TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
ARAP DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

CEZAYİR ARAP ROMANININ DOĞUŞU VE GELİŞİMİ (1962-1992)

Doktora Tezi

Kamil KARASU

Ankara-2020

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
ARAP DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

CEZAYİR ARAP ROMANININ DOĞUŞU VE GELİŞİMİ (1962-1992)

Doktora Tezi

Kamil KARASU

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Rahmi ER

Ankara-2020

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
ARAP DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

Kamil KARASU

CEZAYİR ARAP ROMANININ DOĞUŞU VE GELİŞİMİ (1962-1992)

Doktora Tezi

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Rahmi ER

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı	**İmzası**
Prof. Dr. Rahmi ER	…….
Prof. Dr. Bedrettin AYTAÇ	…….
Prof. Dr. Kemal TUZCU	……..
Prof. Dr. Mehmet Hakkı SUÇİN	……..
Doç. Dr. Erdinç DOĞRU	……..

Tez Sınavı Tarihi 23/10/2020

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (23/10/2020)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin
Adı ve Soyadı

Kamil KARASU

İmzası

TEŞEKKÜR

Bu tez çalışmasının ortaya çıkmasında pek çok kişinin katkısı ve desteği bulunmaktadır. En başta Danışman Hocam Prof. Dr. Rahmi ER'e bu süreçteki sonsuz desteği, yol göstericiliği ve anlayışı için teşekkürü bir borç bilirim. Akademik çalışma hayatına ilk adımımı attığım andan itibaren katkılarını esirgemeyen ve her zaman cesaretlendiren Hocam Prof. Dr. Mehmet Hakkı SUÇİN'e özel şükranlarımı sunarım. Tez jürisinde yer alan Prof. Dr. Bedrettin AYTAÇ, Prof. Dr. Kemal TUZCU ve Doç. Dr. Erdinç DOĞRU hocalarıma önerilerinden ve yapıcı eleştirilerinden dolayı teşekkür ederim. Hocam Prof. Dr. Faruk TOPRAK'a, Doç. Dr. Derya ADALAR SUBAŞI ve Doç. Dr. Muammer SARIKAYA'ya ayrıca teşekkür ederim.

Doktora tez çalışmalarında araştırmacının bireysel çalışmaları kadar süreçteki çevre faktörü de çalışmanın başarıyla tamamlanmasında önemli etkenlerdendir. Bu bakımdan destekleriyle ve varlıklarıyla bana güç veren Doç. Dr. Yıldız DEVECİ BOZKUŞ'a; arkadaşlarım Dr. Öğr. Üyesi Nuri SALIK, Dr. Öğr. Üyesi Reşat ŞAKAR, Dr. Öğr. Üyesi Abdulmuttalip IŞIDAN, Öğr. Gör. Mehmet Sadık GÜR, Arş. Gör. Maşallah NAR ve diğer çalışma arkadaşlarıma minnet duygularımı ifade ederim.

Bu tezin yurtdışı araştırma sürecini 2214-A Doktora Sırası Araştırma Bursu ile destekleyen Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu'na (TÜBİTAK) teşekkürlerimi sunarım. Bu burs aracılığıyla Cezayir'de yaptığım araştırmalar sayesinde ulaşılması güç pek çok kaynağı temin etme, kütüphanelerde ve üniversitelerde araştırma yapma imkânına kavuştum. Bu bağlamda, Cezayir'deki araştırmalarımda beni konuk eden, bana yardımcı olan ve araştırma katkısı sağlayan başta Prof. Dr. Sakîne Ḳaddûr ile Dr. Samîr İdrîsî ve ailesi olmak üzere; Prof. Dr. el-Mekkî el-ʻİlmî, Dr. Ḥamedûş Muḫtâr, Ḥabîbe Ḍayfallah, Enes İdrîsî, Emîn Lazreg, Rumeysâ Bezâʻî ve adını anamadım pek çok kişiye; araştırmalarımın çoğunda bana kapılarını açan Cezayir Emîr Abdulkâdir İslâm Üniversitesi ve Ummu'l-Bevâkî Üniversitesi'ne şükranımı sunarım.

Tabii ki teşekkürün en büyüğü bugünlere ulaşmamda benim için emeklerini esirgemeyen ve hiçbir fedakârlıktan kaçınmayan sevgili Annem'e ve Babam'a aittir. İyi ki varlar.

Kamil KARASU

Ankara-2020

ÖN SÖZ

Cezayir Arap Romanının Doğuşu ve Gelişimi (1962-1992) adlı bu tez, Arap edebiyatı alanındaki çalışmalara yeni bir kapı aralamayı hedeflemektedir. Arap dünyasının Batı yakasını oluşturan ve Kuzey Afrika ya da Maġrib bölgesi olarak adlandırılan kesimin önemli duraklarından biri olan Cezayir'in edebî gelişim sürecini dönem incelemesi biçiminde ele alan kapsamlı bir araştırmanın şimdiye kadar gerçekleştirilmemiş olması bizi bu yönde bir çalışma yapmaya sevk etmiştir. Tez, Cezayir'in özelde Arap, genelde de dünya edebî mirasına sunduğu roman türündeki eserlerin özünü kavramamıza imkân tanırken aynı zamanda Cezayir'in zengin ve çalkantılı tarihine, sosyolojisine ve kültürüne dair uzun soluklu bir arka plan ve içerik bilgisi sunmaktadır.

Bu çalışma, belirli bir dönemde ortaya konulan edebî eserlerin incelenmesini esas almaktadır. Bu bakımdan böyle bir çalışmayı sürdürebilmenin gereklerini sağlamak ve temel unsurlarını belirlemekle işe başlamak amaca ulaşmanın en önemli ayağını oluşturmaktadır. Dolayısıyla bu gereklerin, temel unsurların ve ana dayanakların ne olduğuna açıklık getirmek yapılması gereken öncelikli iştir. "*Edebiyat incelemesi için mantıkî temeller oluşturmaya çalıştığımıza göre sistemli ve birbirini tamamlayan bir edebiyat incelemesinin*"[1] gerçekleştirilebilirliği edebî eserle kuramları ve diğer teorik bilgileri örtüştürebilmekten geçmektedir. Bu yüzden, nasıl bir yol haritası ve yöntem benimsendiğini belirtmenin, bu çalışmanın okuyucusunun daha verimli bir çıktı elde etmesine de yardımcı olması beklenmektedir. Zira Kanadalı edebiyat eleştirmeni Nortrop Frye, "*araştırma 'arkaplan' olarak bilinen şeyde başlar ve ilerledikçe, araştırmanın aynı zamanda önplanının da düzenlemesi beklenir*"[2] demektedir. Kronolojik bir düzende

[1] R. Wellek, A. Warren, **Edebiyat Teorisi**, Çeviren: Ö. Faruk Huyugüzel, İstanbul, Dergah Yayınları, 2006, s. 44.
[2] N. Frye, **Eleştirinin Anatomisi**, Çeviren: Hande Koçak, Ayrıntı Yayınları, 2015, s. 34.

sunulan arka plan sayesinde Cezayir gerçeğinin künhüne vakıf olurken, gerek esas odağımız olan modern Cezayir Arap romanını etraflıca anlamlandırmamıza, gerekse alana ilgi duyan yeni araştırmacılara yardımcı olması beklenmektedir.

Bu araştırmanın amacı, Fransız sömürgesi sonrası Cezayir'de Arapçanın edebî eserlerde nasıl yer edindiği ve eserlerin hangi bağlamda kaleme alındığı; sömürge yönetimi ile Cezayirliler arasındaki tarihsel, sosyolojik ve kültürel ilişkilerin romanların dil ve temalarına ne kadar yansıtıldığı; Cezayir Arap romanında öncü eserlerin hangileri olduğu ve romanın gelişim aşamalarını şekillendiren unsurların neler olduğu; romanlarda dil-edebiyat-toplum etkileşiminin gerçekçi bir şekilde ortaya konulup konulmadığı; Cezayir'in bağımsızlık savaşı öncesinde Fransız sömürgesine karşı geliştirdiği milliyetçi ideolojinin bağımsızlıktan sonra sosyalist bir anlayışla devrimci reformlar gerçekleştirme iradesine geçişteki değişim-dönüşüm sürecinin romanların temalarında nasıl karşılık bulduğu; romanların biçem, kurgu ve teknik yönünden nasıl oluşturulduğu gibi sorulara cevap aramaktır.

Araştırmanın evrenine Fransızca yazılan romanlar dâhil edilmemiş olup, araştırmanın evrenini yalnızca Arapça romanlar oluşturmuştur. Araştırmanın örneklemi ise bağımsızlık tarihi olan 1962 yılından Cezayir İç Savaşının başladığı 1992 yılına kadar kaleme alınan Arapça romanlar arasından seçilerek sınırlandırılmıştır. Bir dönem incelemesi olan bu çalışmanın örneklemini dokuz farklı yazarın yirmi iki romanı oluşturmaktadır.

Bu çalışma bir giriş, altı bölüm ve bir sonuçtan oluşmaktadır. Giriş bölümünde Cezayir'in tarihî, siyasî, sosyolojik arka planıyla bütünleşik bir şekilde gelişim sırasına göre kısa hikâye ve roman gibi edebî türlerin tarihsel arka planı verilmektedir. Daha sonra 1962 yılından 1992 yılına kadar olan araştırma-inceleme dönemi sırasıyla *Cezayir Arap Romanının Doğuşu: İdeolojik Dönem (1962-1978)* başlıklı birinci bölümde Abdulḥamid bin Heddûḳa'nın *Rîḥu'l-Cenûb* (Güney Rüzgârı, 1971); eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın *Rummâne*

(Rummâne, 1972), *ez-Zilzâl* (Deprem, 1974) ve *el-Lâẕ* (el-Lâẕ, 1974); Abdulḥamid bin Heddûḳa'nın *Nihâyetu'l-Ems* (Dünün Sonu, 1975); eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın *'Urs Bagl* (Katır Düğünü, 1976); Mirzâḳ Baḳṭâş'ın *Ṭuyûr fi'ẕ-Ẓahîra* (Öğle Vaktinde Kuşlar, 1976) ve İsmâ'îl Ġamûḳât'ın *eş-Şems Tuşriḳu 'ale'l-Cemî'* (Güneş Herkesin Üzerine Doğar, 1978) adlı romanlarından oluşan sekiz romanın incelemesi yapılmaktadır.

Cezayir Arap Romanının Gelişimi: Dönüşüm Dönemi (1979-1985) adlı ikinci bölümde Zuhûr Venîsî'nin *Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra* (Özgür Bir Kadın Öğretmenin Günlüklerinden, 1979); Abdulḥamid bin Heddûḳa'nın *Bâne'ṣ-Ṣubḥ* (Şafak Söktü, 1980); eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın *el-Ḥavvât ve'l-Ḳaṣr* (Balıkçı ve Saray, 1980) ile *el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Harrâşî* (Şiddet Zamanında Aşk ve Ölüm, 1980); Reşîd Bûcedra'nın *et-Tefekkuk* (Parçalanma, 1982); Abdulḥamid bin Heddûḳa'nın *el-Câziye ve'd-Derâvîş* (Câziye ve Dervişler, 1983); Vâsînî el-A'rac'ın *Nuvvâru'l-Levz* (Badem Çiçeği, 1983) ve Reşîd Bûcedra'nın *Leyliyyâtu İmra'a Ârıḳ* (Uykusuz Bir Kadının Geceleri Yazdığı Günlükler, 1985) adlı romanlarından oluşan sekiz romanın incelemesiyle devam etmektedir.

