

ÖZEL SAYI: 22

ISSN 1301-210X

HECE

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ YIL:15 SAYI:174/175/176 HAZİRAN/TEMMUZ/AĞUSTOS 2011

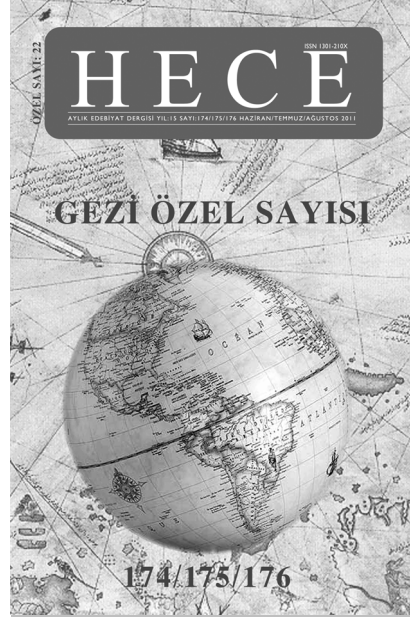
GEZİ ÖZEL SAYISI

174/175/176

HECE
YAYINLARI

HECE
AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ

HECE
ÖYKÜ
iki aylık öykü dergisi



HECE ÖZEL SAYILARI

- 1- Türk Öykücülüğü
- 2- Türk Şiiri
- 3- Ahmet Hamdi Tanpınar
- 4- Türk Romanı
- 5- Diriliş ve Sezai Karakoç
- 6- Eleştiri
- 7- Edebiyat ve Nuri Pakdil
- 8- Hayat/Edebiyat/Siyaset
- 9- Büyük Doğu ve Necip Fazıl Kısakürek
- 10- Çocuk Edebiyatı
- 11- Hareket ve Nurettin Topçu
- 12- Mektup
- 13- Nâzım Hikmet
- 14- Cahit Zarifoğlu
- 15- Mehmet Âkif Ersoy
- 16- Modernizmden Postmodernizme
- 17- Yahya Kemal Beyatlı
- 18- Şehirlerin Dili
- 19- Cemil Meriç
20. Yerlilik
21. Rasim Özdenören

HECE

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ
ISSN 1301-210X

YIL: 15 SAYI: 174/175/176

I. Basım: Haziran/ Temmuz/ Ağustos 2011
(Her ayın birinde yayımlanır.)

Yayın Türü: Yerel Süreli

Hece Yayıncılık Ltd.Şti. Adına

Sahibi: Ö. Faruk Ergezen

Yazı İşleri Müdürü: İbrahim Çelik

Yayın Yönetmeni: Hüseyin Su

Yönetim Yeri

Konur Sk. No: 39/1

Kızılay/Ankara

Yazışma: P.K. 79 Yenişehir/Ankara

Tel: (312) 419 69 13 **Fax:** (312) 419 69 14

İnternet Adresi: www.hece.com.tr

e-mail: hece@hece.com.tr

Dizgi-Düzeltili: Hece

Teknik Hazırlık: Bülent Güler

Kapak: Sarakusta **web:** sarakusta.com

Baskı: Öncü Basımevi Basım Yayım Tanıtım Ltd. Şti.

Tel: 384 31 20

K. Karabekir Cad. Ali Kabakçı İş Hanı No: 85/2

İskitler/ ANKARA

2011 Yılı Abone Bedeli:

Yıllık: 90 TL.

Kurumlar İçin: 200 TL.

Yurt Dışı: 150 Euro

Posta Çeki: 149582

Hece Basın Yayın Ltd. Şti.

Gelen yazılar yayınlansa da yayınlanmasa da geri
verilmez. İlkelerimize uymayan ilânlar alınmaz.

I. BÖLÜM: DÜNDEN BUGÜNE GEZİ (6-128)

- M. Kayahan Özgül/Demir Asâ Demir Çarık... 6**
Vefa Taşdelen/Felsefe: Döne Dolaşa 29
Nalân Yıldız Özgül/Kalem Sıvârisinin Metafizik Seyahati 42
Ali K. Metin/Hikayenin Ötesi/Özü, Hakikatin Tecrübesi 52
Sadık Yalsızuçanlar/Bir İletişim Dili Olarak Seyahatname 56
Kenan Çağan/Seyahatten Turizme Bir Devinin Hikayesi 62
Ali Galip Yener/Flâneur'den Turiste Doğru: "Aylak Adam" Şimdi Nerede? 70
Köksal Alver/Tebdil-i Mekân: Seyahatin Anlamı Üzerine 74
İsmail Sert/Yolculuğun İşaretleri 77
Yunus Develi/Medeniyetimizde Seyahat Duyarlılığı ve Anlamı 81
Osman Bayraktar/Yolun Öğrettikleri 85
Murat Erol/Jön Türkler'in Modernleşme Seyahatleri 88
Ali Göçer/Dağla Fısıldaşmalar Kentle Konuşmalar 97
Mahfuz Zariç/Turna'dan Leyleğe Halk Şiirinde Göçmen Kuşlar 102
Selahattin İpek/Osmanlı Padişahları ve Seyahat 117
Mahmut Hakkı Akın/Seyahat ve Değişim 122
**Diñçer Ateş/Sanal Dünyada Sanal Geziler ve Gezi/Gezi Yazısı
ve Kültürüne Etkileri 126**

II. BÖLÜM: GEZİ EDEBİYATI VE DİLİ (129-254)

- Necati Mert/Edebiyatta Anlatım Tekniği Olarak Gezi/Seyahat 129**
Abdurrahim Karadeniz/Seyyahın Dili; Gerçekçiliği ve İmkânları 137
Ertan Örgen/Edebiyat Tarihleri ve Gezi Türü 141
Şahin Köktürk/Halk Edebiyatında Seyahat 145
**Seyfeddin Duman/Seyahati Tercüme-i Hakikat Olarak Algılamak Yahut
Tanzimat ve Servet-i Fünun Edebiyatında Seyahat 151**
**Salih Nurdağ/Gezinin Cumhuriyeti ve Cumhuriyetin Gezisi Cumhuriyet
Dönemi Türk Edebiyatında Gezi 177**
Necip Tosun/Bir Anlatım Tekniği Olarak Halk Hikâyelerinde Seyahat 186
**İkbal Kural/Türk Romanının Doğuşunda Roman ve Seyahat Ahmet Mithat
Efendi'nin Romanlarında Seyahat 192**
Aykut Ertuğrul/Yola Düşen Öykü 203
Vefa Taşdelen/Türkü ve Yol: "İlk Elden Dil"/"İlk Elden Yaşantı" 209
Hilmi Uçan/Amin Maalouf ve Osmanlı Coğrafyası 214
Mustafa Zeki Çıraklı/İngiliz Edebiyatında Seyyahlar ve Seyahat 225
İshak Yetiş/Fransız Edebiyatında Gezi 235
Şaban Sağlık/Gezi Tekniği ve Edebiyat 243
Firdevs Canbaz Yumuşak/Gezi Edebiyatında Kadınlar 250

