

**Doktora Tezi**

**EVLYÂ'NIN SESİ PADİŞAHIN GÖLGESİ:  
EVLYÂ ÇELEBİ SEYAHATNÂMESİ'NDE KURMACA**

**BAŞAK ÖZTÜRK BİTİK**

**TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ  
İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ankara  
Haziran 2015**

İHSAN DOĞRAMACI BİLKENT ÜNİVERSİTESİ  
EKONOMİ VE SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**EVLIYÂ'NIN SESİ PADIŞAHIN GÖLGESİ:  
*EVLIYÂ ÇELEBİ SEYAHATNÂMESİ'NDE KURMACA***

BAŞAK ÖZTÜRK BİTİK

Türk Edebiyatı Disiplininde Doktora Derecesi Kazanma  
Yükümlülüklerinin Parçasıdır

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ  
İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ankara  
Haziran 2015

Bütün hakları saklıdır.

Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.

© Başak Öztürk Bitik

*Annem Gülten Öztürk'e*

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....

Prof. Dr. Semih Tezcan  
Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....

Doç. Dr. Nuran Tezcan  
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....

Prof. Dr. Özer Ergenç  
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....

Prof. Dr. Şule Pfeiffer Taş  
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....

Prof. Dr. Yılmaz Kurt  
Tez Jürisi Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün onayı

.....

Prof. Dr. Erdal Erel  
Enstitü Müdürü

## ÖZET

### EVLYÂ'NIN SESİ PADİŞAHIN GÖLGESİ: EVLYÂ ÇELEBİ SEYAHATNÂMESİ'NDE KURMACA

Öztürk Bitik, Başak  
Doktora, Türk Edebiyatı Bölümü  
Tez Danışmanı: Prof. Dr. Semih Tezcan  
Haziran, 2015

*Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*'nde geçen kimi tarihî olayların “hatalı” veya “uydurma” bilgiler içerdiği şeklindeki görüşlere karşı, bu tezde *Seyahatnâme*'nin kurmaca anlatılar sunduğu ve bu anlatıların bilinçli bir teknik ve yöntemle oluşturulduğu öne sürülmektedir.

Bu çalışmada Evliyâ Çelebi'nin Osmanlı padişahlarına dair anlatıları, tarihî arka plan üzerinde durularak ve yakın okuma tekniği ile incelenmiştir. *Seyahatnâme*'nin sıkça başvurduğu kaynak olan *Peçevî Tarihî* başta olmak üzere döneme ışık tutan diğer kaynaklardan faydalanarak yapılan araştırmada Evliyâ'nın kimi tarihî olayları “olmasını istediği” şekilde kurguladığı görülmüştür. Eserde Bektaşî, Mevlevî, Gülşenî, Melamî tarikatı başta olmak üzere Evliyâ'nın keramet sahibi olduğunu düşündüğü velîler ile Saray otoritesi arasındaki ilişkilerden, selâtin camisi inşa âdâbına kadar birçok konuda “ideal” Osmanlı padişah imgesi çizilmektedir. *Seyahatnâme*'de bu imgeye uymayan padişah davranışlarının kurmaca anlatılar aracılığıyla “düzeltildiği” veya eleştirildiği örneklerle rastlanmıştır.

*Seyahatnâme*'nin on cilde yayılan padişah anlatılarında bütünlük ve tutarlılık olduğu; ancak metinlerin yer aldığı bağlama göre değişiklikler, eklemeler yapıldığı tespit edilmiştir. Evliyâ bir tür gölge oyunu oynatıcısı gibi metnine kimi, ne zaman ve nasıl yansıtacağına dair yaptığı seçimlerle ve kattığı ayrıntılarla tek boyutlu Karagöz perdesini çok boyutlu bir eser olan *Seyahatnâme*'ye çevirmiştir.

**anahtar sözcükler:** *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, kurmaca, Osmanlı Padişahları, gölge oyunu, *Peçevî Tarihi*, tarikat

## ABSTRACT

### EVLIYÂ'S VOICE THE SULTAN'S SHADOW: FICTION IN EVLIYÂ ÇELEBÎ'S *SEYAHATNÂME*

Öztürk Bitik, Başak

Ph.D., Department of Turkish Literature

Supervisor: Prof. Semih Tezcan

June, 2015

Despite some views regarding the existence of “untruthful” and “fabricated” historical data in Evliyâ Çelebi's *Seyahatnâme*, this study puts forward that fictitious tales in the *Seyahatnâme* are constructed deliberately with the use of certain techniques and methods.

By using close reading, Evliyâ Çelebi's stories on Ottoman sultans are reviewed with their historical background. Research carried on several references, including *Peçevî's History* which is frequently cited in the *Seyahatnâme*, revealed that Evliyâ constructed certain historical events as the way he “wanted” them to happen. Throughout Evliyâ's work, an “ideal” Ottoman sultan image is depicted regarding several issues; from relations between the Palace and the Bektaşî, Mevlevî, Gülşenî, Melamî leaders and other religious orders whom Evliyâ regard as miraculous, to the propriety of building a sultan mosque. Examples have been found in the *Seyahatnâme*, where contradicting acts and behaviours of the sultan's with this image are “corrected” or criticized by fictitious stories.

Although there is coherence and consistency in the sultans's tales throughout the ten volumes of the *Seyahatnâme*, it has been identified that certain changes and additions were made to some stories depending on the context. Evliyâ Çelebi, like a shadow play puppeteer, with his choices such as adding details and highlighting when or who gets attention in his text, turns a one dimensional Karagöz stage into a multi-dimensional literary masterpiece that is the *Seyahatnâme*.

**keywords:** *Evliyâ Çelebi's Seyahatnâme*, fiction, Ottoman Sultans, shadow play, *Peçevî's History*, religious order

## TEŞEKKÜR

Yol gösterici ve cesaretlendirici tavrıyla bu tezin yazılmasını mümkün kılan Semih Tezcan'a, değerli seminer dersleriyle ufkumu açtığı ve tez danışmanım olduğu için çok teşekkür ederim. Nuran Tezcan'a, *Seyahatnâme*'yi merak ettirerek Evliyâ Çelebi'nin dünyasına adım atmayı sağlayan tutkusunu aşıladığı için hep müteşekkir kalacağım. Tarihî arka plan konusunda fikir ve önerileriyle tez izleme toplantılarındaki katkıları için Özer Ergenç'e, kısıtlı bir süre olmasına rağmen tezi titizlikle okuyarak görüşlerini paylaşan Şule Pfeiffer Taş ve Yılmaz Kurt'a jürimde yer aldıkları için teşekkür ederim. Başta ağabeyim Barlas Öztürk olmak üzere tüm aileme, Umut Belek Erşen ve Nilüfer Yeşil'e destekleri için ne kadar teşekkür etsem azdır. Altı yıl boyunca tezin en sıkıntılı zamanlarından en keyifli anlarına, yirmi yıl boyunca iyi günde ve kötü günde hep yanımda olan Engin'e minnettarım.



## İÇİNDEKİLER

	sayfa
<b>ÖZET</b> . . . . .	iii
<b>ABSTRACT</b> . . . . .	iv
<b>TEŞEKKÜR</b> . . . . .	v
<b>İÇİNDEKİLER</b> . . . . .	vi
<b>GİRİŞ</b> . . . . .	1
<b>BÖLÜM I: PADİŞAHIN ŞEYHİ, VELÎ'NİN PADİŞAHLIĞI</b> . . . . .	21
A. Demir Kılıçlar Yanında <i>Tahta Kılıçlar</i> : Fatih ve Akşemseddin	23
B. Keramet Sahibi Velîden Münzevi Padişaha: II. Bayezid	44
C. Gezgin Derviş: Bektaşî Dedesi I.Selim . . . . .	57
<b>BÖLÜM II: DÜZENİ SAĞLAMAK: KURMACANIN GÜCÜ</b> . . . . .	71
A. Şeyh ve Şeyhülislam Tartışması: I. Süleyman Dönemi . . . . .	71
B. Şehzadenin Savaşı, Padişahın Topuzu: II. Selim . . . . .	84
C. Saraydan Çıkmayan Padişah: III. Murad . . . . .	97
D. Yardımcı Karakter Rolünde Bir Şeyh: Sivasî Kara Şemseddîn ve III. Mehmed . . . . .	100
<b>BÖLÜM III: EVLİYA'NIN ÇAĞI BAŞLARKEN.</b> . . . . .	109
A. Camisi için Toprak Taşıyan Padişah: I. Ahmed . . . . .	110
B. Padişah Eleştirisi Olarak Kurmaca: I. İbrahim . . . . .	119

C. “Deli” ve “Velî” Padişah: I. Mustafa . . . . .	125
D. Anlatıda Söylem Seçimi: II. Osman’ın Ölümü . . . . .	127
<b>BÖLÜM IV: SEYAHATNÂME’NİN PADİŞAHI: IV. MURAD . . . . .</b>	<b>131</b>
A. Simyacı Şeyhin Ölümü, Padişahın Pişmanlığı . . . . .	138
B. Tasavvufun Gücü ve <i>Tâ’ûn Askeri</i> . . . . .	144
C. Padişahın Camisi ve Ölümü . . . . .	154
<b>BÖLÜM V: SON PADİŞAHI: IV. MEHMED . . . . .</b>	<b>157</b>
A. “Sultânım, bu devlet-i Âl-i Osmân’ın bir yanı Venedik tarafından oyuluyor” . . . . .	160
B. “Pâdişâha ne cevâb verelim... Hünkâra ne cevâb edelim” . . . . .	172
<b>BÖLÜM VI: UZAK GEÇMİŞİN İZLERİ, HAYALÎ’NİN PERDESİ . . . . .</b>	<b>177</b>
A. Hayalî’nin Perdesi: “Görelim Âyîne-i Devrân Ne Suret Gösterir” . . . . .	180
B. <i>Fetret</i> ’ten <i>Fetih</i> ’e Doğru . . . . .	185
<b>SONUÇ . . . . .</b>	<b>187</b>
<b>SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA . . . . .</b>	<b>192</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ . . . . .</b>	<b>199</b>

## GİRİŞ

1804 yılının İstanbul’unda *Târih-i Seyyâh Evliyâ Efendi* adını taşıyan bir kitap, Avusturyalı Doğubilimci Josef von Hammer-Purgstall tarafından 100 kuruşa bir sahaftan satın alınır. Bu kitabın “ilginç”, “zengin”, “orijinal” içeriği ve “nadir” oluşu, uzun zamandır Doğu eserlerini inceleyen Hammer’in dikkatinden kaçmaz. Ancak bulunan kitap, bir bütünün sadece bir parçasıdır. Dördüncü cildi satın alan Hammer, onun son cilt olduğu düşüncesinden hareketle, eksik olduğunu düşündüğü ilk üç cildin peşine düşer. İstanbul’daki dostları aracılığıyla, Saray Kütüphanesi’nde yer aldığını öğrendiği bu eseri, kamuya açık kütüphanelerde ve sahaflarda arattırmaya devam eder. On yıl sonra, yani 1814 yılında, ilk üç cildi bulmuş olarak “Türkçe Bir *Seyahatnâmenin* İlginç Bulunuşu” başlıklı yazısı ile bu eseri tanıtır.<sup>1</sup> Hammer, o güne kadar “yaptığı inceleme ve bibliyografi araştırmalarında karşısına çıkan bütün Doğu yazma eserleri arasında en ilginç olanı ve mutlu edeni olarak” (274) nitelediği bu eserin tamamını görüp değerlendirme şansına sahip olamamıştır.

*Seyahatnâme* uzun yıllar boyunca bu “parçalı” ve “eksik” metin konumunda kalmaya devam etmiştir. Eser, 19. yüzyıl Osmanlısında da bütünlüklü hâli ile değil,

---

<sup>1</sup> Eserin bulunuşu ile ilgili detaylı bilgi ve Hammer’in yazısının Türkçe çevirisi, Nuran Tezcan’ın “*Evliya Çelebi Seyahatnâmesi*’nin Hammer-Purgstall Tarafından Bilim Dünyasına Tanıtılması Hakkında” başlıklı makalesinde yer almaktadır.

parçalarıyla okurla buluşmaya başlar. Eserden seçilen çeşitli bölümler 1843 yılında *Müntehabât-ı Evliyâ Çelebi* başlığı altında 143 sayfalık bir kitap olarak yayımlanır. Bu seçki ilgi görmekle birlikte “muzır” bulunup yasaklanır ve kimi anlatıların “asılsız” olduğu şeklinde önyargılı değerlendirilir. *Seyahatnâme*’ye uzun yıllar boyunca yapıştirilmeye devam edecek “olumsuz” etiketlerin de kaynağı olur.

19. yüzyıl sonunda eserin ilk ciltleri yayımlanırken özellikle Osmanlı tarihi ile ilgili bazı bölümleri sansürlenir. Bu yayımda görev alan Kilisli Doktor Rifat, Abdülhamid’in istibdat ve sansüründen payını alan eserin “halka ancak güdük ve nâ-tamâm hâlde takdim edilebil[diğini]” (126) yazacaktır.<sup>2</sup> Eserin özellikle I.İbrahim ve IV. Mehmed devirlerine dair önemli kısımları sansüre uğramıştır. Yıllar sonra esere, tarihî kaynak olarak yaklaşp “gerçekçi” bulmayarak, Evliyâ Çelebi’nin satırlarına kuşkuyla bakacak araştırmacılardan farklı bir tutumla, Yıldız Sarayı’nın yazarın verdiği bazı tarihî bilgilerden rahatsız olduğu anlaşılmaktadır. Sansürle orijinalliğinden çok şey kaybeden eserin bu eksik basımı, pek çok dile çevrilerek akademik çalışmalarda da kullanılmıştır.

Seçmelerle, eksik ciltlerle, sansürlerle gerçekleşen yayım süreci boyunca *Seyahatnâme* başlıca iki sıkıntı ile karşılaşmıştır. İlki; farklı ve eksik nüshaları, ulaşılması zor yazmaları ile “güvenilir tam metin” olarak on cildiyle birden bütünlüğünü koruyarak araştırmacısının/okurunun karşısına çıkamamaktır. İkincisi de “uydurmacı”, “mübalağacı” bir yazarın elinden çıktığı şeklindeki önyargılardır. Feridun Emecen, “Evliyâ Çelebi ve İstanbul” başlıklı makalesinde Evliyâ’nın “Osmanlı entelektüelleri arasında gayri ciddi birtakım olayları kaleme alan bir yazar”

---

<sup>2</sup> Ekrem Karadişoğulları’nın “Kilisli Dr. Rifat Kardam’ın Evliya Çelebi Seyahatnâmesiyle İlgili Bir Yazısı Üzerine.” (*Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 2001, 153-62) başlıklı makalesine atıfla, yazıyı orijinalinden yeniden okuyarak açıklamalar ekleyen Nuran Tezcan’ın “Seyahatnâme’nin Genel Yapısı Önemli Yazmaları ve Baskıları” başlıklı makalesinden alıntılanmıştır.

olarak görüldüğü döneme işaret eder (65). Osmanlı vak'anüvisi Ahmed Vasıf Efendi (ö.1806), Evliyâ Çelebi'nin eserinden nakille bilgi veren Hâkim Mehmed Efendi'yi (ö.1770) eleştirmiş ve "kezzâbdan rivâyet" şeklinde itham etmiştir. 1896 yılında *İkdam* gazetesi sahibi Ahmet Cevdet Bey tüm ciltleri ile eseri basma girişiminde bulunduğu Necip Âsım Bey gazetesine yazdığı tanıtım yazısında bu önyargılara değinir.<sup>3</sup> Evliyâ Çelebi ve eseri anıldığında yüzlerde "manidar tebessümler", "alaycı gülüşler" oluşmasına neden olan ilk seçkide alıntılanan parçalardır. Bu bakış açısının kırılması için uzun yıllar gerekecek ve Evliyâ Çelebi güçlü kalemi ve yaratıcı kurgusu ile anılmak yerine "damdan dama atlarken donan kedi" hikâyesi örneği verilerek abartılı üslubuyla "tuhaf" bir seyyah olarak etiketlenecektir. Ancak esere ve yazarına getirilen olumsuz eleştirilerin; metnin bütünlüklü yapısı analiz edilmeden, kendi içerisindeki göndermeleri, bağlamları incelenmeden sadece metinden cımbızlanarak seçilen anlatılar üzerinden olduğu görülmektedir.

*Seyahatnâme* metnini bir kaynak olarak görüp birbirinden kopuk parçalar hâlinde değerlendiren çalışmalara dair çarpıcı ilk eleştiri Robert Dankoff'dan gelmiştir. Dankoff, *Seyyah-ı Âlem Evliyâ Çelebi'nin Dünyaya Bakışı* başlıklı kitabında, araştırmacıların "metni inceleyip aradıkları damarı bulduktan sonra cevheri çıkarıp geri kalan kısmı bıraktı[klarına]" dikkat çekerek, kendi çalışmasındaki yaklaşımın ise "eseri bir kaynak olarak değil, bir metin olarak, yani yazarın zihniyetinin bir yansıması olarak görmek" olduğunu belirtir (30). Dankoff'un "*Seyahatnâme*'nin gerçeklerin yanı sıra kurmacaları da içeren" bir metin olduğu ve "bu metni yorumlamak girişiminde bulunan herkes için önemli bir görev, bunları ayırt edebilecek ölçütü geliştirmektir" (173) şeklindeki sözleri, metnin analizi için

---

<sup>33</sup> Muzaffer Albayrak, "Evliyâ Çelebi *Seyahatnâmesi*'nin Baskı Serüveni" başlıklı makalesinde, yazma eserden matbu olarak çoğaltılmasına kadar olarak süreci değerlendirirken Necip Âsım'ın makalesinden alıntılar (18).

geliştirilmesi gereken yöntemi de işaret etmektedir. Böylece, eseri bütün olarak değerlendirmenin yanında, kurmaca anlatıların rolü üzerinde daha çok düşünmenin gerekliliği de öne çıkmaktadır.

Pierre A. MacKay, gerçek ve kurmaca anlatılar arasında ayırım yapabilmek adına sekizinci kitaptan bir bölüm üzerinde çalışır. Evliyâ'nın geçtiği güzergâhları ve gitmediği hâlde gitmiş gibi yazdığı yerleri ayırt etmeye çalışan “*Seyahatnâme*’deki Gerçek ve Kurmaca Yolculuklar: 8. Kitaptan Bazı Örnekler” başlıklı makalesinde bu konudaki tespitlerini paylaşır. MacKay, Evliyâ'nın seyahati boyunca notlar aldığını ve daha sonra eseri yazarken de elinde geçtiği güzergâhları denetleyebileceği başka bir kaynak metin olduğunu düşünmektedir. Bir noktadan diğerine gitmek için iki farklı yol olduğunda, Evliyâ'nın gitmiş olduğu yol ile gitmediği hâlde gitmiş gibi yazdığı ikinci yolu anlatışındaki üslup farkına değinir. Evliyâ gerçekten seyahat ettiği yollarda, kasabalar arasındaki köy adlarını bile yazar. Öte yandan geçmediği, ama varlığından haberdar olduğu ikinci rotayı anlatırken köy adları yer almaz. Sadece kaynak metinlerden bakıp yazabildiği şekliyle büyük yerleşimlerin isimlerine yer verebilir. Dahası ilk yol sayesinde gitmek istediği yere ulaşmışken ikinci yolu da kullanımını açıklamak için bir neden yaratır. Bu da anlatıda kaçan kölelerinin peşine düştüğü “kurmaca” bir hikâye yaratmasına neden olur. MacKay, *Seyahatnâme*’deki kaçak köle hikâyelerinin, yolculuk sırasında “başka türlü gerekçelendirilemeyecek geri dönüşler için” açıklama olanağı getiren kurmaca anlatılar olduğunu düşünmektedir. Bu çalışmasıyla MacKay, *Seyahatnâme*’de kurmaca anlatıların bir işlevi olduğunu ve bir amaca hizmet ettiğini gözden kaçırmamak gerektiğini gösterir.

Öte yandan *Seyahatnâme*’nin verdiği bilgilerin doğruluğunun, farklı kaynaklarla test edilmesi noktasında, söz konusu anlatının içeriğine ve bağlamına da dikkat edilmesi gerekmektedir. “Kurmacanın gücü: alıntı mı, yanılgı mı, kurmaca

mi?” başlıklı makalesinde Nuran Tezcan, tarihî olay ya da kişiler söz konusu olduğunda farklı yazılı kaynaklarla yapılan karşılaştırmalar sonucu ortaya çıkan tutarsızlıkların “hata” olarak değerlendirilip geçilmemesi gerektiğine dikkat çeker. Evliyâ’nın, dokuzuncuyüzyılda yaşamış sûfi Bayezîd-i Bistamî için halk arasında anlatılagelen bir menkıbeyi Osmanlı padişahı II. Bayezid için aktarmasının basit bir hata ya da isim değişikliği değil, bilinçli bir uyarlama olduğuna işaret eder. Evliyâ’nın bu uyarlamayı yaparken, II. Bayezid’in sofuluğa varan bir yaşam tarzı ile inzivaya çekilmesini eleştirdiğini gösterir (19). *Seyahatnâme*’de yer alan ve yanlış bilgiler aktardığı, tarihî kaynak olarak kullanışlı olmadığı gibi eleştiriler getirilen tarih anlatılarının; kurmaca, bağlam ve işlev açısından tekrar ele alınmasıyla hem esere hem de yazarına dair önemli veri sunacağı açıktır.

Eserde kurmacanın işlevine değinen bir başka çalışma, Sooyong Kim’in “Dünya Seyahat Edebiyatında *Seyahatnâme*’nin Yeri” başlıklı makalesidir. Her ne kadar Kim eserin, “bilgi vermekten çok eğlendirme niyetiyle yazılmış” olduğunu ve bu özelliğe *İbn Battûta Seyahatnâmesi*’nde de rastlandığını söylese de, *Seyahatnâme*’nin benzersiz yönünün farkındadır. *Seyahatnâme*’deki kurmacalarda, onu hayret verici olaylar ile eğlendirici hikâyelerin yer aldığı *Seyahatnâme* geleneğine kolayca eklemeyi engelleyen bir işlev yer almaktadır. Kim, makalesinde bir cümleyle bu noktaya işaret eder: “Evliyâ bütünüyle kurmaca alanına geçtiğinde, bunu daha çok yergi niyetiyle yapar” (570). Makale sınırları gereği bu tespitini örneklendirmeyişi ve “bütünüyle kurmaca alanına geçiş” ile kastettiğini açıklamayışı belirsizlik yaratsa da işaret ettiği “yergi” işlevi oldukça önemli bir noktadır ve detaylı bir analizi gerektirir.

Bu noktada sorulması gereken bir başka soru daha doğar. İbn Battuta’dan Marco Polo’ya diğer seyyahların metinlerindeki gibi olağanüstü anlatılara yer veren

*Seyahatnâme*'nin, sürekli bir tür “doğruluk” testinden geçirilmesinin nedeni sorgulanmalıdır. Marco Polo'nun eserinde, Semerkand şehrindeki bir kilisede büyük bir mermer taşın üstündeki devasa sütunun, kendi kendine havalandığı ve havada asılı durduğu anlatılır (137). Bu bölüm, Evliyâ'nın olağandışı anlatılarından çok da farklı değildir. İbn Battuta'nın eserinde yer verdiği bir ermiş hikâyesi de *Seyahatnâme* metninde benzerlerine çokça rastlanan bir izleğe sahiptir (597). Hikâye, 150 yaşına kadar yaşayan, kırk yıl boyunca oruç tutan ve sadece on günde bir yemek yiyen şeyhin ertesi gün öleceğini söylemesi ve bunun gerçekleşmesi üzerine kuruludur. Bu benzerliklere rağmen Evliyâ Çelebi'nin metni en sıradışı hikâyesinde bile nerede “gerçek” nerede “kurmaca” olduğuna dair hep bir soru işareti uyandırmıştır. Kayahan Özgül, geçmiş çağların anlatılarındaki “gerçek” algısının 21. yüzyılın “gerçek” algısı ile aynı olmadığına dikkat çekerken, suda dans eden üç denizkızı gördüğünü yazan Kristof Kolomb ile Evliyâ'nın anlattığı olağandışlıklar arasında paralellik kurar (269). Özgül, Evliyâ'nın Osmanlı inşâ geleneği dışında meddâh-vâri bir dil geliştirdiğini düşünmektedir. Dinleyenleri eğlendirmek için geliştirdiği bu dil sayesinde Evliyâ Çelebi'nin, Osmanlı nesrinin ilk büyük üslupçularından biri olduğunu ifade eden Özgül'ün bu görüşü ışığında, *Seyahatnâme* metninin anlatı teknikleri açısından incelenmeyi bekleyen pek çok hikâye içerdiği görülür.

Tüm bu görüşlerden yola çıkıldığında; *Seyahatnâme*'nin metnin bütününe uygulanabilecek, “gerçek” ve “kurmaca” arasında gidip gelen oyunbaz dilinin çözümlenmesine yardımcı olabilecek bir yöntemle ele alınmasının, incelenecek her bir anlatının hem kendi içerisindeki bağlamı hem de metnin bütünündeki işlevi açısından değerlendirilmesinin gerekliliği ortaya çıkar.



Evliyâ Çelebi'nin nerede "gerçek" olanı anlattığı, nerede "kurmaca" oyunlarına başvurduğunun izini sürmek uzun soluklu ve disiplinlerarası çalışma gerektiren bir süreçtir. Onun anlatı dünyası; Nil Nehri'nden Viyana'ya, Hazar Denizi kıyılarından Basra Körfezi'ne kadar uzanan oldukça geniş bir coğrafi alanı kapsar. Dahası, "Yeni Dünya" yani Amerika kıtası ve yerliler, Hollanda kıyıları, uzaktan çatılarını gördüğü Venedik gibi bizzat gitmediği yerler de bu anlatılara dâhil olur. Başka diyarların hikâyelerine karşı beslediği merak, karşılaştığı kişilerden farklı anlatılar toplamasını sağlamıştır. Bazen uzak diyarlardan bir keşişin elindeki tarih kitabı, bazen bir yabancıнын gözlemleri, bazen de esirlerinin anlattıkları gidemediği yerlere ve göremediği zamanlara dair hikâyeler aktarmasına olanak sağlar. Âdem ve Havva'dan başlatıp 1680'li yıllara kadar uzattığı geniş zaman diliminde metne asıl damgasını vuran mekânlar kadar, o mekânlar eşliğinde anlattığı insan hikâyeleridir

Evliyâ Çelebi'nin "kurmaca dünyasına" adım atabilmek için bu çalışmada örneklem alanı olarak *Seyahatnâme*'nin Osmanlı padişahlarına dair anlatıları seçilmiştir. Bu seçimin birbiriyle bağlantılı üç temel nedeni bulunmaktadır. İlki Evliyâ'nın uzun, detaylı ve renkli anlatılarının birçoğunun Osmanlı tarihi ile ilgili olması, ikincisi ise söz konusu dönemlere ışık tutacak diğer kaynakların çeşitliliği ve çokluğudur. Üçüncü nedeni, *Seyahatnâme*'nin I.İbrahim ve IV. Mehmed dönemine dair çoğu anlatısının Yıldız Sarayı'nı rahatsız ettiği ve sansürlendiği bilgisi vererek bizzat Kilisli Doktor Rif'at işaret etmektedir. Evliyâ'nın dönemin olaylarını kurmacanın örtüsüne sararak anlattığı bu metinlerde onun tekniğine dair önemli ipuçları bulunması beklenmektedir.

Bu çalışma, *Seyahatnâme* metnine bir tür temsil perdesi ve yazarına da tarihî gerçekleri kendi zihin süzgecinden geçirip "kurmaca" ile o perdeye yansıtan bir tür

“hayalî”<sup>4</sup> olarak yaklaşılmasını önermektedir. Padişah suretlerini perdeye yansıtıp konuştururken aslında duyulan Evliyâ’nın sesi; yani kendi dünya görüşünün yankısıdır. Başka bir deyişle Evliyâ; kendi inançları ve doğruları ekseninde Osmanlı “dünyasını” yazarken olayları bilinçli bir tutumla, olmasını istediği şekilde metnine yansıtmaktadır. Bunu gerçekleştirmek için gerekirse zamanda ve kişilerde hiç çekinmeden değişiklikler yapmakta, nedenler yaratmakta ve kimi padişahları, vezirleri övgüyle öne çıkarırken kimilerini ise neredeyse parodileştirerek anlatabilmektedir. Kişileri konuşturduğunda duyulan ses aslında metnin yazarının, yani Evliyâ’nın sesidir. Ancak tüm bu kurgunun aynı zamanda Evliyâ’nın “gerçeği” olduğu gözden kaçırılmamalıdır. Kurmaca anlatılar; sadece eğlendirme ya da esere renk katma güdüsüyle değil, olayları ve kişileri kendi bakış açısına göre yeniden yaratarak yazma niyetinden kaynaklanmaktadır.

*Seyahatnâme*, Evliyâ’nın ustalıkla kullandığı anlatı teknikleri sayesinde, tek boyutlu bir Karagöz perdesini aşip sinema perdesini çağrıştıracak kadar renkli ve detaylı sahneleri barındırır. İrfan Karakoç, *Seyahatnâme*’nin girişinde yer alan meşhur rüya sahnesinin yakın okuma tekniği ile incelendiğinde günümüzün sinematografik diline ne kadar yakın olduğunu gösterir. Evliyâ; hareket, ses ve ışık bildiren cümlelerle, detaylı görünüm tasviri verdiği karakterleriyle, merak duygusunu ve gerilimi sağlamaya yönelik olay örgüsü ile “büyüleyici” bir sahne yaratmayı başarmaktadır.<sup>5</sup>

Osmanlı Devleti’nin kuruluşundan IV. Mehmed devrine kadar, neredeyse dört asıra yaklaşan bir zaman dilimini Evliyâ’nın kaleminden okumak; onun anlatmayı seçtiği hikâyeleri dinleyip olayları yine onun gözünden görmeyi sağlayan

---

<sup>4</sup> hayalî: gölge oyununda perdenin arkasındaki kişi.

<sup>5</sup> İrfan Karakoç, “Seyahatin Temeli, Kutsanan Metnin Şefâati: Evliya Çelebi’nin Rüyası üzerine Bir Üslup Çalışması”. *Kebikeç*, 2010. Sayı 29. (255-263).

uzun soluklu bir süreçtir. İster yazılı kaynaktan aldığı bir hikâyeyi aynen yazsın, ister üzerinde oynamalar yapsın, isterse sözlü kaynaklardaki rivayete yer versin ya da kendi başından geçeni anlatsın sonuçta eserde yer vermeyi seçtiği tüm hikâyeler Evliyâ'nın bakış açısı ile uyumludur. Sonuçta eserinde kimin, nerede, ne kadar ve nasıl "perdeye" yansıtılacağına o karar vermektedir. Osmanlı sözlü ve yazılı kültür dünyasına oldukça hâkim olduğu anlaşılan Evliyâ'nın, aynı konu ya da kişi ile ilgili bir anlatıyı öne çıkarıp diğerine yer vermemeyi seçmesi bu bakış açısının sonucudur. Öte yandan uzak geçmişte kalan Osmanlı Beyliği'nin kuruluşunu ve o yıllardaki padişahları anlattığı bölümlerle, içerisinde yaşadığı; tüm sıkıntılarını, acılarını deneyimlediği IV. Mehmed devrine dair anlattıkları ne dil ne de kurgu açısından birbirine benzer. Yaşanmışlık; yedinci ciltte anlattığı Raba bozgununda ya da sekizinci ciltteki oldukça uzun süren Girit kuşatması anlatısında, olabilecek tüm gerçekçiliği ile okura yansır. Bizzat katıldığı ve günlerce süren kuşatmanın getirdiği sıkıntılar, açlıktan yenen atlar, yağmurda yüzen çadırlar gibi savaşın katı yüzünü gösterdiği Girit ya da Raba seferlerinin dili ile III. Mehmed'in Haçova'da yedi krala karşı verdiği savaşın efsanevi anlatımı oldukça farklıdır.

Yol boyunca alınan notların Kahire'de birleştirilmesi ve üzerine yapılan eklemelerle oluşturulduğu düşünülen *Seyahatnâme*'nin yazarının, dolayısıyla kaleminin, kırk yılı aşan bu süreçte aynı kalacağını düşünmek zordur. Yirmili yaşlarının başında İstanbul'da gezmeye hevesli, yeni yerler görmek için yanıp tutuşan Evliyâ Çelebi ile gördüğü onca savaştan, siyaset oyunlarından sonra inzivaya çekilen Evliyâ Çelebi'nin aynı üslupla yazması elbette beklenemez. Metinde bu değişimlerin izini sürmek de mümkündür. Bu nedenle; eseri, yazarından ve içerisinde üretildiği tarihî arka plandan kopararak incelemek eksik yorumlara yol açacaktır.

Tezde hem metnin, hem yazarının hem de tarihî bağlamının bir arada ele alınmaya çalışıldığı bir yaklaşım benimsenmektedir.

*Seyahatnâme* baştan sona okunduğunda, Evliyâ'nın yarattığı imgelerin dile geldiği, ağlayan ya da öfkelenen padişahların duygularla ete kemiğe büründüğü, meydanların, pazar yerlerinin, kalelerin tüm renkleri ile canlandığı bütünlüklü bir dünya kurulur. Metnin peş peşe bilgiler verip araya “tuhaf” ya da “acayip” hikâyeler serpiştirmekten öte bir kurmaca başarısının olduğu görülür.

*Seyahatnâme*'yi farklı kılan özelliklerinden birisi, en sıra dışı hikâyelerde bile gerçeklik payı aratan ve en gerçekçi şekilde yazılmış görünen bölümler incelendiğinde kurmacaya başvurduğu anlaşılan oyunbaz üslubudur. Bu nedenle; onun IV. Murad'la olan konuşmalarını yazdığı bölümler, kurmaca olma ihtimali çok az sorgulanarak, “gerçek” gibi kabul edilir. Evliyâ Çelebi'nin yaşamı ile ilgili bilgilerde onun bu anlatısından yola çıkarak IV. Murad'ın dikkatini çektiği, padişahın özel ilgisine mazhar olduğu yazılır. Oysa saray anıları arasında yer verdiği bazı bilgilerin Peçevî'nin tarihinden birebir alıntılandığı görülür.<sup>6</sup> Öte yandan yıllarca gerçekleştiğinden şüphe edilen, hayali olduğu düşünülen Viyana seyahati ise 1975 yılında Karl Teply'nin Viyana Devlet Arşivi'nden Evliyâ'nın adının yazılı olduğu bir belgeyi bulması ile doğrulanmıştır. Teply bu belgeyi yayımladığı yazısında, Evliyâ'nın gözlem yeteneği ile aktardığı bilgileri, güçlü bir fantezi ile harmanlayan üslubunun altını çizer. Tarihî bilgilerden yola çıkan Teply, Evliyâ'nın Viyana Sarayı'na giden elçilik heyetinde yer aldığını gösterir. Bir yandan da onun kabul törenine dair “fantastik bir resimle” anlattıklarında, Osmanlının gücünü

---

<sup>6</sup> Bu durum, tezin IV. Murad anlatılarının incelendiği “*Seyahatnâme*'nin Padişahı” bölümünde gösterilmektedir.

okuruna yaşatma kaygısına dikkat çeker.<sup>7</sup> Evliyâ'nın zihninden çıkıp satırlarına yansıyan “ideal ve güçlü Osmanlı” imgesinin, anlatılarında nasıl temsil edildiğinin incelenmesi, Evliyâ'nın “gerçek” ve “kurmaca” sentezini nasıl oluşturduğunu görmeyi olanaklı kılacaktır.

Yapı Kredi Yayınları'nın eseri “güvenilir tam metin olarak” yayımlaması, *Seyahatnâme*'yi bütünlüklü yapısı içerisinde incelemeyi, Evliyâ'nın ciltler arasında kurduğu bağlantıları yakalayabilmeyi ve diğer yazılı kaynaklarla çapraz okumalar yaparak metnin daha geniş bir perspektifle değerlendirilmesini mümkün kılmaktadır. Bu sayede yazarına ve eserine dair açılımlayıcı görüşlerin ortaya çıkması beklenmektedir.

Bu tezde, Evliyâ'yı “yalancı” ve “uydurmacı” olmaktan çıkarıp onu, kurmaca eser yaratma becerisi yüksek bir yazar, eserini de “edebî” kılan anlatı tekniği ve kompozisyon yöntemi irdelenmektedir. Padişahlara dair kullandığı sıfatlar, onları ya da karşındakileri konuşturduğu diyaloglar kadar, zamanda ileri geri gidişler, özet ya da ayrıntılı anlatım hızı, dramatik ya da komik öğelere yer veriş, tekrarlar gibi unsurlar üzerinde durularak Evliyâ'nın üslubu analiz edildi.

Bunun sonucunda, Evliyâ Çelebi'nin özellikle keramet, kehanet, rüya ekseninde anlatılar yarattığı ve bunların doğru çıktığını göstermek için olayları kurgulayarak anlattığı görüldü. Gérard Genette'nin “öngörüye dayalı”<sup>8</sup> anlatı olarak sınıfladığı bu tekniğin tutarlı kullanımının Evliyâ Çelebi'yi üslup sahibi yaptığı, başka yazılı kaynaklarda yer alan olayları anlatsa bile kaleminden çıkan metinlerin, özgünlüğünü koruduğu örneklendirilerek sunuldu. Olayları kurgulayış biçimi adım adım izlendiğinde, aynı yöntemi kullandığı ve onun gerçekliği sorgulanan inandırıcı

---

<sup>7</sup> Karl Teply'den aktaran Nuran Tezcan. *Evliya Çelebi*, s.9.

<sup>8</sup> Gérard Genette. *Anlatının Söylemi*, s.234.

metinler yaratmasındaki başarısının bu teknik sayesinde olduğu üzerinde duruldu. Evliyâ'nın "tipik" sahnelerinde kişi, zaman, mekân ve inandırıcılığa vurgu ile desteklenen anlatıların, detaylar ve diyaloglarla nasıl zenginleştirildiğini göstermeye yönelik metin analizi yapıldı. Öngörüye dayalı anlatı dışında, inandırıcılık iddiasında başka bir anlatı türü olan "efsane"ye de aynı teknikleri kullanarak yer verdiği görüldü.

Öte yandan, tezde sadece anlatı tekniklerinin olanakları ile sınırlı kalınmayarak disiplinlerarası bir yaklaşım benimsendi. I. Osman'dan IV. Mehmed'e uzanan neredeyse dört asırlık bir zaman dilimine dair Evliyâ'nın anlatılarını yorumlayabilmek için o yüzyılların siyasi, dinî, sosyal hayatına dair disiplinlerarası okumalar yapıldı. Bu okumalar ışığında, metindeki tasvirlerin ve oluşturulan padişah imgelerinin bağlam ve işlevine dair yorumlar yapmak mümkün oldu. Örneğin birinci ciltte İstanbul'un fethini anlatırken "ulema kıyafeti" içerisindeki Fatih'i gölgede bırakıp Akşemseddin'i öne çıkarması ya da ikinci ciltte şehzadeliği döneminde bir şeyhin ayaklarını öperken göstermesi, Halil İnalçık'ın ulema ve şeyh sınıfı ile II. Mehmed arasındaki gerilime ve nedenlerine dair tespitleri olmadan değerlendirilemezdi. Gülru Necipoğlu'nun *Sinan Çağı: Osmanlı Mimarî Kültürü* adlı eserindeki ayrıntılı analizi okunmadan Evliyâ'nın selâtin camilerinin inşa süreci ile ilgili yazdığı hikâyelerin arka planı karanlıkta kalırdı. Aynı şekilde Ahmet Yaşar Ocak'ın sünni ortodoks ve heterodoks İslam çatışmasına dair çalışmaları okunmadan, Evliyâ'nın Kanunî, Şeyhülislam Ebussuûd ve Gülşenî tarikatının şeyhi İbrahim Gülşenî ekseninde kurguladığı sahneyi yorumlamak mümkün olamazdı. *Peçevî Tarihi* ile karşılaştırmalı okuma, Evliyâ'nın Peçevî'nin anlatımından nasıl faydalandığını ve onun anlattıklarını nasıl kurmacalaştırdığını göstermeyi mümkün kıldı. Tez araştırması boyunca farklı kaynaklara başvurulmaya çalışıldı.

Faydalanılabilecek farklı kaynakların çeşitliliği ve zenginliği göz önünde bulundurulduğunda; kuşkusuz bu çalışma eksiklikler barındırmaktadır ve getirilecek eleştirilere, yorumlara açıktır.

### **Tarihî Anlatılar: Gerçek mi Kurmaca mı?**

“Gerçek” ve “kurmaca” ile işaret edilen alanların; sınırları net çizilmiş, kesin çizgilerle belirlenmiş alanlar olmadığı açıktır. Her şeyden önce dört yüz küsur yıl öncesinin olayları algılayış ve anlatış biçiminin bugünün bakış açısıyla değerlendirilmeye çalışıldığı unutulmamalıdır. Dahası, tarih biliminin de sorunsallaştırdığı gibi tarih kaynaklarında bile neyin “gerçek” olduğu tartışmalı bir konudur. Tarih yazarının kendi dünya görüşünün, devrin ideolojisinin metne nasıl yansıdığını gösteren önemli çalışmalar bulunmaktadır.<sup>9</sup> Örneğin Colin Imber “İlk Dönem Osmanlı Tarihinin Kaynakları” başlıklı makalesinde söz konusu dönemde “olayları tarafsız anlatan kaynak” kılıfına dikkat çeker (39). 1480’lerden itibaren Osmanlı hanedanı tarihlerinin yazılmaya başladığını belirten Imber’in, Âşıkpaşazade hakkındaki görüşleri Evliyâ’nın tarih anlatılarının gerçekliğini sorgulama açısından önemlidir. *Âşıkpaşazade Tarihi*’nin, “popüler İslami militarist söylemi”ne dikkat çeken Imber bu söylemin, yazarının “bu çevre içinde geçirdiği yaşamından” kaynaklandığını ifade eder (42). Anlattığı olayların pek çoğuna bizzat katıldığı için, II. Mehmed döneminin en önemli kaynağı olarak görülen Tursun Bey’in *Tarih-i Ebu'l-Feth*’i ise “olgusal bir tarih yazmaktan ziyade Sultan’ın belirli bir imgesini yansıtmak” amacındadır (44). Aynı şekilde Kritovulos da “Sultan’dan bir kahraman

---

<sup>9</sup> *Söğüt’ten İstanbul’a: Osmanlı Devleti’nin Kuruluşu Üzerine Tartışmalar* kitabının 1.Bölümü’nde Colin Imber, Victor L. Ménage ve Halil İnalcık’a ait makaleler bu konuda geniş bilgi sunar. Ayrıca Gabriel Piterberg, *Osmanlı Trajedisi: Tarih Yazımının Tarihle Oyunu* kitabında “rakip” tarih anlatılarının II. Osman vakasını temsil edişlerindeki farklılık ve nedenleri üzerinde kapsamlı bir analiz sunar.

imgesi yaratmayı hedeflemiş, ancak bu Tursun Bey'in İslamî bir Dünya Fatihî'nden ziyade Hellenik bir kahraman" imgesi olmuştur (48). Yazarın, kendisinin ve mensubu bulunduğu zümrenin dünya görüşüne göre metnine düşen padişah imgesinin değişiklik göstermesi Evliyâ Çelebi için de birebir geçerlidir.

Oluşturulmaya çalışılan imgeler, söylemlere yansıyan ideolojiler tarih yazıcılığının alanına girmekle birlikte, söz konusu Evliyâ'nın anlatıları olduğunda onun imge oluşturma çabası ve bakış açısının söylemlerinden koparılamaz bir bütün olduğu unutulmamalıdır. Bu nedenle günümüz "metin odaklı" edebiyat eleştirisinin önerdiği gibi *Seyahatnâme* metnini yazarından ayırarak, sadece anlatı analizine başvurmanın eksik yoruma yol açacağı düşünülmektedir. *Seyahatnâme* çok boyutlu ve katmanlı yapısı ile disiplinlerarası bir çalışma ile ele alınmayı gerektirmektedir. Robert Dankoff, *Seyyah-ı Âlem Evliyâ Çelebi'nin Dünya Bakışı* çalışmasında Evliyâ Çelebi'nin meddahtan musahibe, sultanın kulundan dünya insanına çok kimlikli oluşunun ve bu kimliklerin izdüşümünün esere nasıl yansıdığına dair örnekleri, güçlü delilleriyle gösterir. Bu sayede Dankoff, "Evliyâ'nın muazzam materyalini düzenleme ve tutkulu girişimini kavramsallaştırma tarzının, onun zihinsel dünyası" (43) ile bağlantısı olduğunu görmemizi sağlar.

Anlatıların ne kadarının "gerçek" olduğunu, ne kadarının bizzat Evliyâ Çelebi tarafından kurgulandığını ya da halk anlatılarından aktarıldığını tespit etmek oldukça zordur. Tarihçilerce, yazılı tarih metinlerinde bile "nesnellik" sorununa ve "kurmaca" boyutuna dikkat çekilirken *Seyahatnâme*'de "gerçek" arayışı sonuçsuz bir çaba olarak nitelenebilir. Tezin sorgulamaları açısından asıl önemli nokta "gerçek"- "kurmaca" ikileminden çok, yazarın bu anlatılara nerede, neden, nasıl ve ne zaman yer verdiğidir. *Seyahatnâme*, satır aralarında yazarın Osmanlı devlet idaresi ve politikası üzerine görüşlerini, kaygılarını barındıran bir metindir. Evliyâ Çelebi'nin



Osmanlı Devleti’ni genellikle sonsuz egemenlik temennileri ve ihtişamla tasvir ettiği anlatılarına bazen de Devlet’in güç kaybına dair kehanetlerin, rüyaların eşlik ettiği görülür. Örneğin, 17. yüzyılın sonuna doğru Balkanlar’daki hızlı toprak kaybının izlerini, kehanet şeklinde verilmiş anlatılarda bulmak mümkündür. Evliyâ Çelebi’nin büyük bir hayranlıkla anlattığı Peçoy, Budin gibi şehirler, o Kahire’de iken Osmanlı elinden çıkmıştır. *Seyahatnâme*’de bu kayıplara yer verilmemekle birlikte söz konusu şehirler için; “Talyan” kavmi eline girecek (VI.67b) ya da Budin’deki “kefere” mülkü yine onların olacak gibi (VI.82b) inanışları satır aralarına sıkıştırdığı görülür. Aya Mavra’yı anlatırken de “kâfirlerin” yıldız ilmine göre “*biz bu kal’ayı İbrâhîm Hân oğlu Mehemed zamân- ı asrında ganîme mahallinde Aya Mavra'yı ganîme ederiz*” dediklerine yer verir. Ancak hemen arkasından ekler: “*Allâh müyesser etmeyüp ol günleri göstermeye*” (VIII.343a). Gerçekten de Aya Mavra 1684 yılında IV. Mehmed zamanında Venedikliler eline geçmiştir.

Semih Tezcan, “Kızılelma Viyana Bir Ümidin Sönüşü” başlıklı makalesinde, Evliyâ’nın Kahire’deyken II. Viyana bozgununu (H.1094/M.1683) haber aldığını ve metne sonradan eklediği kehanet ile fethin H.1100 yılında geleceğine dair “sönmekte olan bir ümidi” *lafz*<sup>10</sup> yoluyla not düştüğünü gösterir. Çoğaltılacak benzer örneklerle Evliyâ Çelebi’nin toprak kayıplarından haberdar olduğu ve eserinde bunu ancak kehanet kostümü giydirerek yer verdiği görülür.

Kehanetler ve rüyalar içeren “öngörüye dayalı ” anlatılar yaratmak için olay örgüsüne ufak bir müdahale yeterlidir. Metinde olayın gerçekleştiğine yer vermeden satırlar ya da sayfalar önce buna dair öngöründe bulunarak konuşan bir karaktere, işarete yer vermeye dayalı temel bir tekniktir ve belki de anlatı tarihi kadar eskidir.

---

<sup>10</sup> “Lafz; bir kelimedeki harflerin ebced hesabına göre değerlerinin toplamıyla bir yıla işaret etme sanatıdır, bir tür tarih düşürmedir” Tezcan, s.3.

Evliyâ'nın hikâye sanatındaki başarısı, sıkça başvurduğu bu teknik ile *Seyahatnâme*'de birçok kurmaca anlatı yaratmasını sağlamaktadır.

Dolayısıyla; *Seyahatnâme*, bir seyyahın yıllar süren gözlemlerini ve anılarını not ettiği, araya okuru sıkılmasın diye renkli hikâyeler serpiştirdiği bir metin olmaktan çok daha öte bir eserdir. Metin kendi içerisinde göndermeleri olan, anlatıların ilişkiler ağı içerisinde yer aldığı bütünlüklü bir yapıda kurgulanmıştır. Örneğin metinde dile getirilen bir kehanetin gerçekleştiğini görmek ancak sayfalarca okumanın ardından mümkün olacaktır. Ya da bir ciltte özetle geçilen bir hikâyenin detaylarını öğrenmek ancak başka bir ciltteki okuma ile gerçekleşecektir. İlerleyen bölümlerde incelenecek metinlerde gösterilecek bu özellik, *Seyahatnâme*'ye oldukça uzun bir edebî eser gözüyle bakmanın gerekliliğini de hatırlatacaktır.

Evliyâ'nın kurmaca alanındaki başarısının önemli bir delili *Seyahatnâme*'yi değerlendiren çalışmalarda roman türünü anımsatan ifadelerin yer almasıdır. *Seyahatnâme*'nin bütünlüklü ve kurgusal yapısına ilk dikkat çeken isimlerden olan ve metin üzerinde uzun yıllar çalışan Robert Dankoff, 17. yüzyılda yazılmış bu eserde romana özgü “zenginlik ve tutarlılık” bulunduğunu ve yine “romanlara özgü bir tür önceden ipucu verme” ile karakterlerin tanıtıldığı görüşündedir.<sup>11</sup>

*Seyahatnâme* ile ilgili “roman” çağrışımına yer veren ilk kişi Dankoff değildir. Pertev Naili Boratav da eserin kimi sayfalarında, “bir tarihî roman” okumanın zevkine varılabileceğini dile getirmiştir. Boratav, *Seyahatnâme* için tür olarak “roman” sınıflandırması yapılamayacağını yine de onda “tarihî roman muharririni imrendirecek hikâye parçalarına rastlayınca, Evliyâ'yı devrini bulamamış bir romancı diye vasıflandırmaktan” geri duramadığını belirtir. Ayrıca “sanatkâr

---

<sup>11</sup> *Divân'dan Seyahatnâme'ye Robert Dankoff (52-56)*.

muharririn kalemi”nden çıkmış olarak nitelediği bir hikâyeyi analiz ederek onun yazarlık gücüne işaret eder (297).

Talât S. Halman, Evliyâ’yı Marco Polo ve İbn Battuta gibi seyyahların ötesine taşıyan edebî yönüne işaret ettiği yazısında onu Rabelais ve Cervantes gibi yazarlarla bir arada anar (627). Mizah unsuru açısından Rabelais’ye, anlatı teknikleri açısından Cervantes’e benzettiği Evliyâ Çelebi, Halman’ın bu satırlarıyla roman türünün doğmasında öncü adımlar atmış isimlerle birlikte anılmış olur.

Evliyâ Çelebi kendi çağında ve sonraki yüzyıllarda da eserinin değerlendirilmesi bakımından Rabelais kadar “şanslı” değildi. Rabelais üzerinde önemli çalışmaları olan Mikhail Bakhtin’in şu satırlarını alıntıladıktan sonra *Seyahatnâme*’nin edebî değeri üzerinde durmak yerinde olacaktır:

Rabelais’ nin çağdaşları, hatta aslında tüm on altıncı yüzyıl insanları, her nasılsa yazarımızı anlamış ve değerini bilebilmişti. Bunu Rabelais’ nin yapıtlarının on altıncı yüzyılda ve on yedinci yüzyılın ilk çeyreğinde birçok kereler basılması kadar, beyanları günümüze dek varlığını korumuş olan çağdaşlarının ve ardıllarının fikirlerinden biliyoruz. (80)

Rabelais, son derece kuralcı resmi ortaçağ yazını yanında, Jale Parla’nın ifadesiyle “yalnızca halka ait olduğu düşünülen ve ciddiye alınmayan karnaval dilini ilk kez ciddi bir eserde” (60) kullanarak muazzam bir başarı elde etmişti. Benzer bir durum 17. yüzyıl Osmanlı edebî dünyasında kullanılan dil bakımından *Seyahatnâme* için de geçerli iken, eser yıllar boyunca bir köşede sessiz bekleyişini sürdürmüştü.

*Seyahatnâme*’nin hem yazılış hem de bulunuş süreci yazarının maceralı ve farklı hayatını yansıtır. Yaşamının son yıllarını geçirdiği Kahire’de yıllar boyu aldığı notlarına son şeklini verdiği düşünülen Evliyâ Çelebi, doğup büyüdüğü İstanbul’a dönmemiştir. Ancak ölümünün ardından neredeyse çeyrek asırlık bir zaman

geçtikten sonra eseri İstanbul'a gönderilir.<sup>12</sup> Eserin 18. yüzyılda birkaç kopyasının çıkarıldığı görülür. Böyle olmakla birlikte o yüzyılda yapıtın bilinirliği ve okunurluğu yaygın değildir. Buna sebep, uzun ciltleriyle birlikte kolaylıkla kopyalanıp çoğaltılamayacak bir eser olması ve istinsahının yüksek maliyet gerektirmesi<sup>13</sup> yanında, dönemin “edebî” eser anlayışına uymayışı da olabilir. Nuran Tezcan, eserin yazıldığı dönemde de sonrasında da edebiyat çevrelerinin ilgi alanına girmediğine dikkat çeker ve dönemin “edebî” eser ölçütü ile *Seyahatnâme*'nin farkını örneklendirerek açıklar.<sup>14</sup>

*Seyahatnâme* içerdiği bilgiler ve türler açısından iç içe geçmiş, çözülmesi zor bir bulmaca gibidir. Hikâyeler, mektuplar, şiirler ve düz anlatıların verdiği coğrafi, tarihî, folklorik bilgiler sayfa kenarlarına taşmaktadır. Bu benzetme sadece Evliyâ'nın çokça kullandığı sayfa kenarındaki boşluklara düşülen derkenarları değil; 17. yüzyıl ve öncesine dair verdiği bilgilerin zenginliğinin ve benzersizliğinin onu neredeyse bir referans kitabı gibi kullanılıyor hâle getirmesine de işaret etmektedir. Bu bilgileri denetlemek ya da doğrulamak için yapılan çalışmaların, çoğu kere yine Evliyâ'nın referans gösterildiği metinlerle sonuçlanması *Seyahatnâme* araştırmacılarının karşılaştığı bir durumdur.

Öte yandan özellikle Meşkure Eren'in çalışmasıyla birlikte Evliyâ'nın farklı yazılı kaynakları kullandığı da bilinmektedir.<sup>15</sup> Evliyâ'nın anlattığı ve “abartı” içerdiği düşünülen kimi anekdotlara Osmanlı tarihinin yazılı kaynaklarında rastlamak

---

<sup>12</sup> 18. yüzyılda Kahire'den İstanbul'a gönderilen eserden birkaç kopya çıkarılmışsa da çok bilinir bir eser olmadığı anlaşılır. Nuran Tezcan, “1814'ten 2011'e *Seyahatnâme* Araştırmalarının Tarihçesi” başlıklı makalesinde *Seyahatnâme*'nin 1742/3 yılında, I. Mahmud'un Darüssaade Ağası olan Hacı Beşir Ağa'ya hediye olarak gönderilmesiyle başlayan ve 2000'li yıllarda “güvenilir tam metin” olarak yayımlanmasına kadar olan süreci ayrıntılı bir şekilde sunmaktadır.

<sup>13</sup> Kopya çıkarılması ile ilgili süre ve masraf açısından bir değerlendirme için Uğur Demir, “Müstensihinin Kaleminden Seyahatname'nin İstinsah Hikâyesi”, *Evliya Çelebi Atlası*, 171.

<sup>14</sup> “*Seyahatnâme*'nin Yazınsal Değeri ve Osmanlı-Türk Yazınındaki Yeri”. *Evliyâ Çelebi*, 572-594.

<sup>15</sup> Bu konuda Meşkure Eren'in yanında *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nin Yazılı Kaynakları* kitabında da detaylı bilgi verilmektedir.

mümkündür. Evliyâ'nın farkı, kullandığı anlatı teknikleri ile bu içerikleri birer latife ya da hikâyecik olmaktan çıkarıp okurunun zihninde canlanmasını sağlamasından kaynaklanır. Aynı şekilde rüyalar ve kehanetlerin Osmanlı tarih yazıcılığı geleneğinde var olduğu göz önünde bulundurulduğunda *Seyahatnâme*'nin en başat özelliğinin benzer içeriklere sahip anlatılara “inanılrlık” duygusu katması olduğu görülür. Bu nedenle, örneğin Solakzâde ya da Neşrî'nin anlatımında bir doğanın, padişahın emriyle taşlaşıp kalması halk arasında anlatılan bir rivayet olarak görülüp geçilebilirken *Seyahatnâme* bunun doğruluğuna vurgu yaparak rivayeti gerçekliğe dönüştürmeye çalışır.<sup>16</sup> Robert Dankoff'un dikkat çektiği gibi “Evliyâ Çelebi[nin] okunmaktan çok alıntılanan yazarlardan biri”<sup>17</sup> olmasındaki ve satırlarının yüzyılları aşarak günümüze gelen pek çok rivayete kaynaklık etmesindeki inandırıcı gücünün bu üsluptan kaynaklandığı düşünülmekte ve tezde gösterilmeye çalışılmaktadır.

Bu tezde, *Seyahatnâme*'nin on cildinde devletin kurucusu Osman'dan başlayarak Evliyâ'nın eser yazdığı sırada tahtta olan IV. Mehmed'e kadar olan on dokuz padişahın geçtiği anlatılar tarandı. Bu anlatılar içinde padişahın sadece adının geçtiği, “Süleyman Han asrında” gibi dönem belirten; ancak herhangi bir hikâyeye yer vermeyenler kapsam dışı bırakıldı. Eserin kurmaca yönünü irdeleyebilmek için Evliyâ'nın diyaloglarla, ayrıntılarla süsleyerek yer verdiği anlatılar seçildi. Bunların analizi için hem anlatıbilimin tekniklerinin izlendiği hem de tarihsel bağlamında değerlendirebilmek adına tarih metinleri, seyahatnâmeler, Evliyâ tezkireleri ve döneme ışık tutan günümüz araştırmacılarının çalışmaları gibi farklı yazılı kaynaklardan okumaların yapıldığı iki boyutlu bir yöntem tercih edildi. Örneğin

---

<sup>16</sup> Solakzâde'de geçmiş zaman dilinde anlatım ve ölü bir iskelet olarak gördüğü bu kuşu uçurtma sandığını belirterek inanmanın güçlüğüne vurgu vardır (1.69). *Seyahatnâme*'de ise vurgu inanılrlığa yöneliktir. I.Murad'ın bu doğanı peftere ile kandırarak getirme çabasını, uzun uzun bekleyişini yazar ve “*hâlâ taş olup kalmışdır kim alâ melei'n-nâs zâhir ü bâhirdir*” der (II.224a). Neşrî de kuruyup kalan doğanı anlatırken rivayet olduğunu belirtir (129).

<sup>17</sup> *Divân'dan Seyahatnâme'ye Robert Dankoff* s.44.

Evliyâ'nın II. Selim'in, İstanbul'u yılanlardan koruduğuna inanılan yılanlı sütuna topuzuyla vuruşunu ve şehre yılanların gelişini anlatışı, bu sahnenin yer aldığı diğer tarihî kaynaklarda ya da İstanbul'a gelen Batılı seyyahların eserlerinde yer alış şekliyle karşılaştırıldı.

“Tipik” sahnelerinin çoğunun benzer sırayla kurgulandığı görüldü. Rüya ve kehanetlerin işlevinden, sahnelere hareket ve inandırıcılık katma yöntemine kadar aynı izleği takip ettiği, sıklıkla tespit edildi. Öte yandan diğer kaynaklarla yapılan karşılaştırmalı okumalar, Evliyâ'nın kimi tarihî “yanlış”lara kurgusal bir amaçla yer verdiği üzerine öneri ve tahminlerde bulunmaya olanak sağladı. Tezin bölümlendirilmesinin anlatı teknikleri ekseninde yapılmasının verimli sonuç vermeyeceği düşünüldü. Evliyâ'nın bu tekniklerin kimi zaman birkaçını, kimi zaman hepsini birden harmanlayarak kullandığı görüldü. Onun anlatma derdinde olduğu, başka bir deyişle çizmeye çalıştığı padişah imgesinin başat olduğu ve teknikleri buna göre kullandığı tespit edildi. Bu nedenle bölümlendirmenin padişahlar ekseninde yapılmasına karar verildi. Bu sayede II. Mehmed'den Kanunî'ye, IV. Murad'dan IV. Mehmed'e her bir padişah için yarattığı imgeleri bütünlüklü olarak göstermek de mümkün oldu. Tezin ilk bölümüne, Evliyâ'nın eserinin birinci kitabını İstanbul'a ayırması ve ilk olarak şehrin fatihi II. Mehmed'in saltanat dönemine yer vermesi nedeniyle Fatih ile başlandı.

## BÖLÜM I

### PADİŞAHIN ŞEYHİ, VELÎ'NİN PADİŞAHLIĞI

Evliyâ Çelebi'nin padişahlar ile ilgili imgeler yarattığı ve bu imgeleri eserin değişik yerlerine dağıttığı parçalardan oluşturduğu görülür. Bir padişah hakkında anlattıklarını tek bir mekân ya da zamanla sınırlı tutmaz. Bağlam gereği ihtiyaç duyduğu her yerde bu parçalara ama kısaltarak ama uzatarak tekrar yer verir. Yakın okuma ile birlikte bu parçaların gelişigüzel dağıtılmadığı, Evliyâ'nın kimi zaman öne çıkarıp övmek, kimi zaman da yapıldığını düşündüğü hataları eleştirmek gibi nedenlerle bu yöntemi kullandığı görülür. Bu analize geçmeden önce “padişah” kavramının Osmanlı dünyasındaki karşılığına kısaca değinmek faydalı olacaktır. Halil İnalçık'ın *İslam Ansiklopedisi*'ndeki “padişah” maddesinde yazdığı satırlar Evliyâ'nın padişah anlatıları değerlendirilirken akılda tutulmalıdır:

Padişah olmazsa nizam olmaz, insanlar birbirini yok eder. Bu sebeple padişaha mutlak itaat gerekir; Kur'an da bunu emreder. Padişah istediği gibi yüksektekileri alçaltır, aşağıdakileri yükseltir. Tanrı'nın zatına mahsus olan bu sıfat yani mutlak hâkimiyet onda belirir. Fakat bu yetki adalet dairesinde kullanılmalıdır. Adaletsiz ülke ayakta durmaz. Adalet insanların arasında düzenin temelidir. Osmanlı padişahları bu mutlak hâkimiyeti fiilen ve hukuken kendi şahıslarında bilmişlerdir.(142)

Evliyâ düz anlatılarında, tahta çıkan padişah dört yaşındaki çocuk olsa bile onu heybetli ve gösterişli sıfatlarla anar. Ayrıca padişahların “veli” olduğunu; “*Âl-i Osmân pâdişâhlarının her birinde yetmişer evliyâ kuvveti ve keşf u kerâmetleri vardır*”(III. 128a) sözüyle ifade eder. Evliyâ, velîlikle de yetinmeyerek bazılarının en üst merteye olan “kutb<sup>18</sup>”a ulaştıklarını da yazar. Ancak bir yandan da kurmaca metinlerinde, başka karakterlerin dilinden padişahın “sabi” olduğunu söyler. Örneğin I. İbrahim için “zâni” sözcüğü, Varvar Ali Paşa’nın ağzından dile getirilir. Evliyâ’nın padişahın imgesine zarar verecek sahneleri genellikle onların şehzadelik döneminde yaratması da bu bağlamda değerlendirilmelidir. Allah’ın yeryüzündeki gölgesi olarak kabul edilen padişahı eleştirmek ancak kurmacanın gücüne sığınarak mümkündür.