Cezayir Arap Romanının Olgunluk Dönemi: Siyasi ve Sosyolojik Krizler (1986-1992) adlı üçüncü bölümde ise Reşîd Bûcedra'nın *Ma'reketu'z-Zuḳâḳ* (Boğaz Savaşı, 1986); Muhammed Miflâḥ'ın *Ḫayra ve'l-Cibâl* (Hayra ve Dağlar, 1988); Muhammed Sârî'nin *'Alâ Cibâli'ẕ-Ẓahre* (Zahre Dağları Üzerinde, 1988); eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın *Tecribe fi'l-'Işḳ* (Aşk Tecrübesi, 1989); Vâsînî el-A'rac'ın *Ḍamîru'l-Ġâ'ib* (Olmayanın Ruhu, 1990) ve 'Abdulḥamid bin Heddûḳa'nın *Ġaden Yevm Cedîd* (Yarın Yeni Bir Gün, 1992) romanı olmak üzere altı eserin incelemesi yapılmaktadır.

Çalışmanın yönteminde ise, Cezayir'in 1961 yılına kadar olan dönemindeki tarihi, siyasi, sosyolojik ve edebî arka plan verilirken, tezin ana odağını oluşturan 1962-1978, 1979-1985 ve 1986-1992 yılları arası olmak üzere üçe ayrılan her bir dönem için verilen edebî arka planın ardından söz konusu dönemler içerisinde kaleme alınan örneklem

romanlarının ortaya çıkışına dair genel bilgi, romanların özeti, genel özellikleri ve yazarlarına ait biyografik bilgi verilmektedir. Daha sonra *Tema; Biçem*; *Kurgu ve Teknik* bölümlerinden oluşan *Dördüncü, Beşinci* ve *Altıncı Bölüm*lerde romanların temalarını şekillendiren etkenlerin ne olduğu ve yazarların temaları tercih etme gerekçeleri, ortaya çıkan ideolojik ayrışma, Bağımsızlık Savaşı, toplumsal bozulma ve kadın temalarının yoğunlaşma dönemlerinin sebepleri; romanların biçemlerine etki eden dil ve üslup, metinlerarasılık, tarihi ve kültürel miras ve sembolizm unsurlarının incelenmesi; son olarak romanların anlatıcı ve bakış açısı, şahıs kadrosu, zaman ve mekân gibi değişmez teknik araçlarının eserlere katkısı gibi hususlar ele alınmaktadır. Çalışma daha sonra genel bir değerlendirmenin ve çıkarımların yer aldığı *Sonuç* bölümü ile tamamlanmaktadır.

Çalışmada romanlar değerlendirilirken edebiyatın hem tarihsel, sosyolojik ve Marksist eleştiri yöntemleri kullanılarak dış dünyanın ve toplumun eser üzerindeki etkileri hem de psikolojik eleştiri yöntemi kullanılarak yazarın öz yaşamı, fikirleri ve diğer sanatlarla ilişkisi gibi edebî eserin ortaya çıkışındaki çevresel etkileri esas alan dıştan yaklaşımla ele alınmaktadır. Diğer taraftan edebî eserin teması, kişileri, kişileri arasındaki çatışma, anlatım tekniği, olay örgüsü, imgeler, ton, simgeler[3] gibi teknikle ilişkili ve eserin özünü ortaya koyduğuna inanılan iç unsurları esas alan Rus Biçimciliği, Yeni Eleştiri ve Yapısalcılık gibi kuramların ışığında bütünlük, biçim, dil ve üslup; ya da anlatıcı, bakış açısı, zaman, mekân, kişiler ve anlatım teknikleri gibi içten yaklaşım parametreleri ile incelemeye tabi tutularak bütüncül bir yöntemle ele alınmaktadır.

[3] B. Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, 23. Baskı, İletişim Yayınları, 2013, s. 209.

KISALTMALAR

Kısaltmalarda ifadenin Fransızca aslı esas alınmıştır. Kısaltılan ifadenin ilk geçtiği yerde Fransızcasıyla birlikte Türkçesi parantez içinde verilmiştir.

ALN : (Armé de Libération National) Ulusal Kurtuluş Ordusu

AUMA : (Association des Uléma Musulmans Algériens) Cezayir Müslüman Âlimler Birliği.

Bkz. : Bakınız

C. : Cilt

CCE : (Comité de Coordination et d'Exécution) Koordinasyon ve Yürütme Komitesi.

CNRA : (Conseil National de la Révolution Algérienne) Cezayir Devrimi Ulusal Konseyi

FIS : (Front Islamique du Salut) İslami Kurtuluş Cephesi.

FLN : (Front de Libération National) Ulusal Kurtuluş Cephesi.

GPRA : (Gouvernement Provisoire de la République Algérienne) Cezayir Cumhuriyeti Geçici Hükümeti.

Krş. : Karşılaştırınız

MTLD : (Mouvement pour le Triompe des Libertés Démocratiques) Demokratik Özgürlüklerin Zaferi Hareketi.

PCA : (Partie Communiste Algérien) Cezayir Komünist Partisi

PPA : (Partie du Peuple Algérien) Cezayir Halk Partisi

vb. : ve benzeri

TRANSLİTERASYON SİSTEMİ

Bu tezde Arapça karakterler için Diyanet İslam Ansiklopedisi ve The Library of Congress tarafından uygulanan transliterasyon sistemi esas alınmıştır.

Sesliler:

آ ,ـَا ,ـَى	: â	ـِي	: î	ـُو	: û
ـَ	: a, e	ـِ	: i	ـُ	: u

Sessizler:

أ / ’ : a, e [elif]	ب : b [bâ’]	ت : t [tâ’]	ث : s̲ [sâ’]
ج : c [cîm]	ح : ḥ [hâ’]	خ : ḫ [hâ’]	د : d [dal]
ذ : ẕ [zal]	ر : r [râ’]	ز : z [zây]	س : s [sîn]
ش : ş [şîn]	ص : ṣ [sâd]	ض : ḍ [dâd]	ط : ṭ [tâ’]
ظ : ẓ [zâ’]	ع : ‘ [‘ayn]	غ : ġ [ġayn]	ف : f [fâ’]
ق : ḳ [ḳâf]	ك : k [kêf]	ل : l [lâm]	م : m [mîm]
ن : n [nûn]	ه : h [hê’]	و : v [vâv]	ى : y [yâ’]

Transliterasyon açısından uygulamada şu hususlara dikkat edilmiştir:

a) Belirlilik harfleri, kelimede ve cümlede küçük harfle yazılmıştır:

el-Cezâ'ir

b) Belirlilik harfleriyle birlikte gelen kelimelerin başındaki şemsî ve kamerî harflerin okunuşu belirtilmiştir:

ez-Zilzâl, Ḍamîru'l-Ġâ'ib

c) Terkip olarak gelen isim ve lakaplar ayrı değil, bitişik olarak yazılmıştır:

'Abdulḥamîd, 'Abdulmecîd

d) Arapça isimlerin bağımsız ya da tamlama hallerinde Cezayir'e özgü kullanımlarına yer verilmiştir:

(ibn) bin el-Ḳâḍî yerine *Belḳâḍî*; *Ebû el-Ervâḥ* yerine *Bûlervâḥ*

Sâliḥ yerine *Sâlaḥ*; *Râbiḥ* yerine *Râbaḥ*

e) İzâfet tamlaması halinde bulunan ibarelerde ve vasl'ı gerektiren yerlerde muzâf ve muzâfun ileyhin irabı yazıda gösterilmiştir:

Cem'iyyetu'l-'Ulemâ'i'l-Muslimîn

f) Arapça eser adlarında kelimelerin tamamının ilk harfi büyük olarak yazılırken, edat ve bağlaç olan kelimelerin ilk harfleri küçük yazılmıştır:

Rîḥu'l-Cenûb,

eş-Şems Tuşriḳu 'ale'l-Cemî',

er-Rivâyetu'l-'Arabiyyetu'l-Cezâ'iriyyetu'l-Ḥadîṯe beyne'l-Vâḳı'iyye ve'l-İltizâm

g) Türkçede yaygın olarak kullanılan Arapça isimlere transliterasyon uygulanmamıştır:

Mustafa, Cemile

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR ..... **i**
ÖN SÖZ ..... **ii**
KISALTMALAR ..... **v**
TRANSLİTERASYON SİSTEMİ ..... **vi**
İÇİNDEKİLER ..... **viii**
GİRİŞ **1**
TARİHSEL ARKA PLAN **1**
Bağımsız Cezayir: Siyasi ve Sosyolojik Kırılma Anları **25**
İlk Edebî Romana Doğru **39**
BİRİNCİ BÖLÜM **61**
CEZAYİR ARAP ROMANININ DOĞUŞU: İDEOLOJİK DÖNEM (1962-1978) **61**
1.1. Rîḥu'l-Cenûb (Güney Rüzgârı, 1971) / 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa 67
1.2. Rummâne (Rummâne, 1972) / eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr 73
1.3. el-Lâẕ (el-Lâẕ, 1974) 79
1.4. ez-Zilzâl (Deprem, 1974) 83
1.5. Nihâyetu'l-Ems (Dünün Sonu, 1975) 89
1.6. 'Urs Baġl (Katır Düğünü, 1978) 93
1.7. Ṭuyûr fi'ẕ-Ẓahîra (Öğle Vaktinde Kuşlar, 1976) / Mirzâḳ Baḳṭâş 99
1.8. eş-Şems Tuşriḳu 'ale'l-Cemî' (Güneş Herkesin Üzerine Doğar, 1978) / İsmâ'îl Ġamûḳât 106
İKİNCİ BÖLÜM **112**
CEZAYİR ARAP ROMANININ GELİŞİMİ: DÖNÜŞÜM DÖNEMİ (1979-1985) **112**
2.1. Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra (Özgür Bir Kadın Öğretmenin Günlüklerinden, 1979) / Zuhûr Venîsî 113
2.2. Bâne'ṣ-Ṣubḥ (Şafak Söktü, 1980) 120
2.3. el-Ḥavvât ve'l-Ḳaṣr (Balıkçı ve Saray, 1980) 126
2.4. el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî (Şiddet Zamanında Aşk ve Ölüm, 1980) 132
2.5. et-Tefekkuk (Parçalanma, 1982) / Reşîd Bûcedra 139
2.6. el-Câziye ve'd-Derâvîş (Câziye ve Dervişler, 1983) 147
2.7. Nuvvâru'l-Levz (Badem Çiçeği, 1983) / Vâsînî el-A'râc 154
2.8. Leyliyyâtu İmra'a Ârıḳ (Uykusuz Bir Kadının Geceleri Yazdığı Günlükler, 1985) 162
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM **167**
CEZAYİR ARAP ROMANININ OLGUNLUK DÖNEMİ: SİYASİ VE SOSYOLOJİK KRİZLER (1986-1992) **167**
3.1. Ma'reketu'z-Zuḳâḳ (Boğaz Savaşı, 1986) 169
3.2. Ḫayra ve'l-Cibâl (Ḫayra ve Dağlar, 1988) / Muhammed Miflâḥ 176
3.3. 'Alâ Cibâli'ẕ-Ẓahre (Zahre Dağlarında, 1988) / Muhammed Sârî 182
3.4. Tecribe fi'l-'Işḳ (Aşk Tecrübesi, 1989) 189
3.5. Ḍamîru'l-Ġâ'ib (Olmayanın Ruhu, 1990) 194

