

Osmanlı Kurgusunun İmkânları: Yahyâ Çelebi, Evhad Çelebi ve Meymûne'yi Nasıl Biliriz?*

The Possibilities of Ottoman Fiction: What Do We Know of Yahyâ Çelebi, Evhad Çelebi and Meymûne?

N. İPEK HÜNER

Boğaziçi Üniversitesi.

(ipek.huner@bogazici.edu.tr), ORCID: 0000-0003-3148-4768.

Başvuru/Submitted: 01.04.2025. Kabul/Accepted: 05.05.2025.

“ ” Hüner, N. İpek. “Osmanlı Kurgusunun İmkânları: Yahyâ Çelebi, Evhad Çelebi ve Meymûne'yi Nasıl Biliriz?” *Zemin*, s. 9 (2025): 6-39.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.15657861>.

* Bu makalenin yazılma ve araştırma sürecinde geribildirimleri, katkıları ve önerileriyle bu makalenin gelişmesini sağlayan Viyana Üniversitesi *3rd Colloquium on Ottoman Literature: Ottoman Literature Through the Centuries* (6 Haziran 2024) çalıştay ve Aix-en-Provence üniversitesi *The Manuscript Heritage in the Islamic World* semineri (11 Ekim 2024) organizatör ve katılımcılarına, *Zemin* dergisi editör ve hakemlerine ve Ercan Akyol'a çok teşekkür ederim.

Özet: Bu makalede bir hikâyenin farklı versiyon ve çevirilerine dayanarak hikâyedeki ana karakterlerin her bir versiyon/çeviride nasıl değişip dönüştüğü ele alınmıştır. Bu amaçla, *Evhad Çelebi* hikâyesinin iki farklı versiyonu, *Yahyâ Çelebi Hikâyesi* ve bu hikâyenin iki farklı Fransızca çevirisi incelenmiştir. Makalede *Yahyâ Çelebi Hikâyesi* ve *Evhad Çelebi* hikâyesinin versiyonlarının ayrıntılı özetleri sunulmuş, ardından karşılaştırma amacıyla bu hikâyelerin erken modern İstanbul’unda zaman ve mekânı nasıl yansıttıkları örneklenmiştir. Ardından ise Yahyâ Çelebi ve Evhad Çelebi karakterlerinin her bir versiyonda nasıl değiştiği incelenmiştir. Hikâyede Yahyâ Çelebi, utanç ve hayret duygularını sıklıkla yaşar, mütereddittir, derununu okura açar. Evhad Çelebi’de ise tereddüt yerini tevekküle bırakır. Her durumda Allah’a sığınan Evhad Çelebi, karar vermekte zorlanmaz; tereddüt ya da utanç duymaz. Farklı versiyonlardaki kadın karakterlerdeki değişiklikler de dikkat çekicidir. Evhad Çelebi hikâyesinin versiyonlarındaki isimsiz cariye, *Yahyâ Çelebi Hikâyesi*’nde Meymûne’ye dönüşür. Ancak *Evhad Çelebi* hikâyelerinden biri, isimsiz cariyeyi hikâyeden çıkarılacak hissenin merkezine yerleştirir. *Yahyâ Çelebi Hikâyesi*’nin Fransızca çevirisinin matbu yeniden yazımı ise Meymûne’yi eyleme geçen ve gerektiğinde birini öldürebilen bir hikâye kahramanına dönüştürür. Tüm bu değişikliklere koşut olarak hikâyede Evhad/Yahyâ Çelebilerin anneleri de farklı özellikleriyle öne çıkmaktadır. Karakterlere odaklanan bu yakın okuma çalışması son olarak da on altıncı yüzyıl İstanbul’unda yaşamış gerçek bir kişi olan Evhad Çelebi’ye atıfta bulunmaktadır. Sonuçta ele alınan hikâyelerin farklı versiyon ve çevirilerindeki karakter temsillerini karşılaştıran bu çalışma, farklı versiyonların beraber okunması ile öne çıkan failliklerin ve toplumsal cinsiyet ilişkisi tezahürlerinin altını çizmektedir.

Anahtar Kelimeler: *Yahyâ Çelebi Hikâyesi*, *Evhad Çelebi Hikâyesi*, mekân, karakter dönüşümü, kadın karakter dönüşümü, toplumsal cinsiyet.

Abstract: This article explores the different versions and translations of a story, and examines how its main characters change and transform across each version and translation. To this end, it analyzes two different variants of the version known as the *Evhad Çelebi* story and the *Yahyâ Çelebi* story, and two of the latter’s French translations. The article first provides detailed summaries of the *Yahyâ* and *Evhad Çelebi* stories and then, for comparative purposes, illustrates how these narratives reflect the use of time and space in early modern Istanbul. It then discusses how the characters of Yahyâ Çelebi and Evhad Çelebi are portrayed in each version. Yahyâ Çelebi often experiences feelings of shame and astonishment; he is an indecisive character who opens his inner self to the reader. In contrast, in *Evhad Çelebi*, hesitation gives way to reliance on God. Evhad Çelebi, who seeks refuge in God under all circumstances, has no difficulty making decisions and does not exhibit hesitation or shame. Variations in the representation of female characters across versions are also noteworthy. The nameless slave girl in the *Evhad Çelebi* story becomes Meymûne in the *Yahyâ Çelebi* story. One version of *Evhad Çelebi* places the slave girl at the center of the story’s moral, while the French translation of *Yahyâ Çelebi* reimagines Meymûne as a central character who takes action and can even commit murder if necessary. In parallel with these changes, the mother of Evhad/Yahyâ Çelebi also emerges with differing characteristics in versions. This close reading, focusing on character portrayal, concludes with a reference to Evhad Çelebi as a historical figure who lived in 16th-century Istanbul. In conclusion, this study, which compares character representations in different versions and translations of the *Yahyâ* and *Evhad Çelebi* stories, highlights the manifestations of agency and gender relations that become visible through comparative reading.

Keywords: *Yahyâ Çelebi Story*, *Evhad Çelebi Story*, space, transformation of a character, transformation of female characters, gender.

Bu makalede, aynı olay örgüsüne sahip hikâyelerin farklı versiyonlarının yakın okumasıyla hikâyelerdeki karakterlerin nasıl farklılaştığı ve dönüştüğü ele alınmıştır. Bu amaçla önce olay örgüsü benzerliği yadsınamayacak *Yahyâ* ve *Evhad Çelebi* hikâyeleri tanıtılmış; sonra da farklı versiyonlarda rastlanan Yahyâ ve Evhad Çelebi(ler) üzerinden karakterlerin yaşadıkları şehirle olan ilişkisi ve duygularını nasıl ifade ettikleri incelenmiştir. Bunun ardından *Yahyâ Çelebi Hikâyesi*'nin versiyonları olarak tanımlanabilecek Fransızca çevirileri tanıtılmıştır. Çeviri ile beraber Yahyâ karakteri, Jahia'ya dönüşmüştür. Yahyâ/Jahia ve Evhad karakterlerinin çoğulluğu ile koşut olarak hikâyenin kadın karakteri Meymûne'nin rolü ve failliği de her versiyonda değişmektedir. Meymûne, farklı versiyonlarda isimsiz bir cariyeden hikâyenin ana karakterine ya da olan her şeyin müsebbibine dönüşebilmektedir. Makalenin sonuç kısmında ise on altıncı yüzyıl İstanbul'unda yaşamış gerçek bir karakter olan Evhad Çelebi'ye değinilmiştir. Bu bağlamda bu makale, Osmanlı mensur hikâyelerinde olay örgüsü yerine, farklı versiyonlardaki karakterlere yakından bakıldığında görülebilecek yakın okuma olasılıklarını aşikâr kılmayı hedeflemektedir. Bununla amaçlanan ise Osmanlı hikâyelerinde belirleyici olanın olay örgüsü olmak zorunda olmadığını, aynı olay örgüsünde rastlanan karakterlerin durağan olmaktan çok uzak olduğunu, dolayısıyla farklı versiyonların paralel okunmasının gerekliliğini göstermektir.

1. *Yahyâ Çelebi Hikâyesi*: Olay Örgüsü

Yahyâ Çelebi Hikâyesi ya da tam başlığı ile *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi bâ-Şeyh Ebû'l-Ḥayyâr der Üsküdar*, Fransa Milli Kütüphanesinde (Bibliothèque nationale de France-Supplément turc 913) bulunmaktadır.¹ Bu Osmanlıca eser, Fransızca çevirisi ile beraber ciltlenmiştir. Metin kırık divani hat ile yazılmış 31 varaktan, Fransızca çevirisi ise aynı yazmanın sonuna eklenmiş 27 varaktan oluşmaktadır. Katalog kayıtlarında eserin başka bir kopyasına rastlanmamıştır.²

¹ Şeyhin isminin Ḥayyâr olarak okunması da mümkündür, ancak metin içerisinde geçtiği yerdeki kullanılmış bir hareke ve Ḥayyâr'ın özel isim olarak kullanılması nedeniyle *Ebû'l-Ḥayyâr* kullanımı tercih edilmiştir. Fransa Milli Kütüphanesindeki katalog kaydında da bu isim Aboul-Khayyar olarak belirtilmiştir.

² *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi bâ şeyh Ebû'l-Ḥayyâr der Üsküdar*, Bibliothèque nationale de France. Département des manuscrits, Supplément turc 913 (Makale boyunca okuma kolaylığı sağlaması açısından bu metin *Yahyâ Çelebi Hikâyesi* olarak adlandırılmıştır). Hasan Kavruk, *Yahyâ Çelebi*

Yahyâ Çelebi Hikâyesi geleneksel bir girizgahlı, “*râviyân-ı aḥbâr ve nâkilân-ı âşâr ve muḥaddiṣân-ı rûzgâr öyle nakl u beyân ederler ki*” ibaresiyle başlar. Hikâyenin yazılma tarihi için düşünülen kayıt ise fi 10 Cemâziyü’l-âḥir, sene 1143’tür (21 Aralık 1730).³ Hikâyenin tamamını alıntılanmak makale kapsamını aşacağından ve hikâyeye yazma versiyonu dışında da erişim mümkün olmadığından burada hikâyenin ayrıntılı bir özeti verilecektir:⁴

II. Selîm zamanında (1566-1574) İstanbul’da, Yedikule yakınlarındaki Narlıkapı’da yaşayan, Yahyâ Çelebi isimli bir debbağ (derici) yiğidi vardır. Emrine amade olan annesi ile beraber yaşar. Yahyâ Çelebi debbağlık sanatında yetkin, kuvvetli, mert ve cesur biridir. Yahyâ Çelebi’nin Üsküdar’da yaşayan Muhammed Çelebi isimli sadık bir dostu vardır.⁵ Bazen Yahyâ Çelebi Üsküdar’a geçer ve birkaç gününü onunla geçirir. Bir gün yine dostu Muhammed Çelebi’nin yanına gitmek isteyen Yahyâ Çelebi, annesinin eksik ve ihtiyaçlarını tamamlar, Üsküdar’a gitmek için izin alır ve arkadaşına gider. Birbirlerini görmelerinin sevincini yaşayıp biraz istirahat ettikten sonra Yahyâ Çelebi, âdetleri üzere

ve Evhad Çelebi hikâyelerini telif hikâyelerin altında tasnif eder. Hasan Kavruk, *Eski Türk Edebiyatı’nda Mensûr Hikâyeler* (İstanbul: MEB, 1998), 74. Zeynep Altok, bu hikâyelerin birbirinin versiyonu olarak kabul edilmeleri gerektiğine işaret eder ve her iki hikâyeyi de olay örgüsüne istinaden “Deathly-Palace-of-Pleasures” kategorisi altında ele alır. Bkz. Zeynep Altok, “The 18th-Century ‘Istanbul Tale,’ Prose Tales and Beyond,” *Companion to Early Modern Istanbul*, haz. Çiğdem Kafesçioğlu ve Shirin Hamadeh (Leiden, Boston: Brill, 2021), 581-604. Osman Ünlü, gotik bir hikâye olarak adlandırdığı Yahyâ Çelebi hikâyesinde İstanbul ve Üsküdar’ın çeşitli semtleri üzerine 12. Üsküdar Sempozyumu’nda bir tebliğ sunmuştur. Osman Ünlü, “Gotik Bir Hikâye’de 18. Yüzyıl Üsküdar’ı,” *Uluslararası 12. Üsküdar Sempozyumu (13-14-15 Ekim 2023): Tebliğ Özetleri*, haz. Coşkun Yılmaz (İstanbul: Üsküdar Belediyesi, 2023), 109.

3 *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi*, 31b. Çalışma boyunca yazmalardan yapılan doğrudan alıntılarda çeviri yazı alfabeti kullanılmış, neşredilmiş metinlerden yapılan alıntılarda ise referans verilen neşirden doğrudan alıntı yapılmıştır. Doğrudan alıntılar haricinde, makale boyunca geçen özel isimlerde okuma kolaylığı sağlaması açısından akademik transkripsiyon kullanılmamıştır. Makale dâhilinde özgün metinlerden bir ya da birkaç kelime olduğu gibi alındığında çeviri yazı ile gösterilmiştir. Tekil kelimeler modern Türkçede kullanılıp, metin içerisinde sıklıkla tekrarlanıyorsa (örneğin *hicâb, rûsvây*) okuma kolaylığı açısından çeviri yazı kullanılması tercih edilmemiştir.

4 Yahyâ Çelebi ve Evhad Çelebi hikâyeleri yazar tarafından kapsamlı bir inceleme ile yayıma hazırlanmaktadır.

5 Burada Muhammed isminin Mehmed ya da Mehemmed okunması mümkündür. Metnin çevirisini yapan dil oğlu, Fransızca çevirisini yaparken ismi Muhammed olarak yazdığından ve isimleri aktarırken seslerine göre aktardığından, Osmanlıca versiyonda da Muhammed olarak okunması tercih edilmiştir.

meyhaneye gidip gam dağıtmalarını önerir. Muhammed Çelebi ise akşam bir düğüne gitmeye söz verdiğini söyler, Yahyâ Çelebi'yi de düğüne davet eder. Arkadaşlıklarının samimiyetine istinaden bunun uygun olacağını söyleyen Yahyâ Çelebi daveti kabul eder ve beraberce düğüne giderler.

Düğünün ardından herkes dağıldıktan sonra Yahyâ Çelebi, Muhammed Çelebi ve bazı komşular orada kalıp bir meclis kurup içmeye ve sohbet başlarlar. Ancak tam da herkes içkinin etkisiyle hararetlenmiş ve sohbet koyulaşmışken saki bir damla bile içkinin kalmadığını haber verir. Meclistekiler bu haberi şaşkınlıkla karşılar: Şarap alıp gelmek gerekir, oysa meyhaneler deniz kıyısındadır ve cami yakınlarında içki almak mümkün değildir. Gece karanlığında fenersiz gitmek ise zordur ve asese (gece bekçisi) rastlandığı takdirde salıverilmek imkansızdır. Meclistekilerden biri tekrar tekrar içlerinden birinin şarap getirmek için gidip gitmeyeceğini sorar ancak herkes başını önüne eğerek ve soru cevapsız kalır. Yahyâ Çelebi oradaki tek misafir olduğunu düşünerek bu soruyu üstüne alınıp gitmeye gönüllü olur. Arkadaşı Muhammed Çelebi, sokakları bilmediğinden yakalanacağını söyler ve gitmesine engel olmaya çalışır ama bunu bir mertlik davası olarak gören Yahyâ Çelebi ikna olmaz.