Evliyâ’nın kurgu gücünü aldığı en önemli anlatı biçimi, rüyalar ve kehanetlerdir. Gérard Genette, *Anlatının Söylemi* kitabında anlatıları zamansal açıdan dört temel kategoride ele alır: Sonradan (klasik geçmiş zaman anlatısı), önceden (öngörüye dayalı anlatım, gelecek zaman kipinde) eş zamanlı (eylemle aynı anda ve şimdiki zamanda) ve araya giren (eylemin farklı anları arasında). Yüzyılları aşan bir geçmişe giden anlatı geleneğinde “kehanetler”, “vahye dayalı öngörüler”, “astroloji” ve “rüya yorumları” gibi yollara başvuran “öngörüye dayalı anlatım” aracılığıyla anlatı edimi, hikâyenin gerçekleşmesinden önce gelir (234). Olup bittikten sonra olayları anlatan düz anlatı yerine, metne canlılık ve renk katan ve Genette’in “öngörüye dayalı” terimini kullandığı bu anlatım tarzı kurmaca oluşturmak için oldukça elverişli bir yöntemdir. Okura önceden sezdirilen, duyumsatılan olayların

---

<sup>18</sup> “Kutb, bir devirde yeryüzünde mevcut bütün velîlerin en büyüğü olup kâinat onun otoritesi altında zikredilen tabakaları oluşturan velîler tarafından yönetilir”. Ahmet Yaşar Ocak, *Menâkıbnâmeler*, s.4.



sonradan gerçekten oluşu gösterilerek anlatısal türde bir gözbağcılığı gerçekleştirilmiş olur.

Evliyâ Çelebi'nin *Seyahatnâme*'de, kendi zamanından neredeyse iki yüzyıl öncesine giderek fetihle ilgili olayları yeniden kurgularken bu yöntemi uyguladığı görülür.

### **A. Demir Kılıçlar Yanında *Tahta Kılıçlar*: Fatih ve Akşemseddin**

*Seyahatnâme*'nin ilk kitabı İstanbul üzerinedir. Dolayısıyla da İstanbul'u fetheden padişah olarak II. Mehmed'e dair anlatıların en çok yer aldığı kısımdır. Bu bölümde Evliyâ'nın çocuk şehzadeden Fatih'e, bir sultanın imgesini hangi vurgular eşliğinde oluşturduğu üzerinde durulacaktır. Evliyâ'nın Fatih'e dair, diğer ciltlerde yer verdiği kısa anlatılar da göz önünde bulundurulacak ve oluşturduğu imgenin tarihî bağlamı sorgulanacaktır.

Birinci ciltte Evliyâ ilk olarak İstanbul'un kuruluş efsanelerine, şehirdeki çeşitli tılsımlara, Fatih'ten önceki kuşatmalara yer verir. Bu anlatılarda Fatih devrine dair bir bağ kurması gerektiğinde "Ebû'l-feth" ifadesi ile göndermelerde bulunur. Örneğin İstanbul'un deniz tılsımları arasında saydığı, zemheri gecesi şehrin tüm sihirbaz kadınlarının binip Akdeniz'i dolaşarak koruyup kolladıkları bakır gemiyi anlatırken, "Ebû'l-feth" fethinde o geminin de ganimet olarak elde edildiğine dair rivayeti not düşer (1.17b). Ya da İstanbul'un madenlerini tanıtırken, "Ebû'l-feth" in bina ettirip demirden kılıçların işlendiği Dımışkhâne'den bahseder.

Birer cümle ile padişahın adının anıldığı bu gibi ifadeler dışında II. Mehmed'le ilgili ilk uzun anlatıya İstanbul'un fethinden önceki bölümde rastlanır. Bu anlatının odak noktası II. Mehmed'in Manisa sarayında ağlarken gösterildiği dramatik bir sahnedir. Anlatının başında kısaca II. Mehmed'in tahta ilk çıkışı ve

indirilmesi meselesine değinilir. Evliyâ bir cümle ile onun tahta çıktığında çocukluk çağında olduğunu ve dört bir yandan “küffar” saldırıları başlayınca karşı koymaya hükmü yetmediğinden tahtı babasına bıraktığını ve ardından Manisa’ya gönderildiğini özetler. Buradaki ilk imgede II. Mehmed; çocuk, güçsüz ve edilgen biri olarak resmedilir. Ardından çocuk padişahın nasıl olgunlaştığı anlatılır. İlimle meşgul olup, çeşitli tarihler okuyan şehzadenin, hocaları Akşemseddin<sup>19</sup> ve Sivasî Kara Şemseddîn’in<sup>20</sup> sohbetleriyle müşerref olarak tefsir ve hadis ilminde ilerlediği bilgisi ile geçen zaman yine tek bir cümlede verilir (I.24b). *Seyahatnâme*, II. Mehmed’in hocası olmakla meşhur asıl isim olan Molla Gürânî’dan<sup>21</sup> bahsederken onun kırgın (dilgîr) olarak Mısır’a gittiğini ama rica üzerine fetih için İstanbul’a geldiğini yazar (I.91b/106b). Metin bu gönül kırıklığının olası sebepleri konusunda ise suskundur.

Evliyâ Çelebi, bu girizgâhın hemen ardından bir efsaneye yer verir. Burada özet yerine, detaylı anlatımı tercih ederek ilk sahnesini kurgular. Buna göre Fransa küffarı, Akka kalesine saldırarak nice Müslümanı esir almıştır. Bütün ulemânın da konuştuğu bu haberi, Manisa’daki sarayında duyan şehzade ise esir düşen Müslüman kullar için elem içerisinde ağlamaktadır. Tahttan inen çocuk padişah imgesi, ağlayan bir şehzade görüntüsü ile iyice güçsüzleşirken ona güç veren yine “Ak ve Kara Şemseddin”ler olacaktır. Akşemseddin’i “ağlama pâdişâhım” dedirterek konuşuran Evliyâ, onun ve Kara Şemseddin’in İstanbul’un fethini müjdelediklerini belirtir. II.

---

<sup>19</sup> Akşemseddin (ö.863/1459) Fatih’in hocası, mutasavvıf, âlim-tabip ve şair. Hacı Bayram-ı Velî’nin vefatından sonra onun yerine irşad makamına geçti. “Akşemseddin”, *İslam Ansiklopedisi*, s.299-300.

<sup>20</sup> Sivasî Kara Şemseddîn’in metinde yer almasının bağlamsal işlevi ve tarihî arka planı tezin “Yardımcı Karakter Rolünde Bir Şeyh” alt başlığında irdelenmektedir. Sivasî Kara Şemseddin, III. Mehmed dönemi şeyhlerindedir. Evliya Çelebi’nin onu önceki asırlara dair anlatıların kahramanı olarak sunduğu görülür.

<sup>21</sup> Taşköprülüzâde, yaşı geldiği hâlde Kuran’ı bir kez olsun hatmetmemiş II. Mehmed’in, sert mizaçlı hocası Molla Gürânî’dan değnekle dayak yediğini ve kısa sürede Kuran’ı hatmettiğini yazar (95). Aralarındaki kırgınlığın sebebi olarak da Gürânî’nin, Fatih’in bir fermanını dine aykırı diye yakması gösterilir (96). Mısır’a giden Gürânî daha sonra Fatih’in ricasıyla geri döner. Ancak bu Evliya’nın yazdığı gibi İstanbul fethi öncesi değil, daha sonrasına tarihlenir.

Mehmed'in güçsüz, edilgen duruşu karşısında geleceği gören iki bilge ulemâ bulunmaktadır. Dahası metinde sonradan gerçekleşeceği görülecek bir kehanet Akşemseddin'in dudaklarından dökülür. Ancak bu noktada cümlenin, okur açısından anlaşılması güçtür: *“küffârın bu Akka kal'asından alduğu ganîmet akîdelerinden ve pişmiş helvâlarından İslâmbol'u feth edeceğin günler pişmiş helvâ yersiz”*. Padişaha ağlamamasını, İstanbul'u fethedeceğini, Akka kalesinde düşmanın ele geçirdiği ganimete ileride sahip olacağını söyleyen bu kehanette, cinsellik içeren bir göndermenin de olduğu ancak birkaç varak sonra anlaşılacaktır. Bu sahnenin ardından anlatı zamanı tekrar hızlanır. Şehzadenin kendisini ilme verdiği, babası II. Murad'ın vefat haberinin geldiği, tahta çıktığı ve Uzun Hasan'a karşı sefere gittiği gibi bilgiler kısa ve hızlı bir anlatımla verilir.

İstanbul'un fethinde Akşemseddin'in kehanetinin rolüne farklı versiyonlarıyla başka metinlerde de rastlamak mümkündür. Taşköprülüzâde (ö.1561) İstanbul'u fethetme niyetindeki padişahın Akşemseddin'i davet ettiğini yazar. Akşemseddin bu davete icabet etmese de fethin gerçekleşeceği vaktin kehanetinde bulunur (195). Ancak Evliyâ'nın farkı, tahta ilk çıkıştan fetih sonrasına kadar bütünlüklü bir hikâye kurgulayarak kendi çizdiği padişah imgesini pekiştirmesidir. Bu imgede padişahın tüm gücünü şeyhlerden, velîlerden aldığı görülür. Eser boyunca II. Mehmed'in her zaman onların sözüne göre hareket ettiği vurgulanır. Birinci ciltteki anlatının analizine ara vererek diğer ciltlerdeki hikâyelere bakmak, Evliyâ'nın bu imgeyi tercih etme nedenleri üzerinde yorum yapmaya olanak sağlayacaktır.

İkinci ciltte Evliyâ, II. Murad devrinin önemli kişilerini sıralarken Şeyh Abdurrahmân b. Hüsâmeddîn'e geldiğinde, II. Murad'ın diğer oğullarının şeyhin elini öptüğünü, bir tek II. Mehmed'in şeyhin ayağını öptüğünü yazar. Ayağı öpülen şeyh, genç şehzadeye Kostantiniye kalesini tamir edip camiler ve medreseler inşa

eylemesini söylediğinde fethine daha çok uzun yıllar vardır (II.236a). Aynı anlatıyı şeyhin mezarının bulunduğu Amasya'yı anlatırken tekrarlayarak pekiştirir. Diğer iki şehzade şeyhin elini öper, II. Mehmed ayağını öpünce şeyh Kostantiniye ile ilgili kehanetinde bulunur (II.282a). Evliyâ Çelebi'nin anlatımında detaylar aracılığı ile anlatılan sahnenin okurun gözünde canlanması mümkün olur. Üç şehzade el öpmek için huzura varır. İkisi el öperken Şehzade Mehmed şeyhin ayağına kapanıp öper ve şeyhten "himmet" talep eder. Bunun üzerine şeyh boğazından ridâsını<sup>22</sup> çıkarır, Mehmed'in boğazına sarar. Hareket katılan bu sahneye bir de şeyhin sesi eşlik eder: "*Kostantiniyye'de umûr-ı müslimîne bir hoşça hizmet eyle*". Her iki anlatının kompozisyonu aynıdır. Sonunda da genç şehzadenin yıllar sonra "fâtih-i Kostantiniyye" olduğunun altı çizilir.

Evliyâ'nın başta Akşemseddin olmak üzere padişah karşısında güçlü duruşlarıyla konumlandığı şeyhlerle eserinde sıkça karşılaşılmasını yorumlamadan önce, Halil İnalçık'ın "Otman Baba ve Fâtih Sultan Mehmed" başlıklı makalesinde anahtar değerindeki bir cümlesini alıntılar ufuk açıcı olacaktır. "İstanbul'un fethinden sonra Akşemseddin, fethin Evliyânın eseri olduğunu söylediği zaman Fatih, 'bu şehir kılıcımla alınmıştır yanıtını vermiştir' (152). Fatih ve Akşemseddin arasındaki tartışmanın izleri *Seyahatnâme*'de İstanbul'un fethine dair anlatılarda görülür. Evliyâ, Akşemseddin'in görüşünü savunmaktadır. Fetihte hayati öneme sahip demir topları, stratejik planları, Fatih'in demirden kılıcını yani askeri gücünü görmezden gelen Evliyâ Çelebi, adını aldığı evliyâların gücünü öne çıkarmak için yoğun çaba harcamıştır. *Seyahatnâme*; II. Mehmed'in şehzadelikten "Fatih" olduğu zamanlara dek, İstanbul'un fatihini şeyhler, dervişler ve mollalar karşısında "güçsüz" bir suretle okurun karşısına çıkarır. *Seyahatnâme* sayfalarında II.

---

<sup>22</sup> Hırka: Dervişlerin omuzlarına attıkları post, (Devellioğlu sözlük).

Mehmed’i; hakkında hüküm verecek bir kadı karşısında ayakta beklerken, bir şeyhin ayağını öperken, çaresizlik içinde ağladığında bir şeyh tarafından teselli edilirken görmek mümkündür. Ona güç veren her zaman keramet ehli şeyhler olacaktır.

16. yüzyıl ortalarından itibaren Saray tarafından dışlanmaya başlayacak heterodoks dervişlere de bu güçten önemli bir pay verir Evliyâ. Merzifon’da kadınlar ile birlikte hamama girdiği için şikâyet edilen Pir Dede bunlardan birisidir (II.346b). Kadınlarla hamama girmesinin yanında “kâfir, zındık, mülhid, bî-mezheb, cevlâkî ışıktır” iftiraları atılır. Dışarıda da çıplak gezen bu adam karşısında iyice gazaba gelen II. Murad hamama gider. “*Dede! Ben seni şu kılıç ile şer’-i Resûl üzre katl etmeğe geldim*” diyerek kılıç çeker. Dede hamur gibi yoğurduğu mermerden yaptığı iki ekmekten birisini padişaha verirken, diğerini de yanında duran şehzade II. Mehmed’e uzatır ve “*İkinci hilâfetde Mehemmed İslâmbol’u feth edüp bu etmeği İslâmbol’da ye*” der. Evliyâ’nın anlatı dünyasında sokakta çırılçıplak gezen Dede, hem II. Mehmed’in tahta iki kere çıkacağını hem de İstanbul’u fethedeceğini bilecek bir güce sahiptir. Satırlarıyla, II. Murad’ı onun ayağına kapanırken resmeder. Evliyâ’nın bu dedeye verdiği önem, bir varak sonra daha da anlaşılır. Kendisinin de tekkesini ziyaret ettiğini ve “*meczûb-ı Hudâ bir ârif-i billah*” kimse idi diyerek Orhan Gazi zamanından Fatih devrine kadar yaşadığını iddia ettiği Pir Dede’nin tacını giyip postnişini başına koyduğunu yazar (347b).

Detaylandırılarak anlatılan sahnelerin ortak özelliği padişaha meşruiyetini sağlayan, şeyhler ve dervişler olmasıdır. Fetihden sonra, Akşemseddin “sultan” dediği için sikkelere öyle yazılır (II.232a). Metin boyunca pek çok yerde Fatih’in adı yanında Akşemseddin de anılır ve pekiştirmeye yer verilir. Örneğin, bir geminin ele geçirildiğini haber vermeye gelenler bunu Ebûl-feth’e ve Akşemseddin’e müjdelerler (I.27b).

Böylece, ilk ciltteki fetih anlatısına geri dönüldüğünde velîlerin, dervişlerin ağırlığı iyice belirginleşir ve anlam kazanır. Evliyâ'nın önemle yer verdiği ilk isim, büyük dedelerinden biri olduğunu söylediği Yavuz Er<sup>23</sup>'dir. Hacı Bektaş-ı Velî ile birlikte Horasan'dan geldiğini ve Ahmet Yesevî'nin müritlerinden olduğunu belirttiği atasının, fetih sonrası ganimet malı olarak aldığı yerleri, inşa ettirdiği camiyi ve vakfettiği dükkânları anlatır. Evliyâ kendi doğduğu evin de fetih sonrasında elde edilen gaza malından yapıldığına dikkat çeker. Metinde henüz İstanbul'un fethini anlatmadan, ailesinin fetih sonrası elde ettiği ganimeti, inşa ettirdikleri camiyi yazmaya öncelik vermesi dikkat çekicidir. Tezin diğer bölümlerindeki örneklerde de gösterileceği gibi olayların oluş sırası Evliyâ için çok da önemli değildir. Vurguyu hangi nokta üzerine yapmak istiyorsa anlatıda öncelik onun olur. Burada Evliyâ için önemli olan, atalarının İstanbul fethinde bulunduğunu vurgulamaktır. Metnin ses tonu; İstanbul'un fethi ile ilgili diğer yazılı kaynaklardaki anlatılardan farklıdır. Bu sayede Evliyâ, yazılı kaynaklarda, sözlü rivayetlerde tekrarlana gelenlere yeni söz ekleme imkânına, atalarından kendisine kadar gelen bilgileri aktaran biri olarak kavuşmuş olur. Bu sayede başka anlatılarda yer almayan ve bir tek Evliyâ'nın metninde rastlanan bilgilerin "güvenilir" kaynağı da işaret edilmiş olur.

Kuşatma anlatısına geçmeden önce Evliyâ bir arasözle II. Mehmed için iki sıfat kullanır; "gazûb" ve "hûnhâr" yani öfkeli ve kan dökücü bir padişah olduğunu, Edirne'de tahta çıktığı zaman kardeşi Şehzade Hasan<sup>24</sup>'ı şehit ettiğini yazar. Bu noktaya kadar güçsüz ve ağlarken çizilen imge bambaşka bir görünüme bürünür böylece.

---

<sup>23</sup> "ceddimiz Türk-i Türkân Hoca Ahmed Yesevî hazretlerinin fukarâlarından olup Hacı Bektaş-ı Velî ile Horasân'dan gelüp bir pîr-i fânî olup Ebû'l-feth ile İslâmbol'a gelir" (I.26b).

<sup>24</sup> Yazılı kaynaklarda Şehzade Ahmed olarak geçmektedir.

Halil İnalçık, Akşemseddin'in "keşif ve tebşirleriyle Fatih üzerinde büyük bir nüfuz sağlamış" olduğu değerlendirmesinde bulunur.<sup>25</sup> Kuşatma sırasında Bizans'a yardıma gelen Ceneviz gemilerinin yarattığı moral bozukluğu karşısında Akşemseddin tarafından padişaha yazılan bir mektuba dikkat çeker. İş başına daha "merhametsiz" kişilerin getirilmesine ve Fatih'in daha "sert" davranmasına dair tavsiyeler yer alır mektupta. Karamsarlığı atlatıp savaşa devam etme cesareti veren kişilerin arasında Akşemseddin de yer almaktadır. Evliyâ'nın metnine Akşemseddin'in savaşa devam etme cesaretini verışı yansır. Ancak onun metnindeki kuşatmada askerler değil; şeyhler ve dervişler ön plandadır. İnalçık, Fatih'in fetih sonrasında da güttüğü savaşçı politika ve yeni girişimleri için kaynak yaratma çabasının eski ve etkili aileler ile ulemâ, şeyhler ve dervişler arasında yarattığı genel hoşnutsuzluğa dikkat çeker.<sup>26</sup> Vakıf gelirleri ellerinden alınan bu zümre, daha sonra tahta geçecek ve Fatih'in politikalarının tersi bir yolu izleyecek olan II. Bayezid'i destekleyecektir.

Ahmet Yaşar Ocak da, Osmanlı'nın kuruluş zamanında sûfilere gösterilen müsamahanın, sağlanan olanakların imparatorluk sürecinde ve özellikle Fatih devrinde kesintiye uğradığına dikkat çeker. Fatih'in İstanbul'u fethi ile gücünü pekiştirdikten sonra, imparatorluğu merkezi bir yapıyla teşkilatlandırıldığını ve bu sırada da kuruluş devrinde sultanların şeyhlere ve dervişlere ihsan ettikleri vakıflara el koyduğunu ifade eder.<sup>27</sup> Evliyâ'nın, İstanbul'un Fatih'ini güçsüz konumda iken dervişlerden, şeyhlerden gücünü alan bir imge olarak çizdiği bu tarihî gerçeklik ışığında anlam kazanır. Bu bilgiyi göz önünde bulundurmadan, metnin bütününde

---

<sup>25</sup> *Fatih Devri Üzerinde Tetkikler ve Vesikalar*, s.128.

<sup>26</sup> *Osmanlı İmparatorluğu Klâsik Çağ (1300-1600)*, s.35.

<sup>27</sup> Ocak, *Osmanlı Sufiliğine Bakışlar*, s.77.

hem Fatih'in hem de diğer padişah imgelerinin nasıl oluşturulduğu incelenirken yapılacak yorumlar eksik kalacaktır.

Bu bakış açısıyla, Evliyâ'nın İstanbul'un fethini anlattığı bölümde bir nokta göze çarpar. Evliyâ, fetih öncesinde İslam ordusu hakkında bilgi verir (I.25b). Burada en geniş kısmın fetihde yer alan komutanlara ya da askerlere değil, şeyhlere ayrıldığı görülür. Yetmiş yedi kişi olduklarını söyleyerek isimleri peş peşe sıralamaya başlar. “*Akşemseddîn, Sivasî Kara Şemseddîn, Mollâ Gürânî, Emîr Buhârî, Mollâ Fenârî, Cübbe Alî, Ensârî Dede*” diye başlayan liste uzayıp gider. Üstelik listenin sonunda daha yazılmamış isimler de olduğunu göstermek istercesine boşluklar bırakılmıştır. Daha da önemlisi bu sahnede II. Mehmed'in verdiği bir vaattir. Padişah bu ulu kişilerden himmet talep eder. Karşılığında da fetih gerçekleştiği vakit şehrin yarısını onlara vereceğini ve her birine birer zaviye, imamet, medrese yapacağını vaat eder. Ganimet paylaşımında kendisine düşecek payın ise dörtte bir olacağını beyan eder. Halil İncalcık, 1455 tahrir kayıtlarına göre bir manastırın fetihten sonra Haydarî dervişlerine verilmiş olduğuna dikkat çeker.<sup>28</sup> Doğan Kuban, Kalenderhane Camisi olarak bilinen Theotokos Kyriotissa Kilisesi ve Manastırı'nın İstanbul'un fethinde kahramanlıklar gösteren Kalenderi dervişlere bağışlanmış olduğu bilgisini verir (83). Evliyâ'nın anlatımında bu açıdan gerçeklik payı bulunmakla birlikte onun bu metni yaratmasındaki amacın, şehrin Evliyâların yardımı ile alındığını ve Fatih'in onlara önceden verilmiş bir vaadi olduğunu göstermeye yönelik olduğu görülür.

Fatih'in bu vaadi sonrası söz konusu kişiler, İslam ordusunu namaz ve dualarla şevke getirirler. Bu sırada karşı tarafa teslim olması için elçi gönderilir, fakat elçinin geri çevrilmesi üzerine saldırı başlar. Evliyâ burada düz anlatıya ara

<sup>28</sup> “Evliya Çelebi Seyahatnâmesi: Bir Musahibin Anıları ve Seyahat Notları” s.39.



verip öngörüye dayalı anlatımına geçer, başrol yine kehanetlerin olur. Sahnede, kuşatmanın uzun sürmesi nedeniyle endişelenen bir padişah ve karşısında “*Beğim sen elem çekme; bu kal’anın fâtihi sen olasın deyü âlem-i şehzâdeliğinde sana tebşir etmişdik*” diyerek onu rahatlatan Akşemseddin vardır (I. 25b). Üstelik kuşatmanın uzun sürmesine neden olan da bir başka velî kişi olan Yâvedûd Sultan’dır. Kale içerisindeki bu kişi ölmeden fethin gerçekleşmeyeceğini söyleyen Akşemseddin, onun elli gün sonra öleceğini belirterek fethin gerçekleşeceği tarihi de tam olarak belirtir. Akşemseddin’in “*Beğim sen yine ihtimâm-ı tâm eyle, bu esrâr-ı ilâhî bunda kalsın; asker-i İslâma ihsânlar edüp hüsn-i dil göster*” şeklindeki uyarısının ardından fetihle ilgili yapılan diğer hazırlıklar anlatılır. Burada II. Mehmed sadece iki kere anılmaktadır. İlkinde, Timurtaş Paşa’dan Kâğıthane’de elli parça kadirga inşa edilmesini buyurduğu, ikincisinde de kadirgaların yapımı bitince askerleriyle hazır olup gemilerin kızaklarla Okmeydanı’na çekildiği yazılır. Bir paragrafta özetlenen bu kısmın ardından Evliyâ’nın, iki sayfayı aşkın bir bölümü kuşatmanın diğer isimlerine ayırması ve uzun uzun anlatması dikkat çekicidir. Kalenin kapılarının kimler tarafından sarıldığını anlatan bu sahnede artık şeyhlerin, keramet sahibi kişilerin ağırlıklı rolü olduğu görülür. “*Ensârîkapusundan Ensârî Sultân sarıldı*” ve “*Monlâ Fenârî hazretleri Fenerkapusu'ndan sarılıp*” örneklerindeki gibi o kapıların daha sonra adlarını alacakları kişilerle ilişkisini gösterirken bir yandan da o kişilerin ermişliğine vurgu yapar. Bu kişileri “*Monlâ Pûlâd, Sultân Pûlâd kapusundan sarıldı. Ulemâ-yı Sûrândan idi. Hâfız-ı Kelâmullâh bir kerâmet sâhibi kimesne idi*” tarzı ifadelerle tanıtır. Karadan kızaklar üzerinde yürütülen gemilere kısaca değinerek geçen Evliyâ, Cübbe Ali’nin denizi postu üzerinde aşarak gelmesini ise ayrıntılı şekilde anlatır. Cübbe Ali, Okmeydanı’ndan yola çıkan gemilere binmemiş onun yerine üç yüz fukarasıyla birlikte denizin üzerine post döşeyerek geçmiştir. Denizi

postları üzerinde geçen üç yüz fukârayı gören düşmanın korkusunu keyifle anlatır Evliyâ. Bir yandan da def ve kudümlerini çalarak gelen bu üç yüz kişi denizi aştıktan sonra cübbelerini alıp kale kapısını kuşatırlar. Haliç'te birdenbire ortaya çıkan, kızaklarla denize indirilmiş gemiler karşısında şaşırarak düşman askerlerinin bu sahne karşısında çok daha fazla etkilendiği ve korktuğu gösterilir metinde.

Kendi atası olan Horosî Dede yani Yavuz Er de Unkapanı'ndan kuşatır. Bu vesile ile Evliyâ, kendi soyunun Ahmed Yesevî'ye kadar uzandığını belirtir. Fetih anlatısı; ermişlik, kehanet, kerametle birlikte İslam vurgusunun güçlü bir şekilde yer aldığı bir metindir. Arada kaleden firar edip Müslüman olan ruhban bile vardır:

*“Petro nâm bir ruhbân üç yüz keşîş ile nev binâ kal‘adan firâr edüp İslâm ile bi'l-cümle müselmân olup Mehemmed Petro ol mahalden sarıldığıyçün Petrokapusu ya ‘nî Taşkapusu derler.”* Çoğaltılabilecek bu örneklerle Evliyâ kuşatmaya katılanları anlatmaya devam eder.

Anlatıda II. Mehmed'e tekrar yer verildiğinde okurun karşısına kuşatma sırasında kalenin etrafını dolaşan, askerlerini hazırlayan bir padişah çıkar. Ama burada asıl vurgunun II. Mehmed'in dış görünüşü üzerine olduğu hemen dikkat çeker. Başında bir “örf-i izâfet”, ayağında gök rengi, mavi çizmeleri<sup>29</sup> ve “ulemâ kıyafetiyle” ile Düldül gibi bir atın sırtındadır. II. Mehmed'i “ulemâ kıyafeti” içerisinde resmeden Evliyâ, divan edebiyatında şeyhülislam ve ilmiye<sup>30</sup> sınıfı ile özdeşleştirilen mavi çizmeleri de bu tasvirde eksik bırakmamıştır. Evliyâ'nın eserinde keramet gösteren şeyhlerin, dervişlerin ön planda olduğu unutulmamalıdır. Osmanlı bürokrasisini oluşturan, medreselerde ders veren ya da padişahın

<sup>29</sup> Muhammet Nur Doğan, “Şeyhülislamın Mavi Çizmesi” başlıklı yazısında Osmanlı ilmiye mensuplarının giydikleri mavi çizmenin sembolik olarak göklerin onların ayağının altında olduğuna işaret ettiğini belirtir. (*Tarih ve Düşünce Dergisi*, Şubat 2003, s.56-70).

<sup>30</sup> “İlmiye”: Osmanlı Devleti'nde eğitim, yargı, fetva ve diyanet teşkilatını oluşturan medrese menşeli ulemâ sınıfı. Mehmet İpşirli, *İslam Ansiklopedisi*, c.22, s.141.

şeyhülislamı olan ulemâ sınıfından herhangi bir kişi ancak bu “keramet” sınıfı içine girdiği zaman metinde olumlanarak anlatılmaktadır. *Seyahatnâme*’nin bakış açısında, bir kalenderî dervişi ya da abdal ile ulemâ sınıfından bir kimseyi “makbul” sayan ortak nokta, keramet göstermeleridir.

Anlatıya göre, II. Mehmed’in ulemâ kıyafeti içerisinde askerlerini hazırladığı bu sahne de fethin gerçekleşmesi için yeterli değildir. II. Mehmed kuşatma ve fetih süreci boyunca Akşemseddin yanında edilgen kimliği ile yer alacaktır. Bu sırada, Bizans’a yardıma gelen bir geminin İslam askerlerince ele geçirildiği haberi gelince Akşemseddin, yıllar önce Manisa Sarayı’nda genç bir şehzade iken II. Mehmed için bulunduğu kehanetinin vakti geldiğini hatırlatır. Manisa sarayında, Akka kalesinde esir düşen Müslümanların haberini alıp ağlayan şehzade sahnesini tekrar çizerek okura hatırlatan Evliyâ, burada da sadece Akşemseddin’i konuşturur. Akşemseddin kendisinin II. Mehmed’e o zaman nasıl teselli verdiğini “*Elem çekme beğim*” deyişini hatırlatır. İstanbul’u fethedeceği zaman Akka’dan gelmiş “*akîde ve pişmiş helvâ*” yersiniz dediğini ve aynı zamanda İstanbul’un fethini müjdelediğini hatırlatır. Böylece anlatıda, padişahla birlikte okur da hem İstanbul’un fethinin vaktinin geldiğini hem de anlatının başındaki gizemli kehanetin gerçekleşeceğini sezmiş olur. Gemideki ganimetin ve yine gemide bulunan Fransa kralının kızının Fatih’e teslim edildiği bilgisini veren Evliyâ, okurda beklenti yarattıktan sonra zamanda geriye dönüşle birlikte uzun hikâyesini anlatmaya başlar.

Hikâyeye göre Fransa Kralı, kızını Kostantin Tekfuru ile evlendirecektir. Kızının çeyizinde, zamanında Akka kalesine yapılan saldırıdan elde edilen ganimet ve esirler bulunmaktadır. Genç bir şehzade iken Akka kalesine yapılan saldırı karşısında ağlayan II. Mehmed şimdi hem o saldırı sonucu esir düşenlerin hem de Fransa Kralı’nın kızının sahibi olmuştur. Evliyâ, Yavedud Sultan’ın ve Cem

Sultan'ın hikâyelerine, İstanbul'un fethine yer verdiği uzun anlatısının sonunda, sayfalar önce Akşemseddin'in dile getirdiği kehanetin ne olduğunu açıklar. Fetih gerçekleşmiş, Ayasofya'da namaz kılınmış, ganimet malları bölüşülmüştür. Ertesi sabah Fatih, hareminden çıkar ve Akşemseddin ile buluşur. Mekân tersane bahçesidir. Akşemseddin'in "*Pâdişâhım bu gece pişmiş helvâ yediniz mi?*" sorusunu Fatih, "*Hayır yemedik*" şeklinde cevaplar (I.31a). Fatih sorunun asıl anlamını anlamamıştır. Akşemseddin açıklar. Manisa'da iken Akka kalesini küffarın aldığına gamlanmamasını, İstanbul'u fethettiği gün "pişmiş helva yersiniz" dediğini ve gece Fransa kralının kızının bekâretini bozarak helvasını yemiş olduğunu Fatih'e söyler. "*Akîde Hânım olsun*" diyerek kızın ismini de Akşemseddin koyar. Bekâret ve kan arasındaki ilişkiden yola çıkarak Fatih'e "*bekâretin izâle etdiği[ni]z için size biz dahi hünkâr dedik*" (I.31b) cümlesini dile getirir. Padişah, sultan anlamındaki "hünkâr" ile kan anlamındaki "hûn" ve "-kâr"<sup>31</sup> ekini birleştirerek yapılan bu sözcük oyunu için Evliyâ, Akşemseddin'in "*latîfe kelimât*" ettiğini yazar. *Seyahatnâme*'nin üçüncü kitabında da bu benzetmeyi daha açık şekilde dile getirerek tekrarlayacaktır: "*Fransa kralı kızın ganîmetde alup Tershâne bâğçesinde bîkr-i nâ-şüküftenin bekâretin izâle etdikde yine Akşemseddîn hazretleri latîfe-âmîz "Beğim bu gice yine hünkârlık etdiniz {ya 'nî kan akıtdınız}*" buyurdular" (III.153a). *Seyahatnâme* boyunca Evliyâ bu türde sözcük oyunlarına sıkça başvurur. Her ne kadar Akşemseddin dilinden söylenmiş olsa da savaş siyaseti izleyen, tahta çıkar çıkmaz kardeşini boğduran ve yasayla kardeş katlini meşrulaştıran Fatih'in kan dökücülüğüne göndermede bulunmak için Evliyâ'nın kurguladığı bir sahne olduğu açıktır. Bunu iyice vurgulamak isteyen Evliyâ'nın "*ya 'nî kan akıtdınız*" ifadesini metne sonradan eklediği görülmektedir. Aynı zamanda da birlikte olacağı kadını dahi bilen, onun

<sup>31</sup> "-li, -ci, -eden, -edici" eklerinin karşılığı. Hilekâr, isyankâr gibi (Devellioğlu).

ismini veren kişi olarak Akşemseddin'in kâhin ve güçlü yönünün altını çizer. Fatih ünvanını almış, İmparator olma yolunda adımlarını atan II.Mehmed karşısında, Evliyâ'nın konumlandığı güçlü Akşemseddin, teklifsizce konuşabilen, padişahın atacağı her adımı önceden bilen ulu bir kişi olarak tasvir edilir. Akşemseddin, Fatih'e Akka'da esir düşen tüm bakirelerin anne babalarını buldurup İstanbul'a getirtmesini söyler. Bu vesileyle Evliyâ, İstanbul'a dört bir yandan getirilen halkları yazarak şehrin yeni iskânını anlatır. Ancak görüldüğü üzere bu iskân politikası arkasında da Akşemseddin vardır. Tüm fetih anlatısı boyunca Fatih gölgede kalır. Asıl kararları alan, olacak her şeyi önceden bildiği gösterilen Akşemseddin'dir.

Evliyâ'nın bu kurgusal çabasını yorumlarken İnalcık'ın belirttiği ve fetih sonrası Fatih'le Akşemseddin arasındaki tartışmayı tekrar anmak yerinde olacaktır. İstanbul'un fethinin evliyâların eseri olduğunu söyleyen Akşemseddin ile ona "bu şehir kılıcımla alınmıştır" yanıtını veren Fatih arasındaki gerilim Evliyâ'nın metnine yansır. Evliyâ tarafını tuttuğu şeyhlerin yanında yer alırken, metninde onlara padişah karşısında sınırsız bir güç verir. Evliyâ'nın metninde galip olan Akşemseddin'dir. Anlatısında Akşemseddin temsilinde şeyh sınıfını över, Fatih'i ise gölgede bırakır. Ancak buradan *Seyahatnâme*'nin tüm satırlarında Fatih'in bu şekilde yer aldığı anlamı çıkarılmamalıdır. II. Mehmed'i "*Koma gâziler, hamd-i Hudâ fâtihi Kostantiniyye oldunuz*" diyerek silahlı yetmiş seksen bin askeriyle Kostantin sarayına vardığı (I.30a) örneğinde olduğu gibi muzaffer padişah anlatılır. Yine de bu ve bunun gibi örnekler cümlelerin sınırları içerisinde kalırlar. Bu kahramanlığın çekirdeği olduğu bir hikâyeye yaratılmadığı görülür.

*İslam Ansiklopedisi*'ndeki "Akşemseddin" makalesinde<sup>32</sup> II. Mehmed'in İstanbul'u fethettikten sonra tacı ve tahtı bütünüyle terkederek şeyhe bağlanmak arzusunda olduğu yazılıdır. Akşemseddin'in bunu engellemek için Göynük'e gittiği Fatih'in arkasından gönderdiği hediyeleri geri çevirdiği ve yaptırmak istediği cami ile tekkeyi de kabul etmediği ifade edilir. İmparator olma hayali ile sert ve acımasız adımlar atan Fatih'in, beklenmeyecek şekilde tacı ve tahtı terketme isteği şaşırtıcıdır. Taşköprülüzâde, Fatih'in Akşemseddin'in yanında halvete girmek istediğini; ancak şeyhin devlet düzeninin bozulmaması adına buna izin vermediğini yazmaktadır. Bu konuşma sırasında şeyh ayağa kalkmamıştır. Fatih daha sonra Akşemseddin'in oğluna bu konudaki üzüntüsü anlatınca, fetih nedeniye oluşan gururunu terbiye etmek amacıyla olduğu yanıtını alacaktır (195). Fetih ve gurur, padişah ve şeyh ekseninde Taşköprülüzâde'nin bu anlatısı da II. Mehmed'in fethin Evliyâların gücü ile değil kendi demir kılıcı ile olduğunu söylemesi ile birlikte değerlendirilmelidir.

### **Fatih'in Camisi, Mimarın Eli**

Fetihten sonra inşa edilen, İstanbul'un ilk selâtin camisi olma özelliğini taşıyan Fatih Camisi'nin kitabesinde, fethin padişahın kılıcıyla ve ordusuyla gerçekleştiği vurgusu bulunmaktadır.<sup>33</sup> Evliyâ'nın bu caminin yapılışı ile ilgili aktardığı hikâyeye geçmeden önce Fatih'in "İmparatorluk" projesine dair getirilen bir eleştiriye yakından bakmak faydalı olacaktır. Evliyâ'nın eserinde İstanbul'un fethi öncesi Kostantiniye ile ilgili efsanelere yer verdiği göz önünde bulundurulduğunda Stefanos Yerasimos'un, *Türk Metinlerinde Kostantiniye ve Ayasofya Efsaneleri*

---

<sup>32</sup> Orhan F. Köprülü, Mustafa Uzun, c.2, s.300.

<sup>33</sup> Gülru Necipoğlu, s.113.

çalışmasındaki görüşlerinden faydalanmak Evliyâ'nın eserindeki yaklaşımı ile ilgili biraz daha ipucu sunabilir.

Yerasimos, Kostantiniye ve Ayasofya efsanesinin farklı çeşitleriyle Osmanlı metinlerinde yer almasını kapsamlı bir şekilde analiz eder. “İmparatorluk projesini onaylayanlar” olarak değerlendirdiği Âşıkpaşazâde, Neşrî, Tursun Bey gibi “resmî” tarihçilerin hiçbirinin tarihlerinde Kostantiniye efsanesine yer vermediğine dikkat çeker (120). Yerasimos, Fatih'in savunucusu olduğu imparatorluk projesi ile Müslüman “cemaat ideali” taşıyan bir başka grubun çatışma içerisinde olduğunu ifade eder (10). Bu çatışmanın yansımasının 1491 tarihli anonim Osmanlı tarihinde<sup>34</sup> yer alan ve Kostantiniye'nin efsanevi tarihini anlatan metinde görülebileceğini belirtir (11). Bu metin; Fatih'in, Kostantiniye'yi fethettikten sonra rahiplerden ve bilginlerden şehrin tarihine dair bilgileri derlemesini istediği önsözülle başlamaktadır. Süleyman Peygamber'den itibaren şehrin efsanevi tarihini anlatan metinde yer alan arasözde, Fatih'in camisinin inşası hakkında da bilgi bulunmaktadır. Burada caminin masraflarının vilayetlerden gelen para ile karşılanması ve bunun için vergi toplanmasından şikâyet edilmektedir. (46). Ayrıca Fatih'in Sinan adlı mimarını döve döve hapiste öldürdüğü yazılıdır (47). Evliyâ'nın da Fatih'i konuşturduğu, detaylarla tasvir ettiği anlatısı, camisini inşa ettiren padişah ve mimarının arasında geçen hikâye hakkındadır. Evliyâ, “*koca Ebü'l-feth*” in İstanbul içinde nice eserler meydana getirip şehri “*ma'mûr u âbâdân*” ettiğini yazarak camisinin inşasına dair hikâyeye yer verir (I.40b). İlk sahnede öfkeli (*gazûb*) padişah mimarıyla konuşmaktadır. Kendi camisinin niçin Ayasofya kadar yüksek olmadığını ve sütunların neden kesildiğini sorar. Mimar da depreme karşı

---

<sup>34</sup> Giese, F. *Anonim Tevârih-i âl-i Osman*.

dayanıklı olması için bunu yaptığı özrünü öne sürer: Padişah, özrü kabahatinden büyüktür diyerek mimarın iki elini kestirir.

İkinci sahnede mekân mahkemedir. Elleri kesilen mimar, kadiya başvurup padişahı şikâyet eder. Molla<sup>35</sup> padişahı davet eder. Padişahın gelişini detaylı bir şekilde tasvir eder Evliyâ. “*Emir şer‘-i Resûl-i mübînindir*” diyerek libâçesini giyer, kemerine bir bozdoğan topuz alır ve “*bâb-ı şerîata*” yüz sürerek gelir.

Selamlaşmanın ardından oturmaya yönelen padişahı molla durdurur. “*Oturma beğim, hasmunla mürâfa‘a-yı şer‘ olup ayak berâber durun*” diyen molla, davacı ve davalıyı denk tutar. İlk söz davacı mimarındır. Usta bir mimar olduğunu; ancak şikâyetçi olduğu âdemin [Fatih], camisinin sütunlarını kısalttığı için ellerini kestirdiğini ve artık ailesini geçindiremeyeceğini belirtir. Molla “*beğim*” diye seslendiği padişaha, mimarın ellerini “*siz mi kat‘ etdiniz*” diye sorar. Padişah da “*sultânım*” seslenişiyle başladığı savunmasında sütunlarını kestiği için camisinin “*bi-şöhret*” olup alçak kaldığını dile getirir. Bu cümle ile metinde II. Mehmed, sütunlarının kısaltılması ile Ayasofya kadar yüksek olamamasının sonucu camisinin şöhretine gölge düştüğünü vurgular.

Yerasimos, anonim tarihte aldığı darbeler sonucu öldüğü söylenen mimarın, diğer tarihî belgelerdeki izini sürer. Mimarın ölümünü, II. Mehmed’in imparatorluk hırsını somutlaştıracak projesini, yani Ayasofya’yı gölgede bırakacak bir binayı inşa edememesi ile bağlantılandırır (221). Anonim tarihe göre, kubbeyi taşıyan sütunlardan ikisinin kısaltılması ve rüşvet aldığı suçlaması mimarın ölümüne neden olmuştur. Yerasimos, 1491 tarihli anonim yazarının II. Mehmed’in imparatorluk projesinin başarısızlığına vurgu yaptığı görüşündedir.

---

<sup>35</sup> “Molla”: Genellikle müderrislikten sonraki mevleviyet pâyesi denilen dereceye ulaşan büyük âlimlere ve birinci sınıf kadınlara verilen ad. Hamid Algar, *İslam Ansiklopedisi*, c.30, s.238.



Gülru Necipoğlu da Fatih'in İmparatorluk projesi ile "Doğu Roma İmparatorluğu'nun görkemini payitahtında yeniden sergilemek" arzusunda olduğuna dikkat çeker (108). Tarihçi Kritovoulos'un, padişah için yeni selâtin camisinin şehrin "en büyük ve en güzel mabetlerle rekabet etmesi gerektiğini buyurdu" sözünü alıntılıyan Necipoğlu, caminin yapısal özelliğindeki yenilikler ve "imparator" statüsü arasındaki ilişkiyi gözler önüne serer (109). Caminin içerisinde yer alan hünkâr mahfili daha önceki padişah camilerinde bulunmamaktadır. Fatih'le başlayan ve daha sonra gelenekselleşen hünkâr mahfili için Necipoğlu'nun görüşü; "saray merasimlerinde de ihtişamlı inzivayı benimseyerek giderek kendini tecrit eden bâninin imparator (hünkâr) statüsüne işaret ediyor" olduğu şeklindedir.

Osmanlı kültür kodlarında mimari yapının simgelediği değerlerin metinlere de yansımasını göstermesi açısından, II. Mehmed'in veziri Mahmud Paşa<sup>36</sup> çarpıcı bir örnektir. Necipoğlu, "II. Mehmed'in vezirlerinin daha mütevazı cami külliyelerini âdeta cüceleştiren devâsa külliyesi, hükümdar ile kulları arasında artan hiyerarşinin görsel ifadesiydi" değerlendirmesinde bulunur. II. Mehmed'in tavizsiz merkezîyetçi imparatorluk projesi karşısında Mahmud Paşa gibi vezirlerin T-tipi cami etrafında kümelenen külliyeleeri, gazaya dayalı dünya görüşünün geçerliliğini göstermektedir (122). Mahmud Paşa için *tahta kılıçlar* eşliğindeki gaza ideolojisi ile kurulan ilişki sadece camisi için geçerli değildir. Paşa'nın bu imgesi ona ait menkıbeler yazılmış olmasında da görülür.

Ahmet Yaşar Ocak, *Menâkıbnâmeler* başlıklı çalışmasında tarihi şahsiyetler arasında "velî" sayılan kişilere örnek olarak Mahmud Paşa'yı gösterir (25). Fatih'in veziriazamlarından olan Mahmud Paşa, halk arasında velî olarak görülmekle

---

<sup>36</sup> "Mahmud Paşa"(ö.878/1474) Halk tarafından velayetine hükmedilen, "velî" sıfatıyla anılan Osmanlı veziriazamı. Fatih döneminde idam edildi. Şehabeddin Tekindağ, *İslam Ansiklopedisi*, c.27. s.376-378.

kalmamış hatta hakkında bir menâkıbnâme bile yazılmıştır. *Seyahatnâme* de onu “Velî Mahmûd Paşa” olarak anarak halk arasındaki bu inanışın izlerini yansıtır. Ayrıca Fatih, Öziçe kalesini fethetmeye uğraşırken “Velî” Mahmud Paşa’yı, Akşemseddin ve Hızır’la birlikte ibadet ederken gösterir (VI.140b). Başka bir anlatıda da Akşemseddîn ve “Velî” Mahmud Paşa huzurunda Müslümanlığa geçen birini anlatır (VI.143a).

Yerasimos’un, imparatorluk yolunda attığı adımlar nedeniyle, II.Mehmed ve ulemâ arasındaki gerilime dikkat çeken görüşlerinde de mimari yapı ve imparatorluk arasında kurulan ilişki yer alır:

Medreselerin camiin iki yanında hizaya girmiş gibi dizildiği tek külliye Fatih Külliye’sidir. Padişahın ulemâya boyun eğdirme iradesi bundan daha açık ifade edilemezdi. Kaldı ki bu irade kendini hemen her alanda gösterecekti. Ulemâ bu tavrı kolay kolay bağışlayamazdı. Kostantiniye Tarihi gibi belgeler, işte bu tepkiyi ortaya koymaktadır. (223)

Evliyâ’nın anlattığı ve Fatih’in kendi camisinin “bî-şöhret” olmasına sebeple ellerini kestirdiği mimarın davasına geri dönüldüğünde, molların sözleri tam da imparator haşmeti ile her şeyin en büyüğünü isteyen zihniyete karşı bir cevaptır: “*Beğim şöhret âfetdir. Câmi‘ sahrâda ve küşâde olsa ve alçak olsa ibâdete mâni‘ değildir. Senin taşın cevâhir dahi olsa kıymeti yine bir taştır. Ammâ bu âdem melelden mükerrem, kırk yılda hâsıl olur*”. Evliyâ’nın mollayı dile getirerek söylediği sözlerin, imparatorluk haşmeti ve şöhreti peşindeki padişaha karşı bir ders niteliği taşıdığını görmek mümkündür. Ardından, elleri kesildiği için iş göremeyecek mimarın ailesine bakmakla padişah yükümlü kılınırken de padişaha ikinci dersin verildiği görülür. Molla, mimarın dava etmesi hâlinde şeriat gereği padişahın da ellerinin kesilmesi gerektiğini hatırlatır. Bunun üzerine Fatih, mimara devlet hazinesinden bir miktar para bağlanmasını “*Sultânım Beytü’l-mâl-ı müslimînden kifâyet mikdârı ulûfe*

*edelim*” sözleriyle önerir. Bu öneriyi geri çeviren molla ise, padişahın kişisel hazinesi ile devlet hazinesi arasındaki farkı hatırlatır bu defa: “*Hayır, Beytü'l-mâl'e gadr etmen. Bu iş izn-i şer'siz olmuştur, kabâhat sizindir. Siz kendi ulûfenizden bu mecrûha beher yevm onar akçe ferâgat edersiz*” (I.41b). Şeriat dışı iş görerek kabahat işleyen padişahın kendi gelirinden ödeme yapması kararlaştırılır.

Padişahın kendi geliri ve devlet hazinesi arasındaki ayrımın vurgulandığı bu sahne, Yerasimos'un incelediği efsanenin arasözünde yer alan ve camisinin masraflarını vilayetlerden gelen para ile karşılayan Fatih'in suçlanmasını çağrıştırır. Vilayetlerden gelen para ile yapılan cami için “ol suretle yapılan binadan sevab ummak dürüsd müdür” sorusunu sormaktadır anonim tarihindeki metin (46). Yerasimos inşa edilen selâtin camisin helâl olabilmesi için yapılacak masrafların “dış hazineden” yani devlet gelirlerinden değil, “iç hazineden” yani padişahın şahsi gelirinden olması gerektiğine dair Osmanlı âdâbına<sup>37</sup> dikkat çeker (225).

Mimarın öldürüldüğü, rüşvet ve beceriksizlik eleştirilerinin olduğu, padişahın suçlandığı bu anonim tarihten farklı olarak Evliyâ hikâyesini tatlıya bağlayarak bitirir. Onun hikâyesinde mimar ölmemiş sadece elleri kesilerek cezalandırılmıştır. Üstelik II. Mehmed ile helalleşmiş, ailesinin geçimini de padişah üstlenmiştir. Bir çeşit mutlu son kurgulayan Evliyâ, bununla da yetinmemiş, hikâyenin sonunda karakterlerini olmaları gerektiğine inandığı denge noktasına getirmiştir. Mimar “*dünyâda ve âhiretde helâl olsun*” diyerek parasını alıp giderken molla da dava bittiği için ayakta beklettiği padişahı oturması için seccadeye davet eder. Burada Fatih'i konuşturan Evliyâ “adalet” duygusuna vurgu yapar: II. Mehmed, eğer padişah olduğu için kendisini kayırsaydı yanında getirdiği topuzu ile mollaya vuracak

---

<sup>37</sup> Bu “âdâb” üzerinde Gülru Necipoğlu'nun verdiği detaylı bilgiler eşliğinde, tezin Selimiye Camisi inşasının incelendiği bölümde durulacaktır.

olduğunu beyan eder. Mollanın cevabı çarpıcı olduğu gibi tam da Evliyâ'nın kurmaca dünyasına yöneliktir. Eğer şeriat ile hüküm vermesine razı olmasaydı seccadesinin altındaki ejdere padişahı helâk ettirecek olduğunu söyler. Ardından seccadenin altında ağızından ateşler çıkan ejderi gösterir. Bir kere daha kerametini padişahın önüne geçtiği görülen bu sahne, II. Mehmed'in mollanın mübarek elini öpmesiyle son bulur. Anlatı tamamlanıp karakterler sahneden çekilirken anlatıcının yani Evliyâ'nın sesi duyulur: “*Böyle bir pâdişâh- ı azîmü'ş-şân iken bâb-ı şerî'ate gelüp itâ'at etdi.*”

Fatih'in merkeziyetçi imparatorluk projesi; Yerasimos'un benzetmesi ile “imparatora has erguvan sandallarla” (10) İskender'in ve Sezar'ın izinde yürüme hayali yerine Evliyâ, II.Mehmed'i ulemânın mavi çizmeleri ile şeriatın ve adaletin her şeyin üstünde tutulduğu bir yolda şeyhlerin, velîlerin, ulemânın ardı sıra yol alırken resmeder.

Robert Dankoff, *Seyahatnâme*'nin şematik yapısını irdelerken birinci ve onuncu kitap arasındaki paralelliklere dikkat çeker (2010: 42). İstanbul'u anlatan birinci kitap ile Kahire'yi anlatan onuncu ve sonuncu kitap bölüm organizasyonları açısından benzerlikler gösterir. İki şehir de sırasıyla; tarihi, yöneticileri, yapıları, esnafları ekseninde ele alınmıştır. İki kitap arasında Dankoff'un işaret ettiği bu benzerlikten başka, Fatih anlatısı özelinde eklenebilecek bir nokta da Evliyâ'nın ilk kitapta Fatih'e dair anlattıklarını bir iki ekle birlikte özetleyerek tekrarlamasıdır.

Mısır'a sahip olan ilk Osmanlı padişahının “*Sultân Selîm şâh-ı evvel*” olduğunu yazan Evliyâ burada hükümdar unvanlarına değinir (X.Y27b). Fatih'e geldiğinde ona bütün Osmanlı ulemâsının “*Ebü'l-feth Mehemed Hân*”a “*ulü'l-emr*” dediklerini; çünkü padişahın, ulemâ dostu olduğunu yazar. Yedi iklimin bilgisi

denizler gibi geniş olan ulemâsını ve şeyhlerini topladığını, kendinden önceki padişahlardan farklı olarak da başına molla örfü giydiğini belirtir.

İstanbul'u fethederken Arap, Acem, Horasan, Irak'ta yetişmiş ulu Evliyâlarla birlikte olduğunu; bu ulemâdan bazısının ona "Ebü'l-feth Mehemmed Hân" ya da "Ulemâ-yı Rûm sultân" derken bütün Acem şeyhlerinin "hünkâr" dediklerini yazar. Burada Evliyâ sonuncusuna Fatih'in Okmeydanı'nda eteğine ekmek doldurup askerlerine dağıttığını, Farsçada ekmeğe "hon" dendiği açıklamasını getirir. Devamında İstanbul kuşatmasında Fatih'in iki yüz gemi inşa ettirip Haliç'e indirdiğini, Bizans Kralı'nın bunu görünce ümitsizliğe kapıldığını yazar. Çünkü yıldız ilmine göre onların kitaplarında, Muhammed'in soyundan başında kadı sarığı olan, katıra binen, sof giymiş ve ayağında gök mavisi çizmesi olan bir meliğin karadan gemiler yürüterek "Kostantîn" şehrini alacağı yazılıdır. Bunun Atmeydanı'ndaki dikilitaşta yazılı olduğunu söyler Evliyâ. Ardından Bizans'a yardıma gelen 12 parça geminin ele geçirildiğini, Akka'da esir düşenlerle birlikte Fransa Kralı kızının da olduğu anlatıyı tekrar ve özetleyerek yer verir. Bu özet anlatıyı ilk ciltteki diyaloglu, detaylı anlatıların üslubuna sahip bir sahne takip eder. *Latîfe-i Tasavvufâne*" alt başlığında verdiği hikâye metindeki son Fatih anlatısıdır. Burada Akşemseddin, Fransa kralının kızı ile geceyi geçiren Fatih'e kan akıtmak (*hünkâr*) ve Farsçada ekmek dağıtmak anlamına geldiği söylediği *honkâr* ve padişah anlamında *hünkâr* ile yaptığı sözcük oyunları ile bir cümle kurar:

*Bu gece hünkârlık etdiniz, ya'nî kan akıtdınız. Fransa kızının bekâretin izâle eylediniz." buyurdular. Ve yine Akşemseddîn eydir: "Sizden ricâmız oldur kim hakikat üzere hünkârlık edin. Sizinle bu İslâmbol fethinde bulunan guzât-ı müslimîne etmek ekmek kemik verin ki size honkâr demek sahîh ola" deyüp ricâ etdikde koca Ebü'l-feth Sultân Mehemmed cümle guzât-ı müslimîne tîmâr ve ze'âmet honu ihsân etdiğiçün hünkâr dediler. (X.Y29)*

Evliyâ, bu son anlatıda birinci kitapta anlattığı sahneye ek olarak tımar ve zeamet konusunu eklediği görülür. Cümle mercek altına alınarak incelendiğinde Akşemseddin'in dilinden kan dökücülüğü bir kere daha dile getirilen Fatih'e yapılan uyarı ve öneri dikkat çeker. Bu cümlede üç farklı yazılış ve anlamdaki sözcüğün kullanımları bir padişahın gerçekten hünkâr sayılabilmesi için olması gerekenlere işaret etmektedir. Padişah ancak "*hakikat üzre*" kan dökmelidir. Müslüman gazilere (*guzât-ı müslimîn*) ekmek dağıtmadıkça ya da anlatıcı sesin işaret ettiği gibi tımar ve zeamet dağıtmadıkça hünkâr olamaz.

Sonuç olarak Akşemseddin'in temsilinde şeyhler ve dervişlerin, Fatih'in kendisinin de vezirlerinin de önüne geçerek *Seyahatnâme*'nin fetih dönemi anlatısında önemli rol oynadığı görülür. Her ne kadar Evliyâ'nın *Seyahatnâme*'sinde Fatih için "velî" hatta "kutb" olduğunu söylediği satırlara rastlansa da metindeki kurmaca anlatılarda bunu gösterecek hiçbir sahneye yer verilmemiş olduğu görülür. Oysa bir sonraki bölümde gösterileceği üzerine "velî" olduğunu söylediği II. Bayezid için keramet gösterdiği pek çok anlatıya yer verir.

## **B. Keramet Sahibi Velîden Münzevi Padişaha: II. Bayezid**

*Seyahatnâme* birinci kitabında Fatih'in mimarı ile sorun yaşadığı camisini anlattıktan sonra II. Bayezid'in camisine geçer. Evliyâ'nın II. Bayezid camisinde dikkatini çeken unsurlardan ilki minarelerinin camiye bitişik olmayışıdır. Bunun yerine camiye sağından ve solundan bitişik olan, Evliyâ'nın deyişiyle "*müsâfirîn için iki aded tavhâne*" yani tabhane yer almaktadır (I.41b). Bu yapının anlamını ve simgelediği değeri yorumlamak için Gülru Necipoğlu'nun verdiği bilgilere başvurmak faydalı olacaktır. Necipoğlu, "tavhane" ya da "tabhaneler" in ilk dönem Osmanlı ibadethanelerinde yer alan "küçük, ocaklı ve gömme dolaplı misafirhaneler"

olduğu bilgisini verir (60). Osmanlı'nın kuruluş döneminde "heterodoks" eğilimli Türkmen aşiretleri ve yeni Müslüman olmuş halk arasında İslamlaşmanın teşviki, T-biçimli zaviye ve mescidler çevresinde yer alan "toplumsal-dinsel külliyeler" aracılığıyla sağlanmaktaydı. Necipoğlu bu mekânlardaki şeyhlerin "16. yüzyılda yürürlüğe girecek olan katı Sünni ortodoksiden farklı olarak, heterojen kitlelerin gönlünü tasavvufun hâkim olduğu, görece esnek bir din anlayışı ile kazanmış" olduklarını ifade eder (59).

Evliyâ'nın dikkatini çeken bu tabhaneli caminin mimarisi son derece sembolik anlamlar içermektedir. Fatih'in merkeziyetçi imparatorluk projesi kapsamında Ayasofya ile yarıştığı, kendi camisi onun kadar yüksek olmadığı için mimarının ellerini kestirdiği hikâyesi anımsanırsa, II. Bayezid'in camisinin Osmanlı'nın ilk dönem ibadethanelerinden izler taşımasının Fatih öncesi geleneğe kısmi de olsa bir dönüşü işaret ettiği görülür. Necipoğlu, Fatih'in ve oğlu II. Bayezid'in camilerinin mimari yapılarından yola çıkarak şu tespitlerde bulunur:

II. Bayezid Camii'nin melez planı, Ayasofya ile T-tipi tabhaneli ibadethaneleri bir karmasıdır. Bu uzlaştırıcı plan, sultanın tahta çıkmasına yardım etmiş olan gazi ve dervişlerin geleneklerine yönelik bir gönül alma çabası olarak yorumlanabilir. Nitekim Bayezid'in saltanatına damgasını basan unsur, babasının merkeziyetçi imparatorluk projesine içerleyen bu gruplara verilen imtiyazlardı. (115)

*Seyahatnâme*'nin Fatih ve II. Bayezid'i ele alan metinleri karşılaştırıldığında bu dönüşümü yansıtan hikâyelerle karşılaşılması şaşırtıcı değildir. Sembolik anlamların oldukça önemli olduğu Osmanlı kültüründe; ister mimari yapı, ister minyatür, isterse edebiyat eseri olsun gösterdiğinin ardında işaret ettiği daha geniş bir bağlam dünyasını barındırır.

Tezin ilk bölümünde Fatih'in keramet gösteren hocalarının yanında gölgede kaldığı, şeyhlerin ayağını, elini öptüğü anlatılardaki imgeden çok farklıdır II.

Bayezid imgesi. Bu sefer bizzat kendisi “ermiş” ve “velî” olan bir padişah, anlatıların tam merkezinde yer alır, sayısız keramet gösterir. *Seyahatnâme*'de Fatih, camisinin inşasında mimarının ellerini kestirmesi nedeniyle mahkemeye çıkıp kadının karşısında ayakta durduğu ve cezaya çarptırıldığı sahne ile yer alırken; II. Bayezid, mimarının kibleyi tayin etmesini sağladığı kerameti ile anlatılır. Mihrabı inşa ederken mimar “*Pâdişâhım mihrâbı nice vaz‘-ı esâs edelim*” diye sorunca, II. Bayezid “*Ayağım üzre bas*” yanıtını verir. Padişahın dediğini yapan mimar Kâbe’yi görür (I.41b). Hemen padişahın ayağına yüz sürer ve mihrabı inşa eder. İki sahnenin farkı çok belirgindir. Mimarın, II. Bayezid’in ayağına yüz sürmesi padişahlık değil, ermişlik nedeniyledir. Fatih’in şehzade iken şeyhin ayağını öptüğünün anlatıldığı sahne anımsanırsa Evliyâ’nın II. Bayezid’i ya da metinde sürekli kullandığı şekliyle “Sultân Bâyezîd-i Velî”yi ne kadar farklı bir imge ile sunduğu belirginleşir.

Evliyâ, Fatih’in Camisi için söylemediği şekilde II. Bayezid camisi için “*gâyet helâl ü zülâl-i mâl ile binâ olunduğundan gâyet rûhâniyyetli*” olduğunu belirtir (I.41b). Bu vurgu, Fatih’in cami inşaatı sırasında maliyeti karşılamak için toplattığı söylenen vergilerin karşısında bir gönderme olarak yorumlanabilir. Ayrıca Fatih’i, camisinin” bî-şöhret” olduğu söylerken gösteren *Seyahatnâme* II. Bayezid’in camisi için “*câmi‘-i şerîfin kiblesi keşf-i kerâmet ile dürüst olduğundan*” (I.42a) İslam âleminin tüm camilerinin buranın muvakkıtına muhtaç olduğunu yazarak över. İstanbul’un fethinin ardından inşa ettirilen ilk cami olan Fatih’in camisi de kendisi gibi gölgede kalır.