3.6. Ġaden Yevm Cedîd (Yarın Yeni Bir Gün, 1992) ... 198
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM ... 205
TEMA ... 205
4.1. Bağımsızlık Savaşı ... 210
4.2. İdeoloji; Tarım ve Kültür Devrimleri ... 227
4.3. Sosyal Durum, Toplumsal Bozulma ve Sınıf Çatışması ... 251
4.4. Kadın ... 257
BEŞİNCİ BÖLÜM ... 270
BİÇEM ... 270
5.1. Üslup ve Dil ... 274
5.2. Metinlerarasılık ... 315
5.3. Kültürel, Dini ve Tarihi Miras ... 325
5.4. Sembolizm (Simgecilik) ... 339
ALTINCI BÖLÜM ... 345
KURGU VE TEKNİK ... 345
6.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı ... 346
6.2. Roman Şahısları ... 360
6.3. Zaman ... 391
6.4. Mekân ... 422
SONUÇ ... 513
KAYNAKÇA ... 527
ÖZET ... 541
ABSTRACT ... 542
DİZİN ... 543

GİRİŞ

TARİHSEL ARKA PLAN

Resmi adı *el-Cumhûriyyetu'l-Cezâ'iriyyetu'd-Dîmuḳrâṭıyyetu'ş-Şa'biyye* (Cezayir Demokratik Halk Cumhuriyeti) olan Cezayir, 2.381,741 kilometre kare yüzölçümüyle Afrika kıtasının en büyük ülkesidir. Batısında Fas, Batı Sahra ve Moritanya; güneyinde Mali ve Nijer; doğusunda Tunus ve Libya'ya sınırı bulunurken kuzeyi ise Akdeniz sahiliyle çevrili bir Kuzey Afrika ülkesidir. Ülkenin Arapça adı *el-Cezâ'ir* (Adalar) olup, bu ismin kıyılarında bulunan kayalık adalardan geldiği sanılmaktadır. Başkenti Cezayir (Alger) olan ülkenin diğer büyük kentleri Vahran (Oran) ve Ḳusanṭîne (Constantine)'dir. Büyük bir bölümü Sahra Çölü'nün etkisi altında olan Cezayir'de halkın çoğunluğu kuzey kısımlardaki verimli arazilerde yaşamaktadır. Hemen hepsi Müslüman olan halkın etnik yapısını Araplar, Berberîler ve diğer azınlıklar oluşturmaktadır. Resmi dili Arapça olmakla birlikte uzun süren Fransız hâkimiyetinden dolayı Fransızca ikinci dil konumundadır.[4]

1962 yılında Fransa'dan bağımsızlığını kazanan Cezayir, iki bin yılı aşkın tarihi geçmişe sahiptir. Günümüzde yüzölçümü bakımından Afrika'nın en büyük ülkesi olan Cezayir; Fenike, Kartaca, Roma, Berberî, İslâm fetihleri, Osmanlı ve son olarak Fransız dönemlerini yaşamış, bu dönemlerin kültürel etkilerini az ya da çok günümüze kadar bir biçimde taşımıştır. Cezayir'in modern tarihi tıpkı Mısır ve diğer Kuzey Afrika ülkeleri için kabul edildiği gibi Batı emperyalizminin işgaline uğrayan ülkelerle aynı sınıfa dâhil olduğu tarih olan 1830 yılındaki Fransız işgaliyle başlar.

---

[4] J. Ruedy, **Modern Algeria The Origins and Development of a Nation**, Second Edition, Indiana University Press, 2005, s. 5; T. Ataöv, **Afrika Ulusal Kurtuluş Mücadeleleri**, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, 1975. No. 383, s. 162; Yazar Bilinmiyor, **The Middle East and North Africa 1965-66**, Europa Publications Limited, 1965, p. 97; Erinç, Sırrı, "Cezayir (Coğrafya)", **DİA**, TDV Yayınları, İstanbul 1993, C. 7, s. 483-485.

Milattan önce 1000 yıllarında Suriye'den Kuzey Afrika bölgesine gelen Fenikeli tüccarlar Akdeniz kenarındaki Tunus ve Cezayir'e yerleşerek milattan önce 814 yılında bugün Tunus sınırları içerisinde olan Kartaca şehrini kurdu.[5] Daha sonra milattan önce 146 yılında Romalılar Kartaca'yı ele geçirdi. Milattan sonra 40'lı yıllara kadar Romalılar buradaki hâkimiyetlerini kuvvetlendirdiler ve kıyı bölgelerde "romanlaştırma" faaliyetleri ile yoğun bir sömürgecilik siyaseti uyguladılar.[6] İç kesimler ise Roma hâkimiyetinin dışında kaldı. İç bölgelerde kalan ve kendilerini *Emâzîğ*[7] (hür insanlar) olarak tanıtan yerli halka sonraları Berber adı verilmiştir.[8]

Hz. Muhammed döneminde başlayan, Hz. Ebû Bekir'in halifeliğinin ikinci yılından itibaren kuzeye doğru gelişen İslamî fetih hareketleri Hz. Ömer döneminde Şam'ın fethedilmesi ile büyük ölçüde tamamlanmıştır. 639 yılından itibaren ise 'Amr b. el-Âs komutasındaki ordu Hz. Ömer'in izni ile İslamî fetihleri ilerletmek ve devletin sınırlarını genişletmek için Kuzey Afrika fetih hareketini başlatarak Mısır üzerine yürüdü.[9] Kuzey Afrika'nın doğu kısmını teşkil eden Mısır, Hz. Ömer döneminde 'Amr b. el-Âs'ın idaresindeki ordular tarafından fethedildi.[10]

VII. Yüzyılın ortalarından itibaren Mısır ve Trablusgarp'ın fethiyle başlayan Kuzey Afrika fetih seferleri Hz. Osman döneminde Abdullah b. Sa'd b. Ebû Serh ile Abdullah

---

[5] Saîdûnî, Nâşıruddin, "Cezayir (Tarih)", **DİA**, TDV Yayınları, İstanbul 1993, C. 7, s. 485-486.

[6] J. Ruedy, **Modern Algeria the Origins and Development of a Nation**, s.10-12; Saîdûnî, Nâsıruddin, "Cezayir (Tarih)", **DİA**, TDV Yayınları, İstanbul 1993, C. 7, s. 485.

[7] Emâzîğ ya da Berberîler; Mısır, Libya, Tunus, Cezayir ve Fas'ı içine alan Kuzey Afrika'nın bilinen en eski yerli halkıdır. Fenike, Kartaca, Roma ve Osmanlı döneminde Kuzey Afrika ülkelerinin iç ve dağlık kesimlerinde yarı göçebe olarak yaşayan bu halk kendilerini 'Emâzîğ' (hür insanlar) olarak adlandırmıştır daha sonra özellikle Batıda 'Berber' adı verilmiştir. Bugün Cezayir'de Kabîliye ve Evrâs'ın dağlık bölgeleri; Fas'ın Rif bölgesi ve Atlas Dağları en yoğun yaşadıkları yerlerdir. Emâzîğ halkının kendilerine ait alfabeleri ve dilleri vardır. Nil kıyılarından Atlantik Okyanusu'na kadar konuşulma sahasına sahip Emâzîğ dili, Samî Diller, Eski Mısır ve Modern Kıptî dillerini içeren Afro-Asyatik kolun dilleri arasında sınıflandırılmaktadır. Bkz. el-Aissati, Abderrahman, "A Socio-Historical Perspective on the Amazigh (Berber) Cultural Movement in North Africa", **Afrika Focus**, Vol. 18, Nr. 1-2, 2005, pp. 59-72; Hodgson, William B., "Translation of a Berber Manuscript", **The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland**, Vol. 4, No. 1(1837), pp. 115-129.

[8] Saîdûnî, Nâşıruddin, "Cezayir (Tarih)", **DİA**, TDV Yayınları, İstanbul 1993, C. 7, s. 485-486.

[9] Apak, Adem "Kuzey Afrika'da İlk İslam Fetihleri", **Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 2008, C. 17, S. 2, s. 159-173.

[10] Apak, Adem "Kuzey Afrika'da İlk İslam Fetihleri", **Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 2008, C. 17, S. 2, s. 159-173.

b. Zubeyr'in emrinde Maġrib'i fethetmek için gelen İslam ordusuyla devam etti. Uzun mücadelelere ve karşılaşılan dirence rağmen son olarak Hassân b. Nu'mân el-Ġassânî fetih hareketini devam ettirerek İslâmiyetin Berberî kabileler arasında yayılmasını sağladı.[11]

Arap-İslam fethinden sonra Maġrib, Kuzey Afrika ve Endülüs'ten oluşan Batı İslam uygarlığının bir parçası oldu.[12] Cezayir'in isimlendirilmesi 1831 tarihine gitse de Cezayir Hükümdarlığı Fransız işgali öncesinde 16. yüzyılın ilk yarısında Türk denizciler Oruç ve Hayreddin Reisler tarafından kuruldu ve Türkler tarafından yönetilmeye başlandı.[13] Katolik İspanyolların *reconquista* hareketi karşısında birer birer çöken Endülüs İslam Krallıkları 1492'de Granada'nın düşüşüyle son buldu. Daha sonra İspanyol ilerleyişi Akdeniz'in karşı kıyılarına ulaştı. Abdulvâdîler, Hafsîler ve Merînîler gibi burada hüküm süren Maġrib imparatorluklarının birbirleriyle mücadeleleri ve kabileler arası çekişmeler parçalanmayı hızlandırdı. İspanyol akıncı gemileri, Kuzey Afrika'nın Cezayir bölgesinde Mersa'l-Kebîr (1505), Tenes (1508), Vahran ve Bicâye (1509-10)'yi kontrol altına aldılar ve buraları vergiye bağladılar.[14]

Bu durumdan kurtulmak isteyen Cezayirliler önce bölgede denizcilik faaliyetlerinde bulunan Oruç Reis'ten yardım istediler daha sonra da Barbaros Hayreddin Paşa vasıtasıyla o sıralar Suriye ve Mısır'a seferler düzenleyen Osmanlı Padişahı Yavuz Sultan Selim'e bir mektup göndererek bağlılıklarını ve sadakatlerini ilan ettiler, Osmanlı Devleti'nin himayesi altına girdiler.[15]

