



## GAUTIER'İN İSTANBUL VE HAŞİM'İN FRANKFURT SEYAHATNAMESİ ADLI ESERLERİ ÜZERİNE BİR EDEBÎ TÜR İNCELEMESİ: GEZİ YAZISI

Hakan SOYDAŞ\*

*Geliş Tarihi: Ocak, 2016*

*Kabul Tarihi: Haziran, 2016*

### Öz

Kendini merkeze alarak ötekini anlama ve anlatma gayesi güden gezi yazısı, bağımsız bir edebî tür olarak ele alınmıştır. Gezi edebiyatı dâhilinde değerlendirilebilecek olan diğer edebî türlerle arasındaki ilişki ise aile benzerliği kavramı ile izah edilmeye çalışılmıştır. Müstakil bir tür olarak gezi yazısını meydana getiren sebepler ve edebî bir tür olarak varlığını sürdürmesini sağlayan ilkeler artsüremli bir inceleme ile açıklanmaya çalışılmıştır. Türün kendine has ilkeleri belirlendikten sonra Téophile Gautier'in İstanbul ve Ahmet Haşim'in Frankfurt Seyahatnamesi adlı eserleri karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Gautier ve Haşim'in bu edebî türde eser vermelerini sağlayan sebepler tespit edilmeye ve akabinde her iki yazarın da eserleri karşılaştırılarak türün kendine has ilkelerine ne denli riayet ettikleri örneklendirilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Gezi yazısı, Türk edebiyatı, Fransız edebiyatı, karşılaştırmalı edebiyat, Téophile Gautier, Ahmet Haşim.

### A LITERARY GENRE ANALYSE ON GAUTIER'S İSTANBUL AND HAŞİM'S FRANKFURT SEYAHATNAMESİ: TRAVEL WRITING

#### Abstract

Travel writing which aims to comprehend and represent the other by taking himself to the center, is issued as an independent literary genre. The relationship between the other literary genres for traveling literature is also tried to define in the context of family similarity. The reasons which create the traveling writing as an independent genre and the principles which provide the maintenance of this genre are essayed to be illuminated by a diachronic analyze. After defined the original principles of the genre, Téophile Gautier's İstanbul and Ahmet Haşim's Frankfurt Seyahatnamesi are examined according to a comparative approach. It is objected to determine the reasons why Gautier and Haşim wrote these works and exemplify how these two works obeyed to the genres original principles by comparing two writers' works.

**Keywords:** Traveling writing, Turkish literature, French literature, comparative literature, Téophile Gautier, Ahmet Haşim.

### Giriş

Bir gezginin oturduğu bir yerden bir başka yere, ister yurt içinde isterse de yurt dışında olsun, yabancı olduğu bir bölgeye gerçekleştirdiği gezinin sonucunda karşılaştığı yeni çevre

\* Arş. Gör.; Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, hakan\_soydas@hotmail.com.

için merak, öğrenme ve paylaşma isteğiyle edebî heyecanlar ile kaleme aldığı yazıları seyahatname olarak adlandırılmaktadır. Seyyahın gözlemleri sonucunda tuttuğu notlarının edebî bir tür vasfıyla seyahatname olarak adlandırılması için eserin edebî dili ve anlatımı okuyucuyu dikkate alarak, onun ilgisini cezp edecek bir üslupla yazılmış olması gerekmektedir. Bu edebî tür Türk edebiyatında olduğu gibi Arap, Fars ve Avrupa edebiyatlarında dahi yüzlerce yıldır okuyucuların ilgisini çekmeyi başarmıştır. Seyahatnameyi bir edebî tür olarak tarif etmek ne denli zorluklara haiz ise türün Türk edebiyatındaki adlandırılma serüveni de sınırlar ötesi bir anlam yolculuğunun sonucudur.

Arapça gezmek, gezi anlamındaki seyâhat ile (siyâhat), Farsça nâme (risâle, mektup) sözcüklerinden oluşan seyâhat-nâme tamlaması Türkçeleşmiş bir anlam ve kullanıma sahiptir. “Seyâhat” sözcüğünün alındığı Arap dilinde, seyahatname için “rihle” sözcüğü tercih edilmiştir (Çetin, 2006: 17). Nâme sözcüğünün alındığı Fars edebiyatında, seyahatname türüne yakın ilk eserler İslam öncesi dönemde kaleme alınmakla birlikte genel itibariyle türün belirleyici özelliği, gerçekçi olma niteliğinin aksine kurgusal bir anlatı olma özelliğine sahiptirler. Fars edebiyatında gerçek bir seyahate dayanan ilk eser Nasır-ı Hüsrev’in kaleme aldığı **Sefernâme** adlı eserdir. Sonraki yüzyıllar boyunca Fars edebiyatında seyahatname türünde kaleme alınan onlarca eser sefernâme adıyla anılmıştır (Dilek, 2009: 11-13).

Bir edebî tür olarak seyahatnameler Türk edebiyatında kendine özgü bir çeşitliliğe sahiptir. Yazarların düzenlediği seyahatlerde gördüklerini anlatan yayınların tümüne bu ad verilirken, bu eserlerin kuruluş şekilleri farklılıklar gösterebilmektedir. Geçici görevlerle yabancı ülkelere gönderilen Türk elçilerinin meydana getirdiği sefaretnameler, Namık Kemal, Abdülhak Hamit gibi yazarların Magosa ve Bombay’dan yazdıkları mektuplar bir seyahatname ile yer yer aynı muhtevaya sahip metinler olarak okunabilirler (Gökyay, 1973: 457-458). Bu nedenle de söz konusu metinler de Eagleton’ın edebî eserler arasındaki tür ilişkileri için kullandığı aile benzerliği (Eagleton, 2012: 32-37) tarifi ile tanımlanabilirler.

Yakın edebî türlerle olan ilişkisini aile benzerliği kavramı ile ifadeye çalıştığımız seyahatnameler, Baki Asiltürk’ün tespitiyle edebiyatımızda ayrı bir tür olarak tasnif edilmekten sakınılmış, anı veya günlük gibi edebî türler içinde sayılmıştır. Oysaki seyahatnamelerde yazarın başından geçenleri değil coğrafyayı merkeze alması ve o coğrafyanın iklimi, insanları, tarihi eserleri, günlük hayatı gibi motifleri konu edinmesi gibi nedenlerden ötürü anı ve günlükten ayrı değerlendirilmesi gerekmektedir (Asiltürk, 2009: 912).

Türklerin yazdığı en eski iki seyahatname Hoca Gıyâsüddin Nakkaş’ın Acâibü’l-Letaif’i ve Ali Ekber Hatâî’nin Hitâînâme adlı eserleridir. Türk yazarlarca kaleme alınmış olan bu eserler Farsça yazılmışlardır. Osmanlı devrinde ise kaleme alınan ilk eser Seydi Ali Reis’in

Mirâtü'l-Memâlik adlı eseri olmuştur (Gökyay, 1973: 459). Bu eserden sonra Türk Edebiyatında seyahatname türünün en yetkin örneğini vermiş olan Evliya Çelebi'nin Seyahatname'sine kadar ve ondan sonra onlarca eser yazılmıştır. Seyahatname'nin Türk edebiyatı için haiz olduğu önem günümüzde ancak anlaşılmışken güvenilir tam metnin yayını ise yazıldıktan ancak üç yüz yıl sonra gerçekleşmiştir (Tezcan, 2009: 203-204).