Cami tamamlandıktan sonra namaz kılınacakken II. Bayezid “*Her kim salât-ı asrın ve salât-ı işânın sünnetin ömründe terk etmemiş ise ol imâmet etsin*” buyurur; ancak kalabalık cemaatten tek bir kişi bile çıkmaz. Bütün ömrü boyunca namazların sünnetini kaçırmayan tek kişi II. Bayezid’dir. Bu nedenle de kendisi imâmet eder



(I.41b). Bu anlatıda ilk bakışta II. Bayezid'in dindarlığı övülüyormuş izlenimi edinilebilir. Keramet gösteren şeyhler ve dervişler Evliyâ'nın Osmanlı Sarayı'na dair kurmaca anlatılarının temel direğidir. Bu anlatılarda; padişahların onlarla kurdukları güçlü ilişkiler olumlanırken aksi durumların eleştirildiği görülür. II. Bayezid ise; sadece iyi ilişkiler kuran bir padişah değil, başlı başına kendisinin “velî”, “ermiş” şeklinde sunulduğu bir imge olarak metinlerde yer almaktadır. Ancak *Seyahatnâme*'nin diğer anlatıları özellikle de onuncu kitapta Bayezid'in yerine geçen oğlu I. Selim'in ağzından dile getirilen bir cümlede Evliyâ'nın “ideal” padişah imgesinde bu derece sofuluğun yeri olmadığı ve eleştirildiği görülür.

Nuran Tezcan, *Seyahatnâme*'de II. Bayezid'in nefsinin öldürdüğünü anlatan ve iki ayrı kitapta tekrarlanan hikâyeyi incelediği “Kurmacanın gücü: alıntı mı, yanlış mı, kurmaca mı?” başlıklı makalesinde bu eleştirel bakışı somutlaştırır. Birinci kitapta hikâye özetle şu şekildedir (I.99a). II. Bayezid tahta geçtikten yedi yıl sonra bir gün canı paça çorbası çeker. Çorba önüne getirildiğinde nefsinin seslenerek istiyorsa çıkıp içmesini söyler. O an ağzından gelinciğe benzer bir mahlûk çıkar, çorbayı içer ve tekrar ağzına girmek için harekete geçince II. Bayezid eliyle vurarak yere düşürür. Padişahın “vurun” emriyle katledilen nefsin kefenlenir ve namazı kılınarak defn edilir. Tezcan, Evliyâ'nın nefsinin öldüren padişahın doğru yapmadığına dair adeta eleştirel bir görüş içinde olduğuna işaret eder. O asrın şeyhülislamı ağzından, nefsin gerekliliğini ve önemini vurguladığına dikkat çeker (19). Evliyâ, nefsinin öldüren Bayezid'in köşesine çekilmesinin sonucu olarak Osmanlı'nın dört bir yandan harekete geçen düşmanlarını yazmaktadır. Üçüncü kitapta bu hikâyeye tekrarlanırken bağlam Bayezid'in velîliğidir. Tezcan, Evliyâ'nın Bayezid'in kerametini pekiştirmek için bu hikâyeye tekrar yer verdiğini gösterir.

Evliyâ'nın sofuluğa bu örtük eleştirisi onuncu ve sonuncu kitaba gelindiğinde iyice gün yüzüne çıkar. II. Bayezid'in nefsinin öldürüp dünyadan el etek çekmesinin Osmanlı'ya nelere mâl olduğu tekrar gösterilir. “*Kızılbaş, Üsküdar'dan çapar ile baş alıp Sivas Hanlarına getirirler. Bu hâl üzere Osmanlı, Acem'e çul torba haraç nâmına vermeye başlayıp devlet-i âl-i Osmân hor hakîr olmağa yüz dutar*” (X.Y41a).

Osmanlı bu durumda iken padişah Bayezid-i Velî ise Halveti tarikatında inzivada, dünyadan el çekmiş imgesiyle sahnededir. Sahnenin bir diğer köşesinde ise şehzade I. Selim sabırla olanları seyretmekte ve tahta geçince gideceği seferler için “*Allâh ile ahdim olsun, ibtidâ gazâm Acem, ikinci Zülkadıroğlu, üçüncü gazâm Mısır olsun*” şeklinde yemin etmektedir.

II. Bayezid'in münzeviliğe varan dindarlığından şikâyet eden tek metin *Seyahatnâme* değildir. Matrakçı Nasuh, *Tarih-i Sultan Bayezid* başlıklı eserinde köşesine çekilen padişahın sadece Allah ile meşgul olduğunu ve ilgilenmediği halkın perişanlığını yazar. Üstelik 1509'da İstanbul'u vuran ve kıyamet-i sugra olarak anılan büyük depremin nedenini bile bu duruma bağlar (93-4). II. Bayezid gaza yolundan çekildiği için nice hünerli kişi için cihad kapısının kapanmış olduğundan da şikâyet eder (131). Matrakçı'nın tarih anlatısı yanında okunduğunda Evliyâ'nın aynı konuyu ele alırken yazdığı hikâyesinin canlılığı öne çıkar.

Evliyâ, kendini iyice dine vererek bir köşeye çekilen II. Bayezid'i eleştirdiği bölümün hemen arkasından “*Sergüzeşt-i Şehzâde Selîm Hân*” başlığı altında; elinde teberi ile yola koyulmuş bir Bektaşî Dedesi imgesi eşliğinde I.Selim'e yer verir. Tezin I. Selim anlatılarını ele alan “Gezgin Derviş” başlıklı bölümünde incelenecek bu imgeye esin kaynağı olan temel motiflere *Solakzâde Tarihi* gibi farklı yazılı kaynaklarda da rastlamak mümkündür. Ancak Evliyâ'nın eklediği unsurların koyu

dindar II. Bayezid'in ardından, I.Selim'le birlikte gaza geleneğinin yeniden yeşerdiğini göstermeye yönelik olduğu ilk bakışta göze çarpar.

### **Padişahın Son Nefesi: “Âh Cem Şâh” ve “Yâ Selîm Ömrün Az Olsun”**

II. Bayezid'in yer aldığı kurmaca anlatılardan biri de taht kavgası yaptıkları kardeşi şehzade Cem Sultan ile ilgilidir. II. Mehmed'in oğullarının mücadelesi sonunda II. Bayezid tahta çıkarken Cem Sultan, Osmanlı toprakları dışında bir tür esir hayatı yaşarken vefat etmiştir. Evliyâ Çelebi, her ne kadar Cem Sultan için zehirli ustura ile traş edilip öldürüldüğü söylene de onun aslında ölmediğini hatta “Dış Fransa” kralı olduğuna dair bir efsane anlatısı yaratır.<sup>38</sup> Kardeşinin ölmediğinden ve kral olduğundan habersiz II. Bayezid ise İstanbul'da sarayında aldığı ölüm haberi karşısında ağlamaklı bir şekilde “*bu karındaşım Cem'i nice katl etdiler*” derken gösterilmektedir (I.29a).

Evliyâ, Cem Sultan'ın “Dış Fransa” kralı yapılmasına neden olarak, onun ve II. Bayezid'in annesinin Fransa kralının kızı olmasını gösterir. Tezin ilk bölümünden hatırlanacağı üzere Evliyâ, Fatih'in İstanbul'u fethettikten sonra esir olarak ele geçirilen Fransa kralının kızı ile birlikte olduğuna dair bir hikâye yazmıştır. Evliyâ metninde, hem Cem Sultan'ın hem de II. Bayezid'in annesi olarak bu kızı işaret etse de tarihî kaynaklarda iki kardeşin annelerinin farklı olduğu yazılıdır ve anneleri için Fransa kralı kızı olduğuna dair bilgi yoktur. Ancak Evliyâ'nın iddiasının tamamen onun hayal ürünü olmadığını gösteren önemli bir ipucu, okumuş olduğu anlaşılın *Peçevî Tarihi*'nden gelir. Peçevî, görüştüğü bir Fransız elçisinin Fatih'ten sonraki Osmanlı padişahlarının Fransa Kralı'nın akrabası olduğunu iddia ettiğini yazar

---

<sup>38</sup> Bu anlatının efsane türü özellikleri ve anlatı teknikleri açısından incelendiği bir çalışma için bkz. Başak Bitik. “Evliya Çelebi'nin *Seyahatnâme*'sinde Cem Sultan Efsanesi”.

(I.331). İddianın temeli ise şu şekildedir: II. Murad devrinde iki kalyon ele geçirilir. Gemide çeyizi ile birlikte Fransa kralının kızı da vardır. II. Murad benzersiz güzellikteki bu kızı haremine alır. Kız, II. Mehmed'e hamile kaldığında İslam dinini kabul eder. Fransız elçisi, kızın Müslüman olmadığını ve Galata'dan geçerken sık sık baktıkları türbesinin de her daim kilitli olduğunu söyleyerek İslama geçtiği bilgisini reddeder. Peçevî bu meseleyi merak eder, arkadaşlarıyla görüşür ve türbeye gider. Galata'daki türbenin bekçisi seher vakti Kur'an okunduğu; ancak daha sonra kapının kilitlendiği bilgisini verir. Peçevî, bu bilgiyi elçiye aktarsa da onu inandıramadığını yazar.

Evliyâ, Peçevî'nin inanmadığını belli ettiği bu söylentiye alır ve kurmaca gücüyle onu inanılır şekle sokarak Cem Sultan'a uyarlar. Böylece Osmanlı toprakları dışında öldürülmüş olan bir şehzadenin acı verici sonunu, onu Fransa Kralı yaparak değiştirmiş olur. Evliyâ bir kere daha tarihi olmasını istediği şekilde değiştirmiştir. Peçevî'de yer alan anlatıyı yaptığı eklemelerle zenginleştirir. Peçevî'de Fransa elçisinin söylediklerini Evliyâ, bizzat tanıdığını ve Fransa Kralı'nın kızının akrabası olduğunu belirttiği Sukemerli Mustafa Çelebi'nin dilinden aktarır. Peçevî, elçinin uğradığı ve kapısının kilitli olduğunu söylediği türbenin bekçisinden seher vakti Kur'an okunduğunu öğrendiğini yazmıştır. Evliyâ ise kendisinin birçok defa seher vakti uğradığı türbede Kur'an okunduğunu gördüğü söylemektedir. Türbede yatan kadının Müslüman olduğundan şüphe duyulduğu için Kur'an okuyanlar sandukaya arkalarını dönerken, "*Fransa Fireng'i tâ'ifesi*" de gizlice gelip türbedara para vermektedir. Tanıdığından ardından olaya kendi şahitliğini de katan Evliyâ, hikâyesinin inandırıcılığını iyice kuvvetlendirir.

II. Bayezid'in son nefesinde "*Âh Cem Şâh*" diyerek ruhunu teslim ettiğini yazar Evliyâ (I.42b). Bu "ah" kardeşinin ölümüne üzülen bir padişahтан öte anlamlar

işaret eder. *Seyahatnâme*'de, haksız yere Yusuf Paşa'yı katlettiren I. İbrahim'in son nefesini vermeden önce onu anması örneğinde olduğu gibi Evliyâ'nın bir pişmanlık sahnesi yarattığı söylenebilir.

Buna karşın II. Bayezid son nefesinde, tahtı elinden alan oğlu I.Selim'e de ömrünün kısa olması için beddua etmektedir. “Ömrün az olsun, kılıcın keskin olsun” (X.Y44b) diyen cümlede Evliyâ onun ağzından; I. Selim, yeniçeri ve sipahi için beddua ile karışık bir dua yazar. Tahta geçtikten sekiz yıl sonra vefat eden I.Selim'in (1512-1520) saltanatı seferler ve fetihlerle geçmişti. Padişahın dilindeki beddua da aslında Evliyâ'nın “öngörüye dayalı” anlatılarından birisidir. Ölümün ardından gerçekleşecek olayları yazan Evliyâ bir yandan da II. Bayezid'in velîliğini vurgular. I. Selim ile II. Selim arasında isim benzerliği dışındaki bir benzerlik de saltanat sürelerinin sekiz yıl civarında olmasıdır. Evliyâ, II. Selim'in türbesini anlatırken dedesine edilmiş bu bedduadan onun da nasibini aldığını gösterir. Bayezid bu sefer bedduasında “*Selîmler ömrünüz az olsun ve gazânız çok olsun ve hilâfeti benden Çorlu'da aldınız yine Çorlu'da veresiz*” (I.103a) demektedir. Anlatının odak noktası II. Selim'in türbesi olduğundan; beddua hem onu da içerisine katacak şekilde genişletilir hem de iki padişahın saltanat sürelerinin benzer kısalığı Bayezid'in velîliği üzerinden işaret ederek anlatılır.

I. Selim'in Çorlu'da öleceğini, yeniçerinin ayağından çizmesini çıkarmaya fırsat bulamadan seferden sefere koşacağını öngören beddua daha kısa şekliyle birinci kitapta bir kere daha yer alır. “*Selîm ömrün az olup gazân çok olsun*” (I.42b) cümlesinin geçtiği bölümde II. Bayezid'in saltanat dönemi anlatılmaktadır. Bu nedenle onuncu kitaptaki uzun beddua öncesinde, köşesine çekilen padişaha getirilen eleştirilere yer verilmez. Bağlam II. Bayezid'in saltanatı olduğunda velîliği ile övülen padişah, onuncu kitapta I.Selim devri anlatılırken “*Bire devlet-i âl-i Osmân*

*elden gitti*” (X.Y44b) diyen yeniçeri dilinden eleştirilir. Birinci kitabın odağı İstanbul iken onuncu kitapta odak Kahire’dir. Dolayısıyla Mısır’ı fetheden padişah olarak I.Selim’in övüldüğü, öne çıkarıldığı anlatılar içerir. Babasını tahtından indiren, hatta ölümüne neden olduğu konusunda şüpheler bulunan I.Selim’i haklı göstermeye yönelik ifadeler onunca kitapta rastlanır. Feridun Emecen, I. Selim’in babasını zehirlediğine dair söylentilerin özellikle Batı kaynaklarında yer aldığını<sup>39</sup> ifade etmektedir. Ancak Evliyâ metninde birkaç yerde bu ölümün şaibeli olduğunu ima eder. Ölümüne dair çeşitli rivayetler olduğunu<sup>40</sup> yazan Evliyâ, bu konuda bir iş çevrildiğinin<sup>41</sup> düşünüldüğünü de işaret eder.

Evliyâ’nın “öngörüye dayalı” anlatı tekniğinde kehanet yerine bu defa gerçekleşen dua/beddua yer alır. Öte yandan Evliyâ, padişahın son nefesinde söylediğini iddia ettiği iki cümle üzerinden yarattığı kurmaca ile Osmanlı tarihinin “çetrefilli” konularında kendi bakış açısını da yansıtır.

II. Bayezid’e dair anlatılar, *Seyahatnâme*’nin bütünlüklü yapısına işaret eden güçlü kanıtlardan biridir. Sadece birinci kitaba bakıp veliliğinin övülerek öne çıkarıldığı düşünülebilir; ya da ikinci kitapta rüyasında gördüğü ulu kişilerin türbelerini yaptıran padişahın iyice kutsallaştırılarak “*Hazret-i Sultân Bâyezîd-i Velî*” şeklinde anılmasının nedeni sorgulanabilir. Ancak onuncu kitapta, I.Selim’in tahta geçtiği zaman solaklar odasına girerek askere sorduğu soru ile Evliyâ’nın “ideal” padişah imgesinde köşesine çekilip dua eden bir sofuya yer olmadığı netleşir. Derviş kılığındaki Selim, askere “gâzîler” diye seslendikten sonra yerinde durmayan ve sürekli sefere çıkan bir padişah mı yoksa köşesinde oturup dua eden padişah mı

<sup>39</sup> “Selim I” İslam Ansiklopedisi, c.36, s.408.

<sup>40</sup> “*rivâyet muhtelif, bir gûne rûh teslîm edüp*” (II.339b).

<sup>41</sup> “*Bâyezîd’ Hân merhûm olmuş bulundu. Bir san ‘at oldu derler*” (VII.145b).

istediklerini sorar (X.Y44b). Elbette askerin cevabı aldıkları ulufeyi hak etmek için hemen sefere çıkılmasını istedikleri şeklinde olacaktır. Dahası II. Mehmed'in şeyhler karşısında nasıl konumlandırıldığı hatırlanırsa, *Seyahatnâme*'nin II. Bayezid'in bu sınıfla olan güçlü ilişkilerini öven tutumuna karşın idealindeki padişah imgesinde devlet işleri ile ilgilenmeyi bırakıp bir köşede kendisini sofuca ibadete adayan padişah olmadığı için aynı zamanda da eleştirdiği görülür.

### **Yitirilen Yeni Dünya: “Bize Yeni Dünyâ Lâzım Değildir”**

*Seyahatnâme*, Yeni Dünya'nın keşfine dair ilginç bir hikâye anlatır. Evliyâ, *Seyahatnâme*'nin iki farklı cildinde II. Bayezid'i “Kolon” ve “Padre isminde iki kişi ile konuşurken gösterir. Beşinci kitapta Akkirman kalesini anlatırken anlatıcı ses fetihten az öncesine gider ve durumu özetler. H.889 (M.1484) yılında II. Bayezid, Sivasî Kara Şemseddin'in teşvikiyle kaleyi derya misal askeri ile kuşatmıştır. Kalenin dört bir yanı topla dövülür; ancak hendeğinin derinliğinden İslam askerleri kaleye ulaşmakta zorlanmaktadır. Hendeği doldurmak için taş ve toprak taşısalar da, kaleyi savunanlar yakındaki nehrin su akışını yönlendirerek bunları temizlemektedir. Kuşatma bu şekilde devam ederken, günlerden bir gün iki rahip çıkagelir.

Anlatıcı ses, merak duygusunu uyandırdıktan sonra sahneden çekilir. Artık duyulan II. Bayezid'in ve iki rahibin sesidir. Padişah, huzuruna getirilen bu kişilere “Siz kimlersiz” diye sorar. “Bizler millet-i Mesîhiyye'nin güzîdesi Hıristiyânlarız kim pâdişâhuma bir müjdeye geldik. Eğer murâd u merâmınız ise ol devlete nâ'il olasız” yanıtını veren rahipler konuşmanın devamında Yeni Dünya'yı bulduklarını söylerler (V.35a). Altın ve gümüş madenlerine dikkat çekerek bu kıtayı II. Bayezid'e önersele de “Bize yeni dünyâ lâzım değildir” diyen padişahın cevabı olumsuz olur.

Robert Dankoff, Evliyâ'nın bu hikâyesinin Osmanlı'nın "ileriye görememesine" dair bir eleştirisi olarak yorumlanabileceğini düşünmektedir.<sup>42</sup> Hakan Karateke de Dankoff'un bu görüşüne katılır ve Evliyâ'nın bu kıtayı kaçan bir fırsat olarak düşünmüş olabileceğini belirtir.<sup>43</sup> Metni kurmaca yönünden analiz etmek Evliyâ'nın bu "örtük" eleştirisinin izlerini bulmaya olanak sağlayacaktır.

*Seyahatnâme*'nin kurmaca anlatılarında yer alan "tipik" unsurlara bu hikâyede de rastlanır: mekân, zaman bildirimi ve detaylarla inandırıcılık katma, merak duygusu uyandırma, karakterleri kendi sesinden konuşurma ve "öngörüye dayalı" anlatı. Kolon ve Padre sadece Yeni Dünya'yı bulan sıradan iki kişi değildir. Anlatının sonunda II. Bayezid'e gelecekte haber veren bilge kişiler olarak gösterilirler. İleride oğlu Selim'in tahta geçeceğini ve Mısır'ı fethedeceğini Kur'andan ayet okuyarak ve *lafz* ile işaret ederler. Bundan hoşlanan II. Bayezid ve yanındaki Sivasi Kara Şemseddin kuşattıkları Akkırman kalesinin fethini sorarlar. Onu da '*fetehetâ*' *lafzı* ile öngören Kolon ve Padre kuşluk vakti Akkırman ve Kili kalelerinin anahtarlarının padişaha getirileceği müjdesini verirler. Evliyâ, '*fetehetâ*' sözcüğünün yanına sonradan 889 olarak tarih değerini de eklemiştir. Öngörünün gerçekleştiğini iyice vurgulamak ister görünmektedir. Bir sonraki paragrafta da ertesi sabah kale anahtarlarının II. Bayezid'e getirilişini yazar.

Burada Evliyâ'nın Kolon ve Padre'ye "bahsettiği" bu öngörü yeteneğinin nedeni sorgulanmalıdır. Diğer anlatılarda keramet gösteren, rüyaları doğru çıkan II. Bayezid'in velîliğine bu hikâyede ihtiyaç duyulmamıştır. Dahası padişahın yanında, *Seyahatnâme*'de yer aldığı tüm sahnelerde doğru çıkan kehanetleri ile birlikte anılan Sivasî Kara Şemseddin bulunmaktadır. Fatih devrinde fetih, III. Mehmed devrinde

---

<sup>42</sup> *Seyyah-ı Âlem...* s.82.

<sup>43</sup> "Evliya Çelebi ve Yeni Dünya", s.268. *Evliya Çelebi*.



Haçova savaşında yer alan bu “zaman ötesi” velî kişilik varken; Evliyâ’nın, Akkirman kalesinin fethini iki Hıristiyan rahibin dilinden müjdeletmesi elbette nedensiz değildir. Evliyâ gelecekte haber veren bu rahiplerin sözlerinin ne kadar değerli olduğunu işaret etmektedir. Üstelik bu öngörü Kur’an ayeti okunarak gerçekleşmiştir. Velî olduklarını söylediği II. Bayezid ve Kara Şemseddin yerine iki rahibi öngörüye dayalı anlatısının kahramanı yaparak Evliyâ tekliflerinin geri çevrilmesinin isabetsizliğini işaret eder.

Ancak Evliyâ, Osmanlı’nın “gerilimli” olaylarını anlatırken yaptığı gibi bu kaçan fırsatı da üzülecek bir hâl olmaktan çıkarır ve tezin diğer bölümlerinde<sup>44</sup> de ifade edildiği şekilde, haklı gösterecek bir neden yaratır. II. Bayezid rahiplerin teklifini reddetmeden önce Sivasi Kara Şemseddin’e danışır. Evliyâ şeyhi, bu kıtanın varlığından zaten önceden haberdar olduğunu belli edercesine: "*Belî pâdişâhum, kavli-i hükemâ üzre yedi iklim dedikleri bu dünyâdır ve dörd köşe dediklerinin bir köşesi bu cezîre-i dünyadır*" şeklinde “bilgece” konuşturur (V.35b). Ardından şeyh, bu kıtadan Hz. Muhammed’in de haberdar olduğuna dair bir hikâyeyi anlatmaya koyulur. Evliyâ, hikâye içinde yeni bir hikâye yazarak, İslam peygamberinin bu keşfi önceden bildirdiğine dair sözlerine yer verir : "*Ümmetlerim sizi bu dünyâdan sürüp fetehetâ’ lafzında bulunacak dünyâlara siz gidin*". Peygamberin dilinden “fetehtâ” lafzına bir kere daha işaret eden bu cümle ile Evliyâ pek çok “pürüz”ü gidermiş olur. Hz. Muhammed’in bu kıtadan ve keşfinden zaten asırlar önce haberi olduğuna dikkat çekerek, İslam âlemini bu keşfi yapan Hıristiyanlar karşısında yüceltir. Bu yeri ele geçirenin Müslümanlar olmamasına da hayıflanmak yersizdir; çünkü İslam peygamberi "*bulunacak dünyâlara siz gidin*" sözüyle eski dünyadan kovulacak

---

<sup>44</sup> Tezin önceki bölümlerinde; Fatih ve ulemâ sınıfı çatışması, Fatih’in mimarının kesilen elleri, Cem Sultan’ın Fransa’da öldürülmesi ve sonraki bölümlerde I.Selim’in babasını tahttan indirmesi vd.

kâfirleri kast etmektedir. Şeyhinin verdiği bu bilgiyle hareket eden II. Bayezid, Yeni Dünya'yı değil Mekke ve Medine'yi istemektedir. Kehanete göre zaten bu yerleri de oğlu I.Selim fethedecektir.

Evliyâ'nın hikâyelerinin inandırıcılığını pekiştirmek için başvurduğu yöntemlerden birisi de onları *Seyahatnâme*'nin farklı mekânlarında tekrar tekrar okurun karşısına çıkarmaktır. Mekânların, dolayısıyla bağlamın değişmesiyle anlatılarda ufak değişiklikler yapıp bazen kısa bir özetle hikâyeyi anımsatır, bazen de o hikâyenin parçalarına göndermede bulunur.

Onuncu kitapta bu hikâyeye bir kere daha yer verdiği bu sefer bağlam Akkirman kalesi fethi değil, dünya coğrafyasıdır. Bu nedenle de kalenin fethi ile ilgili kısımlar özetlenirken verilen diğer detaylarda coğrafi bilgi niteliği öne çıkar. Rahiplerin memleketleri belirtilir; Kolon "Portakal" (Portekiz), Padre İspanyol'dur (X.252a). Akkirman kalesinin fethi tarihini "*sâ'at ve derîce ve dakika*" ile müjdelendir. "*Âl-i Osmân devletinin tâli'i kuvvetdedir*" diyerek devletin tâli'i konusunda görüş bildirir ve Eski Dünya'nın tamamının Osmanlı eline geçeceğini söylerler. Kolon yüz kırk, Padre yüz on beş yıldır dünyayı gezmektedir. Yedi kere dünyayı dolaşmışlardır. Ardından beşinci kitaptakine benzer şekilde Yeni Dünya'nın özellikleri anlatılır. Ancak orada nehir adı olarak belirtilen "Mageylan"a bu anlatıda rastlanmaz. Evliyâ, Kristof Kolomb'tan esinlenerek yarattığı karakteri "Kolon" örneğinde görüldüğü gibi Güney Amerika'da keşfettiği boğaza ismi verilen Ferdinand Macellan'dan da haberdardır. Hikâyenin devamında teklifleri reddedilen rahipler Papa'ya giderler. İspanya verdiği on iki kalyonla Yeni Dünya'nın sahibi olur. Ardından İngilizler daha sonra da Flamanlar gelir.<sup>45</sup> Kolon ve Padre'nin "*Atlas*

---

<sup>45</sup> "*İspanya bunlara on iki pâre galyon verüp Yeni Dünyâ'ya mâlik oldu. Andan ingilis mâlik oldu. Andan Fiyamenk ya'nî Felemenk kralı mâlik oldu*" (X.Y252a).

ve *Minor ve Coğrafiyye tevârihlerini*” okudukları, güvenilir haritaları olduğu söylenerek coğrafi bilgiler konusuna devam edilir.

Evliyâ'nın metnin bağlamına göre hikâyesinde değişiklikler, eklemeler yaparak parça şeklinde yer verdiği anlatının bulunduğu bölümle ilişkisini kuvvetlendirdiği görülmektedir.

### **C. Gezgin Derviş: Bektaşî Dedesi I.Selim**

Evliyâ Çelebi'nin Kahire'yi anlattığı onuncu kitapta en çok yer verdiği padişah, şehrin fatihi I.Selim'dir. Trabzon'daki şehzadelikten babası ile yaptığı taht savaşlarına, hükümdar oluşundan tüm fetihlerine kadar bilgi veren oldukça uzun bu anlatıda ilginç bir ayrıntı hemen dikkat çeker. Evliyâ, şehzadeligi zamanında I.Selim'in Trabzon'dan Acem'e doğru gizlice çıktığı bir yolculuğu kurgularken onu bir “Bektaşî Dedesi” olarak sunar. *Seyahatnâme*'deki padişah imgeleri arasında farklılığı ile öne çıkan bu imgede; I.Selim sırtında Bektaşî hırkası, elinde teber, belinde Dâvudî sapan ve kırmızı tennure, başında âfitâbe-i Vâhidî ile görülür. Sabah vakti kimselere haber vermeden, yanında aynı şekilde kılık değiştirmiş iki nedimi ile birlikte heybeleri ve postları bir eşeğin sırtına yüklenmiş şekilde Trabzon'dan yola çıkarlar.

II. Mehmed'in şeyhlerin kehaneti ile kararlar aldığı, şehzadeliginde onların ayaklarını öptüğü; II. Bayezid'in kendisinin bir velî olarak kerametler gösterdiği sahnelerden sonra I. Selim'in; “Selim Dede” şeklinde anılıp bir Bektaşî olarak sunulmasının nedenlerini anlamak için *Seyahatnâme*'nin farklı anlatılarında gizlenmiş ipuçlarından faydalanmak yararlı olacaktır.

Hikâyeye göre I.Selim kılık değiştirerek çıktığı bu yolculukta Şah İsmail ile satranç oynar ve onu yener. Bu motif Evliyâ'nın özgün buluşu değildir. Evliyâ'dan

önceki devirlere ait Osmanlı tarihlerinde rastlanan ve sözlü kültürde de yer aldığı anlaşılan bir rivayet, I.Selim'in Şah İsmail ile satranç oynadığını ve Şah'ı mat ederek yendiğini anlatır. Muhtemelen, Selim'in 1514 Çaldıran Savaşı'nda, Safevi Şah'ı İsmail'i yenmesinin ardından yakıştırılmış bu rivayete Solakzâde de tarihinde yer verir. Solakzâde eserinde I.Selim'i anlattığı bölümü genel olarak Hoca Sadeddin'in tarihinden alıntılar. Ancak padişahın vefatı ile tamamlanan anlatının ardından Hoca Sadeddin'de yer almayan Selim'le ilgili farklı hikâyeleri peş peşe metnine ekler. Bu hikâyelerde çok daha renkli bir anlatımla padişaha dair anekdotlar yer alır. Solakzâde hikâyelerin başında kaynağını belirtir. Birinde Mustafa Âli'den alıntılı olduğunu söyler, diğerinde tarihlerde yazılıdır diyerek aktarır. Hem bazı tarihlerde yazılı olduğunu hem de halkın dilinde anlatılmaya devam ettiğini belirttiği sonuncu hikâye ise *Seyahatnâme*'de de yer alan Şah İsmail'le oynanan satranç hikâyesidir. Solakzâde bu rivayete kısaca yer verirken Evliyâ ondan sadece uzun bir anlatı çıkarmakla kalmaz aynı zamanda *Seyahatnâme*'de oldukça önemli bir işlev kazanmasını sağlar.

Bu hikâyenin incelenmesi, Evliyâ'nın kurmaca üslubuna dair belki de en önemli anahtarını sunar. *Seyahatnâme*'de dört farklı yerde aynı hikâye küçük değişikliklerle ve her seferinde daha da geliştirilerek anlatılır. Bu hikâyeleri kendi aralarında kıyaslamak ve daha önemlisi Solakzâde tarihinde nasıl aktarıldığıyla karşılaştırmak; Evliyâ'nın olayları, mekânlarla ilişkilendirmesini ve kurmacaya dönüştürmesini izlemeyi sağlayacaktır. *Seyahatnâme* boyunca dört kere görülen bu hikâyenin sonuncu kitaptaki anlatımı, hem en detaylı hem de en kurmacalaştırılmış şeklidir. Onun analizine geçmeden önce, diğer üç yerde hangi bağlamda ve üslupta sunulduğuna dikkat etmek kurgusallığı izleme yolunda ilk adım olacaktır.

Evliyâ ikinci kitapta Trabzon'u anlatırken I. Selim'in şehzadeliği dönemine değinir (II.248b). Anlatıcı ses; Selim'in iki kere Kırım'a geçtiğini, Tatar askeriyle

birlikte taht için babasına yani II. Bayezid'e karşı savaştığını, yenilince Trabzon'a döndüğünü özetler. Selim'in kıyafet değiştirip Acem'e gittiğini, Şah İsmail'le satranç oynadığını daha sonra Bağdat, Mekke, Medine ve Mısır'a gittiğini ve Mısır'ın tüm hâllerine vâkıf olduğunu yazar. İslam ulularının makamlarını ziyaret ettiği ve Evliyâların duaları ile şereflezip döndüğü bu yolculuk sonrasında babasıyla yaptığı son savaşta Tatar askeri ve Âsitâne'deki yeniçerilerin de desteğiyle galip olur. Tahta geçer ve babasını sürgüne gönderir. Şah İsmail'i yener, Mısır'ı fetheder. Bir sayfadan daha kısa süren bu metinde hikâye anlatıcısından çok; kuru bir özetle; olayları hızlıca aktaran üçüncü tekil şahıs sesi egemendir. Mekân Trabzon olduğu için Evliyâ yirmi yılı aşkın bir süre burada şehzadelikliğini geçiren I.Selim'e yer vermiş, onun hayatını bir çırpıda özetlemiştir.

İkinci kitapta bu defa mekân Kemah kalesidir. Kemah kalesini I.Selim'in şehzadelikliğini zamanında fethettiğini yazan Evliyâ, metnin sonunda kalenin etkileyici görünümünü de betimler. Doğal bir kayalık yükselti üzerinde başını göğe dayamış bu kaleyi “*yed-i kudret*” tarafından yapılmış; yani yaratıcı elinden çıkmış kaleler arasında sayar. Başından eksik olmayan bulutlarıyla diğerlerine göre öne çıkan bu sarp mekânı tasvir edip geçmekle yetinmez. Selim'in fethettiği daha pek çok yer gezmiş olmasına rağmen muhtemelen yalçın kayalıklar üzerindeki görüntüsünden etkilendiği bu kaleyi, fatihinin taht yolunda geçen anlatısı ile birlikte sunar.

Yukarıdaki anlatının benzer bir üslup ve içerikle; ancak daha kısa olarak tekrar edildiği görülür (339a). Tahta geçtikten sonra Şah İsmail'i yendiğini belirterek sonlanan bu bölümde Mısır fethinden söz edilmez. Şah ile satranç oynadığı “meşhûr-ı âfâkdır” derken yolculuğa kılık değiştirip çıktığı gibi detaylara bu sefer yer vermez. İki anlatıdaki ifade farklılıkları metinlerin birebir kopya edilmediğini düşündürür.

Örneğin ilk anlatıda baba ile oğulun savaşı “*Tatar askeriyle babası üzre hurûc edüp*”

şeklinde iken burada “*baba ve oğul birbiriyle devlet sınaşup*” olarak geçer. Saraydaki yeniçerilerin kendisinden yana destek çıktığı; ilk anlatıda “*Âsitâne-i sa’âdet yeniçerisiyle yek-dil yek-cihet olup*” cümlesiyle, ikinci anlatıda “*Âl-i Osmân kullarının i’ânetiyle*” ifadesiyle verilir.

Selim’in satrançta Şah’ı mat ettiğini içeren anlatı ile üçüncü karşılaşma, *Seyahatnâme*’nin yedinci kitabında Kırım Bahçesaray’dan yola çıkan Evliyâ’nın Kefe eyaletine bağlı “Temrikkirmân” ı yazdığı satırlarda gerçekleşir. Evliyâ’nın burada tekrar Selim’le ilgili anlatıya yer vermesi, Kefe’nin şehzadenin hayatındaki yeri ve önemi ile ilgilidir. Bu nedenle metni incelemeye geçmeden önce önce tarih kaynaklarının ışığında Kefe ve I.Selim ilişkisine kısaca değinmek gerekir.

Taht mücadelesi kararını veren şehzade I.Selim, oğlu I.Süleyman’a sancak olarak verilen Kefe üzerinden harekete geçmiş; kendi sancağı Trabzon’u bırakıp Saray’ın izni olmadan Kefe’ye gitmesi ise devlet merkezinde büyük yankı uyandırmıştı.<sup>46</sup> Kefe’ye gidişinde 1509’daki büyük İstanbul depreminin ardından Edirne Sarayı’na yerleşen babası II. Bayezid’e Rumeli üzerinden ulaşma çabası; daha da önemlisi Kırım Hanı Mengli Giray’ın desteğini alma isteği rol oynamıştır. Askeri kuvvetleriyle ilerleyerek en sonunda Çorlu yakınlarında babasının ordusu ile karşılaşmış ancak yenilmiştir. Babası ile ilk savaşını kaybedince gemiyle Kefe’ye kaçmıştır. Bu yenilginin ardından Selim, Osmanlı ordusunun desteğini alması gerektiğini anlamış; olayların gidişatı, bir süre sonra yeniçerilerin Selim’i tahtta görmek istemelerini sağlamıştır.

Evliyâ, yukarıda özetlenen tüm bu aşamalara yer vermekle birlikte ilk iki anlatısından farklı olarak; *Seyahatnâme*’nin son cildinde yazdığı uzun hikâyesine yarayacak eklemeler yapmaya başlar. Özet anlatının yanına konuşma cümleleri

---

<sup>46</sup> “Selim I”, Feridun Emecen, *İslam Ansiklopedisi*, c.36, s.408.

eklerken daha çok detaya da yer verir. Babası ile savaşını kaybeden [Evliyâ bu ilk savaştan ikinci savaş olarak söz eder] Selim kaçarak bindiği gemi ile Trabzon'a gidecekken rüzgâr onu Kefe'de bir limana savurur (VII. 145b). Burada tanıştığı "Temrik Bay" isimindeki kişi ile dost olur ve silahdarı Yusuf Halife ile birlikte üçü Dağıstan, Belh, Buhârâ, Özbekistan, İran'a seyahat ederek Acem'e gelirler. Şâh İsmail ile satranç oynayıp "şâh'ı mat" ettikten sonra İmam Hüseyin ve İmam Ali'nin türbelerini ziyaret ederek devam ettikleri yolculuğun sonunda Ka'be-i Şerîf'e ve Medine'ye giderler. Hz. Muhammed'in kabrine giden Selim'in duasını *Seyahatnâme* okuru da işitir. Çünkü Evliyâ ilk defa burada üçüncü tekil şahıs anlatıcının olayları hızlıca özetleyen üslubunu terkederek I.Selim'i konuşurur: "*Yâ Resûlallâh! Bana taht-ı Âl-i Osmân'ı erzânî kılup Mısır'ın fethini müyesser eyle. Mısır'ı bi'l-cümle sana vakf edeyim*" dediği vakit Peygamberin kabrinin derininden "*Destûr yâ Selîm! Sevâ sevâ*" nidası gelir. Evliyâ, onuncu kitapta bu sahneyi iyice detaylandırarak anlatacaktır.

Burada I. Selim'den ilk defa "Selim Dede" olarak bahseder. Selim'in nasıl ve neden "Dede" olduğunu görmek için onuncu kitabın anlatısını beklemek gerekecektir. Mısır'da Evliyâların himmetlerine mazhar olunarak devam edilen yolculuk Trabzon üzerinden Kefe'de sonlanır. Evliyâ daha önce babasını yenmeye muvaffak olamamış Selim'i, ulu kişinin manevi desteği arkasında ve Tatar askeri desteği yanında bir kere daha Çorlu'ya savaşa giderken gösterir. Bu savaşta Osmanlı ordusunun bütün askeri "*Biz Selîm Şâh isteriz*" der ve I.Selim tahta çıkar. Babasını Dimetoka'ya gönderir ancak yolda II. Bayezid ölür. "*Bir san'at oldu derler*" diyerek ölümün şaibeli yanına dikkat çeker.

Bu noktada Evliyâ anlatısının başında bahsettiği Temrik Bay'a geri döner. Tahta çıkan I.Selim'in sadık dostu Temrik Bay'ın ricası üzerine Temrik Kalesinin

yapılması nedeniyle bu yerin isminin Temrik olduğunu yazar. Dahası Temrik Bay'ın, I.Selim'in silahdarı olduğu ve onunla birlikte üç buçuk yıl boyunca katıldığı seyahatleri ve savaşları kaydettiği bir "Selimnâme" yazmış olduğu bilgisini vererek anlatıyı sonlandırır.

Evliyâ anlatısını sonlandırırsa da geride *Seyahatnâme* araştırmacılarında merak uyandıran sorular bırakır. I.Selim'in "Temrik" isminde bir silahdarı var mıdır? *Seyahatnâme*'nin faydalandığı yazılı kaynaklar arasında, bahsettiği "Selimnâme" de olabilir mi?

Evliyâ'nın yer isimleri ile ilgili hikâyecikler aktarma tutkusunun *Seyahatnâme*'ye pek çok defa yansıdığını anımsayarak "Temrik" in peşinde küçük bir yolculuğa çıkmak, metinde gerçek ve kurgunun birbirine dolaşmış iplerini görmek için yararlı olabilir. Yedinci kitapta Evliyâ'nın yolcuğunun izi sürüldüğünde, Bahçesaray'dan yola çıkıp Taman ardından Temrik kalesinden geçtiği görülür. Kuban nehri yakınında olduğunu belirttiği göz önünde bulundurulduğunda günümüzdeki adı "Temryuk" olan Rus şehrini kastettiği anlaşılır. Evliyâ, bu şehirde boğazın kapanması nedeniyle, eskiden tuzlu balık ve havyar yüklü gemilerin gelip gittiğini söyleyerek şehirden deniz ticareti yapılamamasına hayıflanır. Osmanlı donanmasının gelip az bir çalışmayla boğazı açabileceği fikrini verir.

Azak (Azov) Denizi'ni kenarında Kerç Boğazı yakınındaki Temruk şehrinin ismini, Çerkezlerin Kabardey boyu hükümdar ailesi Temruk'lardan aldığı söylenmektedir.<sup>47</sup> Evliyâ'nın I.Selim'e yardım ederken gösterdiği Temrik Bay'a dair önemli bir ipucu ise bir soy kütüğünde yer almaktadır. II. Süleyman'ın cariyesi

---

<sup>47</sup> "temryuk" <http://eng.kavkaz.uzel.ru/articles/171/>.



Mahidevran Hatun'un Temruk ailesinden olduğunu işaret eden belgedeki <sup>48</sup> soy kötüğü, Kabardey boyu hükümdar ailesini göstermektedir. Bu konudaki detaylı analiz tarih uzmanlarına bırakılarak tezin çalışma konusunu ile ilgili kısmına; yani Evliyâ'nın Selim ve Temrik'in tanışmasına vesile olan ve masalları andıran kurmaca anlatısına tekrar bakılabilir.

Babasıyla savaşan şehzade I.Selim yenilince, kendi sancağı Trabzon'a dönmek üzere gemiye biner. Ancak rüzgâr, şehzadenin gemisini Karadeniz'in karşı kıyısına, Kefe'ye sürükler. Bu limanda tanıştığı “Temrik Bay” ile vefâlı dost olur. Burada Evliyâ “yâr-ı gâr<sup>49</sup>” sözcüğü ile yaptığı telmih suretiyle Hicret'in tehlikeli bir anında mağaraya sığınan Hz. Muhammed ve Hz.Ebû Bekir ile I.Selim ve Temrik arasında paralellik kurar. Hz. Ebû Bekir'in mağarada yılan sokmasından kurtardığı Peygamber ile yol arkadaşlığı gibi I.Selim'le Temrik de yol arkadaşı olur ve Dağıstan, Belh, Buhara üzerinden İran şahına giderler.<sup>50</sup>

Tarihî arka plan göz ardı edilerek okunduğunda; rüzgârın savurduğu gemi ile kendini denizin karşı kıyısında bulan, burada tanıştığı bir yabancı ile uzak diyarlara uzun bir yolculuğa çıkan karakterin masalsı havasıyla Evliyâ'nın bu anlatısı, sadece metne renk katmak için yazılmış gibi değerlendirilebilir. Oysa Evliyâ, tarihlerde Saray'ın izni olmadan Kefe sancağına gittiği yazılan I.Selim'in bu davranışını şiddetli rüzgârın gemiyi savurması ile “meşru” kılar. Bir yandan da onun padişahla yaptığı savaşı kaybederek düştüğü tehlikeli duruma telmih yoluyla işaret eder.

---

<sup>48</sup> Doğan Yavaş, aileye Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından 1929 ve 1953 yıllarında verilmiş iki resmî belgeden yola çıkarak bu bilgiye kaynaklık eden orijinal evrakı araştırmaktadır. “Saraylılar ve Üç Hanım Kızlar Türbelerinde Medfun Olanlar Kimlerdir?”

<sup>49</sup> “Yâr-ı gâr”, Mustafa Uzun, *İslam Ansiklopedisi*, c.43, s.324.

<sup>50</sup> *Boğaz iskelesinde bir gemiye binüp vilâyet-i Tarabefzûn'a geçem derken rûzgâr-ı zorkâr keştî-i şehzâde Selîm'i bu Temrik limanına düşürüp andan Temrik Bay nâm bir kişi bilüp yâr-ı gâr-ı refik edinüp silihdârı Yûsuf Halife ile üç kişi olup Dağıstân ve Belh...* (VII.145b).

Mahidevran Hatun'un Temruk ailesinden olduđu bilgisi dođruysa, ileride ođlunun cariyesi olacak kiřinin hűkűmdar ailesi ile kurduđu gűçlű iliřkilere de iřaret eder.

Evliyâ'nın Temrik'in daha sonra I. Selim'in silahdarı olup bir "Selimnâme" yazdığı bilgisine gelince, Osmanlı Tarihi'nde gerçekten *Selimnâme* yazan bir silahdar bulunmaktadır. Ancak ismi Sucudî'dir ve eserinde Selim'in Trabzon'dan ayrıldığından hiç söz etmez.<sup>51</sup> Zaten Evliyâ'da anlatının başında "Selimnâme" sahibi silahdar için önce Yusuf Halife'yi işaret etmiş sonra Temrik'e atfetmiştir.

Bu uzun arasözden sonra I. Selim'in satrançta İnan řahını yendiđi hikâyenin onuncu kitaptaki en uzun versiyonunu incelemeye geçilebilir. Elinde teberi ile diyar diyar dolařan řehzade I. Selim, ya da anlatıdaki řekliyle "Selim Dede", Hoca Ahmed Yesevî'den İmâm-ı Azam'a kadar pek çok makam ziyaretinden sonra Kâbe'ye oradan da Medine'de Hz. Muhammed'in mezarının yanına varır. Burada kafese sarılıp sitemle karıřık bir yakarıřla dileđini dile getirir: "*Yâ Resűlullâhi, nâműs-ı Muhammedî, deyű cihâna bir nâm kodun. Bu ne nâműsdur kim Mısır Çerkezi keferesi içinde böyle yatmak nâműs mudur? Seninle ahd-i mîsâkımız bu bâzâr űzre olsun kim Mısır fethin bana müyesser eyle, Mısır'ı sana vakf edűp kilâr edeyim, űmmetlerine her sene kisve ve surre ve atıyyeler edeyim, yâ Resűlullâh*" (X.Y44a). Yakarıřı cevapsız kalmaz; kafesin dibinden kirli abalar içinde birisi çıkararak "*Yâ Selîm! Ben mütekeffilim. Var iřine meřgűl ol, ammâ ibâdullâha zulm ta'addî etme ve ulemâ-yı Mısır'a ri'âyet eyle*" der. Ardından kabr-i řerîfden "*Destűr yâ Selîm, destur*" sesi duyulur.

Selim, kutsal mekândan bir tűr "onay" almıř řekilde Trabzon'a dűner. Bu sűrede II. Bayezid'in Osmanlı Devleti'nin iyice zor duruma dűřműř olduđu gűrűlűr.

---

<sup>51</sup> H. Erdem Çapa, *Yavuz'un Kavgası*, silahdar olduğu bilgisi s.110, Trabzon'dan ayrıldığını yazmadığı bilgisi s.89.

Devlet ters yüz olmuş, Erdel, Eflak, Boğdan “kefere” kralları isyan etmiş, dahası kul birbirine girmiştir. Kul sınıfı daha önce I.Selim’i desteklemediği için pişman gözükmektedir. Bu sayede Medine’de aldığı manevi onaya bir de askeri onay eklemiş olur Evliyâ. Bunun ardından İran şahını satrançta yendiğini anlatan oldukça bir uzun hikâye gelir.

Yedinci kitapta Kefe’de tekrarladığı anlatıyı onuncu kitapta iyice detaylandırır, eklemeler yapar. Güvenilir kaynak olarak nitelediği babasının arkadaşından duyduğu hikâyesini de anlatarak iç içe geçmiş anlatılar kurgular. Hikâyenin anlatıldığı bölümün öncesinde Evliyâ, babasının evindeki sohbet meclisini betimler (X.Y42a). Robert Dankoff meclisin anlatıldığı bu bölümü “kurmaca mıdır ve öyleyse ne değer taşır” (2012:181) sorusu ile incelemiştir. Bu incelemenin daha da derinleştirilmesiyle Evliyâ’nın üslubuna canlılık katan öğeleri tespit etmek mümkündür.

Solakzâde’de yer alan hikâyenin benzerini anlatmadan önce, Evliyâ güvenilir kaynaktan naklettiğinin altını çizer ve sahneyi açar. Anlatıcı Evliyâ Çelebi’dir, kendisinin de içinde bulunduğu bir ânı, şahit olduğu diyalogları aktarır görünmektedir. Bir gün, kendisinin de dinlemekten keyif aldığı babası ve onun yaşlı dostları sohbet etmektedir. Evliyâ, karakterlerini tanıtan anlatıcı rolüyle sohbet meclisindeki kişileri tek tek sahneye çıkarır. Yüz on yedi yaşında vefat eden ve Süleyman Han’la Zigetvar’da, Mustafa Paşa ile Magosa’da gazada bulunmuş kuyumcubaşı babası Derviş Mehmed Zillî, Mekke-i Mükerrreme’nin altın oluğunu inşa etmiştir. Yüz kırk sekiz yaşında vefat eden, Süleyman Han rikabdarı Kuzu Ali Ağa’yı, Zeyrekbaşı’nda Pirinççizade hanesi sahibi Abdi Efendi’yi, Azebler hamamı yakınında yaşayan Kara Kız Mehmed Efendi’yi tanıtır.

Sohbet esnasında sıksa, zayıf bir adam hizmetkârları yardımıyla kapıdan belirince herkes karşılamaya kalkar ve hürmetle sedire oturtur. “*Safâ geldin*” diyerek ikramlarda bulunulur, afyon ve kahve kokuları yayılır. Sohbet edip keyiflerini yetiştirip başlarından arakıyelerini eğip “*buroh buroh*” demeye başlarlar. Dankoff, bu ayrıntıların “anlatıya bir gerçeklik duygusu getirmek için eklenmiş öğeler” olduğunu belirtir (183).

Bu sahnede Evliyâ'nın anlatısının duyulara hitap eder şekilde oluşturulduğu da ayrıca dikkat çeker. Vurgu kahvenin içilmesine değil, rayihasına yapılır. Yaşlıların sohbetlerindeki konuşmalar diyaloglara dökülürken “*buroh buroh*” sesleri de kulaklarda yankılanır. Sedire oturan, kaşağıyı eline alan hareket hâlindeki karakterler göz önüne getirilir. Evliyâ gerçeklik duygusunun yanında okura o sahneyi kafasında canlandırabilmesi için imkân tanır.

Solakzâde ve Hoca Sadeddin'deki anlatılar incelendikçe Evliyâ'nın tüm detaylarıyla bir açılış sahnesi oluşturmasına yarayan bu eklemelerinin esin kaynaklarını ve onun kurmaca yöntemini görmek mümkün olacaktır. Hoca Sadeddin, Halîmî Efendi'nin de anlatıldığı *Selîmnâme*'sine “hata ve kusuru çok olan bu yazar da diledim ki merhum babamdan duyduğum kimi öykü ve menkıbelerden ki cennet-mekân, Arap ve İran ülkelerinin fâtihi Sultan Selim Han, rahmet ve hoşnutluk ona olsun, hazretleriyle ilgilidir” diyerek başlar. Ardından şu sahneyi anlatır:

Bir gün merhum Bâli Paşa ki beylerbeylikten emekli, dindar ve temiz sevimli bir yaşlı idi. Halk katında sayılan ve sevilen bir kimse olup, İstanbul'da gönül açıcı bir cami'i, hayır ve iyilik yapıları vardır. [...] ziyaretine geldikçe, andan babamın evine, eski arkadaşlık hukukuna ve geçmişteki kardeşlik bağlarına dayanarak gelir, bir süre sohbet ederlerdi. Ben o günlerde henüz mülazım olmuştum. Onların sohbetlerini dinlerdim. (4:123)

Hoca Sadeddin'in bu satırları, Evliyâ Çelebi'nin babasının evindeki sohbet sahnesini hatırlatmakla birlikte; Evliyâ'nın yükselen kahve kokuları, çınlayan nidalarla ve eklediği diğer detaylarla hikâyesini nasıl farklılaştırdığı görülür. Onun anlatısı, Kuzu Ali Ağa'nın yeni gelen kişiye “*Cânım Halîmî Efendi*” diye seslenerek sorusunu yöneltmesiyle devam eder. Sultan Selim'in babası ile savaşında yenildiğinde Trabzon'a varıp üzüntüden nasıl kıyafet değiştirip seyahate gittiklerini anlatmasını rica eder. Böylece okur, hizmetkârlarının yardımıyla içeri zar zor gelen zayıf kişinin I.Selim'in yoldaşlığını yapmış son derece yaşlı bir kişi olduğunu öğrenmiş olur. Kuzu Ali Ağa ise sorusunu sorduktan sonra sahneden çekilir ve eser boyunca bir daha görünmez.

Halîmî Efendi, Evliyâ'nın babasının arka kaşağısını eline alıp cevap verir. Görsel imgelere başvuran Evliyâ, olayın okurunun gözünde canlanmasını sağlar. Halîmî Efendi'nin konuşmaya başlamasıyla anlatı zamanında geriye dönüş olur. Açılan sahnede yüz yıldan fazla bir zaman önceye, Trabzon'da I.Selim'in şehzade sarayına gidilir. Selim, Halîmî Efendi ve Kara Nedim'i yanına çağırır. Aralarındaki diyaloglar aktarılır: Selim seyahate gitme isteğini söyleyince onlar da ne tarafa olduğunu bile sormadan dua ederler. Selim koynundan bir kelâm-ı izzet çıkarır ve sır olarak kalması için yemin edilir.

Bu noktadan itibaren olay örgüsünde Solakzâde'nin hem yazılı metinlerde olduğunu hem de halk dilinde anlatılmaya devam ettiğini belirttiği hikâyenin unsurlarına rastlanır. Kıyaslama için hikâyeyi Evliyâ'nın nasıl anlattığı mercek altına alındığında sadece kılık değiştirme ve yola çıkış sahnesinin bile ne kadar detaylandırıldığı görülür. Solakzâde'de aba giymiş derviş kılığında Selim'in Tebriz' gittiği bilgisi yazılıdır (2.108). Evliyâ'nın anlatımı ise birçok detay ve hareket içerir. Halîmî Efendi seyahatin sır olarak kalması için Selim'in koynundan bir kelâm-ı izzet

çıkarttığını ve yemin ettiklerini anlatır. Bununla seyahatin gizliliğine vurgu yapılmış olur. Daha sonra hazine odasına girip birer kat Bektaşî hırkası giydiklerini, elde Müslimî teber, belde Davudî sapan ve kırmızı tennure, başta Vâhidî tacı, omuzda heybe, post ve ehramla hazırlanışlarını anlatır. Derviş kılığına girildi, diyerek geçmek yerine uzun tasviri ile Evliyâ bu sahneyi göz önünde canlandırmayı mümkün kılar. Vilâyetler, çöller ve dağlarda dolaşan dervişlerin kullandığı bir çeşit balta ve savaş aleti olan tebere yer vermesi de sadece aba giyip yollara düşmüş bir dervişten çok daha gerçekçi bir “seyyah derviş” portresi çizer.

Dışarıda onları bir eşek beklemektedir. Kitapları ve ehramları ona yükleyip sabah vakti kimsenin haberi olmadan yola koyulurlar. Bu noktadan itibaren Selim Han yerine “Selim Dede” ifadesi geçer anlatıda. Kıyafet değişikliği ile birlikte yola çıkıldığı andan itibaren şehzadenin yerini bir “dede” karakteri alır. Evliyâ’nın sadece bir sözcükle kimlik gizlemeyi pekiştirdiği bu değişiklik hikâyeyi daha inanılır kılar. İki anlatının karşılaştırılmasının özet tablosu şu şekildedir:

<i>Solakzâde Tarihi</i> (2.108)	<i>Seyahatnâme</i> (X.Y42a)
Kaynak: Tarihlerde yazılı ve halkın dilinde anlatılmakta	Kaynak: Babasının tanıdığı I.Selim’in şehzadeliğinde de yoldaşı olan Halimi Efendi’den bizzat duyup aktaran Evliyâ Çelebi
	Kurgusal anlatı. Açılış sahnesi. Karakter tanıtımı
	Selim babası ile olan savaşı kaybeder, Trabzon’a döner
Selim, Trabzon’da şehzade iken derviş kılığında yola çıkar, Tebriz’e varır	Halimi Efendi ve Kara Nedim’le birlikte Bektaşî hırkası giyip kılık değiştirilir
	Kitap ve ehramlar bir eşeğe yüklenir. Sabah vakti habersizce yola düşülür
	7.günde Dağıstan padişahına oradan Demirkapı, Bakü kalesi Kum, Horasan,

	İsfahan
	Selim kahvelerde satrancı ile ünlenir
	Şahın huzuruna çıkılır
	Şah İsmail ile diyalog. Satranca başlamadan şah elinden geleni esirgememesini söyler. Selim içinden kehanette bulunur. (şahı mat ederse vilayetini de kılıcı ile mat edeceği)
Şah İsmail ile satranç oynar. İlk oyunda hatır için yenilip ikincisinde yener	Şah ile satranç oynar, fil ile şahı mat eder
Şah öfkelenip Selim'e vurur	Şah öfkelenip Selim'e vurur
	3 kere daha oynarlar, Selim yener
“Bre konkay âşık, hiç şah mat olur mu”	Bire hey kurumsağ, her bâr şâh mât mı olur?’
Şah, Selim'e 1000 altın verir. Selim saray kapısında ayak taşı altına saklar	
Selim, Trabzon'a döner	Selim, Hoca Yesevi'yi, Bağdat'ı , İmam-ı A'zam'ı ve büyük Evliyâları ziyaret eder
Şah, satranç oynadığı genci arar. Selim olduğunu öğrenir (Solakzâde bunu uzak bir ihtimal olarak görür)	
Ara hikaye: Çaldıran'da yendikten sonra Tebriz'e gidiş ve altınları sekbanbaşına çıkartırıp ona bağışlayışı	
	Ara hikâye: Peygamber'den Mısır'ın fethini nasip etmesini ister
	Ara hikâye: İstanbul-Trabzon yolculuğu sonrası padişah oluşu
Çaldıran'da yenerek Şah'ın satranç oynarken vurmasının intikamını alışı	Çaldıran'da yenerek Şah'ın satranç oynarken vurmasının intikamını alışı

*Seyahatnâme*'nin dört farklı cildinde Selim'in babası ile savaşına değinilir ve her anlatının ardından Şah İsmail'le satranç oynaması tekrarlanır. Bu anlatılarda olayların sırasını değiştirdiği, Selim'i babasıyla savaşında haklı çıkarmaya çalıştığı

görülür. Aslı Niyazioğlu'nun; Evliyâ'nın, babasının tanıklığında anlattığı hikâyelerin “hanedanlık tarihinin hilafetle ilgili kriz anlarına yoğunlaştığı” şeklindeki tespitin burada da geçerli olduğu görülür (110).

I.Selim'in Şah İsmail ile satranç oynayıp yendiğine dair kısa hikâyeyi, Evliyâ detaylarla ve yeni motiflerle süsleyerek uzun bir anlatıya dönüştürür. *Seyahatnâme* içinde geçtiğı yerler de ayrıca dikkat çekicidir. İkinci kitapta Selim'in şehzade sancağı Trabzon anlatılırken hikâyenin sadece ana motifine işaret edilir. I. Selim'in kılık değiştirip Acem'e gittiğı ve Şah'la satranç oynadığı yazılır. Ancak hikâyenin *Seyahatnâme*'de dört farklı yerde geçen bu hikâyenin en geniş ve detaylı şekli onuncu kitapta yer almaktadır. Hikâyenin, II. Bayezid'i tahttan indiren oğlunun aslında ne kadar haklı olduğunu göstermeye yönelik kurgulandığı ancak onuncu kitapta gözler önüne serilir. Daha önce; Trabzon, Kemah Kalesi ve Kefe Vilayeti anlatılırken değinilen hikâye, bu defa tam da Bayezid'in devlet işleri ile ilgilenmeyişinin Osmanlı Devlet'ini neredeyse yıkıma sürükleyecek olduğunu işaret ettikten hemen sonra anlatılır. Evliyâ'nın, önceki kitaplarda velî olarak gösterdiği Bayezid'i ilk defa açık ve şiddetli bir biçimde eleştiren satırların ardından bu hikâyenin detaylı şekline yer verdiğı görülür. Babasının aksine, gaza arzusıyla yanan bir Bektaşî Dedesi olarak gösterdiği Selim'i kutsayan bir anlatıdır.



## BÖLÜM II

### DÜZENİ SAĞLAMAK: KURMACANIN GÜCÜ

Bu bölümde I. Süleyman, II. Selim, III. Murad, III. Mehmed dönemlerine dair anlatılar tetkik edilmektedir. Osmanlı Sarayı'nda tarikatlara yaklaşım, selâtin camisi inşa âdabı ve padişahın ordusu başında sefere çıkması gibi konularda görülen değişikliklerin *Seyahatnâme* metninde kurmaca yoluyla nasıl yansıtıldığı gösterilmektedir. I. Süleyman Dönemi'nin fetihleri yerine, Ebussuûd'un başrolde olduğu din ve tarikat bağlamlı tartışmaları tema alan kurmacalar oluşturulmasının nedenleri tartışıldı. I.Süleyman'ın fetihlerle geçen uzun saltanatının ardından, ordusunun başında sefere gitmeyen padişahların metne nasıl yansıtıldığı ve kullanılan anlatı teknikleri gösterilmektedir.

#### A. Şeyh ve Şeyhülislam Tartışması: I. Süleyman Dönemi

*Seyahatnâme*'de I. Süleyman'ın (s.1520-1566) fetihleri, yaptırdığı eserleri, şehzadelerinin taht kavgası ya da kanunnamesi gibi farklı alanlarda bilgi veren pek çok satır yer almaktadır. Ancak Evliyâ'nın bir olay örgüsü eşliğinde, kişileri

konuşturarak canlandırdığı sahnelerdeki rolü göz önünde bulundurulduğunda anlatıların odak noktasında Şeyhülislam Ebussuûd'un olduğu farkedilir.

Bu sahneler, Osmanlı tarihinde, iktidar ve inanç kapsamında yer alan temel bir çatışmanın *Seyahatnâme* metnine damgasını vurduğunu düşünmeyi mümkün kılar. Otoritenin; başka bir deyişle Saray'ın ve şeyhülislamının temsil ettiği, dolayısıyla baskın olan inanç sistemi ile çıplak dervişlerin, delilerin, keramet sahibi şeyhlerin yer aldığı farklı tarikatların dünyası arasındaki gerilime yer verir. Bu durum Evliyâ'nın söz konusu anlatılarda on altıncı ve on yedinci yüzyılda katı sünni İslam siyasetinin dışladığı bu dünyayı koruma kaygısı güttüğünü düşündürür.

Evliyâ Çelebi, Edirne'deki tekkeleri sıralarken İbrahim Gülşenî (ö.940/1534) hakkında bir anlatıya yer verir. Bu bölüm Evliyâ'nın, kerametlerin ve şeyhlerin önemini kurmaca yoluyla vurguladığı pek çok anlatısından birisidir. Ebussuûd'un karşısında Gülşenî'nin düşüncelerinin savunulduğu metin, *Seyahatnâme*'de Evliyâ'nın okurunu kendi bakış açısına çekmek için izlediği yolu ve bu yolun kurmacaya dönüşmesini takip etmek için önemli veriler sunan örnek bir anlatıdır.