1512 yılından itibaren Hızır Reis (Barbaros Hayreddin Paşa) ve kardeşleriyle başlayan, 1518'de Cezayir'e hâkim olmalarıyla devam eden Osmanlı dönemi 1830

[11] Saîdûnî, Nâṣıruddin, "Cezayir (Tarih)", **DİA**, TDV Yayınları, İstanbul 1993, C. 7, s. 485-486; Apak, Adem "Kuzey Afrika'da İlk İslam Fetihleri", **Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 2008, C. 17, S. 2, s. 159-173.
[12] J. S. Meisami, P. Starkey, **The Routledge Encyclopedia of Arabic Literature**, Routledge, 2010, p. 484.
[13] C. R. Ageron, **Modern Algeria A History from 1830 to the Present**, Africa World Press, 1991, p. 1.
[14] J. McDougall, **A History of Algeria**, Cambridge Univesity Press, 2017, p. 9-11.
[15] J. McDougall, **A History of Algeria**, p. 9.

yılındaki Fransız işgaline kadar sürdü. "*1830'a kadar süren Cezayir'deki Osmanlı - Türk hâkimiyeti idari bakımdan Beylerbeyiler Devri (1518-1587), Paşalar Devri (1587-1659), Ağalar Devri (1659-1671) ve Dayılar Devri (1671-1830) olmak üzere dört ana döneme ayrılır.*"[16] Çeşitli etkenler sonucu Türk hâkimiyetinin zayıflaması ile birlikte Cezayir yerlilerinin ayaklanmaları Fransızların Cezayir'i işgal etmelerine ve bir sömürge kurmalarına zemin hazırladı.[17]

I. Napolyon'un Fransız sanayi devriminde zorunlu bir dış pazar olarak gördüğü Cezayir, Burbon monarşisinin sarsıldığı dönemde X. Charles için de bir çekim alanı olmuştu. Fransız devrimi sırasında Cezayir Dayısı Hüseyin Paşa[18] abluka altındaki Fransa'ya tahıl ürünleri, tuzlanmış sığır eti ve deri göndermenin yanı sıra İtalya ve Mısır seferlerinde Napolyon'un ordusuna, çoğu borç olmak üzere, destek sağlamıştı. Ancak bu borçların tahsilinde yaşanan sıkıntılara ek olarak Fransızların, Yahudi tüccarlar Bekrî (Bacri) ailesi ve Busnak (Busnach) ile anlaşarak kendisinden para sızdırmak istediklerinden şüphelenmişti. Buna sebep Bekrî ailesinin de Fransızlardan alacaklarını tahsil edemediği gerekçesiyle alacaklarını Cezayir Dayısından istemesiydi. Aynı zamanda Fransızlar, Dayının yasaklamasına rağmen özellikle liman bölgesindeki *La Calle* (Kale) ile iki ticaret merkezini güçlendirdi.[19]

Bu anlaşmazlıkları Cezayir konsolosu Pierre Deval'ın faaliyetleri derinleştirdi. 29 Nisan 1827'de Dayı ile konsolos Deval'ın tartışmasında, Deval'ın ağır hakaretine sinirlenen Dayı elindeki yelpaze ile konsolosun yüzüne birkaç defa vurdu. Fransa'nın beklediği özrün aksine Dayı, Fransız gemilerinin Cezayir limanına girmesine engel

[16] Kahraman, Kemal, "Cezayir (Osmanlı Dönemi)", **DİA**, TDV Yayınları, İstanbul 1993, C. 7, s. 486-489.
[17] C. R. Ageron, **Modern Algeria A History from 1830 to the Present**, p. 4.
[18] Cezayirli Hüseyin Paşa (1765-1838) olarak bilinmektedir. Denizli'de doğdu, aslen Aydınlıdır. Kardeşiyle birlikte Cezayir'e giderek önce balıkçılık yaptı, ardından da Cezayir askerî ocağına girdi. Burada kısa sürede yükselerek Dayı Hasan Paşa'nın valiliğinin altıncı ayında vebadan ölmesi sonucu Cezayir Ocağı tarafından dayılığa getirildi. Bkz. Çetin, Atilla, "Cezâyir (Cezayirli Hüseyin Paşa)", **DİA**, TDV Yayınları, İstanbul 1993, C. 7, s. 503-504.
[19] Ş. Sönmez, **Sömürge Yönetimi Cezayir'de Fransız İdaresi (1830-1962)**, 2. Baskı, Pegem Akademi, 2015, s. 3; bkz. D. Abulafia, **Büyük Deniz Akdeniz'de İnsanlık Tarihi**, Çev. Gül Çağalı Güven, Alfa Basım Yayın, 2012, s. 568.

olmaya çalıştı. Uzun süredir vergilerden kurtulmak isteyen ve Akdeniz'de rahat dolaşmak isteyen Fransız tüccarlar X. Charles'ın Cezayir limanını almasını istiyordu. Bu son gelişmeler Cezayir'i işgal etmeye bahaneler arayan Fransa için fırsat oldu.[20]

Fransızlar ilk önce sınırlı bir işgal gerçekleştirdi. Fransa'da 1830 yılında gerçekleşen Temmuz Devrimi'yle X. Charles devrilerek Kral Louis-Philippe'in tahta çıkmasıyla başlayan döneme "Temmuz Monarşisi" adı verilmiştir.[21] Yeni kaynaklar arayışındaki Monarşi yönetimi, Cezayir'deki varlığını kalıcı hale getirmek istiyordu. İşgalin sembolü olarak kutsal mekânları dönüştürme geleneğiyle Fransızlar, 18 Aralık 1830'da Osmanlı Devleti tarafından başkent Cezayir'in Ḳasbah bölgesinde inşa edilen *Keçiova Camii*'sine[22] saldırarak burayı katedrale dönüştürdü. Kral L. Philippe, Cezayir'i tamamen ele geçirmeye karar vererek 22 Temmuz 1834'te Fransız Kuzey Afrika Valiliği'ni kurdu.[23] 1840 yılına kadar sınırlı işgal politikası takip eden ve yalnız başlıca şehirlerle iktidar noktalarını ele geçiren Fransa'nın hâkimiyeti ülkenin daha çok kıyı kesiminde görülüyordu.[24]

Bunun üzerine Ḳusanṭîne merkez olmak üzere Doğu'da Dayı Ahmed Bey, Batı'da ise eski Kâdiriye Murabıtı Muhyiddîn'in oğlu Abdulkadir, Maskara bölgesi kabileleri tarafından Emir olmaya ikna edilmesiyle kendisini halife ilan ederek cihat vaaz etti. Fransızlar kademeli olarak Cezayir'e yerleşirken 1832'de Emir Abdulkadir öncülüğünde toplanan vatansever Cezayirliler yaklaşık on yedi sene işgal güçlerine direndiler. 1841'den itibaren başkenti Maskara olmak üzere Mustegânim, Mediye ve Vahran'ı ana

[20] B. Lutskiy, **Arap Ülkelerinin Yakın Tarihi 16. Yüzyıldan 20. Yüzyıla**, Çev. Turan Keskin, Yordam Kitap, 2011, s.157-158.
[21] C. R. Ageron, **Modern Algeria A History from 1830 to the Present**, s. 9.
[22] Başkent Cezayir'in Ḳasbah bölgesinde, Şehitler Meydanı'na yakın bir konumda bulunan Keçiova Camii (Ketşâve / كتشاوة), Cezayir'in Osmanlı Devleti hâkimiyetinde bulunduğu 1612 (h.1021) yılında inşa edildi. 1795 yılında Cezayir Dayısı Hasan Paşa tarafından yenilendi ve genişletildi. 5 Temmuz 1830'da Fransızlar tarafından fethin sembolü olarak katedrale dönüştürüldü. 5 Temmuz 1962'de bağımsızlığın kazanılmasıyla yeniden camiye dönüştürüldü. Bağımsızlık savaşının başlangıcının sekizinci yıldönümü kutlamaları münasebetiyle 2 Kasım 1962'de eş-Şeyh Muhammed el-Beşîr el-İbrâhîmî tarafından ilk Cuma namazı kıldırıldı. Cami 2017 yılında TİKA tarafından restore edilerek bugünkü görüntüsüne kavuştu. (Bu bilgiler Caminin kitabesinde yer almaktadır).
[23] Dursun, Davut, "Cezayir (Sömürge Dönemi)", **DİA**, TDV Yayınları, İstanbul 1993, C. 7, s. 489-494.
[24] Dursun, Davut, "Cezayir (Sömürge Dönemi)", **DİA**, TDV Yayınları, İstanbul 1993, C. 7, s. 489-494.

şehirler olarak Saîda, Sebdû ve Tilimsan'ı ise kaleler olarak belirleyerek altı vilayette Fransızlara karşı mücadele etti.[25] Ancak Fransızların baskısı ile elindeki şehirleri kaybeden Emir Abdulkadir, Fas Sultanı Abdurrahman'a sığınsa da İssi Savaşı'ında (14 Ağustos 1844) Fransızlara yenilerek Tanca Antlaşması'nı (10 Eylül 1844) imzalayan Sultan Abdurrahman[26], Emir Abdulkadir'e yardım etmeme ve topraklarında barındırmama taahhüdünde bulununca Emir Abdulkadir gerilla savaşına girdi, zaman zaman Fransızlara yenilgiler tattırsa da başarılı olamayıp 1847'de teslim olmak mecburiyetinde kaldı.[27] 1847 yılında Osmanlı Hükümeti Fransız işgalini tanıyarak Cezayir üzerindeki haklarının sona erdiğini ilan etti. Ancak bu durum Fransızların Cezayir'i kolayca ele geçireceği anlamına gelmiyordu ki öyle de oldu. Fransızlar birkaç kıyı şehrine sahip olsalar da iç bölgelere henüz hâkim olamamıştı ve dini tarikatlar kutsal savaş çağrısı yaptı.

Bu gelişmeler üzerine Sîdî eş-Şeyh Ayaklanması (1848-1850), Kabileler Ayaklanması (1851) Muhammed bin Abdullah önderliğinde Güney Vahaları Ayaklanması (1853), Babür Dağları Ayaklanması (1858), Z. Seyyidi eş-Şeyh Evladı Ayaklanması (1864), Zeyban, Zevağa Kuzey Ḳusanṭîne, İbn Salim Ayaklanmaları ve el-Muḳrânî Ayaklanması (1871) gibi başta Kabîliye bölgesi olmak üzere ülkenin farklı yerlerinde Fransızlara karşı ayaklanmalar gerçekleşti. [28]

Bu ayaklanmalar Cezayirlilerin bağımsızlık azmini canlı tutarken Fransızların da baskılarını artırmasına sebep oldu. 1860 yılında Fransa Cezayir'de askeri hükümet kurarak otoriteyi sağlamlaştırmak istedi. Fransız sömürge gücünün menfi uygulamalarına ek olarak 1867-1868 yıllarında Cezayir'de kıtlık ve açlık hüküm sürdü. 1870'te Fransa

[25] B. Stora, **Algeria, 1830-2000: A Short History**, Trans. Jane Marie Todd, Ithaca, Cornell University Press, 2001, p. 4; Bkz. J. Ruedy, **Modern Algeria The Origins and Development of a Nation**, s. 55-68**.**

[26] Dursun, Davut, "Cezayir (Sömürge Dönemi)", **DİA**, TDV Yayınları, İstanbul 1993, C. 7, s. 489-494.

