

## Seyahatin Temeli, Kutsanan Metnin Şefâati: Evliya Çelebi'nin Rüyası Üzerine Bir Üslup Çalışması

İrfan KARAKOÇ

**E**vliya Çelebi, geniş bir coğrafyayı içine alan on ciltlik seyahatnâmesinde, Osmanlı nesir geleneğine ait belirli yazım tarzlarını kullanmakla birlikte, özgün/nevi şahsına münhasır bir üslup yaratmıştır. Bu “özgün” üslup, *Seyahatnâme*'nin birçok bölümünde anlatılan konuya, kişiye, betimlenen yer ve olaya göre değişiklikler/çeşitlilikler göstermektedir. İşte bu değişiklikler ve üslup çeşitlemeleri, okuru düşünen bir “anlatıcı/yazar”ın varlığını da hissettirmektedir. “Bir Üslûp Ustası Olarak Evliya Çelebi” adlı yazısında *Seyahatnâme*'nin karakteristik özelliğini veren şehir tasvirlerini inceleyerek, Evliya Çelebi'nin metne edebî anlatımı nasıl kazandırdığı üzerinde duran Nuran Tezcan, yazarın özgün üslubunun temel özelliklerini şöyle özetler:

17. yüzyıl, Osmanlı düzyazısının, düşüncenin ikinci planda kalıp söz sanatlarının yoğunlaştığı, bu anlamda anlatım dengesinin ters oranda değiştiği bir yüzyıldır. Pek çok eser okumuş olduğu bilinen ve anlaşılan Evliya Çelebi, Osmanlı yazınının düzyazı anlatım üslubuna son derece vakıftır; eserinde gerek halk dili anlatım özelliklerini, gerekse yüksek sınıf yazı dili özelliklerini kullanır. Söz sanatlarını *Seyahatnâme*'nin amacı doğru[1]tusunda ve anlatılmak istenen düşüncenin hizmetinde kullanarak, kendi kişiliğinden ve anlatım yeteneğinden gelen bir ustalıkla işler. Evliya Çelebi, konuşma diliyle yazı dilinin ustaca birleştiği özgün bir üslup yaratır. Bu üslup, Evliya'nın kaleminde özgün olan, taklit edilemeyen bir üsluptur. (231)

Umberto Eco, *Yorum ve Aşırı Yorum* adlı kitabında, bir metnin yorumlanma biçimlerini açıklarken üç kavramdan söz eder: Okurun niyeti (Intentio lectoris), yazarın niyeti (Intentio autoris) ve metnin niyeti (Intentio operis), (33, 55, 77). “Metni ne yapıp edip kendi amacına hizmet eder şekle sokan” (Rorty'den aktaran Eco 35) okurun veya yorumcunun niyetinin yanı sıra, bir üçüncü olasılığın olduğunu belirten Eco, kitabında metnin “göstergeleri”nin dönemlere, kültürlere, okurun bilgisine ve birikimine göre değişebileceğini ispatlamaya çalışır. Böylelikle “yazarın niyetlerinden

bağımsız olarak, metnin ne söylediğini bulmayı amaç[lamak]” (74), yani metinden hareketle eleştiri yapmak metnin gizli yönlerini açığa çıkaracaktır. Eco'nun yorum üzerine bu düşünceleri, elbette metin dışındaki bütün eleştiri verilerini yok saymayı gerektirmemektedir. Metnin niyetiyle ilgili bu kavramsallaştırma; sadece geleneksel şerh ve tahlil yöntemleri uygulanan “klasik” metinlerde, daha iyi bir okuma pratiği açısından kullanılarak farklı bir bakış sağlayabilir.

*Seyahatnâme* üzerine yapılan alışlagelmiş yorumlarda eserin, tarihî bilgiler veren ve “görülen şeyler”in anlatıldığı bir seyahat kitabı olmasının yanında, yazarın değil “anlatıcının” konuştuğu ve birçok kurgusal özellik taşıyan “kurmaca” bir yapıt olduğu ısrarla göz ardı edilmiştir. Dolayısıyla bu “okuma” yanlışlığının sonucunda *Seyahatnâme*'ye “ihtiyatla” yaklaşılması önerilmiş (!), Çelebi'nin eserin bazı yerlerinde “uydurduğu” (!) söylenmiştir. Aslında tam da bu noktada üslup araştırmaları devreye girmekte, eserin edebî değerinin belirlenmesi, Çelebi'nin nasıl bir kurguyla *Seyahatnâme*'yi yazdığı sorusunun çözümünde gizlenmektedir.