Evliyâ anlatısına, İbrahim Gülşenî'nin erenlik silsilesinde saygın yerini vurgulayarak başlar: “*Belh ü Buhârâ erenlerinden olup Horâsân'da Hazret-i Ömer Rûşenî hazretlerinden cihâz-ı fakrî kabûl edüp Sultân Gavri asrında Mısır'a gelüp seccâde-nişîn olup Rûşenî'den Gülşenî tarîkin icrâ edüp ser-çeşme-i Gülşenî olup fakr u fâka sultânı idi*” (III.159a). Bundan sonraki adımda bu saygın kişinin kerametini gerçekleştirmesi için gerekli adım atılır. Buna göre şeyh, I.Selim'i karşılayıp “Müjde beğim. Size Mısır erenleri Hâdimü'l-Haremeyn dediler” diyerek Mısır'ın fethini müjdeler. Burada düz anlatım tercih etmek yerine İbrahim Gülşenî'yi konuşturarak metne canlılık ve gerçeklik katar. İkinci adımda Selim'in Mısır'ı fethettiği bilgisini vererek şeyhin kehanetinin doğru çıktığını işaret eder.

Gerçekleşen kehanetin ödüllendirilmesi aşamasında şeyhin istediği, bir arazi bağıışı ile tekke inşasıdır. Padişahın bu istekleri yerine getirmesi aslında iktidarın hem şeyhi hem de onun kurduğu tekkeyi onaylamasıdır. Ancak, Selim'in ardından tahta çıkan I. Süleyman, Ebussuûd'un "*mülhid ve şii'dir*" şeklindeki tahrikiyle İbrahim Gülşenî'yi İstanbul'a çağırır. O da Mısır'dan birer fukarâsıyla "*Bizi müsâferete davet etdiler*" diyerek yola çıkar.

Bu noktada bir parantez açıp bu olayın tarihte nasıl yer aldığını belirtmek gerekir. Kanunî zamanında bölgeye gönderilen Sadrazam İbrahim Paşa, ziyaretine bizzat gelmeyen ve yerine oğlunu gönderen İbrahim Gülşenî hakkında soruşturma başlatarak beylerden ve yeniçerilerden çok sayıda kimsenin onun müridi olduğunu öğrendi.<sup>52</sup> Şeyhin isyan çıkarmasından endişe ettiği görüşünü belirterek İstanbul'a gönderilmesi konusunda Padişah buyruğu verilmesini sağladı. İbrahim Paşa, Gülşenî'nin, oğlu ve iki halifesiyle birlikte İstanbul'a geldiğini padişaha arz etmeyip onu itham edebilmek için somut deliller araştırdı, bu amaçla şeyhülislam Kemalpaşazâde, Fenarizâde Muhyiddin Efendi ve Kadirî Efendi'yi görevlendirdi. Kemalpaşazâde şeyh hakkında olumlu cevap verdi ve Gülşenî daha sonra Kanunî ile görüşme imkânı buldu.

Şeyhin İstanbul'a getirilmesinin Evliyâ'nın anlattığı gibi Ebussuûd Efendi'nin kışkırtması nedeniyle değil, İbrahim Paşa'nın şeyhin güçlenen otoritesini kırmak için aldığı bir tedbir olduğu görülür. Evliyâ'nın anlatımında tarihsel gerçekliğin önemi yoktur. Onun metinde asıl vermek istediği, sünni otorite ve Gülşenî tarikatının şeyhi arasındaki gerilimdir. Bu nedenle sadrazam yerine şeyhülislamın seçildiği, dahası Kemalpaşazâde yerine sünni doktrininin yerinin

---

<sup>52</sup> "İbrahim Gülşenî" Nihat Azamat, *İslam Ansiklopedisi*, c.21, s.303.

sağlamlaşmasındaki en önemli isim olan Ebussuûd'a anlatıda yer verildiği görülmektedir.

Evliyâ Çelebi'nin Ebussuûd'a yer veriş motifini anlamak için *Seyahatnâme*'nin bütünü okumak ve diğer anlatılarda Ebussuûd'un nasıl temsil edildiğinden haberdar olmak gerekir. Örneğin Evliyâ'nın; Kanunî, Zigetvar seferine çıktığında Sofya'da ziyaret etmek istediği Şeyh Balı Efendi anlatısı okunmadan İbrahim Gülşenî hakkında olan anlatıyı tam olarak çözümlmek mümkün değildir. Bu metinde sefere çıkan I.Süleyman, şeyhle görüşebilmek için korusuna kadar gider. Ancak askerlerinin koruyu kırıp çadırlar kurması üzerine şeyh, "*Süleymân garîb, kırk sekiz yıldır cihâd-ı gazâ edüp cihâd-ı ekber etmedi. Niçe yüz bin mahlûk-ı Hudâ'yu kırarak şimdi bizim himâyemizde olan korumuzu âhir senesinde kırmağa mı geldi?*" diyerek seccadesini alıp dağlara kaçar. Süleyman ne yapıp etse de şeyhle görüşemeyince Ebussuûd Efendi'yi "tebdîl-i kıyâfet edüp" yanına gönderir. Son derece sembolik anlamlar taşıyan bu anlatım Ebussuûd'un, hediyelerle gittiği şeyhten yardım talep etmesi ile devam eder. Şeyhülislam, şeyhin eteğini öper. Evliyâ burada şeyhi konuştururken aslında duyulan kendi sesidir. "*Hoca-i zâhir Ebussu'ûd safâ geldin. şer'-i Resûl'e pek hizmet eyle. Tarîk-i bâtını da elden komayıp beraber terâzû dut*". Ebussuûd'u "hoca-i zâhir" olarak tanımlaması, yüzçevirdiğini düşündüğü "tarîk-i bâtın"ı hatırlatması, Evliyâ Çelebi'nin tasavvuftan uzaklaşan Ebussuûd'u resmedişidir. Bu resimde Evliyâ, katı sünni doktrinin otoritesi olarak gördüğü Ebussuûd'u "tebdîl-i kıyâfet" ettirerek, batınî gördüğü şeyhten yardım isteterek, ona hediyeler götürüp eteğini öptürerek bambaşka bir imge ile okur karşısına çıkarır. Olanı değil, olmasını istediğini anlatır. Anlatının devamında şeyh hem Zigetvar'ın fethedileceğini müjdelere hem de Kanunî'nin kalbini orada bırakacağını söyleyerek padişahın ölümünden önceden haberdar olduğunu gösterir.

Evliyâ anlatısını sahnelerken pasif ve edilgen konumda bıraktığı Ebüssuûd'un karşısına geleceği gören bir sûfî şeyh çıkarmıştır Evliyâ. Bu noktada *İslam Ansiklopedisi*'nde "Ebüssuûd Efendi" makalesinde Ahmet Akgündüz'ün görüşleri açıklayıcı olmaktadır.

Şeyh Bedreddin'in *Vâridât*'ına şerh yazan irfan sahibi bir Bayramî şeyhinin oğlu olan Ebüssuûd Efendi, babasının yoluna ilgi duymadığı gibi tasavvufla bilgi seviyesinde dahi meşgul olmamış, kelâm ve felsefe konuları da yeterince alâkasını çekmemiştir. Onun tasavvufa bakışı klasik bir zâhir ulemâsından farksızdır. Tekkelerde Yûnus Emre'nin şiirlerinin okunmasını "küfr-i sarîh" görece kadar katı bir tutum içinde olması, sûfîlerin devranını "kâfirlerin horoz tepmesi" olarak nitelendirmesi ve onları kâfirlere benzemekle itham etmesi, devranı ibadet olarak gören sûfîlerin mürted olduğunu beyan eden fetvası, Ebüssuûd'un tasavvuf ve mutasavvıflar hakkındaki düşüncelerini göstermesi bakımından önemlidir. (367)

Evliyâ'nın İbrahim Gülşenî anlatısında padişahı kışkırtan bir karakter olarak gösterdiği Ebüssuûd, bir başka anlatıda da verdiği fetvanın bizzat padişah tarafından uyulmadığı, dolayısıyla bir yerde otoritesi sarsılan bir şeyhülislam olarak yer alır. Anlatı zamanı Budin'in fethi, yani 1529 yılıdır. Aslında bu tarihte Osmanlı şeyhülislamı, değil İbn-i Kemal'dir. Tıpkı Gülşenî anlatısında yaptığı gibi bu hikâyede de Evliyâ, o tarihte şeyhülislam olan İbn-i Kemal yerine Ebüssuûd'u sahneye çıkarır.

Buradan yola çıkarak Evliyâ'nın tarih anlatılarında pek çok hata olduğu görüşünü öne sürmek yerine Evliyâ'nın neden bu tip bir kurmacaya başvurduğunu düşünmek esere çözümleyici bakışlar getirmeye olanak sağlar. Anlatıya göre, Budin'in fethi sırasında bir kilisede, kanatlı ejderhayı öldüren at üzerindeki Hızır heykeli görülür. Ebüssuûd "*Tasvîr harâmıdır, bu timsâli kırmak gerektir*" şeklinde fetva verse de padişah, "*Sultan Süleymân Hân-ı ârif nezâket edüp kimse bu sûretlere bakmasınlar, müslim olanlar tanımasınlar*" diyerek gerdanından kaşmir şâlını çıkarıp heykelin üzerine örterek kırılmaktan ve dolayısıyla Ebüssuûd taassubundan kurtarır.

(VI.83a) Heykelde Evliyâ'nın Hızır olarak betimlediği şüphesiz bir Hıristiyan azizi olan Saint George'dur. Ama okuru yanına çekmek isteyen yazar; kurgusunda bu azizi, Hızır'a dönüştürür. Heykelin, Hıristiyan bir aziz yerine Hızır'a ait olduğunun söylenmesi, okurda kırılmaktan kurtarılması karşısında sempati yaratmaya yöneliktir. Metinde yer verilen heykelin herhangi bir heykel değil de ejderhayı öldüren kahraman olması bile başlı başına anlamlıdır ve bir amaç için seçildiği bellidir. Bunun için de yine *Seyahatnâme*'nin başka bir anlatısı hatırlanmalıdır. Evliyâ'nın eserde uzun uzun ve överek anlattığı Sarı Saltık, ejderhayı öldürerek Dobruca Kralı'nın Müslüman olmasını ve Orhan'a itaat edip bağlanmasını sağlayan önemli bir karakterdir (II.267a). Ahmet Yaşar Ocak, yazılı kaynaklar arasında *Seyahatnâme*'nin Sarı Saltık'ın ejderha menkıbesinin en detaylı anlatıldığı eser olduğunu belirtir<sup>53</sup>. Metindeki bu göndermeyi görmek kadar Ebussuûd'un Sarı Saltık hakkındaki olumsuz fetvasını bilmek de gerekir. Kanunî, Erdel seferi sırasında Sarı Saltık'ın Babadağı'ndaki türbesinde Ebussuûd Efendi'den Sarı Saltık'ın Evliyâlığını sorduğunda “riyâzatile kadîd olmuş bir keşişdir” şeklinde fetva vermiştir (64).

Evliyâ'nın, eserinde yer ve önem verdiği Sarı Saltık'a “iskelet hâline gelmiş bir keşiş” nitelemesi yapan bu fetvadan haberi olup olmadığını kesin olarak bilmek mümkün değil. Ahmet Yaşar Ocak, *Seyahatnâme*'de yer alan “*Saltık nâmında bir rahip deyu iftira eylemiş*” ve “*Saltık Sultan Hazretleri hakkında her kim şüphe iderse ne'üzü billâh âsim ve günahkâr olur*” ifadelerine dikkat çeker ve Evliyâ Çelebi'nin bu satırları yazarken Ebussuûd Efendi'nin fetvasından haberdar olma ihtimaline değinir (65). Fetvadan haberdâr olsun ya da olmasın, tasavvufî açıdan Ebussuûd ile karşıt görüşte olduğu anlatılarında net bir şekilde görülür. Öte yandan Ocak, İbn-i Kemal'in ise eserinde Sarı Saltık'ı büyük bir velf olarak takdirle andığına dikkat

---

<sup>53</sup> Ahmet Yaşar Ocak, *Sarı Saltık* s.44.

çeker (64). İki şeyhülislamın görüşleri arasındaki bu temel fark ile Evliyâ'nın kurmacasında, Budin seferi sırasında şeyhülislam olan İbn-i Kemal yerine Ebussuûd'u seçmesi birlikte değerlendirilmelidir.

Evliyâ'nın Ebussuûd'u tarihte yer almadığı olaylarda bile benzer şekilde roller vererek anlattığı bu örneklerden sonra incelenen asıl metne yani İbrahim Gülşenî anlatısına dönülebilir. Saygınlığı sorgulanan İbrahim Gülşenî'nin kerametini gösterme vakti gelmiştir. İskenderiye'den İstanbul'a giderken denizde bir *Mesnevî* kitâbı yapraklarını yelken gibi açarak gelir. Gülşenî bir damla deniz suyunun bile tesir etmediği kitabı eline alır. Kendisini İstanbul'a götürmekle memur olan haseki ağaya gösterir. Şaşırان haseki "*Sultânım bu ne hâldir?*" diye sorunca şeyh; Süleyman Han'ın Fârisî kitapları okunmasın diye Ebussuûd'un telkiniyle, binlerce ciltli "kitâb-ı Mevlânâ'yı" ve "kitâb-ı Fârisî'yi" ateşe atıp yaktırdığını söyler. Kendisi gibi prangayla Süleyman'ın huzuruna gönderilen bir yârânın emaneti olduğunu söylediği *Mesnevî*'yi "*yine Süleymân Hân huzûrunda bana ver*" diyerek denize atar (III.159b) Yukarıdaki örneklere benzer izlekle burada da karşılaşılır. Ebussuûd yine "kışkırtıcı" roldedir. Onun telkiniyle I. Süleyman *Mesnevî*'ler ateşe attırırken keramet sahibi şeyhler *Mesnevî*'leri denizde yüzdürmektedir.

Colin Imber, *Şeriattan Kanuna: Ebussuûd ve Osmanlı'da İslami Hukuk*

kitabında Osmanlı Sarayının, Sünnî İslamın tek savunucusu olma çabasını şu şekilde açıklar:

16. yüzyılda zındıklık Osmanlı yönetiminin ana ilgi alanlarından biriydi. Padişahlar özellikle Safevi propagandasına tepki olarak kendilerini Sünnî İslamın tek savunucusu ve başı imajıyla sunmaya gayret gösterdiler. Doğru inancın ilkelerine her türlü meydan okuma, gerçekte Osmanlı yönetiminin meşruiyetine karşı bir tehdit hâline gelmiştir. Sultana ve Sünnî İslama sadakat tek ve aynı şey oldu ve sultanın inancın savunucusu şeklindeki rolü, hükümetini zındıkları tespit ve yok etmekle yükümlü kıldı. (103)

İmber, tek doğru kabul edilen bu ortodoks inançla çelişen pek çok sufi tarikatın varlığına dikkat çeker. Saray, bu tarikatlara topyekün savaş açma yerine, sadece sultana sadakatinden şüphelendiklerinin üzerine gitmeyi tercih etmekteydi. Evliyâ Çelebi de eserinde şeyhlerin otoriteye sadakatinin sınındığı bu dönem için, onların kerametleriyle otoriteyi alt ettiği metinler kurgulamaktaydı. Dolayısıyla İbrahim Gülşenî ve Abdi Dede'nin keramet anlatısını bu bağlamda okumak gerekmektedir.

Kerametın devamı padişahın huzurunda gerçekleşecek, böylece şeyhin saygınlığına okur da padişah ile aynı anda şahit olacaktır. Evliyâ denizden yüzerek gelen bir Mesnevi ile okuru şaşırtır ve bu Mesnevi'nin nereden, kimden geldiğini merak ettirir. “*Bir yârân*” diyerek söylemeden geçtiği bu kişiyi de anlatının devamında sahneye çıkaracaktır. Gülşenîler gibi Mevlevîlerin de İstanbul'da Ebussuûd kışkırtmasıyla zor durumda olduğu fikri okurun zihninde uyandırılır. Sonraki sahnede mekân ve zaman belirtilerek gerçeklik duygusu sağlanır. Gülşenî'nin İstanbul'a gelişinin üçüncü günüdür ve Sarayburnu'nda padişahın huzurunda, hikâyenin tüm kahramanları bir arada toplanır. Ebussuûd'un yanında Şeyh Sinan, Şeyh Merkez Efendi, Şeyh Bâkî Efendi ve Kasımpaşa Tekkesi Şeyhi Abdi Efendi yer alır.

Evliyâ'nın belirttiği bu isimler üzerinde tek tek durulmalıdır. Merkez Efendi (ö. 959/1552) Halvetî-Sünbülî şeyhidir ve Sünbül Sinan Efendi'nin Muharrem 936'da (ö. 936/1529) vefatı üzerine Manisa'dan İstanbul'a gelmiştir. Evliyâ'nın “sultânü'ş-şuarâ” Bâkî'ye (ö. 1600) bu sahnede şeyh kimliğiyle rol vermesini anlamak ilk bakışta zordur. Ancak onun meşhur “sünbül” redifli gazeli anımsandığında Halvetîliğin Sünbülî kolunun kurucusu Sinan Efendi ve ardılı Merkez Efendi ile yanyana durması anlam kazanır. Tarihî kayıtlarda ise İbrahim Gülşenî'nin Merkez Efendi ile görüştüğü bilgisi yazılıdır.



Dördüncü isim yani Kâsımpaşa Tekkesi şeyhi Abdî Dede ise çok ayrı bir konuma sahiptir. Abdi Dede'nin Evliyâ Çelebi için önemi açıktır. Evliyâ Çelebi, doğduğu zaman evde bulunan ve hayır duaları okuyan şeyhleri sıralar. Abdi Dede de mübarek ağzından ekmek parçası çıkarıp “derviş lokmasıyla beslensin” diyerek Evliyâ'nın ağzına ilk ekmek parçasını atan kişidir (I:107a). IV. Murad'ın batmakta olan kayığı denizi sakinleştirerek bir fırtınadan kurtaran yine Abdi Dede'dir (I.127b). Abdi Dede'nin Kasımpaşa Mevlevîhanesi'ni kurması ise on yedinci yüzyıl başında gerçekleşmiştir. Görüldüğü üzere Evliyâ'nın anlatısında farklı zamanların kişileri aynı sahnede bir araya getirilmiştir. Şeyhülislam, İbn-i Kemal yerine Ebussuûd'dur. Sinan Efendi kendisi öldükten sonra yerine geçen Merkez Efendi ile yanyanadır. Yıllar sonra Kasımpaşa Mevlevîhanesi'ni kuracak Abdi Dede bu ünvanıyla zamanda yolculuk yaparak Kanunî'nin huzurunda yer alır. Şairler Sultanı Bâki, şeyh rolündedir. Evliyâ zaman kaygısı taşımadan seçtiği karakterlere rollerini istediği gibi dağıtmıştır. Metnin diğer tarih anlatılarında da olduğu gibi zaman değil; çağrışımları, göndermeleri ile bağlam önemlidir.

Abdi Dede'nin bu bağlamdaki yerini anlamak için tarihi arka planı okumak gerekmektedir. O, İstanbul'a özgü Mevlevî kültürünün oluşmasında önemli bir isimdir. Ekrem Işın, “İstanbul'da Mevlevîlik: Bir İmparatorluk Tarikatı Üzerine Toplumsal Tarih Notları” başlıklı makalesinde bu önemi şu şekilde ifade eder:

İstanbul'da Mevlevî şeyh ailelerinin gündelik hayat içinde söz sahibi olmaları, dolayısıyla tarikatın tarihinde yeni bir sayfa açmaları, Galata Mevlevîhânesi postnişini Furuncuzâde Sırrî Abdî Dede'nin meşihatının Bostan Çelebi tarafından kaldırılmasıyla başlar [...] Abdî Dede kısa bir süre sonra Kasımpaşa Mevlevîhanesi'ni faaliyete geçirmiş ve 22 yıl boyunca postnişinlik görevini yürütmüştür. (27-28)

Işın, daha önce şeyhlerin Çelebilik makamı tarafından atanmasının meşihat yetkisinin babadan oğula geçmesini engellediğini belirterek Abdî Dede ile aynı

aileye mensup şeyhlerin postnişinlik görevini yürütmeye başladığının altını çizer. Evliyâ Çelebi de saygı duyduğu, aile dostları olduğunu ve doğduğu zaman evde bulunup dua okuduğunu söylediği Abdi Dede'ye, Gülşenî tarikatını savunduğu, anlatısında güçlü bir rol verir.

Denizden yüzerek gelen gizemli *Mesnevi*'nin sahibinin Kasımpaşa Mevlevîhanesi postnişini Abdi Dede olduğu anlaşılır. Kanunî'nin huzuruna çıkan Gülşenî, koynundan çıkardığı kitabı "*Alın bize gönderdiğiniz emâneti*" diyerek teslim eder. Meraklanan padişah kitabı sorar. Cevabı veren elbette kerameti gösteren şeyhler değil, olaya şahit olan hasekidir. Şahidin, denizden yüzerek gelen *Mesnevi*'yi anlatmasıyla olay doğrulanır ve etkilenen padişah, Ebussuûd'a dönerek "*Allah'ı seversen efendi, şu fakîrlere dahl edüp bunları rencîdehâtır eyleme*" der. Neredeyse tüm kurgu, Kanunî'nin ağzından bu çarpıcı cümleyi söyleyebilmek için yapılmış gibidir. Ancak Ebussuûd çok inatçıdır. Bunun üzerine olayın etkisini artırmak için bir adım daha atar Evliyâ. Kitabı açan padişahın, Abdi Dede'nin hattı, imzası ve mührünü gördüğünü ve kitabı Abdi Dede'ye teslim ettiğini belirtir. Ebussuûd hâlâ ikna olmamıştır ki Evliyâ onun yanında yetmiş ulemâ ile yedi gün yedi gece boyunca, söz konusu şeyhlerle görüşüp tartıştığını yazar. Ne Ebussuûd ne de yetmiş ulemâ, şeyhlerin söylediklerini çürütemez. Evliyâ hikâyesini mekânla ilişkilendirerek bitirir. Görüşleriyle galip çıkan Gülşenî, Kanunî'nin izniyle Edirne'ye gelip tekke kurar sonra da Mısır'daki tekkesine döner.

Evliyâ'nın Kanunî'yi, Şeyhülislam Ebussud'u ve İbrahim Gülşenî'yi konuşturarak, beklenti yaratma, zamanda ileri geri sıçramalar, tekrarlı anlatım ile pekiştirme gibi unsurlarla güçlendirdiği anlatısı o kadar başarılıdır ki denizden yüzerek gelen bir *Mesnevi*'nin varlığı bile metnin gerçeklik boyutunda

sorgulanmasına engel olmaz. Ahmet Akgündüz, *İslam Ansiklopedisi*'nde "İbrahim Gülşenî" makalesinde bu anlatıyı şu şekilde değerlendirir:

Evliyâ Çelebi'nin, Ebüssuûd'un başlangıçta sûfilerin aleyhinde iken Kanûnî'nin huzurunda şeyh İbrâhim Gülşenî tarafından irşad edildiği ve sûfiler aleyhindeki görüşlerini değiştirdiği yolundaki rivayeti doğru değildir. Çünkü İbrâhim Gülşenî'nin ölüm tarihi (940/1534), Ebüssuûd'un haklarında şeriata aykırı görüşlere sahip oldukları iddiasıyla idam fetvası verdiği üç şeyh, İsmâil Ma'sûkî (ö. 945/1538), Muhyiddin Karamânî (ö. 957/1550) ve Hamza Bâlî'nin (ö. 969/1561-62) vefat tarihlerinden öncedir.

Yukarıda gösterildiği üzere Evliyâ'nın kurguladığı sahnede, zaman açısından yanyana gelmesi mümkün olmayan başka isimler de vardır. Gülşenî'nin İstanbul'da sınıandığı dönemde şeyhülislamın İbn-i Kemal olduğu hatırlanırsa, Ebüssuûd'un hiç yer almadığı, Abdi Dede'nin zamanda yolculukla geçmişe gittiği bu anlatının amacına ulaştığını söylemek mümkündür. Evliyâ Çelebi'nin; katı sünni doktrinin temsilcisi olarak gördüğü ve sufi tarikatların karşısında yer alan Ebüssuûd'un, sufiler tarafından irşad edildiğine dair bu sahnesi gerçekliği sorgulanırken bile olsa günümüzde konuşulmaya devam etmektedir.

### **Semâ Eden Baş Kesik Şeyhler**

Evliyâ Çelebi'nin benzersiz anlatı üslubunu, kendi dünya görüşü ekseninde padişah imgelerini oluşturduğunu, Karagöz oyunları diliyle söylemek gerekirse suretleri perdeye nasıl yansıttığını gösteren çarpıcı örneklerden birisi ilk kitapta Rumeli Hisarı'nı anlattığı bölümde yer almaktadır. Hisarın yapılışına dair efsanevi hikâyesini anlattıktan sonra üç burcun yüksekliği, hisarın etrafının kaç adım olduğu gibi bilgiler verir (I.137a). Sahildeki yalıları, limanındaki gemileri, bahçelerindeki kirazları anlatırken "*Ziyâretgâh-ı Hisâr-ı Rûmeli*" başlığı altında Şeyh İsmail Çelebi'nin on halifesiyle birlikte Atmeydanı'nda katledildiklerini yazar. Ardından olay hakkında

kısaca bilgi verir: Şeyh doğduğu zaman babası ismini “*Kurban İsmail*” buyurur. Gerçekten de At meydanında kurban olunan şeyhin kanının döküldüğü yere dostları bir zaviye bina eder. Evliyâ son bir cümle ile bu mekân hakkındaki anlatısını tamamlar görünmektedir. “*Bu şeyh İsmâ‘îl’i sevmiyenler (---) demişler, la‘netullâhi aleyhim ecma‘în*”(I.137a). Şeyh İsmail’i sevmeyenlerin onun hakkında ne dediğini Evliyâ metinde boşluk bıraktığı için bilemesek de ardından onları kuvvetlice lanetlediği için olumsuz yargılar olduğu düşündürür.

Evliyâ burada, ana metnin kenarına bir derkenar düşerek çok daha fazla bilgi verir. “*Menâkıb-ı kerâmet-i Şeyh İsmâ‘îl*” başlığını açan Evliyâ hikâyesini anlatmaya başlar. Atmeydanında halifeleriyle birlikte “kurban” edilen şeyhin hikâyesinin devamı yer alır bu derkenarda. Evliyâ “*azîz hazretleri*” dediği İsmail Maşukî’nin halifeleriyle birlikte öldürüldükten sonra “*mübarek*” cesetlerinin Ahırkapı’dan denize bırakıldığını yazar. Daha sonraki sahnede Kanunî, Hisar’da Kandilli Bahçe’dedir. Bundan sonra olacaklar ise Kanunî’nin gözünden anlatılır. Padişah bulunduğu yerden, kesilmiş başları ellerinde olduğu hâlde deniz üzerinde semâ‘ ederek gelen şeyhi ve on halifesini görür. Deniz bile coşup taşmaktadır. Bu etkileyici manzara karşısında Evliyâ’nın yorumu da dikkat çekicidir. Evliyâ’nın şaşırıldığı kesilmiş başları ellerinde semâ‘ ederek gelen dervişler değildir. O denize batmamalarına ve boğazın şiddetli akıntısını keserek Kandilli Bahçe’ye varmalarına şaşırılmış görünmektedir. Burada Kanunî’nin yanında başka kişilerin de bu sahneye şahit olduğunu yazar. Üstelik onların dilinden bu ölüm cezasının haksızlığına vurgu yapar. Manzaranın verdiği dehşet karşısında bağıışıp çığlık atanların sözü “*Pâdişâhım bunları nâ-hak katl etdiğine arzuhâle geldiler*” şeklindedir. Bu dramatik sahne karşısında Kanunî de dayanamaz ve ağlamaya başlar.

Yaklaşık bir saat semâ etmeye devam eden şeyh ve halifeleri daha sonra akıntıya karşı semâ ederek Durmuş Dede tekkesi önüne varır. Rumeli Hisarı dibindeki bu tekkede defnedilirler ve on gece boyunca üzerlerine nur yağar. Evliyâ yağın nura şahit olan canlarla müşerref olduğunu yazarak bir kere daha inanırlık vurgusu yapar ve rahmet okuyarak anlatısını sonlandırır (I.137a).

Evliyâ'nın dramatik üslubunu ve metinlerindeki görsellik gücünü gösteren bu sahneyi anlamlandırmak için ışık tutucu bilgi Ahmet Yaşar Ocak'ın Bayramî Melamîleri ve Osmanlı Yönetimi arasındaki gerilimi inceleyen makalesinden gelir<sup>54</sup>. Ocak; tasavvuf kadar eski olan Melamîlikte, Oğlan Şeyh İsmail Maşuki'nin Osmanlı sünni ortodoks inancına son derece ters düşecek görüşlerine yer verir. Helal ve haram arasındaki sınırlardan, cennet ve cehennem kavramlarının izafi olduğuna kadar birçok konuda farklı görüşler öne süren bu şeyh yirmi dokuz yaşında idam edildiğinde halk arasında derin yankılar uyandırmıştır (159). Sempatizanları onu Hallac-ı Mansur'a benzetirken idamından hemen sonra halk arasında pek çok menkıbesi dolaşmaya başlamıştır. Ocak, bu bilginin yanında verdiği bir dipnotta Evliyâ Çelebi'nin masumiyetine inandığı İsmail Maşuki'ye dair Melamî kaynaklarında bile rastlanmayan bir menkıbeye yer verdiğine dikkat çekerek denizden sema ederek gelen şeyh anlatısını alıntılar.

Evliyâ Çelebi'nin yukarıda işaret edildiği gibi dramatik sahne yaratırken kullandığı unsurlar ile özgün üslubunun görüldüğü bu metnin, özünü halk arasındaki rivayetlerden aldığı varsayılsa bile bu anlatıyı kendisinin kurguladığını düşünmeyi mümkün kılmaktadır. Görselliğin ön planda olduğu, boğaz akıntısına karşı elinde kesik başıyla yüzen şeyh ve halifelerini göz önünde canlandırarak kadar bilgi

---

<sup>54</sup> “XVI-XVII Yüzyıllarda Bayramî (Hamzavî) Melâmileri ve Osmanlı Yönetimi” *Osmanlı Sufiliğine Bakışlar*.

verildiği, şeyhe kıyan padişahın ağlayarak da olsa pişmanlığını gösterdiği bu sahneler *Seyahatnâme* metnine âşina olanlar için son derece tanıdık gelecektir.

Ocak, bir dipnotla bu idam cezasının ardından halk arasındaki tartışmalardan rahatsız olan saraya ve şeyhülislamın verdiği fetvaya dikkat çeker. “Oğlan şeyh zulmen katlolundu diyenler de onun itikadına mensuplar ise, katlolunmaları” (159) fetvası ile Evliyâ’nın “*Bu şeyh İsmâ ‘il’i sevmiyenler (---) demişler, la ‘netullâhi aleyhim ecma ‘în’*”(I.137a) ifadesi birlikte okunduğunda bir kere daha Ebussuûd’un görüşleri ve Evliyâ Çelebi’nin satırlarının çatışma içerisinde olduğu görülür.

## **B. Şehzadenin Savaşı, Padişahın Topuzu: II. Selim**

Evliyâ, II.Selim’in (1566-1574) saltanat dönemini anlatmaya başladığında onun “*ayş u nûşa mâ ‘il’*” olduğunu yazar. Hemen ardından da “*amma*” diyerek onun ne kadar halim ve selim bir kişilik olduğunu ifade eder (I.57b) Ulema, şairler, şeyhlerle sohbetle olup “*akl-ı Berhayâ vezîr-i dilî[r]lerin re’y [ü] tedbiriyle cânib-i erba ‘asında olan düşmanlardan intikâm alup yine kendü zevkine meşgul*” olduğunu yazar. Bu satırlar, övgü ile eleştirinin iç içe yer aldığını düşündürür. Padişah “*ayş u nûşa*” düşkündür; ama temiz kalpli, halim selim bir insandır. Daima sohbetle olduğu ulema, şair ve şeyh ile etrafı çevrilidir ve Süleyman Peygamber veziri aklına sahip cesur yürekli vezirlerinin tedbiriyle hareket eder; ama yine kendi zevki ile meşgul olup vakit geçirir. Edirne’deki Camisi benzersizdir; ama İstanbul içerisinde bir büyük camisi yoktur. Kültürel bellekte ordusunun başında sefere çıkmayan ilk padişah olarak yer alan II. Selim’in bu özelliği Evliyâ’nın satırlarına da yansımaktadır. *Seyahatnâme*’de II. Selim’i gösteren ilk sahne, birinci kitapta İstanbul’un eski tilsimlerinin anlatıldığı bölümde yer alır. At üzerindeki padişah, At meydanındaki üç başlı yılan sütununa elindeki bozdoğan topuzu ile vurunca batı yönündeki

yılanbaşının alt çenesine isabet eder (I.17b). Şehri yılanlardan koruyan bu tılsımın gördüğü hasar nedeniyle, şehrin batı tarafındaki yerleşimlerde yılanlar ortaya çıkar. Evliyâ, eğer sütundaki diğer yılanbaşları da zarar görürse İstanbul'un yılandan geçilmeyeceğinden korkmaktadır.

Evliyâ, bu anlatıları kendi hayal gücünden mi yazıyordu, halk arasında anlatılagelenleri mi naklediyordu ya da yazılı bir kaynaktan gördüğünü mü uyarlıyordu sorusu sorulabilir. Kesin cevabı vermenin oldukça zor olduğu bu soru, yılanlı sütun anlatısı ekseninde araştırıldığında bazı ipuçları belirlemektedir. Bu tılsım söz konusu olduğunda; halk arasındaki rivayetten yararlandığını düşünmeyi sağlayacak başka bir yazılı kaynak bulunmaktadır. 1578 yılında İstanbul'a gelen bir yabancı elçilik heyetine mensup din adamı Salomon Schweigger yolculuk öyküsünü kaleme almıştı. Protestan vaiz Schweigger kitabında At Meydanı'nda yer alan Yılanlı Sütun'dan bahseder (138). Bu sütunun şehre yılanların girmesini engelleyen tılsımı olduğuna dair bir öykü anlatıldığını da not düşer. II. Mehmed'in, İstanbul'u fethi sonrası şehri gezerken bozdoğanıyla yılan kafalarından birisini uçurduğuna ve o günden beri şehri yılanların sardığına, yine de bu yılanların kimseye zarar vermediğine dair anlatıya yer verir. Aynı anlatı *Seyahatnâme*'de yer almakla birlikte söz konusu padişah değişmiş, II. Selim olmuştur.

Öte yandan sözlü kültürde anlatılan bu hikâyenin Evliyâ'dan önceki Osmanlı yazılı kaynaklarında da var olduğunu, hatta bir minyatürde yer alarak görselleştirildiğini de gözden kaçırmamak gerekir. Arif Müfid Mansel, yılanlı sütuna dair kapsamlı inceleme yazısında M.Ö beşinci yüzyıla tarihlenen ve Delfi Tapınağı'ndan İstanbul'a getirilen sütundaki bir yılanbaşının alt çenesinin kırılmasının II. Mehmed'e mâledilmiş olduğunu ifade eder (200). Mansel, Fatih'in fırlattığı kargısının bir yılanbaşı çenesini kırıldığını *Hünernâme*'de yazıldığını

belirtir. Ardından Ayasofya Patriği gelip sütunun şehri yılanlardan koruyan bir tılsım olduğunu ve kırılması halinde tüm şehrin haşerat hücumundan mahvolacağını söyler. Tercümanlar aracılığıyla sütunun tılsımlı işlevini anlatan patrik ona dokunulmamasını rica edince Fatih eseri tahrip etmekten vazgeçer. Bu sahneyi gösteren detaylı bir minyatür de metne eşlik eder.

Ya halk anlatısındaki rivayetin ya da Evliyâ'nın kaleminin II. Mehmed'e mâl edilen bu sahneyi II.Selim'e uyarlamış olduğu anlaşılıyor. İlginç olan nokta ise yılanbaşı çenesinin fetihten önce de kırık olduğunu düşündürten bir notun bulunmasıdır. Fetihden kısa bir zaman önce İstanbul'a gelen seyyahlardan Pero Tayfur sadece iki yılanbaşından bahsederek; birinin ağzından şarap diğerinden de süt aktığının rivayet edildiğini yazmıştır.<sup>55</sup> Yılanbaşındaki çeneye zarar veren failin aslında kim olduğunu bulmak mümkün olmadığı gibi tezin konusu da değildir. Önemli olan Evliyâ'nın metninde, bu rivayeti II.Selim'e yakıştıran bakış açısının padişahı nasıl bir imge olarak sunduğunu göstermektir. Bunun içinde II.Selim'in yer aldığı diğer anlatılardaki yaklaşımın incelenmesi gerekir.

### **Şehzadelerin Savaşı, Osmanlı'nın Şanı**

Savaş söz konusu olduğunda II.Selim padişahlığı zamanı ile değil şehzadeliği zamanı ile eserde yer bulur. II.Selim'in adı en çok, II.Süleyman zamanında kardeşi Bayezid ile yaptığı savaş bağlamında anılır. Padişah olduğu dönem hakkında bilgi verirken "*Konya sahrâsında Selîm-i Sâni karındaşı Bâyezîd Hân ile cengi*" ve "*Eyledi Sultân Selîm ile kütâli Bâyezîd*" ifadelerine yer verir. II. Süleyman'ın türbesini anlatırken yakınındaki türbede yatan şehzadelerini yazacakken boşluk bırakır; ama kabirleri orada olmayan II.Selim'in ve Bayezid'in savaşıdan tekrar bahseder (I.102a)

---

<sup>55</sup> Mansel, s.199.



Üçüncü kitapta Sivas'ta Bayezid türbesini yazarken iki şehzade arasındaki savaşı etraflıca anlatır. Şehzade Bayezid'in yenilgi sonrası kaçtığı İran'da, Şah ile arasında geçenlere dair yazdıkları Evliyâ'nın Osmanlı Sarayı'na bakışını değerlendirmeyi sağlar. Evliyâ'nın anlatısında Şah Tahmasb, başından cevher saçtığı firari şehzadeye Şirvan hanlığını teklif etse de Bayezid kabul etmez. Şah, Bayezid'e ikameti için bir saray vermiştir. Şahı sarayına davet eden Bayezid ise firari bir şehzade de olsa Şaha karşı ezilmez bu sahnede. Bayezid “*niçe yüz bin guruş değer zî-kıymet mücevher hançer ve kılıç ve gaddâre ve zeheb-i hâlis ile mebnî elli aded mücevher suhûnlar ve sîm âvânî siniler ve leğen ve ibrîk ve buhûrdân ve gülâbdân ve münebbed Hutâyî kâseler pîşkeş verüp şâhın başına cevâhir*” saçmaktadır (III.77b).

Osmanlı şehzadesinin bu cömertlik ve saçtığı zenginlik karşısında Safevi şahının halkı arasında, “*Allahu A'lem Bâyezîd Hân ihsân u in 'âm ile İran-zêmine şâh olacaktır*” şeklinde konuşulduğunu yazar Evliyâ. Yenilmiş ve firar etmiş de olsa bir Osmanlı şehzadesini Safevilerin Şahından üstün gösterme çabası anlatıya hâkim olur. *Peçevî Tarihi* 'nin de benzer bir sahneye yer vererek Osmanlı saltanatının şerefine leke sürülmemesi gerektiğine dair kaygısını belli eder. Ancak *Peçevî*'nin anlatısına biraz daha yakından bakıldığında Evliyâ'nın metni ile bu ortak kaygıdan çok daha fazla benzerlikler taşıdığı görülür. Evliyâ birçok hikâyesinde olduğu gibi yine *Peçevî*'nin eserinden faydalanmış ve yine onun adını anmamıştır. Her iki metin; temel motifleri ve anlatı sıralarına göre karşılaştırıldığında olay örgüsünün benzerliği dikkat çeker. Bu benzerlik aşağıdaki tabloda gösterilmektedir.

<i>Peçevî Tarihi</i> (1.375)	<i>Seyahatnâme</i> (III.77a)
Şehzadelerin orduları akşama kadar savaşı	Şehzadelerin orduları akşama kadar savaşı
Ertesi sabah Lala Paşa Sultan, Selim adına askerlere hayır dualarını bildirir.	Ertesi sabah Selim atına atlayıp askerleri dolaşır ve onları savaşa hazırlar. Fırsat

Savaşta ellerine fırsat geçtiğinde açgözlülük etmemelerini, düşman döküntülerine üşüşmemelerini tembihler	onlardan yana olursa; olmayacak isteklere düşüp “tama’-ı ham’a düşüp kelepür tahsîli sevdâsına düşmen” diye tembihler
Zafer rüzgârı Selim’den yana eser, yenilen Bayezid Amasya’ya kaçar	Zafer rüzgârı Selim’den yana eser, yenilen Bayezid Amasya’ya kaçar
Kuduz Ferhad denilen kötü yaratılışlı herif, Aksak Seyfeddin denen dinsiz ve daha birçok fesatçı ve ayaktakımı ne yapmaları gerektiğini tartışır	“Kuduz Ferhâd-ı bed-nihâd ve Aka Seyfeddîn nâm bî-dîn ve niçe yüz bed-nâm u bed-asl u nâ-fercâm hâ’inler, şehzadeye” “Sana hâlâs Acem Şâhına firâr etmeden gayri çâre yok”
Bayezid mektup yazdırır “Ben ne yaptım Lala Mustafa Paşa’nın kışkırtmasıyla yaptım, beni o azdırdı”	Bayezid I.Süleyman’a mektup gönderir: “Benim şekâvetime sebep Lala Mustafâ Paşa ve Rüstem Paşa mel’ûnlar olmuştur. Rûz-ı mahşerde hakkımdır, işte benim pederim pâdişâhım işte şâh-ı Aceme havfımdan firâr etdim”
Mektup Lala Paşa’nın eline geçer	
Şehzade Amasya’da kalamayacağını anlayıp yola çıkar	
Şehzadenin korkusundan kalesine kapanmış olan Sivas ve Rum Beylerbeyi Temerrüd Ali Paşa’ya şehzade o taraflara gelirse yol vermemesi buyruğu gider.	Sivas Beylerbeyi Temerrüd Ali Paşa şehzadenin korkusundan kalesine kapanmıştır. Paşa’ya şehzade o taraflara gelirse yol vermemesi buyruğu gider.
Temerrüd Ali Paşa, Malatya Beyi Tayfun Paşa kardeşi Mustafa Paşa ve Antep Beyi Hüsrev Paşa şehzadenin ardına düşer	Toykun Paşa kardeşi Mustafa Paşa, Malatya hâkimi, ve diğer beyler, paşalar şehzadenin ardına düşer
Saatçukuru denen yerde Şehzadeye yetişirler ancak Şehzadenin kuvvetleri, askerlerin çoğunu kırar	Saatçukuru denen yerde şehzade Bayezid’in kırdığı askerlerin mezarları
Erzurum Beylerbeyi Ayas Paşa şehzadenin yolculuğunu engellemez, hatta yardım eder	Erzurum Beylerbeyi Ayas Paşa şehzadenin yolculuğunu engellemez, hatta yardım eder

Anlatının bu noktasında Peçevî askerlerin isteksiz savaştığına dair tespitler yapar.

Askerler işlerin tersine dönerek, II. Bayezid’in I.Selim karşısında yeniden güç

kazanması ihtimali nedeniyle bu savaşta ilgisizlikle hareket etmiştir. Ardından Lala

Paşa'ya dair bir bölüm kaleme alan Peçevî, Rüstem Paşa'nın tüm fitnenin başı olarak gördüğü Lala Paşa'yı iktidar oyunundan çıkarmak için attığı adımları yazar. Evliyâ kendi metninde bu bölüme yer vermez. İki metnin ortak akışı, Şehzade Bayezid'in Acem sınırını geçtikten sonra olanların anlatılmasında yeniden başlar.

Revan Hanı Şahkulu, şehzadeyi büyük saygı ile karşılar	Revan Hanı Şahkulu, şehzadeyi büyük saygı ile karşılar
Esterabad taraflarında olan Şah Tahmasb'tan haber bekleyen Bayezid uzun bir süre Revan'da bekler	İsterabad taraflarında olan Şah Tahmasb'tan haber bekleyen Bayezid iki ay Revan'da bekler
Şah, bu olayı; zamanında kendi kardeşi Elkas'ın, Süleyman'a sığınmasına karşılık olarak yorumlar	Şah, bu olayı; zamanında kendi kardeşi Elkas'ın, Süleyman'a sığınmasına karşılık olarak yorumlar
Şahın davetiyle Kazvin'e giden Bayezid'in şehre girişi: adamları atlar üzerinde çeşitli gösteriler yapar	Şahın davetiyle Kazvin'e giden Bayezid'in şehre girişi: adamları atlar üzerinde çeşitli gösteriler yapar
Kuduz Ferhat ve adamları fırsattan yararlanarak İranlılara kılıç vurmak için izin ister. Bayezid bu sözü bir daha ağızlarına almamalarını, aksi takdirde kendi elleriyle o kişiyi öldüreceğini söyler	
Şahın sarayına giderken ayakları altına çiçekli kumaşlar döşenir, otuz tabak dolusu altın, gümüş, inci, firuze, yakut taneleri şehzadenin omuzlarından aşağı serpilir.	Şah, Bayezid'in başından cevher saçar.
Şah altından bezenmiş bir takkeyi şehzadenin sarığı üzerine koyar	
Şehzade konağına dönerken de altın takımlarla donatılmış dokuz baş cins at hediye eder	
	Şah Şirvan Hanlığını teklif etse de şehzade kabul etmez
	Şah, Bayezid'e erzak, para ve oturması için altın süslemelerle kaplı saray verir
Şehzade Osmanlı saltanatının şeref duygusuyla; kendi konağına davet ettiği	Şehzade şahı sarayına davet eder;

Şah'a misliyle karşılık verir	misliyle karşılık verir
Yollara örtüler döşenir. Şahın maiyetindekilere değerli hediyeler verilir. Altın takımlarla donatılmış elli baş at, taşlar dolusu inci, mücevher, süslü kılıçlar, hançerler, nakit para, kumaşlar ve daha birçok değerli şey ihsan edilir.	kıymetli mücevher, hançer, kılıç, büyük bıçak, has altından elli mücevher sahan ve gümüşten sini, leğen, ibrik, buhurdan, gülabdan, Hıtaı kaseler verir. Şahın başına cevahir saçıp sarayına dönerken de üç baş mücevherle süslü küheylan at dizilir. Çeşitli cevherler ve iri inci tanesi serpilir. Şahın ardından üç kese altın da kullarına ihsan edilir.
	İran halkı şehzadenin zenginliği ve cömertliğinden etkilenir
Şah hile ile şehzadenin askerlerini farklı yerlerde konaklatır	
	Kuduz Ferhat ve adamları fırsattan yararlanarak İranlılara kılıç vurmak için izin ister. Bayezid bu sözü bir daha ağızlarına almamalarını, aksi takdirde kendi elleriyle o kişiyi öldüreceğini söyler

Evliyâ'nın Peçevî'den farklı olarak, şahın hediyelerine daha az yer verdiği dikkat çeker. Şehzadenin İran halkını nasıl etkilediğine dair ifade de sadece onun metninde yer alır. Ayrıca, Şah'ın Şirvan hanlığını teklif ettiğine dair yine Peçevî'de olmayan bir bilgi ekler.

Öte yandan Evliyâ, I.Süleyman ve şehzade Selim'in ayrı ayrı elçiler ve mektuplar aracılığıyla Şah'tan Bayezid'i istediklerini alıntılanamaz. Peçevî, Şah'ın şehzade Selim'e yazdığını söylediği bir mektuba eserinde aynen yer verirken, Evliyâ bu kısmı atlayarak geçer. Özetle mektup, Bayezid'in pişman olduğunu belirtip affedilmesini rica etmektedir.

Evliyâ, Peçevî'nin anlatı sırasına göre daha önce yer verdiği Kuduz Ferhat ve adamlarının teklifi ile devam eder. Şehzadeye Acem içine bu kadar girmiş ve fırsat

elde etmişken savaşıma teklif eden Kuduz Ferhat'a Bayezid'in red cevabı verişini anlatır.

*Seyahatnâme* metni; Evliyâ'nın *Peçevî Tarihi*'nden, sadece kendi düşüncesine uygun bulduğu olayları ve bir kısım renkli anlatıları alıntılıdığını gösteren ve adını bir kere bile anmadığı bu eserin yazarına karşı eleştirel tavrını örneklendiren satırlarla devam eder. Osmanlı'dan Şaha gelen elçilerin taleplerini ve Bayezid'in adamlarının öldürülmesini yazdıktan sonra şu ifadeye yer verir: “*Niçe tevârihde şehzâde Bâyezîd'i Şâh huzûrunda sakalın tırâş edüp eynine bir kirli esvâb giydürüp işkence ve îzâ ederek katl etdiler deyü yazmışlar, ammâ galat tahrîr etmişler*”. Bu sahne Peçevî tarihinde yer almaktadır ve metni yalanlamak isteyen Evliyâ da, Peçevî gibi kendi şahitlerini gösterecektir

Peçevî, gençliğinde olayların iç yüzünü bilen iki kişiyi tanıdığını yazar (384). Şehzade Selim'in adamlarından olan, Şaha giden elçi heyetinde yer alan Sinan Ağa ve onun nedimi, tarih bilir Piri Efendi'den duyduklarını nakleder. Sayfalar süren ve pek çok detaylı bilgi veren bu anlatının sonunda Peçevî, şehzade Bayezid'in nasıl öldürüldüğünü yazar. Şah, elçilik heyetindeki Sinan Ağa'ya Bayezid'i görünce tanıyıp tanıyamayacağını sorar. Sinan Ağa, gençliğinde gördüğünü şimdiki bıyıklı sakallı halini de muhtemelen tanıyacağını söyleyince şehzade saçı sakalı kesilmiş halde teslim edilir. O esnada üzerinde eski ve adi bir giysi vardır. Peçevî, Kazvin'de öldürülen Bayezid ve oğullarının cesetlerinin Sivas'ta defnedildiğini yazar.

Evliyâ da farklı bir sonla bitirdiği hikâyesi için, Peçevî gibi şahit göstermektedir. Bayezid ve dört oğlunun öldürülmeyip elçilere teslim edildiğini o sırada Acem'de bulunan Vefâlî İsâ Ağa ve Sultân Süleymân rikâbdârı Kuzu Alî Ağa ve amcası Kara Mustafâ'dan işitip yazdığını söyler. Onların orada bulunuş sebebi ise Şah'ın, Osmanlı'ya kaçan kardeşi Elkas Mirza hakkında görüşmektir. Bu kişilerin

nakline göre; şehzade Bayezid oğullarıyla der-i devlete gelirken şehzade Selim ve Rüstem Paşa onun Süleyman tarafından affedilip tahta sahip olmasından endişe etmiştir. Böyle bir durumun gerçekleşmesi halinde Bayezid'in kendi haklarından gelmesinden korkarak I. Süleyman'a aşırı ısrarları sonucu rastlandığı yerde öldürülmesi hususunda ferman çıkarttırırlar.

İlginç bir nokta Evliyâ'nın Kuzu Ali Ağa'yı daha önce yine bir tarih kitabında yazılan yanlışlığı düzeltmek için şahit göstermesidir. II. Selim'in İstanbul'dan Edirne'ye giderken Çorlu'da vefat ettiğini belirten Evliyâ bir tarihin, II. Selim'in İstanbul'da merhum olduğunu yazdığını ama bunun yanlış, “*galat nakl eylemiş*” olduğunu ifade eder. Evliyâ'nın babası, Edirne'ye padişah ile birlikte gitmeye görevli olduğunu ve cenazesinde bulunduğunu; Kuzu Alî Ağa ve Gülâbî Ağalar da Çorlu'da merhum olduğunu nakletmiştir (I.103a). Evliyâ'nın yine isim vermeden “bir tarihte” dediği ve yanlış yazdığını söylediği metinle Peçevî'yi işaret ettiği düşünülebilir. Peçevî, II. Selim'in İstanbul'da vefat ettiğini söylerken ölüm nedeni olarak hamamda düşmesini göstermektedir (I:483).

Feridun Emecen, II. Selim'in ölüm nedeni ve tarihi ile ilgili çeşitli rivayetler olduğunu belirtir.<sup>56</sup> Ancak sebebi ne olursa olsun tüm rivayetlerde ölüm yeri İstanbul'dur. Bu durumda Çorlu'da öldüğü kaydını düşen bilinen tek metin *Seyahatnâme* olarak görünmektedir. Evliyâ'nın Çorlu ısrarındaki sebep; *Seyahatnâme*'de birden çok yerde tekrarladığı, II. Bayezid'in oğlu I.Selim'e, “*Selimler Çorlu'da vefat edesiniz*” şeklindeki bedduası olabilir. Tarihlerde yanlış yazıldığını iddia ettiği bölümün hemen arkasından II. Bayezid'in bu bedduasını tekrarlaması da bu savı güçlendirir.

---

<sup>56</sup> “Selim, II”, *İslam Ansiklopedisi*, c.36, s.417.

Evliyâ'nın diğere tarihlerden farklı olarak verdiği bilgilerin ideal Osmanlı Saltanat imgesi ile ilgili olduğunu öne sürmek mümkündür. Sarayın hamamında düştükten sonra ölen II. Selim yerine maiyetindekilerle birlikte gittiği Edirne yolunda ölen padişah imgesi; İran Şahı'nın huzurunda öldürülen Şehzade Bayezid ve oğulları yerine Sivas'ta öldürülen şehzade imgesi; Papa ve Fransa Kralı esiri iken öldürülen Cem Sultan yerine, Fransa kralı olan şehzade imgesi ve çoğaltılacak nice örnekle Evliyâ olanı değil, olmasını istediğini anlatır görünmektedir. Bu durumun bir benzerine, II. Selim'in Edirne'de inşa ettirdiği camiye dair olan anlatıda rastlanır.

### **Selâtin Camisi İnşa Âdâbı: Selimiye Camisi**

*Seyahatnâme*, caminin yapılış hikâyesini şu sırayla verir. Bir gece Hz. Muhammed, II. Selim'in rüyasına girer. Kıbrıs'ı fethederse gaza malından cami yaptırma sözü vermiş olduğunu hatırlatır. II. Selim'e gaza ganimetini vezir Mustafa Paşa'dan istemesini ve bir an önce Edirne'de bir cami inşa edip yanına gelmesini söyler. Ertesi gün II. Selim, Kıbrıs fatihi Mustafa Paşa'dan ganimeti ister. Mustafa Paşa da gece rüyasında Peygamberi gördüğünü ve kendisinden ganimet malını Selim'e teslim etmesini, bununla Edirne'de cami yapılmasını istediğini söyler. Bunun üzerine II.Selim H.972 (1564/65) tarihinde bütün kışı Edirne'de geçirmek üzere askerleriyle birlikte yola çıkar (III:154a). Evliyâ Çelebi babasının, Kıbrıs'ta fetih ezanını okuduğu için İstanbul'a dönüşte Padişah huzuruna çıktığını ve huzurda okuduğu ezan beğenildiğinden dolayı Edirne'deki caminin temel müezzini olduğu bilgisini verir (III.156a).

Evliyâ renkli ve akıcı bir üslupla aktardığı bu anlatısında kaynağının babası olduğunu söyler. Oysa Evliyâ'nın aktardıkları ile gerçekte olanların sırası tam tersidir. İlk önce caminin temelleri atılmış, II.Selim, inşası devam eden cami için

Edirne’de kışı geçirmiş ve Kıbrıs daha sonra fethedilmiştir. Ayrıca, Evliyâ’nın bahsettiği H.972 yılında II. Selim henüz tahta çıkmamıştır. Sekiz yıl süren saltanat dönemi H.974-982 (M.1566-1574) yılları arasındadır. Evliyâ Çelebi’nin hikâyesinde, caminin temellerinin Kıbrıs fethinden sonra atıldığı şeklindeki ısrarlı kurgunun üzerinde durmak gerekir.

Gülru Necipoğlu’nun *Sinan Çağı: Osmanlı İmparatorluğu’nda Mimarî Kültür* isimli kapsamlı çalışması, gerek Selimiye’nin yapılışı gerekse selâtin camii inşa âdâbına dair önemli noktalara işaret eder. İnşa için ilk ödeme belgesinin tarihi Nisan 1568’dir. Yine aynı yıl, Edirne’de yapılacak cami için Samokov madenlerinden demir gönderilmiş, 1569’da ise İskenderiye’den sütunlar getirilmiştir (321). Temel atma tarihi olarak farklı bilgiler mevcuttur. Necipoğlu, temel atma tarihi olarak Nisan 1569’u verir (714, dipnot 284). Doğan Kuban ise *Osmanlı Mimarisi* kitabında temel atma ile ilgili şu bilgileri aktarır:

Caminin harem kapısı üzerinde Edirne şair ve hocalarından Sofuzâde Dai’nin yazdığı söylenen kitabede temel atma tarihi olarak “Fadlullah” terkinin ebced hesabıyla verildiği 1568/9 (H.976) yılı vardır. Büyük bir olasılıkla yazın başlangıcında temel atılmış olmalıdır. İnşaatın temelinin Haziran ayında başlamış olduğunu gösteren 27 Haziran 1568 (H.975) tarihli bir başka belge daha vardır. (298)

Bu durumda caminin inşaatı başladığında ve sonraki yıl, ortada herhangi bir gaza malı olmadığı görülür. Osmanlı donanması 1570 Mayıs’ında İstanbul’dan Kıbrıs’a hareket etmiş, Eylül ayında Lefkoşe fethedilmiş, Magosa kalesi ise 1571 yılının Ağustos ayında teslim olmuştur. Dolayısıyla II. Selim, henüz hiçbir gazası olmadan selâtin camii inşa ettirmeye başlamıştır. Saltanatı sekiz yıl süren II. Selim’in, ordusunun başında sefere çıkmayan ilk Osmanlı padişahı olduğunu da göz önünde bulundurmak gerekir. Bu şartlar altında, Kıbrıs seferi başlamadan ve sonucun zafer olup olmayacağı belli değilken padişahın görkemli bir cami inşa ettirmeye



başlamasının farklı yorumlara açık olacağı beklenebilir. Üstelik ganimetine umut bağlanan sefere sadrazam Sokullu Mehmed Paşa'nın şiddetle karşı çıktığı görülür. İsmail Hakkı Uzunçarşılı, "Sokullu, Kıbrıs'ın zaptına kalkılacak olursa, Avrupa devletlerinin Osmanlılar aleyhine ittifak etmelerinden korkmuştu. Nitekim bu ittifak yapılmış ve Lepanto mağlubiyetiyle büyük zararı da görülmüş[tür]" ifadesine yer verirken Padişahın bilge vezirinin uyarılarını dinlemediğine dikkat çeker (11). Dolayısıyla gerçekte olaylar Evliyâ Çelebi'nin aktardığının tam tersi bir sırayla gerçekleşmiştir. Temel atım ve padişahın Edirne'de kışlaması Kıbrıs fethinden çok öncedir. Caminin temel müezzininin henüz fethedilmemiş, hatta seferine bile çıkılmamış Kıbrıs'ta, fetih ezanı okuması da olanak dışıdır.

Bu noktada Evliyâ Çelebi'nin olayların sırasını neden değiştirdiği sorusu gündeme gelir. Evliyâ, Selimiye Camii'ni anlattığı bölüme "*bu câmi' - i Selîm Hân niçün şehri - i İslâmbol'da binâ olunmadı denirse*" ifadesiyle başlar (III.154a). Necipoğlu'nun çalışmasında da görüldüğü üzere bu soru günümüzde bile araştırmacılar arasında tartışma konusu olmaya devam etmektedir (324). Evliyâ Çelebi bunun Peygamberin arzusu olduğunu belirterek işin içinden çıkmışa benzese de II. Selim'in kararının o dönemde de yadırganıp sorgulandığını görmemizi sağlar. Necipoğlu çalışmasında selâtin camilerinin ve külliyelerinin inşa edilmesi ile ilgili Osmanlı âdâbına değinirken şu noktaya dikkat çeker: "Mustafa Âli, III. Murad'a sunduğu nasihat kitabında padişahların sadece cihat ganimetleriyle hayır amaçlı toplumsal-dinsel anıtlar yaptırılmaları gerektiğini dile getirir"(74). Bu nasihat kitabı, yani *Nushatü's Selâtin*, II. Selim'in oğlu III. Murad'a sunulmuş olmakla birlikte II.Selim dönemindeki aksaklıklara da yer veren bir kitaptır. Bu eserde Mustafa Âli, bir zamanlar kâtibi olarak çalıştığı II. Selim'in veziri ve Kıbrıs fatihi Lala Mustafa Paşa'yı da eleştirmektedir. (Fleischer,48-9). Bu nedenle, Mustafa Âli'nin dinsel

anıtların cihat ganimetiyle yapılması gerektiği yönünde uyarı yapmaya ihtiyaç duyması, bu konudaki âdâbın bozulmuş olduğuna güçlü bir işarettir. Mustafa Âli gibi Evliyâ Çelebi ve içinde bulunduğu zümrenin de gazası bulunmayan padişahın, yoğun masraf gerektiren bir selâtin camisi inşasına başlamasını âdâba aykırı görmesi mümkündür. Evliyâ'nın II. Selim'in rüyasına giren Peygamberin dilinden söylediği "*Yâ Selîm, Allah ile ahd u mîsâk etmiş idin kim 'Eğer fâtih-i cezîre-i Kıbrıs olursam, gazâ mâlından bir câmi' binâ edeyim' demiş, idin*" (III.154a) cümlesi, cami inşaatı devam ederken henüz ortada bir gaza malının olmamasının metindeki yankılanması olarak değerlendirilebilir. Necipoğlu, sefere çıkmadan önce bir çeşit adak gibi cami temeli atan padişahlardan örnekler verir (79). Ancak Selimiye, henüz hiçbir gazası olmayan Padişah tarafından ilk zaferinden iki yıl önce yapımına karar verilmesiyle bu örneklerden ayrılır.

Öte yandan Evliyâ Çelebi'nin olayların sırasını tersine çevirerek uyum sağladığı selâtin camii inşası âdâbından, o dönemde yabancıların dahi haberdar olduğu görülür. Avusturya Elçiliği'ne bağlı bir eczacının ifadelerinden II.Selim'in Edirne'yi tercih etmesinin nedenleri daha anlaşılır hâle gelir.

bu şehirde Ayasofya'ya ilaveten, hepsi de yüksek tepelerde yapılmış dört selâtin camii [II.Mehmed, II. Bayezid, I.Selim ve I.Süleyman] bulunuyor. Bunlar imaretleri, medreseleri, mektepleri, bahçeleri, çeşmeleri, misafirhaneleri ve hamamlarıyla birer manastırı andırıyor. Sadece Hristiyanlardan toprak fethetmiş padişahlara, zafer anıtı olarak bu şehirde cami inşa etme izni vermek gibi bir âdetleri var.”  
(Necipoğlu, 75)

Başka bir yabancı da “bizzat bir askerî sefere çıkarak İstanbul'dan en az iki-üç günlük yola gitmemiş hiçbir Türk padişahının cami yaptırmasına izin verilmediği” bilgisini not eder (78). Necipoğlu'nun yorumu “Kıbrıs'ın fethinden biraz evvel tasarlanan Selimiye'nin iddialı mimarisi, Sultan Selim'in özgüvenini ve yakın gelecekte bu adada kazanılacak zaferden emin olduğunu ima eder” (322) şeklindedir.

Ancak, 1568 baharında planlandığı anlaşılan caminin inşası devam ederken 1570 yılında gelecek fetih haberine kadar geçen sürede hiçbir savaşa katılmamış bu ilk Osmanlı padişahının, henüz gaza ganimeti olmadan selâtin camii inşa ettirişinin ses getirdiğini tahmin etmek zor değildir. Bu ses “*İhvân-ı vefâya hafî olmaya kim bu câmi ‘-i Selîm Hân niçün şehr-i İslâmbol’da binâ olunmadı denirse*” diye soran *Seyahatnâme* metninde yankılanır, böylece Evliyâ Çelebi’nin kurgusuyla da selâtin camisi inşa ettirme âdâbı bozulmamış olur. Mimar Sinan’ın görkemli camisinin yapılış hikâyesindeki bu pürüz böylece giderilir. Peygamberin yerini ve kiblesini tayin ettiği, harcında Ayasofya’nın tamirinde kullanılan kireçten kazınmış tükürüğünün de bulunduğu belirtilerek Selimiye’nin kutsanması tamamlanır.