III. BÖLÜM: GEZGİNLER VE GEZİLERİ... (255-362)

- İbrahim Demirci/Evliya Çelebi Seyahatnâmesinde Türkçe: Rengâcenk Bir Dil 255**
Seyit Ali Kahraman/Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde Halk Teması 266
Ejder Okumuş/Evliya Çelebi'yi Okumak ve Anlamak 277
Seyfeddin Duman/Fantastik Bir Seyahat Kitabı: Seydi Ali Reis ve Mir'atü'l-Memalik 293

- M. Murat Özkul/Devr-i Lâle 'De Alaturca İlk Tango:**
28 Mehmet Çelebi'nin Fransız Sefaretnamesi 301
Cemal Şakar/İbn Battûta'nın Rihle'si 310
Ali Emre/Marco Polo'nun Gezileri ve Gezginliği 313
Lütfi Bergen/Arzın Merkezini Aramak: Necip Fazıl 321
Cemile Sümeyra/Frankfurt Seyahatnamesi 335
Erhan Akdağ/Gezerek Gördüklerim' de Siyasal ve Toplumsal Gözlem 339
Timur Özkan/22 Yıl Sonra Bir Kez Daha Adriyatik ve Balkanlar 343
Mustafa Şerif Onaran/Sarı Defterler 360

IV. BÖLÜM: GEZGİNLERİN İZLERİ (363-486)

- Dionysios Byzantios/Boğaziçi'nde Bir Gezinti 363**
Evlîyâ Çelebi/Evliya Çelebi Seyahatnamesi 366
İbn Faldan/İbn Fadlan Seyahatnamesi 372
Abdurreşid İbrahim/Yokohama'da Arablar 374
Mustafa Sami Efendi/Bir Osmanlı Bürokratının Avrupa İzlenimleri 381
Bağdatlı Abdurrahman Efendi/Brezilya'da İlk Müslümanlar Brezilya Seyahatnamesi 384
Gerard De Nerval/Doğu'da Seyahat 387
Aleksandr Puşkin/Erzurum Yolculuğu 393
Gelibolulu Mustafa Ali/Mısır 397
Edmondo De Amicis/İstanbul 400
J.W. Goethe/İtalya Seyahati 409
Max Frisch/Saraybosna'dan Mektup Kadınlar Örtününce (1933) 412
Hemingway Ernest/Paris Bir Şenliktir 414
Rifâ'a Râfi Tahtâvî/Paris Gözlemleri 417
H. Heine/Seyahat Tabloları 422
Le Corbusier/Şark Seyahati 424
Temaşvarlı Osman Ağa/Kendi Kalemile Temeşvarlı Osman Ağa 428
Kenize Mourad/Toprağımızın Kokusu 434
Camus Albert/Amerika Günlükleri 436
Yahya Kemal Beyatlı/Balkan'a Seyahat 441
Necip Fazıl Kısakürek/Hac'dan Çizgiler, Renkler ve Sesler 446
Ahmet Haşim/Profesör Aristokrasisi 451
İsmail Habib Sevük/Budapeşte 453
Falih Rıfık Atay/Gezerek Gördüklerim 456
Sezai Karakoç/Diyarbakır - Mardin - İstanbul 458
Nuri Pakdil/Batı Notları 462
Cahit Zarifoğlu/Yaşamak 465
Attila İlhan/Güneyden Gelen Adam 467
Mina Urgan/Bir Dinazor'un Gezileri 474
Melih Cevdet Anday/Sovyet Rusya Azerbaycan Özbekistan Bulgaristan Macaristan 479
A. Halûk Dursun/Pasaportlu Ümmet 485

V. BÖLÜM: KAYNAKÇA (487-520)

- Yusuf Turan Günaydın/Gezi Edebiyatı Bibliyografyası 487**
A. Yazıları/488 • B. Kitaplar/502 • C. Kitaplarda Bölümler/518
D. Röportaj ve Açıkoturumları/519 • E. Özel Sayıları/519

M. KAYAHAN ÖZGÜL

DEMİR ASÂ DEMİR ÇARIK...

*La sola palabra 'viaje'
convoca reminiscencias antiguas:
todos los viajeros que alguna vez emprendieron camino
y todos los poetas que cultivaron la metáfora
como ciudades de un viaje imaginario sin traslado
C. Peri Rossi**

I. BÖLÜM: DÜNDEN BUGÜNE GEZİ

Bana kalırsa, rûyâ kaynaklı sıradışı nakillerin ardından, gerçek dünyayla bağlantısı olan ilk anlatılar seyahat hatıralarıdır. Küçük kabîlelerin cesur avcıları, kendilerini güvende hissettikleri çemberin dışına çıkarak, meçhûl toprakları (*terra incognita*) keşfederken -kâşiflerin ve seyyahların atası olduklarından habersiz- bu yoldaki ilk örnekleri verdiler. J. Ortega y Gasset'in de dikkat çektiği gibi¹, avcı gözlerini kullanmayı bilir ve güçlü mekân hâfızasına olanca teferruatıyla naksettiklerini hiç unutmaz. Sürek avından sonra kabîleye döndüğünde, gece boyu yanan ateşin başında, gezdiği yerleri anlatırken, hem ilk "*semîr*" leri hem de ilk seyahat metinlerini kurar. Bu sebeple, yazı öncesinin edebî eserleri arasında seyahat anlatılarının ciddî bir yekûn tutması ihtimâli de akla yakın geliyor.

Barbara Korte, seyahat metinlerini kronolojik olarak üçe ayırırken, aynı zamanda teknik-tematik bir ayırım yaptığını da belli eder²: Antik çağdan XVIII. asra kadar geçen uzun asırlar boyunca kabûl gören, seyyahın objektif bilgi ve değerlendirilmesine dayalı metinlerdir (*methodical account*). XVIII. asrın ortalarında, romantik anlayışa paralel olarak beliren ve görülenleri ilginç, muhteşem, hattâ olağandışı hâle getirerek anlatma gayreti içindeki metinler (*subjective account*) belirmiştir. Son olarak da modern çağın, seyahat kılavuzu gibi kuru bilgilendirme amacı taşıyan metinleri (*informative account*) zuhûr etmiştir. Burada önemli olan, üçlü tasnifin "*objektif bilgi ve değerlendirmeler*" merkez alınarak yapılmasıdır. Öyleyse, ilk tartışılması gereken de "*objektif bilgi ve değerlendirmeler*" in değişkenliği olmalıdır.