Seyahatnameler, XVII. yüzyılda en yetkin örneğiyle ulaştığı nirengi noktada her ne kadar yeterli ilgiyi görememiş olsalar da, XIX. yüzyıl aydın ve yazarları tarafından muteber sayılmışlardır. Edebî yenileşmemizin içinde “ötekini içerden bir bakışla anlama” gayreti, türün onlarca örneğinin ortaya konulmasına neden olmuştur. Doğu bilimi için zengin birer kaynak olan seyahatnameler bu yüzyılda aynı zamanda doğu aydın ve yazarlarının Batılı yaşayışı yazılı metne taşımalarına da kaynaklık etmişlerdir.

Türün adlandırılmasında, Türk edebiyatında tespit edilen dönüşümün bir benzeri de Fransız edebiyatı için geçerlidir. XIV. yüzyıl ünlü gezgini İbn-i Battûta'nın Rihlet-ü İbn Battûta adlı gezi yazısı 1858 yılında C. Defremery ve B. R. Sanguinetti tarafından Arapçadan Fransızcaya iki cilt halinde, Voyages ismiyle çevrilmiştir. Voyage sözcüğü Fransızca gezi, seyahat; yolculuk anlamındadır. Eserin Librairie François Maspero yayınlarından çıkan 1982 baskısına giriş yazısını yazan Stéphane Yerasimos, gezi yazısı karşılığını vermek için le recit de voyage (s. 47) tamlamasını kullanmıştır. Récit sözcüğü Türkçede “anlatı, anlatma; uzun öykü” karşılığını vermektedir. Tamlamanın Türkçesi ise gezi anlatısıdır. C. Defremery ve B. R. Sanguinetti tarafından Fransızcaya çevrilen metinde ise “gezi yazısı” kavramına karşılık olarak relation de voyage tamlaması kullanılmıştır. Relation sözcüğü “bağıntı, ilişki; ilgi, ilişki; tanıdık; anlatı, hikâye, anlatılan şey” anlamlarına sahiptir. İlgili sözcüğün tür ile bağlantılı olarak, en son anlamı olan “anlatı, hikâye” anlamı ile kullanıldığı anlaşılmaktadır. Birbirinden farklı onlarca eserde de tespit edilecek bu kullanım farklılığı kavramın Türk diline benzer bir anlamsal dönüşüm yaşadığını göstermektedir.

Relation ve récit de voyage ifadeleri XVII. yüzyıldan itibaren Fransızcada da gezi yazılarını tanımlamak için birbirinin yerine kullanılmışlardır. Fretièrre relation sözcüğünü “herhangi bir serüven ve hikâye anlatısı” olarak tanımlarken, Richelet ise relation ve récit sözcüklerini, “bir ülkenin sakinlerinin değer yargılarını ve geleneklerini” açıklayan özel bir edebî tür için kullanılan, birbirine denk eş anlamlı sözcükler olarak değerlendirmektedir (Harrigan, 2008: 14).

## I. Gezi Edebiyatı

Bir tür olarak gezi yazısını tanımlamak aynı zamanda bu türün ait olduğu gezi edebiyatı kavramını açıklığa kavuşturmayı gerektirmektedir. Danielle Magetti'nin ifadesiyle gezi edebiyatı, gezi olgusu ile ilişki hâlinde olan yazıların tümüne verilen addır (Magetti, 2002: 624). Gezi yazısı ise bu edebiyatın bir alt bileşeni olduğu gibi temel kurucu ögesidir.

Öncelikle, yazılı eserlere konu edilen gezi eylemi, gezginler için bir bilinmeyenini izini sürmek demektir. Gezginler için kendi toplumları dışında farklı insan topluluklarını, bu toplulukların değer yargılarını, gelenek ve göreneklerini öğrenme arzusu önemli bir etken olmuştur. Bilmek, tanımak ve ötekinin izini sürme arzusu gezginleri uzun ve zor serüvenlere sürüklemiştir. Edebî bir türün teması olarak ise bu eylem, farklı medeniyet dairelerinin ilişki içine girmesini sağlamış ya da sürdürülen farklı türden ilişki düzeyleri için bir tanıma aracı işlevi üstlenmiştir.

Gezi Edebiyatı yazılı metinlerden oluşan ve tek bir biçime sığdırılmayacak kadar çeşitliliğe sahip bir edebiyat türüdür. Gezi boyunca gezginin tuttuğu günlükler, gezi notları, hatıratlar, kronikler; kaleme aldığı mektuplar ve sair yazılı metinlerin hepsi gezi edebiyatının kendine özgü türleridir. Bir edebî tür olarak gezi yazısı dışındaki diğer anlatı türleri gelişimlerini ve uğradıkları biçimsel değişiklikleri gezi yazısı ile kurdukları ilişkiye borçludurlar.

## II. Edebî Bir Tür: Gezi Yazısı

Gezi edebiyatı kavramının sınırlarını belirlemede çekilen güçlük, gezi yazısı türünü tanımlamayı amaç edinen çalışmaların önündeki başlıca engellerden biridir. Gerek farklı yüzyıllarda kaleme alınan anlatılar, gerekse de anlatı yazarlarının birbirinden farklı amaçlarla ortaya koydukları eserler, gezi yazısının bir tür olarak sınıflandırılmasını ve tanımlanmasını güçleştirmektedir. Hac yolculuklarından keşif kayıtlarına; coğrafi, tarihî ve bilimsel amaçla yapılmış olanlarına değin geniş bir yelpazede kaleme alınan gezi yazıları, yazarların özgün tarzları da eklenince tanımı zor bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır.

Gezi yazısında, anlatı kurgusal olmayan, yaşanmış ve gerçekçi bir olay örgüsüne sahiptir. Anlatının kahramanı olan yazar, ben anlatıcı olarak eserde kendini gösterir. Anlatı betimlemelere, anlatıcının ait olduğu medeniyet dairesinin merkeze alındığı kendi ve öteki ile karşılaştırmalara ve tartışmalara sahne olur. Gezi yazısı aynı zamanda bir keşif yazısıdır. Keşif kayıtlarından farkı, ötekinin keşfinin önem arz etmesidir. Yazarın hayatının tümünü değil de yalnızca bir gezi sırasındaki yaşam kesitini ele alması bakımından da otobiyografiden kesin

çizgilerle ayrılır. Gezi yazısı türü, düzenlenen gezinin gerçeklik yönüyle de, kurgusal hikâye ve anlatı türlerinden farklılık gösterir.