Evliya Çelebi, seyahatnâmesinde birçok olay, şehir, kişi ve hatıradan bahsetmiş, bu bahis ve anlatımların arasında da bazı “rüya” metinlerine yer vermiştir. Bu rüya metinleri, eserin bütünü içerisinde hem edebî anlatım hem de biçim açısından dikkate değer bazı özellikler göstermekte, bu özellikler de esere ayrı bir “değer” katmaktadır.

Bu çalışmada, Evliya Çelebi'nin on ciltlik kapsamlı eserinde, üslup ve biçim yönünden önemli özellikler gösteren “rüya” metinlerinden ilki üzerinde durulacak, bu bölümün üslup özellikleri, bir nevi “yakın okuma”yla ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır.

Evliya Çelebi denildiğinde ilk akla gelen ve sıklıkla anlatılan bu ünlü rüya *Seyahatnâme*'nin birinci cildinin (Cild-i evvel min-seyâhat-nâme) başında yer alır. Rüya metninin incelemesine geçmeden önce, eserin nasıl başlatıldığına dikkat etmek inceleme açısından yararlı olacaktır. *Seyahatnâme*'nin ilk satırları Arapça duayla başlar. İlk bakışta klasik bir başlangıç andıran bu duanın en önemli özelliği, Çelebi'nin öyküleme tekniğine girişinin de bir işaretçisi olmasıdır. Çünkü dua, istediklerini elde etmiş, seyahatler yapmış yani birkaç satır sonra anlatacağı rüyanın gerçekleştiğini görmüş bir anlatıcının sözlerini içermektedir:

*Güvendiğimiz ve [ondan] medet umduğumuz Allah'ın adıyla. Allah'a şükürler olsun ki, beni yüce insanlara itaat etme ve seyahat yapma imkân ve şerefine nâil kıldı. Ve benim kutsal yerleri ziyaret etmeme imkân verdi. Bu yerleri inşa eden kâinatın en şerefli, mevcudatın [yaratılmışların] en kâmil [olgunu], mihrabın önderi ve en güzel Arapça'yı konuşan peygamber efendimize salat ve selam olsun. Ve bu selamlar onun iyi ve temiz nesline, ondan sonra gelenlerin de üzerine olsun. (1: 9)<sup>1</sup>*

Bu duadan sonra, Osmanlı klasik metinlerinin bir çoğunda yer alan, padişaha övgü satırları gelir. IV. Murat'tan geriye doğru Fatih Sultan

<sup>1</sup> Arapça duanın çevirisini Ahmed Simin Bey yapmıştır. Kendisine teşekkür ederim.



Mehmet'e kadar yapılan Türkçe hayır duasından sonra gelen cümleler, eserin asıl başladığı kısımdır: “Amma bu müsveddâtımıza şürû' itdiğimiz mahalde hıdmeti şerifiyle şeref-yâb olduğumuz pâdişâh-ı cem-cenâb fâtih-i Bağdâd-ı Behişt-âbâd Sultân Murâd Hân Gâzî tâbe serâhu gark-ı garîk-i rahmet ola” (1: 9).

Fakat öyküleme bir sonraki satırda kendisini hissettirir: “Anların zamân-ı saltanatlarında Hicret-i Nebevî'nin sene 1041 târihinde piyâdece Belde-i Tayibe ya'ni Mahmiye-i Kostantiniyye etraflarında...” (1: 9).