### **C. Saraydan Çıkmayan Padişah: III. Murad**

*Seyahatnâme*’nin kurmaca anlatıları söz konusu olduğunda III. Murad (s.1574-95) devrinin payına çok az sahne düştüğü görülür. Başka bir deyişle Evliyâ Çelebi, yirmi yılı aşkın bir süre tahtta olan bu padişaha eserinde fazla rol vermemektedir. Tarihçi Gabriel Piterberg, Cornell Fleischer’in ifadesiyle “tarih yazımı patlaması” yaşanan III. Murad döneminde Osmanlı tarih yazıcılığının verdiği eser sayısındaki artışa dikkat çeker (49). Birçok eser arasından Evliyâ bu dönemde de kendine kaynak olarak Peçevî’yi seçmiş gözükmektedir. Ancak bazı konularda Peçevî’ye göre daha ketum davrandığı dikkat çeker.

Evliyâ “*Zamân-ı sa ‘âdetlerinde olan fütûhatları beyân eder*” (I.58b) diyerek Peçevî’nin başlıklarının benzerini sıralamaya başlar. Fetih başlığı altında, kalelerden savaşlardan bahsederken Evliyâ’nın şehzade III. Mehmed’in sancağa çıkışının ve sünnet düğününün yılını da vermesi Peçevî’nin başlık sırasını takip etmesi

nedeniyedir. Celâli isyanının başlaması, Yemişçi Hasan Paşa'nın azli ve öldürülmesi gibi başlıklarla Evliyâ'nın metni Peçevî'yi neredeyse bire bir tekrarlar.

III. Murad'ın türbesini anlattığı bölümde de Padişahlık dönemine dair bir anlatı yazmayan Evliyâ yine Peçevî'de görülen (c2.s1) ve şehzadelik dönemine denk gelen bir anektoda yer verir (I.103b). Bu sahnede III. Murad, on iki yaşındayken babası Selim ve amcası Bayezid'in Konya ovasındaki savaşlarını seyrederken gösterilir. Ardından savaşın galibi şehzade Selim'in oğlunu I.Süleyman'ın yanına gönderişi ve III.Murad'ın dedesiyle Sarayda vakit geçirdiği yazılır.

Evliyâ'nın padişah türbelerini anlattığı bölümde, genelde Saltanat dönemlerine dair olaylara yer verirken III. Murad için çocukluğunda izlediği bir savaşı yazmayı tercih ettiği görülür. Padişahlığı boyunca hiç sefere çıkmayan III.Murad'la ilgili yazılabilecek tek savaş sahnesi; çocukken Konya kalesi burcundan babası ve amcası arasındaki mücadeleyi izleyişidir. Evliyâ da *Seyahatnâme*'de onun türbesini anlatırken bu biricik sahneye Peçevî'den alıntılanarak yer verir. Ancak tüm bu benzerliklere rağmen Peçevî'de yer alıp Evliyâ'nın yazmadığı önemli bilgiler bulunmaktadır. Peçevî, Padişahın harem hayatına dair detaylı bilgiler verir. Onun III. Murad'ın cinselliğe düşkünlüğünü vurguladığı satırları Evliyâ görmezden gelir, sadece çocuklarının sayıca çokluğuna “*yüz yigirmi yedi evlâdi*” diyerek dikkat çeker (I.58a). Peçevî'nin Gelibolulu Âli'ye dayanarak yazdığı III.Murad'ın rüşvete alıştırılmasını anlatan bölüm de Evliyâ'nın *Seyahatnâme*'sinde kendisine yer bulmaz.

Alıntılanmadığı için en dikkat çeken bölüm ise hem Gelibolulu Âli'nin hem de Peçevî'nin yer verdiği Şeyh Şücaeddin'in hikâyesidir<sup>57</sup>. Evliyâ'nın şeyhleri, dervişleri öne çıkaran metninde III.Murad'ın son derece düşkün olduğu bu şeyhe yer vermemesi düşündürücüdür. III. Murad'ın şehzadeligi döneminde gördüğü bir rüyayı

<sup>57</sup> Peçevî c.2.s.31 ve Cornell Fleischer, *Tarihçi Mustafa Âli*, s.76.

yorumlayan Şeyh, saltanat hakkında söyledikleri doğru çıkınca onunla birlikte İstanbul'a gelir ve gün geçtikçe ünü artar. *Seyahatnâme* boyunca şeyhler ve padişahlar ekseninde gerçekleşen kehanet ve rüya anlatılarını öne çıkaran Evliyâ'nın böyle bir hikâyeyi atlaması merak uyandırır. Ancak Peçevî'nin sonraki satırları Evliyâ'nın kutsallık atfederek yazdığı şeyhlerin şanına gölge düşürecek niteliktedir. Şeyh, Padişahın güvenini kazandığından ve her daim yakınında olduğundan rüşvetle iş halletmeye başlar. Bu dönemde aldığı rüşvetle sahip olduğu malların çokluğunun altını çizen Peçevî, halktan da Şeyh'in civanlar ve dilberlerle sürdüğü sefaya dair saraya dilekçeler gönderildiğini ama III. Murad'ın bunları dikkate almadığını yazar. Evliyâ nasıl III. Murad'ın rüşvet aldığını dair bölümü görmezden gelmeyi tercih etmişse ünlü Şeyh'ine de eserinde yer vermemeyi tercih eder.

Padişahın imgesini zedeleyecek bu anlatılara yer vermeyen Evliyâ'nın, ona özel bir anlatı kurgulamaması ve yirmi yılı geçen Saltanat dönemine rağmen eserinde ona oldukça az yer vermesi ise devri yansıtıran yaşadığı sıkıntıyı gözler önüne serer. Eserde birkaç kere "*bizzât bir yere hareket buyurmadan bu kadar fütûhâta muvaffak olup*" benzeri ifadelerle (I.58b) yer verilse de ona dair rastlanan tek keramet anlatısı Nalinci Dede ile ilgilidir.

İstanbul'dan dışarı çıkmadan ölen ilk padişah olduğunu yazarken hayratlarının çokluğu ve övülecek ahlakı ile meşhur olduğunu belirtir (I.103b). Ayasofya'nın iki minaresini (I.36a) ve Ravza-i Mutahhara'nın camisine Evliyâ'nın hiçbir İslam âlemi ibadetgâhında görmediği kadar işlemeli mermerden bir minberi (IX.Y281a) yaptıran III. Murad için *Seyahatnâme* kısa da olsa velîlik atfeden bir anlatıya yer verir. İlahî cezbeye mazhar Nalinci Memi Dede Sultan öldüğü gece III. Murad'ın rüyasına girerek ondan cenaze namazını kılmaya hazır olmasını, hânesinde

defn edip üzerine bir tekke ve çeşme inşa ettirmesini ister. III. Murad tabutunu iki kere omzuna aldığı Dede'nin türbesini yaptırır (I.110b)

Peçevî'de yer aldığı hâlde görmezden geldiği anlatılar arasında III. Mehmed'in meşhur 1582 tarihli sünnet düğünü de bulunmaktadır. Evliyâ sadece tarihini belirtip geçerken, Peçevî, pek çok acayip ve gariplikler sergilenen ve her yönüyle güzel olan düğün hakkında zaten bütün tarihçiler ayrıntılı yazdığı için detaylı bilgi vermeye gerek görmediğini ifade eder. Ancak düğün sırasında çıkan bazı tatsız olayları yazmadan da geçmez (70). Evliyâ'nın "acayip ve garip"<sup>58</sup> merakı göz önünde bulundurulduğunda Peçevî'nin bunları anlatmayıp yeniçeri bölükleri odalarındaki uygunsuz işlere yer verdiği satırlarını görmezden gelmesi şaşırtıcı olmamaktadır.

#### **D.Yardımcı Karakter Rolünde Bir Şeyh: Sivasî Kara Şemseddîn ve III.**

##### **Mehmed**

III. Mehmed Seyahâtname'de sık sık "*Fâtih-i Eğre*" olarak geçmektedir. Ancak Padişah için anlatılan bir hikâyeye rastlanmaz. Evliyâ detaylı bir şekilde yazdığı Eğre gazasında, daha önce Fatih'in hocası ve ardından II. Bayezid'in şeyhi olarak da yerdiği Kara Şemseddin'i savaşın ortasında yenilmek üzere olan dağılmış ordusunu seyreden III. Mehmed'e manevi destek verirken gösterir.

Tezin ilk bölümünden hatırlanacağı üzere, Evliyâ Çelebi birinci kitapta II. Mehmed'in genç yaşta tahta çıkıp daha sonra Manisa sarayına gönderilişini yazdığı anlatısında onu eğiten hocaları olarak iki isme yer verir: Akşemseddin ve Sivasî Kara Şemseddîn. Akşemseddin'in Fatih'in hocası olarak kodlandığı ortak kültürel belleğe

---

<sup>58</sup> Bu konuda yapılmış detaylı bir çalışma için bkz. Yeliz Özay ,” Evliyâ Çelebi'nin Acayip ve Garip Dünyası”

sahip bir okur -ister Evliyâ'nın çağında ister çağımızda- Akşemseddin'in bu sahnede yer almasını yadırgamayabilir. Her ne kadar yazılı kaynaklarda şehzadeyi eğiten hocaları arasında Akşemseddin ismine rastlanmasa da anlatının asıl şaşırtıcı ismi Sivasî Kara Şemseddin'dir.

Evliyâ tezatlı sözcük oyunu ile “ak” ve “kara” iki Şemseddin'i anlatı sahnesine yakıştırmış olsa da *Seyahatnâme*'nin üçüncü kitabında bizzat kendisi bu sahnenin sorgulanmasına neden olacaktır. Sivas'ı yazdığı bölümde şehirde medfun uluların makamlarını yazarken Devlet-i Âl-i Osmân'da iki Şemseddin bulunduğunu söyler. İlki Fatih'le İstanbul fethinde bulunan ve yedi sene öncesinden fethi müjdeleyen Akşemseddin, ikincisi ise Sivasî Kara Şemseddin'dir ki “*Eğre gazâsında Âl-i Osmân'ın yüzünü ak eyleyen şeyh, Sivas'da medfûndur*” (III.176b). Evliyâ, 1453 yılında İstanbul'un fethinde bulunduğunu yazdığı Kara Şemseddin'in neredeyse yüz elli yıl sonrasında gerçekleşecek III. Mehmed'in 1596 yılındaki “*Eğre*” (Haçova) gazasında da yer aldığını yazmaktadır.

*Seyahatnâme*'de Sivasî Kara Şemseddin'e zamanda yolculuk yaptıran yaklaşımın nedenlerini incelemeyen önce şeyhin diğer yazılı kaynaklardaki biyografisine bakmak ipucu verebilir. Babası Horasan'dan geldiği söylenen Şemseddin Sivasî, Halvetî tarikatının Şemsî kolunun kurucusu önemli bir mutasavvıftır.<sup>59</sup> Kara Şemseddin'in Eğre savaşında yer aldığına dair bilgiye ise *Peçevî Tarihi*'nde rastlanır (1. 293). Peçevî'nin satırlarında; rivayete göre “Akşemseddin İstanbul'un fethinde Sultan Mehmed-i Sâni ile bulunmuşlar, Kara Şemseddin Sultan Mehmed-i Sâlis ile Eğre'de bulunsa bunda şaşılacak ne var ki” dendiği yazılıdır.

---

<sup>59</sup> “Sivâsî Tekkesi”, M. Baha Tanman, *İslam Ansiklopedisi*, c.37, s.287.

Evliyâ'nın Peçevî tarihinden faydalandığı bilinmektedir. Muhtemelen oradan okuduğu bu rivayet eşliğinde; Ak ve Kara Şemseddin, II ve III Mehmed, zorlu fetih ile birbirine paralel iki anlatıyı eşleştirmek “yazar” Evliyâ için çok da zor değildir. Üstelik Sivasî Şemseddin'in ardından; Şemsî kolunun temsilcisi Sivasî Abdülmecid nezdinde “Sivasîler” on yedinci yüzyılda Kadızâdeli taassubuna karşı verdikleri mücadele ile tarihe geçmişlerdir.<sup>60</sup> Evliyâ, Kadızâdeli taassubu karşısındaki eleştirel duruşu ve yer yer hakarete varan satırları ile karşı çıkma bakımından Sivasîlerle aynı çizgidedir. Onun velî, keramet, türbe, tarikat ekseninde kurduğu renkli anlatıları göz önünde bulundurulduğunda tüm bunlara düşman Kâdızâdeli karşısında fikrî tartışmalara giren Sivasîlere benzerliği ile Sivasî Kara Şemseddin'e eserinde önemli roller vermesi birlikte değerlendirilmelidir. Kadızâdeliler, Hz. Muhammed'in ardından “ortaya çıkan bir takım âdet ve uygulamaları bid'at olarak nitelemiş ve şiddetle reddetmişti”.<sup>61</sup> Türbe ve kabir ziyaretine karşı çıkan, Hızır'ın hayatta olmadığını söyleyen bu görüş ile *Seyahatnâme*'nin birbirinden ne kadar uzak olduğu bellidir. Semih Tezcan, “Resim Düşmanı Kadızâdeli” başlıklı makalesinde “*tasvîr haramdır*” diyerek oldukça değerli ve resimli bir Şehnâme'ye zarar veren bir Kadızâdeli hakkındaki anlatıyı inceler. Erkek ve kadın resimlerine zarar verip, gözlerini çıkarırcasına bıçağıyla kazıyan Tireli Hacı Mustafa bu davranışından dolayı yetmiş değnek yiyecek ve anlatının sonunda da “*tasvîr haramdır*” diyen şeyhine beddua ederek gidecektir. Tezcan'ın işaret ettiği gibi Evliyâ'nın bu kişi hakkında ettiği ağır hakaretler dönemin bütün mürtecilerine yöneliktir (324-27).

---

<sup>60</sup> “Abdülmecid Sivâsî”, Cengiz Gündoğdu. *İslam Ansiklopedisi*, c.37, s.286.

<sup>61</sup> “Kadızâdeliler”, Semiramis Çavuşoğlu, *İslam Ansiklopedisi*, c.24 s.100.



Bu taassub hareketinin; IV. Murad, I. İbrahim ve IV. Mehmed döneminde yani Evliyâ'nın devrinde etkili olduğuna dikkat edildiğinde *Seyahatnâme*'nin velîleri, şeyhleri, dervişleri, abdalları kutsayan ve koruyan bakış açısı daha da anlam kazanır. Bu hareketin karşısındaki duruşlarıyla bilinen Sivasîlerin atası Sivasî Kara Şemseddin'e *Peçevî Tarihi*'nde Hoca Sadeddin için yazılan bir hikâyeyi uyarlaması da bu bağlamda değerlendirilmelidir.

*Peçevî Tarihi*, Osmanlı'nın kaybetmek üzere olduğu Haçova Savaşı'nı nasıl son anda kazandığına dair detaylı bilgiler verir. Peçevî kendisinin de Eğre Kalesi'nin kuşatmasına katıldığını yazmaktadır (2.195). Sonraki savaş sahnesi; Osmanlı ordusunun dağıldığı, ordugâhta III. Mehmed'in hazinesini korumakla görevli yeniçerilerin bile kaçtığı, hazine sandıklarının üzerinde düşman askerlerinin dans ettiği büyük bozgunu anlatır. Bu durumu çaresizlik içinde seyreden III. Mehmed'e, Hoca Sadeddin Efendi gelerek sabredip geri çekilmemelerini tembihler (2.201). Evliyâ da üçüncü kitapta Sivas'ta mezarını ziyaret ettiği Kara Şemseddin'i anarken onun Eğre gazasında “*Âl-i Osmân askeri bozulmuş iken*” III. Mehmed'e “*Sabr eyle beğim!*” dediğini yazar (III.76b).

Peçevî'nin Hoca Sadeddin'e atfederek yazdığı rolü, Evliyâ'nın Kara Şemseddin'e uyarladığı görülür. Ancak bunu üçüncü kitapta türbesini yazarken dile getirmiştir. Oysa savaşın anlatıldığı yedinci kitapta Kara Şemseddin'i anmayarak şaşırtır. Bu durum hikâyesini, Peçevî'nin anlattığını birebir takip ederek yazmış olmasından kaynaklanır.

Evliyâ, Eğre savaşının pek çok Osmanlı tarihçisi tarafından yazıldığını ama kendi kaynağının bu savaşa katılan babası Derviş Mehmed'in anlattıkları ve Eğri'nin ihtiyarlarından dinledikleri olduğunu dile getirir (VII.39a). Ancak babasının anlattığı;

sırası ve detayları ile neredeyse birebir şekilde sefere bizzat katıldığını söyleyen<sup>62</sup>

Peçevî tarihinde görülür. İki anlatıdaki olayların sırası ve ortak detaylar aşağıdaki tabloda özetlenmektedir:

<i>Peçevî Tarihi</i> (II.196)	<i>Seyahatnâme</i> (VII.39a)
Kralın kardeşi Maksimilyan'ın Çek, Leh, Roma Papası ve Dip Frengistan ve daha başka yerden asker toplayıp geldiği ve İslam ordusunu ansızın basacakları haberi alınır.	Tatar Han'ın kardeşi Feth Geray'ın yakalayıp getirdiği 40,50 kâfir; "Nemse çasarı kardeşi Makşimilyan ve 7 kral sizi basar" haberini verir
Cafer Paşa 15,000 asker ile düşman askeri üzerine gönderilir. Asker sayısını az bulan Paşa'nın bu görevden kaçmak istediği düşünülür. Rumeli Beylerbeyi Velî Paşa askerleri ve otuz adet top ile Cafer Paşa'nın yanına gönderilir	Padişah "Anlar bizi basmadan biz anları basmak evlâdır" diyerek Cafer Paşa'yı ve Rumeli veziri Velî Paşa'yı 40,000 asker ve 10 adet top ile düşman üzerine gönderir.
Gönderilen İslam askeri bozguna uğrayarak geri döner	Düşman, İslam askerini kırar, paşalar 4-5 bin adamla geri döner
Padişah bu haberi alır, üzülür.	Padişah haberi alır
Hasan Paşa'yı göndermek istese de Paşa, sadece kendi ya da İbrahim Paşa askerleri ile olmayacağını, Padişahla tüm ordunun birlikte hareket etmesi gerektiğini söyler	
Hasan Paşa yolu düşman karşı korumak göreviyle önden gönderilirken, Feth Giray'a tezkere yazılır. Düşman ordusu yakınına konaklaması buyrulur. Bu sayede düşmandan haber alınacaktır	Hasan Paşa ve İbrahim Paşa önden gönderilir. Feth Geray da 70,000 askeri ile gidip düşman taburu karşısında konaklar
Feth Giray 60'ı aşkın kâfiri yakalayıp getirir. Sorguda kralların birleşerek topladıkları ordunun büyüklüğü ve bir iki güne kadar saldıracakları öğrenilir.	

Bu noktaya kadar görüldüğü üzere Evliyâ'nın anlatı sırasında yaptığı tek değişiklik

<sup>62</sup> *Peçevî Tarihi* 2.cilt s.204 gözlerimizle gördük, s.195 çadırlarımızı kurduk.

Fethi Giray'ın yakalayarak getirdiği kişiler sayesinde düşman ordusunun büyüklüğüne dair bilgi edinilen sahneyi hikâyenin en başına taşımış olmasıdır. Bunun dışında her iki anlatıda Padişah'a karşı tutumun farklı olduğu görülür. Peçevî'de her iki sahnede de III. Mehmed yanlış karar alırken gösterilir. Öncü birlik olarak gönderilen Cafer Paşa, az sayıda askerle düşman üzerine gitmenin sonuç vermeyeceğini söylese de dinlenmez. Üstelik padişah tarafından azarlanır. Padişah daha sonra Hasan Paşa'yı göndermek istediğinde de Hasan Paşa bütün İslam askerinin hareket etmesi gerektiği uyarısını yapar. Evliyâ ise anlatısında bu kısımları gölgeleyerek Peçevî'ye nazaran III. Mehmed'i daha "kararlı" ve "kahraman" bir imge eşliğinde sunar.

Düşman taburu karşısına varılır	Padişah da öncü birliklerin yanına varır
Çağalazade bataklık yakınındaki yıkık dökük kilise içine gizlenmiş kâfirleri kılıçtan geçirir	Cığalazâde, ovanın ortasındaki kilisede kırdığı kâfir leşleri
İslam askeri yürüyüşe geçer, düşman ordusunda hareket yoktur	İslam askeri yürüyüşe geçer, düşman ordusunda hareket yoktur
On beşer yirmişer dirhemlik "muşğotur" tüfekleri ile düşman askeri yürüyüşe geçer	"kırkar ve ellişer dirhem muşkat tüfengleri" ile düşman askeri de yürüyüşe geçer
İslam ordusu dağılmaya başlar. Hasan Paşa dayanmaya çalışsa da onun da askeri dağılır	İslam ordusu dağılmaya başlar. Hasan Paşa yerinden ayrılmayıp savaşa da o da geri çekilir
Düşman Osmanlı ordugâhını ve devlet hazinesini ele geçirir	Düşman Osmanlı karargâhını ve padişah hazinesini ele geçirir
Birkaç asker sandıklar üzerinde dans etmektedir	şarap içip hora tepip raks ederler
Padişah yanında bulunan Hoca Efendi'ye dönerek "Efendi, şimdiden sonra ne çare etmek gerek" diye sorar	Padişah Hoca Efendi'ye "Efendi ne çâre edelim" diye sorar

Burada her iki anlatı da “Hoca Efendi” ifadesini kullanıyor olsa da Peçevî sefere çıkışı anlatırken sefere katılan bu hocanın kimliğini açıklamıştır. Hoca Sadeddin de bu seferde yer almaktadır (191). Daha sonra savaşı anlatırken sadece “Hoca Efendi” demekle yetinmiş, Evliyâ da anlatının sadece bu kısmını alıntılamış ve anlatıda Hoca Sadeddin’in adına yer vermemiştir.

Hoca yerlerinden kıpırdamamalarını söyler. Atalarının zamanında da tabur savaşlarının bu şekilde olduğunu belirterek zafer islamındır müjdesini verir	Hoca, yerlerinden kıpırdamamalarını söyler. Bu sırada Koca Solakbaşı lafa girerek “Pâdişâhım elem çekme” diyerek Süleyman’ın Mohaç savaşını örnek gösterir
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Evliyâ’nın burada kullandığı “*Padişahım elem çekme*” ifadesi Fatih’e konuşan Akşemseddin’i anımsatır.

Peçevî’nin ataların zamanında da diyerek geçtiğini Evliyâ detaylandırır. Solakbaşını konuşurarak Mohaç’ta da düşmanın yenmek üzere iken nasıl bozulduğunu anlatarak sabır ve teselli verir. Evliyâ’nın burada verdiği Mohaç örneğini Peçevî anlatısının en sonunda savaşın büyüklüğünü verirken kullanmıştır.

Bu noktaya kadar gelen anlatı benzerliği ilginç bir ayrıntıyla iyice güçlenir. Hazine sandıkları üzerinde dans eden düşman askerleri karşısında çaresizlik içindeki padişah görüntüsü ile her iki yazar da bir arasöze yer verir. Peçevî, savaşın ertesi yılı gördüğü bir resmi anlatmaya koyulur (201). “Kâfir” beylerinden birisi tarafından yapıldığını ve muhtemelen Tiryaki Hasan Paşa’ya gönderildiğini düşündüğü bu resimde III. Mehmed ve Hoca Efendi yer almaktadırlar. Peçevî, resimdeki ustalığı ve her görenin bir bakışta tablodakinin III. Mehmed olduğunu anlayabileceğini vurguladıktan sonra nasıl resmedildiklerini tasvir eder. III. Mehmed at üzerinde “hayret” ve “eziklik” içindedir. Hoca Efendi de iki elini havaya kaldırmış dua etmektedir. Peçevî bu arasözden sonra savaşta olanları anlatmaya devam eder. Evliyâ

ise kimi tarihlerde “*Hünkârı at karnı altından bukağuya urdular*” dediklerini ve bu sözün yanlış olduğunu yazar. Padişahı koruyan içoğlanlarının bir kısmının kaçtığını ama Hoca Efendi’nin ellerini kaldırıp dua ettiğini ve Allah’ın hikmetiyle yardım geldiğini anlatır. Evliyâ, Peçevî’nin gördüğü resmi anlatısına dolaylı yoldan katmış olur.

Her iki yazar da kaçan askerleri ve sonradan yardıma gelenleri anlatır.

Padişahın yanındaki seraser kaftanlı ve seraser örfiyeli otuz kadar içoğlanı, eğerli ve eğersiz atlara binip kaçarlar	zülüflü ve zerdûz hil‘atli ve zer-ender-zer arakıyyeli iç gulâmlarından yigirmi kadarı çıplak ve yaldak atlara binüp firâr ederlerken
Savaşın seyri değişir At oğlanı, aşçıbaşı, deveci, katırcı ve başka karakullukçu gaziler çadır kazması, odun baltası [...] gibi şeylerle düşmana hücum ederler	Savaşın seyri değişir aşçı ve sâyis ve at oğlanları odun baltaları ve odun yarmaları ve ucu yanmış matbahdan çıkmış köşeği odunlar ile ve herkes ne silâha kâdir ise küffâra bir kılıç ve bir odun yarması urmağa
Kafir kaçtı diye bağırınca diğer askerler de yetişip	"Bire küffâr bozuldu" seslenişini işitenler de kaçmaktan vazgeçer

Anlatılarının sonunda her iki yazar da savaşın sonu ve gururla ilgili tespitte bulunurlar. Peçevî “gururun uğursuzluğu” başlığı altında kendi gözlemlerinden yola çıkarak iki ordunun da kusurunu dile getirir. İslam ordusunun hatası askeri gücüne ve sayıca çokluğuna güvenmesi iken diğer ordunun hatası da meydanın kendilerine kaldığını sanarak boş bulunmalarıdır. Dolayısıyla da ellerinde mızrak, ok, kılıç bile olmayan hizmetliler tarafından kırılmışlardır.

Evliyâ ise başından beri anlatısındaki “gurur” ses tonunu korur. Kimi “küffâr târîhlerinde” savaşın akıbetine dair “mağrûr olup” nehri ilk geçen oldukları için ordularının bozulduğunun yazılı olduğunu söyler. Peçevî’nin anlatımını diyaloglarla zenginleştiren Evliyâ kimi olayların sırasını da değiştirir.

Peçevî eserinde savaşıla ilgili bilgileri “kâfîrlerin” kendi tarihlerinde nasıl yazdıklarını inceleyip Türkçe’ye çevirdiğini yazar. *Seyahatnâme*’deki diğerk örneklerinde de görüldüğü gibi Evliyâ, Peçevî’nin ismini anmaktan bir kere daha kaçınır gözükmektedir. Burada, Meşkure Eren’in işaret ettiğı bir bilgiye yer vermek uygun olacaktır. Eren, Evliyâ’nın kaynak olarak zikretmediğı Peçevî’den haberdâr olduğunu, dördüncü kitapta Abdal Han’ın satışı çıkarılan eşyaları arasında *Peçevî Tarihi*’ni de saydığını dikkat çeker (88). Evliyâ’nın Peçevi’ye karşı bu tutumu başlı başına bir çalışma konusudur.

## BÖLÜM III

### EVLYA’NIN ÇAĞI BAŞLARKEN

I. Ahmed (sal. 1603-1617) devrinden itibaren *Seyahatnâme*’nin Padişah anlatılarına önemli bir imge daha eşlik edecektir: Evliyâ Çelebi. Daha önceki padişahlar, Evliyâ için tarihî birer kişilikken I.Ahmed’le birlikte, çocukluğundan ihtiyarlığına kendi hayat dilimine damgasını vurmuş padişahları anlattığı hatırlanmalıdır.

Bu bölümde ilk olarak I. Ahmed devri ve onun “görkemli” camisinin yapılaş hikâyesi üzerinde durulacaktır. Evliyâ’nın kendisini bu cami ile ilişkilendirme çabası “gaza ganimeti” ve “selâtin camisi inşa âdâbı” bağlamında değerlendirilecektir.

Burada kronolojik sıra izleyen yöntem bırakılarak I. İbrahim dönemine yer verilecektir. Bu durum, Evliyâ’nın I. İbrahim devrindeki Girit Seferi’ni I.Ahmed devri ile bağlantılandıran kurmaca anlatısını daha net göstermek için tercih edilmiştir. Burada ayrıca I. İbrahim’in (sal.1640-1648) imgesinde cinsellik ve “safdîl” vurgusu yaparken Evliyâ’nın başvurduğu yöntem üzerinde durulacaktır. Olumsuz cümleleri söyletirken kendi sesi yerine karakterlerinin sesinin duyulduğu gösterilmeye çalışılacaktır.

Ardından I. Mustafa'nın; iki defa çıktığı Osmanlı tahtındaki kısacık saltanatı gibi, *Seyahatnâme*'de de sadece iki sahnede ve bir anlığına görünen imgesi aracılığıyla Evliyâ'nın Padişahı "deli" değil, "velî" olarak kaydeden satırları değerlendirilecektir. II. Osman'ın (s.1618-1622) "trajik" ölümüne *Seyahatnâme*'nin bakışı ve "olumsuz" imge yaratmasının olası nedenleri üzerinde durulacaktır. On yedinci yüzyılda Osmanlı Sarayı'nda önemli değişiklikler yaşanıyor. I.Ahmed'in ölümünün ardından saltanat veraset sistemi "ekberiyet" olarak değişmişti. Saray haremde "kafes" hayatı yaşayan şehzadeler üzerinden paşaların ve validelerin iktidar savaşları yanında Anadolu'da da Celâli isyanları şiddetini artırmıştı. Osmanlılar, daha önce görmedikleri bir şekilde tahtından indirilerek öldürülen padişahlara şahit oluyordu. Bu bölümde; söz konusu dönemin *Seyahatnâme*'deki izleri padişah imgelerini oluşturan kurmaca anlatılar üzerinden incelenecektir. Evliyâ'nın kendi "ideal" Osmanlı dünyası ile dönemin olaylarını nasıl ele aldığı üzerinde durulacaktır

*Seyahatnâme*'de, Evliyâ'nın IV. Murad ve IV. Mehmed dönemine dair anlatıları; başlı başına bir çalışma konusu olabilecek kadar detaylı olduğundan ve iki padişahın metinlere yansıyan suretlerinin farkını göstermek bakımından ayrı bölümlerde ele alınacaktır.

### **A. Camisi için Toprak Taşıyan Padişah: I.Ahmed**

Evliyâ, I. Ahmed'in saltanat dönemini anlattığı daha ilk satırlarda sözü kendisine getirir. "*Bu hakîr-i pür-taksîr Evliyâyı bî-riyâ ibn Dervîş Mehemed Zillî*" diye başlayarak kendi doğum tarihini belirtir ve "*Hamd-i Hudâ kim böyle bir azîmü'ş-şân pâdişâh-ı Cem-cenâb asrında vücûda gelmişiz*" diyerek övünür (I.59a). Bu övünmenin ve şükretmenin hemen öncesinde "Yeni Cami'nin yani Sultan Ahmed



Camisinin inşa edilmeye başladığı günleri iyi bildiğini yazar. Evliyâ'nın 1611 yılında doğduğu göz önünde bulundurulduğunda, 1609 yılında temeli atılan ve 1617 yılında ibadete açılan caminin, onun çocukluk anılarına damgasını vurduğunu ifade etmekten çok daha öte bir anlamı bulunmaktadır. Bu anlam, *Seyahatnâme* metninin fetih, gaza, ganimet ve cami inşası ile ilgili tüm bölümleri okunduğunda net olarak anlaşılacaktır. Evliyâ'nın aşağıdaki satırlarda incelenecek kurmaca anlatısında bu konu üzerinde detayla durulacaktır. Ancak bu noktada Sultan Ahmed Camisi'nin Evliyâ'nın gördüğü ve bir padişah tarafından yaptırılan son görkemli selâtin camisi olduğunu, sonraki padişahların böyle bir cami inşa ettirmediklerini hatırlatmak yeterli olacaktır.<sup>63</sup>

Evliyâ dönemin olaylarını Peçevî tarihindeki sırayı izleyerek sıralarken I. Ahmed devrine dair en çok vurguladığı, Padişah'ın yaptığı hayır ve hasenatla şehri ne kadar güzelleştirdiğidir. Bunu hem I. Ahmed'in tahta çıkışını hem de türbesini yazarken tekrarlayacaktır.<sup>64</sup>

Şüphesiz bu “hayrât ve hasenât” arasında en önemli gördüğü Atmeydanı'nda yaptırılan Sultan Ahmet Camisi'dir. Üsküdarî Mahmud Efendi ve üstad Evliyâ Efendi'nin dualarının temel atmaya eşlik ettiğini yazdığı cümlede Evliyâ'nın, sonradan–ımız ekini getirerek “*üstâd{ımız} Evliyâ Efendi*” şeklinde düzeltme yaptığı göze çarpar (I.59b). *Seyahatnâme*'nin pek çok yerinde saygıyla andığı Evliyâ Efendi ile kendi tanışıklığını, dolayısıyla böylesine görkemli bir cami inşasına yakınlığını vurgulamayı unutmaz.

---

<sup>63</sup> “Sultan Ahmed Camii genellikle ‘klasik çağın son büyük camisi’ olarak kabul edilir” Necipoğlu; s.696.

<sup>64</sup> (I:59a.) “*sâhibü'l-hayrât bir pâdişâh-ı zîşân idi. Şehr-i İslâmbol zamân-ı adlinde ol kadar emn [ü] emân ve ma'mûr [u] âbâdân oldu kim diller ile ta'bîr olunmaz*” ,(I:104a) “*Niçe feth [u] fütûhlar edüp niçe bin hayrât [u] hasenâtlar etdüği bâlâda tahrîr olunup*”.

Gülru Necipoğlu, dönemin kaynaklarının I.Ahmed'in temel inşaatı sırasında sapı kadife kaplı altın bir kazmayla bizzat toprağı kazdığının yazılı olduğunu belirtir (691). Bu kaynaklardan farklı olarak Evliyâ bu sahnede padişahı çok daha mütevazı ve etkileyici bir imge ile gösterir. I. Ahmed kaftanının eteğine toprak doldurup “*Yâ Rabbî Ahmed kulunun hizmetidir kabûl-ı dergâh eyle*” diyerek ırgatlarla birlikte temelden toprak taşımaktadır. Evliyâ'nın çizdiği bu “mütevazı” imge, caminin inşa sürecinde şehirde dile getirilmeye başlanan eleştiriler eşliğinde değerlendirilebilir. Necipoğlu iki temel eleştiriye rağmen bu caminin yapıldığına dikkat çeker (690). İlki Atmeydanı civarındaki seyrek yerleşim nedeniyle yeterli cemaat bulunmaması ve aynı bölgede Ayasofya Camisi'nin bulunması nedeniyle “fuzuli” görülmesidir. Dönemin şeyhülislamı bu yerde bir cami inşası için kendisinden fetva istendiğinde, cemaatin yetersiz olduğu yanıtını vermiştir. İkinci ve daha önemli olanı ise görkemli bir selâtin camisi inşası için büyük masraf gerekirken Padişahın henüz bir gazası olmamasıdır. Din adamları arasında caminin meşruiyeti hakkında tartışmalar yaşanmaktadır. 1680 yılında İstanbul'a gelen Batılı seyyahlardan Guillaume-Joseph Grelot'tan Necipoğlu'nun yaptığı alıntıya yer vermek, caminin yaşadığı “meşruiyet” sorununa ve bu sorunun yıllar boyunca konuşulmaya devam ederek ortak kültürel hafızada yer aldığını görmeyi mümkün kılar.

Fakat Sultan Ahmet, herhangi bir fetihle imparatorluğun sınırlarını genişletmediği halde, bir cami inşa ettirerek ismini ebedileştirmeye karar verdi, çünkü başarıları gelecek nesillere kendisini takdir ettirmeye yeterli değildi. Müftü, mollalar, şeyhler ve diğer hukuk âlimleri, iç oğlanların idmanı ve kendisinin eğlencesi için sarayda her gün icra edilen savaş oyunları dışında hiçbir muharebede bulunmamış olması nedeniyle, onun böylesine masraflı bir bina yaptırmaya girişmesinin günah olduğunu söyledilerse de, onların ikazlarına fazla kulak vermedi. Kararlılığını yansıtan bir gayretlilikle yapım faaliyetlerini sürdürdü ve büyük yapıyı tamamladığında, din adamlarının öğütlerini hiçe saymış olduğundan dolayı, *İmansis Gianisi* (İmansız Camii), yani inanmayanların mabedi olarak

adlandırıldı. Aynı zamanda, en son inşa edilen cami olduğu için Yeni Cami olarak da biliniyor. (690)

Grelot'un yıllar sonra yaptığı bu yorumun "aşırı" olduğu düşünülebilir. Yine de cami için istenen ilk fetvada karşı çıkan şeyhülislamın "yerli" bir kaynakta, Mustafa Sâfi'nin *Zübdetü't Tevarih*'inde yazılı olması ve Necipoğlu'nun işaret ettiği gibi Osmanlı selâtin camii inşa âdâbına aykırılıkları, Padişah ve ulema arasında bu konuda şiddetli bir çatışma yaşandığına işaret eder.

Evliyâ Çelebi'nin; elinde kadife saplı altın bir kazma yerine, kaftanının eteklerine toprak doldurarak ırgatlarla birlikte temel kazan Padişah imgesini tercih etmesi bu çatışmayı gidermeye yönelik gibidir. Padişahın yaptırdığı caminin büyüklüğüne rağmen "*kabûl-ı dergâh eyle*" şeklindeki duası da aynı mütevazı duruşa vurgu yapar. Beşinci kitapta bir rüya anlatısında bu sahne tekrar edilir. IV. Murad'ın kızı ve I.Ahmed'in torunu Kaya Sultan bir gece rüyasında dedesini görür. Kaya Sultan cennet bağlarında dedesinin elinden tutarak yürürken I.Ahmed torununa şunları söyler. "*Yeni Câmi 'i yaparken pâdişâhlığıma bakmayup ırgatların arasına girüp eteğimle taş ve toprak taşıyup, yâ Rabbim, işte Ahmed ırgadının hizmetidir, kabûl-ı dergâh eyle deyü bükâ ederek eteğimden toprağı yere dökdüğümü cenâb-ı Allâh kabûl eyleyüp hizmetim mukâbelesinde bu cennet-i me 'vâyı bana ihsân etdi*"(V.75b). Rüyaya göre, padişahlığına bakmadan ırgat gibi çalışıp eteğiyle taş toprak taşıyan I.Ahmed, bu hizmeti karşılığında cennetle ödüllendirilmiştir. Evliyâ'nın I. Ahmed'in camisini inşa ettirirken tevazu içindeki tavrını öne çıkarma çabası incelenecek bir sonraki metinde kendisini iyice belli edecektir.

Evliyâ, iki sayfa boyunca büyük bir hayranlıkla caminin iç ve dış tasvirini detaylı bir şekilde yazar. İnsan boyunda şamdanların üzerinde beyaz mumları, altın zincirlerle asılmış zümrütlü kandilleri, İrem bağlarına benzettiği bahçesi ve göklere

uzanmış altı minaresi ile Padişahın bu yeni camisi okurun gözünde canlanır. Evliyâ ikinci ciltte, caminin temel atılışındaki çatışmayı giderecek ve yapımı için gereken masrafi sağlayacak çok katmanlı bir hikâye kurgulayacaktır. Hem hayran olduğu bu caminin kutsallığına hanel gelmesini engelleyecek hem de babasının ve kendisinin, gaza-ganimet ekseninde bu cami ile birlikte anılmasını sağlayacaktır.

### **Şehzadelerin Oyunu, Osmanlı Devleti'nin Geleceği**

Evliyâ Çelebi, birinci kitabında I. İbrahim devrindeki fetihleri anlatırken Girit'teki Hanya kalesi için ilginç bir ifade kullanır. Buna göre kalenin fethedilme sebebi İbrahim'in babası Sultan Ahmed'in mübarek nefesidir. “*Sebeb-i feth-i Hanya oldur kim ibtidâ Sultân Ahmed Hân'ın mübârek nefeslerinin te'sîridir kim feth-i Girid evlâdı İbrâhîm Hân'a müyesser oldu*” (I.77a). 1645 yılında fethedilen Hanya'nın zaferi devrin padişahı ile değil, yüzyılın başında tahtta olan babasının “*mübârek nefesi*” ile ilişkilendirilmektedir. İlk kitaptaki bu cümlenin yazılış nedeni ise ancak ikinci kitap okunduğunda anlaşılır. İkinci kitapta Evliyâ, I. Ahmed ve şehzadeleri arasında geçen oldukça renkli bir hikâye kurgular. Ancak bu hikâyenin metindeki işlevini görmek için de daha önceki sayfalar okunmalıdır.

Evliyâ, katıldığı ve büyük gaza olarak değerlendirdiği Girit seferinden, fethedilmesi mümkün görülmeyen Hanya kalesinin ele geçirilmesinin sevinciyle evine dönmüştür (II.273b). Fethin başarısının Yusuf Paşa'nın çabası, ilahî gücün yardımı ve “*esrâr-ı hafîyyesi*” nedeniyle olduğunu düşünen Evliyâ, İskender seddi gibi kalenin başka türlü ele geçirilemeyeceğini yazar. Anne ve babasının ellerini öpüp hayır dualarını alırken babası “*Ey oğul! Bu hikâyeyi cân kulağıyla istimâ' et*” diyerek hikâyesini anlatmaya koyulur. Girit'in fethinin I. Ahmed devrinde müjdelendiğine dair “*esrâr-ı hafîyye*” yi açıklayacağını söyleyerek Evliyâ'nın ve

okurun merakını uyandırır. Ancak bu açıklamayı sayfalar sonrasına bırakarak anlatı zamanında geriye gider. Sultan Ahmet Camisi'nin temelini atıldığı ve Evliyâ'nın doğduğu yıl olarak zamanı belirttikten sonra inşa süreci ile ilgili bilgiler verir. Padişahın huzurunda geçen bir konuşmaya yer vermeden önce kendisinin de orada bulunduğu altını çizerek hikâyenin ikna ediciliğine vurgu yapar. Padişah, inşa ettirmekte olduğu camisi için bir vakıf gerektiğini belirtince dönemin ünlü şeyhi Üsküdarî Mahmud Efendi'nin de içerisinde bulunduğu grup, Venedik elindeki Girit'in fethedilmesini önerir. I. Ahmed "*Ammâ efendiler! Bizim Venedik kâfirıyla sulh u salâhımız vardır*" diyerek barış antlaşması olan Venedik'le sulhu nasıl bozacağını sorar. Ayrıca Celâli isyanları varken yeni bir sefere çıkmanın zorluğuna işaret eder. Bunun üzerine Üsküdarî Mahmud Efendi bir elçi gönderip Venedik'ten kendi rızasıyla Girit'i vermesini istemeyi önerir. Padişahın danıştığı isimlere dikkat edildiğinde vezirler yerine tamamının şeyhler olduğu göze çarpar.

Elçi yola çıkar ve Evliyâ'nın ifadesiyle "*Venedik'e geçip bir gün Nazarta nâm mahalde yatup ertesi gün alay-ı azîm ile Venedik kralı olan Penç Pirim'e buluşup*" Osmanlı Sarayı'nın Girit'i istediğini bildirir. Hikâyede inandırıcılığı sağlamaya yönelik olarak kurmacaya "gerçek" bilgiler ilave edildiği görülür. O çağda Venedik, veba salgınından kendisini korumak için dışarıdan gelen yabancılara karantina uyguluyordu. Evliyâ'nın "*Nazarta*" isimli yerde elçiyi bir gece yatırması bu uygulamayı işaret ediyordu. Osmanlı elçilerinin de şehrin dışındaki dârüşşifada (*Lazzaretto*) konaklayarak belirli bir zamanı geçirmeleri gerekiyordu.<sup>65</sup> İki haftaya kadar uzayabilen bu süreyi Evliyâ bir günle sınırlı tutar ve elçi, yanında Venedik Sarayı'nın cevabı yazılı mektupla geri döner. Bu süre zarfında Osmanlı Sarayı'nda

---

<sup>65</sup> Maria Pia Pedani, *Osmanlı Padişahının Adına*, s.49.

Kitap, İstanbul'un fethi ve Girit Savaşı arasında Venedik'e gelen Osmanlı elçilerine dair detaylı bilgiler sunar.

bekleyen kişiler için ise anlatı zamanı dondurulmuş gibidir. Elçi gitmeden önceki sahnede kim varsa, Evliyâ'nın babası da dâhil olmak üzere hepsi yine bir aradadır. Mektupta Venediklilerin Girit'i vereceklerini söyleyen satırların okunmasının ardından, Şeyh Üsküdarî'nin "*el-Fâtiha*" demesiyle huzurda bulunanlar fetih için dua ederler. Ancak mektubun devamındaki alaycı üslup; karşılığında Akka, Sayda, Beyrut kalelerini ve Kudüs'ü istemektedir. Göz göre göre bir mülkünü başkasına vermenin hamile eşini vermesinden daha beter olduğu gibi sert bir ifade ile devam eden mektup, Padişah'a kendi topraklarındaki Celâli isyanları ile ilgilenmesini tavsiye ederek noktalanır. Mektubun içeriği I. Ahmed'i eleme sevk eder ve ağlamaklı olur. Şeyh, "*Hey beğim! Ne elem çekersin*" diyerek Padişaha teselli verir. Bu teselli sahnesi ağlamakta olan Fatih'e teselli veren Akşemseddin'i, bozguna uğramış ordusunu seyreden III. Mehmed'e teselli veren Kara Şemseddin'i çağrıştırır. Üsküdarî de bu "geleneğe" eklenir ve Akşemseddin'in İstanbul fethi müjdelemesi gibi kehanette bulunarak er ya da geç Girit'in fethedileceğini söyler.

Sonraki sahnede padişah mektubun verdiği kederi dağıtmak için Hasbahçe'ye çıkmıştır. Olayın anlatıcısı ve şahidi yine Evliyâ Çelebi'nin babasıdır. Sarayda kuyumcubaşı görevinde olduğunu belirttiği babası, elçi mektuplarının okunduğu, Padişahın oğullarıyla oynadığı ya da danışmanlarına başvurduğu her sahnenin bir köşesinde durur gözükmetedir. Bu durum şahitliğini ve anlatılan hikâyenin doğruluğunu sürekli hatırlatmak için Evliyâ'nın sıkça başvurduğu bir yöntemdir. Sahnede I. Ahmed, şehzadeleri ve Şeyh Üsküdarî Mahmud Efendi yer almaktadır. Tüm şehzadeler Padişahın ve Şeyhin elini öperken bir tek İbrahim her ikisinin de ayakkabılarını öper. Fatih'in şehzadeligi zamanında ayağını öptüğü şeyhin İstanbul'un fethini müjdelediği gibi, Mahmud Hüdayi de Girit'in fethini şehzade

İbrahim için müjdelər. Gerek sahnelerin gerekse diyalogların benzerliği dikkat çekicidir.

Bundan sonra I. Ahmed yanında oyun oynayan oğullarına tek tek “*Bana Girid cezîresin feth eder misin*” diye sorar. Şehzadelerin verdikleri cevaplar gelecekləri ile ilgili gerçekteşecek birer kehanet gibidir. Evliyâ Çelebi öngörüyeye dayalı anlatı tekniğine başvurur ve zamanda geriye giderek henüz olmamış olayları kahramanlarının ağzından dile getirir. Osman’ın yanıtı “*Ben Girid’i neyleyeyim, ben ak tenli rus cârîyesi vilâyetin alup kanın akıdırım*” şeklindedir ve gelecekte çıkacağı Hotin seferini işaret etmektedir. Oyun oynamaya devam ederken de Şehzade Mehmed’in başından tacının düşmesine ve burnunun kanamasına neden olur. Elbette bu, padişah olunca Mehmed’i öldürteceğine dair bir işarettir; ancak anlatıcı ses buna dair bir imada bulunmaz. Mehmed, “*feth ederdim ammâ karındaşım Osmân beni kiskanup kanım akıdır*” cevabını verdiğinde metnin okuru karakterlerden bilgi olarak öndedir. Okur, buradaki kan akıtmanın bir tek oyunla ilgisi olmadığını ve Hotin Seferi’ne çıkmadan Osman tarafından boğdurulacağının habercisi olduğunu bilmektedir. Ama orada bulunanlar bu cevapları hayretle karşılamaktadır. Şeyh İbrâhîm “*Sübânallah, bu günde ne acâib sırr-ı İlâhîler müşâhede olundu*” diyerek “*esrâr-ı hâfîler*”e dikkat çeker. Bilgi açısından Şeyh de sahnedeki diğer kişilerden birkaç adım önde ve okura yakın konumda gözükmektedir. Bu sayede de şeyhlerin gelecekle ilgili bilgileri görmede ve yorumlamada üstünlükleri pekiştirilmiş olur.

Tüm bu kurguda, şehzadelerin geleceğine dair belirtilen işaretler kadar önemli olan, I. Ahmed’in ısrarla her oğluna “benim için Girit’i feth eder misin” sorusunu sormasıdır. Evliyâ’nın babasının anlattığı hikâyenin başında, I. Ahmed’in yanındaki ulemaya dönerek inşa ettirdiği camisi için bir vakfa ihtiyaç olduğunu söylediği ve devrin saygın Şeyhi Üsküdari Mahmud Efendi’nin caminin inşa ve

bakım giderleri için Girit adasını fethetmeyi önerdiği sahne akılda tutulmalıdır. Padişahın yanında bulunan şeyhler aracılığıyla, caminin masrafları için kaynak olarak -yıllar sonra da olsa- Girit'ten gelecek ganimet işaret edilmektedir. Böylece gaza ve ganimet malı olmadan inşa edilen bu görkemli caminin masraflarındaki “kaynak sorunu” giderilmiş olur. I.Ahmed, şehzade İbrahim’e sorusunu yönelttiğinde bu durum iyice netleşir: “*İbrâhîm! Bana cezîre-i Girid’i feth edüp câmi’ime ve Mekke ve Medîne’ye vakf eder misin?*” (II.275a). Evliyâ, I.Ahmed’in camisini gaza ganimeti olmadan inşa ettirdiğini muhtemelen biliyordu. Ancak kendi kurduğu “*Seyahatnâme*” dünyasında bu gerçeği kurmacanın yardımı ile değiştirme olanağı olduğunu da biliyordu. Tıpkı II. Selim’in Edirne camisi anlatısında olduğu gibi tarihe yaptığı ufak dokunuşlarla her şeyi olması gerektiğine, Osmanlı âdâbına uygun hâle getiriyordu.

Gülru Necipoğlu, Sultan Ahmed camisinin mimari özelliklerini tarihî bağlamı içerisinde değerlendirirken Venedik *bailosu* Simone Contarini’nin 1613 tarihli raporundaki detaylı tespitlere yer verir (688). Contarini caminin mimari özellikleri, masrafı gibi bilgilerin yanında birçok kişinin yapımına karşı çıktığını da Venedik’e rapor etmektedir. Yapımındaki ihtilaf, padişahın henüz askerî bir zaferi olmayışından kaynaklanmaktadır. Rapor bu “şahane” (*superbissima*) yapının, muazzam para gerektirdiğine (yıllık 1.830.000 *scudi*) dikkat çekerken Venedik’i uyardığı da görülür; Padişah, Girit adasındaki Kandiye’yi fethetmeyi planlamaktadır.

Venedik Sarayı’na giden bu rapor, Evliyâ’nın Girit’in fethi ve caminin masrafı arasında bağlantı kurduğu hikâyesinin tamamen temelsiz olmadığını da gösterir. Tarihî gerçekliği alıp onu kurgulayarak olaylara kendi kaygıları doğrultusunda istediği gibi yön verme arzusu bu hikâyesinde de öne çıkar. I. Ahmed, oğlu İbrahim’den gelen olumlu cevapla sevinir ve kederinin dağıldığını söyler.



Böylece gaza niyetiyle, “*niyyetü'l-gazâ*” (I.274a) başlanan caminin inşası yıllar sonra gelecek gaza ganimeti ile bağlantılı kılınarak meşrulaştırılmış olur.

Evliyâ'nın hikâyeye dair anlatıları arasında kurduğu ilişki ağı bununla sınırlı kalmaz. Evliyâ hem kendisinin hem de babasının dönemin son büyük selâtin camisi Sultan Ahmed'in yapımında payları olduğuna işaret eder. Hatırlanacağı üzere, babası hikâyesine başlamadan önce Evliyâ, I. İbrahim (s.1640-1648) zamanındaki Girit seferinden evine yeni döndüğünü yazmaktaydı. Katıldığı bu seferin şanını dönemin padişahına değil I. Ahmed'e mal etmesine yol açan güçlü bir motifi daha bulunmaktadır. I.İbrahim'in “olumsuz” padişah imgesi ve Girit seferinin ganimetinin geldiği Saray hazinesinin akıbeti hakkında *Seyahatnâme*'nin yazdığı bilgiler incelendiğinde Evliyâ'nın bu çabası daha anlaşılır hâle gelecektir.

## **B. Padişah Eleştirisi Olarak Kurmaca: I. İbrahim**

Birinci kitapta İbrahim'in cülusu ile ilgili ilk satırlarına Evliyâ, yirmili yaşlarda tahta çıkmış padişah için “*ammâ âkıl u bâliğ değil idi*” (I.76a) der ve aklî dengesizliğe dikkat çekerek başlar. İbrahim'in dönemine dair anlatıda yazılanlardan çok yazılmayanlar dikkat çeker. Evliyâ başlıklarını açsa da dönemin şeyhülislamlarının, vezirlerinin, mollalarının, müneccimlerinin isimlerini yazacağı satırları boş bırakır (I.76a). Bu boşlukları isimleri hatırlamadığı için bıraktığını düşünmek çok mümkün değildir. Evliyâ'nın kendi dönemine denk gelen bu kişilerden bazılarının isimlerini, birkaç sayfa sonra olayları anlatırken metin içerisinde kullandığı göze çarpar. Bu boşluklardan sonra “*âsî olan vüzeraları*” bildirir başlığı altında verdiği özet bilgi daha sonraki kitaplarda detaylı anlatılacak olan I. İbrahim'in İpşir Paşa'nın karısını istemesi üzerine gelişen olaylar hakkındadır. Evliyâ tek bir cümlede; Padişahın bu talebini şeriata uygun değildir diyerek reddeden

Sivas Valisi Varvar Ali Paşa'nın görevden alınıp katline ferman çıkarıldığı ve asi olan Paşa'nın üzerine Köprülü Mehmed Paşa'nın gönderildiğini, İpşir Paşa'nın ise karısını korumak için Padişaha karşı gelmiş Varvar Ali Paşa'yı öldürüşünü özetler.

İkinci kitapta Evliyâ, katıldığı Girit seferini anlattığı bölümde, kendi görevini belirtirken “*bu hakîr dahi Yûsuf Paşa efendimizin mü'ezzinbaşısı olup*” (II.270a) ifadesini yazan Evliyâ, fethin başarısını da birçok yerde “*serdâr-ı mu'azzam*” olarak bahsettiği Yusuf Paşa'nın çabasına bağlar. Ancak “*Fâtih-i Hanya Yûsuf Paşa*” getirdiği ganimete ve fetih başarısına rağmen I. İbrahim tarafından etrafındakilerin kışkırtması sonucu öldürülür (II.273a). Evliyâ bu ölümün haksız yere olduğunun altını çizdikten sonra, pişman olan Padişahın, Paşanın yüzüne bakıp “*Ne güzel beyâz teni vardır*” diye ağladığını yazar. Tahta çıkarken akıl noksanlığına vurgu yaptığı, *Seyahatnâme*'de pek çok yerde cinselliğe aşırı düşkünlüğünü işaret ettiği I.İbrahim, Evliyâ'nın “ideal” Osmanlı dünyasına uzak düşmektedir. Gönderdiği fermanlarla İpşir Paşa'nın karısını isteten ( II.360b) İbrahim için Evliyâ bir yorum yapmasa da Defterzâde Mehmed Paşa tarafından Varvar Ali Paşa'ya yazıldığını söylediği ve Padişah için son derece sert ifadeler bulunan bir mektuba eserinde yer verir. “*Cenâbınızın hod hasmı pâdişâhdır, pâdişâh âdil gerek kim şer' ile da'vâm var diyesiz. Nâ-şer'î bir âdemin ehlin almak murâd edinen imâmın mezâhib-i erba'a fetâvâlarında imâmeti sahîh olmaduğu hod azherü mine's-şemsdir.*” (II.361). Şeriata aykırı şekilde bir adamın karısını almak isteyen, dört mezhebin fetvalarında imamlığının sahîh olmadığını güneşten daha açık olduğunu ifade eden bu satırlarla, I. İbrahim imgesine *Seyahatnâme* ağır bir darbe indirmektedir. Bu ifadede, hükümdarlığına, “saltanat” ile birlikte temel olan “imâmet” geçersiz sayılmaktadır. Dolayısıyla Padişahın devletini yönetme meşruiyeti de zarar görmektedir.

III. Murad döneminde padişahın rüşvete alıştırıldığını yazan Peçevî'nin satırlarını görmezden gelen Evliyâ, I. İbrahim için aynı hoşgörüyü göstermemektedir. Evliyâ kendi yorumunu yapmasa da aralarında ulaklık yaptığı paşaların yazdığı mektupların satırlarında I. İbrahim ve “zina” sözcükleri sık sık yan yana gelir. Varvar Paşa mektubunda “*şeriâte itâat edüp zinâ etdirmeğe rızâ vermediği*” için kendisine “*sen niçün İpşir'in avretin pâdişâha zinâ etdirmeğe vermedin*” diye sorulduğunu yazar (II.365b). Bu kaotik durumda Evliyâ'nın sesinin metne yansımadağı ve sessizliğini koruyarak başkalarını konuşturduğı göze çarpar. O yorumunu yine kurmacaya başvurarak örtük bir şekilde yapacaktır.

Evliyâ, I. Ahmed'in, çocuklarına kendisi için Girit'i fethedip etmeyeceklerini sordurduğı kurmaca hikâyesinde, şehzadeler oyun oynarken İbrahim'in babasının tahtına çıkıp “*zekerine ve hayâsına yapışarak*” oynayıp şakalar ettiğini yazmıştır. (II.275a). Bir sayfa sonra hikâyenin anlatıcısı; Evliyâ'nın babası, şehzadenin çocukken yaptığı bu hareketin padişah olduğı zaman “*cimâ'ıyle me'lûf olması alâmeti*” olduğunu belirtir. Ardından Evliyâ'nın kendi sesi duyulur ve babasının “*Ey oğul!*” diyerek kendisine “*Allahu a'lem İbrâhîm hayâsında bir maraz-ı müştredde mübtelâ olup merhûm ola*” dediğini söyler (I.275b).

Evliyâ, yine kendi konuşmasa da metninde hicve dayalı bir kurmaca ile İbrahim'in “cima” düşkünü olduğunu belirtir ve bu bağlama işaret eden sahneler yaratır. Bursa'yı anlatırken Keşiş Dağı'nın (Uludağ) her daim karlı tepelerinde, kar içinde yaşayan “*âb-ı zûlal*” denilen bir mahlûk olduğunu yazar. Buzdan vücuduyla tırtıla benzeyen ve çok zor bulunan bu yaratığın cimaya kuvvet verici özelliğı olduğunu söyler. Padişahlar isterse bulunur vurgusunu yaptıktan sonra, kendisinin İbrahim'e gönderilen bir tanesini gördüğünü iddia eder. Devellioğlu sözlüğünde “berrak su”, “billur” ve “cam” anlamlarıyla verilen “âb-ı zûlal” ifadesinin 17. yüzyıl

metinlerinde yer alışını incelemek ayrı bir çalışma konusudur<sup>66</sup>. Ancak tezin konusu gereği Evliyâ'nın Uludağ'ın karlı tepelerini anlatırken bile Sultan İbrahim'i cinsellikle birlikte anarak metne yerleştirdiğinin gösterilmesi açısından önemlidir.

Padişahla ilgili bu imgenin yanında hazineden yapılan müsrif harcamalara da dikkat çekilir. Feridun Emecen, Vecîhî tarihindeki bilgilere dayanarak Saray'ın samur ve amber merakını, gözde cariyelere haslar tayin edildiğini, yine bir cariye için döşetlenen İbrahim Paşa Sarayı için gece yarısı hanların açılıp kıymetli kumaş, samur, mücevherlerin parası sonradan ödenmek üzere alındığını nakleder<sup>67</sup>. Dönemin yazılı kaynaklarının dikkat çektiği bu müsriflik Evliyâ'nın metninde de yer bulur. Evliyâ, İbrahim'den sonra tahta çıkan IV. Mehmed'in devraldığı hazinede “*bir fülûs-ı ahmer*”<sup>68</sup> kalmadığını yazar. Hazineyi boşaltanlar arasında İbrahim'in yanından ayırmadığı Cinci Hoca ve gözdesi Şekerpâre'yi sayar. Başkalarını konuşurmadan doğrudan padişahı eleştirdiği nadir satırlardan birinde “*Devlet-i Âl-i Osmân olalı bu İbrâhîm Hân asrında olan üç aylık mesârif bir pâdişâh devrinde olmamışdır*” (II.371a) diyerek harcamaların çokluğuna işaret eder. Ardından “*Bizim İbrâhîm Hân'ımız halîm ve selîm ve sâhib-i kerem pâdişâh-ı cem-cenâb idi. Zânî pâdişâhın imâmeti câ'iz değildir*” diyerek onu tahttan indirip sonra da katledenlerden hesap sorma bahanesiyle ayaklanan askerleri anlatır. Padişahın “zânî” olduğu Defterzâde ve Varvar gibi paşalardan sonra, bu sefer de isyan eden yeniçeri dilinden söze getirilmiş olur.

Evliyâ beşinci kitapta Erzurum'u anlatırken bu olaylara bir kere daha yer verir. Daha önce Defterzâde Mehmed Efendi'nin yanında gelmiş olduğu Erzurum'da,

<sup>66</sup> Fatih Usluer, “Aşk Mesnevilerinde Cinsellik Mazmunları” başlıklı makalesinde mazmun olarak “âb” ve anlamlarını incelemektedir.

<sup>67</sup> “İbrahim, I”, *İslam Ansiklopedisi*, c.21, s.278.

<sup>68</sup> “*fülûs-ı ahmer*”: kızıl mangır, bakır sikke. fülûs-ı ahmere muhtac: pek fakir. (Devellioğlu).

paşanın güzel ahlakını över ve katledilmesine neden olan olayı yazmaya koyulur. İbrahim’i tahttan indirip IV. Mehmed’i yerine geçirme planları yapan Burnaz Müftü, yeniçeri maaşlarının ve tahta çıkacak padişahın cülus bahşisinin hazineden ödeyeceklerini söylediğinde Paşa’nın yanıtı olumsuz olur. Sultan İbrahim’in hazineyi perişan edip Cinci Hoca, Şekerpâre, Telli Haseki ve nice musahip ve musahibelere dağıttığını söyleyen Defterzade hazinenin bomboş olduğunu<sup>69</sup> ifade eder.

Birkaç sayfa sonra Tokat şehrinin kalesini anlatırken I.İbrahim’in, İpşir Paşa’nın karısını fermanla istemesi ve sonrasındaki olayları tekrar anlatır. İpşir Paşa’nın güzelliği ile meşhur, Perihan isimindeki karısını padişaha göndermemek için Varvar Paşa’nın kadını Tokat kalesine hapsedtiğini ve kapı kilidine kurşun akıttığını yazar (V.20a,b). Evliyâ’nın mekânları, odağında insan olan hikâyeler eşliğinde sunan üslubu, Tokat kalesinin *Seyahatnâme* metninde bu olay ile birlikte anılarak yer bulmasını sağlar.