Gezi yazısının sınırlarının tayin edilmesinin güçlüğü, diğer edebî türler ile girdiği ilişkilerden kaynaklanmaktadır. Her birinin kendine özgü bir sözcük dağarcığı ve temel öğeleri olan coğrafi, etnolojik, siyasi, askeri ve sair söylemler kendilerine gezi yazısı içinde yer bulurlar. Böylelikle okuyucu parçalı bir yapı ile karşılaşır. Bu uygulama ve biçim farklılıklarının karşısında tür için, eylem ekseninde iki farklı söylem tespit etmek mümkündür: edebî söylem ve bilimsel söylem. Yazar anlatısını kaleme alırken anlatısını bu iki söylem düzeyi üzerine inşa eder. Bilimsel söylem düzeyinde gerçek, gözlem, tanıklık ve hakikat olguları ile sunulur. J. Chupeau'nun tespitiyle, retorığı ve söz sanatlarını ret edişiyile gezi yazısı, edebiyatın ve onun kurmaca dünyasının dışında kalır. Gönderilen mektuplar ve yolculuk boyunca not edilen yol günlükleri her şeye rağmen yaşanmış olan gerçekliğe sadık kalma eğilimdedirler. Edebî söylem düzeyi ise yazarın okuyucuyu etkileme isteğiyle, edebiyata ve edebiyatın estetik ölçülerine başvurmasına neden olur (Huenen, 1987: 45-47).

Ziyaret edilen mekânın basit bir tasvirinin ötesinde, gezi yazıları büyük ölçüde söylence ve mitlerde yer bulan nitelikleri taşımakta, bir şehrin ya da bir ülkenin farklı görünüşlerini sunmaktadır. Gezi yazısı bilinmeyen yabancı bir dünyaya açılan bir kapı işlevi görür. Gezi yazısı yazarı, bir şair, romancı ve tarihçi olabileceği gibi bir doktor ve bir asker de olabilir. Tüm yolculuklar tek bir arzuyla gerçekleştirilmemişlerdir. Genel bir sınıflandırma yapabilmek adına, basit bir merak güdüsü, sanatsal mükemmelleşme arayışı ve bilme açlığı gibi üç farklı ve baskın motif tespit etmek mümkündür (Benachor, 2008: 203).

Gezi yazısı için kullanılan “kuralsız tür” nitelemesi (Huenen, 1990: 14) onun çağlar içindeki macerasının çeşitliliğinden kaynaklanır. Kimi araştırmacılar, Antik çağda Herodot'un Tarih, Ksenof'un Anabasis adlı eserleri gibi Homeros ve Atinalı Pausanias gibi yazarların türün ilk örneklerini verdiklerini (Huenen, 1987: 45) iddia etmektedirler.

Orta çağda ise yapılan geziler çoklukla dini amaçlıdır. Türe örnek olabilecek eserler genellikle hac yolculuklarını konu edinmektedir. Bu çağ için İtalyan gezgin Marco Polo'nun 1298 yılında yazıya geçirttiği; İngilizce Description of the World (Dünyanın Tarifi), Fransızca Livre des Merveilles du Monde (Dünyanın Harikuladelikleri Kitabı) ve nihayet İtalyanca Il Milione (Milyon) adıyla yayımlanan eseri gezi yazısı türü için önemli bir yapı taşıdır (Polo ve Latham, 1958: 15).

XV. yüzyılın ikinci yarısından itibaren büyük keşiflere yol açan deniz seferleri görülür. XVI. ve XVII. yüzyıllar boyunca Hz. İsa'nın ruhani varlığı için düzenlenen hac yolculukları,

Asya'ya yönelen yolculukların kronikleri, coğrafi bilgi kitapları, Cizvit papazlarının üstatlarına yazdıkları mektuplar, bu türün olgunlaşmasına devam edebilmesini sağlayabildiği gibi belirli bir düzeyde okuyucunun da ilgisini çekmeyi başarmıştır (Huenen, 1990: 11). Bu eserlerin yazarları genellikle misyonerlik, ticaret, memurluk, askerlik ve keşif deneyimlerini anlatmaktadırlar (Quellet, 2008: 18).

XVIII. yüzyıl itibariyle, birçok gezi yazısının bir macera anlatısı halini aldığı görülmektedir. Böylece gezginin maceralarını konu edinen anlatı türü, keşfedilen yeni yerler kadar gezginleri de anlatının merkezine almış olur (Cogez, 2004: 12).

Ortaçağ boyunca Saray Edebiyatının gezgin ve hodbin şövalyesi katıksız bir macera tutkusuyla, kralına olan sadakatini ispatlamak ve âşık olduğu kadına ne denli fedakâr bir kahraman olduğunu gösterebilmek adına farklı coğrafyalarda nice maceralara atılır. Bu geziler boyunca şövalyeyi bir sonraki macera için heyecanlandıran tek unsur ise asalet ispatıdır. Paul Hazard bu nedenle XVIII. yüzyılı gezi eyleminin gayeleri açısından önceki yüzyıllardan ayırır. Meraklarınız varsa seyahate çıkın... Nidasıyla birlikte bu yüzyılın insanları yeşil pelerimli şövalyenin torunları olarak dünyayı dolaşıp başlarına iş açmaya başlarlar. Seyahat zevki gittikçe daha kuvvetli ve yaygın bir hale gelir (Hazard, 1999: 21).

XIX. yüzyılda ise, siyasi ve felsefi kaygılardan uzak yalnızca keyif almak için düzenlenen geziler gezi yazısı türünde hem içerik hem de biçimsel düzeyde değişikliklere neden olur. Dünyanın farklı noktaları arasında iletişim tarzlarının değişikliği ve romantik akımın etkisiyle XIX. yüzyıl "turizmin doğduğu yüzyıl olarak" adlandırılmaktadır. Herhangi bir bilimsel amaç edinmeyen bu yolculuklar, bir hayalin gerçekleşmesini gaye edinen yolculuklardır. Gerçekçi bir bakışla gözlemlerini yansıtmayı ilke edinen önceki yüz yıl eserlerinin aksine, bu yüzyılın eserlerinde kişisel deneyim ve algılar ön plandadır (Rajotte, 1994: 546-547).

XIX. yüzyıl romantik döneminin, Chateaubriand, Lamartine ve Hugo gibi yazarları, yüzyılın önde gelen gezgin yazarları arasındadır. Onların, beni merkeze aldıkları eserlerinde, okuyucu bir anlatı kahramanının maceralarıyla karşılaşır. Chateaubriand'ın 1806 Temmuzundan 1807 Haziranı arasında gerçekleştirdiği ve 1811 yılında yedi bölüm olarak yayımladığı Paris-Kudüs Yolculuğu yüzyılın romantik yazarları için bir ilk olması açısından önemlidir. Ulaşım araçları ve gezi tarzındaki değişimlerle birlikte XX. yüzyılda yaşanan değişimler türü "öteki"nin keşfedildiği ve incelendiği bir edebî bir tür yapar.