Dönüş yolunda bir ışık görüp asese rast geldiğini sanan Yahyâ Çelebi, gelenin fener taşıyan genç bir yiğit ve yanındakinin de ak sakallı bir şeyh olduğunu görünce rahatlar. Kendisine doğru yaklaşırlarken şeyhin bir misafire denk gelmedikçe orucunu açmaya niyetli olmadığını, bu yüzden Allah'tan bir misafir dilediğini duyar. Şeyhin dış görünüşü ve sözleri üzerine onun bir *kutb* ya da *Hızır* olduğuna karar veren Yahyâ Çelebi, elindeki içkiyi arkasına saklar. Yahyâ Çelebi'yi fark eden şeyh ise onun yanına gider ve orucunu açmaya eşlik etmesi için onu davet eder. Yahyâ Çelebi'nin tereddüdü üzerine içkileri fark eden şeyh yine de ısrar edince Yahyâ Çelebi, şeyhe eşlik etmeye karar verir. Ancak arkadaşlarına içkileri götürmesinin kendisi için bir mertlik davası olduğunu belirtip önce içkileri bırakacağını söyler. Ardından ise tövbe edip kendisini bu şeyhin hizmetine adayacaktır.

Yahyâ Çelebi endişe içerisinde kendisini bekleyen arkadaşlarına testileri götürür. Yorgunluğunu ve gitmişken meyhanede muğbeçelerin ısrarıyla çok içtiğini bahane ederek içki meclisinden ayrılır. Meclistekilere, istirahat için Muhammed Çelebi'nin hanesine döneceğini söyler. Bu sırada onu yalnız bırakmak istemeyen Muhammed Çelebi'yi mecliste kalmaya ikna edip şeyhin yanına geri döner ve

ayağına yüz sürer. Onu bağrına basan şeyhle beraber Üsküdar'dan çıkar ve şahaneye bir bağ kapısına dek yürürler. Yahyâ Çelebi, bir tekkeye gitmeyi beklerken kendisini ömründe hiç görmediği bir zenginliğin içinde bulur. Mükemmel bir sofraya ve hizmete hazır cariyeleri gördükçe düşüncelere dalar ve neler olacağı konusunda endişelenir. Şeyh ise Yahyâ Çelebi'den kendisini babası olarak kabul etmesini ister ve çeşitli açıklamalarla onu teskin eder. Şeyhin söylediklerine ikna olan Yahyâ Çelebi içki içmeyi ve ona sunulan cariyelerden birini kendisi için seçmeyi kabul eder. Yahyâ Çelebi'yi bundan sonra oğlu yerine koyduğunu söyleyen şeyh ise ertesi gün Üsküdar kadısına gidip her şeyini ona bırakacağını temin eder. Sonunda iyice mest olan Yahyâ Çelebi'yi, beğendiği Meymûne isimli cariye ile uyumaya gönderir.

Böylece Yahyâ Çelebi, Meymûne ile baş başa kalır. Fakat yalnız kaldıklarında Meymûne ona ömründen geriye çok az vakit kaldığını söyler. Bunun üzerine Yahyâ Çelebi işin aslını öğrenmek ister. Kendisine ne olursa olsun sessiz kalmasını salık veren cariyenin sözünü dinleyip kendinden geçmiş numarası yapar. Daha sonra cariye ona *acayib bir temaşa* ettirmek üzere onu hapishaneyi görmeye götürür. Yahyâ hapishanede kendisi gibi kandırılarak getirilmiş mahpusların zincirlerle tutulduğunu görür. Başlarındaki gulam ise mahpuslara onların içki ve namahrem ile aşinalığa kapılmalarından dolayı buraya düştüklerini söyler. Yahyâ Çelebi daha sonra şeyhin emriyle gulamın bir *derdmendi* hapishaneden çıkarmasını, beline dek soyup yatırmasını, göğsünden soktuğu bıçakla gövdesini göbeğine dek yarmasını, ciğerini ve yüreğini eliyle çıkarmasını ve yüreğini şeyhe vermesini izler. Şeyh bir sünger ile yürekten akan kanları temizler, Yahyâ Çelebi'nin ölen mahpusun yerine koyulmasını emreder. Ardından şeyh, yüreği bütüncü yutar ve üstüne de bir kadeh içki içer. Sonra da olduğu yerde kaskatı kesilip derin bir uykuya dalar.

Tüm bunları gözleriyle gören Yahyâ Çelebi hemen Meymûne ile buradan kurtulmak ister. Meymûne'nin planını takip ederek oradan ayrılırlar. Bir gulam kılığındaki Meymûne ile arkadaşı Muhammed Çelebi'nin evine dönerler. Ancak orada da uzun süre kalmazlar, şeyhin peşlerine düşmesinden çok korkan Meymûne'nin ısrarıyla ilk horoz sesini duyar duymaz yola düşerler. Denizde denk geldikleri bir balıkçıya Meymûne'yi babasından çok korkan bir bezirgân oğlu olarak tanıtır ve balıkçının kendilerini karşıya geçirmesini sağlarlar. Sabah ezanının ardından Yahyâ Çelebi'nin evine varırlar. Ancak Meymûne,

şeyh hayattayken kendilerinin cellat elinde olduğuna emindir, üstelik Yahyâ Çelebi ile birlikte olmayı da kabul etmez. Meymûne bu sorunu çözmesi için Yahyâ Çelebi'ye beş yüz altın verir ve şeyhten nasıl kurtulacaklarını anlatır: Yahyâ, arkadaşı Muhammed Çelebi ve onun iki dostunun da yardımıyla gidip şeyhi öldürecektir.

Yahyâ, Meymûne'nin planı üzerine tekrar arkadaşı Muhammed Çelebi'ye gider ve ondan yardım ister. Muhammed Çelebi'den o şeyhin Üsküdar'da meşhur olduğunu öğrenir. Beş yüz altını alan Muhammed Çelebi, böyle bir şeyhin katlinin büyük bir gaza olacağını söyleyip ona eşlik etmeyi kabul eder. Muhammed Çelebi'nin diğer iki dostuyla meyhanede buluşup akşam saatine kadar zevk ederler. Meyhaneden çıktıklarında, elinden kaçırdığı Yahyâ ve Meymûne'yi sokak sokak arayan şeyhe rast gelirler. Şeyh onları gördüğüne çok sevinir çünkü bir yerine dört kişi bulmuştur. Hep birlikte bağ evine giderlerken, bir fırsatını bulup önce şeyhin gulamını öldürürler. Tüm bunlar olup biterken şeyh, Yahyâ Çelebi'yi tanır ve canını kurtarmak için ona yalvarır. Yahyâ Çelebi de mahpusları salması, kendilerine mal vermesi ve bundan sonra onları rahat bırakması karşılığında şeyhe aman vereceğini söyler. Ancak Yahyâ Çelebi, sonunda sözünü tutmaz ve şeyhi çok azap çektirerek öldürür. Yahyâ Çelebi ve arkadaşları, şeyhin mallarını ve cariyeleri aldıktan sonra geceyi Muhammed Çelebi'nin hanesinde eğlenerek geçirirler.

Yahyâ Çelebi evine döndüğünde yaptıklarının nişanesi olarak yanına aldığı şeyhin yüzüğünü Meymûne'ye verir. Ardından Meymûne'nin isteğince mahallede küçük bir düğünle evlenirler. Birkaç gün geçtikten sonra Yahyâ Çelebi, şeyhin neden insan yüreği yediğini sorduğunda Meymûne'den şeyhin aksi hâlde uyuyamadığını öğrenir. Yahyâ Çelebi debbâğığa devam eder, Meymûne ile şeyhten aldıkları gümüş ve altınlarla huzur içinde geçinip giderler.

2. *Evhad Çelebi Hikâyeleri: Olay Örgüsü*

Evhad Çelebi hikâyesinin bilinen iki nüshasından biri Adnan Ötügen Halk Kütüphanesi'nde bir hikâye derlemesi içerisinde, bu versiyon *Hikâyet-i Cigerhâr-ı Hind ve ez Mâcerâ-yı Evhad* başlığını taşımaktadır. Diğeri ise Şükrü Elçin'e ait bir yazmada olup kendisi tarafından çeviriyazısı yayımlanmıştır.⁶

6 Şükrü Elçin, "Evhad Çelebi Hikâyesi," *Halk Edebiyatı Araştırmaları* (Ankara: Akçağ, 1997) 2:102-113. Hikâye Elçin'in izniyle Serdar Soydan, *Masaldan Romana, Sözden Yazıya, İstanbul*

Elçin, hikâye metninin neşrinden önceki kısa giriş paragrafında bu iki nüsha-ya dair tespitlerini paylaşmıştır. Elçin'e göre, kendisine ait mecmûadaki başlıksız olan hikâye "mantıkî teselsül itibarıyla daha sağlam olarak yazıya geçiril"miştir; ikinci nüsha ise okunaklı olmakla beraber, "dil ve üslûp bakımından insicamsızlık göstermektedir."⁷ Elçin açıkça hangi metinden ne kadar yararlandığını belirtmemekle beraber neşrinin "tam metin" olduğunu söylemiştir. Elçin tarafından neşredilen metnin bazı kısımları Adnan Ötügen Halk Kütüphanesi'ndeki yazmayla birebir örtüşmekle beraber, iki metin arasında önemli farklılıklar da vardır. Her ne kadar Elçin'in kullandığı yazmaya erişme imkânımız olmasa da neşredilen metin ile *Hikâyet-i Cigerhâr* kıyaslandığında, *Hikâyet-i Cigerhâr*'da olay örgüsünün daha anlaşılır olduğu, neşredilen metindeki atlamaların görülmediği fark edilir. Ayrıca Elçin neşrinde aşağıda bahsedilecek olan bir şehzadenin meşruiyeti ya da iyi bir kadının nasıl olması gerektiğine dair kısımlar yer almaz; karakterlerin betimlemelerinde de önemli farklar vardır. Maalesef tam bir metin yayımladığını söyleyen Elçin'in bir metin tamirine gidip gitmediğini, elindeki yazmayı temel alsa da metin neşri için her iki yazma nüshadan da yararlanıp yararlanmadığını kesin olarak söylemenin bir yolu bulunmamaktadır.⁸ Bu nedenle, hata ihtimalini barındırmakla beraber, bu makalede Elçin'in yayımladığı metin ve mevcut yazma metin ayrı versiyonlar olarak ele alınmıştır. *Evhad Çelebi* hikâyesinin iki versiyonu arasındaki farklılıklardan ise sadece bu makalenin kapsamına dâhil olanlara değinilmiştir. *Yahyâ Çelebi Hikâyesi* ile *Evhad Çelebi* hikâyesinin versiyonlarının farklılıkları yine bu makale bağlamında işlevsel oldukları ölçüde belirtilmiştir.

Narlıkapı'da yaşayan Evhad Çelebi'nin Üsküdar'da ismi verilmeyen iki dostu vardır. Onları ziyarete gittiğinde arkadaşları Evhad Çelebi'yi davetli oldukları düğüne götürürler. Düğünde diğer misafirlerin içki içip içret ettiğini gören Evhad

Hikâyeleri (İstanbul: Kapı, 2008) içinde yeniden basılmıştır. "Hikâyet-i Cigerhâr Hind ve ez macera-yı Evhâd," *Hikâyât*, Ankara Adnan Ötügen İl Halk Kütüphanesi, 06 HK 3208, 87b-123a. Yazmanın dijital kopyasındaki eksik varaklara hızla ulaşmamı sağlayan Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı yetkililerine çok teşekkür ederim. Makale boyunca *Evhad Çelebi* hikâyeleri olarak atıfta bulunulduğunda her iki versiyon da kastedilmektedir.

7 Elçin, "Evhad Çelebi Hikâyesi," 102.

8 Örneğin Şükrü Elçin, Sansar Mustafa Hikâyesi (1977-78) neşrinde müstehcen olan yerleri sansürlemiştir. Helga Anetshofer, "Passion and Murder on the Bosphorus," *The Ottoman World: A Cultural History Reader, 1450-1700*, ed. Hakan T. Karateke ve Helga Anetshofer (California: University of California Press, 2021), 325.

Çelebi, gidip meyhaneden içki getirmeyi önerir. Arkadaşları zahmet etmemesini söylese de Evhad Çelebi dinlemez. Şarap almış dönerken yolda bir şeyhe denk gelip şeyhin orucunu açmak için birini aradığına kulak misafiri olur. Şarap testisini eteği altına saklar, şeyhin önüne çıkar, iftar yapması için hanesine gitmeye razı olur. Arkadaşlarının hatırının kalmaması için önce onlara uğramayı düşünse de bunu erteleyip şeyhle evine gider. Şarap testilerini ise yolda saklar. Şeyhin sarayına vardıklarında ise gördüklerinden işkillenir ve işini Allah'a havale eder. İçerideki meclis ve cariyelerle karşılaştığında ise artık şeyhin görüldüğü gibi birisi olmadığından ve kendisinin konuyla ilgili bir şey yapması gerektiğinden emindir. Şeyh ikiyüzlüdür ve onu kendi eliyle cezalandırmayı Allah'tan diler.⁹ Şeyhin ona tüm mal ve cariyelerini bırakma teklifi ise Evhad Çelebi'yi iyice işkillendirir. Evhad Çelebi, her düşüncesinde Allah'a sığınır.

Bu arada Evhad Çelebi şeyhin bir cariyesine âşık olur. Cariye aracılığıyla orada neler olup bittiğini öğrenir. Aslen Mecusî olan şeyh, hasta bir Hindistan şehzadesinin hizmetindedir. Bu şehzadenin hastalığının çaresi ise insan yüreği yemektir. Kendi memleketinde uzun süre mahpusların kalbini yiyerek derdine derman bulmuştur. Ancak orada hapishanelerde kimse kalmayınca sonunda Fatih Sultan Mehmed döneminde şeyh ve şehzade Üsküdar'a kadar gelmişler; İstanbul'da vezir, müftü ve padişaha, şeyhi ulu bir aziz olarak tanıtmış, kendilerine bağışlanan yere bir saray yaptırmışlardır. Evhad'ın tüm bu olayları öğrenmesinin ardından, carie kendisini nikahla almadıkça onunla olmayacağını ve bunun da sadece şeyhi öldürüp kendisine bundan bir nişan getirdiği zaman mümkün olacağını söyler.¹⁰ Evhad ve carie evden kaçıp deniz kıyısında bir kayığa rast gelirler, kardeşmiş gibi yaparak Üsküdar'a kız kardeşlerine ziyarete geldiklerini ama annelerinin vefat haberini aldıklarından hemen dönmeleri gerektiğini söylerler. Balıkçı akıntıyı bahane etse de gittiği Hisar gezintilerinden kürek çekmeye alışık olan Evhad da küreklere geçer ve Narlıkapı'ya varırlar.¹¹

Üç günün ardından Evhad Çelebi eve içkili gelip carieyle beraber olmak ister, carieyse koşullarını tekrarlar. Bu arada şeyh, carie ve Evhad'ın birçok

⁹ *Hikâyet-i Cigerhâr*'da bu durum gaza olarak tanımlanır.