Evliya, duadan hemen sonra rüyayı anlatmamış, araya başka bir bölüm yerleştirmiştir. Bu, anlatacağı rüyaya hazırlık olması ve okuyucuyu metne adapte edebilmesi için dünyayı, kutsal yerleri dolaşmayı nasıl karşı koyulmaz bir istekle arzuladığını gösteren bir bölüm olacaktır. Bu bölümde yazar, İstanbul'u gezerken büyük bir seyahat düşüncesini hayal eder. Bu hayalin gerçekleşmesi aynı zamanda onun anne, baba, üstad ve kardeş kahırlarından [sorumluluklarından] kurtulmasını da sağlayacaktır. Bu nedenlerle Evliya “[d]ünyada sıhhat-i beden, seyâhat-i tâm, âhır nefesde îmân” (1: 9) için Allah'a dua eder, daha doğrusu o zamanlar böyle dua ettiğini anlatır. Yavaş yavaş rüyanın anlatılacağı bölüme yaklaşıırken, yazarın seyahat isteğinin arttığını gösteren satırların okuyucu üzerinde etkisi de artar. Çelebi buradaki anlatımıyla, okuyucuya seyahatten başka hiçbir şeyi düşünmediğini göstermek istemektedir adeta. Anlatıcıya göre, o sürekli dervişlerle konuşmakta, yedi iklimin ve yeryüzünün dört bucağının özelliklerini duyduğunda cân u gönülden seyahati talep etmekte; kutsal yerlere Mısır, Şam, Mekke ve Medine'ye gitmek, orada peygamberin kabrine yüz sürmeyi arzulamaktadır. Bu cümlelerdeki kelime seçimi de dikkat çekicidir: dervîş-i dil-rişân [gönlü yaralı dervişler], zâr ü giryân [ağlayıp, inleyerek], serseri, nâlân [inleyerek] (1: 9) gibi kelimeleri özellikle kullanan Çelebi, böylece sabırsızlık halini daha vurgulu ifade edecektir.

Metnin bu bölümüne kadar anlatıcının 1. tekil şahıs olduğu görülür. Başından geçenleri ilk ağızdan aktaran Çelebi, rüyayı anlatmaya başladığında 3. tekil şahıs olan “o” zamiriyle okuyucuya kahramanını şu şekilde tanıtır:

*Hikmet-i Hudâ sebab-i seyâhat ve geşt [ü] güzâr-ı vilâyet olan [,] mahlas-ı hakîr-i fakîr ve dâ'i-i kesîrû't-taksîr seyyâh-ı 'âlem, ve nedîm-i âdem, Evliyâ-yı bî-riyâ b. Dervîş Muhammed Zillî dâ'imâ ed'iyeye-i me'sûre-i istihâreye tâlib ve müdâvim ve ensiye-i mevfûre-i müşerrefeye râgıb ve mülâzım olup, [...] (1: 9).*

Anlatıcının, kitabın kahramanı olan Evliya'yı böyle tanıttmasının çok basit bir sebebi vardır aslında. Metindeki bu kullanımla hem aşırı tevazu altında övünen, gururlanan bir yazarı (Allah'ın hikmetiyle dünyayı dolaşan, insanların dostu, kusurları olsa da riyasız bir seyyah) hem de birazdan rüya öyküsünü anlatmaya başlayacak bir anlatıcıyı bir arada verme imkânı elde edilmiştir.

Rüyanın anlatıldığı kısma gelene kadar Evliya Çelebi sürekli rüyayı rasyonalize etmeye, onu inanca ait unsurlarla da olsa bir temele bağlamaya

çalışmaktadır. Çünkü böyle müjdecî, hayırlı ve sevindirici bir rüya, yazara göre ancak büyük ve samimi bir arzuyla, susuzluktan yanan birinin suya özlemi gibi bir özlemle görülebilir. Ayrıca rüyanın görüldüğü gecenin İslâm inancında mübarek sayılan Muharrem ayındaki Aşure gecesi olması da bu bağlamda anlamlıdır. Bu isteğin yanında Çelebi yani öykünün kahramanı, istihareye<sup>2</sup> yatmadan önce onun gerekliliklerini de yerine getirmiş bir çok dualar etmiştir: “Hikmet-i Rabbânî ve hidâyet-i Yezdânî, sûre-i kerîm-i Furkâniyye ve âyât-i ‘azîme-i Kur’âniyye berekâtiyle dil-i çeşm-i ‘alîl Cenâb-ı Hazret-i Celîl tarafından istimdâd taleb idüp...” (1: 9).