### III. Théophile Gautier'in İstanbul ve Ahmet Haşim'in Frankurt Seyahatnamesi Eserlerinin Karşılaştırılması

#### • Gezi Eylemi – Yer Değişikliği

Gezi yazısı gezilen yerlere ait detaylı betimlemelerin yanı sıra pek çok konuda bilgi verebilmek için geniş bir bakış açısına ve birikime ihtiyaç duyar. Gezi yazısı sunduğu malzeme ile farklı ülkeleri, insanları ve kültürleri karşılaştırma imkânı da verir. Gezi eylemini yerine getiren gezgin bu sayede ait olduğu kültürü ve karşılaştığı öteki kültürü yüzleştirmek suretiyle bir tanıtmaya vazifesini görür (Kurt 2015: 56). XIX. yüzyıl Fransız yazarı Théophile Gautier'in gezi yeri olarak İstanbul'u seçmesi tesadüfi değildir. Yüzyılın Fransız romantik yazarlarını ötekini keşfetmek için yönlendiren egzotik arzu, Gautier'i de İstanbul'a yönlendirir. İstanbul'u yani Doğuyu tanımak öteki karşısında kendi kimliğini inşa etme imkânı verecektir yazara.

“Puslu kozmografyasından doğan bu büyük evrenin bir ülkesini keşfediyorum” (s. 114) diyen yazar, bir batılının muhayyilesindeki Doğu imgesini, Doğunun mütemmim cüzü değerinde olan İstanbul'u keşfetmekle eş tutar. Yazar bu yönüyle Fransız romantik yazarlarında ağırlıklı olarak bulunan, kadim Doğuyu keşfetmek olarak değerlendirilebilecek egzotik merak güdüsüyle yolculuğunu tanımlar.

Gezi yazısının tayin ettiğimiz üç yapısal unsurundan biri olan gezi eylemi, siyasi eylemleri ve felsefi sorgulamaları eksene almayan sanatsal bir arzunun neticesidir. Yazarın, “Sokaklar arasında böyle avare dolaşmak kalemimi hareketlendiriyor” (s. 111) ifadesi belirtilen unsurun haklılığını gösterir. “Rehber, ince hasırlarla döşenmiş zeminleri, yalancı mermerler ya da mermerden yapılmış sütunları, (...) bize gezdirdi (s.33) ve (...) Bazı gurme turistler gibi kamusal felakete dönüştürmek istemediğim küçük bir şanssızlıktı” (s.86) ifadeleri ise gezgin yazarın bir başka kimliğine, turist kimliğine, göndermede bulunur. Yazar tıpkı bir turist gibi gezi boyunca kendisini kuşatan tabiatı ve insanları seyre dalar ve edebî bir söylem içerisinde gözlemlerini okuyucuya yansıtır. Yazar, “İzmir'den, Asya'ya özgü çekiciliğiyle insanı keyiflendiren bu şehirden bu kadar çabuk ayrılmak ne kadar üzücü” (s.65) derken de siyasi ve felsefi kaygılardan uzak yalnızca eğlenmek ve hoş vakit geçirmek emelinde olduğunu anlatır okuyucusuna. Bir eğlence vasıtası haline gelen gezi yalnızca zevk vermeğe değil aynı zamanda da bir şeyler öğretmeye çalışır. “(...) Bir Kaptan Cook gibi bilinmeyen şehirlerin keşfine tek başıma atılırım. (...) bir tercümanın size buranın adını söylemeden gerçek adını bizim bulmamız kadar eğlenceli olamaz hiçbir şey” (s.81) diyen yazar, bilinmeyenin arkası sıra giden bir kâşif olduğu kadar, bu keşiften zevk almayı da bilen bir insan görünümündedir.

Ahmet Haşim ise hastalığı sebebiyle çıktığı Frankfurt gezisini bir şairin duyusuyla kaleminin imbiğinden damıtmaktadır. Yazar “geçici bir şair” (s. 169) dediği gezgin kimliğiyle aladelikten kurtulup harikuladeliğin peşine düşer. Gezgin, “yabancı âlemler içinde kendisine arız olan cahillik sayesinde etrafını daima uydurucu bir gözün hayretleriyle görecek” (s. 169). Gautier’de gezi yazısını besleyen merak güdüsü iken Haşim’in eseri edebî mükemmelleşme arayışı ile inşa edilmiştir.

Frankfurt Seyahatnamesinin gezgini “anlaşılmaz bir endişe tohumu taşı” (s. 174). Bu endişe yabancı diyarlardaki gezgini kemiren cehaletin neticesidir. Endişe, gezgini bilme ve tanıma arzusuna sevk edecektir. “Macaristan ve Avusturya’dan itibaren (...) sembolist şairlerin bütün o titrek hayalleri karşımda hakikat olmuştu” (s. 177) ifadesi gezginin endişeden tanımaya ve bilmeye yöneldiğini gösterir. Tanıma ve bilme kendisiyle birlikte hayreti de getirir. Bu hayret, karşılaşılan bir medeniyet karşısındaki bilme gayretidir. “(...) Bilmek, seyahatin mükâfatı olan hayreti ortadan kaldırıyor” (s. 181). Gezgin bilgiye erişmeden ve hayretini dindirmeden önce “Merakın (...) çektiği yabancı cinsinden boş kayıtsız bir gölge yığını”dır (s. 185). Zaman sonra gezgin kâşif kimliğiyle anlam katmanlarını keşfedecek ve edebî bir söylemle birlikte özgün betimlemeler eşliğinde gezi yazısını kaleme alacaktır.

#### • Gezgin – Öteki ve Kendi

Gautier bir gezgin olarak kaleme aldığı eserinde öteki ve kendini karşılıklı konumlandırmak suretiyle giriştiği karşılaştırmalar ile kültürel farklılıkları belirginleştirir. Yazar “yelkeni Latin tarzı iki üç tekne” (s. 19) ile yolculuğa başlar ve bu yolculuk “biz Fransızlar” (s.79) ifadesinin işaret ettiği belirgin bir kimliğin yolculuğudur. Yazarın sonraki satırlarda ise “soğuk Avrupa’mız” (s. 119) ifadesiyle de insanların mizacını kast ettiği kıta Avrupası’nın bir parçası olan Fransızlardır. Doğu kendi mücessem yapılarıyla ve kültürel öğelerinden önce bizim kültürel kodlarıyla tanınmıştır. Gezi yazısı yazarı bu keşif yolculuğuna ön kabullerle çıkmıştır. “Yola çıkmadan önce Covielle’in Türkçesini ve Kibarlık Budalası’ndaki saygı tören ve kurallarını incelemiştim” (s. 76) diyen yazar adeta kılavuz metinlerini ve yaklaşım tarzını gösterir okuyucuya.

Antoine Gallande’nin XVIII. yüzyılda Fransızcaya çevirdiği ve bütün bir Avrupa edebiyatına uzun yıllar esin kaynağı olmuş Binbir Gece Masalları, XIX. yüzyıl Fransız romantikleri için dahi Doğuyu tanıma ve anlama kılavuzudur adeta. “Binbir Gece Masalları’nın gardırobunu karıştırırsanız” (s. 120) farklılıklarla ve güzelliklerle karşılaşacağımızı müjdeleyen yazar, “Gerçeğin her zaman rüyanın altında kaldığı söylenir, ama burada gerçek rüyayı aşılıyordu (s.90)” derken “Binbir Gece Masalları bu kadar masalsı bir şey tasvir etmemiştir” itirafını yapar. Gezgin’in keşfettiği İstanbul ve kültürel bakiyesi onun için “Binbir Gece Masalları’na layık” (s.