Genel kabûlün aksine, objektif'in tarifi ve verileri hem devirden devre hem de kültürden kültüre büyük değişiklikler gösterir. Dünya hakkındaki mevcut bilgimizin pekazı katışıksız bilimin ürünüdür. Objektif zannettiğimiz hükümlerimizin büyük kısmı gelenekten, kollektif veya şahsî şuurduğumuzdan, hurafelerden, öğretilerden ve kabûllerden beslenir. Kameranın objektifi bile objektif olmayı başaramazken, ilkel bir avcının, yabancı olduğu toprakları bütün gerçekliğiyle anlatmasını nasıl bekleyelim? Pek tabîdir ki, onun ballandırarak naklettiği herşey yabancı, alışılmadık, esrarengiz ve ürkütücü olacak; algılayışı ise, gördüklerinden çok, kendi görgüsünü yansıtabilecektir. Oğuz Kağan'ın Asya'da hiç yaşamamış gergedanı kimbilir nerede av-

layışının, anlatıda bir canavarla mücadelesine dönüşmesi gibi... Şimdi bize ne kadar fantastik, muhayyel, subjektif görünürse görünsün, bir zamanlar Atlas'ın ve Poseidon'un, güçlü ejderlerin ve devâsâ ahtapotların, akıl çelen deniz kızlarının mekânı olarak anlatılan esrarengiz denizler, kendi devirleri için gayet objektif sayılabilecek bir gözle aktarılmışlardı; zîrâ, zihinde sirenaların var olduğu bilgisi mevcutsa, göz çirkin fokları çıplak ve şehvetli kızlar olarak görecektir, kulak da onların berbat seslerini büyüleyici bulacaktır. Bu durumda, anlatıcı görüp duyduklarının gerçekliği için yeminler etse de başı ağrımaz.

XVIII. asra kadarki seyahatnâmelerin aslına sadakati tartışılırken, anlaşılması gereken objektiflik de işte bu olmalıdır. Hâlbuki, Grekoromen geleneği, “*homo viator*” (seyyah)u yalancı bilir; çünkü onun söylediklerini yalanlayan veya çürüten başka anlatılar hep olagelmıştır. 1630'da, Richard Brathwaite'in **The English Gentleman**inde hâlâ “*seyyahlar, şairler ve yalancılar, bu üç kelimenin anlamı aynıdır*” deniyorsa, yalancılık isnadının asırlar boyu sürdüğü söylenebilir. Dahası, Percy G. Adams'ın **Travelers and Travel Liars, 1660-1800** adlı kitabına göre, Brathwaite'in tesbitinden sonra geçen birbuçuk asır boyunca da yalancı seyyahlar hep var olmuştur. Anlaşılan o ki, bu defa da Korte'un XVIII. asır ve sonrasının “*subjective account*” dediği metinleri yüzünden, seyahat uydurmaları yaygınlaşacaktır. Burada, akla şu soru gelebilir: Madem ki, eski çağların objektif anlatıları ile daha yakın çağların subjektif anlatıları benzer seyahat yalanları söylüyor, o hâlde her iki metin türü arasında ne fark var? Fark, niyetlerdedir. İlki sadece gerçekleri anlatmak isterken, gördüklerini devrinin objektiflik anlayışına uygun olarak söylediği için, sonraki devirlerin objektif bilgisiyle okuyanların gözünde yalancı durumuna düşer; ikincisi ise, baştan beri yalanı seyahatin süsü olarak tercih etmektedir.

Laurence Sterne, seyyah çeşitlerini sayarken³ “*simple*” (basit), “*idle*” (boş), “*inquisitive*” (meraklı), “*lying*” (yalancı), “*proud*” (mağrur), “*vain*” (nafile), “*splentic*” (titiz), “*delinquent and felonious*” (suçlu ve câmî), “*unfortunate and innocent*” (talihsiz ve masum) seyyahları andıktan sonra, “*sentimental*” (hassas) olanlarında karar kılar. Bana kalırsa, bunların içinden meraklıları ve titizleri seyahat kitabı yazmakta, yalancılar ve hassaslar da seyahat edebiyatında başarılı olurlar. Sterne'in tercih ettiği hassas seyyahlar, gezerken duyularından çok duygularını kullandıkları için -XVIII. asrın romantik ruhuna pek uygun düşse de- ortaya çıkan metinlerini yine yalan olduğunu farketmedikleri yalanlarla bezeyecek ve yine gerçeğin uzağına düşeceklerdir. Bilhassa oryantalist bir merak hissiyle dolaştıkları Şark, onlara egzotik, sırlı ve büyümlü bir dünya va'dettiği için, oraları dolaşıp da önce kendine, sonra da okuruna yalan söylememiş bir seyyaha tesadüf etmek hakîkaten zordur.

Ömer Seyfeddin'in “*Gizli Mabel*” hikâyesini hatırlayanlar, kasdımı daha iyi anlayacaklardır. Hikâyede, İstanbul'a gelmiş bir Fransız seyyah, Türk evini ve yaşayışını merak ettiği için, anlatıcının sütannesine ait evde bir gece kalmasına izin verilir. Ertesi sabah erkenden uyanan genç seyyah, parmaklarının ucuna basa basa karşı oda-

nın kapısını açar ve orada “gizli bir aile mabedi” keşfeder. Keşfini maroken kaplı seyahat defterine şöyle yazar:

“Beyaz perdeler inik. Aralarından soluk bir aydınlık giriyor. Duvarlarda birçok büyük levhalar asılı. Köşelerde ağır ceviz ağacından yapılmış, demir çemberli mezarlar duruyor. Şübhesiz bu mezarlarda sevgili ölülerin mumyaları var. Bir tanesini açmağa çalıştım. Mümkün değil, kilitli! Sonra yerde irili ufaklı birçok kaplar duruyor. Bazıları bakırdan, bazıları porselenden! İçlerinde kıymetlileri var. Meselâ kapının hizasında, birinci mezarın önündeki gayet kıymetli, etrafı altınla yıldızlanmış bir kap. Köşedeki yeşil bir vazo... Kimbilir nasıl bir topraktan yapılmış, mabedin içinde mânâsını anlayamadığım bir nisbet dahilinde ipten birtakım kenarlarla dıllarla zaviyeler gerilmiş. Bu mukaddes zaviyelerin üzerinde şübhesiz ölülere ait olan birtakım relique’ler asılı. Kaplarda mukaddes sular duruyor. Bazısında taşacak derecede çok. Mekke’nin, Medîne’nin, kimbilir, hangi mechûl, hangi mukaddes köşelerinden gelen bu esrarlı, bu mukaddes sulardan tattım. Biraz kekremsi... Kapların dibinde hafif, ama gayet hafif bir toprak tortusu var. Her kaptan içtim. Hepsinin tadı var. Kalbim çarpmağa başladı. Memnû bir mabede girmiş bir küfürbaz, bir hain, bir kâfir heyecanı ile dışarı çıktım.”