Evliyâ, beşinci kitapta Bosna’dan yola çıkarak Zadra kalesine giderken I. İbrahim’in *Seyahatnâme*’de görüldüğü son anlatıya yer verir. Kilis (Klis) kalesini anlatırken Osmanlı elindeki kalenin I. İbrahim asrında nasıl “kâfir” eline geçtiğini yazar. Ardından Osmanlı sarayında Padişahı, veziri Hezârpâre Ahmed Paşa ile konuşurken gösterir. Evliyâ karakterlerini konuşturduğu üç cümle ile Padişahın olaylardan habersizliğini, saflığını anlatmayı başarır.

Bu büyük olayı; yani Kilis kalesinin elden çıktığını duyan I. İbrahim, vezirine sorar: “*Lala, benim âbâ vü ecdâdımın feth etdiği Kilis nâm kal’a-i be-nâmi küffâr almış. Niçün bu kadar zamândan berü bana demezsin*” (V:138a). Tahttaki padişahı, olan bitenden habersiz gösteren bu sorunun ardından veziri; “*Gerçek pâdişâhum,*

---

<sup>69</sup> “*hazîneyi telef edüp bir nukre ve bir dânik-ı Devânîkî hazînedede kalmamışdır*” (V.18a).

*Bosna serhaddinde küffâr bir kilise almış. Mukaddemâ yine kendülerinin imiş. Haber gönderelim, yine kâfir bize kiliseyi versin”* cevabını verir. Bunun karşısında I.

İbrahim’in çocukça yorumu onun ne kadar “*saf-dil*” oluşunu göstermeye yeter: “*A cânım lala, ya ben kiliseyi n'eyleyim? Ben anı bir azîm şehir zann etdim”*.

Kaybedilenin Kilis gibi büyük bir kale olduğunu bilmeyen ve “kilise ”anlayan I.

İbrahim’in veziri ile konuştuğu bu sahne, Karagöz saflığı karşısında Hacivat kurnazlığı ile gölge oyunu perdesinden çıkagelmiş gibidir. Evliyâ o zamandan beri kalenin “kâfir” elinde olduğunu belirterek karakterlerini perdeden indirir.

Bu anlatıdan sayfalar sonra Evliyâ, Kilis kalesine girişini ve izlenimlerini yazar. Kendisinin de içinde bulunduğu heyet, Kilis kalesi komutanına Melek Ahmed Paşa’nın barış mektubunu vermektedir. Bir zamanlar Osmanlı elinde bulunan kalenin içindeki caminin kiliseye çevrilmesinden ve minaresinin artık bir çan kulesi olmasından rahatsız görünür Evliyâ. Bunu “*azîm çanı var kim bize rağmen niçe kerre çanı çaldılar*” diyerek belli eder (V.148b). Padişahın güçsüzlüğü, onun arkasından işleri yöneten paşaların kendi iktidar hırsları arasında, Evliyâ’nın bir zamanlar Osmanlı’nın elinde bulunan kaleleri gördüğünde neler düşündüğünü tam olarak bilmek mümkün değil. Ama bunun yanında *Seyahatnâme* metnine I. İbrahim’i yansıtıran “hiciv” sanatına sıkça başvurduğunu gözden kaçırmak da mümkün değildir.

IV. Mehmed’in tahta çıkmasından bir müddet sonra I. İbrahim öldürülür. *Seyahatnâme* iki farklı yerinde padişahı bu son sahnesinde celladı ile konuşurken gösterir. Birinci kitapta cellat Kara Ali içeri girince İbrahim, “*Cânım usta Alî neye geldin*” diye sorar. Cellat, “*Hünkârım cenâze namâzı kılmağa geldim*” cevabını verdikten sonra onu öldürür (I.78b). İkinci kitapta bu sahneyi biraz daha uzatan Evliyâ, İbrahim tarafından haksız yere öldürüldüğünü yazdığı Yusuf Paşa’yı

anımsatır. “*Cânım usta Alî, niye geldin*” sorusunu “*Hünkârım! Cenâze namâzın kılmağa geldim*” diyen celladın cevabı tekrarlanır. Ancak burada İbrahim konuşmaya devam ederek hem son “sâf-dîl” cümlesini söyler hem de Evliyâ onun dilinden Yusuf Paşa’nın haksız ölümünü bir kere daha vurgulama fırsatı bulur: “*Vallahi ben de kılarım. Yûsuf Paşa lalam Hanya'yı feth edüp geldikde sana öldürtdüm, namâzın kılmadım. İşte şimdi kılalım*” (II.370b).

Evliyâ’nın babasına anlattığı hikâyede, İbrahim zamanında Yusuf Paşa elinden fethedilen Girit’in ganimetini de şanını da I. Ahmed’e mâl eden bölüm anımsandığında, kurmaca eşliğinde olayları olmasını istediği denge noktalarına getirdiği belirginleşir. Bu sayede, katıldığını söylediği Girit seferi ganimeti, yıllar önce inşa edilmiş olan devrin son büyük selâtin camisi masraflarına gider. Bu şekilde hem Evliyâ hem de duaları ile babası, bu kutlu olayın sevabına ortak olurlar.

Evliyâ’nın babasına, o hikâyesini anlatmadan önce “*Bu ciğer-kûşenize hemân hayr du ‘â edin. Niçe gazâlarda bulunup cenâb-ı şerîfinize sevâb-ı cezîl ola*” (II.273b) demesi bu bağlamda dikkate alınmalıdır. Ayrıca getirilen ganimet Cinci Hoca, Şekerpâre ve padişahın etrafındaki diğer kişilerin talanından da korunmuş olur. Ganimetin azlığı fitnesiyle haksız yere öldürüldüğünü yazdığı Yusuf Paşa da I. İbrahim’in son sözleri arasında yerini bulur.

### **C.“Deli” ve “Veli” Padişah: I. Mustafa**

I. Ahmed’le saltanat veraset sistemi değişti ve geleneğe göre oğlu Osman’ın çıkması gereken tahta padişahın erkek kardeşi I. Mustafa (s.1617-1618 ve 1622-1623) çıkarıldı. I. Mustafa’nın bu ilk cülusu padişahların fetihlerini ve camilerini anlatarak saltanat dönemlerine dair bilgi vermeye alışmış Evliyâ’nın kalemini de zorda bırakır. Tek bir cümle yazarak bu saltanat dönemini geçiştirir. I. Ahmed’in oğlu küçük

olduğu için Mustafa'nın padişah olduğunu, aklî dengesizliği bulunan padişahın hazineyi itlâf ettiği için tahttan indirildiğini yazar (I.61a). Yerine getirilen II. Osman'ın öldürülmesinin ardından tekrar tahta çıkarılan I. Mustafa'nın ikinci saltanat dönemini yazarken de birkaç paragrafa yer verir. Ama anlattıkları II. Osman'ın ardından öldürülenler ve şehirdeki karışıklık hakkındadır. Bu karışıklıkların devamı sonucu I. Mustafa tekrar tahttan indirilir.

Kısa sürelerle iki kere tahta çıkan I. Mustafa'nın Evliyâ'nın metnindeki temsilî de benzer şekildedir. Birbirine yakın zamanda görülen iki rüya aracılığıyla ve kısa bir cümlesi ile *Seyahatnâme*'de yer alır. İlki IV. Murad'ın kızı ve Melek Ahmed Paşa'nın karısı olan Kaya Sultan<sup>70</sup>'in rüyasıdır. Burada oluşturulan padişah imgesinin belirgin özelliği “ermişlik”tir. Kaya Sultan, dedesi I. Ahmed'le cennet bahçelerinde dolaştığını ve dedesinin kendisini yanına çağırdığını gördüğü rüyasında I. Mustafa da vardır (V.75b). I. Mustafa, I. Ahmed'e “*Ey birâder, şu Kaya kız Sultân Murâd'ın nâ-murâd kızıdır. Ko Melek Ahmed'den bir muammere kızı olsun ve dünyâda murâdın alup inkırâz-ı nesl olmayup ba'dehû bizim bâğlarımıza gelüp gezsin*” demektedir. Cennetin bir köşesinden rüya aracılığıyla Kaya Sultan'a çocuğu olacağını müjdelediği gibi onun da cennetlik olduğuna işaret eder gözükmektedir. Ancak rüyanın devamında ele bulaşan kan motifi yer alır. Melek Ahmed Paşa, Kaya Sultan'ın rüyasını hayra yorsa da gizlice Evliyâ'ya ağlayacak ve karısının doğumda öleceğini söyleyecektir.

Bu rüya eşliğinde Evliyâ, hem Osmanlının hem de kendi kişisel tarihinin gerilimli noktalarına “iç açıcı” sonuçlar getirmiştir. Camisini eteğinde taş toprak taşıyarak inşa ettiren I. Ahmed ve Sarayın talihsiz padişahlarından I. Mustafa cennet

---

<sup>70</sup> Nuran Tezcan'ın “*Seyahatnâme*'deki Aşk Öyküsü: Bir Kaya Sultan vardı!” başlıklı makalesi Kaya Sultan ve Melek Ahmed Paşa ile ilgili Evliyâ'nın yer verdiği hikâyeler üzerinden eserin kurgusal boyutunu örneklendirmektedir.



bahçelerinde yerlerini almıştır. Dahası çok sevdiği ve doğum sırasında ölümünü dramatik bir üslupla kaleme aldığı Kaya Sultan da onların yanına gidecektir. Ayrıca Evliyâ kurgusu sayesinde, rüyayı doğru yorumlayan Melek Ahmed Paşa'nın sıkça vurguladığı gibi keramet ehli olduğunu bir kere daha gösterme şansını bulmuştur. Bu rüyanın ardından Melek Ahmed Paşa da içinde Kaya Sultan'ın, I.Ahmed'in ve I. Mustafa'nın olduğu başka bir rüya görecek ve hem karısının hem de kendi ölümüne dair işaretleri Evliyâ'ya açıklayacaktır (V.76b). Tahmin edileceği üzere rüyanın ardından gelen bölümün başlığı Kaya Sultan'ın vefatı hakkında olacaktır.

Dönemin kaynakları ile karşılaştırıldığında Evliyâ'nın çizdiği I.Mustafa portresinin farkı ortaya çıkar. Peçevî halkın da akıl bozukluğunu fark ettiği padişahın, tek başına kayığa binip denize açıldığını ya da yine tek başına bir ata binip uzaklara gittiğini yazar. Üstelik bu sırada padişah cebine doldurduğu altınları kuşlara, balıklara ve yolda rastladığı sefillere saçmaktadır (2.362). Ancak Peçevî'nin deliliğe yordduğu bu özellikler Evliyâ'nın dünyasında Padişahı velî olarak göstermesiyle karşılık bulmaktadır.

#### **D. Anlatıda Söylem Seçimi: II. Osman'ın Ölümü**

1622 yılının Mayıs ayında Evliyâ onlu yaşlarına adım atmışken Osmanlı tarihinde daha önce hiç görülmemiş bir olay yaşandı. Dönemin padişahı II.Osman (s.1618-1622) tahtından indirilerek ağır hakaretler eşliğinde ve perişan bir halde gönderildiği Yedikule zindanında öldürüldü. Dönemin kaynakları bu trajik olayı detaylı bir şekilde yazmaktadır. Evliyâ ise Sultan Ahmed Camisi inşasını hatırladığını ifade eden satırların aksine, bu olayın kendi evindeki yankılarına dair sessiz kalır.

II. Osman dönemine dair başlıklarını yine Peçevî tarihinden (2:364-373) alıntıladığı görülür. Yedikule'de hapis olan Mehmet Giray Han'ın kaçması ve

yakalanması ile başlayan benzer ifade ve sıra, Tatar Hanı'nın İran topraklarına akını ile devam eder ve göreve gelen veziriazamları yazdıktan sonra İstanbul boğazının donduğu bölüm ile noktalanır. Evliyâ, “İslâmbol Boğazı şiddet i şitâ bu[zu]ndan münce mid olduğu” (I.61a) ifadesi altında Peçevî'nin verdiği pek çok beyitten tekini alıntılamaı tercih eder. Bu beyti alıntılamaı, metni yazdıktan sonra karar verdiği ise sayfa kenarına derkenar olarak düşmesinden anlaşılır. Peçevî'de yer alan beyitteki “bin otuz” ve “sovuk” sözcüklerinin yerini değiştirdiği göze çarpar:

*Lafze vü ma 'nen ana dedi Neşâtî târîh/ Be meded tondu sovukdan bin otuzda deryâ.*

*Seyahatnâme* yazarını II. Osman dönemini ele alırken yanı başında açık duran bir *Peçevî Tarihi* ile birlikte göz önüne getirmeyi sağlayan bu karşılaştırmalı okumada, göze çarpan benzerlikler kadar, iki metin arasında tespit edilen farklar da önemlidir. *Peçevî Tarihi*'nde II. Osman'ın öldürülmesi ile ilgili aktarılanlar incelendiğinde Evliyâ Çelebi'nin farklı bilgiler verdiği görülür.

Bu farkın temel nedeni II. Osman'ın ölümü karşısında iki yazarın farklı tutumda olmasından kaynaklanmaktadır. Peçevî, bu tüyler ürpertici olayı yazmaktansa susmayı tercih ettiğini ifade eder (2.381). Peçevî, Osman'ın boğdurulduğunu söylerken; Evliyâ, Binyaz adlı birinin II. Osman'ı hayalarından sıkarak şehit ettiği bilgisini verir (I.61a). Sırayla alıntılar yaptığı kitabı bir tarafa bırakan Evliyâ, sözlü ya da yazılı bambaşka bir anlatımı kaynak olarak kullanmayı tercih etmektedir. Bu kaynağı tespit etmek mümkün görünmemekle birlikte Peçevî'de yer almayan bu bilgiye dönemin kimi yazılı kaynaklarında rastlanır.

Örneğin olayları yeniçeri cephesinden anlatan Hüseyin Tûği<sup>71</sup>'nin

*Musibetnâme* 'sinde bu ifade yer almaktadır (106).

---

<sup>71</sup> Gabriel Piterberg' in Tûği metninin sözel bir hitaptan yazılı metinlere dönüşmesine dair yorumları için bkz *Osmanlı Trajedisi* s.91-98.

Kâtip Çelebi de *Fezleke*'sinde söz konusu olayları *Târih-i Tûgî*'den alıntıladığını ifade eder (Aycibin, 670). Evliyâ'nın anlatısının bu bölümünde Peçevî ile devam etmeyip başka kaynağın diline başvurmuş olması *Seyahatnâme*'de farklı söylemler arasından kendi görüşüne yakın seçimler yaptığına işaret eder. Bu noktada Gabriel Piterberg'ün *Osmanlı Trajedisi* başlıklı kitabındaki “Sultan Osman, Peçevî dışındaki Osmanlı tarihçileri tarafından genellikle tasvip edilmemiştir” (20) tespiti ile genç padişahın “kendi toplumu ve siyasi kamuoyu tarafından hoş karşılanmayacak kadar ayrıksı bir figür” (21) olarak görüldüğü şeklindeki ifadesi oldukça önemlidir. Evliyâ Çelebi, Peçevî'nin Osman hakkındaki tasvip edici tutumunu paylaşmaz gözükmür ve kendi metninde de padişahın başına gelenleri hak ettiğine dair okuru ikna etmeye yönelik bir kurgu izler. Bu nedenle elindeki *Peçevî Tarihi*'ni bir yana bırakır ve kendi görüşüne yakın bulduğu farklı bir kaynaktan olayları aktarmaya devam eder. *Seyahatnâme*'de, II. Osman'ın adının geçtiği ilk anlatıyı incelemek bile Evliyâ Çelebi'nin Osmanlı tahtının bu talihsiz padişahına bakışına dair önemli ipuçları sunar. Babası I.Ahmed devrini anlatan Evliyâ, onun şehzadelerinin ismini sıralarken Osman'ın başına gelenleri ve sebeplerini bir cümlede aktarıverir. Osman Han, Hotin Seferine giderken kardeşi Mehemed Han'ı şehit edip Hotin'den de fetihsiz gelince “eden bulur” hadisi üzere kul tarafından şehit edilir (I.59a). Bu cümleye göre II.Osman'ın metinde daha sonra anlatılacak olan trajik katli için iki önemli neden bulunmaktadır. Bunlardan ilki padişahın, kardeşini öldürtmesidir.

I. Ahmed'in şehzadelerini sayan Evliyâ, kardeşini öldürten ve Hotin'den fetihsiz dönen Osman'ı andıktan hemen sonra “ve şehzâde Murâd Hân fâtihi i Bağdâd'dır” diyerek IV. Murad'ı sahneye çıkarır. Bağdat fatihi IV. Murad da kardeşlerini öldürten padişahlar arasında yer almasına rağmen olayın faileri olarak başka isimler zikreder Evliyâ. IV. Murad, en azından metinde, kardeş katlinden uzak

tutulur: “*Murâd Hân, şirvân seferinde iken Beşîr Ağa ile Kapucular kethudâsı Âsitâne'ye gelüp iki şehzâdeyi ma'nûkan şehîd edüp*” (I.59a).

Evliyâ, II. Osman'ın Hotin seferinden fetihsiz dönmesine vurgu yapar ve onun dönemini anlatırken son söz olarak İstanbul içine bir eser koyamadan öldüğünü “*İslâmbol içre bir âsâr komadın azm i bekâ eyledi*” ifadesiyle belirtir (I.61a). Seyahatnâme'nin padişahların yaptırdıkları eserleri öven, önemseyen satırları göz önünde bulundurulduğunda bu cümlelerin, Evliyâ için taşıdığı anlam daha net anlaşılır.

Evliyâ, II. Osman'ın ölümüne bir kere de Abaza Paşa'nın dilinden yer verirken olayları daha da detaylı anlatır (I.65a). Burada II. Osman'la ilgili bir sahne dikkat çeker. Burada padişah Orta Cami'nin penceresine kollarını geçirip sarılmış feryat ederken gösterilir.<sup>72</sup> Ancak *Peçevi Tarihi*'nde bu sahnedeki kişinin I. Mustafa olduğu görülür. Peçevî annesinin ellerinden kurtulan I. Mustafa'nın, tutunduğu pencerenin demirlerinden annesinin yatıştırmasıyla zor ayrıldığını yazmaktadır (II: 387). Evliyâ'nın I. Mustafa için gösterilen bu sahneyi, II. Osman'a uyarladığı ve I. Mustafa'nın imgesini korurken II. Osman'ın imgesini “güçsüz” ve “aciz” kıldığı düşünülebilir. Evliyâ, Osmanlı tarihine dair metinlerden ya da rivayetlerden derlediklerini harmanlayarak kendi görüşü doğrultusunda yeni bir metne dönüştürmektedir.

---

<sup>72</sup> “*Orta Câmî ' mihrâbının sol cânibindeki pençereye mübârek kolların geçiriüp sarılmış idi. 'Amân ey ümmet i Muhammed' deyü mazlûm Osmân Hân feryâd ederken mezkûr Binyâz nâm kâfir: 'Ey Osmân Çelebi seninle dilberi çok Yûsuf şâh kahvesine yâhûd bizim odaya gidelim' deyü tahkîrâne niçe yâve kelimâtlar etdikde*” (I.65a).

## BÖLÜM IV

### ***SEYAHATNÂME*'NİN PADİŞAHI: IV. MURAD**

Evliyâ Çelebi, 1045 (M.1636) yılının Kadir gecesinde Ayasofya'da hatim indirirken dönemin padişahı IV.Murad'ın (s.1623-1640) dikkatini çektiğini söyler. İlk olarak hünkâr mahfilinde görüp konuştuğu IV. Murad'ın emriyle Harem-i Has'a girme fırsatı elde eder. Evliyâ şiirler okuduğu, nükteli cevaplarıyla padişahı güldürdüğü, musiki bilgisiyle onu etkilediği konuşmalara *Seyahatnâme*'de yer verir. Padişahın üzüntülü zamanlarında kendisini sık sık çağırıldığını belirterek pek çok kere sohbet ettiklerini vurgular.

Evliyâ Çelebi'nin hayatına dair bilgilerin kaynağı, kendi yazdığı *Seyahatnâme*'dir. Bu nedenle arşivlerden bir belge bulununcaya kadar onun sarayda geçen günlerine dair tek kanıt, kendi anlatısıdır. Ancak eserdeki kurmaca anlatılar göz önünde bulundurulduğunda diyaloglarla zenginleştirilmiş bu sahnelerin gerçekliğine şüphe ile yaklaşmak da mümkündür. Bu bilgileri ihtiyatla ele almayı gerektiren önemli noktalar bulunmaktadır. Feridun Emecen, "Seyyah ve Belge" makalesinde Evliyâ'nın aktardığı ve tahrir kayıtları, kânunnâmeler gibi resmî belgelerde yer alabilecek türdeki bazı bilgileri değerlendirir. Eserin edebî yönünü ve

anlatılara “inandırıcılık kazandırma” gayesini vurgulayan Emecen, Evliyâ için “[e]ğer IV. Murad’ın yanında bir süre sarayda kaldığı yolunda verdiği malumat doğruysa” ifadesini kullanarak Evliyâ’nın saray anlatısına “kesin bilgi” gözüyle bakılmasını tartışmaya açar (57).

Evliyâ’nın IV. Murad’la ilgili anlatılarını yakından incelemek eserin kurmaca yönüne dair bazı tespitlerde bulunmaya olanak sağlayacaktır. Evliyâ, sarayında bulunup sık sık sohbet ettiğini söylediği IV. Murad’ı tasvir ederken *Peçevî Tarihi*’ne başvurur. Bu noktaya ilk olarak Meşkure Eren dikkat çekmiş ve iki metnin benzerliğini göstermiştir (89):

<i>Seyahatnâme</i>	<i>Peçevî Tarihi</i>
kametleri bülend-ü balâ ve vücud-ı şerifleri cesim ve şahim ve vech-i haseneleri müdevver lihye-i şerifleri siyaha mail ve açık kaşlı ve elâ gözlü beyâzı çok idi...	kamet-i vâla töhmetleri gayet bülend-ü balâ ve vücud-ı şerifleri cesim ve ahîm ve vech-i hüsneri müdevver ve lihye-i şerifleri siyâha mâ’il ve açık kaşlu ve âlâ gözlü beyâzı çok idi...

Evliyâ’nın defalarca konuştuğunu belirttiği IV. Murad’ı kendi özgün ifadeleri yerine, *Peçevî*’nin satırları aracılığıyla tasvir etmeye başlaması şaşırtıcıdır.

Eren’in işaret etmediği ancak iki metnin karşılaştırmalı okunması sırasında rastlanan başka bir benzerlik; aralarındaki ilişkiyi pekiştirdiği gibi, Evliyâ’nın üslubunu ve yararlandığı kaynaktan aldığı sahneyi nasıl daha güçlü dramatize ettiğini göstermesi açısından da incelenmeye değerdir. *Peçevî*, uzun boylu oluşuna dikkat çektiği Musa Paşa’nın dilinden IV. Murad’ın pehlivanlığına dair bir anekdot aktarır:

Haremde silahtarlığını yapmak görevini sürdürdüğüm sırada çok kez bana “gel silahtar” deyip sağ eliyle kuşağıma yapışır ve kaldırıp başının üzerinde bir eliyle tutar, eğer sarayda isek Hasodayı, bahçelerden birinde isek buldukları sofayı o durumda birkaç kez dolaşırdı. Başlangıçta beni mermer üzerine fırlatırlar diye korkardım. Fakat atmadılar; her defasında nasıl kaldırdı ise aynı biçimde yere bırakırdı. Bu yaptığını da insaf gözü ile görmek gerekir. Zamanımızda

ün kazananlardan bir pehlivan görmedik ki, böyle bir beceriyi gösterebilmiş olsun.(2.434)

Evliyâ'nın benzer bir deneyimi yaşayışını anlatışı ise diyaloglar, detaylar içeren hareketli bir sahne yaratır (I:72a). Bir gün IV.Murad, harem hamamında<sup>73</sup> terleyip dışarı hasodaya çıkar. Etrafta bulunan herkese selam verip “*Şimdi bir hammâm faslı eyledim*” der. Herkes “*Sahhâ ve âfiyâ*” derken Evliyâ pek samimi ve muzip bir dille seslenir: “*Hünkâr'ım pâk olup nûr olmuşsuz. Bugün artık yağlanup güleş etmen, zîrâ içeri haremde salavâtsiz güleşüp tamarınız kırılıp kuvvetiniz kalmamışdır. Hattât gibi Melek gibi hasmın vardır*”. Detayların, konuşmaların yer aldığı bu anlatının gerçekliğini sorgulamak, hamamdan çıkan padişahın herkese selam verdiğini ve Evliyâ'nın padişaha halvetten çıktığını ima eden cüretkâr dilini doğrulamayı gerektirdiği gibi, sonuç alınması zor bir çabadır.

Evliyâ'nın anlatısında padişah “*kuvvetim kalmamış mıdır gör imdi*” diyerek onu kemerinden kartal gibi kapıp doğancılar peftresi ve bebe fırlağı gibi fıfır döndürür. Evliyâ benzetmelerle pekiştirerek padişahın onu başının üzerinde döndürmesini ve bu hareketin hızını canlandırmayı daha güçlü bir anlatımla verir. Gözle takip edilemeyecek kadar hızlı dönen bir çocuk oyuncuğu olan fırlak<sup>74</sup> ve doğan yakalamak için kullanılan peftre<sup>75</sup> ile fırl fırl dönen bir Evliyâ Çelebi'yi göz önüne getirmek çok daha kolay ve gülünç olur. Evliyâ'nın bundan sonraki cümlesi de muzır dilini devam ettirmeye yöneliktir. “*Bre Hünkâr'ım dönmeden gönlüm bulandı, kusacağım geldi, edebde sinime sıçarsın, bre pâdişâhım başın için o da geldi*” deyince IV. Murad gülmekten hâlsiz kalır ve kırk sekiz altın ihsan ederek Evliyâ'yı bırakır. Peçevî'de, Musa Paşa'nın ağzından sadece “korkardım” demekle aktarılan

<sup>73</sup> Evliya sonraki sayfalarında bu hamamı gördüğünü belirtip tasvir eder (I:97a).

<sup>74</sup> Ortasında delinmiş iki deliğe geçirilen iplik iki yana çekildikçe fırl fırl dönen değirmi şekilde kesilmiş kösele veya tahtadan yapılmış olan bir oyuncak (*Tarama Sözlüğü*).

<sup>75</sup> Şahini çağırma için kullanılan yapma kuş (*Tarama Sözlüğü*).

durum karşısında Evliyâ'nın korkusu feryatlarıyla duyulur hâle gelir. Tüm bu canlandırmalarıyla Evliyâ kendi macerasını anlattıktan sonra, IV. Murad'ın cüsseli Musa Ağa'yı da şahin gibi kemerinden kapıp Çemensoffa'da dolaştırdığını yazar. Ardından, Peçevî'de yer alan ve Musa'nın padişahı pehlivanlığından dolayı övdüğü cümleden daha görkemli bir övgü ile de anlatıyı bitirir. “*Böyle Rüstemâne etdiği işleri ne Sâm ü Zâl ve ne Nerîmân ne Efrâsiyâb ü Güstehem etmemişdir. Anlar meddâhlar dilinde memdûhdur ammâ bu pâdişâhın niçe kerre şecâ'atleri manzûrumuz olmuşdur.*” Buraya kadar iki anlatının üslubunun farklılığını görmek mümkündür. Ancak anlatıların karşılaştırılmaya devam edilmesi ile ilginç bir ipucu yakalanır. Peçevî, Musa Paşa'yı konuşturduğu bölümden sonra kendi anlatımına devam eder. Padişahlık ve pehlivanlığı nefsinde toplamış olan Efrâsiyâb ve Güstehem'in bile IV. Murad'ı takdir edeceklerini söyleyerek Evliyâ ile aynı benzetmeyi yapar. İki yazarın<sup>76</sup> da bu benzetmeyi yapmasında ve aynı izleği takip etmelerinde ortak kültürel belleğin payı olduğunu düşünmek mümkündür. Ancak her iki yazarın da anlatılarında IV. Murad'ın başka özelliklerini yazmaya devam etmeleri ve ilk sırada, ciritle üst üste dizilmiş dokuz kat kalkanı bir delişte geçtiği örneğini vermeleri bu ortaklığı kültürel bellekten çıkarıp metinsel alıntıya dönüştürür. Evliyâ'nın araya farklı bilgiler serpse de, başlıkların içerik ve sıralarını dahi Peçevî'den alıntıladığı göz önünde bulundurulduğunda, bu ortaklık pekişir. Evliyâ; dokuz kat kalkanın incir kökünden ve Arnavut yapımı olduğunu, Mısır'a gönderildiğini, Gavrî Divanhanesi'nde asılı olduğunu yazar. Evliyâ, Mısır'daki Gavrî Divanhanesi'nden söz edince, gezdiği ve onuncu kitapta ayrıntılı bir şekilde anlattığı bu yerde de söz konusu kalkandan bahsetmesi beklenir. Mekânın içini anlatırken IV.

---

<sup>76</sup> Yahya Kemal Taştan'ın, bu benzerliğin Kâtib Çelebi'nin *Fezleke*'sinde de olduğunu gösterdiği (s.379) ve IV. Murad'ın *Seyahatnâme*'deki portresini incelediği yazısı için bkz. “Evliyâ Çelebi'nin Osmanlı Hanedanına Bakışı”. Taştan, iki yazarın birbirinden habersiz olduğunu belirtmektedir (s.380).



Murad'ın deldiği “*dokuz kat incir ağacı kökünden kalkanlar[a]*” (X.Y83a) yer vermesi, eserin birinci kitabındaki bu anlatıyı Mısır seyahatinden sonra yazmış olduğunu gösteren ipuçlarından birisidir.

Evliyâ'nın IV.Murad'ın tahta çıkışından sonraki olayları özetlediği bölüm de *Peçevî Tarihi*'ndendir. Buradan alıntıladığı başlıkları çok az değişiklikle yazarken, kendi metninin sayfa kenarına da detay içeren bilgiler eklediği görülür. (I.62a)

Metindeki ifade	Derkenar
Akeb-i cülûsda Kemânkeş Alî Paşa'yı sene 1033 amân vermeyüp katl etdi	Diyâr-ı Hamîdîdir. Haremden vezâret ile Bağdâd'a ve Diyârbekir'e olup Merre yerine vezîr-i a'zam olup tama'ı belâsından katl olundu.
Çerkes Mehemed Paşa vezîr-i a'zam olup Abaza üzre serdâr-ı mu'azzam oldu sene 1034.	Silâhdârlıktan Şâm oldu ve mühr ile Abaza'yı münhedim edüp Tokat'da merhûm oldu. Vezâreti şehri 7, yevm 10

*Seyahatnâme*'nin IV. Murad dönemine ait olayları sıralarken kullandığı ifadelerin çoğunun *Peçevî Tarihi*'ndeki bölüm başlıkları olduğu görülür. *Peçevî Tarihi*'nde IV. Murad'ın tahta çıkışıyla başlayan ve Revan Seferi'ne kadar olan olayların başlıkları *Seyahatnâme*'de neredeyse bire bir tekrar edilir.

Ancak bu benzerlik H.1041 yılında kesintiye uğrar. Artık Evliyâ'nın metni, *Peçevî*'ye göre çok daha detaylı bilgi vermeye başlar. Bunda hem *Peçevî*'nin söz konusu yıldan sonra olayları daha özetle vermesinin hem de H.1020 (1611) doğumlu Evliyâ Çelebi'nin yetişkinliğine denk gelen bu döneme dair yazabileceği pek çok bilgiye sahip olmasının rolü olmalıdır.

Evliyâ'nın *Peçevî* metnindeki başlıklardan farklılaştığı ilk cümle, Osmanlı tarihinde ilk defa bir şeyhülislamın öldürülmesi ile ilgilidir. “*Ba'dehu pâdişâh-ı Cem-cenâb vâkı'asında dest-i Hazret-i Ömer'den kılıç alup ertesi Şeyhülislâm*

*Hüseyin Efendi'yi katl edüp andan bism-i İlâh ile cemî'i zorbaları ve aşkıyâları ale'l-umûm katl edüp âlemi ıslâh etdi sene 1042.” (I.62a).*

1634 yılında, Osmanlı İmparatorluğu ilk defa bir padişahın, şeyhülislamını öldürtmesine şahit oldu. Evliyâ, padişahın gece rüyasında Hazreti Ömer'den kılıç alıp ertesi gün Şeyhülislâm Hüseyin Efendi'yi katledip sonra da tüm zorba ve eşkıyaları katlederek âlemi ıslah ettiğini yazarken, bu olayda IV Murad'ın rolünü gölgelemeye yönelik özel bir çaba içerisinde görünür (I.62a). Bir şeyhülislamın öldürülmesini açıklamaya yönelik neden bulmak için Evliyâ rüya motifine başvurmaktadır.

Padişah, şeyhülislamını katlettirirken rüyada da olsa İslam halifesinden onay almıştır. Peçevî, bu olayı sadece bir cümle ile geçiştirirken Allah'ın izniyle ve gökteki ayın, yıldızların uğursuz konumundan ötürü olduğunu işaret edecektir (2: 429). Ancak Evliyâ, *Seyahatnâme*'nin ikinci kitabında bu olaya bir kere daha yer verdiği rüya motifini bırakır ve tarihî gerçekliğe dayanan bir bölüm kaleme alır.

Ayastefanos'tan (Yeşilköy) sonra İskender Bahçesi denilen yerde “*Ziyâret-i Şeyhülislâm Hüseyin Efendi*” başlığı altında bu olayı daha detaylı anlatır (II.241a). Bu sefer suç, padişahı kışkırtan “hasûd münâfıkînler”e aittir. IV. Murad bu kişilerin gammazıyla, kendisini tahttan indirip yerine başka birini geçirme planları yaptığı söylenen Şeyhülislam Hüseyin Efendi'yi İskender Bahçesi'ne sürgüne göndertir. Ardından bostancıbaşı yetişip şehit eder. Evliyâ'nın cümlesinde; padişahın sürgün kararından sonra fikrini değiştirip ölüm fermanı verdiği atlanmaktadır. “*Nefy olunup*” ve “*bostâncıbaşı yetişüp ma'nûkan şehîd edüp*” ifadeleri arasında nedensellik bağının zayıf olduğu açıkça görülür.

Mehmet İpşirli, Osmanlı geleneğinde ilmiye sınıfında en ağır cezanın sürgün olduğuna dikkat çekerek IV. Murad'ın bu kuralı çiğnemesinin çeşitli huzursuzluklara

neden olduğunu belirtir.<sup>77</sup> Olayların sırası şu şekildedir: IV. Murad halkın şikâyeti üzerine hiçbir soruşturma yapmadan İznik kadısını öldürtür. Bu hareketi ilmiye sınıfına ve hukuka ağır bir darbe olarak gören Şeyhülislam Hüseyin Efendi, Valide Kösem Sultan'a yazdığı tezkirede, ulemaya riayet edilmesi konusunda oğluna nasihatta bulunmasını ister. Haberi alan IV. Murad, şeyhülislamın oğluyla birlikte Kıbrıs'a sürülmesini emreder. Hırsını alamayan padişah, ölüm fermanı vererek arkalarından bostancıbaşı gönderir. Büyükçekmece civarında idam edilen şeyhin cesedi kumsala gömülür.

Bu tarihî arka plan çerçevesinde Evliyâ'nın olaya dair cümlesi üzerinde durulabilir.<sup>78</sup> Detaylı anlatımı tercih eden, sıklıkla diyaloglarla anlatısını renklendiren Evliyâ'nın üslubu bu cümlede görülmez. Özne ve fiil ilişkisi içerisinde değerlendirildiğinde cümlede -dolayısıyla olayda- en az rolü olan kişi IV. Murad'dır. Evliyâ'nın bu cümlede IV. Murad'ın olayla ilişkisini sadece sürgün üzerinden kurduğu görülür. İlmiye sınıfına verilebilecek en büyük cezanın sürgün olduğu bir geleneği IV. Murad bozmuş olsa da Evliyâ anlatısında bunu örtük biçimde sunmayı tercih eder. Halifenin onayına işaret eden rüya motifi ile birlikte ele alındığında, Evliyâ'nın Osmanlı tarihinde ilk defa bir padişahın şeyhülislamını öldürttüğü ve tepki çektiği bu olayda, çok sevdiğini eserinde sıkça belli ettiği IV. Murad'ı, anlatıda imgesini gölgede bırakarak koruma çabası anlaşılır hâle gelir. Haset münafıklar gammazlamış, bostancıbaşı da sürgüne gönderilen şeyhülislamın ardından yetişip şehit etmiştir. İlerleyen bölümde görüleceği üzere *Seyahatnâme*, IV. Murad'ın meşhur öfkesi ile öldürttüğü bir başka şeyhi anlatırken “üzgün” ve “pişman” bir

<sup>77</sup> “Ahîzâde Hüseyin Efendi”, Mehmet İpşirli, *İslam Ansiklopedisi*, c.1, s.548.

<sup>78</sup> “*Murâd Hân-ı Râbi'e hasûd münâfıkînler, müftî cülûs etdirmek murâd ediyor deyü Murâd Hân'a gamz edüp İskender Çelebi bâğçesine nefy olunup akabince bostâncıbaşı yetişüp ma'nûkan şehid edüp anda defn etdiler*”.

padişah imgesi sunmaktadır. Bu bağlamda Evliyâ'nın IV. Murad anlatıları hakkında Robert Dankoff'un *Seyyah-ı Âlem Evliyâ Çelebi'nin Dünyaya Bakışı* kitabındaki şu tespiti önemlidir:

IV. Murad, aldığı acımasız önlemlere karşın, Evliyâ dâhil birçok Osmanlı tarafından imparatorluğun talihini düzelten kişi olarak görülmekteydi. Evliyâ'nın bakışı yorumlanırken, onun saraydaki gelişim yıllarının, içeride istikrarı sağlarken, dışarıda zaferler (1635 Revan, 1638 Bağdat) kazanan bu padişahın dönemine rastladığını hatırlamak gerekir. Evliyâ, sultan hakkında yalnızca olumlu şeyler söylemiş[tir] (67)

Evliyâ sadece olumlu şeyler söylemekle kalmamakta, aynı zamanda padişahın verdiği ve tepki çeken ölüm kararını yazarken bile onu olabildiğince gölgede bırakan bir üslup kullanmaktadır.

Yahya Kemal Taştan on yedinci yüzyılın ilk yarısında tarihçilerin, mutlak egemenliğini kurmak isteyen padişahın bu uğurda attığı adımları “adalet adına meşrulaştırma” çabasında olduklarını belirtir (378). *Seyahatnâme*'nin IV. Murad için çizdiği padişah imgesi ile bu çabaya ortak olduğu görülmektedir.

### **A. Simyacı Şeyhin Ölümü, Padişahın Pişmanlığı**

Evliyâ, IV. Murad'ın kan dökücü bir padişah olduğunu yazmakla birlikte onun verdiği her ölüm kararını aklamaya çalışır bir tutumdadır. Peçevî, IV. Murad'ın nice suçsuz kişiyi de öldürttüğü yorumunu yapar ve Diyarbakır'daki Şeyh Rumî'nin öldürülmesi örneğini verir (2.462). Peçevî'ye göre, Revan seferinde padişahla birlikte bulunan keramet sahibi bu şeyhin öldürülmesinde iki neden vardır. Padişaha geçmekte oldukları memleket hakkında bilgi veren şeyhin ordugâhtaki çadırı, bölge halkından ahabları tarafından sıkça ziyaret edilmektedir. İlk neden padişahın bundan ötürü ona kin bağlaması, ikincisi ise şeyhin karısının yaptığı bir hareketle

Haseki Sultan'ı kızdırmış olmasıdır. Peçevî tanıdığı kişilerden, IV. Murat'ın şeyhin öldürüldüğü gün tamamen felç olduğunu duyduğunu yazar.

Evliyâ ise birinci kitapta bu olayı “*Rûmiyye Şeyhi Azîz hazretleri şehîd edüp*” (I:62a) diyerek geçer ve padişahın İstanbul'a dönüşünün yedi gün yedi gece şenlikle kutlandığını yazar. Olayları mekânla ilişkilendirerek anlatmayı tercih eden *Seyahatnâme*, şeyhin öldürülmesine Diyarbakır'ın anlatıldığı dördüncü kitapta yer verir. Ancak burada Peçevî'den farklı olarak IV. Murad'ın pişmanlığı vurgulanır. Evliyâ “*sebeb-i şehâdet-i Şeyh Rûmî*” başlığı altında diyaloglarla süslediği uzun bir hikâye eşliğinde bu ölümün nedenini işaret eder (IV.208b). Revan kalesi altında IV. Murad'a bazı gammazlar, şeyhin müritlerinin çokluğuna dikkat çekip Mehdi gibi ayaklanacağını söylerler. Dikkat edileceği üzere padişah, Şeyhülislam Hüseyin Efendi'nin ölümünde olduğu gibi burada da gammazlar nedeniyle bu kararı alacaktır. Aradan üç sene geçer ve padişah, Bağdat seferine çıkarken Diyarbakır'a uğrar. Evliyâ burada hem detayların hem de diyalogların yoğun olduğu bir sahneye yer verir. Diyarbakır'ın ileri gelenleri Fırat nehri kenarında padişahı karşılar. Şeyh de üç bin dervişle gelir ve “*es-selâmü aleyke, hûnkârım*” der. Evliyâ, şeyhin bu sözüyle kehanette bulunduğunu işaret eder. IV. Murad da bunun farkına vararak hûnkâr yerine uzatarak hûnkâr demesinin sebebini şeyhe sorar. Şeyh, “sultan” anlamındaki hûnkâr yerine, kan dökücü anlamındaki hûnkâr sözcüğünü bilerek kullandığını belirtir. Bağdat'ı fethedip çok kişinin kanını seller gibi akıtacağı kehanetinde bulunur. Bağdat'ı fethedeceğini duyan padişah mutlu olur ve şeyhe geleceğe dair sorular sorar. Fetih sonrası sağlıklı bir şekilde İstanbul'a dönüp dönemeyeceğini merak eden padişaha şeyh, fetih sonrası Diyarbakır'a geleceğini ve gammazların sözüyle hareket edip bir kere daha kan döküleceğini söyler. Evliyâ, Peçevî'nin suçsuz

yere öldürüldüğünü yazdığı şeyhi konuşturarak onun dilinden bu ölümün “nâ-hak” olduğunu söyler.

Şeyhin gelecekle ilgili diğer kehanetlerle devam eden konuşması Evliyâ'nın öngörüye dayalı onlarca anlatısından biridir. Geçmişe dönerek, sonradan olacakları karakterine söyleten Evliyâ, onun ermiş yönüne ve kehanet gücüne vurgu yapar. Bundan sonra üçüncü tekil şahıs diline geçer ve anlatıcı olanları özetler. Şeyh, padişahın ihsanlarını almaz. Bağdat'ın fethi gerçekleşir, kan dökülür. Şeyhin kehanetlerinin birer birer gerçekleştiğini gösteren anlatıcı sesin ardından IV.

Murad'ın sesi duyulur: “*Allahu Ekber, Diyârbekir'de Rûmiye Şeyhi bu gâzânun böyle olacağın keşf etmiş idi. Hakkâ ki tehî er değil imiş. İnşâallah bu feth ü fütûhî tebşîr etdiğiyçün ana çok ihsân ederim*” diyen padişah tekrar Diyarbakır'a gelir. Şeyh, ihsanları ikinci kere geri çevirince padişahın yanındaki gammazların sesi tekrar duyulur: “*Pâdişâhım! Azîz şeyh ilm-i kimyâya mâlikdir kim on bin kîse altuna mâlikdir ve murâd edinse cemî'i mürîdlerinün bakır avânîlerin cümle altun etmeğe kâdirdir. Korkacağuzdur kim Timur-i bî-nûr gibi ve Mehdî-yi sâhib-zuhûr gibi bu Şeyh hurûc ide*”. Peçevî'deki dünyevi sebeplerin yanında Evliyâ'nın hikâyesi daha gizemli hâle bürünür. Şeyh simya ilmine sahiptir. Ölümüne neden olacak da bu sırrı açık etmesidir. Padişahın “*Azîzim, acaba ilm-i kimyânun aslı var mıdır*” sorusuna şeyhin cevabı “evet” olur. Ancak bu sırrın hazine sahibi olmak için değil, küçük altın taneler yapıp açlığı gidermek için olduğunu vurgular. IV.Murad “*Ah Efendi! Şuna mâlik olanları görsem! Bu ilme gâyet münkirim*” diyerek şüphesini belli eder ve şeyhten nasıl yapıldığını göstermesini rica eder. Şeyh; “*Beğim, eğer afv ile mu'âmele ederseniz huzûrunuzda eylesinler, tâ ki acâ'ib göresiz*” şeklinde cevap vererek padişahla birlikte halvethanesine çekilir. Burada Ma'ânoğlu isimli Dürzî beyin kızı, bakıra iksir vererek altın yapar. IV. Murad üç küçük taneyi yutunca o gün ve gece

boyunca hiç acıkmaz. Otağına gelen IV. Murad gammazların dediklerinin doğru çıkmasına şaşırır. Bir ağayı şeyhin halvethanesine gönderir ve hem şeyhi hem de kızı öldürtür. Padişah, İstanbul'a varınca çok yaşamaz ve “âh Şeyh Rûmî” diyerek vefat eder. Evliyâ'nın “âh” ile birlikte metinde bir isim için daha boşluk bıraktığı görülür. Öldürülen kızın ismini belirtmek için olduğu düşünülebilir. Evliyâ bu menâkıbı Melek Ahmed Paşa'dan duyarak yazdığını belirtir. Padişahın silahdârı olan Paşa'nın Bağdat fethi sonrasında Diyarbakır valisi olduğunu ve şeyhi ziyaret ettiğini vurgular (IV.209a). Son nefesinde kardeşi Cem için “âh” çeken II. Bayezid ve haksız yere öldürttüğü söylenen Yusuf Paşa için “âh” çeken I. İbrahim gibi IV. Murad da “nâhak” öldürülen Şeyh Rûmî için pişman gösterilir.

Evliyâ'nın “bakırdan altın yapan kız” motifi ile yer verdiği karakterini “Ma'ânoğlu isimli Dürzî beyin kızı” olarak tanıtmayı tarihî bilgiler ışığında anlam kazanır. IV. Murad devrinde bağımsız bir idare kurma çabasındaki Dürzî Emîri Ma'noğlu Fahreddin<sup>79</sup>'in isyanı bastırılmıştı (1044/1635). Feridun Emecen'in dönemin kaynaklarından aktardığı bilgilere göre; Toskana dukaları ile ilişkiler kuran, Papa ile görüşen, bir dönem İtalya'da yaşamış olan Ma'noğlu Fahreddin'in bölgedeki siyasi nüfuzu kadar iktisadi gücünün de ön planda olduğu anlaşılır. Emîr ve iki oğlunun Osmanlı kuvvetlerince yakalanıp İstanbul'a getirildiği tarihte IV. Murad, Revan seferi için Üsküdar'a geçmektedir. Fahreddin idam edilirken oğullarından Hüseyin ile ilgili Feridun Emecen'in verdiği bilgi önemlidir: “Fahreddin'in İstanbul'daki oğullarından Hüseyin Bey, Osmanlı sarayında yetişerek önemli devlet hizmetlerinde bulunmuş[tur]”. Evliyâ da üçüncü kitabında bu bilgiyi vermektedir.<sup>80</sup>

<sup>79</sup> “Fahreddin Ma'noğlu”, Feridun Emecen, *İslam Ansiklopedisi*, c.12, s.81.

<sup>80</sup> “Küçük Ahmed Paşa serdâr olup Ma'ânoğlu'nu zorâzor kuvvet-i bâzû ile kal'a-i (---) (---) çıkarup der-i devlete gönderüp huzûr-ı Murâd Hân-ı Râbi'de kellesi galtân olup oğlu (---) Beği harem-i hâsda odasına aldı” (III.37b).

Dahası Evliyâ birinci kitapta Ma‘ânoğlu ile arkadaş olduğunu ve IV. Murad’ın sarayında hâs haremın yanındaki meşkhâne de gece gündüz fasıl eylediklerini yazmaktadır<sup>81</sup> (I.69a).

IV. Murad’ın sarayında müzikle uğraşan bir başka kişinin, Santuri Ali Ufki Bey’in anılarında bu meşkhâne hakkında bilgi vardır (76). Gerçi o, odanın kapılarının akşam kapatıldığını söylemektedir ama Evliyâ’nın üslubu göz önünde bulundurulduğunda “şeb u rûz” fasıl yaptıklarını yazması şaşırtıcı olmaz. Ali Ufki’nin katı disipliniyle yazdığı Osmanlı Sarayı, Evliyâ’da hamamdan çıkan padişahın etraftakilere selam verdiği, öldürülen nedimi için hüzünlendiği bir yer olarak tasvir edilir. Ancak bir yandan da Evliyâ’nın saray günlerine dair anlatısında kurmaca olabileceğini düşündürür. Üçüncü kitapta yazdığı gibi bu ailenin bir ferdinin Saray’da bulunduğu bilgisine sahipti Evliyâ. IV. Murad için, Ma‘ânoğlu’nu idam ettirdikten sonra “oğlu (---) Beği harem-i hâsda odasına aldı” (III.37b) şeklinde bir ifade kullanmaktadır. İsyân eden bir beyin oğlunun, sarayda uzun bir terbiye dönemi geçirmeden padişahın odasına adım atamayacağı açık olduğundan Evliyâ’nın bu ifadesi ile; babası öldürüldükten sonra saraya alınması anlamı yanında mecazi bir anlamı işaret ettiği düşünülebilir. Bu satırın yer aldığı bölümde bağlamın isyân ve isyânın bastırılması olduğu unutulmamalıdır.

Evliyâ, birinci kitapta Peçevî’nin anlatı sırasını takip ederek IV. Murad Dönemi olaylarını sıralarken şeyhin öldürülmesi kısmına Ma‘ânoğlu kızını da eklemiştir.<sup>82</sup> Bu durum; şeyhin öldürülmesine Peçevî’nin işaret ettiğinden farklı bir neden göstermeye ve dördüncü kitapta yazacağı simya ile altın yapma motifli

---

<sup>81</sup> “Horos İmâm, hâsodada ilm-i hıfzda şerikimiz ve Tâyezâde Handân ve Ferruhoğlu Assâf Beğ ve Ma‘ânoğlu ve Keçeci Süleymân ve Amber Mustafâ mü’ezzinlikte ayakdaşlarımız olup şeb u rûz hammâm-ı hâs cenbinde meşkhâne nâm mahalde sâz u söz ve gûnâ-gûn fasıllar edüp Hüseyin Baykara faslı ederdik” (I.69a).

<sup>82</sup> Kîmyâcı Ma‘ânoğlu kızın ve Rûmiyye Şeyhi Azîz hazretleri bir günde şehîd edüp” (I.62a).



hikâyenin, birinci kitabın bu satırlarını yazarken aklında ya da notlarında olduğunu düşündürmektedir. Ünlü Dürzî ailesi Ma'ânoğlu isminin hikâyede yer alma nedenine ışık tutacak bir ipucu *Seyahatnâme*'nin başka bir kitabından gelir. Üçüncü kitapta Evliyâ, Sûr şehrini anlatırken çok eski zamanlarda şehri kumdan koruyan tılsımlı bir sütun bulunduğunu; ancak Ma'ânoğlu ailesinin define aramak amacıyla sütunu yıkmasının ardından şehrin kum dolduğunu yazmaktadır (III:38b). Sûr şehrini anlatmasına vesile olan ise Osmanlı'ya vergisini göndermeyip asi olan Ma'ânoğlu'na karşı düzenlenen askeri seferde Murtaza Paşa'nın yanında yer almasıdır (III:34a). Dönemin siyasi ve iktisadî açıdan güçlü ailesinin<sup>83</sup> efsanevî zenginliği, belki halk arasındaki rivayetten belki de Evliyâ'nın zihninden aktarılıp *Seyahatnâme* satırlarına yansır gözükmektedir. Yine aynı şekilde IV. Murad'ın ailenin reisi Fahreddin'i ve bir oğlunu öldürttüğü şeklindeki tarihî bilginin yanında simya ile uğraşan ve bu aileden olan bir kız da IV. Murad tarafından öldürtülmüş olarak *Seyahatnâme*'de yer bulur.

Dördüncü kitapta Diyarbakır'da bulunan balıklı pınarı anlatırken Evliyâ, IV. Murad'ın şeyhi öldürttüğüne pişman olduğu bir sahneye yer verir (IV:202a). Şeyhin öldürüldüğü gün havuz kanla dolar ve havuzun bu kanlı hâlini gören IV. Murad pişman olur. Havuz içinden dört büyük balık yakalayıp kulaklarına altın ve gümüş küpeler geçirir ve serbest bırakır.<sup>84</sup> IV. Murad'ın gaddar, öfkeli imgesi yerine Evliyâ haksız yere öldürdüğü şeyh için pişmanlık duyan, hoş sohbet, şakacı bir imgeyi öne çıkarmaktadır.

Bu “olumlu” imge padişahla konuştuğu sahnelerde iyice belirginleşir. Robert Dankoff sarayda geçen bu anlatıda Evliyâ'nın “mağrur, yetenekli bir genç olarak

---

<sup>83</sup> “Fahreddin Ma'noğlu”, Feridun Emecen, *İslam Ansiklopedisi*, c.12, s.81.

<sup>84</sup> Sahnenin sembolik bazı anlamları bu tezde çözülememiştir. Balığın kulağının olması ve IV. Murad'ın bu kulaklara altın, gümüş küpeler takması ile işaret edilenin ne olduğu konusunda çalışılması gerekir. Tasavvuftaki “mücerred” kavramı; öldürülen derviş, üzüntü ve küpe arasında bağ kurmayı sağlıyorsa da kulaklarına küpe takılan balıklarla ilgili daha derin araştırma gerekmektedir.

kendisini ve sultanı idealleştir[diğine] dikkat çeker (2010: 55). Bu idealleştirme yanında Evliyâ'nın Şeyhülislam Hüseyin Efendi ve Şeyh Rumî ölümü örneğinde olduğu gibi haksız ölümlere neden bulma çabası daha net anlaşılır. Kahramanlığını öne çıkardığı padişahının kan dökücülüğünü de yine başkası dilinden ve şakayla karışık bir üslupla yazar. Serhânendegân Derviş Ömer, IV. Murad'ın yüzüne karşı "kasap başı" dese de bu "latîfe" padişahı tebessüm ettirmektedir.<sup>85</sup>

Ok ve cirit atmadaki başarısından hat sanatındaki yeteneğine kadar birçok alanda övgüler düzdüğü IV. Murad için *Seyahatnâme*'de pek çok kısa anlatı bulunmaktadır. Evliyâ'nın oluşturduğu bu "olumlu", "kahraman" imgeyi destekler gözüktüklerinden bu bölümde hepsine yer verilmemektedir. Evliyâ'nın tüm güzel vasıflarını yazsa ciltli bir kitap olur<sup>86</sup> dediği gibi, tüm bu anlatıların detaylı incelenmesi başlı başına bir tez çalışması olabilir. Bu nedenle IV. Murad'a sunulduğunu söylediği bir defterden yola çıkarak eserin kurmaca yönüne işaret eden anlatının incelenmesine geçmek yerinde olacaktır.

## **B. Tasavvufun Gücü ve *Ta'ûn Askeri***

*Seyahatnâme*, IV. Murad'a sunulan ve içerisinde gelecek veba salgınında ölecek kişilerin isimlerinin yazılı olduğu sırlı bir defterin hikâyesine yer verir. Armağanî Mehmed Efendi tarafından yazılan bu defter iki farklı yerde anlatılır. Birinci kitapta Evliyâ ellerini öpüp hayır dualarını aldığı abdal, Melamî, meczup, velîliği kabul

---

<sup>85</sup> "bazı asma, kesme, urma ve tutma kelâmları esnâsında latîfe yüzünden Murâd Hân'a, 'Baka kassâbbaşı' der idi. Ya 'nî kesret-i hûn-rîzlikden ve hûnhâr olup her gün âdem katl eylediğinden kassâbbaşı dedikde bizzât kendüleri tebessüm ederlerdi" (I.72b)

<sup>86</sup> "Eğer cümle ahlâk-ı hamîdesin ve evsâf-ı cemîlesin ve hüsn-i hulk u ülfetin utulâ' hâsıl ettiğimiz mertebe tahrîr eylesek bir mücellled kitâb olur" (I.73a)

edilmiş hâl ehli kişilere özel bir bölüm ayırır.<sup>87</sup> Bu bölümde Armağanî Mehmed Efendi'den bahseder ve olayı özetler. Dördüncü kitapta Yecüc ve Mecüc, iblis, cinler gibi varlıklar hakkında bilgi sunulan uzunca bölümde “*Sergüzeşt-i Armağanî Mehmed Efendi*” başlığı altında detaylı ve çarpıcı bir hikâye eşliğinde tekrar eder (IV.396b).

Birinci kitaptaki özete göre; hediye ettiği elmalar nedeniyle Armağanî ismiyle anılan Mehmed Efendi, Kocaelilidir ve IV. Murad'dan aldığı izinle, ailesini ve akrabalarını ziyaret etmek üzere memleketine gitmektedir. Üsküdar tarafında Bostancıbaşı köprüsünde veba askerinin iyi ve kötü ruhlarına rastlar. Üç gün üç gece onlarla sohbet eder ve İstanbul'da kim vebadan dolayı ölecek, kim kurtulacak öğrenir. Öğrendiği bu isimleri yazdığı defterini IV. Murad'a verir. Üçüncü günde İstanbul'da veba salgını başlar ve defterde yazılanlar doğru çıkar. Yedi günde yetmiş bin kişinin öldüğü sicile kaydedilir. Armağanî Efendi “*keşf-i râz*” ettiğinden haz etmeyip Kocaeli'ne gider ve orada ölür (I.113b).

Evliyâ'nın bu anlatısı bir menâkıb olarak değerlendirilip incelenebilir. Tasavvufta menâkıb; “sûflerin izhar ettikleri hârikulâde olaylar demek olan kerâmetleri nakleden küçük hikâyeler” anlamına gelmektedir<sup>88</sup>. Bu anlatı; ruhlarla temas kurma ve gelecekte haber vererek yaklaşan bir felaketi bildirme motiflerini taşımaktadır. Ancak ikinci metin; yani dördüncü kitaptaki uzun versiyonu incelendiğinde Evliyâ'nın ona “gerçekçilik” ve “inandırıcılık” katan yöntemini izlemek mümkün olur.

---

<sup>87</sup> Bu hakîr Evliyâ'nın zamânında hayâtda olup dest-i şerîflerin bûs edüp du'â-yı hayrlarıyla şeref-yâb olduğumuz büdelâ ve melâmiyyûn ve mecâzibûndan olan mazanna-i kerâme hâl sâhibi kimesneleri ayân eder (I:113b).

<sup>88</sup> Ahmet Yaşar Ocak, *Menâkıbnâmeler*, s.279.

Kişi, yer ve zaman belirtmek bir anlatının inandırıcılığı için ilk adımdır. “Evvel zaman içinde” diye başlayan ve Kaf Dağı’nın ardında geçen masal türünün inandırıcı olma gibi bir kaygısı yoktur. Olağanüstü anlatılar arasında inanılabilirliği için delile ihtiyaç duyan efsaneler ve menâkıblardır.<sup>89</sup> Menâkıblar; kahramanlarının gerçek kişiler olduğu, olayların belirli bir yerde ve zamanda gerçekleştiği, yarı kutsal anlatılardır. Ancak, Ahmet Yaşar Ocak “her türlü üslup ve edebî kaygıdan uzak” menâkıbların önemli bir kısmının tam bir hikâye yapısı göstermediklerine dikkat çekmektedir (33). Evliyâ Çelebi’nin farkı da burada ortaya çıkar. Onun sözcük oyunları ile süslenmiş metni; güçlü bir olay örgüsü eşliğinde özgün, renkli ve edebî yönü güçlü hikâyeler anlatır. Dördüncü kitaptaki “*Sergüzeşt-i Armağanî Mehemmed Efendi*” başlıklı hikâye bu bağlamda incelenmeye uygun bir örnektir. (IV.396b). Önce olayın kahramanı tanıtılır. Armağanî Mehemmed Efendi, Kocaelilidir. Onu tanıtan ifadelerde belirleyici özelliğinin dinine bağlılığı ve abdal meşrepli bir insan olması, hikâyenin devamında yaşanacak “olağan dışı” olayın; ancak bu türde kişilerin başına geldiği inancı ile birlikte değerlendirilmelidir. Akralarının kendisine gönderdikleri elmaları I.Ahmed, I.Mustafa, II.Osman ve IV. Murad Han’a “*Güzel âdem, güzel elma, armağan alma*” diyerek hediye ettiği için bu ismi almış olduğu bilgisi verilir.

İkinci adımda zaman belirtilir: “*Sene 1032 [M1623] tarihinde Murâd Hân-ı Râbi ‘in henüz tahta cülûs etdiği sene*”. Padişahın cülusu ne kadar gerçekçi ise yaşanan olay o kadar gerçek dışıdır. İkisi arasında zaman birliğinin kurulması anlatının inandırıcılığını sağlamak içindir. Bunun için bir adım da güvenilirlik vurgusu için tanınmış kişilerin isminin kullanılması ile atılır. Armağanî Efendi’nin

---

<sup>89</sup> Bu konuda detaylı bilgi için bkz. Wilfried Buch, “Masal ve Efsane Üzerine” ve Max Luthi, “Masalın Efsane, Mit, Fabl ve Fıkra Gibi Türlerden Farkı”.

İstanbul'dan çıkıp memleketine gitmek için izin aldığı kişiler sıralanır. En başta IV. Murad, ardından zamanın şeyhülislamı Hüseyin Efendi gelir. Daha sonra saydığı isimler Evliyâ'nın *Seyahatnâme*'de başka anlatılarda da yer verdiği ve kendi yakın çevresinden olan kişilerdir. Evliyâ'nın; sohbetiyle şereflenmiş olduğu Üsküdarî Mahmud Efendi ( I.36b), doğumu sırasında evlerinde bulunup dua eden Doğanî Efendi (I.107b), Unkapanı'ndaki kuyumcu dükkânlarında kerametine şahit olduğu Kapânî Geysûdâr Mehemed Efendi (I.113a) ve son olarak da babası Derviş Mehemed Zıllî'den izinle yola çıkmıştır Armağanî Efendi. Bu sayede sıra dışı bir anlatının hayal ürünü kahramanı olmaktan çıkar.

Armağanî Efendi'nin başından geçen gizemli olaya geçmeden önce izin istediği bu kişilerin tarihî kimliklerinin peşine düşmek Evliyâ'nın bu olay temsilinde IV. Murad döneminde başlayan ve velîleri, dervişleri yok sayan, tasavvuf ehline bakışı olumsuz olan, hatta öldürme planları yapan Kadızâde taassubu karşısında metnini konumlandığını düşünmeyi mümkün kılar. Bayramîlikten gelen Celvetîliğin kurucusu Üsküdarî Mahmud Efendi<sup>90</sup>, Yenikapı Mevlevîhanesi Şeyhi Doğanî Efendi<sup>91</sup> ve ilahi cezbeye kapılmış yalın ayak başkabalak elinde teberle dolaşan Melâmî Şeyhi Giysudar Efendi<sup>92</sup> ile Evliyâ'nın babasının da dâhil olduğu bu grubun ortak özelliği tasavvuf ehli olmalarıdır. Dolayısıyla sadece inandırıcılık katmak için metinde yer almazlar. Aynı zamanda yaşanacak esrarlı olayın kerametine

---

<sup>90</sup> Ahmet Yaşar Ocak, *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler*, s.151.

<sup>91</sup> “Doğanî Ahmed” , “İstanbul'da Mevlevî Şeyh Aileleri”, *Saltanatın Dervişleri, Dervişlerin Saltanatı*, s.272.