265) olmalıdır. Masallar asırlardır Batının Doğuyu tanıyabilmesi için kaynaklık yapmıştır. Yazarın karşısında duran mücessem İstanbul ise bir masal değil, hakikatin kendisidir. Yazar kendi bizinde yaptığı tasnifi Doğulu Türk ve Arap için de yapmıştır. “Binbir Gece Masalları’ndaki görkemden çok uzağız. (...) Arap mimarisiyle Türk mimarisini birbirine karıştırıyoruz ve elimizde olmadan bütün sarayları bir Elhamra olarak görüyoruz” (s.73) der yazar. Bu ifade ile de Avrupa’dan kastı nasıl tek bir Avrupa değilse, Doğunun da çok renkli ve katmanlı bir kültüre sahip olduğunu belirtir. Bir Batılı için Doğu “Harun Reşid hazinesi”, “Ebül-Kasım mağarası” “Elbise-Atika koleksiyonu” dur (s. 124). “Gautier için “Elbise-i Atika’ya ayak basan biri” (s. 277) kadim tarihe şahitlik etmiş biridir.

Böylesi imgelerle şekillenen bir muhayyile zaman sonra kendi kurgusal eserlerine de bu imgeleri taşıyacak ve zaman sonra kurgusal gerçeklik bir hakikat hüviyeti kazanacaktır. “Bayezid tragedyası”, “Kibarlık Budalası” (s. 124) edebiyat sahasında zikredilebilecek örneklerdir. Bu eserler o kadar etkilidirler ki yazarın Türkçe bilgisi “Molière’in Kibarlık Budalası piyesindeki törenlerden ibarettir” (s. 163). Bu imge kurucu öğelere eser içinde farklı sanat eserlerinden de örnekler göstermek mümkündür.

Bir Gezi yazısı yazarının vazifesi önceki devirlerin yargılarını sürdürmek değil, nesnesi olan coğrafyayı ve kültürü keşfetmektir. Bu keşif önceki devirlerin önyargılarını eleştirmekle mümkündür. “(...) bir ülkeyi gezip görmek için yabancı olmak gerekir; zira eleştiri, farklılıkların karşılaştırılmasından doğar” (s. 14-15) der. Eserde olay örgüsü boyunca farklılıkların karşılaştırıldığı görülür. “Doğulularda, en yoksullarında insanı şaşırtan, doğal bir gurur vardır, buradan elbiseleri beş para etmez ve gizli prensler sanabileceğimiz Türkler geçer. Bu aristokrasi, diğer insanları köpek yerine koyan dinlerinden kaynaklanır” (s. 28). Seciyenin ırki dikkatlerden çok daha önemli olduğu Türk toplumu ölüm ve yaşam anlayışı ile de Batıdan farklıdır. Yazar edebî bir söylemle, “(...) diğer kıyıdaki muhteşem selviler orada bir mezarlık bulunduğunu gösteriyor. (...) Açık mavi ya da elma yeşili zeminlerin üstüne Türk harfleri yazılmış ve Hristiyan mezarlarından çok farklı, beyaz mermerden güzel mezarlar, güneş ışınlarının ortaya çıkardığı ağaçların altında parlıyor” (s. 57) der. İki farklı algıyı sergileyen yazar, “Doğuda hayat, bizde olduğu gibi ölümden özenle ayrılmış değil iki dost gibi birlikte uzanıp giderler” (s. 60) derken de bu ayrımın mistik yönünü izah eder. “İngilizlerin Time is Money sözünün doğuda hiçbir anlamı yok, çünkü (...) insanlar hiç hareket etmeden, bir hasırın üzerinde oturarak bütün günü geçirebiliyorlar” (s. 60) betimlemesi ise, zaman kavramı için Doğudaki algının Batıdan farklı olduğunu gösterir.

Tüm bu dikkat ve eleştirilere rağmen yazar muhayyel Doğuyu, mücessem Doğu karşısında değerlendirirken kendini eksene alır. “Musaisos’un anlattığı iki aşğın efsanesiyle

hiçbir ilgisi olmasa da Leondoros kulesi ya da Kız Kulesi denilen göz alıcı” beyazlıkta bir fener yükseliyor (s.75), ifadesi Doğuya içerden bakmaya çalışan değil, dışardan ötekileştirici bir bakışın mahsulüdür. Böyle olunca da İstanbul “Bizans kalıntılarıyla” (s. 93) bezenmiş bir şehir “Çağdaş Bizans şehri”dir (s. 109).

Gezi yazısı yazarının keşfe çıktığı coğrafya ve onun kültürel ortamı da farklı görünüşlerin ardındadır. “Asya toprağı sabahın pembe ışığında taze ve güler yüzlü görünüyordu” (s. 54) derken, bu farklı görünüşler üzerinden hayranlığını sergiler. Yazarın muhayyilesinde yeniden canlandığı görünüşlerde çıkış noktası kendisidir. Keşfetmeye koyulduğu Doğu ile muhayyel Doğunun çakıştığı anlarda yazar temel kaynaklarına geri döner: “Köprünün başında bir gümrük karakolu var, çevresinde Descamps’ın Asya tablolarındaki yüzlerden tanıdığımız birkaç zeybek bulunuyor” (s. 57). Tanımaya başladığı Doğu ise zamanla onda hayranlık uyandırmaya başlar ve muhayyile bu defa aksi yönde bir imge inşasına koyulur: “Henüz işlenmemiş kamışlarla, yontulup delinmiş olanlar, gölge içindeki dükkânın dibindeki raflara dizilmişti; bu manzara, ressam Théodore Frère’e yapmasını salık verdiğim Doğu tarzı güzel bir tablo oluşturuyordu” (s. 109). Gautier mücessem Doğu karşısında muhayyel doğunun izini sürmeye çalışır. Onun gezi eylemi bir keşif olduğu kadar bir ön kabulün teyididir aynı zamanda.

Her gezgin gibi Haşim de batını bir yalnızlıkla yolculuğa koyulur. Trendeki tecrit edilmiş seyahatine eşlik eden yalnızca bir “nesir” (s. 173) kitabıdır. Elindeki kitaba ışık tutan ise pencereden akisleri cama vuran tabiat manzaralarıdır. Yazar bu anlarda, tabiat ve insan zekâsının eseri olan kitap mefhumunu mukayeseye eder. Onun için “en karanlık bir Afrika’nın en kuzgunî vahşisi”nin (s. 173) zekâsı tabiata üstündür ve bu zekânın mahsulü olan kitap ise “tabiattan büsbütün ayrı, ondan daha lezzetli ve ondan da dinlendiricidir” (s. 173). Ahmet Haşim Gautier’de olduğu gibi bir gezgin kimliğiyle keşfe koyulduğu bu yeni kültürü muhayyilesindeki imgelerle buluşturur. Seyrettiği manzaralar gezgine “sembolist şairlerin titrek hayalleri”ni (s. 177) hatırlatır. Bu hayaller “uzaktan gelen yabancı için ne kuvvetli hayretler ve ne keskin ürpermeler” (s. 182) doğurur. “Her şeyi kapalı olan Frankfurt caddelerinde” (s. 182) gezmeye koyulan gezgin, “kabarık bir dikkatle” (s. 182) karşılaştığı kültür katmanını incelemeye başlar.