Seyyahın mabet diye dolaştığı yer, evin sandık odasıdır. Tabut zannettikleri, aslında çamaşır sandıkları; tapınak levhaları diye baktıkları da rahmetli sütbabanın hatlarıdır. Geometrik şekiller verildiğini düşündüğü ipler, odaya gerilmiş çamaşır ipleridir ve üzerlerine asılmış olanlar da *relique* (mukaddes emanet) değeri olmayan eski esvaplardır. Herbirinin içindeki kutsal suyun tadına baktığı kâseler ise, gece yağın yağmur tavandan damladığı için dizilmiş kaplardır. Ömer Seyfeddin, bu Şark hayranını gençte, “evlerimizin üzerindeki ‘mâşallah’ levhalarını millî bir sigorta şirketinin işaretleri, saçaklarımızda sallanan nazarlık papuçlarını damdan dama kaçan hırsızların oralara takılıp kalmış ayakkabıları zanneden meşhur milletdaşı”nı görür. Şark hayranı seyyahın defterinde yazılanları ben okuduğumda ise, XVIII. asırdan beri süregelen oryantalist eğilimin etkisindeki seyyahların, doğru görüp yanlış yorumlamaları sonucunda belirmiş “yalan” örneklerini buluyorum.

Bir seyyahın yalancılıkla suçlanmasının tek sebebi, yazdıklarının o kadar da objektif olmadığının ortaya çıkması değildir; daha gerilerdeki sebep, seyyahın genellikle yıllar geçtikten sonra kalemi eline alması... Zamanla isimler unutulur, menzillerin sırası karışır, muhayyile gerçeği bulandırır, hafızadan silinenler veya olduğundan farklı hatırlananlar olur. Bu sebeptendir ki Flaubert, olayları yaşayan “ben” ile onları kaleme alan “ben” arasında, bir diri ile ölüün arasındaki kadar fark bulunduğunu söylemişti. Romantik cereyanın alemdarı olmasına rağmen, Goethe’nin “yalancı” töhmetini tatmamak için nasıl gayret gösterdiğini, 1786-1788 yılları arasındaki uzun İtalya seyahat-

tini yazıya dökme teşebbüsünden takip edebiliriz. Şair, seyahat hatıralarını nihayet yazmaya karar verdiğinde, aradan çeyrek asır geçmiştir ve **Italienische Reise** adıyla tamamlaması tâ 1829'u bulacaktır. Bunca zamandan sonra, herşeyi, bütün teferruatıyla hatırlayamayacağından korkan Goethe, yolculuk esnasında dostlarına yolladığı mektuplardan ve aldığı cevaplardan, arkadaşı Charlotte von Stein'in günlüğünden büyük ölçüde istifade eder. Kendi günlüğünden de ilgili yıllara ait olan kısmı kullandıktan sonra yaktığı biliniyor. Artık, Goethe'yi kim yalancılıkla suçlayabilir ki?...

Yaşama ile yazma eylemleri arasında geçen sürenin uzadığı durumlarda, yalancının dozu da belirgin şekilde artar. Seyyah, gezi hatıralarını yazıya geçirene kadar, o kadar çok anlatmış ve her anlatışında biraz daha ilgi çeksini diye, sağına soluna o kadar çok ilâve yapmıştır ki, artık hangisini hakîkaten yaşayıp, hangisini sonradan kurguladığını kendisi de bilemez. Yaşananın gerçekliği, ilginç ve eğlenceli bir anlatıma feda edilirken, seyyah da yalancı olmayı sıkıcı görünmeye yeğler. Böyle meddah tipini andıran seyyahların bizdeki pîri Evliyâ Çelebi olsa gerektir.

Yukarıda, Sterne'ün seyyah çeşitlerini sıralamasından bahsederken, titiz ve meraklı olanların “*seyahat metni*” kaleme almakta, hassas ve yalancılardan da “*seyahat edebiyatı*”na hizmette başarılı olduklarını söyledim. Demek ki, her ikisi arasında bir fark olduğunu düşünüyorum. Gerçi Paul Theroux, “*Seyahatleri yazmak ile kurgulamanın farkı, seyahat metninin göz neyi görmüşse onu kayda geçirmesi ve keşif ile hayâl ediş arasındaki farkı bilmesidir*” diyorsa da⁴ gözün gördüğü herşeyin objektif olarak nakledilemediğini söylediğime göre, bu ayırım çok da işe yaramıyor demektir. Evet, seyahat edebiyatının hayâlden de beslendiği ve seyahat metinlerinden burada ayrıldığı doğru olabilir; lâkin, sadece gerçekleri yazdığı hâlde, yine de edebiyata dahil edebileceğimiz pekçok örnek vardır. Gerçeğin estetik bir zevk uyandıracak şekilde anlatımı da onu edebiyata dahil etmemiz için kâfi gelebilir. Yeni Zelanda'daki Aucklan Üniversitesi'nden Valerie I. J. Flint, tamamen gerçekleri anlatan seyahat metinleri ile kurgulanmış metinler arasındaki büyük farka dikkat çekerken, ikisinin birbirine karıştığı yerleri de göstermekte gayet haklıdır⁵. Bazen gerçeği hayâl ve edebîlik bulandırır, bazen de muhayyilede kurgulanan, gerçeğe çok benzer; her iki hâlde de seyahat metni edebiyata dahil oluverir.