Bu dualardan sonra anlatıcı rüyayı anlatmaya başlar. Rüya kısaca şöyledir: Evliya, Eminönü’ndeki Yemiş İskelesi yakınında eski bir cami olan Ahi Çelebi Camisi’nde, minberin dibinde oturmaktadır. Birden kapı açılır ve caminin içi nurdan bir cemaatle doluverir. Hayret ve hayranlık içinde olup biteni seyreden Evliya, gelip yanına oturan zata kim olduğunu sorar. Aldığı cevap heyecan vericidir: “Aşere-i Mübeşşere’den okuların pîri Sa’d ibni Ebu Vakkas”. Evliya, camiye nura boğan cemaatin kim olduğunu merak eder. Ebu Vakkas; ön saftakilerin peygamberlerin, arka saftakilerin ise evliyaların ruhları olduğunu söyler. Ashabın [peygamberin arkadaşlarının], muhacirînin [Medine’ye hicret edenlerin] ve bütün Kerbelâ şehitlerinin ruhları da oradadır. Mihrabın sağında oturanlar Hazreti Ebubekir ve Ömer, solunda oturanlar ise Hazreti Osman ve Ali’dir. Mihrabın önünde Veysel-i Karâni, müezzinlerin piri Bilâl-i Habeşi ise caminin solunda duvar dibinde oturmaktadır. Daha sonra kanlı elbiseleriyle Hz. Hamza ve bütün şehitlerin ruhları gelir. Evliya niçin orada bulduklarını sorduğunda, Ebu Vakkas; Azak yakınlarındaki İslâm askerlerine ve Tatar Han’a yardım için peygamberin önderliğinde geldiklerini belirtir ve birazdan peygamberin yanında İmam Hasan, İmam Hüseyin, on iki imamlar ve geri kalan Aşere-i Mübeşşere’nin [yaşarken cennetle müjdelenenmiş on sahabenin] de geleceğini söyler. Daha sonra Sa’d ibni Ebu Vakkas Evliya’ya, Hz. Bilal ile birlikte müezzinlik yapmasını, namazın bitiminde peygamberin yanına gidip şefaât dilemesini tembihler. O anda içeriye nurdan bir şimşek gibi peygamber girer, her taraf aydınlanır. Namaz kılınır. Evliya peygamberin elini öpüp, “Şefaât Ya Resulullah” diyeceği yerde “Seyahat Ya Resulullah” der. Bunun üzerine peygamber gülümseyerek, ona şefaât ettiğini ve seyahatine izin verdiğini söyler. Daha sonra Evliya, oradaki ruhların ellerini teker teker öper, herkes dışarı çıkar. Ebu Vakkas Evliya’nın beline kendi sadağımı sarar, onun için dua eder ve camiden dışarı çıkar.

Burada kısaca aktarılan rüya, aslında birçok yönden “büyüleyici”, etkileyici bir üslupla anlatılmıştır. Rüyanın anlatımı sırasında kullanılan öyküleme, sahneleri ve hareketleri betimleme tekniği gerçekten çok başarılı ve etkileyicidir. Özellikle metnin bu kısmının sadeleştirildiğinde bile etkileyciliğini kaybetmemesi, Evliya Çelebi’nin özgün bir anlatıma sahip olduğunu kanıtlamaktadır. Öncelikle belirtmek gerekir ki rüyanın

2 istihâre: bir işin hayırlı olup olmayacağını anlamak üzere abdest alıp, duâ edip uykuya yatma (Devellioğlu 456).



anlatımında kullanılan üslup oldukça sinematografiktir. Çelebi rüyayı anlatırken, okuyucunun açıkça hissettiği gerilimi, merak duygusunu dikkatli ve titiz bir teknikle kurgulamıştır. Okuyucu sahneleri, sekansları adeta sinema perdesinde izliyormuş gibi bir izlenime kapılır. Bu metin sinema ve tiyatro terimleriyle yorumlandığında Evliya'nın başarısı daha kolay anlaşılabilir: Örneğin rüyadaki karakterler, onların yüz ifadeleri, betimlenişleri, hareketleri tamamen sahne yaratma tekniklerine uygundur. Askerlerin camiye girişi bu tekniği ilk hissettiren bölümdür. Çelebi “Menamımda hakîr kendümi ol câmide gördüm” (1: 9) dedikten sonra şu cümleyle hareket halindeki insanları başarıyla betimler ve sinema perdesini açar:

*“Derhâl câmi'in kapısı küşâde olup pür-silâh 'asker ile câmi'-i münevverin içi nûr-ı münevver-i cemâ'at-i kesireyle mâlâ-mâl olup salât-ı fecrin sünnetin edâ idüp salâvât-ı şerîfeye meşgul oldılar”* (1: 9).