¹⁰ Aşağıda daha ayrıntılı tartışılacağı üzere, *Hikâyet-i Cigerhâr*'da cariyenin failliği çok daha öndedir. Uzun süredir beklediği kaçış imkânını mümkün kılacak bir yiğit olduğundan Evhad Çelebi'yi tercih ettiği ve tüm planın onun tasarısı olduğu açıkça vurgulanır.

¹¹ Balıkçı ve Evhad arasındaki diyalog, *Hikâyet-i Cigerhâr* başlıklı versiyonda çok daha detaylıdır.

altın ve mücevherle kaçtığını fark etmiş, her yerde onları aramaktadır. Vezire ve şeyhülislama çıkıp bostancıbaşı eliyle İznik'e kadar her yeri aratıp teftiş ettirir. Üsküdar'daki komşusu olan meşhur molların evini bu vesileyle bastırır, *ırzına rüsvay ettirir*, çok ahlar alır. Arananları bir türlü bulamayan padişahın adamları, bu işin içinde bir iş olduğunu düşünmeye başlarlar.

Olay örgüsünün bu noktasında mevcut iki Evhad Çelebi versiyonu birbirinden oldukça farklılaşmaktadır. Elçin neşrinde Evhad, Mısır'daki dayısından bir mektup almıştır ve Mısır'a gitmeye hazırlanmaktadır. Dayının ve mektubun bir hile olduğuna dair net bir açıklama yoktur. Oysa *Hikâyet-i Cigerhâr*'da Mısır'daki dayı, cariyenin kurgusudur. Bu versiyonda, cariyeye şeyhten kurtulmalarını, cezalandırılmamalarını ve ele geçirdikleri zenginlikten sorgusuz sualsiz faydalanmalarını arzular ve bunu sağlayacak ayrıntılı bir plan yapar: Buna göre Evhad Çelebi Mısır'da bir dayısı varmış gibi yaparak önce Mısır'a ticarete, sonra hacca gidecek; bu sırada İstanbul'a çeşitli mektup ve hediyeler yollayacaktır. Bu yükümlülükleri tamamlamasının ardından üç yıl sonunda İstanbul'a zengin bir tüccar olarak dönecektir. Bu süre boyunca ise cariyeye ve Evhad Çelebi'nin annesi de bu hileye uygun bir biçimde davranıp konu komşuyu bu hikâyeye inandıracaktır.

Her iki versiyonda da Evhad Çelebi Mısır'a gitmeden önce Üsküdar'a geçer, kendisini o geceden beri kayıp sanan arkadaşlarını bulur. Sır tutmaları karşılığında olanları anlatır, ona yardım ederlerse bundan fayda göreceklerini ve beraber Mısır'a gidebileceklerini anlatır. Onlar da Üsküdar'dan alakalarını iki günde keser. Hep birlikte cuma gecesi şeyhin yoluna çıkıp onu öldürürler. Cariyeleri alıp erkek kılığına sokarak yola koyulurlar, balıkçıya ise geçen gün babalarının(!) öldüğünü, bu seferse annelerinin öldüğünü söylerler.¹² Cariyeleri Evhad Çelebi'nin evine yerleştirip annesine emanet ederler. Komşulara hediye kumaş vermesini, Evhad'ın Mısır'daki nüfuzlu kardeşinin yanına gittiğini, cariyeleri de oğlu için aldığını söylemesini isterler. Böylece yoktan gelen bu zenginlik dikkat çekmeyecektir.

Evhad ve arkadaşları malların bir kısmını gizleyip geri kalanıyla Mısır'a yollandıktan sonra Üsküdar halkı şeyhin evinin kapılarını açık bulur. Kapının üstünde Evhad'ın bıraktığı yazı vardır. Halk yetkililere haber verir, gelenlerse

¹² Aslında ilk geçişlerinde de validelerinin öldüğünü söylemişlerdir. Elçin, "Evhad Çelebi Hikâyesi," 102; *Hikâyet-i Cigerhâr*, 99b.

evde kalan cariyelerden neler olduğu öğrenirler.¹³ Üsküdar’da “*bekârdan çok adam kaybol*” masının sırrı da böylelikle çözülmüş olur. Sağ kalanlar Evhad’ın hikâyesini anlatır. Durumu öğrenen padişah kendilerini “*bu vebalden kurtardığı için*” Evhad’ı bulduğunda “*hilat verip bermurad edeceğini*” söyler. Bu arada şeyhin komşusu olan mollanın haksız yere *rencide* edildiği kesinleştiğinden kendisine hem şeyhin evi ve cariyeleri hem de İstanbul kadılığı ihsan edilir.¹⁴

Bu sırada Mısır’a yollanan Evhad Çelebi, yolda bir bezirgân ile yakın dost olur. Evhad’ı oğlu gibi seven bu bezirgân babalığı yerine geçer ve beraber hacca giderler. Arkadaşları ise Mısır’da kalır; evler, dükkânlar alır ve evlenip Mısır’a yerleşir; gemi ile ticarete başlarlar. Evhad Çelebi ise babalığı ile İstanbul’a döner. Zengin bir tüccar olarak Mısır’la iş yapmaya devam eder; bir cami, medrese ve tekke yaptırır; başka birçok dükkân ve evi ise bunlara gelir sağlamak için vakfeder. En sonunda *işreti bırakır ve tahir olur*. Anlatıcıya göre Evhad Çelebi, *zahirde* kan dökse de *manada* o katil zalimlerin zulmüne son verdiği için Allah tarafından hem bu hem öteki dünyada takdir edilmiştir.¹⁵ Elçin tarafından yayımlanan “*Evhad Çelebi Hikâyesi*,” Evhad Çelebi’nin isminin vakfiyle kıyamete dek yaşadığı ibaresiyle sona ererken, *Hikâyet-i Cigerhâr*’da anlatı farklı bir odakla devam eder. *Hikâyet-i Cigerhâr*’da Evhad Çelebi’nin zahirî ve batınî kariyerinde cariyenin oynadığı başat role dikkat çeken anlatıcı, metni iyi bir “avret”in nasıl olması gerektiğine dair bir kısım sonlandırır. Bu şekilde *Hikâyet-i Cigerhâr*, birdenbire isimsiz cariyenin hikâyesine dönüşmüştür. Bu kısım ayrıntılı olarak *Meymûne’yi nasıl biliriz?* başlığı altında tartışılmıştır.

Verilen detaylı olay örgülerinden de anlaşılacağı üzere *Evhad Çelebi* hikâyesinin versiyonlarını *Yahyâ Çelebi Hikâyesi*’nden ayrı düşünmek oldukça zordur, çünkü temelde hikâyelerin olay örgülerinin iskeleti ve bazı ayrıntılar son derece benzerdir. Aşağıdaki bölümlerde tek tek versiyonlar arası farklara dikkat çekmek yerine, yakın okuma ile mekân ve karakter tasvirleri açısından yapılan dönüşüme odaklanılacaktır.

¹³ İki versiyonda yazıları gören halkın tepkileri ve yazıların anlaşılmasına dair detaylar oldukça farklıdır. *Hikâyet-i Cigerhâr*, 113a-113b; Elçin, “Evhad Çelebi Hikâyesi,” 112.

¹⁴ Elçin tarafından neşredilen versiyonunda evden ve cariyelerinden bahsedilmez.

¹⁵ *Hikâyet-i Cigerhâr*, 122a; Elçin, “Evhad Çelebi Hikâyesi,” 113.

3. Yahyâ Çelebi ve Evhad Çelebi Hikâyelerini Yakından Okumak

Osmanlı mensur hikâyeye geleneğine dair hikâyelerin salt özetleri ve olay örgülerine odaklanıldığında, hikâyelerden geriye tekrarlarını anımsatan bir olay örgüsü kalmaktadır. Oysa hikâyeler dil oyunları, farklı anlatım teknikleri, kelime seçimleriyle canlanmakta ve daha da önemlisi artık erişme imkânı olmayan sesli okuma pratikleri ile hayat bulmaktaydılar.¹⁶ *Yahyâ Çelebi Hikâyesi*, girift olmasına rağmen sıra dışı denilebilecek olaylar silsilesi ile bu kategorinin nispeten dışında kalsa da bu otuz bir varaklık uzun anlatıya ritmini veren ve okuyucunun Yahyâ Çelebi'nin hikâyesini yaşamasını sağlayan farklı öğeler, eserdeki anlatım özelliklerine dayanmaktadır. Hikâyede özellikle zamanın –daha doğrusu gece ve gündüzün–, mekânın –İstanbul'da ve Üsküdar'da yaşamının– ve Yahyâ Çelebi'nin düşüncelerinin ayrıntılı tasviri dikkati haizdir. *Yahyâ* ve *Evhad Çelebi* hikâyeleri her ne kadar benzer bir olay örgüsünü izlese de mevcut yazma versiyonları göz önünde bulundurulduğunda, *Evhad Çelebi* hikâyesinin versiyonlarında mekân tasvirleri ve iç konuşmaların çok daha az olduğu gözlemlenmiştir.

Bu bölümde kısaca *Yahyâ Çelebi Hikâyesi*'nde zaman ve mekânın nasıl kullanıldığına değinildikten sonra Yahyâ Çelebi'nin iç sesine odaklanılmıştır. Bunu yapmaktaki amaç ise hikâyenin yakın okuması ile karakterlerin hislerine ve bunların okur ve dinleyicilere nasıl yansıtıldığına dikkat çekmektir.

3.1. Erken Modern İstanbul'da Zaman, Mekân ve Kurgu

Yahyâ Çelebi Hikâyesi, İstanbullu bir hikâyedir, sadece İstanbul'da geçmekle kalmaz aynı zamanda okurlarını ve dinleyicilerini şehrin sokaklarında dolaştırır.¹⁷

¹⁶ Sesli okuma pratiklerinin etkisi ve okur odaklı yaklaşımlar için bkz. Tülün Değirmenci, "Bir Kitabı Kaç Kişi Okur? Osmanlı'da Okurlar ve Okuma Biçimleri Üzerine Bazı Gözlemler," *Tarih ve Toplum Yeni Yaklaşımlar*, s. 13 (2011): 7-43; Elif Sezer-Aydınlı ve İrvin Cemil Schick, "Osmanlı İstanbul'unda Sese Dönüşen Kitaplar," *Zemin*, s. 5 (2023): 50-111.

¹⁷ Tabii burada modern bir yanılgı ile Üsküdar'ı da İstanbul kapsamında değerlendiriyorum, oysa dönemin idarî ve pratik kullanımında Üsküdar'ı ayrı bir yerleşim birimi olarak tanımlamak daha yerinde olacaktır. Kapsamı Yahyâ ve Evhad Çelebi hikâyeleriyle sınırlı bu çalışmanın tartışmasının dışında kalmakla beraber, genellikle "Realist İstanbul Hikâyeleri" olarak sınıflandırılan hikâye grubunun gerçekçilik ve İstanbul'la olan ilişkisi çeşitli araştırmacılar tarafından tartışılmıştır. Bu sınıflandırmanın çıkış noktalarından biri için bkz. Şükrü Elçin, "Kitâbî, Mensur, Realist İstanbul Halk Hikâyeleri," *Halk Edebiyatı Araştırmaları* (Ankara: Akçağ, 1997), 2:69-96. Konu ile ilgili daha fazla eseri kapsayan yakın tarihli bir inceleme için bkz. Altok, "The 18th-Century 'İstanbul Tale'."

Tasvirler okur ve dinleyicileri bir yandan şehirde dolaştırırken, bir yandan mekânın kullanımı ve erişilebilirliği tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi zamanla iç içedir. Özellikle gece ve gündüz, mekân kullanımını –yahut mekânın tekinsizliğini– belirlemektedir.

Yahyâ Çelebi Hikâyesi, anlatıcının belirttiğine göre II. Selâm döneminde geçer, dolayısıyla bu muhayyel olaylar 1566-74 arasında cereyan etmiş olmalıdır. Hikâyede yer alan bir ipucuna dayanarak bu zaman aralığını biraz daha daraltmak mümkün olabilir. Yahyâ Çelebi'nin şeyhe rastladığı sokak, Valide Camii yakınındadır, bahsi geçen cami ise 1570-1579 yılları arasında Üsküdar'da inşa edilen Atik Valide Camii olmalıdır.¹⁸ Dolayısı ile cami eğer bu dokuz yıllık süreçte kullanılmaya başlandı ise, hikâye zamanı 1570'lerin ikinci yarısı olmalıdır. Ancak kullanıma açılmadan Atik Valide Camii'nin inşaatının tamamlanması gerektiği düşünülürse, anlatıcının beyanında bir hata olduğu tahmin edilebilir ve hikâye zamanı III. Murâd dönemi (1574-1595) olarak ele alınabilir. Burada anlatıcının geçmişe yönelik bir hikâyeyi kurgularken tarihsel detayları karıştırmış olabileceği, Atik Valide Camii'ni II. Selâm dönemine yerleştirmiş olabileceği de göz önünde bulundurulmalıdır.

Metinde zaman ve mekâna dair detayların bir kısmı aşağıdaki paragrafta örneklenmiştir. Metinden doğrudan yapılan alıntılar italik, vurgulanan kısımlar ise koyu karakterlerle gösterilmiştir. Sadece bu vurguları okumak bile *Yahyâ Çelebi Hikâyesi*'nin şehirle kurduğu ilişkiyi gözler önüne sermektedir.

Yahyâ Çelebi, *şehr-i İslâmbol'da vâki 'Yedikulle kurbünde Nârlıkıpu dimekle ma' rûf bâb-ı 'alî dahlinde* yaşar, *Üsküdar'da mütemekkin* arkadaşını görmek içinse bir piyade (bir tür kayak) ile bazen *Üsküdar'a* geçer. Düğün sonrası, *yatsu namâzı vakti olup güyegü ile ma'an câmi'-i şerife gidüp ba'd'es-şalâte'l-'işâ* meclis kurulur. İçkileri bittiğinde, *meyhâneler[in] kenâr-ı bahırda* olması bir sorundur. Çünkü *câmi' kurbünde bade almak ve şurb etmek gâyet memnû' olmağla gice degül gündüz bile kimesne meykedeye varmak muhâl ve fenârsız gitmek lâzım gelse mesâfe-i ba'ide olmağla*, içkinin getirilmesi bir sorun hâline gelir, yolda asese yakalanma riski büyüktür.¹⁹

18 M. Baha Tanman, “Atik Vâlîde Sultan Külliyesi,” *TDVİA*, IV, <https://islamansiklopedisi.org.tr/atik-valide-sultan-kulliyesi> (erişim 1 Ekim 2024).

19 Geceleri sokağa fenersiz çıkma yasaklarına dair bkz. Makul Yıldırım, “Dersaadet'te Gece Fenersiz Gezme Yasağı Konusunda Bazı Tespitler,” *The Journal of Turk-Islam World Social Studies*, s. 40 (2024): 51-68; Avner Wishnitzer, *As Night Falls Eighteenth-Century Ottoman Cities after Dark* (Cambridge: Cambridge University Press, 2021), 62-67.