Hâsıl-ı kelâm, seyahat anlatıları (*travel narratives*) iki ana artere ayrılır. Bir kolda, mitostan, masaldan, efsaneden başlayarak sanal yolculuklara varana kadarki bütün fiktif seyahat edebiyatı (*travel literature*); diğer kolda ise, araştırma (*research*) ve keşif (*discovery*) gezilerinden, seyahat rehberlerinden (*guide*) başlayarak gerçek tecrübelerin kaydedildiği ve Korte'un “*informative account*” diye adlandırdığı yolculuk metinleri (*travel writing*)... Buraya kadarı kolay ve kaba bir ayırımdır; çünkü, edebî olan'la olmayan'ın her zaman, rahatça ayırt edilebileceği varsayımına yaslanmaktadır. Sözün gelişi, Paul L. Arthur'un yenilerde piyasaya çıkan **Virtual Voyages: Travel Writing and the Antipodes (1605-1837)** adlı kitabında (New York, 2010) “*imaginary*” (hayâlî), “*extraordinary*” (sıradışı), “*fabulous*” (efsanevî), “*fantastic*”, “*fictitious*” (tahkiyevî), “*marvellous*” (acaip) ve “*wonderful*” (hâriku-

lâde) gibi sıfatlar taşıyan sanal seyahatleri, ütopyaları, bilim-kurgu seyahat romanlarını, Robinsonadları, Gulliverian romanları, fantastik yolculukları hep seyahat edebiyatına dahil eder. Bunların kesinkes fiktif ve edebî seyahat metinleri olduğu âşikâr... Lâkin, ya bu kadar kolay sınıflandıramayacaklarımız?... Edebî olup olmadığını o kadar da kolayca belirleyemeyeceklerimiz?... Onlar için, estetik bir zevk verip vermediği gibi subjektif bir kıstasa müracaatten başka çıkaryol yok. Bu yolla, sadece okur ve eleştirmenlerin kanaatleri öne çıktığı için, bazen metnin yazarını dahi şaşırabilecek sonuçlar doğduğu oluyor. Robyn Davidson, **The Picador Book of Journeys** (Londres, 2001) adlı kitabının hemen ilk sahifesinde yazıyor:

“Kısa süre önce, 1980’de, bir seyahat kitabı yazdığımı öğrenince şaşırıldım. Bundan evvel, edebî türler hakkında hiçbir şey bilmezdim, fakat içgüdüsel olarak hissettim ki, niyetim yanlış anlaşılmasa, artık öğrenmem gerek.”

Bu satırların sırf komiklik olsun diye yazıldığını düşünebilirsiniz; ama, doğruluk payı bulunduğu da su götürmez. Bir yazar, gönlünce tuttuğu seyahat notlarını günün birinde neşrettiğinde, onun bir edebî eser olduğunu da öğrenebilir. Bu, Molière’in **Kibarlık Budalası**’ndaki Monsieur Jourdain’in yıllardan beri nesir konuştuğunu öğrenmesi kadar şaşırtıcı gelebilir; zîrâ, seyyahın öyle bir kasdı bulunmasa da ortaya çıkan metnin estetik olarak bir kıymet taşımaması pekâlâ mümkündür.

İşte tam burada, seyahat metninin problemi doğar; zîrâ, başka hiçbir alanda, kalemi eline alan kişinin edebiyat harici birşey yazmak isterken ortaya şiir, roman, oyun çıkardığı görülmez. Bu hâlin hâtırat, mektup, otobiyografi gibi daha şahsî olan başka metinler için de geçerli olduğunu söylerseniz, verilecek cevabım şu olur: Aslında, eline kalem alıp kendinden bahsetmeye başlayan herkes -âdetâ kaçınılmaz biçimde- edebî yazmaya çalışır. Metni estetize olmasın diye özel bir gayret gösterenlerin bile, “*anti-literary*” sıfatıyla edebîleştirildikleri görülür. Hâlbuki seyahat yazarı, bir cins hâtırat yazmaya soyunmuş olsa bile, yazdıklarının merkezine kendini değil, bir mekânı, bir yeryüzü parçasını oturttuğu için, diğerlerinden ayrılır. Onun asıl yazacakları coğrafya, tarih, antropoloji, botanik, sosyoloji, sosyal psikoloji gibi pekçok alana ham malzeme temin eden gözlemlerdir. Böylesine kuru bilginin kaynaştığı bir alanda edebîleşmek -baştan tasarlanmasa bile- çoklukla gerçekleşemezken, tasarlamadan gerçekleşmesi yazarı için de bir sürpriz olacaktır. Aslında, Davidson’ın başına gelen de işte budur.

Diğer taraftan, seyahat edebiyatının sabit bir formu da yoktur; pekçok formdan, istifade edildiği olur. Bu sebeplerdir ki, onu bir forma sokmaya çalışanları ciddi zorluklar beklemektedir. Tim Youngs, “*Seyahat yazarlığı, edebiyatın arkada kalan diğer formlarından beslenir. Çeşitli formlar arasındaki sınırları belirlemeye çalışmak imkânsız olsa da bu işe hiç girişmemiş olsam, derin şüpheler uyandırırdım*” diyerek, biraz zorakî olarak formlar konusuna girer⁶; bense, sorularımı ve şüphelerimi tekrar gözden geçirmek için, aynı göreve gönüllü olacağım.

Seyahat metinleri roman, hikâye, şiir, günlük gibi pekçok formda tasarlanabilir; komşu türlerden fikir alışverişinde de bulunabilir. Todorov’un “*paraliterary*” dedi-

ği gelenekli “*sub-generic*” (tür altı) kategoriler, seyahat türünün akrabalık ilişkileri için de geçerlidir. Gérard Genette, seyahat edebiyatının “*diğer türlerle karışmasına rağmen, bütün türlerin küçümsediği tür*” olduğunu söylemekte haklıdır⁷; zîrâ, edebî form ve türlerle bütün yakınlaşma gayretlerine rağmen, edebiyatın en çok burun kıvırdığı ve kendinden saymakta en müşkil-pesent davrandığı metinler de seyahat hakkında olanlardır. Genette ile arkadaşlarının editörlüğünde çıkan ve türler hakkındaki müstakil yazılardan oluşan müşterek kitabın bir yerinde de Jean-Marie Schaeffer, “*Edebiyat teorisinin bütün alanları içinde, şübhesiz ki en büyük tür karışıklığı*” diye seyahat edebiyatını gösteriyor⁸. Gerçeği yazmak-yazmamak, edebî sayılmak-sayılmamak, edebiyata dahil edilmek-edilmemek, yazarının edib olarak kabûl görmesi-görmemesi gibi ikircikli durumların ortasında kalan seyahat metni, bir yandan yaşanan bu karışıklığı aşmak için edebiyat teorisyenlerinin kalıcı yorumlarını bekliyor, diğer yandan da edebiyata hizmetlerinin farkedilmesini umuyor. Unutulmamalıdır ki, “*Diğer türlerin birbirine karışmasından oluşan bu tür, modern romanın doğuşuna ve otobiyografinin yeniden canlanışına önemli katkıda bulunmuştur*”⁹.