İki buçuk satırlık bu cümle hareket, ses, ışık gibi sinematografik öğelerin birbirlerine kusursuzca eklenmesini başarıyla vermektedir. İçeriye acele ile giren “pür-silâh” askerlerin silah şakırtıları, sabah namazı vaktinin yarı karanlık ortamında, kutsal bir kaynaktan aydınlanan caminin tekrar ışık kümeleriyle dolması, namazlarını kılıp dualar mırıldanan insanların çıkardıkları sesler “büyüleyici” bir ortamı sahnelerendirme anlatımıdır.

Aynı biçimde peygamberin içeriye girişi, sabah namazının ilk bölümünü kılışı, Çelebi'ye müezzinliğe başlamasını söylemesi, vücudunun, yüzünün betimlenmesi, hareketlerinin anlatımı ve bu anlatımlardaki büyülenmişlik, sahnelerin metne dikkat çekici bir tarzla yerleştirilmesinin önemli kanıtlarıdır:

*Anı gördüm, câmi' içi nûr iken nûrın 'alâ nûr olunca cümle Sahabe-i Kirâm [ve] ervâh-ı enbiyâ ve evliyâ ayağ üzre hazır durdılar. Sa'âdetle Hazret-i Risâlet yeşil 'alemi dibinde, yüzünde nikâbıyla, elinde asâsıyla, belinde kılıcıyla, sağında İmâm Hasan ve solunda İmâm Hüseyin ile zâhir olunca mübârek sağ pâ-yi şerîflerin câmi'-i münevver içre b'ism-i ilâh ile koyup mübarek vech-i şerîfenden burkân küşâde kılıp “Esselamü 'aleyk yâ ümmetü” buyurdılar.*

Metinde, “zaman” ve “mekân” duygusunun nasıl verildiği üzerinde de durmak gerekir. Anlatının bir rüya metni olmasından dolayı, kronolojik zamanın kesintiye uğraması gayet doğal olmakla birlikte, bu durumu başarıyla verebilmek oldukça güçtür. Çelebi tasavvufta, özellikle tarikat terimleri arasında önemli bir yer tutan “bast-ı zaman” ve “tayy-i mekân” kavramlarını kullanarak bu güçlüğü de yenmiş görünmektedir. Kısaca zamanın genişlemesi ve “zaman içinde zaman” olarak tanımlanabilecek “bast-ı zaman” ve mekânın sınırlarından kurtulmak, bir anda başka bir yerde ya da aynı anda iki veya daha fazla yerde bulunmak olarak açıklanabilecek “tayy-i mekân” terimleri, “keramet sahibi şeyhler ile gavs ve kutupların” (Pala 456) sırrına ulaştıklarına inanılan önemli bir “hal”in göstergesidir. Peygamber ve ashabının yaklaşık bin sene sonraki bir zamana ve uzak bir ülkeye yaptıkları bu doğa üstü yolcululuğun sonucunda camide olanlar, bunların gözlemlenmesi ve olayların

akışı iyi bir kurgu anlayışıyla verilmiştir. Rüyadaki olay örgüsü (plot) ise devingen, sürekli hareketi içeren bir yapı göstermektedir: Askerlerin içeri girişi, Evliya'nın Ebu Vakkas'la konuşması, onun içerdekileri tanıtmaması, peygamberin içeriye girişi, kılınan namaz, peygamberin elinin öpülmesi ve ondan “şefaathat/seyahat” dilenilmesi, içerdekilerin tek tek elinin öpülmesi ve Ebu Vakkas'ın duası birbirini takip eden olaylar zincirinin birer halkasını oluşturur. Olay örgüsündeki bu devingenlik biçim olarak da sağlanmıştır. Bu bölümde yoğun fiil kullanımı, kısa cümlelerle kesintiye uğratılan anlatım “derhal”, “heman” gibi kelimelerin sıklığı bu hareketliliği sağlayan unsurlardır.