Yahyâ Çelebi'nin içki getirme isteğine arkadaşı şehri bilmediğini söyleyerek karşı çıkar ve şunu söyler: *zîrâ yolları ol mertebe (...) şokakları bilmemekle yine dest-i 'asese girifiâr olursun*. Ardından arkadaşını ikna eden Yahyâ'yı şehrin bomboş sokaklarında takip ederiz: *yatsu vakti geçüp herkes hânesine gitmekle esvâk tenhâ olup insândan bir ferd görünmezdi*. Yahyâ Çelebi karanlık sokaklarda ilerlerken kendisine yaklaşan bir ışık gördüğünde ise bir sokağa saklanır. Verilen tasvir sayesinde modern okur/dinleyici hem sokağın atmosferini hem de Yahyâ Çelebi'nin yaşadığı gerilimi rahatlıkla hissedebilir, kendini Üsküdar'ın dar ve karmaşık sokaklarında tahayyül edebilir: *Yahyâ Çelebi dahî Valide Câmî'i kurbünde olan tar şokak içine girüp 'acele ile giderdi kim şapacak ve güzerân idecek yer yok, eger geriye kacsı ayak şadâsını işidüp ardına düşüp deryâ kenârına degin gelmek iktizâ ider*. Sonunda kaçacak yeri kalmadığında ise *hemân kûşe-yi dükkâna arkasın virüp saklanır*.²⁰

Yahyâ Çelebi Hikâyesi'nde verilen bu tasvire kıyasla *Evhad Çelebi* hikâyesinin versiyonları oldukça olay odaklıdır, şehir dokusunu ve şehirde gezinme hissini bu denli hissettiren ayrıntılardan yoksundur.

Yahyâ Çelebi Hikâyesi'nde Üsküdar'da şeyhin yaşadığı sarayın konumu da ayrıntılı bir biçimde verilmiştir. Yahyâ Çelebi ve şeyh, *nefs-i Üsküdar'dan çıkup hâlâ miskinler sâkin olduğu hânkâhuñ üstü yanında bir bāğ kapusından girerler*, yüksek duvarlar, kilitli kapılar, zindan ve mezarlıklar bu kısımdaki tasvirlerde hakimdir.²¹ Yahyâ Çelebi'nin Meymûne ile düştüğü geri dönüş yolu da yine erken modern İstanbul'unun zaman ve mekân ile belirlenmiştir. Şeyhin sarayından kaçıp Muhammed Çelebi'nin evinde saklandıklarında Meymûne bir an evvel İstanbul'a geçmek ister, Yahyâ Çelebi ise saatin geç ve şehrin kapılarının kapalı olduğunu belirterek bunun imkansızlığından dem vurur ve şunları söyler:

Ey rüşenâ-yı çeşm elümden gelse-y-idi deryâyı geçerüm şimdiki hâlde imkân yok zîrâ kayıklar cümle karadadur ve hem İslâmbol kapuları kapalıdır bostancıbaşı ise bu maḥal nigeḥbân olup şabâḥ olmadın deryâda kayık görüp içinde olan âdemi eyle ğarḳ ider imdi lutf eyle bir miqdâr ârâm eyle şabâḥa karîb olduḳda giderüz.²²

²⁰ *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi*, 1b-6b.

²¹ *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi*, 11a-11b. Miskinler Tekkesi, 1514 yılında Yavuz Sultan Selim tarafından cüzzamlıların toplumdan ayrı yaşamalarını sağlamak için inşa edilmiştir. Konumu "Karacaahmet Mezarlığı'nın ortasında bugün Karacaahmet Türbesi'nin önünden Haydarpaşa yönüne giden yolun soluna rastlayan yerde"dir. Nuran Yıldırım, "Miskinler Tekkesi," *TDVİA*, XXX, <https://islamansiklopedisi.org.tr/miskinler-tekkesi> (erişim 1 Nisan 2025).

²² *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi*, 24b.

İstanbul'a gece geçmek sadece fiziksel bir imkânsızlıktan ibaret değildir, aynı zamanda yasaktır da.²³ Ancak Meymûne için sabah, *bāng-ı ħoros sem*'i ile başlar.²⁴ *Evhad Çelebi* hikâyesi versiyonlarında bu kısım tamamen noksandır çünkü cariyeler ve Evhad doğrudan iskeleye giderler, arkadaşının evine uğramazlar.

Yahyâ Çelebi ve Meymûne deniz kenarına geldiklerinde saat henüz çok erken olduğundan *cins-i insândan bir ferd yok*[tur] *kayıklar ve peremeler çekilmiştir*. Onları karşıya geçirecek olan kayıkçı birilerine rastladığına inanmaz *zîrâ "bu zamân insân gezmey var ise cinnîdür,"* der. Yahyâ Çelebi'nin bu yersiz ve vakitsiz konumlarını kayıkçıya açıklaması gerekir ki bu sırada (özellikle genç kadınların görünürlüklerini dikte eden toplumsal kurallar uyarınca aksi pek de mümkün olmayacağından) Meymûne genç bir erkek kılığındadır. Kayıkçıya –kendini o anda bir civan olarak gösteren– Meymûne'nin Üsküdar'da bir bezirgân oğlu olup düğüne geldiğini, ancak *pederinden kemâl ħavf idüp elbette bu gice eve götür diyyü ağla*[dığını] söyleyip altın karşılığı onları karşıya geçirmesini ister. Sonra bindikleri kayık tek tek İstanbul'un kıyı kapıları boyunca gider.²⁵ Her bir kapıda, Meymûne'nin sözde bezirgân babasının konağının bir sonraki kapıda olduğunu, yürümeyeyse mecalleri olmadığını söyleyip, balıkçıya birer altın daha vererek kendilerini Narlıkapı'ya kadar getirtirler. Narlıkapı'ya vardıklarında *şabâh ezânı dahî okın*[muştur], Yahyâ Çelebi'nin annesi ise kalkmış, *ĥâne için pāk* etmektedir.²⁶

Maceranın geri kalanı, yine şehrin zaman ve mekân kodlarını izlemektedir. Şeyhin evine yatsıdan sonra varmak gerekeceğinden, Yahyâ ve arkadaşları *aĥşam olup yatsı okı*[nu] *nca*[ya kadar] *meĥĥânede zevk idüp zamân geldikde kalkup şeyĥüñ* yoluna çıkarlar.²⁷ Şeyhi katlettikten sonra dönüşte ise Yahyâ Çelebi *Muhammed Çelebi ĥânesinde eglenüp şabâh oldukda İstanbul'a geçer*.²⁸

Hikâyenin yaşayan mekân ve zamana sadakati gerçekçi bir bağlam sunmakla kalmayıp, aynı zamanda *Yahyâ Çelebi Hikâyesi*'nin imkânsız hatta grotesk olarak adlandırılabilir detaylarına da önemli bir tezat yaratmaktadır. Masalsı bir

23 Bostancıbaşı'nın boğaz genelindeki kontrolü ve yasaklar hakkında bkz. Wishnitzer, *As Night Falls*, özellikle Chapter 2: "Order Invisible," 46-80.

24 *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi*, 24b.

25 Metinde sur kapılarından Narlıkapı dışında Ahırkapı ve Kumkapı ismen zikredilmiş, geri kalanı diğer kapılar olarak belirtilmiştir. *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi*, 26a.

26 *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi*, 25a-26b.

27 *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi*, 28b.

28 *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi*, 30b.

kahramanlık hikâyesi olarak okunabilecek bir olay örgüsü bu zeminde mü-kemmelen on altıncı yüzyıl İstanbul'unda konumlanmaktadır ki Yahyâ Çelebi karakterinin on altıncı yüzyılda yaşamış gerçek bir kişi olan Evhad Çelebi'nin (kurgusal) versiyonundan doğduğu farz edilecek olursa zaman ve mekândaki bu konumlanma daha da önem kazanmaktadır.

Evhad Çelebi hikâyesi versiyonlarında anlatının İstanbul ile daha doğrusu mekân ve zamanla kurduğu ilişki ve karakterlerin gelişimi oldukça farklıdır. *Yahyâ Çelebi Hikâyesi*'nde örneklerini gördüğümüz gece ve gündüzüyle şehir tasviri *Evhad Çelebi* hikâyesi versiyonlarında yer almamaktadır. Ne şehrin gece karanlığı ve tenhâlığı hissedilir ne de Evhad Çelebi'nin Valide Camii'nin yakınındaki dar bir sokakta köşeye sıkıştığı ve devam ederse denize kadar gitmesi gerektiği. *Evhad Çelebi* hikâyesi versiyonlarında karakterin mekân ve zamanla ilişkisi çok daha yüzeysel olarak sunulmuştur. Bu hikâyede verilen yer adları (Narlıkapı, Doğancılar, Üsküdar v.d.) konum belirtmek için verili işaretlerdir, hikâyedeki olay örgüsüyle ya da anlatının duygusuyla bütünleşmemiştir. Şeyhin evine giderken yol Miskinler Tekkesi'nden geçmez, kayıkla giderken kapı isimleri sıralanmamıştır. Yine de *Evhad Çelebi* hikâyesi versiyonlarında yaşayan bir şehir olmadığını söylemek de mümkün değildir. Örneğin, balıkçının Evhad Çelebi'ye tek başına akıntıya karşı kürek çekemeyeceğini, yardımsız gidemeyeceğini söylediği yerde, tek başına kürek çekerse kendilerini Adalar'da bulacaklarını belirtmesi, *Yahyâ Çelebi Hikâyesi*'nde rastlanmayan bir detaydır.²⁹

Kısacası, her ne kadar olay örgüsü ve kullanılan mekânlar birbirine paralel de olsa, iki hikâyenin mekânla kurduğu ilişki ve okurun mekâmı nasıl deneyimlediği meselelerinde önemli farklar vardır. Her iki olay örgüsü İstanbul'da geçse bile, *Yahyâ Çelebi Hikâyesi*'nde mekân ve şehir çok daha işlevli bir biçimde yer almaktadır.

3.2. Yahyâ Çelebi ve Evhad Çelebileri Nasıl Biliriz?

Bu bölümde Yahyâ Çelebi ve Evhad Çelebi(ler)in hikâyelerde nasıl betimlendiğine bakarak, aynı olay örgüsünde karakter kurgularının nasıl değişebileceği ve bunun hikâyenin alınılanmasındaki etkisi odağa alınacaktır. Yahyâ Çelebi, endişe, utanç, hayret, şaşkınlık gibi çeşitli duyguları derununda yaşayan ve iç konuşmaları vesilesiyle bunları okur ve dinleyiciye aktaran bir karakterdir. Evhad

²⁹ *Hikâyet-i Cigerhâr*, 100a.

Çelebi ise kendinden emin ve başına gelenleri anlama konusunda mahir, görmüş geçirmiş bir karakterdir. Yahyâ Çelebi’de gördüğümüz temel duygu tereddüt, Evhad Çelebi’de ise tevekküldür.

Utanç, Hayret ve Mertlik: Yahyâ Çelebi’nin Derunu

Hikâyenin girişinde tanıtılan Yahyâ Çelebi, debbağlık sanatında yetkin, kuvvetli, mert, cesur ve yürekli bir yiğittir. İç sesini sıklıkla duyduğumuz Yahyâ Çelebi sık sık tereddüt ve hayret içindedir, üstelik başı sıkışan çoğu hikâye kahramanının (örneğin Evhad Çelebi’nin) aksine bu gibi durumlarda tek bir seçeneği olduğunu düşünüp Allah’a sığınmamaktadır. Yahyâ Çelebi, bu tereddüdü ve kafa karışıklığı ile duygularını yaşayan gerçekçi bir karakter portresi çizer. Metin boyunca sık sık düşünceleri duyulan Yahyâ Çelebi mütereddittir; utanç, hayret ve mertlik endişesi sıklıkla iç ses olarak dile gelmektedir.

Yahyâ Çelebi’nin iç sesi ilk kez düğünden sonra kurulmuş olan dost meclisinde duyulmaktadır. Meyhaneden şarap getirecek bir *serbâz-ı bülend-himmet* aranırken mecliste herkes başın *zemîne salar* ve kimse *aşlâ cevâb virme[z]*. Hal bu olunca Yahyâ Çelebi’nin *derûnına bu söz gel[ir]*: “*Bu yârân içinde benden gayrı misâfir yokdur ve bunlar birbirlerini bilürler diyüp imdi bu söz ve teklif bañadur.*”³⁰ Bu iç sese istinaden çevresindekilere seslenip bu görevi yapacağını bildirir. Kendisi için endişelenen dostu Muhammed Çelebi bu fıkre tam da misafir olduğundan karşı çıksa da meclisteki içkiye düşkün yârân, Yahyâ Çelebi’nin *da‘vâ-yı merdî* kıldığını söyleyerek onun *âteş-i gayretin alevlendir[irler]*.³¹ Artık kendisine toplumsal normları dikte eden iç sesine içinde bulunduğu içki meclisinin baskısı da karışmaktadır: Yahyâ Çelebi için eline iki testi alıp gitmekten başka seçenek yoktur. Sokakta giderken kendisine doğru gelen feneri görünce yine Yahyâ Çelebi’nin düşünceleri duyulur: *âyâ bu gelen fânûs ‘ases midür yohsa değil midür diyüp tahayyür* eder.³² Karşıdan gelen şeyhin uzun beyaz sakalını ve temiz yüzünü görmesiyle *kemâl-i hicâbından* duvara dayanıp durur. Misafirliliğiyle yârâna yük olmanın utancının yerini, içki taşırken bir şeyhe yakalanmaktan doğan utanç almıştır. Utanç, daha sonra korkuyla karışır. Korkusundan tıpkı bir sonbahar yaprağı gibi titrerken bu şeyhin ya bir *kuṭb* ya da *Hızır* olduğuna kanaat getiren

30 *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi*, 4b.

31 *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi*, 4b-5a.

32 *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi*, 5b.

Yahyâ Çelebi kendisine şunu sorar: *Eger elümde bâdeyi görürse ve baña gâzab iderse hâlüm neye müncer olur?*³³

Şeyhin daveti üzerine ise Yahyâ Çelebi'nin endişesi ve tereddüdü daha da büyür: Şeyhin davetine icabet etmediği takdirde azarlanıp Allah'ın gazabını üzerine çekmekten, ettiği takdirde ise *yārân beyninde hacîl ve şermende ol*[maktan] kaygılanır, şeyhe cevap veremez. Yahyâ Çelebi'den yanıt alamayan şeyh onun *hicâbı*[nı] *def* etmek ve hâli anlamak için eteğinin altında sakladığı ellerinin gizemini çözmeye karar verir. Şeyh, Yahyâ Çelebi'nin eteğini kaldırıp testileri görünce ona *hicâb-ı meyden* yanaklarının gül rengine döndüğünü ve *hicâb* etmemesini söyler. Bunun üzerine '*aybı âşikâre ol*[an] Yahyâ Çelebi ise nasıl *da'vâ-yı merdî* ettiğini açıklar ve hâlini anlatır.³⁴

Üstteki iki paragrafta metinden doğrudan alıntılanan italik kısımlardan da anlaşılacağı üzere utanç duygusu kurguda merkezî bir rol oynamaktadır. Utancın çevresinde gelişen ayıp ve toplumun kendisinden beklediği davranış normlarını yerine getirme kaygısı Yahyâ Çelebi karakterinin seçimleri için belirleyicidir.

