

EVLYÂ ÇELEBİ SEYAHATNÂME'SİNDE AYASOFYA CAMİİ VE EKFRASİK YAKLAŞIM

Hagia Sophia Mosque and Ekphrastic Approach in Evliyâ Çelebi's Seyahatnâme (The Book of Travels)

Nilay KAYA*

Öz

Antik Yunan ve Roma kültüründe retorik uygulamalarının bir parçası olan “ekfrasis” en temel anlamıyla, görsel bir nesnenin sözle ifade edilmesidir ve zaman içinde yazınsal bir araç hâline gelmiştir. Homeros’un İlyada’sında Akhilleus’un kalkanının tasvir edilışinden bu yana ekfrasis, yazarların, tarihçilerin, sanat eleştirmenlerinin sıklıkla başvurduğu bir yazınsal uygulamadır. Görsel sanat eserlerinin şiir, roman gibi kurmaca metinler aracılığıyla tasviri olarak uygulandığı gibi; tarih, sanat eleştirisi ve seyahat alanında yazılan düzyazı metinlerinde de karşımıza çıkar; yazarın tasvir ettiği nesneyi ele alış biçimini çözümlemek için incelenir. Ekfrasis incelemeleri, yazarın nesnellik ve öznellikle kurduğu ilişkinin, dışavurduğu özneliliğinin yapıtaşlarının yazınsal unsurlar aracılığıyla saptanmasına imkân verir. Bu çalışmada seyyah-yazar Evliyâ Çelebi’nin *Seyahatnâme*’de ayrıntılı olarak tasvir ettiği Ayasofya Camii’ni nasıl bir ekfrastik yaklaşımla ele aldığı incelenerek, bilhassa estetik değerlendirmesine etki eden öznel faktörlerin yazı pratiğinde nasıl ortaya çıktığı irdelenmeye çalışılacaktır. Özünde dilsiz nesneyi konuşturma eylemi olan ekfrasis, Evliyâ Çelebi’nin temsilinde nasıl bir kurmaca diline işaret eder? Bu dilin yarattığı orijinal nesneden bağımsız yeni görüntü, başka bir deyişle Evliyâ’nın oluşturduğu Ayasofya imgesi nasıl bir imgedir? Evliyâ Çelebi’nin ekfrastik anlatısında gözlemlenen kişisel beğenin ve kültürel konumlanmanın yansıması estetik bakışa nasıl bir etkiye bulunur? Yazarın ekfrastik uygulamasında kendisini olduğu kadar hedeflediği okuyucu kitlesini de nasıl konumlandığı incelenmelidir. Bu sorgulama *Seyahatnâme* yazarının estetik bakışının nasıl şekillendiğini gözlemlemeye ve metnin bu konu üzerinden saptanacak yeni yazınsal özelliklerini ortaya koymaya yönelik bir yaklaşımın modeli olmayı hedeflemektedir. Sosyal bilimlerin çeşitli alanlarına inceleme konusu olmuş *Seyahatnâme*’nin kurmaca disiplini içinde daha kapsamlı değerlendirilebilmesine imkân sağlayan “ekfrasis” meselesi, görsellik ve yazı ilişkisine dayandığı için *Seyahatnâme* çalışmalarına yeni bir disiplinlerarası bakış kazandıracaktır.

Anahtar Kelimeler

Evliyâ Çelebi, *Seyahatnâme*, ekfrasis, estetik bakış, görsellik ve yazın.

ABSTRACT

As a part of the ancient Greek and Roman rhetorical practices, “ekphrasis” basically means the verbalisation of a visual object, and it has become a literary tool in time. Since the description of Achilles’ shield in Homer’s *İliad*, ekphrasis has been a frequently used literary practice which writers, historians and art critics apply. Ekphrasis can be applied as the description of visual art objects through the fictional forms such as poetry and novel as well as it occurs in the prose concerning history, art criticism and travelogues; it is studied in order to analyse writer’s handling with the description of the object. Ekphrasis studies enable to capture the writer’s relationship between objectivity and subjectivity, the elements of his/her expressed subjectivity, through literary tools. This study will examine Evliyâ Çelebi’s ekphrastic approach in describing Hagia Sofia Mosque in *Seyahatnâme* (The Book of Travels), especially focusing on how the subjective factors determining the writer’s aesthetic appreciation occur in his literary practice. What kind of a fictive language does ekphrasis, which is essentially the act of making the silent image talk, show in Evliyâ Çelebi’s representation? What are the characters of the new image created by this language, which is independent from the original object, in other sense the Hagia Sophia image of Evliyâ’s? How does the reflection of personal taste and cultural positioning affect aesthetic view of Evliyâ Çelebi’s ekphrastic narrative? As well as how the writer positions himself it should also be examined how the writer positions his aimed reader. This questioning aims to observe how the aesthetic view of *Seyahatnâme*’s author takes shape and to be a model of an approach to put forth the new literary qualities of *Seyahatnâme*’s in the light of ekphrasis study. The problem of “ekphrasis” enables *Seyahatnâme* which has been already a study topic for various social sciences, to be evaluated in the discipline of fiction more widely. As the issue concerns basically the relationship between visuality and writing, it would bring a new interdisciplinary approach to *Seyahatnâme* studies.