Rüyada Evliya'ya bir nevi rehberlik eden ve onu peygamberin yanına götüren kişinin Sa'd ibni Ebu Vakkas olması da tesadüf değildir. Ebu Vakkas peygambere ilk biat [peygamberliğini kabul] edenlerdendir. Fakat onun İslâm'a girişi ilginç bir biçimde, rüyayla olmuştur:

*Müslüman olmadan önce rüyamda, kendimi hiç bir şeyi göremediğim karanlık bir yerde gördüm. Bu arada ay doğdu ve ben onun aydınlığına tabi oldum. Benden önce bu aya kimlerin uyumuş olduğuna bakıyordum. Onlar; Zeyd b. Harise, Ali b. Ebî Talib ve Ebû Bekir'di. Onlara ne kadar zamandan beri burada olduklarını sorduğumda, onlar; “Bir saat kadardır” dediler. Araştırdığımda öğrendim ki, Resûlullah gizlice İslâm'a davette bulunmaktadır. Ona Ecyad tepesi taraflarında rastladım. İkindi namazını kılıyordu. Orada İslâm'ı kabul ettim. Benden önce bu kimselerden başkası imân etmemişti (İbnül-Esir, Üsdül-Gâbe, II, 368'den aktaran <http://lutfi.has.tripod.com/sahabe.htm>)*

Sahabelerin hayatına ve İslâm tarihine vâkıf olan Evliya Çelebi, bu bilgisini ustalıklı kullanmış, önemli başka bir rüya metniyle kendi rüya metnini adeta güçlendirerek bir tür “metinlerarasılık” yapmıştır. Rüyanın sonunda Ebu Vakkas'ın sadağını çıkarıp Evliya'nın beline bağlaması da İslâm tarihinde onun iyi bir ok atıcısı olarak bilinmesinin yanında Araplar içerisinde “Allah yolunda ilk ok atan kimse” olmasındandır (İbn Sa'd, *Tabakâtül-Kübrâ* 139-140'dan aktaran, <http://lutfi.has.tripod.com/sahabe.htm>).

Evliya Çelebi anlattığı bu rüyada kendisine başta peygamber, sonra camide bulunan bütün ruhların dua ettiğini söyler. Fakat metin açısından en önemli dua ve nasihat rüyada kendisine rehberlik eden Ebu Vakkas'ındır:

*Yürü sehm [ü] kavs ile gazâ eyle ve Allâh'ın hıfz-ı emânında ol ve müjde olsun sana bu meclisde ne kadar ervâh ile görüşüp dest-i şeriflerin bûs itdinse cümlesini ziyaret itmek müyesser olup seyyâh-ı 'âlem ve ferîd-i âdem olursun. Ammâ geşt [ü] güzâr itdiğin memâlik-i mahrûsaları ve kılâ'-ı büldânları ve âsâr-ı 'acîbe ve gârîbeleri ve her diyârın memdûhât, sanâyi'ât, me'külât [u] meşrûbâtını ve 'arz-ı beledî ve tûl-ı nehârların tahrîr idüp bu seyr-i garîbe ile ve benim silâhımla 'amel idüp dünya ve âhîret oğlum ol, tarîk-i hakkı elden koma, gıll u gışdan berî ol, nân u nemek hakkın gözle, yâr-ı sâdık ol, yaramazlarla yâr olma, iyilerden iyilik öğren. (1: 11)*

Yazarın metinde Ebu Vakkas'a kendisi ve seyahati hakkında böyle kuşatıcı bir dua ettirmesi, nasihatler verdirmesi yine İslâm tarihiyle ilgili bir



ayrıntıdan dolayıdır. İslâm tarihi kaynakları peygamberin Ebu Vakkas için şöyle bir dua ettiğini anlatır: “Allah’ım! Sa’d dua ettiği zaman onun duasını kabul et” (İbnül-Esir, *Üsdül-Gâbe*, II: 366-369 ve Ibn Sa’d III: 139’dan aktaran <http://lutfi.has.tripod.com/sahabe.htm>). Böylece Çelebi okuyucuya, kendisi için yapılan duanın kabul edileceğini/edildiğini göstermek istemiştir.