İçkileri arkadaşlarına bırakıp şeyhin evine gittiğinde utanç duygusunun yerini daha ziyade hayret ve tereddüt alır. Tövbe edip müridi olma kararını verdiği şeyhin zenginliği ve gördükleri karşısında Yahyâ Çelebi *ışkillenmiştir*. Cariyeleri, meclisi ve içki dolu sürahileri gördüğünde *tahkîk bu herif ya şehhâr ya kâhindir ki bu hâlde olup kendüyi bu yüzden göstere* diye sorup şeyhin niyetini merak eder. *Âyâ murâdî nedir? Eger katlüm kâşd iderse niçün ider zîrâ cümle vücûdumda olan eşvâb otuz akçe ider yâhud mahbûb degülüm ki bir gayrı vechden ... ola bu kadar in'âm niçün* diye kendisine sorar.³⁵ Burada aslında Yahyâ Çelebi'nin çok da naif olmadığını ve başına gelebilecekleri az çok tahmin edebileceği fark edilir. Ancak şeyh de Yahyâ Çelebi'nin düşünceli hâlini fark etmiştir ve ona yanıtlar verir; söylediklerinin etkisi ve içkinin de yardımıyla Yahyâ'nın tefekkürüne engel olmaya çalışır.

Gece ilerledikçe utanç duygusu Yahyâ'nın yakasını bırakmaz. Şeyh, kendisine cariyelerden birini ihsan etmek istediğinde yine *şermende* olur—ki şeyh kendisini oğlu kabul etmiş ve sahip olduğu her şeyi ona vereceğini söylemiştir. Cariyeler söz konusu olduğunda şeyhe duyduğu saygı Yahyâ Çelebi'nin onlara *şehvet ile degül belki bilâ-şehvet* ile bile bakmasına izin vermez, şeyhin kendisi hakkında kötü

33 *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi*, 6b.

34 *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi*, 7a-7b.

35 *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi*, 13b-14a.

şeyler düşünme ihtimaline yer bırakmak istemez.³⁶ Bu yoğun duygularla hiçbir şekilde cariyelere bakmadığına şeyhi ikna etmeye çalışır, ancak şeyh onu aksini istediğine inandırıp cariyelerden birini seçmeye zorlar. O cariyeye Yahyâ Çelebi'nin kurtuluşu olacaktır. Hikâyenin devamında Yahyâ Çelebi'nin korku ve kaygıları bu yoğunlukta olmasa da farklı veçheleriyle görünmeye devam etmektedir. Başta ifade ettiği mertlik kaygısı hikâye akışında tekrar görülür: Örneğin, beraber kaçtığı Meymûne'nin taleplerine karşılık verdiği sözü tutmazsa *nâmerd* olacaktır.³⁷

Her ne kadar hikâyenin baş kahramanı da olsa Yahyâ Çelebi hep başkalarının sözüne ya da ne düşündüklerine göre hareket eden bir karakterdir. Ancak aklından geçenlerin ve duygularının hikâyeye yansınasıyla sadece araçsal bir rol oynamaktan çıkar, utancı ve tereddüdüyle kanlı canlı bir karaktere bürünür. Başından aynı olaylar geçen Evhad Çelebi ise olayları bambaşka bir üslupla karşılamaktadır.

Gaza ve Tevekkül: Evhad Çelebi

Evhad Çelebi, Elçin neşrinde üstad ve kâmil bir pabuççu yiğidi olarak tasvir edilmiş; aynı zamanda mertliği, yiğitliği, bahadırılığı ve feraseti öne çıkarılmıştır. *Hikâyet-i Cigerhâr*'da ise pabuççuluğu ve pabuçlarının eşsizliği daha da öne çıkar.³⁸

Yahyâ ve *Evhad Çelebi* hikâyeleri arasındaki önemli bir farklılık, baş karakterlerin olaylar karşısındaki tepkileridir: Utanan, hayrete düşen ya da mecliste mertliğini gösterme kaygısı güden Yahyâ Çelebi'nin aksine Evhad Çelebi farklı durumlar karşısında ne yapacağını bilir ve tereddüde düşmez. Duygularından çok eylemleri ve yargıları öne çıkmaktadır. İçki içmek istediğinde gidip alan kendisidir, misafirliğin ya da meclistekilerin yarattığı baskı söz konusu değildir. Şeyhle karşılaştığında arkadaşlarının kendisini bekleyeceğini, gitmezse hatırlarının kalacağını belirtir. Şeyhle gitmenin *düğünden yeğ* olduğunu düşündüğünde ise şeyhi takip eder.

Dolayısıyla ne şeyhe rastladığında arkadaşlarına gitmesini bir mertlik davası olarak tanımlar ne de şeyhin davranışlarından işkillendiğinde bunu uzun uzun sorgular. İkilemlere, utanca, tereddüde yer yoktur. Kelimenin tam anlamıyla hikâyenin kahramanıdır, bu da karakterini daha az gerçekçi kılar. Bilgisi hem

³⁶ *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi*, 15b-16a.

³⁷ *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi*, 27a.

³⁸ Elçin, "Evhad Çelebi Hikâyesi," 102.

görüp geçirdiğinden hem de hikâyelerden gelir. Anlatıcının kelimeleriyle, “*Evhad Çelebi şehir-i İstanbul’un zürefâsiyle ve neçe rüzgârdide ve kârâmuzlarla görüşmüş ve neçe hikâyet ve sergüzeştin dinlemiş ârif çelebi*” dir.³⁹ Arif bir çelebi olarak durumda bir bit yeniği olduğunu da hemen anlar ve bunu çözebilmek için gerekli kuvveti iman ve inancında arar.

Evhad Çelebi, şeyh ve şehzadeyi görüp işittiğinde hem kurtulmak hem de şeyhin sonunu getirmek için Allah’a yalvarır. Bu şeyhin katli için gerekli kuvvet ve fırsatın kendisine verilmesi için dua eder.⁴⁰ *Hikâyet-i Cigerhâr*’da cariyeye, zalimleri helak ettiği takdirde Evhad’ın *lutf-ı hakıkla biñ gazânun şevâbını* bulacağını söyler.⁴¹ Yahyâ Çelebi’nin aksine, Evhad Çelebi’nin iç sesi duyulan yerlerin çoğunda Evhad Çelebi Allah’tan yardım istemekte ve onun inayetine sığınmaktadır. Şeyhi öldüreceğinde *niyyet-i gazâ* eyler ve öyle kılıcını çeker.⁴² Şeyhi öldürdüğündeyse cariyelere “*elem çekmen bu işi ben Allah aşkıma eyledim,*” der. Cariyelerse ona kendilerini kurtardığı için teşekkür eder, Allah’a dua ve sena eylerler.⁴³

Verilen örnekten de anlaşılacağı üzere *Evhad Çelebi* hikâyesinin versiyonlarında tevekkülün farklı tezahürleri vardır: Örneğin, şeyhin ve şehzadenin sonunu hazırlayan önemli etmenlerden biri, rencide ettiği Üsküdar halkının ve özellikle de mollanın ahını almaktır. Özellikle *Hikâyet-i Cigerhâr*’da bu nokta vurgulanmış ve halkın tepkilerine değinilmiştir. Bunlara ek olarak, şeyhin ve şehzadenin sonunun gelmesinin de Allah’ın takdiri olduğu metinde vurgulanır, şehzadenin artık “*emr-i hakıkla zevâlî yaklaşmış*” tır.⁴⁴ Her iki versiyonda da cariyeler kendilerini bu kafirlerden kurtardığı için Evhad Çelebi’ye dua eder. *Hikâyet-i Cigerhâr*’da bunun “*biñ gazâ şevâbı*” olduğu da belirtilmiştir.⁴⁵ *Yahyâ Çelebi Hikâyesi*’nde ise böyle bir tevekkül yoktur. Yahyâ Çelebi inançlıdır, şeyhin gazabından korkar ve onun müridi olmak, yolunu ona vakfetmek ister; ancak zorluklar karşısında Tanrı’ya sığınmaz ve yaptıklarını Allah yolunda bir gaza olarak görmez.

39 Elçin, “Evhad Çelebi Hikâyesi,” 105. Aynı kısım *Hikâyet-i Cigerhâr*’da şu şekildedir: “*Evhad Çelebi dahı bir atık çok yârânla konuşmuş çok hikâyetler güş eylemiş yigid idi.*” *Hikâyet-i Cigerhâr*, 91b.

40 Elçin, “Evhad Çelebi Hikâyesi,” 106.

41 *Hikâyet-i Cigerhâr*, 106b.

42 Elçin, “Evhad Çelebi Hikâyesi,” 110. *Hikâyet-i Cigerhâr*’da ayrıca “*elin esirgemedi, Tañrı te’âlâ kolay getirdi*” cümleleri eklenmiştir. *Hikâyet-i Cigerhâr*, 111a.

43 Elçin, “Evhad Çelebi Hikâyesi,” 111; *Hikâyet-i Cigerhâr*, 111b-112a.

44 *Hikâyet-i Cigerhâr*, 106a.

45 *Hikâyet-i Cigerhâr*, 112a; Elçin, “Evhad Çelebi Hikâyesi,” 111.

Yahyâ Çelebi ile kıyaslandığında Evhad Çelebi’de utanç duygusundan bahsetmek de pek söz konusu değildir, anlatıya göre zaten Evhad Çelebi doğru davranmakta ve bunun için Allah’ın yol göstericiliğine sığınmaktadır. Örneğin, *Yahyâ Çelebi Hikâyesi*’nde şeyhin Yahyâ Çelebi’nin eteğini kaldırıp onun içki sakladığı için daha da utandıgı gülünç sayılabilecek sahnenin karşılığı *Evhad Çelebi* hikâyesinin versiyonlarında yoktur. Evhad Çelebi testiye eteğinin altına saklar ve şeyhin karşısına çıkar; testiye ise şeyhin evine girmeden bir versiyonda otların arasında, diğerinde ise bir mezar kovuğuna gizler.⁴⁶

Evhad Çelebi hikâyesinin versiyonlarında utanma duygusu bambaşka bir işlevle ortaya çıkmaktadır. Bu şekilde de samimi bir utanç duygusunu alaşağı eden ve bu duygunun toplumsal algısından faydalanan Evhad Çelebi’nin kıvrak zekasını gösteren bir bahaneden ibarettir. Evhad Çelebi, başvurduğu hile için toplumsal erkeklik normlarını kullanır: Evhad Çelebi, cariye ile baş başa kalıp tehlikede olduğunu öğrendikten sonra, cariye ile beraber olmadan şeyhin yanına geri gelir. Bu sırada da şeyhe neden *erlik göstermediğini* açıklaması gerekir. Evhad Çelebi cariyeye beraber buradan kurtulmaya karar verdiklerini, ancak cariyenin kendisini nikâhına almasını şart koştuğunu söyleyemeyeceğinden, utanç duygusunu bahane olarak kullanır: “*Ben kuluna doğrusu bir hicab ârız oldu. Yakınlığa liyâkatim olmadı. Ömrümüz mezîd ola. Birazlık işretim kemal bula, andan ol işe mübâşeret kılam...*”⁴⁷ Burada *hicâb*, Evhad Çelebi’nin deneyimi ya da duygusu değil, bahanesidir.

Utanç konusuyla uzaktan da olsa ilişkili sayılabilecek bir diğer nokta, iki farklı versiyonda karşımıza çıkan Evhad Çelebi’nin cariyeler karşısında aldığı tavrın tasvirindeki farktır: *Hikâyet-i Cigerhâr*’daki Evhad Çelebi, şeyhin meclisindeki “*ol zîbâ kızları göricek ‘aklı gidüb ağzından şu tamlamağa başla*”r; oysa Elçin neşrindeki Evhad, ancak şarabın etkisiyle mahmurlaştığında cariyeye *harfendazlığa* başlar.⁴⁸ *Evhad Çelebi* hikâyesi versiyonlarında utanca rastlanan başka bir nokta ise şeyhin komşusu molla ile ilgilidir. Aramalar sırasında evinin basılması ile mollanın ırzı *pâyımâl* ve

46 Elçin, “Evhad Çelebi Hikâyesi,” 104; *Hikâyet-i Cigerhâr*, 89b. Burada eğer *Yahya Çelebi Hikâyesi*’ndeki Miskinler Tekkesi detayının Evhad Çelebi hikâyesi için de geçerli olduğunu düşünecek olursak bahsi geçen mezar Karacaahmet Mezarlığı’na ait olabilir. Bu mezarlık I. Murâd devrinde oluşmaya başlamıştır. Necdet İşli, “Karacaahmet Mezarlığı,” *TDVİA*, XXIV, <https://islanamsiklopedisi.org.tr/karacaahmet-mezarligi> (erişim 1 Ekim 2024).

47 Elçin, “Evhad Çelebi Hikâyesi,” 105; *Hikâyet-i Cigerhâr*, 92b. Bu cümlede iki nüsha arasında sadece eklerin kullanımında bir fark vardır.

48 *Hikâyet-i Cigerhâr*, 90a; Elçin, “Evhad Çelebi Hikâyesi,” 104.

rûsvây olur.⁴⁹ *Rencîde* olan molla'nın deneyimi toplum nezdinde bir utanca işaret eder; bu durumun telafisi için de *hâtırın almak* isteyen sultan, şeyhin ölümünün ardından kendisine şeyhin evini, cariyelerini ve İstanbul kadılığını bağışlayacaktır.⁵⁰ Kısacası, *Evhad Çelebi* hikâyesinin iki versiyonunda da *hicâb* duyma ve *rûsvây* olma hâli karakterlerin iç dünyasını yansıtmaktan çok, toplumsal norm ve beklentileri ortaya koymaktadır.

Erken modern Osmanlı mensur hikâyelerinin nasıl okunduğu, kimler tarafından okunduğu ve nasıl alımlandığı hakkındaki tahminler çoğu zaman spekülasyonların ötesine geçememektedir. Hikâyeleri kimlerin nerede ve nasıl okuduğunu, özellikle de sadece sesli olarak icra edildikleri takdirde anlatıcının hikâyesinin nasıl bir versiyonunu yarattığını bilmek çoğu zaman mümkün değildir.⁵¹ Dolayısıyla erken modern Osmanlı okur ve dinleyicilerinin *Evhad* ve *Yahyâ Çelebi* karakterlerinin farklılığı hakkında neler düşündüğünü ya da bu iki karakterin birbirinden ayırt edilip edilmediğini bilebilmek mevcut verilerle imkânsız. Ancak *Evhad Çelebi* hikâyesi versiyonlarında tevekküle olan vurgu ve *Evhad Çelebi*'nin hikâyesinin sonunda vurgulanan topluma hizmet sağlamaya yönelik tüm hayır işleri (cami, tekke, medrese, vakıf...), okur ve dinleyicilerin *Evhad Çelebi* ve hikâyeye dair olumlu bir bakışı olabileceğine işaret etmektedir. Eserin Adnan Ötügen İl Halk Kütüphanesi'nde bulunan varyantının yer aldığı yazmanın ilk sayfasındaki okur notları bu bakışa dair kısmen de olsa fikir vermektedir.