Kendi bünyesinde nice hasta cemiyetleri ve kültürlerini mezc etmiş olan Almanya, Haşim’in gözüyle “Pembe ve büyük bir elmadır. Fakat içi kurtludur” (s. 184). Gezgin Haşim keşfe koyulduğu bu yeni kültürün bir halitası olan sokaklarını “İstanbul” (s. 185) sokaklarının tenhalığına benzetir. Gautier gibi ötekini tanımaya kendisiyle benzerlikleri üzerinden başlar. Benzerlikler kadar farklılıklar da mukayeseye konu edilir. “Dağlık, yabanî bir memlekette” (s.

195) geçen çocukluk hatırları ile hastanenin penceresinden seyrine daldığı “safvet tablosu” (s. 195) içindeki hayvanların serencamı, Haşim için kent ve taşra hayatı arasındaki duyuş farklılıklarını İstanbul ve Frankfurt örnekleriyle serimlemesine imkân tanır.

“Hasta telakkisi bizde ve orada ne kadar bir birinden ayrı şeylerdir! (s. 189)” der yazar. “Kağnı gibi hasta da hiçbir ilerlemeye mazhar olamamıştır” (s. 190). Doğuda daha çok doğu kültür motiflerinin serimlendiği satırlarda yazar aslında örtülü bir mukayeseye de yapmış olmaktadır. Doğuda olumsuz olan ne ise Batıda onun karşılığı olarak olumlu olanın bulunabileceği hissettirilir okuyucuya. Hasta olmak Doğulu insanın makûs talihidir. “Moliere en eğlenceli şahıslarından birini bu hasta tipinden çıkarmıştır” (s. 190) Haşim’e göre. Oysa tüm bu olumsuzlukların karşısında “Volhard’ın kliniğinde (...) zevk” (s. 191) ve bu zevkin verdiği tatlı yorgunluklar vardır. Doğunun “Sert, vahşi ve korkunç dağları” (s. 197) varken Batının “Kırmızı ve sarı yapraklı dalları Ormanın her tarafını sarmış ve bütün ağaçlar büyük bir meşale halinde bulutlu sonbahar göğü altında sessiz bir yanışla” (s. 198) yanmaktadır. “Doğu estetiğine göre bir dilencinin” (s. 204) hâli ile “lekesiz elbisesi, ütülenmiş beyaz mendiliyle” (s. 203) bir Alman dilencinin bir Doğulu için ne kadar garip olduğunu söyler. Doğuda bir ülke olan “Hindistan’daki rahip sınıfının” (s. 207) sahip olduğu kutsiyet, Almanya’da ancak “profesör ve doktorlara” (s. 207) mahsustur.

Gezgin, anlatının merkezine kendini koyarak bulunduğu muhiti tasvir etmeğe çalışır. Kendini anlatmak ötekini anlatmakla mümkün olmaktadır. Bu aşama tasvir aşamasıdır. Tasviri, tahlil aşaması takip eder. Tahlil aşamasında kültürel motifler yazarın inşa edeceği anlatı için birer yapı taşıdır adeta. Gezgin kendi ve öteki arasında yaptığı mukayeseler ile bir terkibe ulaşmak ister. Benzerlikler ve farklılar üzerine kurulan mukayeseler gezginin biyografisinden ve entelektüel referanslarından beslenir. Nihai aşamada yazarın ulaştığı terkip ise anlatı öncesi var olan kimi önyargıların mücessem örneklerle buluşmasından ve yeni değer yargılarının tesisinden ibarettir. Kurulan yeni değer yargıları da çoğu zaman gezginin entelektüel referanslarının gölgesinde filizlenir.

M. Kayahan Özgül, Laurence Sterne’in sınıflandırdığı gezgin çeşitlerinden hareketle meraklı ve titiz gezginlerin gezi kitabı yazmakta, yalancılar ve hassaslarında gezi edebiyatında başarılı olabilecekleri tespitinde bulunur. Özgül’e göre hassas gezginler özellikle oryantalist bir merakla kendilerine egzotik bir dünya vaat eden Doğuyu dolaşma arzusunda olurlar (Özgül, 2011: 7). Téphile Gautier bu yönüyle hassas bir gezgindir ve Fransız romantik yazar ve şairlerinin çoğu gibi o da egzotik arzu ile doğuyu tanımak istemektedir. Özgül’ün değerlendirdiği haliyle Ahmet Haşim de hassas bir gezi yazardır ve hassas bir yazar gezerken

duyularından çok duygularını kullanır (Özgül, 2011: 7). Haşim'in eserinde görülen imgeler dünyası bu duyguların karşılığı olarak belirir.

- **Anlatı Dizgesi**

Gezi yazısında tercih edilen olay örgüsü ve kullanılan dil, eseri bir hikâye olmaktan uzaklaştırmakla birlikte dilin sanatsal ifade araçlarını kullanmasıyla da tek düze bir tarih kaydı olmasını engeller. Edebî dil tarihî unsurlar, hatıralar ve çağrışımlarla dolu olmakla birlikte yazarın ruhunu ve iç âlemini yansıtır (R. Wellek-A. Warren, 1983: 26). Gezi yazarının tercih ettiği dil de gezginin biyografik bilgileri ve entelektüel referansları açısından zengindir. Yazarın kullandığı dil edebîlik vasfı ile bir yandan okuyucunun olay örgüsünü takip etmesini sağlamaya çalışırken diğer yandan da, tasvir ve tahlillerle birlikte okuyucuda heyecan uyandırmaya çalışır. Okuyucudaki bu heyecanın tesisi aynı zamanda üslubun yetkinliğiyle sağlanmaya çalışılır. Gautier'in insanın duygu dünyasına yönelen romantik tahassüsü ve aynı zamanda Haşim'in izlenimci tecessüsü edebî üsluplarıyla buluştuğunda, yazarların gezi yazıları da her yönüyle zengin bir edebî dile kavuşmuş olur. Akabinde ise yazarların ilgili eserlerinde görüldüğü üzere yazar anlatıcı bir anlatı kahramanı olarak olay örgüsündeki yerini alır.

Eserde dilin kullanımı gezi yazısının edebî tür olarak değerlendirilmesini sağlayan başlıca öğeler arasındadır. Téophile Gautier'in "Tekerlekler suyu dövüyor (s. 17)", "İki elinde kova, salına salına yürüyen kadınları andıran gerçek bir gemi kalabalığının arasından geçiyorduk (s. 69)", "Ölümün tarlasıyla neşeli gezintiler (s. 87)", " Kırmızı ve yeşil ışıklarıyla fenerlerin bir rüya gibi aydınlattığı Tophane" (s. 198). "İslam'ın ağırbaşlı çıplaklığının hüküm sürdüğü bu odada (s. 253)" gibi ifadeleri edebî söylemin eseridir.