Key Words

Evliyâ Çelebi, *Seyahatnâme* (The Book of Travels), ekphrasis, aesthetic view, visuality and literature.

* Bilkent Üniversitesi, Türk Edebiyatı Bölümü, Doktora Öğrencisi, Ankara/Türkiye
nilaykaya@bilkent.edu.tr

1. Giriş

Seyahat yazınının çoğunlukla konu ettiği mimari yapılar, 17. yüzyıl seyyahı Evliyâ Çelebi'nin de elli yılı aşkın süren seyahatleri sırasında, istisnasız gittiği her yerde görmeye değer bulduğu, bunun yanı sıra okuyucusuna anlatma isteği ve sorumluluğu duyduğu görsel sanat eserleridir. «Evliyâ'nın gezip gördüklerini, yaşayıp öğrendiklerini anlattığı seyahatnamesinde hem sanat ve mimari ile ilgili bilgi ve değerlendirmelerinin kapsamı, hem de kendi resim ilgisi ve üretimleri baş başına bir alan oluşturur» (Tezcan, 2013). Evliyâ Çelebi'nin seyahat coğrafyasının büyük bir kısmını Osmanlı İmparatorluğu egemenliğindeki, İslamiyet'in el değdiği toprakların oluşturduğu düşünülecek olursa, konu ettiği mimari yapıların arasında camilerin nicelik açısından öne çıkması anlaşılır bir durumdur. Evliyâ Çelebi gittiği yerlerdeki camilerin elinden geldiğince tamamını anlatmaya gayret eder; ancak gezdiği ve gördüğü mekânların çokluğu, seyahat koşulları, camilerin büyüklüğü, küçük-lüğü, göreceli bir mesele de olsa önemi gibi nedenlerle hepsini aynı oranda ayırtılandırılmaz, bazılarını ise sırası geldiğinde anlatacağını belirtip anlatma fırsatı bulamaz. Anlatma fırsatı bulduğu camileri dönemin ölçü birimleriyle, yapı malzemeleri, şekilleri, konumları, kubbeleri, minareleri, mihrapları, cam ve duvar işçilikleri üzerinden tasvir ederken *Seyahatnâme*'ye mimarlık disiplini için kaynak metin olma özelliği kazandırır. Ne var ki *Seyahatnâme*, tüm seyahat anlatılarında olduğu gibi, nesnel ile öznel olanın iç içe geçtiği, kurmaca olarak değerlendirilmesi gereken bir metindir. Bu çalışmada Evliyâ Çelebi'nin Ayasofya Camii'ne ekfrastik yaklaşımında belirleyici olan öznel unsurların neler olduğu ve bu unsurların *Seyahatnâme*'nin yazınsal özelliklerine neler kattığı irdelenmeye çalışılacaktır.