Bu okur notlarından ilkinin Bahçekapısı'nda Buğday döğici Mustafa Beşe 25 Zilkade 1167'de (13 Eylül 1754) düşmüştür, ikincisini 1219 (1804) senesinde Sultan Bayezid'de muvakkit odasında saatçı bir *fakîrî'l-hakîr*,⁵² üçüncüsünü ise 26 Muharrem 1227'de (10 Şubat 1812) Üsküdarî Mirahor İbrahim Ağa kaydetmiştir. İlginç bir biçimde birbirinden uzak üç farklı tarihte, üç farklı kişi tarafından düşünülmüş bu üç not neredeyse kelimesi kelimesine aynıdır ve üçü de *Evhad Çelebi* hikâyesi dışındaki hikâyeleri beğenmediklerini bildirirler.⁵³

49 *Hikâyet-i Cigerhâr*, 103b; Elçin, "Evhad Çelebi Hikâyesi," 108.

50 İki *Evhad Çelebi* hikâyesi bu noktada farklılık gösterir. Elçin neşrinde sadece İstanbul kadılığı zikredilmişken *Hikâyet-i Cigerhâr* yazmasında ev ve cariyelerin de bu mollaya verildiği belirtilmiştir.

51 Bkz. Dipnot. 16.

52 Bu notun devamında silik olarak Seyyid Ahmed yazısı okunmaktadır. Ardından gelen kelimeler daha silik olduğundan seçilememektedir. Ancak bu kısım silinmiş olduğundan bu notun devamını yoksa daha önceden silinmiş bir kayda ait olup olmadığı açık değildir.

53 *Hikâyet-i Cigerhâr*, Ia; Elçin, "Evhad Çelebi Hikâyesi," 102. Yazmanın son sayfasında yine on sekizinci yüzyıla tarihlenen bir deprem kaydı vardır. Bu notlara ayrıca Reyhan Gökben Saluk,

Aynı yazmada oldukça sürükleyici *mekr-i zenân* hikâyelerinin olduğu göz önünde bulundurulduğunda bu tercihin içeriğe dayalı olduğunu öne sürmek mümkündür.⁵⁴ *Hikâyet-i Cigerhâr*'ın sonunda yer alan ve bir avretin nasıl olması gerektiğini anlatan kısım da bu hikâyenin *mekr-i zenân* hikâyeleri ile birlikte derlenmiş olmasını ve okur notlarındaki bu tartışmayı daha anlaşılır kılmaktadır. Aşağıda ayrıntılı olarak tartışılacağı üzerine *Hikâyet-i Cigerhâr*, ferasetli cariyenin Evhad Çelebi'nin hayatını nasıl değiştirdiği noktasından yola çıkarak iyi bir kadının nasıl olması gerektiğine dair bir hisse ile biter. Hikâyenin eserdeki başlığı *Hikâyet-i Cigerhâr-ı Hind ve ez Mâcerâ-yı Evhad* iken okur notlarının hikâyeyi menakıp olarak nitelendirmesi de bu bağlamda dikkat çekicidir.

Evhad ve *Yahyâ Çelebi* hikâyelerinin birbirinden (ya da başka bir hikâyeden) ne zaman ayrılıp bağımsız hikâyelere dönüştüğünü henüz mevcut verilerle tespit etmek mümkün değildir. Étienne Le Grand adlı Fransız bir dil oğlanının, dil talimi için *Yahyâ Çelebi Hikâyesi*'nin Fransızca bir çevirisini yapması hikâyelerin sergüzeştini takip etmeyi daha çetrefil hâle getirir. Makalenin başında belirtilen *Yahyâ Çelebi Hikâyesi*'nin metninin Fransızca kopyasıyla beraber ciltlenmiş olan şu ana dek bilinen tek Osmanlıca nüshasının çeviri amacıyla başka bir yazmadan kopyalanıp kopyalanmadığı bilinmemektedir. Hikâyenin daha sonra kaleme alınan Fransızca versiyonlarında geçirdiği dönüşüm, bir hikâyenin vurgusunun ne denli değişebileceğine ve karakterlerin nasıl dönüşebileceğine dair önemli bir örnek teşkil etmektedir.

4. Yahyâ'dan Jahia'ya: Fransızca Versiyonlar

Yahyâ Çelebi Hikâyesi, 1731 yılında İstanbul'da St. Louis Kapüsen Papazları Koleji'nde Étienne Le Grand isimli bir dil oğlu tarafından Fransızcaya çevrilmiş ve Fransızca çevirisi ile beraber ciltlenmiştir.⁵⁵ Fransız dil oğlanları Doğu dillerini

“*Kitâb-ı Mensûr: Realist İstanbul Hikâyeleri Hakkında*” başlıklı makalesinde değinmiştir. *Kitâb-ı Mensûr: Realist İstanbul Hikâyeleri (Metinler)*, haz. Pakize Pervin Aytaç ve öte. (Ankara: Berikan, 2017), 16-17.

54 Bu yazmadaki mekr-i zenân hikâyeleri, Reyhan Gökben Saluk ve Gamze Bulgan tarafından Latin harflerine aktarılmıştır. *Kitâb-ı Mensûr*, 291-312.

55 Fransızca çevirinin iç kapağındaki bir nottan bu çevirinin, 1734 senesinde Pétis de la Croix tarafından onaylandığını öğreniyoruz. Not, aynı zamanda çevirinin Fransız devlet adamı ve deniz kumandanı Maurepas kontunun emriyle yapıldığını belirtiyor. Burada zikredilen Pétis de la Croix, meşhur Şarkiyatçı François Pétis de La Croix'un kendisi gibi Şarkiyatçı olan oğlu Alexandre Louis Marie Pétis de la Croix olmalıdır. Pierre Larousse, “Pétis de la Croix,” *Grand dictionnaire*

öğrenmek ve dragoman olarak yetiştirilmek üzere İstanbul'a ilk olarak 1670 senesinde gönderilmişlerdir. Bunu müteakip on sekizinci asrın başına gelinceye kadar şehre yaklaşık yetmiş öğrenci daha yollanmıştır. Çeviri aktiviteleri ise 1723 yılından itibaren sistematik hâle gelmiş ve bununla hem eğitimin desteklenmesi hem de kraliyet kütüphanesinin zenginleştirilmesi hedeflenmiştir. 1730-1750 senesi arasında otuz sekiz öğrenci tarafından yüz yirmiden fazla çeviri yapılmıştır, bu çeviriler Bibliothèque nationale de France'ta saklanmaktadır.⁵⁶

Yahyâ Çelebi Hikâyesi'nin Osmanlıca yazmadaki başlığını *Yahyâ Çelebi ve Şeyh Ebu Hayyar'ın Üsküdar'da Geçen Hikâyesi* olarak günümüz Türkçesine aktarmak mümkündür. Aynı hikâyenin yazmadaki Fransızca çevirisindeki başlığı ise serbestçe bir çeviri ile *Genç bir Adamın İstanbul ve Üsküdar'da Geçen Acayip Macerasının Unutulmaz Hikâyesi* (*Relation memorable d'une aventure surprenante arrivée à un jeune homme de Constantinople et Scudar*) olarak çevrilebilir. Yazma versiyonun erişilebilir olmasının ardından, hikâyenin Fransızcası matbu olarak farklı koleksiyonlarda yayımlanırken başlığı *Yahyâ ve Meymûne'nin Hikâyesi* (*Histoire de Jahia & de Meimouné*) olarak değişmiştir. Dolayısıyla Osmanlı okurları için Türkçede Yahyâ Çelebi ve Şeyh Ebu Hayyar arasında kurgulanan hikâye, Fransızca okurları için dolaşına girdiğinde Yahyâ Çelebi ve hikâyenin kadın kahramanı Meymûne'nin hikâyesine dönüşmektedir.

Osmanlıca yazma ile beraber ciltlenmiş olan el yazısı ile yazılmış Fransızca çeviri, Osmanlıca metne oldukça yakındır, olay örgüsü hatta metaforlar önemli bir paralellik içerisindedir. Burada iki metnin ayrıntılı bir kıyaslamasına girilmeyecektir, ancak karakterlere odaklanan bu makale için çevirideki iki hata

universel du XIXe siècle: français, historique, géographique, mythologique, bibliographique... vol.12 (Paris: Administration du grand Dictionnaire universel, 1866-1890), 709-710. Doğru Pétis de La Croix'a ulaşmanı sağlayan Fatih Aşan'a teşekkür ederim. Dil oğlanları ile ilgili Türkçe bir yayın için ayrıca bkz. Suna Timur Ağildere, "XVIII. Yüzyıl Avrupa'sında Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminin Önemi: Osmanlı İmparatorluğu'nda İstanbul Fransız Dil Oğlanları Okulu (1669-1873)," *Turkish Studies: International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 5, no. 3 (2010): 693-704. Étienne Le Grand ve dragomanlığı ile ilgili bilgi için bkz. E. Natalie Rothman, *The Dragoman Renaissance: Diplomatic Interpreters and the Routes of Orientalism* (Ithaca: Cornell University Press, 2021), 253; Johann Samuel Ersch ve Johann Gottfried Gruber, "Étienne Le Grand," *Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste, Erste Section A-G, Neunundsiebzigster Theil* (Leipzig: Brockhaus-Verlag, 1865), 168-169.

⁵⁶ Bu koleksiyon ve çeviriler ile ilgili bkz. Hitzel, "L'école des jeunes de langues d'Istanbul," ve Julie Boch, "De la traduction à l'invention," *Féeries*, no. 2 (2005), online March 29, 2007, 2. <http://journals.openedition.org/feeries/103> (erişim 1 Eylül 2024).

dikkat çekicidir. İlki, şaşırtıcı bir çeviri hatasıdır. Metnin çevirmeni Étienne le Grand, çevirisinde oldukça iyi bir iş çıkarmakla beraber, hikâyenin ilk sayfasında geçen “ismine Yahyâ Çelebi derler” cümlesindeki “ismine” kelimesini, Yahyâ Çelebi’nin ilk ismi olarak metne almıştır [*nomē ismine iahia tcheleby*].⁵⁷ Hatta daha sonra metinde bu kelime yer almamasına rağmen, Yahyâ Çelebi ve Meymûne arasında geçen bir diyalogda bu ismi yine Yahyâ Çelebi’ye atfen kullanmıştır.⁵⁸

Çeviride makale bağlamında ilgi çekici olan diğer hata, daha ziyade toplumsal cinsiyet ilişkilerinin kültürel olarak algılanmasına dair bir farklılığa dayanır. *Yahyâ Çelebi Hikâyesi*’nde düğün alayı, damadı (*güyeğü*) takip eder, düğün ziyafeti (*velime*) ardından *güyeğü*, *hücre-i zifâfa* uğurlanır.⁵⁹ Fransızca çeviride ise düğün alayı gelini (*la mariée*) izler ve onu evine uğurlar.⁶⁰ Her ne kadar Osmanlı düğünlerinde gelinin kız evinden damat evine götürülmesi düğünün bir parçası da olsa burada zıfâ için uğurlanan damat olmalıdır ve çevirmenin metindeki kelimeyi değiştirmesi dikkati haizdir.⁶¹ Burada Étienne Le Grand’ın çeviride, kültürel olarak alışık olduğu bir düğün tahayyülünü öne aldığını ya da okurlarının böyle yapacağını varsaydığını düşünmek mümkün olabilir.

Çevirideki farklara dair işaret edilebilecek son bir nokta ise, Osmanlıca metinde tatlı bir notla şerbet parası isteyen kâtibin (“*tamâm oldı kitâbuñ intihâsı/ gerekdür kâtibe şerbet behâsı*”),⁶² Fransızca metindeki yokluğudur. Fransızca metnin çevirmen tarafından yazıldığı varsayılırsa bu tercih kolayca anlaşılabilir.

Yahyâ Çelebi Hikâyesi’nin mevcut yazına kopyası ve çevirisinin Fransa’daki kütüphaneye ulaşmasının ardından hikâye, M. le comte de Caylus tarafından yapılan *Contes orientaux* derlemesinde basılır.⁶³ Doğu masallarına olan ilgi sonucu oluşmuş bu derlemede Caylus, Türkçeden çevrilmiş ve bugün Fransa Milli

57 *Relation memorable d’une aventure surprenante arrivée à un jeune homme de Constantinople et Scudar*, Bibliothèque nationale de France. Département des manuscrits, Supplément turc 913, 2a. (Çeviri metninde varak üzerinde yapılan numaralandırma esas alınmıştır.) Bu hata hikâyenin daha sonra yapılan matbu Fransızca neşrinde de tekrarlanmıştır. “Histoire de Jahia & Meimouné,” 231.

58 *Avanturea surprenante*, 23b. İlgili kısmın karşılaştırılması için bkz. *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi*, 27a.

59 *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi*, 3b.

60 *Avanturea surprenante*, 3b.

61 Özdemir Nutku, “Düğün,” *TDVİA*, X, <https://islamansiklopedisi.org.tr/dugun> (erişim 1 Nisan 2025).

62 *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi*, 31b.

63 M. le comte de Caylus, *Les nouveaux contes orientaux*, 1786.

Kütüphanesi'nde yer alan çeşitli hikâyeleri kullanmıştır.⁶⁴ Caylus, derlemesinde hikâyeleri bir çerçeve hikâye içerisine yerleştirmiştir. Bu sırada *Yahyâ Çelebi Hikâyesi* de bir çerçeve hikâye hâline gelmiştir. Caylus versiyonu olarak adlandırılabilir bu çeviride hem şeyh hem Yahyâ Çelebi birer hikâye anlatmaktadırlar.⁶⁵

Hikâyenin yeniden yayımlanma sürecinde bunun dışında da dikkate değer değişiklikler ortaya çıkar. Bu değişikliklerle beraber mevcut versiyonlar üzerine düşünmek ise hikâye ve karakterlerin dönüşümüne dair toplumsal cinsiyet odaklı okumalar için önemli bir malzeme sağlamaktadır. Özellikle olay örgüsündeki değişikliklere kısaca değinmek ve kadın karakterlerin rolüne odaklanmak bu makaledeki tartışmayı zenginleştirecektir.

Caylus'un bilhassa son kısmını oldukça özgürce yeniden kaleme aldığı matbu versiyon, araya eklenen kısa hikâyeleri saymazsak,⁶⁶ Meymûne ve Yahyâ, şeyhten kaçıp Yahyâ'nın evine gidene kadar genel hatlarıyla aynı olay örgüsünü takip eder. Ancak Muhammed Çelebi'den yardım istediklerinde –ki olanları davet ettikleri Muhammed Çelebi'ye anlatan Meymûne'nin kendisidir– olay örgüsü tamamen değişir: Caylus'un Muhammed Çelebisi, beş vakit namazında mütedeyyin bir şeyhin zalim bir canı olduğunu kabullenmez.⁶⁷ Bunun üzerine sorunu çözme üzerine alan Meymûne, erkek kılığında şeyhin evine döner, geç de olsa Meymûne'nin planını anlayan Yahyâ Çelebi ise onu takip eder. Bu maceranın sonunda şeyhi öldürüp aldıkları zenginliklerle geri döner, sonsuza dek mutlu yaşarlar.⁶⁸

Hikâyenin akışı, Caylus'un başlık seçiminin hakkını vermektedir. Artık hikâye, Yahyâ Çelebi ve şeyhin ya da Yahyâ Çelebi ve arkadaşlarının hikâyesi değil, Yahyâ Çelebi ve Meymûne'nin hikâyesidir. Her ne kadar şeyhin katli onun elinden olmasa da şeyhi öldürme sorumluluğunu tek başına üzerine alan, aşağıda karakteri daha ayrıntılı olarak tartışılacak Meymûne'dir.