Edebî bir değeri bulunsun veya bulunmasın, bütün seyahat metinleri edebiyatın alanına girip oradan bazı türlerle bütünleşir; benim deyişimle, bir “*melez güzel*” oluştururlar¹⁰. Bu konuda, Jonathan Raban’ın, yirmi yıllık seyahat tecrübesinin ardından söyledikleri, külhanî ifadelerini affettirecek kadar önemlidir¹¹:

“Edebî bir form olarak seyahat edebiyatı, farklı türlerin aynı yatakta buluştuğu, adı çıkmış bir kerhâne gibidir. Özel günlüğü, denemeyi, hikâyeyi, mensur şiiri, kaba notları ve baştansavma bir misafirperverliğin bar tezgâhu sohbetlerini içinde barındırır. Anlatı ile söylem serbestçe karışır. Onun ‘gerçek’ malzemesinin çoğunu faturalar, menüler, biletler, isim ve adresler, tarihler ve yerler oluşturur ki, bunlar hakikatte imkân dahilindeki gerçek durumların en vahşî kurgularını doğrulamak için vardır. Bu samimî içiçe geçişin sebebi, seyahat kitaplarını -bazı gerekçelerle- eleştirmenler gibi, yazarların da genellikle kolay fazilet kazanmanın bir çaresi olarak kabûl edip, dâimâ en makbûl uğrak yeri bilmeleridir.”

Bu cümleler, seyahat metninin türler arası ilişkisine dair söylediklerimi teyit ediyor olsa da ondan daha önemlisi, erdem kazandırdığı tesbitidir.

Eğiticilik, yolun ve yolculuğun tabîatinde vardır. Yol boyunca görülenlerin bilgi, görgü, tecrübe artırdığı, kişiliği geliştirdiği doğrudur; lâkin, asıl fazilet kazandıran, yolun kendisidir. Seyahat edebiyatı, çoklukla varılan yeri anlatırken, ruhî terbiyenin peşindekiler, gidilen yolu anlatacaktır. Zaten, gerçek bir seyahat metninin de varılan yeri değil de izlenen yolu anlatması gerekmez miydi? Oruç Aruoba gibi söylersem¹²,

*Yol, iki yer arası değildir-
yer, iki yol arasındır.*

Nasıl olur da seyahatin kendisi yerine, onun bitiminde ulaşılanı anlatmanın adı seyahat metni olur? Zaten anlatacağınız yerdeyseniz, oradan nakledecekelrinizin bir seyahatin sonucunda mı toparlandığı yoksa doğma-büyüme vatan bildiğiniz yerden mi yapıldığı neyi değiştirir? Yolu anlatmayan her seyahat metni sakat doğar, yolu yaşamayan her seyyah da sadece “*turist*” tir. Unutmayalım ki, Faruk Nafiz’in o meşhur “*Han Duvarları*” şiirini de yola çıkılan ve varılan şehirler değil, geçilen yollar, uğranan hanlar yazdırdı.

Ulaşım gittikçe daha kolaylaşırken, yola çıkmanın fazilet ve irfan arayışı ile olan bağı da daha bir azalacaktır. Şevket Rado, **Londra’da Gördüklerim** kitapçığında, kırkdört sahifeye bütün seyahati sığdıran Süreyya Ağaoğlu’nun yazdıklarından bahsederken, uçakla hızlı seyahatin, yolla bütünleşmeyen yolcunun ve bilgi, görgü, tecrübe adına hiçbir şey biriktiremediği için, yazılmaya değer şeylerin de bulunamadığı seyahat metinlerinin temel zaaflarını pek güzel özetler¹³:

“(...) *baştan yedinci satırında Yeşilköy’den kalkan yolcumuz sekizinci satırda Kıbrıs’a, dokuzuncu satırda Kahire’ye varıyor. 26’ncı satırda Kahire’den uçuş, 64’üncü satırda Malta’ya bir zarurî iniş. 73’üncü satırda Marsilya’ya konuş, 84’üncü satırda Londra’ya varış.*”

Asfalt yollardan kayar gibi giden konforlu otomobiller, yumuşak koltuklarına gömülüp film seyrederek, müzik dinleyerek uçabileceğiniz lüks jetler yolun çilesini ortadan kaldırıncaya, yolcunun ruh terbiyesi de ortadan kalktı. Oysa, bir “*ehl-i tarîk*” için “*tarîkat*” in mânâsı her ne ise, bir yolcu için yolun mânâsı da oydu. Yolcu dediğiniz, yola yayan çıkardı; soğuktan derisi yarılar, sıcaktan bağı yanar, yağmurda iliklerine kadar ıslanır, tipide kirpikleri donar, nehirden geçerken azığını suya verir, çarışını bataklığa bırakır, kesesini haramîye kaptırır, bitlenir, vahşî hayvanlarla boğuşur, açlıktan ve susuzluktan kendini kaybettiği ânlar olur, akrep sokar, çiyân dalar, kara taşı yastık, yaprakları yorgan eder, yolunu kaybedip aynı yerde döner ha döner, ayakları yol yol yarılar, bacaklarını çalılar yırtar; ama varacağı yere de ulaşırdı. Yolcuyu işte bu çileli yürüyüş pişirir, terbiye ederdi.

Eski medeniyetlere bakılınca, onların hemen hepsinde yayan yolculuğun ibadete eş bir değer taşıdığı farkedilir. Sözelimi, kadîm Çince’de “*seyahat etmek*” ile “*yürümek*” aynı fiille karşılanır; çünkü, Türklerin atlarla kanatlandığı asırlarda Çinliler henüz yayadır. Uzun yolculuklar için, zenginlerin genellikle manda koşulmuş kağnıları, gençlerin de develeri kullanmasına rağmen, en hesaplı seyahatler piyade olarak yapılanlardır. Bu sebeptendir ki, Çince’de “*kai*” (geçip gitmek) fiilinden -ki, Oscarlı filminden tanıdığımız “*kwai*” de buradan gelir- türetilen “*kal*” hem yürüyüş hem de *seyahat* demek olur. Aynı şekilde, “*çags-pa*”, “*gro-ba*” gibi birkaç kelime daha, iki eylemi beraberce karşılar. Dolayısıyla “*gro-ba-po*” da hem *seyyah* hem *yaya* demek olur¹⁴.