2. Ekfrastik Anlatıda Kişisel Beğeni

Seyahat yazınına bir edebi tür olarak değerlendiren eleştirmenlerin hem fikir olduğu nokta, “seyahat yazınının sanat, tarih, coğrafya vb. unsurları taşıyan melez bir edebiyat türü, bir temsil biçimi” olduğudur (Kovilovski'den alın-tılayan Kripokavić, 2015). Bir edebi araç olarak ekfrasis ise “tasvir edilen nesneyi her yönüyle ele alan yöntemsel bir anlatıdır” (Salazar, 1994). Evliyâ Çelebi de camilerin vasıflarını bildirirken belli bir yöntem izler: Kaynaklara başvurarak caminin tarihçesini verir, varsa hakkındaki efsaneleri aktarır, şeklini, tarz ve biçimini, uzunluğunu ve genişliğini, sanatlı yapılarını sıralı bir şekilde anlatmaya özen gösterir. “Ma’bedi kadîm Ayasofyai Kebîr’in eşkâli ve tarz [u] tarhın ve binâyı musanna’âtı ve tûl [u] arzın ayân [u] beyân eder” (SN I: 55) şeklinde bir başlık attıktan sonra, gerçekten de yapıyla ilgili nesnel bilgileri vermeye gayret eder. Kubbenin içinde ve dışındaki camların adedini, kubbenin kaç ayak ve kemerden oluştuğunu, caminin uzunluğunun ve genişliğinin kaç adım olduğunu, büyüklü küçüklü sütunların sayısını ve yüksekliklerini bildirir. Ayasofya camiye dönüştürüldükten sonra eklenen minarelerin tuğla ve beyaz taştan oluşan yapı malzemelelerini, yüksekliklerini belirtir.

Seyahatnâme'de camilerin tasviri sadece mimariyi ilgilendiren unsurların nesnel aktarımıyla sınırlı kalsaydı eserin edebi tür olma özelliğinden ve bir edebi araç olarak ekfrastik anlatımından bahsedilemezdi. Ne var ki Evliyâ Çelebi'nin mimari tasvirleri somut bilgi verme amacı taşımalarının yanı sıra, yer yer nesnel anlatımın önüne geçen öznel anlatılar olma özelliği taşır. Bizans döneminden itibaren İstanbul'un sembolik yapılarından biri olduğu için anlatımını uzun ve ayrıntı-

tılı tuttuğu Ayasofya Camii tasvirinde Evliyâ Çelebi'nin öznelliğini gözlemlemek mümkündür. Öncelikle, mimari özelliklerin aktarımıyla birlikte kişisel beğeni ifadesinin devreye girdiği noktada yazarın öznelliği başlamış olur. Ayasofya'nın tarihi, inşa edilişi hakkındaki bilgileri verdiği bölüm, ki bu bölüm Evliyâ'nın yöntemsel anlatısı bağlamında her zaman ilk sıradadır, bu duruma örnektir: "Ba'dehu üstâdı mühendisi hîred [ü] hurdedân ve mi'mârı aklı selim [u] iz'ân Ayasofya'nın \$ cânibi erba'ası divârlarının imâretine şurû' etdiler kim bu binânın mesâhatı erkânını temâşâ eden hayrân ve tarhı esâsı ve refî'i binâsın gören ser-gerdân olur" (SN I: 54) Yapının mühendisi ve mimarı için kullandığı, zekâlarını olumlayıcı sıfatların yanı sıra, yapının hayranlık ve şaşkınlık uyandırıcı olduğunu söylemesi, öznelliğinin ilk örneklerindendir. Evliyâ Çelebi'nin Ayasofya'nın henüz camiye dönüştürülmemiş olduğu zamanlarını anlattığı bölümlerde salt mimari unsurlara duyduğu hayranlığı oldukça belirgindir. Yapının malzemesi olarak kullanılan mermerler için Seyahatnâme'deki başka ekfrasis örneklerinde gördüğümüz, kalıp haline getirdiği hayranlık bildiren sıfatları kullanır: "Ve ekâlimi seb'adan gûnâ-gûn nakşı bûkelemûnı ibret-nümûn ebrî ruhâmlar keştîlerle taşındı. Ve üstâdı Ferhâd-pîşe sengtırâşların tîşeleri aşındı." (SN I: 54). "İbret verici güzellikte girift kıvrımlı nakışlı hareli mermerler" ve üstad Ferhad'ın hünerine yaraşır mermer yontuculuğu Evliyâ Çelebi'nin kişisel beğenisini ifade eden kalıplardandır.