Gezi yazısı için edebî söylemin yanı sıra gerçekliği sağlayacak olan bilimsel bir söylem de yapısal öğeler arasındadır. Yazar gezi boyunca gördüğü farklı coğrafyaları, tarihi gerçeklik içinde hâli gözlemleyen bir dikkat ile sunar. İzmir'i, Çanakkale'yi, İstanbul'u gördüğü gibi tarihî anlatıların eşliğiyle okuyucuya anlatır. Bu anlatım bir tarihçinin diliyle değil bir edebiyat yazarının diliyle kaleme alınır. "Karaya inmeyi beklerken daha sonra yapacağımız tablonun eskizini çizelim" (s. 74) diyen yazar, önceki bilgileri ışığında bazı betimlere girer. Bu betimlemelerde ise öznel bir betimleme yolunu tercih eder. Bir İstanbul sokağını betimlediği şu satırlar önemlidir: "Çiçek ve küçük çalılarla süslenmiş, evin dışına fıskırılmış seralara benzeyen bu camekânlı kafesler, konsol ve pervaz desteğiyle bezenmiş kıvrımlarıyla, sıra sıra bezeklerle, eğilip bükülmüş yapraklarla her çeşit fanteziyle rüya gibi süslenmiş" (s. 30). Salt bilimsel söylemden kaçınan yazar kurgusal gerçekliği zaafa uğratmamak adına İstanbul'un Yunancada ve Türkçede ne anlama geldiğini (s. 85) âdeta etimolojik bir etütle bizlere aktarmaktadır. Gezi

boyunca karşılaştığı farklı kültürel çevreleri ise bir Fransız romantik yazarı olarak imgeler eşliğinde okuyucusuyla buluşturmaya çabalar.

Ahmet Haşim'in Frankfurt Seyahatnamesi hacim itibariyle Gautier'in eserinden daha zayıf olmasına rağmen, kullandığı edebî dil ile İstanbul'un fevkinde bir eserdir. Şiiri, harikuladeliğin yaratıcısı olan şairin devamlı meşgalesi olarak değerlendiren yazar, “geçici bir şair olan seyyahın (s. 169) da imgeler üretmekle meşgul olduğunu söyler. Bu imgeler yazarın edebî üslubunda temeyyüz eder. Gezi yazısının anlatımına başladığı şu satırlar dikkat çekicidir:

“İstanbul'un denizini sınırlı, ufuklarını mürekkep gibi siyah ve Üsküdar taraflarının göklerini uzak bir yangının hafif kırmızılığına boyanmış bıraktım. Onun için zifiri bir karanlıkta tren Sirkeci'den ayrılırken sınırlarım iyi değildi” (s. 170).

Bulgar sınırı itibariyle ötekini seyretmeye başlayan Haşim, Bulgar istasyonunun çevresini incelerken “ötede beride kırılmış aynalar gibi parlayan su birikintileri”nden bahseder (s. 173). Yazarın üslubunda renklerin özel bir yeri vardır. Renklerin bu sembolist kullanımı yazarın tabiat karşısında büründüğü ruh halini okuyucuya taşır. “Pembe akşam dereleri (s. 177)”, “yedi yıldıza göre yedi renge boyanan tepeler (s. 181)” “sabahın pembe aydınlığı (s. 183)”, “lacivert gece (s. 184)”, “kızıl, mor fırtınalar (s. 186), “kına renkli sincap (s. 195)”, “mor ve kızıl fırtınaların boğuştuğu kızgın ufuklar (s. 197)”, “ormanın kızıl derinlikleri (s. 198)”, “külrengi sabahlar (s. 199)”, “lacivert sisler (s. 200)” gibi ifadeler yazarın renklerin dilini kullanma konusunda ne denli istekli ve üretici olduğunu gösterir.

Gece ve karanlık imgeleri de yazarın kaleminde okuyucu için zengin çağrışımlar oluşturacak şekilde kullanılmıştır. Yazar gezi yazısına “Gece” (s. 170) başlığıyla başlar. “Gecenin karanlıklarına bir yıldırım gibi saldıran tren”in “pencere(s)i nin karanlık camı üzerinde” “kıvılcımlı, dumanlı bir sema” (s. 178) altında seyre daldığı manzara gezginin muhayyilesinde yeni imgeler üretir. Frankfurt geceleri onun için eşi bulunmaz “fakir bir karanlık (s. 193)” vaktidir. “Büyük gölgeler”in (s. 198) kapladığı bakir coğrafyada geçirdiği saatler gezgin ve şair Haşim için “sonbahar esmerliği içinde” (s. 198) bir terennüm anıdır.

Anlatı dizgesi içerisinde değerlendirildikleri takdirde Haşim'in Gautier'e nispetle okuyucu için daha etkileyici bir üsluba sahip olduğu söylenebilir. Edebî söylemin birer örneği olan yukarıdaki ifadeler zengin imgeler eşliğinde okuyucunun zihninde çağrışımlara sebep olur. Bu çağrışımlar her iki eserde de yazar anlatıcının bakış açısı ile keşfedilen bir anlam evreninin kültürel kodlarıdır. Edebî söylem içerisine gizlenen bu motifler öznel bir betimleme ile okuyucuya sunulur: “(...) Bitinya Olimpos'unun tepesinde inançlı astrologlarca gözetilen ve bütün imparatorluğa Müslümanların büyük kutlamalarının gelişini bildiren Ramazan yeni ayla

birlikte başlamıştı. Herkesin de bildiği gibi Ramazan bir bayramdan önceki bir perhizdir; gündüz ağırbaşlı, gece zevkle geçiyor; yasal kefaret gibi, ceza sefahatle birleşiyor. Güneşin doğuşundan batımına kadar ki top atışıyla tam vakit belirleniyor, Kuran ne kadar hafif olursa olsun hiçbir yiyecek yenmesine izin vermiyor” (s.89). İstanbul’dan alıntılanan bu paragraf Batılı Hristiyan bir yazarın Doğulu Müslüman bir ülkeyi ve değer yargılarını öznel bir betimle ile okuyucuya nasıl aktardığını gösteren uygun örneklerden biri olsa gerek. Gezi yazarının nesnel davranma gibi bir önceliği yoktur. Karşılaştığı öteki karşısında bir taraftır. Vereceği hükümleri, bilinçli ya da bilinçsizce, tayin eden yetiştirdiği kültür ortamı ve inandığı değer yargılarıdır. Öznel bir betimlemenin, muhatabı olan okuyucuda bir karşılık bulabilmesi için ise edebî söylem kaçınılmazdır.