[27] H. Naci, "**Tarih Boyunca Kuzey Afrika ve Berberîler**", İstanbul, Sulhi Garan Matbaası, 1955, s. 107.

[28] J. McDougall, **A History of Algeria**, p. 65-79; F. Bulut, **Şeriat Gölgesinde Cezayir**, İkinci Baskı, Cem Yayınevi, 1995, s. 68.

İçişleri Bakanlığı'na bağlanan Cezayir'de sivil idareye geçildi, Müslüman yargısı ortadan kaldırıldı ve Cezayirlilere toplu cezalar verildi.[29] Komün yönetimi döneminin karışıklığı ve ardından gelen 1871'deki Müslüman çiftçi ayaklanmasından sonra siyasi durum, *Thiers*[30] idaresi altındaki yeni Fransız yönetimi tarafından düzeltildi. Böylece Cezayir'de Fransa'nın bir parçası statüsüne sahip sivil bir yönetim kurulurken askeri yönetim alanları da giderek azaltıldı. 19. Yüzyılın sonunda Avrupalı göçmenler geniş tarım topraklarına sahip olarak oldukça güçlü hale geldi.[31]

1841 yılından 1847 yılına kadar Cezayir genel valisi olarak görev yapan General Bugeaud, henüz Fransız kontrolü altında olmayan tüm bölgeleri sistematik olarak tahrip etmek amacıyla baskınlar şeklinde seferler düzenledi. Daha sonra Bugeaud "*Arapların peşinden koşmamalıyız, onların ekme, hasat etme ve hayvan otlatmalarını engellemek yeterli*"[32] düşüncesiyle zayıflatma yolunu gitti. Böylece Fransızlar yerel nüfusa boyun eğdirmeyi düşünüyordu.[33] 1841-1850 yılları arasında Avrupalı yerleşimcilere 115.000 hektar arazi dağıtıldı. Bu şekilde hem Avrupalı yerleşimci nüfusu hem de bunların ellerindeki arazi giderek artış gösterdi ve 1911 yılında nüfusları 752.000'e ulaşırken 1930 yılında ellerindeki arazi de 2.345.000 hektara kadar ulaştı.[34] Fransa ilk sömürge birimlerini Cezayir şehri ve çevresinde kurarak 1836 yılında Bûfârîk'te resmi sömürge teşkilatını kurdu.[35]

Özellikle 8 Nisan 1871 yılında Muhammed el-Muḳrânî'nin öncülüğünde Büyük ve Küçük Kabiliye bölgelerinin yanı sıra kırsal alanlarda çıkarılan *Ekmek İsyanları* başta olmak üzere zaman zaman ayaklanma girişimleri olsa da Fransızlar Cezayir'de gerek

[29] V. el-A'rac, **el-Uşûlu't-Târîḫiyye li'l-Vâḳı'ıyyeti'l-İştirâkiyye fi'l-Edebi'r-Rivâ'iyyi'l-Cezâ'irî**, el-Muessesetu'l-Vaṭanıyye li'l-Kitâb, 1986a, s. 17-18.

[30] Louis Adolphe Thiers (1797-1877), Fransa'da 3. Cumhuriyet'in kurucusu. 1871'de Paris Komünü ayaklanmalarını bastırdı ve çıkardığı yasalarla Cezayir'deki çiftçi isyanlarını kontrol altına aldı. Bkz. F. Le Goff, **The Life of Louis Adolphe Thiers**, G. P. Puntham's Sons, 1879, p. 179.

[31] Yazarı Bilinmiyor, **The Middle East and North Africa 1965-1966**, p. 94.

[32] C. R. Ageron, **Modern Algeria A History from 1830 to the Present**, p. 19.

[33] E. Gilbert, J. T. Reynolds, **Dünya Tarihinde Afrika-Tarihöncesinden Günümüze**, Tercüme: Mehmet Demirkaya, Birinci Basım, Küre Yayınları, 2016, s. 330.

[34] Dursun, Davut, "Cezayir (Sömürge Dönemi)", **DİA**, TDV Yayınları, İstanbul, 1993, C. 7, s. 489-494.

[35] Dursun, Davut, "Cezayir (Sömürge Dönemi)", **DİA**, TDV Yayınları, İstanbul, 1993, C. 7, s. 489-494.

askeri gerekse siyasi bakımdan gücünü artırdı.[36] 1887 yılında çıkarılan arazi kanunu ile Cezayirlilerin ellerindeki verimli araziler alınarak göçmenlere[37] dağıtıldı.[38] Fransızlar Cezayirlilere ait bütün arazileri ve ekonomik araçları ellerinde tutuyordu.

> "*Kur'an kursları dışında Arapça eğitim yapan okul açtırmıyorlar, yerli dilde gazeteye izin vermiyorlardı. Arap ve Berberilerin büyük çoğunluğu okuma-yazma bilmiyordu… Cezayir'in sömürge rejimi ve ona bağlı görünen feodalizmden kurtulmadan ilerleyemeyeceği anlaşılıyordu. Burada da çeşitli tabakalar ve kişiler sömürgelikten kurtulmak istemekteydiler. Bu mücadele baskı altında bile her zaman var olduysa da, ulusal çerçevede önem kazanması çağdaş zamanlara rastlamaktadır.*"[39]

Fransa'nın 1832 yılından itibaren Cezayir'de göçmen yerleşimleri kurmak için Fransa'dan getirdiği ve *pieds noirs*[40] olarak adlandırılan Avrupalı yerleşimcilerin sayısının hatırı sayılır hale gelmesiyle birlikte 19 Aralık 1900'de çıkarılan yasa ile tamamen sivil yönetime geçildi.[41] Fransa her ne kadar Cezayir'de tam hâkimiyet kurmuş olsa bile sömürge yönetiminin uyguladığı askeri, siyasi, ekonomik, kültürel ve dini baskılara karşı koymak isteyen Cezayirliler yavaş yavaş tepkilerini sürdürmeye çalışıyordu. Zira her geçen gün sömürge tarafından yerli Cezayirliler ikinci sınıf vatandaş

[36] C. R. Ageron, **Modern Algeria A History from 1830 to the Present**, s. 49-53.
[37] Fransızlar tarafından Cezayir'de koloniler kurmak için getirilip yerleştirilen Fransız yurttaşları.
[38] J. McDougall, **A History of Algeria**, p. 98.
[39] T. Ataöv, **Afrika Ulusal Kurtuluş Mücadeleleri**, s. 145-146.
[40] Cezayir'deki Avrupalı yerleşimciler için kullanılan *Kara Ayaklılar* anlamındaki terimdir. *Pieds Noirs*, özellikle İkinci Cumhuriyetten itibaren, 1848 Devrimi'nden sonra Fransa'dan sürgün edilen toplumsal uyumsuzlar, siyasi isyancılar, 1880'de filoksera (asma biti) yanığını takip eden ekonomik sıkıntı ve Fransız-Prusya Savaşı sonrasındaki sığınmacılar gibi çeşitli grupların oluşturduğu Cezayir'e yerleşen göçmenlerdir. Her ne kadar Fransız olarak kabul edilseler de çoğu Korsikalı ve Alsaslı İspanyol, İtalyan ve Malta kökenlidir. Bu yerleşimcilerin büyük bir kısmı çiftçi ya da işçi kesiminden oluşmaktaydı. Fransa'daki üzüm bağlarından tecrübeleri olduğu için Cezayir'de de tarım, üzüm ve şarap işiyle meşgul oldular. Öyle ki Cezayirli Müslümanlar tarafından kara ayaklılar olarak adlandırılmalarında iki rivayet vardır. Birincisi, şarap yapmak için ayaklarıyla ezdikleri üzümlerin suyunun ayaklarında siyah leke bırakmasıdır. İkincisi ise yalınayaklarının altında oluşan kirlerden dolayıdır. Bkz. A. Horne, **A Savage War of Peace Algeria 1954-1962**, p. 51-54; P. C. Naylor, **Historical Dictionary of Algeria**, p. 425-426.
[41] Yazarı Bilinmiyor, **The Middle East and North Africa 1965-1966**, Europa, 1965, p. 94; Ş. Sönmez, **Sömürge Yönetimi-Cezayir'de Fransız İdaresi (1830-1962)**, s. 11.

konumunda fakirleşirken aynı zamanda dillerinin ve dinlerinin de yok edilmeye çalışıldığının farkındaydılar.

Fransızların Cezayir'in Arap-İslam kimliğini yok etmeye kararlı olduğunun farkına varan ve silahlı mücadele ile baş edemeyeceklerini anlayan Cezayir'in önde gelen âlim ve mütefekkirlerinden 'Abdulḥamîd bin Badîs[42] (1889-1940), eğitim ve kültür faaliyetleri ile Cezayirlileri uyandırmaya gayret gösterdi. Badîs, "*Müslüman Cezayir milleti Fransız değildir; Fransız olması mümkün de değildir. İstese bile Fransız olmayı beceremez. Dil, ahlak, unsur ve dini bakımdan Fransa'dan tamamıyla farklı bir millettir ve Fransa'yla entegrasyon istememektedir. Belli bir vatanı vardır. O da bilinen sınırlarıyla Cezayir ülkesidir*"[43] demekteydi.