Tam bu noktada şu soru sorulabilir: *Seyahatnâme*’nin en önemli bölümlerinden birini oluşturarak eserin başında yer alan, seyahate peygamberin dilinden izin verilen bu rüyanın kurgulanma sebebi nedir? Bu bölüm esere ne kazandırmaktadır? Öncelikle şunu belirtmek gerekir ki, İslâm inancına göre peygamberin içinde bulunduğu rüya hayırlı ve sahih [doğru] bir rüyadır. Yani o rüyada geçen olayların hepsi gerçekleşecektir. Bu bilginin farkında olan Evliya Çelebi, böyle bir rüyayı eserin başında kurgulayarak, on cilt tutan eserindeki bilgi ve olayların gerçekliğini kanıtlamak, kutsal bir olaya dayandırmak istemektedir. Bunu yaparken de rüyanın “beyne’n-nevm ve’l-yakaza”da yani “uyku ile uyanıklık arasında” görüldüğünü belirtmeyi unutmaz. Böylelikle bu önemli olayın metni düşünle gerçeklik arasına yerleştirilmiş, okuyucuda rüyanın yaşanmış olabileceğine dair hisler daha da kuvvetlendirilmeye çalışılmıştır. Yine dualarının Allah tarafından kabul edilmesi “kesin” olan bir sahabeye, seyahatin ve eserin tümüyle ilgili dua ettirilmesi de aynı gerçekliği sağlamaya yöneliktir. Bu bağlamda metindeki diyaloglara da dikkat etmek gerekir. Evliya Çelebi, anlattığı rüyada iki kişiyle konuşmuştur. Bunlardan ilki yaşarken cennetle müjdelenen on kişiden biri olan Sa’d ibni Ebu Vakkas, diğeri ise İslâm peygamberidir. Ebu Vakkas’ın Evliya’yla Türkçe, peygamberin ise Arapça konuşması bu noktada ilginç bir ayrıntı gibi durur. Aslında bu ayrıntı, yine yazarın “gerçeklik” kaygısından ileri gelmektedir. Peygamberin Arapça konuşarak metnin gerçeklik duygusunu pekiştirmesi, özellikle sinemada kullanılan önemli bir seslendirme ve karakter yaratma tekniğini hatırlatır. Herhangi bir yabancı filmin seslendirilmesinde veya bir filmde yabancı karakterlerin canlandırılmasında, o karakterlerin kendi dilinde konuşmaları ve bunun alt yazıyla izlendiği dile çevrilmesi veya kendi dilleri dışında bir dil konuşuluyorsa aksanlı bir dille seslendirilmesi, filmin gerçeklik hissini artırmak amacıyla yapılmaktadır. Çelebi’nin böyle bir kurgu düşünmesinin sebebi de peygamberin gerçekliğini daha da vurgulamak ve okuyucudaki inandırıcılığını artırmak olmalıdır.

Evliya Çelebi, kurguladığı bu rüyanın bütün etkileyciliğine rağmen bir kurmaca olduğunu<sup>3</sup> göstermek ister gibi metnin iki yerinde, Bertolt Brecht’in *Epik Tiyatro*’da kullandığı tekniği hatırlatacak şekilde illüzyonu kırmıştır. Yani okuyucu metinle etkileşime geçtiği, metnin büyüme kapıldığı anlarda onun her şeye rağmen bir kurmaca olduğunu bu cümlelerle anlayacaktır. Bunlardan birincisi, rüyanın başında askerlerin camiye girdikleri sırada anlatıcının birden kendisinin minberin dibinde olduğunu fark ettiği sahnedir: “Meğer hakîr minber dibinde sâkin olup...” (1: 9). Diğeri ise Evliya’nın Bilâl-i Habeşî’yle birlikte müezzinlik yaptığı andan sonraki sahnedir. Burada

3 Kuşkusuz burada tartışılan nokta, rüyanın gerçekten görülüp görülmediği değildir.

anlatıcı, duyduğu şaşkınlık ve sevinçten dolayı “uykudan uyanacakmış gibi” olduğunu anlatırken, aynı zamanda okuyucuya yazılanların reel bir zamanda değil, bir “rüya”da geçtiğini hatırlatır gibidir: “Bilâl-i Habeşî ile müselsel müezzinlik hıdmetinde olup ba’de’d-duâ bir tevhd-i sultânî olmuştur kim ‘aşk-ı ilâhî ile mest [ü] medhûş olup gûyâ hâbdan bîdâr idim” (1: 10).