Yürüyerek seyahat etmek, Çin'in rûhuna öylesine uygun düşmüştür ki, çok daha yakın tarihlerde, ilk tren raylarının döşenmeğe başladığı yıllar için anlatılan bir hikâyeye size de inandırıcı gelir. Pekin'den taşraya doğru ilerleyen demiryolu işçileri, küçük bir köyün yakınlarında çalışırken, yere çökmüş, kendilerini seyreden bir ihtiyar görürler. İşçilerden biri dayanamaz, yanına sokulur ve “*Bak dede*” der; “*eskiden bin meşakkatle, yürüye yürüye bir haftada geçtiğin Pekin yolunu bu demir yol sayesinde bir günde aşacaksın. Ne güzel, değil mi?*” İhtiyar adam biraz düşündükten sonra, işçiye sorar: “*İyi ama, geriye kalan altı günde ne yapacağım?*” Bir Çinli için, yayan seyahat etmek, meditasyona eş bir fayda sağlar; hayat tecrübesi kazandırır ve azmi temsil eder. Seyahati kolay ve hızlı hâle getirmek, yolcunun çektiği zahmeti azaltmakla beraber, onu terbiye eden, görgüsünü artıran güzergâhlardan birini de tıkmak olur. Onun, yanına kâr kalacak altı güne değil, ruhen beslendiği yedi günlük yolculuğa ihtiyacı vardır. Belki biraz da bu sebeple, Richard E. Strassberg, **Inscribed Landscapes: Travel Writing from Imperial China** (Berkeley, 1993) adlı kitabına, “*Her seyyahın anlatacak bir hikâyesi vardır*” diye başlar. Seyyahın hikâyesi sadece yola değil; aynı zamanda iç yolculuğuna dairdir. Dolayısıyla, Çince’de “*yu-çi*” denen lirik seyahat metinleri ve “*jih-çi*” denen seyahat günlükleri edebî olduğu kadar, tasavvufî eser de sayılmışsa, bunda garipsenecek bir yan yoktur; zîrâ, “*tao*” kelimesi de -tıbkı “*tarîkat*” gibi- “*yol*” demek olur.

Çin için söylenenler, Hint için de geçerlidir. Sanskrit’te de “*pra*”, “*yâ-ti*”, “*vâhaya*” ve “*vrag*” -aralarında farklar bulunsa bile- *yürümek*’le *seyahat etmek*’i beraberce karşılayan fiillerdir. *Ayak*’ın karşılığı olan “*pâda*” kelimesi, “*padbhyâm*” (yayan gitmek), “*pathika*” (Türkçe’de “*keçi yolu*” diye karşılansa da esasen, ormanda gide-gele ayakların açtığı yol’dur), “*patha*” (yolculuk) kelimelerinin de köküdür. Hindûlar için *seyahat*’le *yürümek* o kadar özdeş ki, deniz yolculuğuna bile “*jala-patha*” veya “*vâr-pathika*” (su patikası) derler. Dahası, dünya-cennet-cehennem üçlüsü de “*tri-patha*” diye anılır. Demek ki, bu üç yere de yürümekle gidiliyormuş. Buraya kadar söylediklerimden, Hint’te atın bilinmediği mânâsının çıkarılmasından korkarım. Hayır, Hindû seyahat etmek istediğinde ata biner; lâkin, ne zaman ruhu için yolculuğa çıksa piyadedir. Seyahat için “*adhvaga*”, “*adhvanika*”, “*prâdhva*” gibi kelimeler kullanılırken, yaya seyyah için de “*pra-stha*” (günlük gezinti yapan), “*pravâsin*” (evinden uzakta yaşayan) veya “*paradishya*” (yabancı seyyah) gibi kelimeler vardır. Fakat, atlı seyyah’tan bahsedileceği zaman, hassaten “*praudstha*” kelimesi kullanılır. Bu kelimenin “*protha*” (atın burnu)dan geldiği düşünülecek olursa, seyyah’ın da *atının burnu nereyi gösteriyorsa, oraya giden adam* demek olduğu çıkarılır.

İlim tahsil edenlerle irfan peşindekilerin seyahatleri birbirine benzer. Her iki grup da bir âlime yahut mürşide yanaşmak ve müşkilini halletmek niyetiyle diyar diyar gezinlerden oluşur. Unutulmamalı ki, “*seyr ü sülûk*”ün lûgat karşılığı seyahat etmek’tir; “*sâlik*” de seyyah demek... Kapısına varılan kılavuz kişi, yolcuyu bazen yıllarca eğitir ve nihayet öğretecekleri tükendiğinde, ona bir başka menzil ve bir başka rehber tavsı-

ye eder. Böylece, yeni bir yolculuk başlar. Yolculuklar, ancak yolun sırrı çözüldüğünde ve yolcu bir rehber'e, bir delil'e dönüştüğünde biter; "*Selmâna çıkma*"nın özü de budur, menâkıb-nâmelerin varlık sebebi de... Cümlemi tamir edip, sadece maddî yolculukların sona erdiğini söylemeliyim. Artık sûfî için maddî yolculuk yoktur; çünkü, manevî yolculukları başlamak üzeredir. Bundan sonra onun yolculukları ya miraç gibi, tayy-i mekân gibi "*astral*" biçimde ya da başka kalplere doğru zihnen (*mental journeys*) olacaktır. Bütün bunlar iyi hoş da seyahat edebiyatıyla alâkası nerede, diye soracaklara verilecek cevabım şudur: Şiir söylemeğe muktedir her sûfinin dîvânı, mecmûası aslında bütün bu dış ve iç seyahatlerinin kaydından ibarettir. Dahası, "*hasır altında Mısır'ı gören*", burada otururken Mekke'de de bir dostunun omuzuna dokunuveren büyük sûfilerin şiirleri arasında, mecazî seyahat edebiyatının nefis örnekleri de bulunur. Yeter ki, onların birer allegorik seyahat metni olduğunu farkedecek okur çıksın.