Frankfurt Seyahatnamesi’nde Haşim, renklerle kurduğu bir imge evreninde okuyucunun ruhuna hitap eder. Haşim de en az Gautier kadar karşılaştığı kültür karşısında entelektüel referanslarına göndermelerde bulunarak ötekine dair izlenimlerini betimlemektedir. Muhayyel ötekinin mücessem öteki ile buluştuğu anlarda gezgin/kâşif yazarın kendini merkeze alarak yürüttüğü kıyaslamalar birer kültürel çözümleme örnekleridir.

### Sonuç

Gezi edebiyatının diğer türleri ile kurduğu ilişkileri aile benzerliği kavramı ile izaha çalıştığımız gezi yazısı, farklı medeniyet dairelerinde kendine münhasır bir olgunlaşma sürecine tabi olmuştur. Bilmek ve anlamak gibi en temel arzuların kışkırttığı yazar karşılaştığı farklı kültürel katmanları, kendini eksene alarak inceleme ve tanımlama gayretindedir. Kültürel farklılıkları ve ortak yönleri tespit eden yazar daha sonra kendisi ve öteki arasında karşılaştırmalar yapma yoluna gider. Bu karşılaştırmalarda yazarın muhayyilesindeki imajlar adeta birer referans noktası olurlar. Zanlar üzerine inşa edilen imajlar tanıma eyleminin ilerlemesiyle birlikte sabit kanaatlere dönüşürler. Bu kanaatler sayesinde ki yazar zaman sonra kendisinde yargılama gücünü bulur ve karşısındaki kültürel katmanı kendisini merkeze koymak suretiyle takdir veya tekdür eder.

Çalışmamızda ele alınan Téophile Gautier’in İstanbul ve Ahmet Haşim’in Frankfurt Seyahatnamesi adlı eserleri dikkat çektiğimiz hususlarda başarılı birer örnektir. Bir Fransız romantik yazarının egzotik arzuya kalem aldığı İstanbul Doğu ve Batı medeniyetleri ekseninde kültürel karşılaştırmalara sahiptir. Sembolist etkilerle şiirler kaleme aldığı bilinen Ahmet Haşim’in bir nasir olarak kaleme aldığı Frankfurt Seyahatnamesi ise muhayyel imgeler ile yaşanan muhitin bulunduğu anlatımlara tanıklık eder. Her iki yazarında etkisi altında buldukları edebî ekollerin ilkelerine uygun bir üslup ve dikkatle eserlerini kaleme aldıkları görülmektedir. Eserleri aynı zamanda yazıldıkları devrin ve muhitin değer yargılarını önceleyen

metinlerdir. Ötekinde kendini ve kendi olmayanı keşfetme arzusundaki gezgin yazar, bir gezginin dikkati ve bir yazarın hassasiyetiyle imgeleri okuyucu ile buluştururlar.

### Kaynaklar

- ASILTÜRK, B. (2000). Türk Edebiyatında Gezi Kitapları Bibliyografyası. *Türk Kültürü İncelemeleri*, 2, 209-240
- ASILTÜRK, B. (2009). Edebiyatın Kaynağı Olarak Seyahatnameler. *Turkish Studies*, 4, 911-995.
- BENACHOUR, N. (2008) Voyage et Écriture: Penser la Littérature Autrement. Algérie: *Synergies Algérie*, 3, 201-209.
- COGEZ, G. (2004). *Les Écrivains Voyageurs Au XXe Siècle*. Paris: Seuil.
- ÇETİN, N. (2006). Türk Gezi Edebiyatına Genel Bir Bakış. *Kıbatek Gezi Edebiyatı Sempozyumu*, 17-43.
- DEFRÉMERY, C. ve SANGUINETTI, B. R. (1858). *Voyages D'Ibn Batoutah*. Paris: Société Asiatique.
- DEPRÊTRE, É.(2011). *Le Récit De Voyage: Quête Historique Et Définitoire, La Préoccupation De L'écrivain*. Maîtrise en Lettres. Rimouski: Université du Québec.
- DİLEK, K. (2009). Seyahatnâme (Fars Edebiyatı). *TDV İslam Ansiklopedisi*, 37, 11-13.
- EAGLETON, T. (2012). *Edebiyat Olayı*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- MASPERO, F. (1982). *Ibn Battûta Voyages-Introduction et notes de Stéphane Yérasimos*. (Çev. Defrémery. C. et Sanguinetti B.R.). Paris: Collection FM/La Découverte
- GAUTIER, T. (2007). *İstanbul Dünyanın En Güzel Şehri*. (Çev. Alev AKSOY CROUTIER). İstanbul: Profil Yayıncılık.
- GÖKYAY, O. Ş. (1973). Türkçede Gezi Kitapları. *Türk Dili Gezi Özel Sayısı*, 258, 457-468.
- HARRIGAN, M. (2008). *Veiled Encounters: Representing The Orient In 17th-Century French Travel Literature*. Amsterdam: Rodopi.
- HAŞİM, A. (1981). *Bize Göre Gurebâhâne-i Laklakan Frankfurt Seyahatnamesi*. (Haz. Mehmet KAPLAN). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- HAZARD, P. (1999). *Batı Düşüncesindeki Büyük Değişme*. (Çev. Erol GÜNGÖR). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- KURT, Y. D. (2015). *Yurt Dışı Gezi Kitapları (1920-1980)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi
- LE HUENEN, R. (1987). Le récit de voyage: L'entrée en littérature. *Études Littéraires*, 20, 1, 45-61.
- LE HUENEN, R. (1990). *Qu'est-Ce Qu'un Récit De Voyage Les Modèles du Récit de Voyage*. Paris: Centre de recherches du Département de français de Paris-Nanterre
- LEVI-STRAUSS, C. (2000). *Hüzünlü Dönenceler*. (Çev. Ömer BOZKURT). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- MAGETTI, D. (2002). Voyage. *Le Dictionnaire Du Littéraire*, Paris: Presses Universitaires de France, 624-626.
- ÖZGÜL, M.K. (2011). Demir Asâ Demir Çarık. *Hece Dergisi Gezi Özel Sayısı*, 22, 6-29.
- PIOFFET, M.-C. (2008). *Écrire Des Récits De Voyage (XVe - XVIIIe Siècles) Esquisse D'une Poétique En Gestation*. Québec: PUL.

- POLO, M. (1958). *The Travels of Marco Polo*. (Çev. Ronald LATHAM). London: Penguin Classics.
- RAJOTTE, P. (1994). Aux Frontières du Littéraire: Récits de Voyageurs Canadiens-Français au XIXe Siècle. *Voix et Images*, 57, 546-567.
- ROUDAUT, J. (Juin-1984). Quelques Variables Du Récit De Voyage. *La Nouvelle Revue Française*, 0377, 69-77.
- TEZCAN, N. (2009). Evliya Çelebi Seyahatnamesinin Hammer-Purgstall Tarafından Bilim Dünyasına Tanıtılması Hakkında. *Osmanlı Araştırmaları*, XXXIV, 203-230.
- YAZICI, H. (2009). Seyahatnâme. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 37, 9-11.
- ZUMTHOR, P. (1993). *La Mesure du monde*. Paris: Seuil.