3. Ekfrasis ve Kültürel Konumlanma

Yazarın anlatısında öznelliğini ortaya koyan unsur, sadece kişisel beğenisini belirtmesi değildir; aynı zamanda tarif ettiği mimari yapıya içinde bulun-

duğu hâkim kültürün, yetişme tarzının belirlediği kodlarla yaklaşıyor oluşudur. Ekfrasis terimine Arapça karşılık olarak "tavsîf" sanatını uygun gören Akiko Motoyoshi Sumi, tavsîfin "sadece nesnelerin görsel tasvirinden ibaret olmadığını, metaforik, simgesel, metonimik, psikolojik, dinî öğelerden oluşan daha kapsayıcı bir yaklaşımın ürünü olduğunu" söyler (Sumi, 2004). Evliyâ Çelebi'nin İslam kültürünü küçük yaştan itibaren aldığı eğitimle içselleştirmiş olması, anlatıdaki İslami bakış açısının *Seyahatnâme*'nin pek çok yerinde gözlemlenmesine imkân verir:

[...] İslam kültürü ve şahsı arasındaki bu kuvvetli bağ birçok cihetten beslenmekteydi. Bunlar medrese hayatında ders aldığı hocalardan öğrendikleri, tanıştığı tarikat ehli kişilerin etkisi ve İslam kültürünün yazılı metinlerini okuması, dost meclislerinde yapılan sohbetler, Kur'ân'ı hıfz etmesi, naathanlık ve müezzinlik yapması gibi taraflardı. Çocukluğunda dâhil olduğu bu İslami kültürün unsurlarını yıllar sonra yazacağı *Seyahatnâme*'sinde kulanacaktı (Akyol, 2011).

Evliya Çelebi'nin Ayasofya'ya ekfrastik yaklaşımında da İslam, belirleyici bir unsurdur; karşısındaki mimari yapıyı tasvir ederken her ne kadar somut ve nesnel bilgiler vermeye çalışsa da, kullandığı sıfatlarla, anlattıklarını destekleyen ayetlerle, İslami bakış açısını bilinçli olmaktan çok dürtüsel *görü-*nen bir şekilde sergilediğini görürüz. Bu durum, Sumi'nin bahsettiği tavsîfi oluşturan psikolojik ve dinî faktörlere örnek olduğu gibi *Seyahatnâme*'nin okuyucu kitlesi de göz önünde bulundurularak yansıtılan bir tercihe de işaret edebilir. Ercan Akyol, *Seyahatnâme*'de kullanılan Kur'ân ayetlerinin işlevleri üzerine yazdığı makalede Evliyâ Çelebi'nin ayet kullanımını bilgi verme amaçlı ve kurgu-kurmaca dâhilinde işlevsellik-

leri açısından iki gruba ayırır. Evliyâ Çelebi'nin ekfrasis uygulamalarında da gerek yazarın bakış açısını dışa vuran, gerek bilgi verme amacı güden, bunlara ek olarak okuyucusunun bakış açısını da gözetten bir İslamî doku mevcuttur.

Evliyâ Çelebi, Ayasofya'nın kilise olduğu zamanlarda kubbesinde duran altın haçı, "Ve bu kubbei âlînin tâ zir-vei a'lâsında yüz kantâr İskenderî altundan bir haç alem edüp âfitâbî âlem-tâb edîmi arza şu'le saldıkdâ Bursa'da Cebeli Ruhbân'da ve Âlem dağında ve Istranca kûhunda olan ruhbânların merdûmi dîdeleri hîrelenirdi" (SN I: 54) diyerek anlatır. Güneş ışınları yeryüzüne vurduğunda haçın uzak dağlardaki ruhbanların bile gözlerini kamaştıracak nitelikte olduğunu söyleyen Evliyâ, bu olumlamanın hemen ertesinde İslam dininin en kutsal gecelerinden biri olarak kabul edilen Hz. Muhammed'in doğum gecesinde gerçekleşen mucizeleri anlatma ihtiyacı duyar: "[...] hikmeti Hudâ ol leylei mübârekde cemî'î Kâfiristân içre bir zelzelei azîm olup Bağdâd'da tâkı Kisrâ ve kubbei Kızilelma ve kubbei Ayasofyayı bâlâ mûnhedim olup cümle âteş-gedeyî nârî Nemrûdî merdûd sönüp niçe âlâmetler zuhûr etdüğünden bildiler kim Muhammed dünyâya geldi dediler" (SN I: 54). Evliyâ, Ayasofya kubbesindeki Hristiyanlığın sembolü haçı bir zamanlar en uzak diyarlardaki ruhbanların dahi gözlerini kamaştıracak biçimde tanımlasa da, haçın bulunduğu kubbenin Hz. Muhammed'in doğumuyla birlikte alaşağı olduğunu belirterek, *Seyahatnâme*'de sıklıkla aktardığı mucizeleri bir mimari yapının tasvirine içine de yerleştirir. Benzer bir mucize, Ayasofya'nın içindeki "ibret verici güzellikte" bir yeşil sütunun yine peygamberin doğduğu gece baş aşağı oluşudur: "Ve bu mahalde bir sebzî-gûn amûdî ibret-nümûn vardır. Ol amûd üzre Meryem Ana timsâli var idi. Elin-