<sup>92</sup> Evliya, “eş-Şeyh Sultân-ı Melâmiyyûn Hazret-i Kapanî Mehemed Efendi: Ve dahi Geysûdâr Mehemed Efendi derlerdi” diyerek *kutb* olduğunu belirttiği şeyhin pek çok kerametini anlatır (I.112a).O dönemde Melâmî *kutb*'u olan elbiseci yani “giysudâr” lakaplı Kabâyî için bkz.Ahmet Yaşar Ocak, *Zındıklar ve Mülhidler* s.303,309.

vurgu yaparak IV. Murad'ın sarayında etkili olmayı başarmış Kadızâdeliler'in iddia ettiklerinin aksine, tasavvufî görüşün gerekliliğinin savunucusu olacaklardır.<sup>93</sup>

Bu bilgi ışığında hikâyeye dönüldüğünde zaman ve kişilerden sonra olay mekânının belirtildiği görülür. Armağanî Efendi, Üsküdar'a geçer Bostâncıbaşı adı verilen köprüye vararak abdest tazeleyip öğle ezanını okur.

Bu noktadan itibaren olay örgüsü başlar. Köprünün sağında ve solunda çadır ve otağlarıyla derya gibi asker durmaktadır. Ama ne bir beye ne paşa askerine ne de âdemoğluna benzerler. Üsküdar tarafında beyaz çadırlı ve beyaz kaftanlılar dururken karşı taraftakiler ise siyah çadırlı, siyah giysilidir. Burada, anlatıyı sürükleyici kılmak için merak duygusu yaratıldığı görülür. Bu sahne okur gibi, Mehemmed Efendi'yi de meraklandırır. Bunları görünce “*Sübhânallah ayâ bu ne asker ola*” diye şaşırır.

Namazını kılacakken bu askerler başına toplanıp “*Tiz bize imâmet eyle, bu kerre bu namâzı benî Âdem imâmetiyle kılmış olavuz*” der ve seferî oldukları için iki rekât kıldırmasını eklerler. Mehemmed Efendi kendisinin de seferî olduğunu belirtir ve hep birlikte namaz kılarlar. Ardından yemek yenir. Anlatıcı ses Armağanî'nin gördüğü yiyeceklerin karşısındaki şaşkınlığını belirtir. Hububat ve bitki köklerini ister istemez yer. Yemekten sonra askerlerin serçeşmesi Melik, iyi adam olduğunu söylediği Armağanî Efendi'ye kim olduklarını açıklar: “*Âdem sen eyi âdemsin, bizler tâ'ûn askerinin ervâh-ı tayyibesiyiz*”. Veba askeri olduklarını, kendi vurduklarının vebadan kurtulduğunu; ama karşıda duran kara çadırlıların kötü ruhlar (*ervâh-ı habise*) olduğunu ve onların vurduklarının öldüğünü söyler. Burada iyi ruhların

---

<sup>93</sup> Burada hepsinin ortak, tek bir tasavvufî görüşe sahip olmadıkları belirtilmelidir. Örneğin Mahmud Hüdâyî daha zâhidane bir anlayışta iken (*Zındıklar ve Mülhidler*, s.151) Melâmîler daha mistik bir toplulukta (s.304).

(*ervâh-ı tayyibe*) oluşturduğu askerin başı anlamında kullanılan “serçeşme<sup>94</sup>” sözcüğünün aynı zamanda tasavvufî bir anlamı da olması dikkat çeker. Mehmed Efendi “*Sultânım*” diye seslenerek İstanbul’da vurulacak kişi olup olmadığını sorar. Çok kişi olacağı, isterse isimlerini bir deftere yazabileceği cevabın alır. Canı başına sıçrayan Armağanî eline kalemi alınca Melik “*Tiz habîse meliğin dahi çağırın. Şehîd olacakları da yazasın*” der. Siyah giysili, habîs ruhların meliği de gelince akşama kadar her iki taraftan vurulacaklardan üç bin kırk yedi kişiyi yazar. Armağanî o geceyi bunlarla geçirirken isimlerin yazılmasına devam edilir. Sabah olunca izin alarak yanlarından ayrılır ve defteri ile birlikte IV. Murad’a gelir. “*Beğim sana müjde olsun. İslâmbol içine yarın tâ’ûn askeri girüp kıyâmet kopar ammâ senin hâsodanda Hazret-i Risâlet hırka-i şerîfi ve dendân-ı şerîfi vardır ve anda aslâ cimâ’ olmadığından tâ’ûn hâsodaya girmese gerek, ammâ yarınki gün bu şehri-tayyibeyene kıyâmet kopar*” diyerek defteri padişaha verir ve olanları anlatır. Murad Han defteri okuduğu zaman “*Bir meczûb kaydıdır*” diyerek deftere itimat etmez. “Armağanî’yi de bostâncıbaşına verip göz hapsine alınmasını buyurur. Padişahın defteri gösterdiği kimi kişiler inanırken kimileri de inkâr eder. Ertesi sabah olduğunda İstanbul içinde kıyâmet kopar ve kırk günde üç yüz bin kişinin cenazesi taşınır.

Evliyâ hikâyesinin yanına derkenar düşer ve defterde kurtulacağı ya da öleceği yazılı isimlerin doğru çıktığı notunu düşer. Bu derkenar yazdığı hikâyeyi okuyan Evliyâ’nın sonuç bölümünün daha çarpıcı olması için defterde yazılanların doğru çıktığını belirtmesi gerektiğini fark ettiğini işaret eder. Hikâyenin sonunda

---

<sup>94</sup> serçeşme: “taşradaki sekbanların veya gönüllü olarak sefere katılanların başı, “Ser”, *İslam Ansiklopedisi*, Abdülkadir Özcan, c.36, s.539.

bütün İstanbul halkı Armağanî Mehemed Efendi'ye muhabbet gösterir ve ona inanır. Ama Armağanî İstanbul'da kalmayıp Kocaeli'ne gider ve orada vefat eder.

Sadece tarikat dervişlerini değil, onların tekkelerine giden halkı da suçlayan, sûfilerin semâ ve devranının câiz olmadığını söyleyen Kadızâdelilerin karşı çıktığı bir husus da nâfile namazlardı.<sup>95</sup> Farz namazlar öncesinde ya da sonrasında kılınan sünnet namazları nâfile namaz grubundadır.<sup>96</sup> Hikâyede Armağanî Efendi'nin ve iyi ruhların, seferî oldukları için sadece iki rekât farzı kıldıkları vurgulanarak, diğer zamanlarda sünnet namazlarını kıldıkları anlamı verilmektedir. IV. Murad'ın defteri gösterdiği kişilerin; karşıt görüş bildiren iki gruba ayrılması, Kadızâdeliler ve Sivasîler arasında geçen tartışmayı ve sarayda etkin olan iki farklı görüşün simgesel olarak temsili şeklinde yorumlamak mümkündür. “Serçeşme” sözcüğünün tasavvufî ve askerî iki anlamlı kullanımı, hikâyeye tarikat şeyhlerinin isimlerinin anılarak başlanması ve hikâyenin sonunda bütün İstanbul halkının Armağanî Efendi'ye saygı göstermesi ile “olağan dışı” görünen anlatının gerçek hayatta yaşananlara dair birçok göndermesi olduğu fark edilir.

Evliyâ, Armağanî Efendi'nin adına *Seyahatnâme*'de bir kere daha yer verdiğinde mekân IV. Murad'ın meclisidir. Evliyâ padişahın karşısında bir varsağı okumaktadır. IV. Murad mendilini alıp ağlar gibi olur. Ardından da öldürülen nedimi Musa Çelebi için kendisinin yazdığı ve sonradan okunmasını yasakladığı bu varsağıyı kimden duyduğunu sorar. Evliyâ, Armağanî Efendi'nin defterini yazdığı vebada ölen, babasının iki kölesinden duyduğu cevabını verir<sup>97</sup>. IV. Murad da ölmüş adamlara isnat ederek cevap veren Evliyâ'nın ârifliğine vurgu yapar. Hayatta olan

<sup>95</sup> “Kadızâdeliler”, Semiramis Çavuşoğlu, *İslam Ansiklopedisi*, c.24, s.100.

<sup>96</sup> “Nâfile”, Fahreddin Atar, *İslam Ansiklopedisi*, c.32, s.291.

<sup>97</sup> “pederimizin Ferruhzâd ve Bihzâd nâm rahmetli köleleri var idi. Armağanî Mehemed Efendi tahrîr etdiği tâ'ûnda fevt oldular. Anlardan öğrenmişdim. Gayrı kimesneden istimâ' etmeyüp” (I.70a)



birini söylese, kendisinin o kişiye zarar vereceğini düşünmüş olduğunu fark ettiğini belirtir.

Ancak hatırlanacağı üzere, Armağanî Efendi'nin hikâyesinin açılışında olay zamanı olarak IV. Murad'ın tahta çıktığı yıl işaret edilmekteydi. On bir yaşında tahta çıkan IV. Murad'ın, nedimi Musa Çelebi'nin öldürülmesine daha on yıldan fazla bir zaman vardı.<sup>98</sup> Bu nokta, Evliyâ'nın IV. Murad'la konuşmalarına yer verdiği uzun anlatının kurmaca yönüne işaret etmektedir. Evliyâ'nın IV. Murad'ın meclisine dair anlattıkları ile ilgili önemli bir tespit Ersu Pekin'den gelir. Pekin, Evliyâ'nın “kendisinin ve yapıtının meşruiyetini sağlamaya” yönelik “iki temel referansı” birinci kitabın başlarında gösterdiğine dikkat çeker (288). Eserin başında Hz. Muhammed'den şefaah isteyecekken dili sürçüp seyahat istediği gösteren rüya anlatısı ile “tanrısal referans” sağlamaktadır. IV. Murad'ın meclisinde ise okuduğu müzik yapıtları, nükteleri ve zekâsı ile padişah nedimi olmuş ve “dünyevi” referansını da birinci kitabın ortalarına gelmeden sağlamıştır (291). Pekin, bu “iki kısa oyun” bundan sonra anlatacaklarına yani “asıl büyük oyun[a]” başlangıçtır diyerek iki sahneye dair şu tespitleri yapar:

*Seyyâh-ı âlem ve nedîm-i âdem* camideki ve sultanın meclisindeki sahneleri tüm ayrıntılarıyla çizmiş, oyunların sahneleneceği mekânı betimlemiş, kişileri tanımlamış, meclisin kurallarını sıralamış, olayı anlatmış, diyalogları yerlerine yerleştirmiş, oyunun önemli olduğunu düşündüğü noktalarına vurgu yapmış, kısa, kesin, net bir anlatımla sonuca varmıştır. (292)

Evliyâ'nın saray hakkında bilgi sahibi olduğu anlaşılacakla birlikte, onun IV.

Murad'la konuştuğu sahnelerin kurmaca olduğu savı yakın görünmektedir.

Kurmacanın gücüne tasavvuf bağlamında tekrar başvurduğu kısa anlatısında, IV.

---

<sup>98</sup> Tarihler için “Murad, IV”, Ziya Yılmaz, *İslam Ansiklopedisi*, c.31, s.177.

Murad'ı Kadızâde şeyhi ile konuştuğu sahnede olduğu gibi kendi görüşlerini ifade etmek için başvurduğu bir yöntemdir.

IV. Murad'ın şeyhi olan Kadızâdeli<sup>99</sup> hakkında bilgi verirken onun tasavvuf ehline taş attığını vurguladıktan sonra hikâyesine yer verir. Buna göre; IV. Murad, Bağdat seferine çıkıp Konya'da konaklarken şeyh, Mevlana'yı ziyaret etmediği gibi edenleri de engellemeye çalışmaktadır. IV. Murad, şeyhi dinlemez ve semâ' ayinine katılır. Ardından da şeyhin çağrılmasını, onun da gelip ney ve kudümü dinlemesini buyurur. Şeyh gelmez. IV. Murad da gelmezse ayağını kırıp onu Mevlevî dergâhının âşbâzı yapmakla tehdit eder. Şeyh zorla geldiği dergâhın kapısında; padişahın hışımıyla harekete geçen bir adamın göğsüne vurmasıyla, tepetaklak olur ve ayağını kırar. Şeyhin tepetaklak edilerek itibarsızlaştırıldığı bu sahnede hareket, Hacivat ile kapışan Karagöz'ün sahne sonunda yerde boylu boyunca uzanması (Sakaoğlu, 109) gibi bir sonla biter. Ardından anlatıcı ses, ayağını kırıp dergâhın kapısından adım atmaya muvaffak olamayan şeyhin İstanbul'a döndüğünü ve orada vefat ettiği bilgisini verir. Şeyhin tepetaklak edildiği sahnenin ardından anlatıcı ses “*ammâ*” diyerek onun belâgat ve âlimlikteki üstünlüğünü belirterek<sup>100</sup> vaazları ile meşhur olmuş Şeyh Mehmed Efendi<sup>101</sup>'nin bu konudaki hakkını da teslim eder.

Ancak Evliyâ'nın dünyasında keramet gösteren velîler, belâgat yeteneği olan “yobaz” âlimlerden çok daha önemliydi. Bu nedenle birinci kitapta Şeyh Mehmed Efendi'yi tepetaklak görüntüsü ile *Seyahatnâme*'nin “perde”sine yansıtırken, biraz

---

<sup>99</sup> “eş-Şeyh Mehmed eş-şehîr bi-Kadızâde: Sultân Murâd Hân-ı Râbi'in Şeyhi idi. Belde-i Sâfiye-i Sofya'dan be-dîdârdır. Dragomanî Şeyh Ömer Efendi yerine Şeyh olup Ayasofya'da Sofyalı Kadızâde revnak bulup ulemâ-yı zâhirden idi. Kâhîce ehl-i tevhîd sofîyyûna taşcuğaz atardı. Anlar da ana nisbet tahta kakardı.” (I.116a)

<sup>100</sup> “kim bunda olan fesâhat ü belâğat ve zekâvet ü necâbet ve fikr ü firâset ve talâkat-ı lisân ol asırda bir kimesneye müyesser olmamış idi” (I.116a)

<sup>101</sup> “Kadızâdeliler”, Semiramis Çavuşoğlu, *İslam Ansiklopedisi*, c.24, s.100.

sonra Yenikapı Mevlevîhanesi Şeyhi Abdi Dede'yi fırtınada kayığı batmakta olan IV. Murad'ın kayığının başucunda belirip denizi sakinleştirirken gösterir (I.127b).

Evliyâ; velîleri, türbe ziyaretini bidat sayan Kadızâde taassubunun karşısında, eserinde sık sık “tereddüde düştüğünüz bir işte kabir ehlinden istimdâd ediniz” hadisine yer vermektedir. Hadisin geçtiği anlatılardaki mekân tablosu şu şekildedir:

III.78b	Süheyb Baba Rüten türbesi	“hadîsi mazmûnu üzre ziyâret edüp rûhâniyyetlerinden istimdâd taleb ederken”
IV.220b	Sultan Veys türbesi	“savâbın Sultân Veys'e hibe eyleyüp rûh-ı şerîflerinden isti‘ânet taleb eyledik”
IV.347a	Selmân-ı Pâk türbesi	“hadîs-i şerîfine imtisâlen ziyâret edüp ervâh-ı şerîflerinden istimdâd taleb etdiğimiz”
V.79a	Üsküdarî Mahmûd Efendi kabri	“hadîs-i şerîfde Resûl-i Kibriyâ buyurmuşlardır kim [...] hadîsi mazmûnu üzre rûh-ı pür-fütûhlarından isti‘ânet taleb
VI.89b	Gerz İlyâs mağarası	“gârını ziyâret edüp rûh-ı şerîfeleriyçün bir Yâsîn-i şerîf tilâvet edüp rûhâniyyetlerinden istimdâd taleb etdik”
VII.94b	Baba Sultan ziyaretgâhı	“hadîs-i şerîfi üzre rûh-ı pür-fütûhlarından isti‘ânet taleb edüp”

Bu konuda Ahmet Yaşar Ocak'ın *velî kültü* hakkındaki görüşleri açıklayıcı olmaktadır: “Hıristiyanlıktaki aziz kültü gibi, Müslümanlıkta da velî kültünün” yer aldığı ancak zamanla “sünnî doktrinin[in] kült mahiyetindeki velî kavramını kesinlikle yasakla[mış]” olduğu şeklindeki görüşü<sup>102</sup> Evliyâ'nın bu kültü koruma çabasını daha anlaşılır kılmaktadır.

Ahmet Yaşar Ocak, *velî kültünü* şu şekilde tanımlar: “fevkalâde kuvvet ve kudretlerle mücehhez olup Tanrı'ya yakın kabul edilen bir şahsiyetin herhangi bir konuda sağ veya ölü iken yardımının dokunacağına inanılması”. Buradaki sağ veya ölü iken ifadesi özellikle önemlidir. *Seyahatnâme*'de hadis olarak defalarca

<sup>102</sup> *Menâkıbnameler*, s.6.

tekrarlanan “tereddüde düştüğünüzde kabir ehlinden yardım isteyiniz” ifadesinin, zaman içerisinde “sapkınlık” görülerek günümüze gelen ortodoks sünnî doktrinde “sahih sayılmaması” Evliyâ’nın savunduğu tasavvufî dünya ile “katı” sünnî dünya çatışmasının örneklerinden birisidir. *Seyahatnâme*’nin YKY yayımında Evliyâ’nın yazdığı “tereddüde düştüğünüz bir işte kabir ehlinden istimdâd ediniz” hadisi için “bu hadis-i şerifin sıhhati şüphelidir” ya da “bu hadis muteber hadis kitaplarında yer almamaktadır” şeklinde notlar düşülmüştür. Bilgi verme amacıyla düşülen bu notların Evliyâ’nın türbe ve velîlerle dolu *Seyahatnâme*’sinin bağlamı için geçerli olamayacağı gözden kaçırılmamalıdır. Evliyâ bu hadisin sahîh olduğuna inandığını “zîrâ hadîs-i sahîhde” ifadesiyle de belli eder (IV.220b). Dolayısıyla metinde türbelerin bağlamı Evliyâ’nın bakış açısıyla ele alınmalıdır.

### C. Padişahın Camisi ve Ölümü

IV. Murad’ın İstanbul içinde yaptırdığı, adıyla anılan bir selâtin camisi yoktur.<sup>103</sup> Ancak Evliyâ, *Seyahatnâme*’de sevgisini belli ettiği bu padişahını camisiz bırakmak istemez görünmektedir. Eserin birinci kitabında; yaptırdıkları selâtin camileriyle öne çıkan padişah anlatılarında uyguladığı biçimle, IV. Murad için de “*Murâd Hân’ın hayrât u hasenâtları ve İslâmbol’da Gül Câmi ‘i*” şeklinde fihristte ayrı bir başlık açtığı görülür. Metin içerisinde de “*Evsâf-ı câmi ‘-i Sultân Murâd Hân-ı Râbi ‘Gül Câmi ‘i*” diyerek bu caminin özelliklerini yazar (I.62b). Evliyâ; Harun Reşid, Yıldırım Bayezid ve Fatih devirlerinde de cami olan bu yapının, IV. Murad asrında büyük bir depremde tamamen yıkıldığını ve IV. Murad tarafından binlerce ırgatın, usta mimarların çalışmasıyla yeniden inşa edildiğini yazmaktadır.

<sup>103</sup> “Murad, IV”, Ziya Yılmaz, *İslam Ansiklopedisi*, c.31, s.182.

Doğan Kuban'ın verdiği bilgiye göre; Gül Camisi, İstanbul'daki en büyük ikinci Orta Dönem Bizans Kilisesi olup II. Selim Dönemi'nde Hasan Paşa tarafından camiye çevrilmiştir. Büyük bir sarnıcın oluşturduğu altyapı üzerindedir (130). Semavi Eyice ise fetihten önce kilise olan bu yapının 1490 yılında camiye dönüştürülmesine dair kaydı aktarır.<sup>104</sup> Depremlerde zarar gören yapı çeşitli defalar onarılmıştır. Eyice; W. Müller-Wiener'in, Gül Camisi'nin IV. Murad devrinde tamir edildiğini bildirirse de kaynak göstermediği için bu bilginin doğruluk derecesini kontrol etmenin mümkün olmadığını yazar. İsminin verilmesi ile ilgili farklı rivayetler bulunduğunu söyler. Fetihden önce güllerle süslü bu kiliseyi Türkler görünce verildiği ya da Gülbaba denilen bir yataca bulunduğu gibi çeşitli rivayetler dile getirilmiştir.

Evliyâ da bu rivayetlere bir yenisini daha ekler ve orta kubbenin etrafında küçük küçük kubbeler olduğu için Gül Camisi denildiğini yazar. IV. Murad'a atfettiği caminin görkemini artırmak için de çeşitli bilgiler ekler. Yedi yılda tamamlanmış, inşasında binlerce ırgat çalışmıştır. Ardından da bir selâtin camisine göre eksik kalan noktalarını açıklamak için bahaneler üretir. Somakî sütunu yoktur, “*binâ-yı azîm*” değildir ve minaresi tek şerefelidir. Evliyâ bunu, “*minâre ve câmi'in zemîni serâpâ zîr-i zemînler olduğundan*”<sup>105</sup> şeklinde açıklar. İçerisinde de sürekli hâl sahibi kimselerin bulunduğunu yazarak caminin kutsiyetini vurgular.

Evliyâ, IV. Murad'ın ölümü sonrasındaki matemini de ayrı bir başlık açarak anlatır. Ayrıca, “*Sultân Murâd Hân-ı Râbi' vedâ'-ı mülk-i fanî edüp saltanat-ı câvidânîye rihlet etdiklerin mersiyeleriyle ayân u beyân eder*” şeklindeki bu başlığı metne sonradan derkenar düşerek eklediği görülür (I.75b). Padişahın ölüm nedeni

---

<sup>104</sup> “Gül Camii”, Semavi Eyice, *İslam Ansiklopedisi*, c.14, s.224.

<sup>105</sup> Minare ve caminin zemininin, yer altında olduğu ifadesi ile kastettiği muhtemelen Doğan Kuban'ın işaret ettiği büyük sarnıçla ilgilidir. (I.62b).

olarak birinci kitapla ikinci kitap farklı noktaya işaret eder. Birinci kitap tövbe ettiği içkiye yeniden başlamasını neden olarak gösterir.<sup>106</sup> İkinci kitapta ise I. Bayezid'in sandukasına tekme vurması nedeniyle tutulduğu nikrîs sonrası öldüğünü yazar (II.235a).

Evliyâ'nın öne çıkardığı, olumsuz yönleri “olumlu”ya çevirdiği imgesiyle IV. Murad'ı, “*Seyahatnâme*'nin padişahı” yaptığını söylemek mümkündür. Eserin ilk sayfasında rahmetle andığı padişahlar silsilesini onunla başlattığı hatırlanmalıdır. IV. Murad'ın öfkesi, kan dökücülüğü *Seyahatnâme* satırlarına hep bir “ama” ile eşlik eder. Öfkeyle öldürtür; ama o kişinin kabrine nur yağdığını görünce türbesini yaptırır (IV.221a). On bir yaşında tahta çıkan padişah için; hazinenin boş hâlini görüp gözünden kanlı yaşlar akıtan ve hazinede kıldığı iki rekât namaz ile o hazineyi yeniden doldurmak için dualar eden bir imge çizer (I.63b) Ardından da başarıya ulaştığını, din uğruna yedi hazine mal biriktirdiğini ifade eder (II.371a).

Evliyâ Çelebi'nin *Seyahatnâme*'si içerisindeki tarihî olayların oluş sırasında, şeklinde ya da kişilerindeki değişiklikler nedeniyle tarihe kaynaklık etmesinde şüphe duyulacak bir metin değildir. Bilakis; on yedinci yüzyıl Osmanlısında yaşamış oldukça zeki, çok okumuş ve çok gezmiş bilge bir seyyahın “kurmaca” yoluyla kendi dünya görüşüne göre yeniden şekillendirdiği olayların gerilim noktalarına işaret eden önemli bir kaynaktır.

---

<sup>106</sup> “*Ol mahalde Murâd Hân bâdeye tevbe ü istiğfâr etdiğin ferâmûş edüp bâde-i nâba başladıkda*” (I.62b).

## BÖLÜM V

### SON PADİŞAH: IV. MEHMED

Evliyâ Çelebi'nin, saltanat dönemine tanıklık ettiği son padişah IV. Mehmed'dir. (s.1648-1687). Onu anlattığı satırlar değerlendirilirken eserin yazıldığı devrin padişahı olduğu unutulmamalıdır. *Seyahatnâme*'yi yazdığı ve eserine son şeklini verdiği sıralarda tahtta oturan Osmanlı padişahını anlattığı sahneler incelendiğinde iki farklı imge göze çarpar. İlki “ideal” Osmanlı padişahını gösterirken ikincisi ise “güçsüz” oluşunu işaret etmektedir.

İlk kitapta IV. Mehmed'in tahta çıkışının anlatıldığı bölüm “ideal” padişah imgesinin korunma çabasına örnek olarak ele alınabilir. Anlatıcının üçüncü tekil şahıs olduğu bu bölümde; padişahın yedi yaşında tahta çıktığı ve içinde bir “*fülûs-ı ahmer*” bile kalmamış hazinenin bomboş olduğu bilgisi verilir (I.78b). IV. Murad'ın dolu bıraktığı hazinenin, I. İbrahim döneminde boşaltılmış olduğu vurgulanır. Hazineyi “*itlâf*” edenlerin mallarına el konarak cülus bahşişinin verilebildiği söylenirken suçlu olarak üç kişinin ismi öne çıkarılır; Cinci Hoca, Hezârpâre Ahmed Paşa ve Şekerpâre. Dönemin padişahı I. İbrahim'i suçlayan bir ifade yer almaması dikkat çeker. Tahta çıkan oğlu IV. Mehmed'in de boşalan bu hazineyi tekrar

doldurduğu ve “*devlet-i Âl-i Osmân'a nizâm ü intizâm*” verdiği vurgulanır. Bu satırlarla Osmanlı Sarayı “olması gerektiği” konuma getirilmiş olur. Hazinesi doludur ve padişahı “nizâm-ı âlem”i sağlamaktadır. Oysa hem dönemin kroniklerinde hem de *Seyahatnâme* metninin farklı yerlerinde görüleceği üzere hazinenin para sıkıntısı hiç bitmeyecektir. Ancak Evliyâ, padişahın cülusunu ve saltanat dönemini anlattığı bu bölümde “ideal” Osmanlı Sarayı imgesini bozmayacak ve eleştirilerini *Seyahatnâme*’nin diğer bölümlerine saklayacaktır.

Aynı bölümde, Evliyâ tahta çıkan “çocuk” padişahı akıllı oluşunu vurgulayarak över ve “reşid” sıfatını kullanır. Cümlede yaşını belirtmez ve metinde boşluk bırakır. “*Gerçi hîn-i cülûsda (---) yaşında gâyet za’îf ü nahîf sabî idi. Ammâ gâyet reşîd ü necîb ve akl-ı Arasto ve halîm u selîm idi*”. *Seyahatnâme*’nin farklı yerlerinde de rastlanan bu övgü ifadeleri Evliyâ’nın klişe sözcük kalıplarındandır. Benzer bir yaklaşım padişahın geleceği ile ilgili kehanet cümlesinde de görülür. Cifr ilminin âlimlerine göre IV. Mehmed “*cümle kâfiristâna ve re’âyâ ve berâyâyâ ve celâlî ve cemâlîlere vâveylâ salup Venedik ve Nemse ve Leh ve Çeh [ve] Rûs ve Maskov diyârların harâb [ü] yebâb edüp Yûsuf-sıfat bir pâdişâh-ı gayyûr*” olacaktır. Evliyâ bu cümlesi ile okura, IV. Mehmed dönemi olaylarını önceden duyurur ve daha sonra kazanılacak seferlerin “gerçekten kâhince” bilindiğini ima eder. IV. Mehmed dönemi içeride isyan eden Celâlîlerle, dışarıda Venedik başta olmak üzere diğer devletlerin güçleriyle mücadele içerisinde geçecektir. Cümlenin öngörüye dayalı anlatımı yanında dikkat çekici bir özelliği de tüm başarının IV. Mehmed’e atfedilmesidir. Böylece hazineyi dolduran, “*devlet-i Âl-i Osmân'a nizâm ü intizâm*” veren ve çocuk yaşta tahta çıksa da “Aristo” aklına sahip, olgun padişah imgesi; gittiği seferlerin başında tüm düşmanlarını yenen muzaffer bir serdar olarak çizilerek “ideal” şekilde tamamlanır. Oysa hazinenin hiç bitmeyen para sıkıntısı örneğinde olduğu gibi



*Seyahatnâme*'nin farklı bölümleri; padişahın avdan başını alamadığı ve tüm seferlerin vezîriâzamın ya da paşaların eliyle kazanıldığını gösteren satırlara yer verecektir.

İkinci kitapta I. İbrahim'in tahttan indirilmesi ve yerine oğlu IV. Mehmed'in getirilmesi daha detaylı şekilde anlatılır. Burada birinci cilde göre kimi değişiklikler göze çarpar. Henüz yedi yaşına varan padişahın “*nâ-resîde*” cülus ettiği yazılıdır. Birinci ciltteki “*reşîd*”, “*necîb*”, “*halîm*”, “*selîm*” ve “*Aristo akıllı*” ifadelerinin yerini “*nâ-resîde*” sıfatı alır. Üçüncü kitapta Şam'dan ulak olarak İstanbul'a geldiği 1649 yılında Osmanlı ordusu ve Celâli askerleri arasında İstanbul yakınındaki savaşa tanıklık eder (III.30b). Kendi gözlemlerini yazarken padişahın Üsküdar bahçesine gelişini tasvir eder. Evliyâ “*sa'âdetlü pâdişâh-ı Cem-haşmet taht-ı başdarda-i hümayûnına süvâr olup*” ifadesiyle IV. Mehmed'i İran mitolojisinden gelen ve yakışıklı, şanı yüce padişahlar hakkında sıfat olarak kullanılan “Cem”<sup>107</sup> sözcüğüyle betimler. Yine ikinci kitapta da tahta çıkan “*cem-cenâb*” padişah ile cihanın rahata erdiği ifadesine yer verilir<sup>108</sup>. Yedi yaşındaki çocuk padişahın “*Cem-haşmet*” olarak tasvir edilmesi “ideal” padişah imgesi bağlamında “standart” övgü sıfatı ile değerlendirilmelidir.

Evliyâ'nın dokuzuncu kitabın hemen başında yer alan duası onun IV. Mehmed'e dair iki farklı portre çizmesini daha anlaşılır kılacaktır. Dokuzuncu ciltte Evliyâ'nın eserinin ilk satırından beri arzuladığını gösterdiği Hac yolculuğuna çıkışı anlatılır. Bu kitabın ilk satırlarında IV. Mehmed'i hayır dualarıyla anar. “*hadden efzûn ve kıyâsdan bîrûn hayır duâlar ederiz. Zîra kavanîn-i Sultân akılda merkûm ve resm-i âyin-i şehriyâr fehmi-hiredde mersûmdur ki mecmû-ı efkâr ve ezkârda belki*

<sup>107</sup> “Cem” İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*.

<sup>108</sup> “*cihân âsûde-hâl oldu*” (II.371a).

*her kârda pâdişâh-ı zillullâha senâ ve midhat olsa savâb-ı lâ-yuhsâdır*” (IX.Y2a).

Allah’ın gölgesi padişahı övmek ve methetmek hesapsız sevap getirecektir. O halde eleştirmek nasıl mümkün olacaktır sorusu gündeme gelir. Evliyâ bunu kurmacanın gücüne başvurarak açacaktır. Daha da önemlisi övgülerde kullandığı klişe ifadeler yerine dramatik anlatım üslubu ile karakterlerine akılda kalıcı ve çarpıcı sözler söyletecek ve renkli, hareketli sahneler yaratacaktır.

#### **A. “Sultânım, bu devlet-i Âl-i Osmân'ın bir yanı Venedik tarafından oyuluyor”**

Evliyâ’nın, çıktığı seferlerin başında muzaffer padişah IV. Mehmed imgesi yanında çok farklı bir padişah imgesi daha metinde yer bulur. Bu imge “sabî” olduğu için tahta karışıklık çıkartılan, av düşkünlüğü sırasında devletin sarsılmaya başladığını göremeyen bir padişaha aittir. Eleştiri cümlelerinin hiçbirinde, konuşan kişi Evliyâ Çelebi değildir. Eleştiri kimi zaman “*Burnâz Müftî*” gibi “*kurnaz*” kimi zaman da Melek Ahmed Paşa gibi “*melek-haslet*” kişilerden gelir. Evliyâ “şakî” olarak nitelediği bu kişinin dilinden şu sözü söyletir: “*Bire birâder, durma hemân cülûs idelim. Bu Mehemmed Hân sabîdir, bilmez. Necîb ü reşîd değildir*” (V.18a). Evliyâ birinci kitapta tahta çıkan padişah için kullandığı sıfatlarda “*Ammâ gâyet reşîd ü necîb [idi]*” derken, beşinci kitapta devletin sıkıntılı dönemini yazarken kurnaz ve şakî kişi dilinden tam tersine işaret eder.

Ancak söz konusu olan Melek Ahmed Paşa gibi Evliyâ’nın çok sevdiği bir kişi olduğunda anlatılar rüya boyutuna çekilir. Rüya âleminin tanıdığı serbestlik içerisinde Osmanlı Devleti’nin bir yanının Venedik tarafından oyuluyor olduğu “gerçekliği” dile getirilir.

Anlatı zamanı Köprülü Mehmed Paşa’nın sadrazam olduğu yıldır (M.1657). Melek Ahmed Paşa ise Diyarbakır valisi iken H.1058 (1648/9) yılında gördüğü bir

rüyayı Evliyâ'ya anlatır. Rüyasında Şeyh Azîz Efendi'yi gören Melek Ahmed Paşa, ona “*Sultânım, bu devlet-i Âl-i Osmân'ın bir yanı Venedik tarafından oyuluyor*” der ve ardından devletin geleceğinden endişelendiğini “*Ayâ bu devletin hâli neye müncer ola*” sorusuyla belli eder (V.31b). Şeyh ise 1067 yılında Köprülü Mehmed Paşa sadrazam olduğunda hem Celâli sorununu çözeceğini hem de birçok fetihde bulunacağını buyurur.

Evliyâ anlatı zamanından yaklaşık on yıl önceye giderek; hem çok sevdiği Paşa'nın rüyasının doğru çıktığını gösterip onun “velî” kişiliğine vurgu yapacak hem de Melek Ahmed Paşa'nın Osmanlı'nın geleceğinden endişelendiğini gösteren çarpıcı satırlara yer verme imkânı bulacaktır. Bu anlatıdan sayfalar önce Paşa, Evliyâ'nın bir rüyasını yorumlamış ve doğru çıkınca Evliyâ onun bir “velî” olduğunu anlamıştır.<sup>109</sup>

Şaşırtıcı olan ise Melek Ahmed Paşa ile Köprülü'nün arasının oldukça bozuk olmasına rağmen, rüyasını anlatmadan önce Paşa'nın Köprülü için övgü dolu konuşmasıdır. Onun; diğer veziriazamlar gibi olmadığını, çok şey görüp geçirip dünyanın hâline vâkıf olduğunu söyler. Köprülü öfkeli ve inatçı<sup>110</sup> olsa da Melek Ahmed Paşa, Osmanlı'nın geleceğinin onun elinde olduğuna işaret eden şu cümlesini söyler: “*Eğer Anadolu vilâyetlerinde sekbân u sarıca haşerâtlarının vücûdların kaldırır ve sikkeyi tashîh edüp tedâhülü ref' edüp kara seferlerin açarsa bilirim ki devlet-i Âl-i Osmân'a nizâm verir. Yohsa bu devlet-i Âl-i Osmân'a taraf taraf rahneler göründü*”. Aslında Melek Ahmed Paşa'nın öne sürdüğü bu şartları Köprülü

---

<sup>109</sup> “*Andan bildim ki Koca Melek Ahmed Paşa tehî değil. Bir rumûz-ı künûz sâhibi velî mertebesinde bir vezîr-i meşâyihdir*” (V.18b).

<sup>110</sup> “*Gerçi gazûb ve lecûcdur*” (V.32a).

gerçekleştirecek ve başlattığı “Celâli teftişi” ile “Anadolu’da sükûnet”<sup>111</sup> sağlayacaktır.

Köprülü’nün gelecekte yapacaklarını saltanata çıktığı yıldan öngören Melek Ahmed Paşa’nın sözlerinde Evliyâ’nın başat anlatı tekniği ile bir kere daha karşılaşılır. Rüya yerine bu sefer Melek Ahmed Paşa’nın “bilgeligi” kullanılmıştır. Evliyâ, Köprülü’nün başarılarının yıllar önce Paşa’sı tarafından bilindiğini göstererek bu başarıya onu da ortak eder gözükmektedir. Bu anlatısından önce Köprülü’nün sadrazam olduğunu haber aldıklarında Evliyâ aralarında soğukluk olduğunu bildiği için Melek Ahmed’e arayış düzelten mektuplar yazmasını tavsiye etmektedir<sup>112</sup>. Padişahın doğrudan yer almadığı ancak başında bulunduğu devletinin ne kadar zor durumda olduğunu gösteren bu satırlarda bile Evliyâ eleştirel cümlesini rüya motifi eşliğinde yazmaktadır.

Evliyâ’nın diyaloglara yer vererek IV. Mehmed’i uzun uzun konuşturduğu ilk sahne Melek Ahmed Paşa’nın üstleneceği görevlerle ilgilidir (III.95b/96a) Bu anlatılarda Evliyâ’nın odak noktası hamisi olan ve çok sevdiği Melek Ahmed Paşa’dır.<sup>113</sup> Asıl amaç, kısa süreli aralıklarla önce kubbe veziri sonra Bağdat beylerbeyi ve ardından veziriazam olarak atanan Paşa’nın bu baş döndürücü tayin trafiğinin nedenlerini açıklamaktır. Evliyâ anne tarafından akrabası Melek Ahmed Paşa’ya Kubbealtı’nda ikinci vezirlik görevinin verildiği bilgisini yazar. Daha sonra “*Der-beyân-ı ahvâl-i sadâret-i Melek Ahmed Paşa*” başlığını açarak düz anlatım yerine diyalog ve tasvirlerle anlatısını sahnelemeye başlar. Önce anlatıcı ses, zaman ve mekânı belirterek hikâyenin gerçekçi unsurlarını verir. Zaman; 1060 yılının Şaban

---

<sup>111</sup> Mücteba İlgürel, “Köprülü Mehmed Paşa” maddesi başlığında; “Anadolu’da Celâli ve tüfek teftişi başlattı. Teftişte binlerce insan katledildi [...] Anadolu’da sükûnetin sağlanması üzerine ...” *İslam Ansiklopedisi*, c.26, s.259.

<sup>112</sup> “İltiyâm ü temennâ ve ta’zîm ve tekrîmlice mektûblar inşâ olunsun” (V.31a).

<sup>113</sup> Melek Ahmed Paşa’nın *Seyahatnâme*’deki imgesi için bkz. Robert Dankoff, *The Intimate Life of an Ottoman Statesman*.

ayının ilk günüdür (15.07.1650). Mekân ise Saray'da Çemen Soffa adlı, Havernâk<sup>114</sup> benzeri yerdir. IV. Mehmed etrafında âlimler, vezirler ve ileri gelenlerle birlikte ölüm nedeniyle boşalan Bağdat eyaleti yönetiminin kime verileceğini görüşmektedir. Hikâye başlığı, mekân, zaman, kişi bilgisi ile birlikte *Seyahatnâme*'deki kurgusal anlatıların tipik açılış yapısının tekrarlandığı görülür. Ardından gelecek detaylı diyaloglar, gerçeklik duygusunu pekiştirmeye yöneliktir.

Evliyâ'nın diyaloglarla padişahı konuşturduğu cümleleri değerlendirirken tahta çıkışının ikinci senesi olan padişahın bu sahnede sekiz dokuz yaşlarında olduğunu hatırlamak önemlidir. İlk önce Sadrazam Murad Paşa'nın sesi duyulur: "*Pâdişâhım, Melek Ahmed Paşa lalan henüz Bağdâd'dan gelmiştir ve Bağdâd'ın ahvâlin yahşı bilmiştir ve Acem ile yahşı geçinmiştir, ana ihsân eyleniz*". Acem diyarından sorumlu olacak yönetici seçilirken "yahşı" sözcüğünün yinelemeli kullanılması anlatıma espri ile birlikte gerçeklik de katmaktadır. Ardından padişah "*Tiz Melek Ahmed Paşa lalam gelsin*" diyerek Paşa'yı huzura çağırır. "Lala" sözcüğü hemen her konuşma cümlesinde yer alacak ve Evliyâ, bir yandan Melek Ahmed Paşa'nın, IV. Murad'ın kızı Kaya Sultan'la evliliği nedeniyle Saray'a diğer yönetici sınıfındakilere göre bir adım daha yakın olduğunu hissettirecek, bir yandan da IV. Mehmed'in ona saygı duyduğunu göstermeye çalışacaktır. Anlatıcı ses, Paşa'nın Padişah tarafından bu şekilde karşılanmasından duyduğu sevinci belirtir. Padişahın bir sonraki cümlesinde "lala" sözcüğü ünlem işareti ile birlikte iyice vurgulanırken Paşa'nın yeni görevi de belli olur: "*Melek Lala! Sana yine eyâlet-i Bağdâd'ı ihsân eyledim*". Paşa bu görevi kabul eder ancak şartı vardır: "*Pâdişâhım kabûl etdim. Ammâ yeniçerilerin re'âyâya zulm u ta'addileri hadden eفزûn olup*

---

<sup>114</sup> "Havernâk":Hire şehrinde yapılmış, güzelliği ve büyüklüğü ile divan şairlerinin adını andığı köşk İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*.

yeniçeri ağası, Bağdâd vezîrleri üzre takallüb etmişlerdir. Anların on aded zulmleri ref' olunmak için hatt-ı şerîf ihsân eyle". Ardından Paşa'nın Bağdat'a gitmek üzere hazırlıkları başlar. Burada anlatıcı ses yerine doğrudan Evliyâ Çelebi konuşur. "Hakîr" diyerek kendisinden söz eden Evliyâ o gün "Bağdâd'a gitmek için Melek Ahmed Paşa efendimize intisâb edüp mü'ezzinbaşılığı ve musâhibliği hizmetinde" olduğunu belirtir. Hazırlıklar sürerken aradan bir hafta geçer ve Şaban ayının sekizinci günü Saraydan Hâsodabaşı Hasan Ağa "Buyurun, sizi sa'âdetlü pâdişâh-ı âlem-penâh hazretleri ister" der.

Buradan itibaren Evliyâ ustalıkla anlatıdaki gerilimi yükseltir. Melek huylu Paşa "Ağa hayr mıdır?" sorusunu sorunca Ağa sadece, "Hayr, hayr. Müjdesi bizimdir!" cevabını verir. Paşa ve Ağa birlikte bir kayığa binerek Üsküdar'dan Sarayburnu'na doğru, Evliyâ'nın sanatlı ifadesiyle "rûy-ı deryadan cereyân ederken" yani; denizin yüzünde akıp giderken başka bir kayık da o istikametten onlara yaklaşmaktadır. Sarayburnu'ndaki Sinan Paşa köşkü tarafından gelen bu meçhul kayık ile Melek Ahmed Paşa'nın sandalını ve başka bir kayıkla yanlarına varmak üzere olan Evliyâ'yı denizin ortasında buluşurken göz önüne getirmeyi mümkün kılan bir görsellik yüklüdür bu cümlede. Gelen Dârüssaâde ağasıdır ve paşaya "Mübârek-bâd hayrdır!" dedikten sonra, başka söz söylemez. Dârüssaâde ağası da Hasodabaşı gibi ketumdur ve Paşa'yı ne sebeple tebrik edip kutladığını Paşa da, Evliyâ da henüz bilmemektedir. Okur da onlarla aynı anda öğrenene kadar bu merak oyununa dâhil olur Evliyâ'nın satırlarında. Sarayburnu'na vardıklarında bostancıbaşı ile birlikte diğer ileri gelenler Paşa'yı karşılar ve Hasbahçe'deki Çemen Soffâ'ya götürürler. Burada da tüm divan ve kubbe vezirleri, kazasker ve şeyhülislamla birlikte kalabalık bir grup Melek Ahmed Paşa'ya saygı gösterir.

Ne olacağına dair ilk ipucunu Evliyâ'nın keskin gözleri yakalar. Etrafi dikkatlice inceleyen Evliyâ orada olmayan bir kişinin yokluğunu hemen fark eder. Veziriazam Murad Paşa olması beklenen bu grupta yoktur. Bu sırada padişah gelir ve Melek Ahmed Paşa'nın Bağdad'a gitmesine gerek kalmadığını, veziriazam olduğunu bildirir: “*Melek lalam, yolun yakîn olup Bağdâd'a gitmeden halâs oldun. Sana mühr-i şerîfîm ihsân edüp kabûl edesin.*” Ardından eklediği ifadeyle sekiz yaşındaki bir padişahın sözlerinden çok, Evliyâ'nın Melek Ahmed Paşa'nın bu görevi hakkıyla kazandığını gösterme çabası sezilir. Padişah “*Vallahi böyledir kim bir ferdin ilkâsıyla ve bir merdin iltimâsıyla değil. Hâssaten kendü karîhamdan sana mührüm verüp vekîl-i mutlak etdim*” diyerek, bu kararı alırken hiç kimsenin etkisi altında olmadığını vurgular. Melek Ahmed Paşa şartlarını bildirerek görevi kabul eder. Konuşmasının tonu padişahınkinden daha otoriterdir. Saraydaki iktidarda söz sahibi olan kişilerin çokluğuna dikkat çektiği ifadesinde işine kimsenin karışmamasını isteyerek mührü kabul eder. Bundan sonraki satırlar Paşa'nın işleri yoluna koyma çabasını anlatır. Evliyâ'nın renkli ve heyecanlı bir sahne ile anlattığı Melek Ahmed Paşa'nın sadrazamlığı kısa sürecek ve *Seyahatnâme*'de birkaç sayfa sonra Paşa'nın görevden neden azledildiğini anlatan bölüme yer verilecektir. Padişahla ilgili bir anlatı kurgulanmadığından tezin kapsamı dışında kalan bu sayfalarda Evliyâ kısa sürede saltanat mührünü elinden bırakmak zorunda kalacak Paşa'nın yaşadıklarını sürükleyici bir dille anlatır.

Melek Ahmed'in dışında diğer paşaların da IV. Mehmed dönemi anlatılarına egemen olduğu görülür. Paşalar arasında sürekli bir iktidar savaşı yaşanırken ve mühür elden ele dolaşırken padişahın imgesi gölgede kalmaktadır. Dönemi anlatan tarihi kaynaklar; iktidar savaşları ve hazinenin bitmeyen para sıkıntısı olduğu bu

sıralarda IV. Mehmed'in, saray bahçelerinde Enderun ağalarının gözetiminde ileride en büyük tutkusu haline gelecek avcılığa merak saldığını yazar.<sup>115</sup>

Evliyâ padişahın imgesini metnin bağlamıyla birlikte değiştirir. Saltanatının anlatıldığı birinci kitapta olduğu gibi onu övmek istediği zaman tekrar “ideal” imge sıfatlarına başvurur. Üçüncü kitabın sonlarında Evliyâ, Edirne ve çevresini anlatırken “*padişâh-ı zıllullah*” (Allah'ın gölgesi padişah) yazdığı satırlarda ne Saray'daki iktidar savaşını, ne boş hazineyi, ne de çocuk padişahı anımsatacak ifadeler yer alır. Edirne'deki Hızır makamını yazarken I. İbrahim zamanında yıktırılan Bektaşî tekkesi yerine IV. Mehmed'in bir cami ve saray yaptırmış olduğunu anlatır (III.158a). Kalabalık cemaati ile mekânın yeniden canlanmasına memnun görünür Evliyâ. Hızır ile IV. Mehmed arasında paralellik kurar. Mekânın cennet bahçesi gibi olmasını sağlayan IV. Mehmed'i Hızır'a benzetir. Av merakı olan padişahın fethettiği kaleler için; şahin gibi süzülüp avladığı benzetmesi yapılır.

İmgenin değişmesini anlamlandırmak için tekke ve makam hakkında, *Seyahatnâme*'nin verdiği tarihî bilgilere; daha doğrusu Evliyâ için taşıdığı anlama ve öneme yakından bakmak faydalı olacaktır. Evliyâ, IV. Mehmed'i öven satırlarından önce tekke hakkında detaylı bilgi verir. Evliyâ'nın anlatımıyla; geçmişi “kefere” zamanına kadar giden Hızır makamında, Edirne'nin fethi sonrasında I. Murad gaza malından bu Bektaşî tekkesini yaptır, İrem bahçesi gibi mamur eder. Evliyâ, H.831 yılında da Gâzî Mihal Beğ oğlu Yahyâ Bey tarafından bir kalenderhane yaptırıldığını yazarken de bahçeyi yine İrem bağlarına benzetir. Evliyâ için Hızır makamı ve Sefer Şâh Sultan ile ilişkilendirdiği bu yer, Osmanlı'nın ilk döneminde fetih ve gaza ruhuna *tahta kılıçlarıyla* eşlik eden dervişlerin anısını yansıtır. Ayrıca cennet bahçelerini çağrıştıran bahçesi de Hızır eli değmiş gibi kutsiyet taşır. Mesire yeri

<sup>115</sup> “Mehmed IV”, Abdülkadir Özcan, *İslam Ansiklopedisi*, c.28, s.414.



olarak popülerliği artan bu yerde avamdan fesatlık çıkarıcıların çoğalmasi ile I. İbrahim zamanında Edirne'nin ileri gelenlerinin şikâyeti üzerine tekke yıktırılır. Evliyâ böylesine bayındır bir yerin kıyılmadan yıkılmasının üzüntüsünü “*böyle âbâdâna kıymadan külüng-i Ferhâdî urup*” diyerek satırlarına yansıtır. Elbette anlatı böyle bir yıkımı cezasız bırakmayacak, *Seyahatnâme* metni boyunca birçok yerde görüldüğü gibi her ne nedenle olursa olsun bir tekkeye ya da dervişe el uzatan bedelini ödeyecektir. Yıkım emrini veren [Kemankeş] Kara Mustafa Paşa'dır. Bektaşî dervişleri yıkım sonrası “fenâ” gülbangi çeker ve her biri ayrı bir diyara gider. Gülbangın çekildiğinin yedinci gününde Kara Mustafa Paşa boğdurulur ve sonraki bir hafta da Edirne halkından şikâyetle bu yıkıma sebep olanlar ölür. “*Niçe bin kibâr-ı evliyâullahın nazargâhı bir makâm-ı Hazret-i Hızır idi*” dediği bu yerin harabeliğine son veren ise IV. Mehmed olmuştur. O nedenle Evliyâ, ona Hızır gibi uzun ömür diler, hatta “*Padişâh-ı zıllullah*”ın “*Alman diyarı kızıl elması*”nı yani Viyana şehrini fethetmesi için dua eder.<sup>116</sup>

Sonuç olarak Evliyâ'nın kullandığı sözcükler, karakterlerine söylettiği cümleler her zaman metindeki bağlamı ile birlikte değer taşır. Tekkenin önemi ve ardından yıkılışı ile ilgili bölüm dikkatlice okunmadan, IV. Mehmed'i övdüğü ve en güçlü imgesiyle *Seyahatnâme*'de yer verdiği satırların nedenini anlamak mümkün olmayacaktır.

*Seyahatnâme*'nin Padişahla ilgili bir sonraki anlatısında IV. Mehmed'in saltanatının ilk yıllarındaki karışıklığa geri döndüğünde imge tekrar değişir. Veziriazam Derviş Mehmed Paşa öldüğü için yerine kimin geçeceği konuşulmaktadır

---

<sup>116</sup> II.Viyana kuşatmasının başarısızlıkla sonuçlandığından haberdar olup bu konudaki ümidinin sönmeye yüz tuttuğu hakkında çalışma için bkz. Semih Tezcan, “Kızılma Viyana Bir Ümidin Sönüşü”.

(III.173b). O sırada Melek Ahmed Paşa görünür. Atından inerek bir pehlivan gibi atılarak geldiği Çemen Soffa'da padişahın huzuruna çıkar. Bu ve bundan sonraki satırlarda yine Evliyâ'nın Melek Ahmed Paşa'yı yüceltme gayretine rastlanır. Paşa'ya sadrazamlık mührü tekrar verilirken Evliyâ bir öncekine benzer bir sahne canlandırır. IV. Mehmed yine kimsenin etkisinde olmadan kendi kararı neticesinde mührü Paşa'ya verdiğini söyleyecek, Paşa da kabul ederken şartlar öne sürecektir. Melek Ahmed Paşa'yı konuşturan Evliyâ çözülmesi gereken sorunların özet bir tablosunu çıkarır. Anadolu'da Celâli isyanlarının neticesindeki karışıklığı, tersanenin masraflarının karşılanamadığını, yeniçeri maaşlarının ödenemediğini ve Anadolu'dan tek bir kuruşun bile gelmediğini dile getiren Melek Ahmed Paşa, mührün isyan edip Celâli olan İpşir Paşa'ya verilmesi gerektiğini beyan eder. Devletin sorunlarının yansıtıldığı, padişahın verdiği mührün dolayısıyla mutlak otoritesinin reddedildiğini gösteren bu satırlarda övgü sıfatları yer almaz.

Bunun üzerine IV. Mehmed nice isyancının kellesinin alındığını ve onun da hakkından gelineceği söyler ve öfkeyle yerinden kalkıp mührü Melek Ahmed Paşa'ya verir. Padişah tarafından dualarla uğurlanan Paşa ise koynuna koyduğu mührü Saraydan ayrılır. Evliyâ mührü akrebe benzeterek o karışık ve zor dönemde veziriazam olan Paşa'nın huzursuzluğunu yansıtır. Maaş günü yaklaşırken hazineye para olmayışı ile bu huzursuzluk artar ve sonunda mührün İpşir Paşa'ya gönderilmesi kararı alınır.

Görüldüğü üzere Hızır makamındaki tekke anlatısında çizilenden çok uzak bir sahne vardır. Bu kadar karışık ve zor bir dönemde Evliyâ'nın "ideal" Osmanlı padişahı imgesi yerini gerçeklere bırakır. Metnin sonraki bölümlerine Padişahı gölgede bırakacak kadar kuvvetli İpşir Paşa'nın ağırlığı damgasını vuracaktır.

Önce mühür, ardından da İpşir Paşa'yı Halep'ten Saray'a çağıran hatt-ı şerifler gönderilse de Paşa gelmemektedir. Bu noktadan itibaren IV. Mehmed'in otoritesinin sarsıldığı hatta yok sayıldığı pek çok sahne metinde yer almaya başlar. İpşir Paşa korkusundan İstanbul içinde rahat ve huzur kalmamıştır. Melek Ahmed Paşa da korkuya kapılmıştır. Bu sıkıntılı durumda Evliyâ gönülleri rahatlatmak istercesine, metnine meçhul bir Bektaşî dervişini dâhil eder. İpşir Paşa'nın derya gibi askeri, eşkıyası ve zorbasıyla İstanbul üzerine geldiği konuşulurken kapıdan içeri "*Allah Hak!*" diyerek bir "*Bektâşî fukarası*" girer. "*Allah Hak dost illallah!*" diyerek gelen bu derviş herkesi etkiler. İşin ilginç tarafı Melek Ahmed Paşa o sırada kâim-i makâm görevinde olduğundan sarayının kapısında birçok görevli beklemekte ve içeri kuş değil zerre bile uçurmamaktadır. Dervişin içeri nasıl girdiği merak edilir. Evliyâ iman gözüyle baktığı dervişin nurlu yüzünü ve sözündeki letafeti hemen fark eder. Uzun uzun tasvir ettiği dervişle tasavvufi konuşmalarını da detaylarıyla yazar. Sonunda derviş Evliyâ'ya "*hakkâ ki velîsin, bizi karındaşlığa ve sırdâş-ı hâldâşlığa ve deryâda yoldâşlığa kabûl edin*" der. Evliyâ kendisinin "velî" yönüne başkasının dilinden işaret etmektedir.

Konuşma sırası Melek Ahmed Paşa'ya geldiğinde derviş ona "Melek Dede" şeklinde seslenecek ve onun için geldiğini söyleyecektir. Beş saat süren konuşmalarını ardından Melek Ahmed Paşa da teselli bulacaktır. İpşir Paşa'nın yarattığı huzursuzluğu anlattığı sırada yer verdiği bu olayla Evliyâ, hem kendisinin hem de Melek Ahmed Paşa'nın velî yönüne işaret etmektedir.

Melek Ahmed Paşa'nın arabuluculuğu ve İpşir'in yanına gönderdiği Evliyâ'nın aracılığıyla sorunsuz şekilde İpşir'in İstanbul'a gelip veziriazamlık makamına geçtiğini vurgulayan uzun anlatı Paşa'nın İpşir'e öğütleriyle devam eder. Padişahın suretinin görünmediği bu sahnelerde yeni bir güç imgesi vardır. İpşir Paşa.

İpşir Paşa'nın Saray'a giden alayını tasvir eden satırlar tahta çıkan Padişah alayını anlatan satırlardan çok daha görkemlidir.

İkinci kitapta IV.Mehmed'in alay eşliğinde saray gelişi; *“Ertesi ale's-sabâh alay-ı azîm ile Sultân Mehemed Hân'ı Ebâ Eyyûb-ı Ensârî hazretleri ziyâretine götürüp anda kılıç kuşadup alay ile Mehemed Hân'ı Edirnekapusu'ndan berü getirüp ecdâd-ı ızâmı Ebü'l-feth'i ve Sultân Bâyezîd-i Velî'yi, dedesi Sultân Ahmed Hân'ı ziyâret edüp sarây-ı âlîsinde hâs odada karâr etdi ‘ cümlesiyle anlatılır (II.370b).*

Oysa üçüncü kitapta İpşir Paşa'nın Eyüp Sultan'a götürüldüğü ve Edirnekapı'dan şehre girdiği alay, sadece padişah alaylarını çağrıştırmakla kalmaz; ayrıca çok daha gösterişli tasvir edilir (III.179b). Her ne kadar IV. Mehmed'in izniyle olduğunu belirtse de Padişah'tan daha güçlü bir figürün Evliyâ'nın “ideal” Osmanlı dünyasına ters düşmesi beklenir. Divan yolunu ancak üç saatte geçebilen kalabalığı izleyen ihtiyarların ağzından *“Bu yeniçeri alayın böyle deryâ gibi ubûr etdiğin görmedik”* sözleri dökülür. Sipahiler için yapılan benzetme alayın görkeminin uğursuzluğuna dair metindeki ilk işareti verir: *“bir vezîr asrında böyle sipâh askeri geçmemişdir. Meğer Sultân Osmân ile Hotin'e giden sipâh alayı ola”*. II. Osman'ın çıktığı Hotin seferinden döndükten birkaç ay sonra öldürüldüğü düşünülürse tarihte birçok padişah alayına benzetilebilecekken II.Osman'ın seçilmesinin bilinçli bir tercih olduğunu işaret eder. Kurbanların kesildiği, altınların saçıldığı bu alaya dair tüm detayları yazsa uzun bir tomar olacağını söyleyen Evliyâ, *“Böyle bir alay-ı ibret-nümâ Cemşîd u Ferîdûn u Dahhâk-i Mârî'den berü olmamışdır”* diyerek tüm Osmanlı padişahlarını gölgede bırakır. Ardından bazı yıldız ilmi sahiplerinin İpşir Paşa'nın uğursuz saatte İstanbul'a girdiğini söylediklerini ekleyerek anlatısının ikinci “hayırsız” işaretini not düşer. II. Osman benzetmesi ile uğursuz saat vurgusu hem

daha sonra İpşir Paşa'nın ölümünü öngörüye dayalı haber verme işlevini görür hem de alayın görkeminin uygunsuzluğunu belli eder. Diğer padişahlar yerine II. Osman'ı örnek vermesi, bir sonraki kitapta<sup>117</sup> öldürüldüğü yazılacak olan İpşir Paşa'nın sonunu imleyen bir ipucudur.

Padişahın otoritesinin sarsıldığını gösteren önemli sahnelerden biri bu görkemli alay sahnesinden sonra gelir. Melek Ahmed Paşa şiddetli kışa rağmen Van eyaletine gönderilmek istenir. Gitmek istemeyen Paşa, Padişah huzuruna çıkar. Bu bölümün başlığı bile Padişah imgesi açısından ele alındığında tek başına yeterince etkilidir: “*Der-beyân-ı münâkaşa-yı Melek Ahmed Paşa ve İpşir Paşa be-huzûr-ı Sultân Mehemed Hân-ı Râbi*”(III. 183a). Anlatıda IV. Mehmed, aldığı kararlara uyulmayan, önünde tartışılan güçsüz bir imge olarak çizilir. İpşir Paşa'ya, Melek Ahmed'i neden Van'a gönderdiğini sorsa da uzayıp giden tartışmanın sonunda İpşir'in dediği olur ve Melek Ahmed şiddetli kışta yedi aylık hamile karısını arkasında bırakıp yola çıkar.

Sarsılan otoritenin sonunda Köprülü Mehmed Paşa'nın eline geçtiğini ise IV. Murad'ın kızı, Melek Ahmed Paşa'nın eşi Kaya Sultan dile getirebilecektir. Kaya Sultan, Evliyâ'ya eğer Melek Ahmed Paşa, Özü kalesini “*kâfir eline*” kaptırsaydı Köprülü'nün onu öldürtmüş olacağını söyler (V.63b). Evliyâ “*Bire sultânım, sen sağ iken bu ne sözdür kim dersin*” cümlesi ile Kaya Sultan hayatta iken Paşa'ya kimsenin dokunamayacağını ifade etse de Kaya Sultan değil kendisinin, Padişahın bile Köprülü karşısında çaresiz olduğunu belirtir: “*Vallâhi Evliyâm, ben değil bizzât pâdişâh kurtarmağa kâdir değildir*”.

---

<sup>117</sup> (IV:242a).

## B. “Pâdişâha ne cevâb verelim... Hünkâra ne cevâb edelim”

Köprülü'nün ölümünün ardından gelen dönemde artık ne Padişaha ne de sadrazamlarına ait “güçlü” bir imge görülür. *Seyahatnâme*'nin yedinci kitabında Evliyâ, Osmanlı ordusunun tam bir bozguna uğradığı sayfalar kaleme alır. Katıldığı Raba gazasında (St. Gotthard Savaşı, 1664) kaçan askerler, suya düşen insanlar ve atlarla tam bir bozgun ve kargaşa tablosunu tüm detaylarıyla canlandırır. Bu esnada topları ateşleyebilecek tek bir topçu bile bulunamamasını garipseyerek anlatır (VII.21b). Leve kalesinin düştüğü Uyvar'ın da düşmek üzere olduğu haberi gelince sadrazam Köprülüzade Fazıl Ahmed Paşa, kötü haberin ordu içinde yayılmasını engellerken “*Pâdişâha ne cevâb verelim [...] Hünkâra ne cevâb edelim*” diye telaşlanarak yemeden içmeden kesilir (23a). Aslında Evliyâ savaşın kötü sonuna sayfalar öncesinden işaret etmiştir. İslam ordusu önceki seferlerinden yorgun, kış vakti kıtlık içerisinde Raba nehri kenarında beklemektedir (18a). Sadece askerde değil, atlarda ve eşeklerde bile derman kalmamıştır. Evliyâ durumun vahametini kavramış ve “*sû-i tedbîr*” içindeki Osmanlı ordusundan, destek birlik Tatar ordusuna geçmiştir. Savaşı anlatacağı bölüme başladığında ise daha ilk satırlarda Sadrazamın Hacızâdesi ile arasında geçen bir konuşmaya yer verir. “*Evliyâ Efendi vallâhi karnımız acıkdı, hâlimiz neye müncer olur?*” dedikde hakîr eyitdim: “*Bire şimdi karnım acıkdı diyecek mahal mi?*” (19a). Savaş başlar ancak Hacızâde hâlâ yemek derdindedir. Evliyâ'dan “*karnımız gâyet acıkdı*” diyerek sefer taslarıyla yemek gönderilmesini söylemesini ister (20b). Bunun ardından Evliyâ düşman ordusunun galip geleceğini, er meydanının (*meydân-ı şecâat*) onlarda kalacağını anladığını söyler. Savaşın başında ve sonlarına doğru yer verdiği bu iki sahne ile Evliyâ, Sadrazamın yakını temsilinde savaş meydanında yöneticilerin tedbirsizliğine dikkat çeker.