Bu bağlamda, aslen Berberî olsa da tek bir ulusun varlığına inanan ve şiarını "*Dinimiz İslâm, dilimiz Arapça, vatanımız Cezayir'dir*"[44] şeklinde ortaya koyan 'Abdulḥamîd bin Badîs, hem İslam kimliğini hem de Arapçayı ve Arap kültürünü yaşatmak için 1914-1918 yılları arasında memleketi Ḳusanṭîne'deki Yeşil Camii'de verdiği derslerle ilk tohumlarını attığı ıslah hareketini daha geniş kitlelere ulaştırmak için gazetecilik faaliyetlerine başlamaya karar verdi. Islah hareketi, yirminci yüzyılın başlarında, öncelikle ilk on yılında ortaya çıkan daha sonra 1920'lerdeki gazetecilik

[42] Cezayir'in önde gelen İslam âlimi ve düşünürlerinden olan 'Abdulḥamîd bin Badîs'in soyu, bir yanıyla Ḥammâdiyye Devleti'nin kurucusu Belkin b. Zîrî b. Ḥammâd sülalesine, bir yanıyla da Aġlebîler Devleti'nin temelini atan el-Mu'iz b. Badîs es-Sanhâcî'ye dayanmaktadır. Dolayısıyla Badîs, Cezayir'in soylu ve aristokrat Berber ailelerinden birine mensuptu. Ḳusanṭîne'de doğan Badîs, çocukluk yıllarında geleneksel yöntemlerle ilim öğrendi, Muhammed el-Medâsî ve Ḥamdân el-Venîsî'den Kur'an ilimleri ve Arapça dersleri aldı. Daha sonra 1908-1912 yılları arasında Tunus'ta Zeytûne Üniversitesi'nde din ilimleri üzerine eğitim alırken Muhammed en-Naḥlî'den tefsir dersleri aldı. Ḳusanṭîne'ye döndüğünde Ḳusanṭîne Yeşil Câmi'nde dersler vermeye başladı. Fransızlardan izin alarak Yeşil Camii'deki dini dersleri kültür ve diğer eğitim alanlarına taşıdı. Daha geniş kitlelere ulaşmak için el-Muntakıd ve eş-Şihâb gazetelerini çıkardı. Muhammed Abduh'un yenilikçi fikirlerinden etkilenen Badîs, Cezayir'de ıslah hareketi başlatmaya karar verdi. 1931 yılında Cezayir'in eğitim ve kültür hayatında önemli bir yer edinecek olan Cezayir Müslüman Âlimler Birliği'ni kurdu. Badîs hem basın-yayıncılığı hem de kişiliği ve eğitimciliğiyle Cezayir ıslah hareketinin öncüsü oldu. Özellikle Fransızlardan gizli bir şekilde Cezayir gençliğinin eğitimi için kurduğu *Bağımsız Okullar* pek çok Cezayir aydınının yetişmesine katkı sağlamıştır. P. C. Naylor, **Historical Dictionary of Algeria**, p. 115; S. Hizmetli, **Cezayir Bağımsızlık Mücadelesi Önderi Bin Badîs**, s. 1-20; A. Caġlûl, **Muḳaddimâtun fî Târîḫi'l-Maġribi'l-'Arabiyyi'l-Ḳadîm ve'l-Vasîṭ**, Terceme: Faẓîla el-Ḥakîm, eṭ-Ṭab'atu's-Sâniye, Beyrût, Dâru'l-Ḥadâse, 1988, s. 103.

[43] F. Deniz, **Cezayir Nereye? Geliyorum Diyen İslam Devrimi**, İstanbul, Denge Yayınları, 1992, s. 51.

[44] S. Hizmetli, **Cezayir Bağımsızlık Mücadelesi Önderi Bin Badîs**, TDV Yayınları, 1994, s. 87.

faaliyetleri ile belirginleşerek ‘Abdulḥamîd bin Badîs, öğrencileri ve taraftarlarınca olgunlaştırılan milli, dini ve kültürel bir harekettir. Bu hareketle birlikte gazetecilik faaliyetleri gelişti ve dernekler kuruldu.

Cezayir’in pek çok köyünde ve şehrinde sömürge yönetiminden bağımsız okullar ve irşat mescitleri filizlendi. Bu gelişmeler ileride kurulacak olan *Cezayir Müslüman Âlimler Birliği* (Cem‘iyyetu’l-‘Ulemâ’i’l-Muslimîn)’nin[45] temellerini oluşturdu. Hareketin lideri olarak Abdulḥamîd bin Badîs, kişiliği, kalemi, dili ve itibarıyla ıslahçı hareketin ana kaynağı ve lokomotifiydi.[46]

Bin Badîs, bu yolda ilk önce 1925 yılında *el-Muntaḳid* gazetesini kurdu fakat aynı yıl yayını durduruldu. Ardından 12 Kasım 1925’te çıkardığı *eş-Şihâb* gazetesi 1939 yılına kadar aralıksız yayın hayatını sürdürdü.[47] 5 Mayıs 1931 yılına gelindiğinde Bin Badîs, eğitim faaliyetlerini sürdürmek ve halkı bilinçlendirmek için daha sistematik bir kuruluş ile güçlü bir milli kültür hareketi başlatmak istiyordu. Bunun için farklı bölgelerden ve dini yönelimlerden 72 Cezayirli âlimin bir araya geldiği[48] Cezayir Müslüman Âlimler Birliği’ni kurdu. Bu birliğin özünde Fransızlaşma reddedilirken Arap-İslam kimliğinin

[45] Müslüman Âlimler Birliği (Cem‘iyyetu’l-‘Ulemâ’i’l-Muslimîne’l-Cezâ’iriyyîn), Cezayir’in Fransızlar tarafından işgal edilmesinin ardından geçen yüzyılda sömürge yönetimince Cezayirlilerin milli ve dini kimliğinden uzaklaştırılması, eğitim faaliyetlerinin engellenmesi, sosyal, iktisadi hak ve hürriyetlerinin ihlal edilmesi gibi faaliyetleri neticesinde bu faaliyetlere karşı öncelikle halkın sosyal, iktisadi, kültürel ve ilmi alanlarda ilerlemesi için faaliyette bulunmak amacıyla 1927’de kurulan Nâdi’t-Teraḳḳî ile temelleri atılan, ‘Abdulḥamîd b. Bâdîs ve eṭ-Ṭayyib el-‘Uḳbî başta olmak üzere Muhammed Beşîr el-İbrâhîmî, Mubârek el-Mîlî ve Muḥammed Emîn el-‘Amûdî’nin de bulunduğu on üç kişiden oluşan idare heyeti ile 5 Mayıs 1931 yılında Cem‘iyyetu’l-‘Ulemâ’i’l-Muslimîne’l-Cezâ’iriyyîn adıyla kuruldu. Cemiyetin başkanlığına ‘Abdulḥamîd b. Badîs getirildi. Cemiyetin kuruluşundaki esas amaç sömürgeye karşı halkı dinî, kültürel ve sosyal bakımdan desteklemek olsa da sömürge yönetiminin tepkisini çekmemek adına 22 maddeden oluşan tüzüğünde siyasi faaliyette bulunmayacağı, sosyal ve eğitimle ilgili meselelere çare aramak için ülkede şubeler, kulüpler ve bağımsız okullar açacağı belirtildi. Bunun üzerine sömürge yönetimi tarafından 31 Mayıs 1931’de tanınarak resmen faaliyetlerine başladı. Bu Cemiyet, Cezayir’in kurtuluşu için başlatılan uyanış hareketinin ilk merkezi oldu. Bunun farkına varan sömürge yönetimi çeşitli bahanelerle üyelerini tutuklamaya başlayarak baskısını ve denetimini artırdı. Bkz. Mutabbaḳâni, Mâzin Ṣalaḥ, “Cem‘iyyetu’l-‘Ulemâ’i’l-Muslimîn”, **DİA**, TDV Yayınları, İstanbul 1993, C. 7, s. 336-338; S. Hizmetli, **Cezayir Bağımsızlık Mücadelesi Önderi Bin Badis**, TDV Yayınları, 1994, s. 86-90; P. C. Naylor, **Historical Dictionary of Algeria**, Fourth Edition, Lanham, Rowman and Littlefield, 2015, p. 98.

[46] E. Ṣa‘dallah, **el-Ḥareketu’l-Vaṭaniyyetu’l-Cezâ’iriyye 1930-1945**, eṭ-Ṭab‘atu’r-Râbi‘a, Dâru’l-Ġarbi’l-İslâmî, 1992, C. 3, s. 84-85.

[47] S. Hizmetli, **Cezayir Bağımsızlık Mücadelesi Önderi Bin Badîs**, s. 70-73.

[48] E. Ṣa‘dallah, **el-Ḥareketu’l-Vaṭaniyyetu’l-Cezâ’iriyye 1930-1945**, C. 3, s. 83.

yaşatılması amacı bulunuyordu. Ḳusanṭîne'deki Yeşil Camii (Kettâniye)'de 60-70 öğrenci ile başladığı eğitim faaliyetlerini sömürge yönetiminden bağımsız kurduğu okullarla genişletti. Cezayirliler zamanla çocuklarını sömürge okulları yerine bu okullara gönderdi.

Badîs'in 1940 yılında vefatından sonra Âlimler Birliği'nin başına Şeyh Muhammed el-Beşîr el-İbrâhîmî[49] geçti. Bağımsız eğitim faaliyetlerini sürdüren Âlimler Birliği, ilk lisesini 1947'de açarken çeşitli Arap ülkelerine de öğrenciler gönderdi. Eğitimi cihadın bir parçası olarak gören el-Beşîr el-İbrâhîmî dönemin şartlarındaki zorluklara rağmen bu alandaki faaliyetleri her geçen gün arttırdı. Cemiyet'in 1953 yılında ülke genelinde şube sayısı 300'e ulaşırken, 1955 yılına gelindiğinde yaklaşık 400 okulda 75 bin öğrenciye eğitim veriliyordu. Bu sayı içerisinde önemli noktalardan biri de 1951 yılında bağımsız okullarda eğitim gören kız öğrencilerin sayısının 5696'ya ulaşmış olmasıdır. Cemiyet'in 1930 ile 1950 yılları arasındaki faaliyetleri Cezayirlilerin sömürgeden kurtulması yolunda kültürel, dini ve milli bakımdan güçlü kalmalarını sağladı.[50]

Dilsel ve kültürel hegemonyadan kurtulmak isteyen Cezayirliler, 1936 yılından itibaren Messâlî el-Ḥâcc öncülüğünde Fransızlardan birtakım taleplerde bulundular. Özellikle *Kuzey Afrika Yıldızı*'nın Ocak 1937'de kapatılmasıyla Messâlî el-Ḥâcc, *Parti du Peuple Algérien (*PPA, Cezayir Halk Partisi)'i kurarak "*Ne asimilasyon ne de ayrılık,*

[49] Şeyh Muhammed el-Beşîr el-İbrâhîmî, 14 Haziran 1889'da Re'su'l-Vâdî (Bicâye, Seṭîf ve Burc Bû'arîrîc arasında) kasabasında dünyaya geldi. Dindar bir ailede yetişen el-İbrâhîmî, küçük yaşlarda amcası el-Mekkî el-İbrâhîmî vasıtasıyla Kur'ân-ı Kerîm'i ezberledi. Daha sonra eğitimine Medîne-i Münevvere'de devam etti ve burada Cemaleddin Afğânî ve Muhammed 'Abduh'un fikirlerinden etkilendi. 1917 yılında yerleştiği Şam'da Emevî Camii'nde dersler verdi. 1922'de Cezayir'e dönerek Seṭîf'te çalışmalarını sürdürdü. 1931 yılında Âlimler Bîrliği'nin başkanvekili seçildi ve Tilimsan'da ıslah çalışmalarını sürdürdü. 1940 yılında 'Abdulḥamîd bin Badîs'in vefatının ardından Âlimler Birliği'nin başına geçti ve bu süreçte *Bağımsız Okullar*'ın Cezayir'de yaygınlaşmasında ve güçlenmesinde önemli katkısı oldu. el-İbrâhîmî, 1965 yılında başkent Cezayir'de vefat etti. A. T. el-İbrâhîmî, **Âṣâru'l-İmâm Muḥammed el-Beşîr el-İbrâhîmî**, el-Cuz'u'l-Evvel (1929-1940), eṭ-Ṭab'atu'l-Ûlâ, Beyrût, Dâru'l-Ġarbi'l-İslâmî, 1997. s. 9-23; E. Ṣa'dallah, **el-Ḥareketu'l-Vaṭaniyyetu'l-Cezâ'iriyye 1930-1945**, C. 3, s. 83; P. C. Naylor, **Historical Dictionary of Algeria**, p. 312.