Önce avcılar vardı, sonra kendini aramak için yola koyulmuş sûfî seyyahlar... Her ikisi de yayandı. Atının ve kendi burnunun doğrusuna ilerleyen süvari tipi daha sonra, kahramanlık ve âvârelik ruhuyla beraber doğdu. Eski zaman yiğitlerinin seyahatleri başlıbaşına birer maceradır. Kimi "*ya devlet başa ya kuzgun leşe*" deyip yerini yurdu- nu terketmiş bir prenstir yahut şehzâdedir; kimi kan döküp can alarak diyar diyar dolaş- ıp nâm salmak isteyen şövalyedir yahut bahadır. Frankfurt okulundan Rojek, Urry, MacCannell gibi isimler, bilhassa bu cins seyyahların etrafında oluşan edebiyatın, kaçış mitolojisinden (*mythologies of escape*) kaynaklandığını düşünüyor. Evans L. Smith, **The Hero Journey in Literature: Parables of Poesis**, (Maryland, 1997) adlı çalışmasında İnanna'dan Gılgamış'a, kadîm Mısır'ın **Ölümler Kitabı**'ndan Odysseus'a, Demeter'le Persephone'nin seyahatinden Kitâb-ı Mukaddes'teki kahraman seyahatlerine varıncaya kadar bütün eski çağ seyahatlerini, şövalye romanslarını ele alarak bugüne doğru yansıırken, söz "*pícaro*" (âvâre, hâne-berduş)lara geldiğinde bocalar. Bocalar, çünkü, "*pícaro*" denen gezgin serserilerin yol hikâyelerinden oluşan "*picaresque*" metinlerin kaynağında, **Makamât-ı Harîrî**'nin ve ilk "*pícaro*" olarak Ebu'l-fethü'l-İskenderî'nin bulunduğunu farkedemez. Bunu farkedebilse, niçin ilk "*picaresque*" metinlerin İspanya'da ve Endülüs sonrasında belirdiğini de zaten çözecektir. *Pícaro*'ların maceralı yolculuklarını doğru çözen, gezgin şövalyelerden Alman "*Landsknecht*"lerine, "*Western*" filmlerinin kasaba kasaba dolaşan silâhşör kovboylarına, hattâ modern sinemanın yol hikâyelerine varana kadar pekçok kahramanın ve metnin ruhunu da çözer. Böylece şövalye "*romance*"ları da Batı'nın meşhur silâhşörlerinin yanısıra dolaşan gazeteci-yazarların kaleme aldıkları "*legende*"lar da kaynağını bulmuş olur.

Epik edebiyatın hüküm sürdüğü coğrafyalarda, çoklukla serüven peşinde dolaşan yiğitlerin seyahatleri anlatılırken, lirik edebiyatın hâkim olduğu topraklarda da sevdaları uğruna diyardan diyara savrulan âşıkların "*demir çarık, demir asâ*" yolculukları dillerde dolaşır. Kimi çöllere düşen, kimi kendini dağlara vuran âşıklar... Bunlar arasından bazıları da şardan şara dolaşıp mâşûkasını arayan âşıklardır ki, seyyah vasfı taşınmasalar da aşk uğrunda yollara düşmelerinin hikâyesini ahalfiye anlatarak bir

cins gezgin meddah/ meddah-gezgin özelliği kazanırlar. Bizim “âşık” diye andığımız şairlerin büyük kısmı, ya tesadüfen gördükleri, ya sevip de alamadıkları ya da rû-yâlarına giren bir güzelin hayâli peşinde dolaşıp durur; her gittikleri yerde kalabalıklara yola çıkış sebebinden başlayarak seyahat hikâyelerini anlatır; aralarda sevgilileri için yaktıkları türkülerini çalıp çığırır; lâfin sonunu da “*Ala gözlü yârimi gördünüz mü?*” yahut “*Sevdiğimden bir haber var mı?*” gibi bir temel soruya bağlarlar. Âşık tarzı halk hikâyelerinin büyük kısmının, ömür boyu sürmüş bir seyahatin metni gibi okunabilmesinin sebebi de budur.

Sevdası uğruna yerini, yurdunu terkeden âşık tipi ve onun bir seyahat-nâmeye dönüşen hikâyesi sadece Şark’a hasır. Bu satırları okuyanlar arasından, Avrupa’nın da benzer biçimde dolaşan “*troubadour*” ları olduğunu hatırlatmak isteyenler çıkabilir. Onlara cevabım, bugün “*troubadour*” kelimesinin nereden geldiğini Avrupalı dilcilerin de tesbit edemedikleridir. Etimoloji lûgatlerinde, kelimenin genellikle Lâtince’deki “*tropare*” (bulmak) fiilinden türetildiği ve “*bulan, mûcit*” demek olduğu kayıtlıdır. Böyle bir açıklamaya uydurulabilmek için, mânânın ne kadar zorlandığı ortada... Hâlbuki, kelimenin ilk şekli yine Endülüs Emevîlerinden alınmıştır ve aslında, Arapça “*tarab*” (çalıp çığırıp eğlenme) kelimesinin sonuna İspanyolca’nın ismi-fâil yapan “*-ador*” ekinin getirilmesiyle oluşturulmuştur; tıbkı *matador* gibi... Bu hâliyle kelime “*nutrib*” (müzişyen) karşılığıdır¹⁵. Demem o ki, Garb’ın kültüründe, aşkı için deli-dîvâne olup kendini yollara vuran, sevdiğinin adını diline türkü edip yedi iklim, dört bucağı dolaşan âşık tipine rastlanmaz. “*Troubadour*” denilen gezgin şairler, Şark’ın şiir ve sevda kültürünü taklit yoluyla ortaya çıkmışlardır. Buna rağmen, onların anlattıkları *romance* tipi manzum hikâyelerin bir kısmının seyahat metni olarak da nitelendirilebileceğini eklemek isterim.

Eskilerde, sıradan insan, sadece seyahat etmek kasdıyla yola çıkmazdı. Önemli işlerin ve hadiselerin, alınan direktiflerin zorlaması olmaksızın, kimse yerinden kımlıdamak istemezdi. Seyahat etmek zor, pahalı ve tehlikeli olduğu için, mecbur kalınmadıkça teşebbüs eden bulunmazdı. Nitekim, *seyahat*’i karşılayan kelimelerde de bu müşkilâtın izleri vardır. Meselâ, Sanskrit “*yâ-tave*” (seyahat etmek) fiilinin “*yât-ana*” (cezalandırma, eziyet) kelimesinden gelişi gibi... Aynı ilgi, batılı “*travel*” kelimesinde de devam eder. “*Travel*” in kökü eşlendiğinde, kelimenin eski Fransızca’daki “*travailler*” şekline ulaşılır. Oradan orta İngilizce’ye “*travelen*” imlâsıyla ve “*yorularak, yıpranarak çalışmak*” mânâsıyla geçtiği görülür. Fransızca’nın “*travail*” (iş, eser, semere) kelimesinin kökü kurcalandığında ise, önce vulgar Lâtincesinin “*tripaliare*” (işkence etmek) fiiline, onun arkasında da geç dönem Lâtincesinin “*tripalium*” (işkence âleti) kelimesine rastlanır. Lâtince’de “*palus*” (kazık) kelimesinden gelen “*tri-palis*”, üç kazık üzerine kurulu darağacını andıran ve suçluların çarpmıha gerilir gibi bağlandıkları bir işkence aracıdır¹⁶. Nereden türediğini çözüncü, “*travay*” hazırlamanın öğrenciler tarafından nasıl bir eziyet olarak algılandığını anlamak da kolaylaşıyor. William Grimshaw, **An Etymological Dictionary or Analysis of the Eng-**