Ele aldığımız metnin anlatım ritmi de, üzerinde durulması gereken önemli üslup özelliklerinden birini oluşturur. Rüya anlatılırken, öykülenen sahnelerin “gerilim”i hep göz önünde bulundurulmuş, yine sinema teknikleriyle söyleyecek olursak vurucu duyguya hazırlama, gerilimin tırmandırılması ve doruk noktası başarıyla kurgulanmıştır.

Görüldüğü gibi, Evliya Çelebi kendi özgün üslubunu oluştururken, metin yazma teknikleri üzerinde düşünmüş, bunları yazdığı metinde dikkatle uygulamaya çalışmıştır. Bu da Çelebi’nin üslubunun taklit edilemezliğini ve eserinin orijinalliğini bir kez daha kanıtlamakta, onun metin üzerinde düşünen bir “yazar” olduğunu ortaya koymaktadır.

### Kaynaklar

**Brecht, Bertolt**, *Epik Tiyatro*. Çev. Kâmuran Şipal. İstanbul: Cem Yayınevi, 1990.

**Devellioğlu, Ferit**, *Osmanlıca-Türkçe Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi, 2000.

**Eco, Umberto**, *Yorum ve Aşırı Yorum*. İstanbul: Can Yayınları, 2003.

**Evliya Çelebi**, *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi*. Haz. Orhan Şaik Gökyay. C. I. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996.

**Pala, İskender**, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: L&M Yayınları, 2003.

**Tezcan, Nuran**, “Bir Üslup Ustası Olarak Evliya Çelebi”, *Evliya Çelebi ve Seyahatnâme*. Haz. Nuran Tezcan ve Kadir Atlansoy. Gazimağusa: Doğu Akdeniz Üniversitesi Yayınları, 2002. 231-243.

<http://lutfi.has.tripod.com/sahabe.htm>

**Özet:** Evliya Çelebi, geniş bir coğrafyayı içine alan on ciltlik seyahatnâmesinde, Osmanlı nesir geleneğine ait belirli yazım tarzlarını kullanmakla birlikte, özgün/nevi şahsına münhasır bir üslup yaratmıştır. Bu “özgün” üslup *Seyahatnâme*’nin birçok bölümünde, anlatılan konuya, kişiye, betimlenen yer ve olaya göre değişiklikler/çeşitlilikler göstermektedir. İşte bu değişiklikler ve üslup çeşitlemeleri, okuru düşünen bir “anlatıcı/yazar”ın varlığını da hissettirmektedir. Çelebi, seyahatnâmesinde olaylardan, şehirlerden, kişi ve hatıralardan bahsetmiş, bu bahis ve anlatımların arasında da bazı “rüya” metinlerine yer vermiştir. Bu rüya metinleri, eserin bütünü içerisinde hem edebî anlatım hem de biçim açısından dikkate değer bazı özellikler göstermekte, bu özellikler de esere ayrı bir “değer” katmaktadır. Bu çalışmada, *Seyahatnâme*’de yer alan ve üslup ve biçim yönünden önemli özellikler gösteren “rüya” metinlerinin ilki üzerinde durulacak, bu bölümün üslup özellikleri bir nevi “yakın okuma”yla ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır.





**Anahtar sözcükler:** *Seyahatnâme*, rüya, metnin niyeti, üslup, realizm.

### **The Roots of Travel, The Intercession of the Blessed Text: A Study of Form on the Dream of Evliya Çelebi**

**Abstract:** Evliya Çelebi, in his ten volume travelogue that covers a vast geography, besides using certain styles of the Ottoman prose tradition, created a distinctive/*sui generis* style. This distinctive style, throughout the *Seyahatnâme*, varies according to the topic, person, place, or occasion that is being described. These variations in style imply the existence of a “narrator/author” who is taking the reader into consideration. Çelebi, in his travelogue, writes about people cities, memories, occasions, and, in between these, places “dreams”. These dreams, within the unity of the work, are literarily and formally significant, and add “value” to it. In this article, the first of these dreams which have important stylistic and formal features will be analyzed and, through “close reading”, the stylistic characteristics of this part will be shown.

**Key words:** *Seyahatnâme*, dream, *intentio operis*, style, realizm.