[50] A. T. el-İbrâhîmî, **Âṣâru'l-İmâm Muḥammed el-Beşîr el-İbrâhîmî**, el-Cuz'u'ṣ-Ṣânî (1940-1952), eṭ-Ṭab'atu'l-Ûlâ, Beyrût, Dâru'l-Ğarbi'l-İslâmî, 1997, s. 19-24; F. Deniz, **Cezayir Nereye? Geliyorum Diyen İslâm Devrimi**, s. 52; F. Bulut, **Şeriat Gölgesinde Cezayir**, s. 108; Geniş bilgi için bkz. A. T. el-İbrâhîmî**, Âṣâru'l-İmâm Muḥammed el-Beşîr el-İbrâhîmî**, el-Cuz'u'l-Evvel (1929-1940), s. 9-23.

yalnızca özgürlük"[51] sloganıyla yola çıktı fakat Fransızlar tarafından tutuklandı. Bu sırada 1940 yılında Almanlar Cezayir'i işgal edince 1942 yılına kadar Fransız otoritesi ortadan kalktı. İngiltere ve ABD öncülüğündeki müttefik devletler 8 Kasım 1942'de Kuzey Afrika'ya çıkarma yaparak Cezayir'i Alman işgalinden kurtarıp yeniden Fransa'ya kazandırdı.[52] Cezayir'de Fransız işgali ve sömürgesi 1945 yılına kadar sürse de o tarihten itibaren yerli Cezayirliler arasında yavaş yavaş uyanış hareketleri ortaya çıkmaya başladı.

Yirminci yüzyılın başlarından itibaren Avrupalı yerleşimcilerin durumları iyileşirken Cezayirlilerin durumunda ise tam tersi söz konusuydu. Bu sebeple 1914-1954 yılları arasında en az iki milyon Müslüman Cezayirli gerek asker olarak gerekse işçi olarak Fransa'da bulundu.[53] Bazı haklar elde edeceklerine ve kendilerini yönetmelerine imkân sağlanacağına yönelik vaatlerle İkinci Dünya Savaşı'nda Almanlara karşı Fransa saflarında savaştırılan Cezayirliler savaşın bitiminde umduklarını bulamadılar. Cezayirlilerin ülkelerindeki tahribatı değiştirmek ve Fransız tahakkümünü kırmak için ilk girişimleri ise tam bağımsızlık talebinden ziyade Cezayir'in Fransa Cumhuriyeti içinde özerk (otonom) bir cumhuriyet olmasını ister nitelikteydi.

Ferhat Abbâs'ın öncülüğünde bir grup, Şubat 1943'te Cezayir Halkı Manifestosu'nu ilan ettiler (*Manifeste du Peuple Algérien*). Bu manifestoya bir ay sonra bir *Reformlar Tasarısı* da eklendi. Bu iki belge Cezayir'de sömürgeciliğin sona erdirilmesini, yerli halka kendi geleceğini saptama hakkı verilmesini, savaşın bitiminde bağımsız bir devlet kurulmasını, demokratik bir Anayasa yapacak olan Kurucu Meclis için seçimler yapılmasını, bu zamana kadar Cezayirlilerin yönetime katılmalarını, bütün siyasi tutukluların serbest bırakılmalarını ve birtakım toplumsal-ekonomik reformların yapılmasını istiyordu.[54]

---

[51] J. Ruedy, **Modern Algeria: The Origins and Development of a Nation**, Second Edition, Indiana University Press, 2005, p. 143.
[52] Ş. Sönmez, **Sömürge Yönetimi-Cezayir'de Fransız İdaresi (1830-1962)**, s. 60.
[53] C. R. Ageron, **Modern Algeria A History from 1830 to the Present**, s. 91.
[54] T. Ataöv, **Afrika Ulusal Kurtuluş Mücadeleleri**, s. 148; F. Çeliker, **Afrika Devletlerinde Önemli Gelişmeler (1945 - 1975)**, Silahlı Kuvvetler Dergisi Eki, Aralık 1979, Sayı: 272, Yıl: 98, s. 21.

Cezayirlilere birtakım hakların verilmesini ve yeni bir anayasal düzenleme yapılmasını talep eden bir açıklama yayımlayan Messâlî el-Ḥâcc'ın 1945 yılı Nisan ayında Fransızlar tarafından tutuklanmasının ardından Mayıs ayında başta başkent Cezayir olmak üzere Vahran, Bicâye ve Cezayir'in farklı yerlerinde Cezayir'in bağımsızlığı ve Messâlî el-Ḥâcc'ın serbest bırakılması yönünde sloganlar atılmaya, gösteriler yapılmaya başlandı ve bu gösteriler zamanla halk ayaklanmasına dönüştü. Ancak istenilen sonuç elde edilememekle birlikte bunu takiben Mayıs 1945'teki ayaklanmayı Fransızlar, 3-8 Mayıs tarihlerinde özellikle Seṭîf, Ḳâlima[55] ve Ḫarrâṭa'da ortalığı kan gölüne çevirerek şiddetli bir şekilde bastırdı.[56]

Tarihe Seṭîf katliamı olarak geçecek olay bastırılırken yaklaşık elli bin, bazılarına göre ise en az yüz elli bin Cezayirli hayatını kaybetti. Bu sebeple Mayıs 1945 tarihi Cezayir ulusal kurtuluş hareketinin gidişatında bir dönüm noktası oldu.[57] 1947 yılına gelindiğinde bu sefer Cezayir halkının Fransa'dan isteği "*İdari işlerin halk tarafından seçilecek belediye başkanları tarafından yürütülmesi, kurulan Fransız askeri idaresinin kaldırılması, din işlerinin idare işlerinden ayrılması, Cezayir'de resmi dil olarak Arapçanın kabulü ve Müslüman kadınlara oy hakkı tanınmasından ibaretti.*"[58] Elbette Fransız yönetimi bu istekleri yerine getirmeyecekti, zira onlara göre millet vasfı göstermeyen bir topluluğa özgürlük verilemezdi ve onların gözünde Cezayir metropoliten Fransa'nın ayrılmaz bir parçasıydı.[59] Fransızlar Seṭîf katliamını unutturabilmek için 1946 yılında genel af ilan ederek tutukluları serbest bıraktı, bu sayede Ferhat Abbâs 16 Mart 1946'da hapisten çıktı.[60] Artık Fransa'dan birtakım haklar elde edemeyeceğini anlayan Cezayirliler ulusal kurtuluş mücadelesi için hazırlık içerisine girdiler.

---

[55] Arapça Ḳâlima (قالمة) şeklinde yazılmakta fakat Cezayirliler tarafından Fransızca yazımına (Guelma) uygun olarak "Gelma" şeklinde telaffuz edilen Cezâyir'in Kuzeydoğusunda bir yerleşim yeridir.

[56] Z. Drif, **Inside the Battle of Algiers: Memoir of a Woman Freedom Fighter**, Trans. Andrew Farrand, Virginia, Just World Books, 2017, p. 21.

[57] G. Ziyâde, **Ḳırâ'âtun fî'l-Edeb ve'r-Rivâye: İnnehu Nidâu'l-Cenûb**, Dâru'l-Muntehabi'l-'Arabî, 1995, s. 7-8.

[58] H. Naci, **Tarih Boyunca Kuzey Afrika ve Berberîler**, s. 107.

[59] A. Hourani, **Arap Halkları Tarihi**, Çev. Yavuz Alogan, İletişim Yayınları, 2013, s. 428.

[60] Ş. Sönmez, **Sömürge Yönetimi-Cezayir'de Fransız İdaresi (1830-1962)**, s. 65.

Cezayir'de sivil yönetime geçilmesini takiben Cezayirliler de Âlimler Birliği'nin haricinde bir takım dernekler, oluşumlar ve siyasî partiler kurmaya başladılar. Bunlardan öne çıkanlar Emir Abdulkâdir'in torunu Emir Hâlid önderliğinde "Jön Türkler" ve "Jön Tunuslular"dan esinlenerek kurdukları *Jeune Afrique* (1920) adlı milliyetçi ve reformist teşkilat[61], Cezayirli işçilerin Messâlî el-Ḥâcc başkanlığında Fransa'da kurdukları *Kuzey Afrika Yıldızı* (Necmetu Şimâli Ifrîḳıyye / ENA, 1926), çeşitli gerekçelerle kapatılınca yerine *Kuzey Afrika Müslümanları Ulusal Birliği* (el-İttiḥâdu'l-Vaṭanî li-Muslimî Şimâli İfrîḳıyye, 1929) kuruldu ve daha sonra 1937 yılında Cezayir Halk Partisi (Ḥizbu'ş-Şa'bi'l-Cezâ'irî / Parti Populaire Algérien)'ne dönüştü.

Bunların dışında Ferhat Abbâs'ın kurduğu *Cezayir Manifestosu Savunma Birliği* (İttḥâdu Enṣâri'l-Beyâni'l-Cezâ'irî / Union pour la Défense du Manifeste Algérien, UDMA, 1946), aynı yıl genel af ile hapisten çıkan Messâlî el-Ḥâcc'ın kurduğu *Demokratik Özgürlüklerin Zaferi Hareketi* (Ḥareketu'l-İntiṣâr li'l-Ḥurriyeti'd-Dimuḳrâṭıyye / Mouvement Pour le Triomphe des Libertés Démocraratiques: MTLD) ve bünyesinde oluşturulan *Özel Örgüt* (el-Munaẓẓamatu'l-Ḫâṣṣa / Organization Spéciale) anılmaya değerdir.[62] Ahmed Meslî'nin liderliğindeki MTLD için 22 üyeden oluşacak bir de silahlı kanat teşkil edildi ancak kongrede Meslî yerine Ahmed Mezerna başkanlığa getirildi.[63] Öte yandan, Fransız Komünist Partisi'nin bir uzantısı olarak Fransa'daki göçmen işçiler tarafından 1920 yılında kurulan *Cezayir Komünist Partisi* (Parti Communiste Algerién)'nin 16-17 Ekim 1936'da yapılan kongresinde başkan olarak parti sekreteri Ḳaddûr Belḳâim seçildi.

1948-1952 yılları arası Cezayir'de bağımsızlık savaşı için hazırlıkların yapıldığı bir süreç olarak geçildi. Fransızların baskılarına daha güçlü bir şekilde mukavemet etmek ve seslerini duyurabilmek için 5 Ağustos 1951'de MTLD, Âlimler Birliği, UDMA ve PCA,

[61] Dursun, Davut, "Cezayir (Sömürge Dönemi)", **DİA**, TDV Yayınları, İstanbul 1993, C. 7, s. 489-494.
[62] Dursun, Davut, "Cezayir (Sömürge Dönemi)", **DİA**, TDV Yayınları, İstanbul 1993, C. 7, s. 489-494.
[63] Ş. Sönmez, **Sömürge Yönetimi - Cezayir'de Fransız İdaresi (1830-1962)**, s. 66.