Anlatı parçalarını birbirine birleştirici bir çizgi ekseninde ekleyen Evliyâ sonraki anlatısında Kazancızâde Süleyman Ağa'ya seferde neden bozguna uğradıklarını sorarken görülür. Süleyman Ağa'nın, söyleyeceklerinin aralarında kalmasını isteyerek dile getirdiği cümlelerde muazzam bir Osmanlı eleştirisi vardır. Evliyâ, Süleyman Ağa'nın dilinden “*devlet-i Âl-i Osmân'a bu kadar rüsvây-ı şe'n*” *geldi*” dedirtir ve vezirlerin hem İslam askerine hem reayaya zulmettiğini, mal biriktirme derdine düştüklerini söyler (24a). Süleyman Ağa'nın Evliyâ'ya tavsiyesi ise *Seyahatnâme*'de iki kitap sonra çıkılacak hac yolcuğuna işaret eder şekilde, akli varsa artık seferlerde bulunmayıp Arabistan'a gitmesi yönündedir.<sup>118</sup>

Evliyâ bu öğüdü kulağına küpe ettiğini ve o gece dervişçe birer ihram dışındaki ağırlıklarını yakıp yüklerini azalttığını ifade eder. *Seyahatnâme* boyunca aldığı malların, hediyelerin, kölelerin hesabını yaptığı görülen Evliyâ'nın dünya malından vazgeçişine dair ilk örnektir bu durum. Bundan sonraki sahnede köleleri ile dolaşırken yakaladıkları düşman askerinden birçok malın yanı sıra hem kendileri için et hem de atlar için yem de ganimet olarak elde edilir. Bunları dostları ile paylaştığı zaman, onların ağzından söylediği “*Evliyâm bize Hızır yetişdi*” ve “*Hakkâ ki Evliyâlığı isbât etdi*” (26b) cümleleri önemlidir. Evliyâ'nın eser boyunca gerçekleşen kehanetlerinin yanı sıra, artık zor durumdakilere yardım eden keramet sahibi konumu da eşlik eder. Ancak bu kerametli vefî kimliğinin yedinci kitaptaki Viyana yolculuğunda rafa kaldırıldığı da dikkat çeker.

Viyana Sarayı'na giden elçilik heyetinde yer alan Evliyâ'nın, Viyana'ya dair anlatılarında gördüğü yeniliklere ya da düşman kalelerinin zayıf noktalarına dair bilgilere ağırlık verir. Bu anlatılarda kehanette bulunanlar ise meczuplar ya da “kâfir” müneccimleridir. Semih Tezcan'ın “Kızılelma Viyana, Bir Ümidin Sönüşü”

<sup>118</sup> “*Hemân Evliyâm eğer âkil isen bu seferlerde bulunmayup azm-i Arabistân edüp*”.

başlıklı incelemesi, Viyana anlatılarında kehanetlerin “kâfir” müneccimlerden ya da meczuplardan gelmesinin nedenleri üzerine oldukça önemli tespitler içerir. Tezcan, Evliyâ'nın yaşamının son yıllarını geçirdiği düşünülen Kahire'de, 1683 Viyana bozgunundan haberdar olup bunu metnine kurmaca yolu ile eklediğini gösterir. Evliyâ, Osmanlı heyeti ile birlikte, ilk kuşatmada Kanunî'nin otağını kurduğu söylenen bölgeyi gezmektedir. Evliyâ, meczuplardan, abdal görünümlü olarak tanıttığı bir çeşnigirin ağzından şu cümleye yer verir: “*Allâh bu bâğı ve kal'a-i Beç'i doksan dördde İslâm eline vermeye, zîrâ bu binâları cümle harâb ederler*” (53a). Tezcan, II. Viyana kuşatmasının başarısızlıkla sonuçlandığını öğrenen Evliyâ'nın bunu kendisinin telaffuz etmek istemeyerek bir meczubun ağzından kehanet gibi söylediği, gelecekte de Viyana'nın alınacağı konusunda zayıf bir ümidi olduğu görüşünü örneklerle destekler. Evliyâ H.1100 yılında kalenin bir kere daha kuşatılacağını, İsa peygamberin havarilerinden Simon Petrus ağzından metinde dile getirir. Ancak hemen ardından “kâfir” müneccimlerine söylediği bir ifade ile hem bu fethin gerçekleşmeyeceği hem de daha pek çok kalenin Osmanlı elinden çıkacağı haberi metnin söyleminde yer bulur: “*Ammâ küffâr müneccimleri, "Türk askeri gelir, ammâ Tatar bize imdâd edüp Türk'ü bozar ve Türk vezîrlerin kırup esîr ederiz. Ve bir azîmü'-ş-şân bu kal'a sebebiyle gâ'ib olup Türk'den çok kal'alar alırsız" deyü papas ve ladika müneccimleri böyle derler*” (VII.55b).

Viyana seyahati incelendiğinde Evliyâ'nın içten içe duyduğu hayranlığı hemen göze çarpar. Kütüphanelerin bakımlı ve temiz oluşu ile İskenderiye'deki kütüphanelerde yağmurdan çürümeye yüz tutmuş Kur'ân-ı Kerimlerin hâlini karşılaştırır. Viyana kütüphaneleri misk ve amber kokarken diğerinde kitapları yiyen güvelerin, kurtların ve farelerin sesi işitilir (59b). Cerrahların ameliyatlarından saatlerin dakikliğine, sokaklarının temizliğinden tartı ve ölçülerdeki düzgünlüğe



kadar pek çok örnekle zenginleştirdiği anlatıda şu tespiti yapmaktan da geri durmaz:

*“aşk olsun kim İslâm diyârında böyle emn ü emân ve adl-i adâlet yokdur”* (64a).

Evliyâ, bunca övdüğü ve üstün yanlarını öne çıkardığı Viyana şehrinin, tam da Semih Tezcan’ın belirttiği gibi gelecekte Osmanlı tarafından fethedileceğine dair gittikçe sönen bir ümit taşımaktadır.

Bunu destekleyen bir başka ipucuna sekizinci kitapta rastlanır. Mustafa Paşa, Viyana’yı görmüş olan Evliyâ’ya Beç kalesini sorunca, Evliyâ başarısızlıkla sonuçlanan I. Viyana kuşatmasını hatırlatır (VIII.203a). Burada ilginç nokta Evliyâ’nın bozgun sonrası I.Süleyman’a söylediği bir bedduadır. Kanunî, kendi ırkıdan daha sonra Beç’e (Viyana) sefere çıkacak Osmanlılara beddua eder. *“Ba ‘dehu Süleymân Hân bed-du ‘â edüp ‘İlâhî benim ırk-ı tâhirimden olan evlâdlarım ve askerlerim Beç'e varırlar ise peç olalar ve pîç olup pûç olalar ve hiç bulalar. Ve Fir‘avn ve Yezîd-i Mervân ve Kârûn'un la‘netin alalar”*. Evliyâ’nın eser boyunca kehanet, beddua ya da rüya ile olacaklarını önceden sezdirenlere üslubu dikkate alındığında, bir Osmanlı padişahının kendi soyundan gelenleri Beç seferinden alıkoymaya çalışması anlam kazanır. İkinci seferin de bozgunla sonuçlandığını duyan Evliyâ’nın kurgusal bir oyunla bu başarısızlığı I. Süleyman’ın yıllar önceki bir bedduasına bağladığı görülür.

*Seyahatnâme*’nin bütünlüklü bir şekilde ele alınması, Evliyâ’nın metne yerleştirdiği sahnelerin ve o sahnede yer alarak konuşan kişilerin belirli bir işlevi olduğunu görmeyi sağlar. Sekizinci kitabın başlarında Evliyâ’nın IV. Mehmed’le konuştuğu bir sahne yer alır (204b). Bu görüşmenin sebebi Evliyâ’nın Çerkes vilayetlerinden getirdiği iki görkemli av kuşudur. Ancak kuşlar hakkındaki konuşmanın ardından padişahın yedi gün boyunca Evliyâ’nın seyahatleri hakkında sorular sorduğu yazılıdır *Seyahatnâme*’de. Özellikle, Viyana seyahati sayesinde

gördüğü Beç kalesi ve Yanık Kalesi'nin sorulduğuna dikkat çeker Evliyâ. Öte yandan padişaha kuşları hediye etmesine aracılık eden Kâimmakâm Mustafa Paşa da bu sahnede yer alır.

Kâimmakâm olarak görev yapan bu kişi, ileride İkinci Viyana seferine çıkacak olan Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'dır.<sup>119</sup> Evliyâ'nın H.1077 (1667) yılına dair kurguladığı bu sahne 1683 yılında çıkılacak seferin habercisi gibidir. Mustafa Paşa da Evliyâ'dan, padişahla görüşmesinden önce Beç kalesi hakkında bilgi almaya çalışırken görülür. Evliyâ, burada Mustafa Paşa'yı tam on altı yıl sonra gerçekleşecek sefer hakkında konuşturur. Yıllar sonra Padişahın Beç seferi düzenleme olasılığı, bir veziriazamı bunun için görevlendirmesi ve kendisinin de bu seferde bulunması olasılığına karşı korkusundan Beç'i sorduğunu söyler Evliyâ'ya. Evliyâ da bunun üzerine bir bilirkşi gibi kuşatmanın hangi şartlar altında başarılı olabileceğini açıklar.

1683 bozgununa dair tarihî bir bilgi ile Evliyâ'nın eserinde "*küffâr müneccim*"lere söylediği cümlenin paralelliği de dikkat çekicidir: "*Türk askeri gelir, ammâ Tatar bize imdâd edüp Türk'ü bozar ve Türk vezîrlerin kırup esîr ederiz*"(VII.55b). Abdülkadir Özcan'ın Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'nın hayatı hakkında bilgi verdiği makalesinde; Viyana Seferi'nde Mustafa Paşa'nın, Lehistan ordusunun durdurulması işini Kırım Hanı Murad Giray'a verdiği, ancak Murad Giray'ın, Mustafa Paşa'ya kırgınlığından ötürü bu görevi yerine getirmediği yazılıdır. Ayrıca yardım gerektiğinde de hareketsiz kalmış ve ordunun sağ cenahı çökmüş, merkezi ise ancak beş altı saat dayanabilmiştir.<sup>120</sup>

<sup>119</sup> "Merzifonlu Kara Mustafa Paşa", Abdülkadir Özcan, *İslam Ansiklopedisi*, c.29, s.246.

<sup>120</sup> "Merzifonlu Kara Mustafa Paşa", Abdülkadir Özcan, *İslam Ansiklopedisi*, c.29, s.247.

## BÖLÜM VI

### UZAK GEÇMİŞİN İZLERİ, HAYALÎ'NİN PERDESİ

Bu bölümde Evliyâ'nın İstanbul'un fethi; yani Fatih öncesindeki padişahları anlatışı üzerinde durulacaktır. Evliyâ birinci kitabını İstanbul'a ayırdığından; burada Fatih ve sonrasındaki padişahların saltanat dönemlerini, yaptırdıkları camiler odağında bir anlatı sırasıyla aktarmıştır. Bu nedenle önceki dönem padişahları hakkında bilgiyi, bir sayfada özetleyerek geçer (I.23b). Sadece I. Bayezid'e İstanbul'u kuşatmasını anlattığı için gene bir sayfaya yakın ayrı bir bölüm açar (I.24b). İkinci kitabında Bursa'yı anlatırken; cami ve türbeleri bağlamında fetih öncesindeki padişahların, saltanat dönemlerine dair bilgi verir.

Osman Gazi'nin Bursa'yı üç kere kuşattığını; ancak sonuncusunda nikris hastalığına tutulması nedeniyle Konya'ya yönelip, oğlu Orhan Çelebi ve Şeyh Hacı Bektaş-ı Velî'yi göndererek seksen bin İslam askeri ile şehri kuşattırıldığını yazar (II.222b). Elbette, Evliyâ'nın bu satırlarındaki detaylar uzak bir geçmişin yeniden yaratılarak hatırlanmasıdır. Ancak bu, dönemi anlatan tarih metinlerinin de sorunudur ve tezin konusu dışındadır.<sup>121</sup> Burada, çalışma açısından önemli olan

---

<sup>121</sup> Bu konu için bkz. *Söğütten İstanbul'a: Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu Üzerine Tartışmalar*

Evliyâ'nın Hacı Bektaş-ı Velî'yi fetihlerin ana kahramanı yapan yaklaşımıdır. Ahmed Yesevî, Hacı Bektaş'ı yedi yüz fukarasıyla birlikte Osmanoğullarına yardım etmesi için göndermiştir (III.11a). Tokat'ta "kefere" elindeki kaleyi Osmancık için ister. Onlar da keramet göstermesini ister. Allah'ın izniyle taştan süt akıtır ama "kefere" sözünde durmaz. "Yıldırım gibi bir er" gelip fetheder kehanetinde bulunur (V.19b,23a). Böylece I. Bayezid dönemine kadar uzanır keramet gücü. Hacı Bektaş, Orhan'la birlikte Bursa'yı fetheder ve ardından hayır dualarıyla yeniçeri ordusunu kurar. Orhan, Niğde kalesini Hacı Bektaş'ın yardımıyla fetheder (III.69a). Babası ölünce de Orhan, Hacı Bektaş-ı Velî'nin izniyle sikke ve hutbe sahibi olur (V.19b).

Bunlar gibi çoğaltılabilecek birçok örnekle birlikte *Seyahatnâme*; kuruluş döneminde Bektaşîlerin yeniçerilerle bağlantısını işaret eden "Bektaşî Efsaneleri" geleneğine eklenir.<sup>122</sup> Sadece Hacı Bektaş-ı Velî değil; ondan el alan Sefer Şâh Sultan (III, 150a) ve Baba Nimetullah (III,11a) da I.Murad'a yardım ederler. I. Bayezid devrine kadar olan anlatılar *tahta kılıçlar* yardımı ile yapılan gazalar hakkındadır.<sup>123</sup> Genellikle bir iki diyalog içeren kısa ve özet anlatılar olduğu görülür.

I. Bayezid devrinde ise Evliyâ'nın sahne kuran, diyalog ve detay veren üslubu ile tekrar karşılaşılır. Burada, yenildiği Ankara Savaşı sonrasında Timur'un huzuruna götürülen I. Bayezid'i gösterir. Bu anlatı Âşıkpaşazâde'de ve ondan alıntılıyıp eklemeler yapan<sup>124</sup> Neşrî'de detaylı bir şekilde ve diyaloglar eşliğinde verilmektedir. Evliyâ, Bursa'da I. Bayezid'in türbesini anlatırken; yenilgi sonrasında Timur'un onu saygı ile karşıladığı, teselli verdiği ve kafes hikâyesi gibi Neşrî'de görülen motifleri tekrarlar (II.234b). Ancak ardından oğlu Çelebi Mehmed'in yetişip Timur'dan

<sup>122</sup> J. A. B. Palmer, "Yeniçerilerin Kökeni", *Söğütten İstanbul'a...*, s.477.

<sup>123</sup> Osmanlı'nın jeopolitik konumu, gaza ve heterodoks eğilimli tarikat ilişkisine dair tespitleri için bkz. Ahmet Yaşar Ocak, "Osmanlı Beyliği Topraklarında Sufi Çevreler ve Abdâlân-ı Rum Sorunu", *Osmanlı Beyliği (1300-1389)*.

<sup>124</sup> "Âşıkpaşazade'nin, tek bir nüshası bugüne gelen anonim kronikle birlikte, Neşrî'nin(ö.1520'den önce) başlıca kaynağı ol[duğu]", Colin Imber, "İlk Dönem Osmanlı Tarihinin Kaynakları" s.43.

intikam aldığına dair bir bilgi vererek hikâyenin sonunu değiştirir. Yahya Kemal Taştan, Evliyâ'nın eklediği bu son bilgiye hiçbir tarihsel kaynakta rastlanmadığına dikkat çekerek, bunu yapmasında “Osmanlı geçmişi ve gazâ ideolojisini yüceltmek” amacı olduğunu ifade eder (368-9).

Evliyâ'nın hikâyenin sonunda yaptığı bu değişiklik, metnindeki diğer bir farklılığı da anlamlandırmamızı sağlar. IV. Murad anlatıları bölümünden hatırlanacağı üzere Evliyâ padişahın ölüm nedeni olarak iki farklı kitapta, iki farklı neden göstermekteydi. Ölüm nedeni, ilk kitapta tövbe ettiği badeye yeniden başlamasıyken, ikinci kitapta Yıldırım'ın türbesinde sandukayı tekmelemesinin ardından yakalandığı nikris olarak belirtilmekteydi. IV. Murad, türbesini ziyaret ettiği Bayezid'e “*Âl-i Osmân'ın ırzın pâymâl eyleyüp Tatar elinde kesr-i ırz etdin*” diyerek kızgınlığı belli eder (II.235a). Bu cümle, Evliyâ'nın Timur'a yenilen Yıldırım'ın hikâyesine yer verdiği bölümün hemen ardından, “*Ziyâretgâh-ı Yıldırım Bâyezîd Hân*” başlığı altında geçmektedir. Dolayısıyla iki anlatı birbirine bağlıdır. Çelebi Mehmed'in Timur'dan intikam aldığı kurgusu gibi IV. Murad da bir kurmaca eşliğinde Yıldırım'dan hesap sormaktadır. Üstelik Evliyâ'nın okuduğunu bildiğimiz *Peçevî Tarihi* de IV. Murad'ın nikris olup ölmesine neden olarak, Şeyh Rumî'yi idam ettiğini göstermektedir (2.463). Evliyâ bu rivayeti Yıldırım için uyarlarlarken, IV. Murad'a söylediği cümle ile de eleştiri yapar görünmektedir. Kendi söyleyemediği cümleleri başka bir kişinin ağzından söyletmek eserinde sık başvurduğu bir yöntemdir. Bundan birkaç varak sonra, Bursa'nın Evliyâlarını anlatırken Şeyh Emir Sultan'la Yıldırım arasında geçtiğini söylediği bir diyaloga yer verir (II.238a). Yıldırım, Ulu Cami'nin ilk cumasında “*iyi câmi olmadı mı sultânım*” diye sorunca Emir Sultan beş on küp şarabın eksik olduğunu söyler. Yıldırım; camide şarap olur mu, diye şaşırır. Şeyh ise yaptırdığı camiye şarap koymayı makul görmeyen

Yıldırım'a, o hâlde Allah'ın yarattığı vücuduna şarap koymayı nasıl uygun bulduğunu sorar. Ardından, Allah'tan korkmadan gece gündüz vücuduna şarap koyduğunu söyleyince Yıldırım şaraba tövbe eder. Evliyâ, birinci kitapta da İstanbul ve kuşatma bağlamında I. Bayezid'e yer verirken onun Timur'a yenilişini ve kafese konduğunu yazmıştır (I.24a). Ancak orada hikâyeye; Çelebi Mehmed'in Timur'dan intikam alışı ile sonlanmıştır. Yıldırım'ı suçlayıcı satırlarını ikinci kitaba, Bursa'ya saklayarak, birinci kitapta onu İstanbul'un yarısını fethetmiş "*mansûr u muzaffer*" bir padişah olarak anmaktadır.

#### **A. Hayalî'nin Perdesi: “Görelim Âyîne-i Devrân Ne Suret Gösterir”**

*Seyahatnâme*'nin diğer tarih kaynakları ile metinlerarasılığına işaret eden, Evliyâ'nın uyarladığı ve yine I. Bayezid döneminde geçen bir hikâyeye "*hayâl-i zıl perdesi*" ifadesini içermesi açısından önemlidir (I.210b). Birinci kitabın sonunda esnaf alayını anlattığı uzun ve renkli bölümde, IV. Murad'ın önünden geçen mukallidleri (taklitçileri) anlattığına dair bir başlık açan Evliyâ, I. Ahmed'in meclisinde de bulunduğunu söylediği Kôr Hasanzâde Mehemed Çelebi'yi tanıtarak yazmaya başlar. Onun "*hayâl-i zılcı*" olduğunu söyledikten sonra Yıldırım'ın musahibi olan dedesi Kôr Hasan hakkında bir hikâyeye anlatır.

Hikâyeye göre Yıldırım, bir gün tüm ulemaya hiddetlenir ve hepsini bir yere doldurup yakmaya karar verir. Birçok kişi üç gün üç gece ricacı olsa da Yıldırım kabul etmez ve dağ gibi odunlar yığılmaya başlar. Kôr Hasan papaz kılığında Yıldırım'ın huzuruna çıkar, gülmekten hâlsiz düşen padişah "*Nedir bu kıyâfet kâfir*" diye sorar. Kôr Hasan "*kâfiristâna*", İstanbul'da Bizans tekfuruna gideceği için bu kıyafeti uygun bulduğunu belirtir. Bu defa padişah sebebini sorar. Kôr Hasan, sekiz yüz müellif, musannif, şeyhülislam, molla ve ulemayı ateşe atıp yakacağını işittiğini

söyler. Ardından, bir ulema bile kalmayınca Mesih milletinin papazlarının batıl şeriatlarına muhtaç olacaklarını ekler. Padişah'tan, kendisini tekfura gönderip kırk elli papaz istetmesini söyleyince Yıldırım, Kör Hasan'ın hatırı için hepsini affeder.

Evliyâ'nın anlatısının bu noktaya kadar olan bölümüne farklı kaynaklarda da rastlamak mümkündür. Âşıkpaşazâde, dolayısıyla Neşrî tarihleri aynı hikâyeyi anlatır.<sup>125</sup> Ancak onların metninde kadıların zulmüne işaret eden bu hikâyenin kahramanı Kör Hasan değil, maskara Arap'tır ve gölge oyununa dair herhangi bir ifade yoktur.

Oysa Evliyâ, bu anlatıyı “*hayâl-i zilci*”lara uyarlamakta ve ardından hem oyuna hem de Karagöz ve Hacivat'a dair oldukça detaylı bilgiler vermektedir (I.211a). Metin And geleneksel Türk tiyatrosu hakkında araştırma yaparken; meddah ve Karagöz alanındaki bütün bilgileri Evliyâ Çelebi'de bulunduğunu ifade etmektedir.<sup>126</sup> And, oyun olarak Karagöz adına ve hakkındaki bilgilere ilk defa *Seyahatnâme*'de rastlandığını belirtmektedir.

Evliyâ, uyarladığı bu hikâyede Kör Hasan'ın kurtardığı kadılardan aldığı duaya yer verir. Af haberini alan kadılar, kırk kere secde edip şükrettikten sonra “*Ey nedîm Hasan*” diyerek ona iki cihanda da mutluluk ve soyundan geleceklerin de has Padişah nedimi olmalarını dilerler (I.210b). Ardından Evliyâ, “*hayâl-i zil*” oynatmanın Kör Hasan'ın telifi olduğunu belirterek Karagöz ve Hacivat hakkında bilgi verir (I.211a). Sakaoğlu, Evliyâ'nın “verdiği bazı bilgilerin doğruluğu su götürür olsa bile içlerinde inandırıcılık özelliği taşıyanların bulunduğu da unutulmamalı” (45) diyerek *Seyahatnâme*'yi kaynak olarak kullanır. Ardından onun

---

<sup>125</sup> *Âşıkpaşaoğlu Tarihi*, s.76; *Neşrî*, s.141.

<sup>126</sup> “Açış Konuşması” *Çağının Sıradışı Yazarı Evliya Çelebi*, s.20.

yukarıda yer verilen K r Hasan hikâyesinde yazdıklarından yola çıkarak ‘‘Hayalî Mehmed  elebi’nin hayatını değerlendirir.

*Seyahatnâme*’nin metnin bağlamına göre değişiklikler, ekler yapan üslubu göz önünde bulundurulduğunda bu konuda iki yorum yapılabilir. İlki; Evliyâ’nin muhtemelen ÂŞıkpaşazâde, Neşrî çizgisinden gelen yazılı bir tarihte okuduğu Yıldırım ve maskara Arap arasında geçen konuşmaları, gölge oyununun hayal si için uyarladığı, hayal lerin akıllı birer nedim olduklarını vurgulamak amacıyla olduğudur. Kurtulan kadıların dilinden yer verdiği uzun dua da bunu işaret etmektedir. İkincisi; *Seyahatnâme*’nin tamamı okunduğunda, detaylı bilgiler verdiği gölge oyunun, aynı zamanda kendi üslubunun da esin kaynakları arasında olduğunun görülmesidir. Evliyâ tek boyutlu bu perdeyi alır; ince detaylarla tasvir ettiği ‘‘ c boyutlu’’ mekânlar ve dış görünüŐten duygularına kadar yer verdiği ‘‘ c boyutlu’’ kişilerle sahnesini kurar.

Sadece perdesini kurup suretleri yansıtırak; onları kendi Őive, lehçe, dil özeliklerine göre konuŐturmasından kaynaklanmaz bu benzerlik. S ylenmemesi gereken bir cümleyi s ylettikten ya da yapılmaması gereken bir hareketi yaptırdıktan sonra tepetaklak edip g l n leŐtirir, itibarsızlaŐtır, cezalandırır. Örneğin IV. Murad’ı Yıldırım’ın sandukasını tekmelerken gösterir; ama ‘‘*Bre meded, ayağım*’’ dedirterek sahneden çeker ve anlatıcı ses onun bu yüzden nikris olup öldüğünü söyler (II.235a). Yine de söylenmemesi gereken söz, ağızdan bir kere çıkmış ve *Seyahatnâme* satırlarında yerini bulmuştur. ‘‘*Ne böyle p diŐ h ne yatarsın.  l-i Osmân’in ırzın pâymâl eyleyüp Tatar elinde kesr-i ırz etdin*’’ cümlesi ancak bu yolla dile getirilebilmiŐtir.

Sadece padişaha değil; sadrazama yani mühür sahibine dil uzatmakta benzer Şekilde cezalandırılır. Köprülü Mehmed Paşa’nın sadrazam olduğu haberi gelince



Melek Ahmed Paşa'nın mühürdarı, “*Osmanlı ne güne kaldı ki Köprülü gibi iki öküze saman vermeye kâdir olmayan adam sadrazam oldu*” der. Melek Ahmed Paşa, “*bre sefih oğlan*” diyerek onu döver ve hapse attırır (V.31b). Mühürdar ile Melek Ahmed Paşa arasındaki bu sahne, İpşir Paşa'nın öldürüldüğü haberi gelince de benzer şekilde gösterilir. Mühürdar, bu ölüme sevinerek “*elhamdülillâh*” dediğinde Melek Ahmed Paşa onu döver (IV.248a). Her iki sahnenin, konuşan karakterlerin ve diyalogların benzerliği aslında her ikisini de konuşturanın Evliyâ Çelebi olduğunu işaret eder. Melek Ahmed Paşa'nın çok sıkıntı çektiği İpşir Paşa ve Köprülü Mehmed Paşa için ne Melek ne Evliyâ kötü söz söyler; ama mühürdarın dilinden bu sıkıntılara neden olan iki paşa da yerilmiş, eleştirilmiş olur. Mühürdar dayağını yiyerek sahneden çekilir; ama artık onun sayesinde, söylenen kötü sözler yazıya dökülmüş, okura ulaşmış, tarihe not düşülmüş olur.

Benzerlikler bununla da sınırlı kalmaz, tasavvufî boyutuyla da eserde yer alır. Evliyâ sekizinci kitabın sonlarına doğru; tüm renkleri ve canlı detaylarıyla, hayalbazların da [hayalî] aralarında bulunduğu çeşitli gösterileriyle uzun uzun anlattığı bir panayırın bitip dağılmasının ardından yaşanan boşluğa ve sessizliğe dikkat çeker. Bunu gören ve ârif olan kişilerin, bu dünyanın geçiciliğini anlayacakları bir garip temaşa olarak niteler panayırın hareketliliği ile geride bıraktığı boşluğu.<sup>127</sup> Sekizinci kitabın Evliyâ'nın katıldığı son seferi (Kandiye) anlattığı ve dokuzuncu kitabın başında Hac yolcuğuna çıktığı da unutulmadan, bu panayıra dair söylediklerini gölge oyununun tasavvufî boyutu eşliğinde değerlendirilebileceği görülür.

---

<sup>127</sup> “*Âyâ bu meydânda âdem ve âdemî-zâd var mıydı?*” deyü âdem ibret alacaktır, *gûyâ hemân bu dünyâ bir kârhâne-i hayâl-i hâbdır. Hemân ârif-i billâh olan fânî dünyânın hâlin bu mahalde dahi anlayup âlâyiş-i dünyâdan el çeker. Bir temâşâ-yı garîbe ve acîbe seyrângâh-ı cihandır*” (VIII.376a).

Sabri Esat Siyavuşgil, Türk ve Arap mutasavvıfların eserlerinde bu oyunla ilgili görüşlerinde “hayal sahnesinin kâinata benzetilerek mevcudat ile mutlak varlıklar arasındaki münasebetlerin belirtildiğini” ifade eder (aktaran Sakaoğlu, 27) .

Gelibolulu Mustafa Âlî, tasvirleri oynatarak perdede canlandıran hayalbâzların sanatını, Şeyh Küşteri<sup>128</sup>,nin vahdet-i vücûd sırrını, görünen perdenin gerisinden göstermesine benzetir (309). Bunun ardından yer verdiği şiirde çekilen perdenin hikmet perdesi, mumun kudret nuru olduğu ve mum söndüğü vakit gölgelerin de yok olduğu yazılıdır.

Son olarak; Evliyâ'nın eserinde özellikle sıkıntılı zamanlarda on dört yerde söylediği, söylettiği “*görelim âyîne-i devrân ne suret gösterir*” ifadesi üzerinde durulabilir. Sakaoğlu, Siyavuşgil'den aktararak; Bakî'nin bir şiirinde gölge oyunun “fasıl” bölümünden önce Karagöz'ün söylediği sözlere yer verdiğini ifade ederek “*görelim âyîne-i devrân ne suret gösterir*” dizesini işaret eder (29). Bu dize, Bektaşî'likten Bayramîliğe geçtiği söylenen ve mahlas olarak da Evliyâ'nın tasavvufî görüşlerine daha yakın olduğu anlaşılan ‘İşkî-i Salis’in (16. yy) şiirinde de görülür.<sup>129</sup>

Sonuç olarak Zıllî oğlu Evliyâ; hayâl-i zıl hakkında detaylı bilgi vermekle kalmamış, aynı zamanda muazzam bir coğrafyayı [kâinatı] içerisinde yaşayan insan [âdem suretleri] hikâyeleri eşliğinde metnine [perdesine] yansıtmıştır. Sekizinci kitabın sonlarına doğru bu perdede [dünyada] yaşananların boşluğuna işaret ederek dokuzuncu kitabın başında Hac yolculuğuna çıkmıştır.

---

<sup>128</sup> Metinde Şüşteri olarak geçen Küşteri: Rivayete göre Karagöz ve Hacivat'ın idam kararını veren padişah sonradan bu iki arkadaşın nüktelerinden söz edilince üzülür. Şeyh Küşteri, onların suretlerini çıkarıp hayal oyunu şeklinde oynatmaya başlar (Sakaoğlu, 37.)

<sup>129</sup> Âşık Çelebi, *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*, c2,s.1087-1091.

## B. Fetret'ten Fetih'e Doğru

Evliyâ, fetret devrinde şehzadelerin savaşına kısa anlatılarla yer verir.<sup>130</sup>

Bunların dışında, sekizinci kitapta yer verdiği bir efsane, onun anlatı üslubu açısından önemlidir. *Seyahatnâme*'nin son padişahı IV. Mehmed'in dilinden, şehzade Mustafa'nın aslında ölmediğini, tekkeye çekildiğini ve Nefes Sultan olarak bilindiğini söyler (VIII.207a).

Yıldırım'ın oğlu Mustafa Çelebi için tarih kaynakları iki farklı görüş sunmaktadır. II. Murad tahta çıktığı zaman onunla mücadeleye girişen Mustafa'nın, aslında Yıldırım'ın oğlu olmadığını savunup "düzme" lakabıyla anan Âşıkpaşazâde, Neşrî gibi kaynaklar yanında, bazı Osmanlı ve Bizans kaynakları da aksini kaydetmektedir.<sup>131</sup>

Tezin konusu gereği önemli olan Evliyâ'nın bu tartışmaları nasıl yansıttığıdır. Evliyâ Çelebi bu taht kavgasını pratik bir yaklaşımla ele alır. İnanıldığı fikri savunmak için de sıklıkla başvurduğu "efsane" kalıbını kullanır. Buna göre IV. Mehmed, Nefes Sultan türbesi yakınındaki ılıcaya gider (VIII.207a). "*Vallâhi Bursa ılıcalarından latîfdir*" diyerek çıktığı kaplıcadan sonra tekkeyi ziyaret eder. Padişah burada, Nefes Sultan'ın aslında Osmanoğlu soyundan olduğunu dile getirir. Evliyâ, "bizzat" padişahın dilinden nakledildiği vurgusuyla Yıldırım'ın oğlunun dünyadan elini eteğini çekerek tekkeye sığındığını yazar. O, bu tekkede gizlice yaşarken onun yerine geçen bir başkası "Düzmece Mustafa" adıyla taht kavgasına girişmiş ve Edirne'de asılmıştır. Gerçek şehzade ise "*Nefes Dede nâmıyla*" tekkede yaşamaya devam etmiştir. Efsaneyi önce IV. Mehmed dile getirir, ardından Evliyâ da doğrulayarak pekiştirir. Evliyâ bu efsane kalıbını Cem Sultan anlatısında da kullanmıştır. Cem'i

<sup>130</sup> (bkz. II.235a; III.74a; III.105b; III.151b VI.40b vd.).

<sup>131</sup> "Mustafa Çelebi, Düzme", Fahamettin Başar, İslam Ansiklopedisi, c.31, s.292.

“Dış Fransa kralı” yaptığı efsane gibi, burada da “düzme”liği tartışmalı bir şehzadeyi velî yapmıştır.

Yıldırım’ın oğullarından Musa Çelebi ile Çelebi Mehmed’in taht savaşını anlatırken de ferman olmadan bir şehzadeyi, asi de olsa öldüren köylülerin cezalandılışını gösterir. Musa Çelebi kaçıp sığındığı köyde, köylüler tarafından şehit edilir. Başını Çelebi Mehmed’e götüren ve ödül bekleyen köylüler padişahın büyük gazabı ile karşılaşır. Çelebi Mehmed’in öfke dolu sesi "*Bire gidiler, biz devlet-i dünyâ için bir ma‘reke eyleyüp bürâderim size vardıkda niçün diri bana getirmediniz. Siz fermân varmadan benim karındaşım niçün katl etdiniz*" (VIII.208a) şeklinde sorduktan sonra ödül bekleyen köylüler kılıçtan geçirilir.

II. Murad’ı fetihleri dışında, tezin Fatih bölümünde incelenen tahta çıkış ve kehanette bulunan hamamdaki çıplak şeyh bağlamında sahnede gösterir Evliyâ. Osmanlı padişahları, keramet gösteren şeyhler ve kurmaca eksenindeki anlatıların incelenmesi burada tamamlanmaktadır

## SONUÇ

Evliyâ'nın sesini; başka bir deyişle *Seyahatnâme* metnini hem inandırıcı kılan hem de sorgulatan üslubunu incelemek amacındaki bu tezde, Osmanlı padişahlarının yer aldığı anlatılar ele alındı. Bu anlatıların analizinde; hem Evliyâ'nın oluşturduğu padişah imgeleri ile Osmanlı Sarayı'na bakışına hem de kurmaca yöntemine dair bulgular elde edildi. Bu metinlerin sadece kendi içerisinde değerlendirilmesiyle yetinilmemesi ve yer aldıkları bölümün *Seyahatnâme*'deki bağlamına da dikkat edilmesi Evliyâ'nın kurmaca anlatılarını belirli bir amaçla oluşturduğunu görmeyi sağladı. Bu amaç, kehanet ve keramet ehli olduğuna inandığı velîleri üstün tutmaya ve “ideal” Osmanlı padişah imgesini oluştururken bir yandan da kurmacaya sığınarak padişah eleştirisi yapmaya yöneliktir.

Tezin giriş bölümünde *Seyahatnâme*'nin eksik, seçme ya da sansürlü şekli ile değerlendirildiği ve bir “bütün” olarak ele alınmadığına dair görüşler üzerinde duruldu. Eserin, yazarın zihninin bir yansıması olarak görülmesini öneren Robert Dankoff'un görüşlerinden yola çıkıldı ve *Seyahatnâme*'de kurmacanın izlerini bulan farklı araştırmacılardan örnekler verildi. *Seyahatnâme*'nin sadece “metin odaklı” yaklaşımla ele alınmasının, on yedinci yüzyılda yazılmış bu eserin çözümlenmesine yeterince olanak sağlamayacağı savından hareketle yazarın görüşlerini de

şekillendiren “Osmanlı zihin dünyasının” ve “Osmanlı âdâbının” metne yansıyan izlerinin sürülmesi önerildi. Böylece hem anlatı tekniklerinin olanaklarından hem de döneme ışık tutabilecek tarihî bilgilerden ve mimarî, tasavvuf gibi farklı alanların tarihteki yansımalarından faydalanıldı. Yazarının değer yargılarının, kaygılarının, kısacası hayat görüşünün metne düşen gölgelerinin izini süren bu metot, üsluba dair veriler elde etmeyi sağladı.

Bu bakış açısıyla; tezin ilk bölümüne Evliyâ'nın eserindeki yaklaşımı izlenerek İstanbul'un padişahları ile başladığında, Fatih ve II. Bayezid devri anlatılarına padişahların velîlerle ve velîlikle ilişkilerinin damgasını vurduğu görüldü. Evliyâ öngörüye dayalı anlatıların ve efsane türünün anlatı tekniklerini kullanarak yarattığı kurmacalar aracılığıyla, Osmanlı Sarayı'nın “gerilimli” olaylarına bakışını ve eleştirilerini metne yansıtmaktadır. Fatih'in İstanbul'u fethetmesinde asıl unsur olarak, Akşemsettin'in temsil ettiği dervişleri ve şeyhleri öne çıkarır. Padişahın demir kılıcı, manevi yardımcısı *tahta kılıçlar* olmadan etkili değildir. Öte yandan devlet işlerini bırakacak derecede münzevi bir velî padişah da Evliya'nın “ideal” padişah imgesine uymamakta ve eleştirilmektedir. *Seyahatnâme*'de, padişahı eleştirmek ya da hicvetmek için kurmacanın gücüne başvurulduğu görülmektedir. Evliyâ Çelebi olumsuz yönlere işaret eden ve yargı bildiren cümlelerini ise eserinde konuşturduğu karakterlerinin dilinden söyletmeyi tercih etmiştir.

I. Selim imgesinde olduğu gibi, gaza ruhu taşıyan derviş-padişah , özünü yazılı ve sözlü kaynaklarda da yer alan bir rivayetten alan uzun bir hikâye eşliğinde idealize edilerek anlatılmaktadır. Söz konusu rivayetin *Solakzâde Tarihi*'ndeki şekliyle *Seyahatnâme*'deki yer alış şekli karşılaştırıldığı zaman, Evliyâ'nın kurmaca anlatılarını ayrıntılarla süsleyerek zenginleştirdiği, inandırıcılığı sağlamak adına

güvenilirliğine vurgu yaptığı kişileri şahit gösterdiği, tekrarlı anlatımla aktardıklarını pekiştirdiği ortaya çıkmaktadır.

On yedinci yüzyılda, Osmanlı Sarayı'nın bazı heterodoks tarikatlara karşı olumsuz bakışı, ordusunun başında sefere çıkmayı bırakan padişahları gibi yaşanan değişiklikler karşısında Evliyâ'nın görüşlerini, yarattığı kurmaca anlatılar üzerinden okumak mümkündür. I. Süleyman Dönemi anlatılarında, kurmacalara Şeyhülislam Ebussuûd'un odak olduğu metinlere sık rastlanmasının nedeni, Evliyâ'nın suçlanan kimi tarikat ve dervişleri koruma çabası olarak yorumlanmaktadır. Öldürülen şeyhlerin ardından pişman olan padişah imgesi, dinde zahirînin yanında batınînin ihmal edilmemesi vurgusu ile birlikte metinde sunulmaktadır. *Seyahatnâme*'de keramet gösterdiğine inanılan velîler, Saray otoritesi karşısında üstün gösterilmektedir.

II. Selim'in ordusunun başında sefere çıkmayı, camisini gaza malı olmadan inşa ettirmeye başlaması ya da şehzade Bayezid'in Osmanlı toprakları dışında öldürülmesi gibi olaylar, Evliyâ'nın metninde değiştirilerek yer bulmaktadır. Yapılan "düzeltmelerle" Evliyâ olanı değil, olmasını istediğini anlatmakta ve bunun için kurmaca anlatılar yaratmaktadır. Saltanat devrinin uzunluğunun aksine *Seyahatnâme*'de oldukça az yer bulan III. Murad ya da Haçova Savaşı'nda ordugâhında zor durumda kalan III. Mehmed, eserde "güçlü" imgeler eşliğinde sunulmaktadır. Evliyâ'nın sıkça başvurduğu *Peçevî Tarihi*'nden yer verdiği alıntılarında bu "güçlü" imgeyi korumak için değişiklikler yaptığı görülmektedir.

Evliyâ'nın yaşadığı dönemin padişahlarına dair anlatılarda kendisini metne dâhil etme biçimleri incelendiğinde, "övgü" ve "eleştiri" bağlamında iki eksenle metinler yaratıldığı tespit edilir. I. Ahmed ve şehzadeleri arasında geçtiğini iddia ettiği ve kaynak olarak babasını gösterdiği kurmaca anlatı eşliğinde, on yedinci

yüzyıl padişahlarına bakışına dair önemli ipuçları bulunmaktadır. *Seyahatnâme*'deki padişah anlatıları karşılaştırıldığında II. Osman ve I. İbrahim'e yönelik "olumsuz" bakışın metindeki yansıması belirginleşmektedir. Öte yandan IV. Murad, "*Seyahatnâme*'nin padişahı" olarak değerlendirebilecek kadar çok anlatı ve övgü eşliğinde sunulmaktadır. Ancak Evliyâ Çelebi'nin, sarayda padişahla arasında geçtiğini iddia ettiği konuşmalarda "kurmaca" payının gözden kaçırılmaması gerektiği düşünülmektedir. Evliyâ'nın IV. Mehmed döneminde saray otoritesinde yaşanan sıkıntıları ve toprak kayıplarını metnine kehanet ve rüya anlatıları ile yansıttığı görülmektedir.

Tezin "Uzak Geçmişin İzleri, Hayalî'nin Perdesi" başlıklı son bölümünde Evliyâ'nın rivayetlerde, menkıbelerde, tarih metinlerinde de rastlanabilen olayları, kurmaca eşliğinde *Seyahatnâme*'ye yansıtan benzersiz üslubunun esin kaynağı olarak gölge oyunu işaret edilmektedir. Teknik benzerliklerin yanı sıra özellikle tasavvufi boyutuyla gölge oyunu yani "hayal-i zıll", Derviş Mehmed Zıllî oğlu Evliyâ'nın velîleri, şeyhleri öne çıkardığı eserinde derin bir iz taşımaktadır.

Günümüzde Cervantes'in, geleneğin metinlerini parodileştirerek kullanmasına ve roman türünün doğmasında attığı adımlara dair pek çok çalışma bulunmaktadır. Ancak Evliyâ'nın Osmanlı klasik edebiyatının dışında kalarak; Evliyâ tezkirelerinden, mesnevilerden, menkıbelerden, Battal Gazi ve Sarı Saltık gibi kahramanlık anlatılarından ya da Karagöz oyunlarından yola çıkarak *Seyahatnâme*'yi "*kilk-i cevâhir-zebân*<sup>132</sup>"<sup>1</sup> yani cevher saçan kalem ile bu türlerin de ötesine geçen bir metin hâline getirişi kapsamlı çalışmalarını beklemeye devam etmektedir.

Zengin ve çok katmanlı bir metin olan *Seyahatnâme*'yi baştan sona okuma şansına sahip olanlar, eser bittiğinde uzun ve çok tiplimli bir gölge oyununun sonunda

---

<sup>132</sup> *Seyahatnâme*, (IX.y3b).



perdenin kararıp tüm tasvirlerin sandığa girdiği hissini yaşayabilirler. Surları ve hendekleriyle kalelerin, minareleriyle camilerin, çan kuleleriyle kiliselerin ve tüm görkemiyle sarayların da perdeye yansıtıldığı, tiplerin şivelerinden kıyafetlerine kadar hemen her detayın verildiği muazzam bir oyuna benzetilebilir bu on ciltlik eser. Konuşturulan ister IV. Murad gibi bir padişah isterse çıplak bir abdal olsun her noktada Evliyâ Çelebi'nin izi ve sesi vardır. Perdesini kuran hayâlî gibi Evliyâ da perdeye kimi, nasıl ve ne zaman yansıtacağına kendisi karar verir. Bunu yaparken hem yazılı metinlerden hem de sözlü kültürden faydalanır. Nerede kendi hayal gücünü kullandığını tespit etmek mümkün olmamakla birlikte önemli de değildir. Önemli olan bunlar arasında kendi bakış açısına uygun bularak yaptığı seçimlerdir. Neşri, Solakzâde, Peçevî ya da diğer tarihlerde de rastlanan ilginç anekdotlar, rivayetler onun eserinde yeniden biçimlenir. Diğerlerinin bölüm sonlarında, aralarında not düştüğü bu bilgiler *Seyahatnâme*'de bir bütünün parçası gibi durur. Bu alıntıların Evliyâ'nın hayal gücüne mâl edilmiş olması eserinin bütünlüklü kurgusal yapısından kaynaklanır. Başka yerde okunduğunda inandırıcı bulunmayarak kolayca geçirilecek bu anlatılar Evliyâ'nın kurgusu ve üslubu sayesinde inandırıcılığı tartışılır kadar gerçeğe yakın bulunur.

## SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

- Albayrak, Muzaffer. “Evliyâ Çelebi *Seyahatnamesi*’nin Baskı Serüveni”. *Evliyâ Çelebi Konuşmaları / Yazılar*. Haz. M. Sabri Koz. İstanbul: YKY, 2011. 14-37.
- Ali Ufki. *Albertus Bobovius ya da Santuri Ali Ufki Bey’in Anıları: Topkapı Saray’ında Yaşam*. Sunan ve notlayanlar Stephanos Yerasimos ve Annie Brether. Çev. Ali Berktaş. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2009.
- And, Metin. “Açış Konuşması”. *Çağının Sıradışı Yazarı Evliyâ Çelebi*. Haz. Nuran Tezcan. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008. 19-20
- Âşık Çelebi. *Meşâ’irü’s-Şu’arâ*. Haz. Filiz Kılıç. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2010.
- Âşıkpaşazâde. *Âşıkpaşaoğlu Tarihi*. Haz. Nihal Atsız. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2012.
- Aycibin, Zeynep. “Kâtip Çelebi, Fezleke”. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü; Yayımlanmamış Doktora Tezi, 2007.
- Bakhtin, Mikhail. *Karnaval dan Romana*. Der. Sibel Irzık. Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001.
- Bitik, Başak Öztürk. “Evliyâ Çelebi’nin *Seyahatname*’sinde Cem Sultan Efsanesi”. *Evliyâ Çelebi’nin Sözlü Kaynakları*. Haz. Öcal Oğuz ve Yeliz Özey. Ankara: UNESCO Türkiye Milli Komisyonu, 2012. 9-16.
- Boratav, Pertev Naili. “Evliyâ Çelebi’nin Hikâyeciliği”. *Folklor ve Edebiyat 1*. Adam Yayıncılık, 1982. 297–304.
- Buch, Wilfried. “Masal ve Efsane Üzerine”. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. Haz. Öcal Oğuz vd. çev. Ali Osman Öztürk. Ankara: Millî Folklor Yayınları, 2003. 304-313.
- Çapa, Erdem H. *Yavuz’un Kavgası: I. Selim’in Saltanat Mücadelesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013.
- Dankoff, Robert. “Bir Edebiyat Anıtı Evliyâ Çelebi *Seyahatnamesi*”. *Divân’dan Seyahatnâme’ye Robert Dankoff*. haz. Nuran Tezcan. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012. 44-57.

- . *The Intimate Life of an Ottoman Statesman: Melek Ahmed Pasha (1588–1662) As Portrayed in Evliyâ Çelebi's Book of Travels*. Albany, New York: State University of New York Press, 1991.
- . *Seyyah-ı Âlem Evliyâ Çelebi'nin Dünyaya Bakışı*. Çev. Müfit Günay. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010.
- Demir, Uğur. “Müstensihinin Kaleminden Seyahatname'nin İstinsah Hikâyesi”. *Evliyâ Çelebi Atlası*. Ed. Bekir Karlıağa. İstanbul: MEDAM, 2012. 171-172.
- Doğan, Muhammet Nur. “Şeyhülislamın Mavi Çizmesi”. *Tarih ve Düşünce Dergisi*, Şubat 2003: 56-70.
- Emecen, Feridun M. “Evliyâ Çelebi ve İstanbul” *Evliyâ Çelebi Atlası*. Ed. Bekir Karlıağa. İstanbul: MEDAM, 2012. 64-73.
- . “Seyyah ve Belge” *Evliyâ Çelebi Seyahatnamesi'nin Yazılı Kaynakları*. Haz. Hakan Karateke, Hatice Aynur. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2012: 54-65.
- Eren, Meşkure. *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi Birinci Cildinin Kaynakları Üzerinde Bir Araştırma*. İstanbul, 1960.
- Evliyâ Çelebi. *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi 1. Kitap - Topkapı Sarayı Bağdat 304 Yazmasının Transkripsiyonu – Dizini*. Yay. Haz. Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı ve Robert Dankoff. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.
- . *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi 2. Kitap - Topkapı Sarayı Bağdat 304 Yazmasının Transkripsiyonu – Dizini*. Yay. Haz. Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı ve Zekeriya Kurşun. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998.
- . *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi 3. Kitap - Topkapı Sarayı Bağdat 305 Yazmasının Transkripsiyonu – Dizini*. Yay. Haz. Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı ve İskender Pala. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- . *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi 4. Kitap - Topkapı Sarayı Bağdat 305 Yazmasının Transkripsiyonu – Dizini*. Yay. Haz. Seyit Ali Kahraman ve Yücel Dağlı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000.
- . *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi 5. Kitap - Topkapı Sarayı Bağdat 307 Yazmasının transkripsiyonu – Dizini*. Yay. Haz. Yücel Dağlı, Seyit Ali Kahraman ve İbrahim Sezgin. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- . *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi 6. Kitap - Topkapı Sarayı Revan 1457 Yazmasının Transkripsiyonu – Dizini*. Yay. Haz. Yücel Dağlı, Seyit Ali Kahraman ve Robert Dankoff. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.
- . *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi 7. Kitap - Topkapı Sarayı Bağdat 308 Yazmasının Transkripsiyonu – Dizini*. Yay. Haz. Robert Dankoff, Seyit Ali Kahraman ve Yücel Dağlı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003.

- . *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi 8. Kitap - Topkapı Sarayı Bağdat 308 Yazmasının Transkripsiyonu – Dizini*. Yay. Haz. Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı ve Robert Dankoff. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003.
- . *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi 9. Kitap. Mukayeseli Transkripsiyon-Dizini*. Haz. Yücel Dağlı, Seyit Ali Kahraman ve Robert Dankoff. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005.
- . *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi 10. Kitap - Mukayeseli Transkripsiyon – Dizini*. Yay. Haz. Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı ve Robert Dankoff. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003.
- Fleischer, Cornell H. *Tarihçi Mustafa Âli: Bir Osmanlı Aydın ve Bürokrati*. Çev. Ayla Ortaç. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2010.
- Gelibolulu Mustafa Âli. *Mevâ'idü'n-Nefâis fî-Kavâ'idil-Mecâlis*. Haz. Mehmet Şeker. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1997.
- Genette, Gérard. *Anlatının Söylemi*. Çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2011.
- Halman Talât S. “Geleceğin Evliyâ’sı” *Evliyâ Çelebi*. Ed. Nuran Tezcan ve Semih Tezcan. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. 2011 627-629.
- Hoca Sadeddin Efendi. *Tâcü't Tevârih*. Haz. İsmet Parmaksızoğlu. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1979.
- Imber, Colin. “İlk Dönem Osmanlı Tarihinin Kaynakları”. *Söğüt'ten İstanbul'a: Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu Üzerine Tartışmalar*. Der. Oktay Özel, Mehmet Öz, Ankara: İmge Kitabevi, 2005 : 39-71
- . *Şeriatten Kanuna Ebussuûd ve Osmanlı'da İslami Hukuk*. Çev. Murteza Bedir. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2004.
- Işın, Ekrem. “İstanbul'da Mevlevîlik: Bir İmparatorluk Tarikatı Üzerine Toplumsal Tarih Notları”. *Saltanatın Dervişleri Dervişlerin Saltanatı: İstanbul'da Mevlevîlik*. Haz. Ekrem Işın. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Katalogları; 2010. 12-41.
- İbn Battûta. *İbn Battûta Seyahatnâmesi*. Çev. A. Sait Aykut. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013.
- İnalcık, Halil. “Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi: Bir Musahibin Anıları ve Seyahat Notları”. *Evliyâ Çelebi Atlası*. Ed. Bekir Karlığa. İstanbul: MEDAM, 2012. 34-41.
- . *Fatih Devri Üzerinde Tetkikler ve Vesikalar*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1954.

- . *Osmanlı İmparatorluğu Klâsik Çağ (1300-1600)*. çev. Ruşen Sezer. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010.
- . “Otman Baba ve Fâtih Sultan Mehmed”. *Osmanlılar: Fütühat, İmparatorluk, Avrupa ile İlişkiler*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2010. 137-162.
- Karakoç, İrfan. “Seyahatin Temeli, Kutsanan Metnin Şefâati: Evliyâ Çelebi’nin Rüyası Üzerine Bir Üslup Çalışması”. *Kebikeç*, 2010. Sayı 29: 255-263.
- Karateke, Hakan. “Evliyâ Çelebi ve Yeni Dünya”. *Evliyâ Çelebi*. Ed. Nuran Tezcan ve Semih Tezcan. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2011. 266-276.
- Kim, Sooyong. “Dünya Seyahat Edebiyatında Seyahatnâme’nin Yeri” *Evliyâ Çelebi*. Ed. Nuran Tezcan ve Semih Tezcan. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2011. 565-571.
- Kuban, Doğan. *Osmanlı’nın İstanbul’u: Osmanlı Başkenti İstanbul’u Simgeleyen 112 Anıtsal Yapı*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayın, 2013.
- Luthi, Max. “Masalın Efsane, Menkabe, Mit, Fabl ve Fıkra Gibi Türlerden Farkı” *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. Haz. Öcal Oğuz vd çev. Sevengül Sönmez. Ankara: Millî Folklor Yayınları, 2003. 314-319.
- MacKay, Pierre A. Seyahatnâme’deki Gerçek ve Kurmaca Yolculuklar: 8. Kitaptan Bazı Örnekler” *Çağının Sıradışı Yazarı Evliyâ Çelebi*. Haz. Nuran Tezcan. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008. 259-280.
- Mansel, Arif Müfid. “İstanbul’daki Burmalı Sütun”. *Bellekten*. Cilt XXXIV. Nisan 1970. Sayı 134: 189-210.
- Marco Polo, *Dünyanın Hikaye Edilişi Harikalar Kitabı 1*. Çev. Işık Ergüden. İstanbul: İthaki Yayınları, 2003.
- Matrakçı Nasuh. *Tarih-i Sultan Bayezid : Sultan II. Bayezid Tarihi*. Haz. Mertol Tulum, Reha Bilge. İstanbul: Giza Yayınları, 2012.
- Mehmed Neşri, *Aşiretten İmparatorluğa Osmanlı Tarihi (1288-1485)*. Sadeleştiren Necdet Öztürk. İstanbul: Timaş Yayınları, 2011.
- Necipoğlu, Gülru. *Sinan Çağı: Osmanlı İmparatorluğu’nda Mimarî Kültür*. Çev. Gül Çağalı Güven. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2013.
- Niyazioğlu, Aslı. “Babalar ve Oğullar: Evliyâ Çelebi Babasını Neden Sözlü Kaynak Olarak Kullandı?”. *Evliyâ Çelebi’nin Sözlü Kaynakları*. Haz. Öcal Oğuz ve Yeliz Özyay. Ankara: UNESCO Türkiye Milli Komisyonu, 2012. 107-115.

- Ocak, Ahmet Yaşar. “XVI-XVII Yüzyıllarda Bayramî (Hamzavî) Melâmileri ve Osmanlı Yönetimi”. *Osmanlı Sufiliğine Bakışlar*. İstanbul: Timaş Yayınları,153-176.
- . *Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menâkıbnâmeler (Metodolojik Bir Yaklaşım)*: Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2010.
- . *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler Yahut Dairenin Dışına Çıkanlar (15-17 Yüzyıllar)*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2013.
- . “Osmanlı Beyliği Topraklarında Sufi Çevreler ve Abdâlân-ı Rum Sorunu”, *Osmanlı Beyliği (1300-1389)*, ed. E. A. Zachariadou, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1997. 159-172.
- . *Sarı Saltık. Popüler İslâm’ın Balkanlar’daki Destanî Öncüsü (XIII. Yüzyıl)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2011.
- . “Türkiye Tarihinde Siyasal Otorite ve Sûfî Çevreler: Genel Bir Analitik Bakış (XIII-XVII. Yüzyıllar) *Osmanlı Sufiliğine Bakışlar*. İstanbul: Timaş Yayınları,71-110.
- Özay, Yeliz. “Evliyâ Çelebi’nin Acayip ve Garip Dünyası”. İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2012.
- Özgül, Kayahan M. “Dolaştım Rûm ile Şâm’ı...”. *Evliyâ Çelebi Atlası*. Ed. Bekir Karlıhağ. İstanbul: MEDAM, 2012. 268-269.
- Palmer, J. A. B. “Yeniçerilerin Kökeni”, *Söğüt’ten İstanbul’a: Osmanlı Devleti’nin Kuruluşu Üzerine Tartışmalar*. Der. Oktay Özel, Mehmet Öz, Ankara: İmge Kitabevi, 2005. 475-516.
- Parla, Jale. *Don Kişot’tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.
- Peçevî İbrahim Efendi. *Peçevî Tarihi*. Haz. Bekir S. Baykal. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1982.
- Pedani, Maria Pia. *Osmanlı Padişahının Adına: İstanbul’un Fethinden Girit Savaşı’na Venedik’e Gönderilen Osmanlılar*. Çev. Elis Yıldırım: Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2011.
- Pekin, Ersu. “Evliyâ Çelebi’nin Müzik Kaynakları” *Evliyâ Çelebi Seyahatnamesi’nin Yazılı Kaynakları*. Haz. Hakan Karateke, Hatice Aynur. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2012. 286-341.
- Piterberg, Gabriel. *Osmanlı Trajedisi: Tarih-Yazımının Tarihle Oyunu*. Çev. Uygur Abacı. İstanbul: Literatür Yayınları, 2005.
- Sakaoğlu, Saim. *Türk Gölge Oyunu: Karagöz*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2003.

- Schweigger, Salomon. *Sultanlar Kentine Yolculuk 1578-1581*. Haz. Heidi Stein. Çev. S. Türkis Noyan. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2004.
- Solak-zâde Mehmed Hemdemî Çelebi. *Solak-zâde Tarihi*. Haz. V. Çabuk. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.
- Taşköprülüzâde. *Osmanlı Bilginleri: eş-Şâkaiku'n-Nu'mâniyye fî ulemâi'd-Devleti'l Osmâniyye*. Çev. Muharrem Tan. İstanbul: İz Yayıncılık, 2007.
- Taştan, Yahya Kemal. "Evliyâ Çelebi'nin Osmanlı Hanedanına Bakışı". *Evliyâ Çelebi*. Ed. Nuran Tezcan ve Semih Tezcan. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. 2011. 356-390.
- Tezcan, Nuran "1814'ten 2011'e Seyahatnâme Araştırmalarının Tarihçesi Seyahatname Araştırmalarında Çığır Açanlar" *Evliyâ Çelebi*. Ed. Nuran Tezcan ve Semih Tezcan. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. 2011. 78-115.
- . "Evliyâ Çelebi Seyahatnamesi'nin Hammer-Purgstall Tarafından Bilim Dünyasına Tanıtılması Hakkında" *Evliyâ Çelebi Konuşmaları / Yazılar*. Haz. M. Sabri Koz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011. 250–74.
- . Kurmacanın gücü: alıntı mı, yanlış mı, kurmaca mı?" *Evliyâ Çelebi Seyahatnamesi'nin Yazılı Kaynakları*. Haz. Hakan Karateke, Hatice Aynur. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2012: 12-25
- . "Seyahatname'deki Aşk Öyküsü: Bir Kaya Sultan Vardı!" *Kebikeç* 21 (2006): 13–27.
- . "Seyahatnâme'nin Genel Yapısı Önemli Yazmaları ve Baskıları" *Evliyâ Çelebi*. Ed. Nuran Tezcan ve Semih Tezcan. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. 2011. 116-130.
- . "Seyahatnâme'nin Yazınsal Değeri ve Osmanlı-Türk Yazınındaki Yeri". *Evliyâ Çelebi*. Ed. Nuran Tezcan ve Semih Tezcan. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. 2011. 369–81.
- Tezcan, Semih. "Kızılma Viyana Bir Ümidin Sönüşü". *Cahiers Balkaniques*. 41 (2013): 45-61.
- . "Resim Düşmanı Kadızâdeli". *Evliyâ Çelebi*. Ed. Nuran Tezcan ve Semih Tezcan. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. 2011. 324-27.  
<https://ceb.revues.org/3934?lang=en>
- Tugî, Hüseyin. *Musîbetnâme*. Haz. Şevki Nezih Aykut. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2010.
- Usluer, Fatih. "Aşk Mesnevilerinde Cinsellik Mazmunları". *Turkish Studies*. Cilt 2:4 2007. 795-822.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. *Osmanlı Tarihi* .III. Cilt I. Kısım 3.baskı. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi,1983.

Yavaş, Doğan, “Saraylılar ve Üç Hanım Kızlar Türbelerinde Medfun Olanlar Kimlerdir?”. Kasım 2014.  
<http://bursadazamandergisi.com/makaleler/saraylılar-ve-uc-hanim-kizlar-turbelerinde-medfun-olanlar-kimlerdir-2861.html>

Yerasimos, Stefanos. *Kostantiniye ve Ayasofya Efsaneleri*. çev. Şirin Tekeli. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009.

### **Sözlükler ve Ansiklopediler**

Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Büyük Lûgat*. İstanbul: 2006.

Pala, İskender. *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2005.

*Tarama Sözlüğü*

[http://www.tdk.org.tr/index.php?option=com\\_tarama&view=tarama](http://www.tdk.org.tr/index.php?option=com_tarama&view=tarama)

TDV *İslam Ansiklopedisi*

<http://www.islamansiklopedisi.info/>



## ÖZGEÇMİŞ

1977 yılında Ankara’da doğdu. Gazi Anadolu Lisesi’nin ardından İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi İşletme Bölümü’nden mezun oldu. Aynı üniversitenin Türk Edebiyatı Bölümü’nde “Okurunu Arayan Romanlar: 19. Yüzyıl Osmanlı-Türk Romanlarında Okur Profili” başlıklı yüksek lisans tezini verdikten sonra doktora çalışmalarına başladı.