de bir şeb-çerâğ var idi kim beyzai fâhte kadar var idi. Her şeb, bu şeb-çerâğın şu'lesi câmi'i mûnevver ederdi. Bu dahi Risâlet-penâh'ın mevlûdu gecesi ser-nigûn olup hâlâ {ol şeb-çerâğ} Kızilelma'dadır" (SN I: 56-57).

Bu uygulama, Sumî'nin yazarın tavsîfin içine dinî öğeler ekleyebileceği savına metaforik ve simgesel olanı dâhil edişine örnektir. Evliyâ Çelebi'nin Hristiyanlığın sembolü haçı kubbenin ve Meryem Ana heykelinin elindeki kandilin devrilerek söz konusu mimari yapının artık İslamiyet'in sembolü olacağını vurguladığı açıktır. Bununla birlikte İslami mucizenin aktarımı, Evliyâ'nın okuyucularına nesnel bilgi verme gayretindeyken bir süre sonra anlatımının durağanlaşmasını engellemek için olağanüstüye başvurma konusundaki genel eğilimine de işaret eder. Başak Öztürk Bitik, "Evliyâ Çelebi Seyahatnâme'sinde Cadı, Obur, Büyücü Anlatıları ve Kurgudaki İşlevleri" adlı makalesinde Evliyâ'nın anlatıda tekdüzeliği kırmak için olağanüstü unsurlara başvurmayı tercih ettiğini söyler (Bitik, 2011). Bir mimari yapının tasviri, yapının mimari unsurlarının nesnel bir şekilde tarif edilmesiyle sınırlı kalırsa, şüphesiz anlatı tekdüzelikten kurtulamaz; Evliyâ bunun da bilinciyle anlatıya mucize faktörünü dâhil eder. Bunu yaparken hem kendi içinde bulunduğu İslami kültürün diliyle konuşması, hem de yine İslam kültürüyle çevrili, hitap ettiği okuyucu kitlesini göz önünde bulundurması yerindedir.

İslami inancıya göre peygamberin doğduğu gece gerçekleşen mucizelerin haber verdiği üzere Ayasofya'nın günün birinde İslam mabedi olacağının kaderi çizilmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun İstanbul'u fethiyle camiye dönüşen Ayasofya'nın Evliyâ tarafından tasvir edilişi, Evliyâ'nın mimari yapıya duyduğu kişisel beğeniyi dinî güdülenmey-

le harmanladığını gösterir; artık nesnel bir sanat eseri değerlendirmesinden giderek uzaklaşılması söz konusudur. Evliyâ'nın Ayasofya camii olduktan sonra eklenen dört minarenin vasıflarını bildirdiği bölüm, Ayasofya tavsifinin geneli içinde nesnelliğin önüne öznelliğin geçtiği, hayranlık belirten sıfatların yoğunlaştığı bir bölümdür. Nesnellikten tamamen uzaklaşıldığını söylemek haksızlık olacaktır; Evliyâ mimari ölçülerini vermeye, mimari yapı malzemelelerini ve özelliklerini ayrıntılı bir şekilde aktarmaya devam eder ancak bu nesnel anlatıya beğeni ve takdir belirten ifadeler her zamankinden daha çok yerleşir:

Ve hâlâ bu câmi'i pür-nûr dörd minârelidir. Ve her minârelerin alemle-ri yigirmişer zirâ' mutallâyı müzehheb alemlerdir kim mânendi âfitâbı âlem-tâbdır.

Ve kubbei âlî üzre olan alemi kebîri tahdîd edüp kubbesine göre alemin kaddin elli zirâ' tavil edüp elli bin mümessek zehebi hâlis ile mutallâ edüp iki fersah yerden ve yüz mîl deryâdan nümâyân bir alemi alâmeti edyândır. Ve yine Sultân Murâdı Sâlis câmi' içre Marmara ceziyesinden gelmiş iki aded beyâz mermeri hâmdan humı husrevâniler getirdmişdir kim böyle bir küplere ne Cem ve ne Cemşid ve ne Dâr[â] mâlik olmamışdır (SN I: 57).

