Evliya Çelebi Seyahatnamesine Göre 17. Yüzyılda Ses Değişmeleri. Ankara: TDK Yayınları, 1995. [Önceki basım: "Evliya Çelebi Seyahatnamesine Göre 17. Yüzyılda Ses Değişmeleri". Doktora tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 1993.]

Evliyâ Çelebi. *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi 1. Kitap - Topkapı Sarayı Bağdat 307 Yazmasının Transkripsiyonu – Dizini*. Yay. Haz. Robert Dankoff, Seyit Ali Kahraman ve Yücel Dağlı. İstanbul: YKY, 2006.

—. *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi 2. Kitap - Topkapı Sarayı Bağdat 307 Yazmasının Transkripsiyonu – Dizini*. Yay. Haz. Zekeriya Kurşun, Seyit Ali Kahraman ve Yücel Dağlı. İstanbul: YKY, 1998.

—. *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi 3. Kitap - Topkapı Sarayı Bağdat 307 Yazmasının Transkripsiyonu – Dizini*. Yay. Haz. Seyit Ali Kahraman ve Yücel Dağlı. İstanbul: YKY, 1999.

—. *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi 4. Kitap - Topkapı Sarayı Bağdat 307 Yazmasının Transkripsiyonu – Dizini*. Yay. Haz. Seyit Ali Kahraman ve Yücel Dağlı. İstanbul: YKY, 2000.

—. *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi 5. Kitap - Topkapı Sarayı Bağdat 307 Yazmasının Transkripsiyonu – Dizini*. Yay. Haz. Yücel Dağlı, Seyit Ali Kahraman ve İbrahim Sezgin. İstanbul: YKY, 2001.

Gönen, Sinan. "Batı Türklerinin Manzum Atasözleri Üzerine Bir Araştırma". Yayımlanmamış Doktora Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi, 2006.

İz, Fahir. "Evliyâ Çelebi ve Seyahatnâmesi". *Boğaziçi Üniversitesi Dergisi, Beşeri Bilimler* 7 (1979): 61–79. [Yeniden Basım: *Belleten* 53 (1989): 709-33].

Kocadağ, İzzet. "Burdur İli Halk Edebiyatından Örnekler". (27 Kasım 2011). <http://burdurkulturturizm.com/ResimGaleri/dosya/halkedebiyati.pdf>

"Liminal". *The Oxford English Dictionary*. (Eylül 2011) 15 Eylül 2011. <http://www.oed.com/view/Entry/108471>.

"Liminality". (20 Temmuz 2011) 15 Eylül 2011. <http://en.wikipedia.org/wiki/Liminality>.

Ong, Walter J. *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözün Teknolojileşmesi*. İstanbul: Metis Yayınları, 2003.

Özay, Yeliz. "Hikâye Anlatıcısı Olarak Evliya Çelebi ve Seyahatnamesinin Sözlü Niteliği". *Evliya Çelebi'nin Sözlü Kaynakları Uluslararası Sempozyumu* Bildiri Kitabı. (Yayım aşamasında).

Scott, Sarah. 2009. "Liminality in Literature: The Concept of Liminality and Liminal Beings". (1 Mayıs 2009) 15 Eylül 2011. <http://www.suite101.com/content/liminality-in-literature-a97409>

Tezcan, Nuran. "17. Yüzyıl Osmanlı Türk Edebiyatı ve Seyahatnâme". *Çağının Sıradışı Yazarı: Evliyâ Çelebi*. Haz. Nuran Tezcan. İstanbul: YKY, 2009: 383–390.

—. "Bir Üslup Ustası Olarak Evliya Çelebi". *Evliya Çelebi ve Seyahatname*. Yay. Haz. Nuran Tezcan ve Kadir Atlansoy. Gazimağusa: Doğu Akdeniz Üniversitesi Yay., 2002: 231–243.

Tezcan, Semih. "Türk Dilinin Büyük Ustası Evliyâ Çelebi". *Evliyâ Çelebi Konuşmaları / Yazılar*. Haz. M. Sabri Koz. İstanbul: YKY, 2011: 275–282.