64 "De la traduction à l'invention" başlıklı makalesinde Julie Boch, *Contes orientaux* derlemesini inceler. Boch, "De la traduction à l'invention," 4. Bu çalışmada dil oğlanları tarafından yapılan hikâye çevirilerinin Caylus tarafından nasıl dönüştürüldüğünün ana hatlarını takip etmek mümkündür.

65 Yahya Çelebi'nin anlattığı hikâye (*Histoire d'un derviche*) için bkz. "Histoire de Jahia & Meimouné," 245-248, şeyhin anlattığı hikâye (*Histoire du marchand de Bagdad*) için bkz. 249-252.

66 Her ne kadar çalışmanın kapsamı dışında kalsa da Caylus'un Doğu'ya meraklı Fransız okur kitlesi için yaptığı "popüler" tercih ve dokunuşlar da dikkat çekicidir. Örneğin, Meymûne'nin Mevlânâ Celâleddîn Rûmî'den yaptığı alıntı için bkz. "Histoire de Jahia & Meimouné," 266.

67 "Histoire de Jahia & Meimouné," 266-268.

68 "Histoire de Jahia & Meimouné," 268-275.

5. Hikâyelerde Kadın Karakterlerin Temsili

5.1. Cariyeyi yahut Meymûne'yi Nasıl Biliriz?

Cariyenin/Meymûne'nin farklı çeviri ve neşirlerde oynadığı role bakıldığında –tıpkı Yahyâ ve Evhad Çelebilerde olduğu gibi– kadın karakterin oynadığı rolün versiyonlar arasında önemli bir biçimde değiştiği görülmüştür.

Evhad Çelebi hikâyesinin Elçin neşrinde isimsiz cariyeye, diğer versiyonlara kıyasla oldukça arka plandadır. Her ne kadar kurtulmalarını ve kaçışları boyunca temkinli olmalarını sağlayan ve şeyhin öldürülmesiyle sonuçlanan planı ortaya koyan bu isimsiz cariyeye olsa da kendisi süreçte aktif bir rol almaz. Evhad Çelebi'yi nikâhına kadar evde bekleyen cariyenin failliği, şeyhin ölümü ile tamamen sona erer. Hikâyenin anlatımı ve vurgusu ise cariyenin rolünü öne çıkarmamaktadır.

Hikâyet-i Cigerhâr'da ise cariyeye hâlâ isimsiz olmakla birlikte hem olay örgüsünde oynadığı rol hem de anlatıcının vurgusu ile çok daha farklı bir yerde konumlanmaktadır. Cariye için hikâye, Evhad Çelebi ile tanışmasından önce başlamıştır, hâlihazırda planladığı kaçışı için Evhad'ın doğru insan olduğuna karar verir. Anlatıcı, cariyenin “*münâsib, 'aklı kesdüğü bir yigid'*” beklediğini, Evhad'ı gördüğünde ise bu amaç için uygun olduğunu anladığını aktarır ve cariyeye bu versiyonda “*bu bahâdırdan erlik gelür, beni götürmeğe kâdir olur*” der.⁶⁹ Dolayısıyla Evhad'ı seçmek aslında cariyenin bir meziyetidir. Zira anlatıcı ve Evhad da cariyeyi eril bir dille takdir eder: “*ol cāriye bir 'âkile ve bir erüñ aşlından idi. Evhad Çelebi onun tedârikine âferin kı lup...*”⁷⁰ Plan kaçışla da sınırlı kalmaz. Elçin nüshasında (noksan sayfa olduğundan dahi şüphelenilebilecek bir biçimde) Evhad Çelebi'nin Mısır'daki dayısına gidişi ve bunun çevresinde gelişen olaylar kısaca ve büyük boşluklarla anlatılmıştır. Dolayısıyla *Hikâyet-i Cigerhâr*'ı okumayan bir okurun, Evhad Çelebi'nin gerçekten de Mısır'da bir dayısı olduğunu ve onun yanına gittiğini düşünmesi mümkündür. Oysa *Hikâyet-i Cigerhâr*'da Mısır'a yolculuğun ve şeyhin öldürülmesinin ardından geçen üç yılın tüm ayrıntılarıyla cariyeye tarafından planlandığı açıkça belirtilmiş ve mükerreren vurgulanmıştır.

Kadın karakter açısından ele alındığında Elçin nüshası ile *Hikâyet-i Cigerhâr*'ı ayıran en önemli fark hikâyenin sonudur. Anlatıcı Evhad Çelebi'nin vakıflarını ve böylece hayırla yad edildiğini belirttikten sonra hikâyesinin nasıl aktarıldığını ve hikâyeden çıkarılacak hisseyi iletir:

⁶⁹ *Hikâyet-i Cigerhâr*, 93a.

⁷⁰ *Hikâyet-i Cigerhâr*, 93b.

İmdi bu hikâyet dalı bu vechle siz yârân-ı şafâya nakl olındı, şöyle kim ol cârîye kendüye yâr u reh-nümâ oldu, elinden bu deñlü iş geldiler. 'Avretlerde hâl çokdur. Ehlerinden gayrıyla baş koşmayan, pāk, güzel ola. Şālîha 'avretüñ ğadri ve bühâtâmı yokdur, bā-ħuşûş dil-âzâr olmaya, hâl ehli ola, yâr ol hâtûn Allâh kôrķusı çeke. Qur'an-ı 'azîm okıya, farzı, vâcibi, sünneti bile. Namâzında kuşûru olmaya. İşte ol 'avretdür âhîrette cennet-i a'laya vâşıl olan, erini dalı şefâ'at idüp cehennemine gitmeye kōmayan. Amîn...⁷¹

Alıntılanan parçadan da görülebileceği üzere, *Hikâyet-i Cigerhâr*'da cariyenin merkezî rolü eserin bitişinde de vurgulanmıştır. Anlatıcı, Evhad'ın hikâyesinin cariyenin kendisine yâr ve yol gösterici olmasıyla şekillendiğini ve yapabildiklerini aslında ona borçlu olduğunu belirtmektedir. Böylece bu versiyonda *Evhad Çelebi* hikâyesi, bir tür kadın hikâyesine dönüşmektedir: Başarılı bir kahramanın ardında, güzel, pak, kendisinden kötülük gelmeyen, dinî vecibelerini yerine getiren bir kadın vardır ki bu kadın cennetliktir, ehlini dahi cennete getirebilir. Hikâyenin, içinde bulunduğu yazmadaki *mekr-i zenân* hikâyelerinin ardından geldiği düşünüldüğünde de bu vurgu ayrıca dikkate değerdir. Ancak burada dikkatli okurun fark etmiş olacağı başka bir noktanın da altını çizmek gerekir: Her ne kadar alışlagelmiş bir *mekr-i zenân* hikâyesinden bahsetmesek de cariyenin Evhad'a yol göstermesi yine bir "mekr" ya da cariyenin ağzından ifade edilen hâliyle "düzen" ile olur: Yukarıda da belirtildiği üzere, Evhad'ın şeyhi ve şehzadeyi öldürüp kâğıtları kapıya asması, Evhad'ın Mısır'a muhayyel bir dayının yanına gitmesi, orada bir bezirgân olup şeyh ve şehzadenin mücevherlerini satıp, hacca gidip ağır bezirgân olarak dönmesi hep cariyenin mekrinin sonucudur.⁷² Cariye, Evhad'a üç yıl boyunca neler yapması gerektiğini bir bir anlatır. Sözlerini de "Yoħsa bu hâl bize belâdur, 'kande buldı, bu pābūççı bekārı idi' deyu başuñ belāya uğrar, gözün aç," diyerek bitirir.⁷³ Burada belki dikkat çekilmesi gereken, mekr söz konusu olduğunda, kadının kocasına karşı konumudur. Kocasına karşı değil kocasıyla beraber ve onun refahı için yapılan mekr, sonsöze kulak verirse, ziyadesiyle kabul görmektedir.⁷⁴

⁷¹ *Hikâyet-i Cigerhâr*, 122b-123a.

⁷² *Hikâyet-i Cigerhâr*, 107a-b.

⁷³ *Hikâyet-i Cigerhâr*, 17b.

⁷⁴ *Hikâyet-i Cigerhâr*, 105a. Sadece bu özelliklere dayanarak hikâyenin kadınlar hakkında bir hikâye olduğunu söylemek yine de eksik olacaktır. Örneğin yine sadece bu nüshada, yürek yiyen bir padişahın öldürülüp öldürülmeyeceği üzerinden bir padişahlık ve meşruiyet tartışması yer alır (*Hikâyet-i Cigerhâr*, 105b). Üslûbun neredeyse yöneticilere yönelik bir nasihatnameye döndüğü bu kısa kısım bambaşka bir odak ve hisse içerir ancak hikâyenin bittiği yerde bu konu tekrar vurgulanmamıştır.

Yahyâ Çelebi Hikâyesi'nde kadın karaktere dair dikkat çeken ilk özellik bir ismi olmasıdır. Meymûne, tıpkı *Evhad Çelebi* hikâyesinin versiyonlarındaki gibi Yahyâ Çelebi'yi şeyhten kurtarır, İstanbul'a tezce kaçışları için baskı yapar ve şeyh ölmeden önce Yahyâ Çelebi'yle beraber olmayı reddederek olayların gidişine yön verir. Şeyhi öldürme planını yapan yine Meymûne'dir. Yahyâ Çelebi'nin ona şeyhin yüzüğünü getirmesiyle beraber evlenmeyi kabul eder. Evliliğine dek hikâyede bir fail olarak bulunduğunu öne sürmek mümkündür ancak harekete geçmekten ziyade olayları (ve Yahyâ Çelebi'yi) yönlendirmektedir. *Yahyâ Çelebi Hikâyesi*, şeyhin ölümü ve evlilikle bittiğinden (yani Mısır'a gitme, vakıf kurma ve diğer ayrıntılar olmadığından) *Evhad Çelebi* versiyonlarındakilere kıyasla Meymûne'nin yaptığı planlar daha kısa sürelidir. Hikâyenin Étienne Le Grand tarafından yapılan çevirisi de bu izleği takip etmektedir.

Ancak Caylus tarafından yeniden yazılan hikâyede Meymûne bambaşka bir rol oynar. Bu versiyonda Muhammed Çelebi, Yahyâ Çelebi'ye yardım etmeyi reddedince Meymûne bir plan yapar. Kendisine çarşıda bir iç oğlanı kıyafeti hazırlatır ve bir gün Yahyâ Çelebi'ye haber vermeksizin erkek kılığına girer, bu vesileyle şeyhin evine geri döner. Onun Meymûne olduğunu fark etmeyen şeyh, yeni bir tutsak bulduğunu zannederek Meymûne'yi eve getirir. Bu sırada annesiyle konuşup Meymûne'nin eve sakladığı erkek kıyafetlerinden haberdar olan Yahyâ Çelebi, onun şeyhin evine döndüğünü anlar. Böylece Yahyâ Çelebi de Üsküdar'a gider, şeyhin evinde gizlenir. Meymûne'nin çığlıklarını duyduğunda ise saklandığı yerden çıkarak şeyhi ve gulamını öldürür. O sırada Meymûne de kendisini şeyhe karşı uarmayan bir cariyeyi öldürmüştür. Bu hikâyede Meymûne'nin failliği sadece sözde kalmaz: her ne kadar şeyhi öldüren o olmasa da amacı budur, bu sırada ise bir cariyeyi öldürmekten geri durmaz. Hikâye onun hikâyesidir.

Ancak bu versiyonu da kadınlara sorgusuz sualsiz daha fazla yer açan bir hikâye olarak görmenin önünde bir engel vardır. Caylus, diğer hikâyelerde kısaca değinilen anneyi, Meymûne'nin failliğine ve geleneksel rolleri yok saymasına karşı dillendirmiştir.

5.2. Anneyi Nasıl Biliriz?

Yahyâ Çelebi Hikâyesi'nin Osmanlıca versiyonu ve Fransızca çevirisinde anne satır arasında geçen bir karakterdir, oğluna “*muṭî‘ ve fermānber*”dir. Evin ve oğlunun hizmetindedir, örneğin cariyeye ve Yahyâ eve ilk geldiklerinde evi temizlemektedir. Oğlu da annesini düşünmekten geri kalmaz. Üsküdar'a Muhammed Çelebi'ye

geçmeden evvel annesinden iznini alır, annesinin eksiklerini karşılayıp ona harçlık verir.⁷⁵ Elçin'in neşrettiği *Evhad Çelebi* hikâyesi versiyonunda da annenin hikâyede oynadığı role dair bu sayılanlara pek bir şey eklemek mümkün değildir.

Evhad Çelebi'nin annesinin *Hikâyet-i Cigerhâr*'da satır arası bir karakter olmaktan çıkması, bu versiyonun kadınlara dair bir hikâye olduğunu destekleyen noktalardan biridir: "*Anası dahlı bir 'âkıle hâtûn idi. Cârîyeñün sözlerin işidüp tahsîn eyledi. Allâh te 'âlâ sizi hañtalardan beklesin diyüp cânla du 'a' ya meşgûl oldu*"⁷⁶ cümleleri sadece bu versiyonda mevcuttur. Yine anne, oğlu Mısır'da iken cariyenin *düzenine* yardımcı olur ve komşulara karşı üzerine düşeni yapar, anlatıcı da bu konuda onların rolünün ve özneliğinin altını çizmektedir. Anlatıcıya göre, "*Gerek ol cârîye gerek Evhâd' uñ anası olan hâtûn rey-i tedbîr şâhibidür.*"⁷⁷

Caylus ise anneyi toplumda/ailede kadının nasıl bir rol oynaması gerektiğine dair tespitleri iletmek için bir aracı hâline getirir. Bunun için de Meymûne ile anneyi birbirinin karşısına yerleştirir. Şeyhi öldürmek için sabah namazının ardından evden gizlice çıkan Meymûne geri dönmediğinde Yahyâ Çelebi çok endişelenir. Annesi ise yangına körükle gider. Bir erkeğin kadından asla tavsiye almaması gerektiğini, kadınlara nezaketle davranmamasının ne kadar önemli olduğunu anlatır. Annesine göre kadınlar kendilerine saygı duyulduğunda ve özgürlük verildiğinde bunu istismar ederler, dolayısıyla Yahyâ Çelebi tam da kendi davranışları nedeniyle Meymûne'yi kaybetmiştir. Yahyâ Çelebi, Meymûne'nin diğer kadınlardan çok farklı olduğunu iddia etse de annesi bunu kabul etmez.⁷⁸ Annenin duruşu, yerleşik toplumsal cinsiyet kalıplarının altını çizmekle kalmaz; bu versiyondaki hikâyenin iki kahramanı Yahyâ Çelebi ve Meymûne'nin de bu kalıpların ne denli dışında olduğunu gösterir. Burada kadının konumuna dair bu tespitlerin diğer versiyonlardaki en sessiz kadın karakterin ağzına yerleştirilmesi ve yargıyı verenin o olması da bir bakıma ironiktir.