Artık kubbe üzerinde haç yerine, yapıya eklenen minareler ve tepelerinde alemler vardır. Evliyâ alemlerin yirmişer arşın olduğunu bildirdikten hemen sonra bu parlak yıldızlı alemlerin benzerinin dünyayı aydınlatan güneş olduğunu söyler. Yüksek kubbe üzerindeki alemin boyu 50 arşın daha uzundur, 50 bin 'mümessek' saf altınla parlatılmıştır, yerden iki fersah, denizden ise yüz mîl uzaktadır. Bu sayısal verilerin ardından Evliyâ, alemin uzaktan dahi dinlerin alâmetini gösterdiğini, Sultan III. Murad'ın Marmara Adası'ndan ge-

tirttiği iki adet beyaz mermer küpe ne Cem'in, ne Cemşid'in ne de Dârâ'nın sahip olduğunu söyleyerek bu görsel nesnelerin heybetine vurgu yapar.

Evliyâ Çelebi'nin Ayasofya'nın kilise olduğu dönemin tarihçesini verip yapının kilise mimarisine dair özelliklerini tasvir ederken, mimara saygısını belirtmesi ve kubbenin üzerindeki altın haçın göz kamaştırıcılığını dile getirmesi dışında öznellik taşıyan sıfatlar kullanmaması dikkat çekicidir. Bu tutumu, Evliya'nın İslam dini ve kültürüne ait olmayan görsel nesneleri estetik değerlendirmeye tabi tutmadığı yolunda bir genellemeye bağlamamak gerekir, zira Evliyâ Ayasofya'daki melek tasvirleri dâhil olmak üzere seyahati boyunca gördüğü gayri müslim yapılar ve Batılı resim örnekleri karşısında duyduğu hayranlık ve heyecanı yeri geldikçe ayrıntılı bir şekilde dile getirir. Evliyâ Çelebi'nin görsel sanat eserlerini değerlendirirken, seyrettiği nesneye tek ve kalıplaşmış, kendini tekrar eden bir ideolojik, dini ya da kültürel güdülenmeyle yaklaşmaması, *Seyahatnâme*'nin tamamı boyunca onu çok boyutlu, özgün bir seyirci konumuna yerleştirir ancak bu konu, başlı başına ele alınması gereken ve bu makalenin sınırlarını aşan bir boyuttadır. Ayasofya camii olduktan sonra caminin vasıflarını dile getirirken hayranlığının dikkat çekici boyuta ulaşması ise, yapıya İslamiyetin halifelik bayrağını taşıyan Osmanlı'nın mabedi olarak sembolik bir anlam yüklemesiyle açıklanabilir.

"Evsâf-ı minâre-i erba'a", dört minarenin özelliklerinin anlatıldığı bölüm, Sultan II. Mehmed'in Edirne'de padişah olduğu, İstanbul'un henüz Osmanlı'nın eline geçmediği dönemin tarihçesinin verilmesiyle başlar. İstanbul'da büyük bir deprem olursa Ayasofya Kilisesi kuzeye doğru eğilip yıkılır diye, Evliyâ'nın deyişiyle bütün

“kâfirler” korku içindedir. Sultan II. Mehmed, Konstantin’e dostluk niyetini göstermek amacıyla, dönemin usta mimarı Mimar Ali Neccâr’ı Ayasofya’nın yapısının sağlamlaştırılması için görevlendirir. Ayasofya’nın dört tarafına yapıyı güçlendirici dört ayak inşa eden Mimar Ali Neccâr, sağ taraftaki ayağın içine minare yapımına imkân verecek bir merdiven inşa eder. Bizans kralı, yine Evliyâ’nın tabiriyle “kiral-ı dâl”, “sapkın kral” bu merdivenin ne işe yaradığını sorduğunda mimar, merdiveni ihtiyaç zamanları için inşa ettiğini söyler. Hâlbuki görevini tamamlayıp, kraldan bol bol bahşış alıp Edirne’ye döndüğü zaman Sultan II. Mehmed’e söylediğine göre bu merdiveni yapmasının tek nedeni günün birinde orada bir minare hayal etmesidir. Minare yerini inşa ettikten sonra dua ettiğini belirtip padişaha “Ta’mîr etmek benden feth etmek senden ola” der (SN I: 57). Evliyâ Çelebi bu başlangıçtan sonra bölümün vurgusunu “fetih” üzerinden yapmaya devam eder, kullandığı en kısa betimlemeler dahi fetihten sonra camiye dönüşen yapıya eklenen yeni mimari unsurları güzellemeye yöneliktir. “Üç yıldan bi-emrillâh fethi müyesser olup ol mezkûr minâre pâyesi üzre Ebûl-feth eflâke ser çekmiş bir şerîfeli tarzı kadîm bir tula şeşhâne minârei mevzûn inşâ etdirmişdir kim hâlâ kaddi () kade-me minârei serâmeddir” (SN I: 57) diyerek Evliyâ, “Allahın emriyle fethi nasip olan” yapıya Sultan II. Mehmed’in yaptırdığı, “göklere baş çekmiş” ilk minareyi tarif eder. Minarenin şerefeli, eski usûlde, tuğladan yapılmış olması gibi somut özelliklerini aktarmasıyla birlikte Evliyâ’nın bundan sonra anlatacağı cami mimarisine özgü eserlere yaklaşımında olduğu gibi, tasvirlerinde fetih gururu, Ayasofya’nın artık İslamiyetin başlıca mabedi olması fikrinden duyulan memnuniyetle doğru orantılı olarak

yapılara duyulan hayranlığın artışı gözlemlenir: “Ba’dehu sene 981 târihinde Bâbı hümâyûn köşesinde Sultân Selimi Sâni bir kadehli bir beyâz sengi sengin ile zih zih bir minârei mevzûn etmişdir {kim} ibret-nümâdır. Bunda olan mukarne ve medîne ve zihler bir minârede yokdur” (SN I: 57). Sultan II. Selim’in yaptırdığı beyaz taştan minare “ibret verici”, üzerindeki mukarnas bezemeler, girinti ve çıkıntılar eşsizdir. Sultan IV. Murad’ın müezzinler için yaptırdığı mahfil “ta’bîr olunmaz”, anlatılmaz niteliktedir, Sultan IV. Murad “çâr mermer sûtûn üzre yek pâre bir mermer kürsî inşâ etmişdir kim felekde misli yokdur (SN I: 57). Evliyâ, “câmi’i dil-küşâ”, “gönül açan cami”; “mehbîtı nûrî Hudâ”, «Tanrı’nın nurunun indiği yer» olarak adlandırdığı Ayasofya’yı gören aklı selim, zevk ve basiret sahibi kimse-lerin hayran, mest ve şaşkın olacağını, “Ve ehli basîret ü hayret ve sâhibi akl u kiyâset olanlar bu câmi’ mehbîtı nûrî Hudâyı görenler vâlih [ü] hayrân ve mest [u] \$ medhûş ser-gerdân olurlar” sözleriyle dile getirir (SN I: 57).

4. Ekfrasis ve Hedeflenen Okuyucu

Evliya Çelebi’nin cami tasvirlerinde *Seyahatnâme*’nin genel üslup özelliklerinden biri olarak, “nakş-ı buka-lemun” mermerler, “ibret-nümâ” gibi kalıp benzetmelere de başvurduğu bir gerçektir. Ne var ki Ayasofya’nın anlatımında bu kalıp benzetmelerin önüne geçen özellik, görülen ve yazıyla aktarılmaya çalışılan nesnenin, nesneye bakan kişinin algısı, deneyimi, kişisel yorumuyla temsil edilmesidir. Yazarın yorumunu içeren tasvirler, aynı zamanda okuyucusunun gözünde de yazarın istediği imgenin oluşmasını sağlamaya yöneliktir. Bizans döneminin Ayasofya’sı ve ekfrasis üzerine çalışan Nadine Schibille’ye göre, «ekfrasis okuyucuyu ya da dinleyiciyi na-