6. Sonuç Yerine: Evhad Çelebi'nin Peşinde

Bu makalenin amacı bir hikâyenin versiyonları arasındaki ilişkileri, hikâyenin karakterlerinin değişimleri üzerinden düşünmeyi teşvik etmek, bu sırada da hikâyelerin farklı versiyonlarının yakın okumasının metin tespitinin ötesinde

⁷⁵ *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi*, 2a.

⁷⁶ *Hikâyet-i Cigerhâr*, 107b.

⁷⁷ *Hikâyet-i Cigerhâr*, 115b.

⁷⁸ "Histoire de Jahia & Meimouné," 268-269.

nasıl açılımlar sağlayabileceğini göstermektir. Bu amaçla çalışmada önce *Yahyâ* ve *Evhad Çelebi* hikâyeleri tanıtılmış; daha sonra *Yahyâ Çelebi* ve *Evhad Çelebi*(ler) şehirle ve duygularla olan ilişkileri üzerinden ele alınmıştır. Bunun ardından tartışmaya *Yahyâ Çelebi Hikâyesi*'nin Fransızcaya çevirileri eklenerek, kadın karakterlerin temsili ve failliklerinin her yeniden yazımda nasıl değiştiği, isimsiz cariye/Meymûne ve *Yahyâ*/*Evhad Çelebi*lerin annesi üzerinden tartışılmıştır.

Sadece olay örgüsüne dayanarak, mevcut yazmalar ve verilerle *Yahyâ Çelebi* ve *Evhad Çelebi* hikâyelerinin birbirinin bir versiyonu olduğunu iddia etmek mümkündür. Ancak *Yahyâ Çelebi Hikâyesi*'nin *Evhad Çelebi* hikâyesinden doğduğunu varsayarsak (ya da bu hikâyeleri müstakil olarak ele alsak bile), *Yahyâ* ve *Evhad Çelebi* hikâyelerinin gerçeklikle ilişkisi bir tartışma sorusu olarak kalmaktadır.

Özellikle duygu ve tasvirler hakkındaki tartışmada da görülebileceği üzere, Osmanlıca metinde *Yahyâ Çelebi* ve içinde yaşadığı İstanbul / ziyaret ettiği Üsküdar oldukça gerçekçidir. *Evhad Çelebi* versiyonlarına kıyasla *Yahyâ Çelebi Hikâyesi*'nin hem şehir tasvirleri hem de karakterlerin duygu ve tereddütleri daha derinlikli ve çok boyutludur. Ancak bu tartışmaya şu noktanın da eklenmesi gerekir: Arşiv kaynaklarına göre; on altıncı yüzyılda İstanbul'da yaşamış ve Yedikule semtinde çeşitli eserler vakf etmiş, bir *Evhad Çelebi* mevcuttur.⁷⁹ Bu kişinin banisi olduğu Hacı *Evhad Camii* hâlâ Yedikule'de Narlıkapı yakınında ibadete açıktır.⁸⁰

Evhad Çelebi hikâyesinin her iki versiyonu da *Evhad Çelebi*'nin Mısır'dan döndükten sonra kurduğu vakıfla adının o güne dek yaşadığını belirtir. *Hikâyet-i Cigerhâr* nüshasında hikâye ve vakfın ilişkisi de kurulmuştur:

⁷⁹ Hacı *Evhad Vakfı*'nın on yedinci yüzyıldaki kaydı için bkz. "Vakf-ı merhûm el-Hâc *Evhad*," *Evkaf Muhasebesi 1 Numaralı Sicil* (H. 1042-1044/M. 1632-1635) cilt: 47, sayfa: 406 Hüküm no: 280 Orijinal metin no: [140b] Kasap Hacı *Evhad*'a dair arşiv kayıtları için örn. bkz. "Boğdan voyvodasına hüküm: İstanbul kasaplarından Hacı *Evhad* nam kasap koyun almak için bir kaç adamını Boğdan'a gönderdiğinden narlı üzere koyun almasına muavenet edilmesi," A.DVNSMHM.d.58, 29/338 [sene 984/M. 1577]; "İstanbul kadısına hüküm: Yedikule kasaplarından Hacı *Evhad* ve İlyas nam kimseler gelip ikisinden maada kasap kalmadığını bildirdikleri arz olunmakla kasaplığı muktedit zengin adamlardan kasap tedarik etmesi," A.DVNSMHM.d.58, 58/71 [sene H. 993/M. 1585].

⁸⁰ Elçin neşrine eklediği bir dipnotla Yedikule'deki camiye referans verir. Elçin, "Evhad Çelebi Hikâyesi," 113. Semavi Eyice, "Hacı *Evhad Camii*," *TDVİA*, XIV, <https://islamansiklopedisi.org.tr/haci-evhad-camii> (erişim 1 Eylül 2024); Gülru Necipoğlu, *The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire* (London: Reaktion, 2011), 502. 2 Ağustos 2024 tarihinde gördüğüm Hacı *Evhad Camii* imamı, Hacı *Evhad*'ın kedilerin ciğerle beslenmesini belirten vakfiye kaydına istinaden hala kedilerin her gün (ıslak mama ile) beslendiğini belirtmiştir.

Hem mescidinde bir risâle edip kendünün başına gelen menâkıbını bu deñlü mâlî ne şekilde kesb idüp tedârikle böyle ‘azîm vakıflar tedârik kılduğın sergüzeştini yazdırup âbâdî kâğıdlar altun levhalar ile cild yapıdırup alıkoşmuşdur.⁸¹

Burada hikâye, daha doğrusu anlatıcının tabiriyle menakıbın nasıl ve neden kayda alındığı belirtilmiş, bir şekilde hem anlatı hem de vakıflar için bir *sebeb-i telif* notu düşülmüştür. On altıncı yüzyılda yaşamış Osmanlı tebaası/İstanbul sakini Evhad Çelebi’nin gerçekte başından neler geçmiş olabileceği ve bu menkıbenin nasıl anlatılageldiği başka bir çalışmanın konusu olmakla beraber bu soru kurgusal hikâyelerde karakterlerin dönüşümü ve gerçeklikle ilişkilerini farklı kriterler üzerinden sorgulamak için bir başlangıç olmayı ummaktadır.

Sonuç olarak bu makalede, şehrin ve karakterlerin farklı versiyonlarda nasıl dönüştüğüne odaklanılarak Yahyâ Çelebi, Evhad Çelebi, cariyeler/Meymûneler ve annelerin metinlerde farklı özellikleriyle ortaya çıktığının altı çizilmiştir. Olay örgüsü ya da metin tamiri merkezli bir çalışmada bu karakterlerin tek bir ideal kahramana dönüşmesi olası iken, tüm versiyonları müstakil (ama ilişkili) hikâyeler olarak ele alan mevcut yaklaşımda karakterler değişken faillikleri ve diyalogları ile öne çıkmıştır. Bu da Osmanlı mensur hikâye geleneğinin farklı veçhelerini görmeyi kolaylaştırmaktadır, yakın okuma ile hikâyelerde tekdüze tipler değil, ayırt edici özellikleri olan karakterler vurgulanmıştır. Karakter kurgusundaki bu ve benzeri değişikliklerin hikâyelerin yazım, yeniden yazım ve icraları ile ilişkisi bundan sonraki çalışmalarla ortaya çıkacaktır. Bu bağlamda, Osmanlıca mensur eserlerin diğer dillerde yeniden yazımını, mevcut Osmanlıca hikâye versiyonlarıyla beraber düşünmek ise karakter dönüşümünün farklı bir açıdan da ele alınmasını sağlamaktadır. Farklı (makaledeki örnekte Fransız) bir okur kitlesi için gerektiğinde yeniden yazılan karakterler hem hikâye hem de karakter kurulumunun ne denli akışkan olabildiğini, toplumsal cinsiyet ilişkilerinin, kadınlık ve erkekliğin her metinde nasıl yeniden kurulduğunu göstermiştir. Yahyâ Çelebi, Evhad Çelebi, Meymûne ve anneyi gerçekten bilebilmek, böyle bir yakın okumayla mümkündür.

⁸¹ *Hikâyet-i Cigerhâr*, 122b.

Kaynaklar

Hikâyeler

Hikâyet-i Yahyâ Çelebi bâ şeyh Ebû'l-Hayyâr der Üsküdar, Bibliothèque nationale de France.

Département des manuscrits, Supplément turc 913, 31b.

“*Hikâyet-i Cigerhâr-ı Hind ve ez macerâ-yı Evhad.*” *Hikâyât*. Ankara Adnan Ötügen İl Halk Kütüphanesi, 06 HK 3208, 87b-123a.

Relation memorable d'une aventure surprenante arrivée à un jeune homme de Constantinople et Scudar, Bibliothèque nationale de France. Département des manuscrits, Supplément turc 913.

M. le comte de Caylus, “Histoire de Jahia & Meimouné,” *Les nouveaux contes orientaux*, 1786. Elçin, Şükrü. “Evhad Çelebi Hikâyesi.” *Halk Edebiyatı Araştırmaları*. c. 2. Ankara: Akçağ Yayınları 1997.

Arşiv Kaynakları

“Vakf-ı merhûm el-Hâc Evhad,” *İstanbul Kadı Sicilleri. Evkaf Muhasebesi 1 Numaralı Sicil* (H. 1042-1044/M. 1632-1635) cilt: 47, sayfa: 406 Hüküm no: 280 Orijinal metin no: [140b] T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi A.DVNSM-HM.d.58, hüküm no. 29/338: “Boğdan voyvodasına hüküm: İstanbul kasaplarından Hacı Evhad nam kasap koyun almak için birkaç adamını Boğdan’a gönderdiğinden narh üzere koyun almasına muavenet edilmesi.” [17.10.984].

T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi A.DVNSMHM.d.58, hüküm no. 58/71: “İstanbul kadısına hüküm: Yedikule kasaplarından Hacı Evhad ve İlyas nam kimseler gelip ikisinden maada kasap kalmadığını bildirdikleri arz olunmakla kasaplığı muktadir zengin adamlardan kasap tedarik etmesi.” [19.04.993].

İkincil Kaynaklar

Ağıldere, Suna Timur. “XVIII. Yüzyıl Avrupa’sında Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminin Önemi: Osmanlı İmparatorluğu’nda İstanbul Fransız Dil Öğlanları Okulu (1669-1873).” *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 5, no. 3 (2010): 693-704.

Altok, Zeynep. “The 18th-Century ‘Istanbul Tale,’ Prose Tales and Beyond.” *A Companion to Early Modern Istanbul*, hazırlayanlar Çiğdem Kafescioğlu ve Shirin Hamadeh, s. 581-604. Leiden, Boston: Brill, 2021.

Anetshofer, Helga. “Passion and Murder on the Bosphorus.” *The Ottoman World: A Cultural History Reader, 1450-1700*. Editör Hakan T. Karateke ve Helga Anetshofer. California: University of California Press, 2021.

Boch, Julie. “De la traduction à l’invention.” *Féeries*, 2 (2005): <http://journals.openedition.org/feeries/103> (erişim 1 Eylül 2024).

Değirmenci, Tülün. “Bir Kitabı Kaç Kişi Okur? Osmanlı’da Okurlar ve Okuma Biçimleri Üzerine Bazı Gözlemler.” *Tarih ve Toplum Yeni Yaklaşımlar*, s. 13 (2011): 7-43.

- Elçin, Şükrü. "Kitâbî, Mensur, Realist İstanbul Halk Hikâyeleri." *Halk Edebiyatı Araştırmaları*. c. 2. Ankara: Akçağ, 1997.
- Ersch, Johann Samuel ve Johann Gottfried Gruber. "Étienne Le Grand." *Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste, Erste Section A-G, Neunundsiebzigster Theil*. Leipzig: Brockhaus-Verlag, 1865.
- Eyice, Semavi. "Hacı Evhad Camii." *TDVİA*, XIV. <https://islamansiklopedisi.org.tr/haci-evhad-camii> (erişim 1 Eylül 2024).
- Hitzel, Frédéric. "L'école des jeunes de langues d'Istanbul." *Langues et langages du commerce en Méditerranée et en Europe à l'époque moderne*, hazırlayanlar Gilbert Buti, Michèle Janin-Thivos ve Olivier Raveux, 23-31. Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, 2013.
- İşli, Necdet. "Karacaahmet Mezarlığı." *TDVİA*, XXIV. <https://islamansiklopedisi.org.tr/karacaahmet-mezarligi> (erişim 1 Ekim 2024).
- Kavruk, Hasan. *Eski Türk Edebiyatı'nda Mensûr Hikâyeler*. İstanbul: MEB, 1998.
- Kitâb-ı Mensûr: Realist İstanbul Hikâyeleri (Metinler)*. Hazırlayanlar Pakize Pervin Aytaç, Reyhan Gökben Saluk, Oğuz Demirbaş ve Gamze Bulgan. Ankara: Berikan Yayınevi, 2017.
- Larousse, Pierre. "Pétis de la Croix," *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle: français, historique, géographique, mythologique, bibliographique...* vol. 12., 709-710. Paris: Administration du grand Dictionnaire universel, 1866-1890.
- Necipoğlu, Gülru. *The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire*. London: Reaktion, 2011.
- Nutku, Özdemir. "Düğün." *TDVİA*, X. <https://islamansiklopedisi.org.tr/dugun> (erişim 1 Nisan 2025).
- Rothman, E. Natalie. *The Dragoman Renaissance: Diplomatic Interpreters and the Routes of Orientalism*. Ithaca: Cornell University Press, 2021.
- Sezer-Aydınlı, Elif ve İrvin Cemil Schick, "Osmanlı İstanbul'unda Sese Dönüşen Kilitler." *Zemin*, s. 5 (2023): 50-111.
- Soydan, Serdar. *Masaldan Romana, Sözden Yazıya, İstanbul Hikâyeleri*. İstanbul: Kapı, 2008.
- Tanman, M. Baha. "Atik Vâlide Sultan Külliyesi." *TDVİA*, IV, <https://islamansiklopedisi.org.tr/atik-valide-sultan-kulliyesi> (erişim 1 Ekim 2024).
- Ünlü, Osman. "Gotik Bir Hikâye'de 18. Yüzyıl Üsküdar'ı." *Uluslararası 12. Üsküdar Sempozyumu (13-14-15 Ekim 2023): Tebliğ Özetleri*, hazırlayan Coşkun Yılmaz, 109. İstanbul: Üsküdar Belediyesi, 2023.
- Wishnitzer, Avner. *As Night Falls Eighteenth-Century Ottoman Cities after Dark*. Cambridge: Cambridge University Press, 2021.
- Yıldırım, Nuran. "Miskinler Tekkesi." *TDVİA*, XXX. <https://islamansiklopedisi.org.tr/miskinler-tekkesi> (erişim 1 Nisan 2025).