sil bakacağı ve neyi göreceği konusunda yönlendiren, entelektüel bir bakışı destekler” (Schibille, 2014). Evliyâ'nın Ayasofya tasvirlerinde tarih anlatısına uzun uzadıya başvurusu, kilisenin camiye dönüşme sürecinin üzerinde durması, fetihten öncesini ve sonrasını vurgulaması, İslami gücün sembolü olarak gördüğü Ayasofya'yı okuyucularının gözünde de aynı şekilde görünür kılma niyetine işaret eder. Bu tarihsel dönüşümün mekanda yarattığı estetik değişime odaklanarak, benzetmelerini de bu güdülenme/güdülendirme paralelinde kurar. Evliyâ'nın “Bu bir câmi'i azîmdir kim cemî'i fukarâlar ka'besidir. Ve İslâmbol içre andan büyük câmi'i kebîr yokdur. Ve anda olan rûhâniyyet meğher Kudüs'de Mescidi Aksâ yâhûd fiâmı fierîfde Câmi'i Emeviyye veyâhûd Mısır'da Câmi'i Ezher ola” (SN I: 58) diyerek Ayasofya'nın vasıflarını anlatmayı bitirdiği bölümde dikkat çeken nokta, Ayasofya'yı fakirlerin Kâbe'si olarak konumlandırması, camiyi gerek İstanbul'daki gerekse İslam âlemindeki önemli camilerden büyüklük ve ruhanîyet açısından üstün tutmasıdır. Böylelikle yazı diliyle, dini ve sembolik bir anlam yüklenen yeni bir Ayasofya imgesi yaratılmıştır.

5. Sonuç

Evliyâ Çelebi'nin Ayasofya tasvirleri, bir retorik ve yazın aracı olarak ekfrasis üzerine çalışan kuramcılarının bulunduğu ortak noktanın, bir görsel sanat eserinin tasvirinin hiçbir zaman nesnel bilgi aktarımından ibaret olmadığı, nesneyi gören ve aktaran kişinin bakış açısını şekillendiren, psikolojik, dini, sembolik ve benzeri faktörlerle kurgulanan özellikle harmanlanmış bir anlatı uygulaması olduğu fikrinin yazınsal örnekleridir. Bu çalışma, görsel bir nesneyi yazıda yeniden canlandıran yazar Evliyâ Çelebi'nin özneliğinin, söz konusu faktörlere ek olarak

kurmaca disiplini içinde değerlendirilmesi gereken, hitap edilen okuyucunun profilini gözetme ve gerektiğinde onu yönlendirme eğilimi gösteren boyutlara uzanabileceğini de gözler önüne sermiştir. *Seyahatnâme*'deki farklı görsel sanat eserlerinin tasvirinin incelenmesinin Evliyâ'nın estetik bakışı ve yazıyla kurduğu ilişki bağlamında ne gibi sonuçlar ortaya koyabileceğine dair bir girişimdir.

KAYNAKÇA

- Akyol, Ercan. “*Seyahatnâme*'deki Ayetlerin İşlevleri Üzerine”, *Millî Folklor*, 92, 2011: s.53-57.
- Bitik, Başak Öztürk. “Evliyâ Çelebi *Seyahatnâme*'sinde Cadi, Obur, Büyücü Anlatıları ve Kurgudaki İşlevleri”, *Millî Folklor*, 92, 2011: s.64-71.
- Evliyâ Çelebi. *Seyahatnâme* 1. Cilt. Haz. Robert Dankoff, Seyit Ali Kahraman ve Yücel Dağlı. İstanbul: YKY, 2006.
- Kripokavić, Maria. (ed.) *The Balkans in Travel Writing*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015; Slavcho Kovilovski, “Patopisot 'Beleshki od moeto patuvanje po Tetovsko' od 1891/91 od Andrej Stojanov,” *Filoloshki studii*, Skopje, 11, 2013: ss. 109-121.
- Salazar, Joseph-Philippe. “Beyond Apologetics: Mythology, Rhetoric and The Other in Early Eighteenth-Century France”, *Rhetoric, Scripture and Theology: Essays from the 1994 Pretoria Conference*. Stanley E. Porter, Thomas H. Olbricht (ed.) Bloomsbury T&T Clark: 1996: s.175.
- Schibille, Nadine. *Hagia Sophia and The Byzantine Aesthetic Experience*. Ashgate, 2014:s.15.
- Sumi, Akiko Motoyoshi. “Description in Classical Arabic Poetry: Wasf, Ekphrasis, and Interarts Theory”, *Brill Studies in Middle Eastern Literatures, Supplements to the Journal of Arabic Literature*, 25, xvii, Leiden ve Boston: Brill, 2004: s.251.
- Tezcan, Nuran “Evliya Çelebi'nin *Freng-pesend* Resim Tutkusu”, Evliya Çelebi : Voyageur Ottoman du XVII^e Siècle et L'europe de son Temps., Evliyâ Çelebi et l'Europe Le « Frengistân » Paris – Institut National des Langues et Civilisations Orientales (INALCO) *Cahiers balkaniques* 41, 2013: ss.27-42.