Devrimci Birlik ve Eylem Komitesi (Comité Révolutionnaire d'Unité et d'Action, CRUA) adı altında birleşik mücadele cephesini oluşturdu.[64] Bu oluşumun dikkat çeken yönü PCA'nın da katılmasıyla geniş çaplı bir mutabakatın ortaya çıkmasıydı. Bu sırada Fransızların baskıları artarken 1952 yılında geniş çaplı tutuklamalar da sürüyordu. 1954 yılı Haziran ayında MTLD içindeki kaynamaların önüne geçilememesi nedeniyle Muhammed Bûḍıyâf, 22 kişilik eski OS üyelerini toplantıya çağırdı ve 21 üyenin katılımıyla başkent Cezayir'de toplanan üyeler savaş kararı aldı.

1954 yılında el-Munaẓẓamatu'l-Ḫâṣṣa yerine *Devrimci Birlik ve Eylem Komitesi* (Munaẓẓamatu'l-Lecneti'ṣ-Ṣevriyye li'l-Vaḥde ve li'l-'Amel / Comité Revolutionnaire d'Unité et d'Action: CRUA) adıyla kurulan yeni bir teşkilat oluşturuldu. Bu teşkilatla ülke altı ayrı askeri vilayete bölünerek ayaklanma ve sonrasındaki mücadeleyi yürütecek liderler belirlendi. Bu liderler geldikleri bölgelere göre el-'Arabî bin el-Mehîdî, Muhammed Bûḍıyâf, Mustafa bin Bûl'îd, Râbaḥ Bîṭâṭ, Murâd Dîdûş ve sonradan katılan Kerîm Belḳâsım altı bölge için seçildiler.[65]

Bağımsızlık savaşı önderlerinden Ahmed bin Bella[66], anılarını anlattığı bir röportajında ilk kez 1950 yılında tutuklandığını ve sömürge yönetimi tarafından devletin güvenliğine tehdit olacak gizli bir örgüt kurmaları -burada söz konusu olan 1947 yılında MTLD bünyesinde kurulan ilk önce Muhammed Belûzidâd'ın daha sonra da Huseyn Ayt Ahmed'in başkanlığını yürüttüğü *Organisation Spéciale*'dir- ve bu örgütün faaliyetlerinden biri olarak 1949 yılında Vahran merkez postanesine yapılan bir bombalı

[64] A. Maskan, **Korsanlıktan Siyasal İslâm'a Cezayir'de Siyasal ve Toplumsal Değişim**, Hitabevi Yayınları, 2014, s. 85.

[65] J. McDougall, **A History of Algeria**, s. 195-197.

[66] Ahmet bin Bella (1918-2012), bağımsız Cezayir'in ilk cumhurbaşkanıdır. Cezayir'in Fas sınırına yakın bir köyünde çiftçi bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Bin Bella, İkinci Dünya Savaşı'nda Fransız ordusunda savaşa katıldı. 1945 yılından Messâlî el-Ḥâcc'ın Cezayir Halk Partisi (PPA)'ne katıldı. Bağımsızlık savaşı sırasında Kahire'de bulunarak FLN'nin dış örgütüne liderlik yaptı. Bağımsızlığın ardından 1962 yılından 1963 yılına kadar başbakanlık, 1963'ten 1965 yılına kadar da cumhurbaşkanlığı görevini yürüten Bin Bella, 19 Haziran 1965'te Savunma Bakanı ve Genel Kurmay Başkanı Albay Huvârî Bûmedyen tarafından yapılan darbeyle koltuğundan indirilerek tutuklandı. Bkz. P. C. Naylor, **Historical Dictionary of Algeria**, p. 116.

saldırının faili olmakla suçlandığını ifade etmiştir.[67] Ahmed bin Bella tutuklanmasından iki yıl sonra Mart 1952'de hapisten kaçtı ve Kahire'ye giderek oraya daha önceden gitmiş olan Huseyn Ait Ahmed ve Muhammed Ḥaydar ile bir araya geldi. Aynı zamanda Kahire'deyken 23 Temmuz 1952'de Temmuz İhtilali'nin lideri olan Cemâl 'Abdu'n-Nâṣır ile 1954 yılında bir araya geldi. 'Abdu'n-Nâṣır'la ilk karşılaşmasında kendi Arapçasının zayıflığından yakınarak onunla iletişimini şu şekilde ifade ediyordu:

> "*İlk anlardan beri Cemâl 'Abdu'n-Nâṣır'la aramızda bir şey vuku buldu. Dil problemi vardı. Konuşma ve mevzu, dikkat istiyordu. Arapçam ise kâfi değildi. Bu durumda onunla nasıl anlaşabilirdim? Bununla beraber ilk anlardan itibaren anlaştık… Yeminle söyleyebilirim, sanki kalpler konuşuyordu. Böylece kardeşlik ve tam bir devrimcilik anlayışı üzerine kurulmuş olan dostluğumuz başladı.*"[68]

Ahmed bin Bella'nın bağımsızlık sonrası Cezayir'in kurucu devlet başkanı seçilmesiyle birlikte 'Abdu'n-Nâṣır'a duyduğu hayranlığın ülkeyi tamamen Kahire'nin etkisinde kalarak yönettiği yönünde eleştiriler almasına sebep olduğu, hatta 19 Haziran 1965 yılında Huvârî Bûmedyen[69] tarafından kendisine yapılan darbenin de temel etkenlerinden biri olduğu öne sürülmektedir.

---

[67] M. Halife, **Konuşmalar: Ahmet Bin Bella**, Hece Yayınları, 2005, s. 49; C. R. Ageron, **Modern Algeria A History from 1830 to the Present**, p. 106; J. McDougall, **A History of Algeria**, p. 192-193.

[68] M. Halife, **Konuşmalar: Ahmet bin Bella**, s. 51-52.

[69] Asıl adı Bûḫarûbe Muhammed İbrâhîm olan Huvârî Bûmedyen, 23 Ağustos 1932 yılında Cezayir'in Ḳâlima şehrinde bulunan Huvâre Dağı yakınlarındaki Benî 'Adiyy köyünde, köylü bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldi. Çoğu akranı gibi ilköğrenimini Fransız okulunda tamamladıktan sonra 1949 yılında Ḳusanṭîne'de, Müslüman Âlimler Birliği bünyesindeki Kettâniyye'ye devam etti. Fakat aynı yıl Fransız ordusunda askere alınmamak için Tunus'taki Zeytûne Üniversitesi'ne, oradan da el-Ezher'e gitti. Buradaki eğitimi sayesinde Fransızcanın yanı sıra Arapçayı da akıcı bir şekilde konuştu. Cezayir devrimi başlayınca 1955 yılında ALN'ye katılırken bağımsızlık savaşının sonuna kadar Beşinci Vilâye'nin komutanlığını yaptı. Bağımsızlığın kazanılmasıyla Bin Bella hükümetinde cumhurbaşkanı yardımcısı ve savunma bakanlığı görevlerini üstlendi. Bin Bella'nın politkalarından hoşnut olmayan Bûmedyen, 19 Haziran 1965 yılında yaptığı askeri darbe ile yönetimi ele aldı ve 26 kişilik bir Devrim Konseyi kurdu. Konsey'de Cezayir devrimine katılmış pek çok tanıdık sima bulunurken 1999-2019 yılları arasında Cezayir devlet başkanlığı görevini yürüten Abdulaziz Bûteflîḳa da bulunuyordu. Tutkulu bir milliyetçi ve sosyalist olan Bûmedyen aynı zamanda hırslı ve otoriterdi. Hem egemen bir Cezayir hem de Pan Arapçılık fikri için gayret gösterdi. Özellikle 1970'li yıllarda sosyalizme dayalı, modern Cezayir devletini inşa etmek için gerçekleştirdiği devrimlerle Cezayir'in tarihine damgasını vurmuştur. Yakalandığı hastalıktan kurtulamayan Bûmedyen, Aralık 1978'de hayatını kaybetmiştir. Geniş bilgi için bkz. P. C. Naylor, **Historical Dictionary of Algeria**, p. 147; B. Stora, **Algeria 1830-2000 A Short History**, p. 169; J. McDougall, **A History of Algeria**, p. 250-253.

İlk olarak Mısır'ın da yardımıyla Mart 1954'te, Ahmed bin Bella ve diğer sekiz Cezayirli devrimci lider tarafından Kahire'de Ulusal Kurtuluş Cephesi (FLN: Front de Libération Nationale) politik kuruluş olarak, Ulusal Kurtuluş Ordusu (ALN: Armée de Libération Nationale) ise askeri teşkilat olarak kuruldu.[70] Fransızların 7 Mayıs 1954'te Çinhindi'ndeki Dien Bien Phu savaşında yenilgiye uğradığını öğrenmeleri ulusal hareketi bağımsızlık yolunda daha da cesaretlendirdi.[71] Bağımsızlık Savaşı, tek müzakerenin savaş olduğu düşüncesinden hareketle 1 Kasım 1954'te aralarında Huseyn Ayt Ahmed, Ahmed bin Bella ve Muhammed Bûḍıyâf'ın da bulunduğu FLN'nin dokuz tarihi liderinin[72] önderliğindeki ilk silahlı eylemle başladı.

ALN, örgütlenme yönüyle Birinci Dünya Savaşı'ndaki Türk kurtuluş mücadelesi ile benzerlik gösterir. Zira ilk silahlı eylem 1 Kasım 1954 yılında Ferhat Abbâs etrafında toplanan Cezayirliler tarafından merkezden uzak, dağlık Evrâs ve Kabîliye bölgerinde başlatıldı. Fransız sömürgesine karşı kurtuluş mücadelesine giren bütün kesimler *Ulusal Kurtuluş Ordusu* (Ceyşu Taḥrîri'l-Vaṭanî / L'Armée de Libération Nationale: ALN) adıyla bir araya gelirken bu gücün siyasi kanadı *Ulusal Kurtuluş Cephesi* (Cebhetu't-Taḥrîri'l-Vaṭanî / Front de Libération Nationale: FLN)[73] ile birlikte iki koldan harekete geçtiler. Ancak FLN üyeleri nizami ve donanımlı Fransız ordusuna karşı açık bir savaşta karşı koyamayacağını bildiği için mücadeleyi gerilla savaşı şeklinde sürdürdü.

Fransa ise, 1954-1962 yılları arasında kendisinde hatırı sayılır bir hasar ve travma bırakacak, 1932-1943 yılları arasında doğan yaklaşık iki milyon gencinin Akdeniz'in karşı kıyısına asker olarak geçeceği bir savaşın arifesinde olduğunun henüz farkına varamamıştı. Öyle ki savaş, en az Cezayirlileri olduğu kadar Fransa'nın genç kuşağını da

[70] F. Çeliker, **Afrika Devletlerinde Önemli Gelişmeler (1945-1975)**, s. 21.
[71] M. Ş. Güzel, **Cezayir ve Berberiler**, Doruk Yayımcılık, 1997, s. 3; C. R. Ageron, **Modern Algeria A History from 1830 to the Present**, s. 107.
[72] Beş kurucu lider olan Mustafa bin Bûl'îd, el-'Arabî bin el-Mehîdî, Râbaḥ Bîṭâṭ, Muhammed Bûḍıyâf ve Dîdûş Murâd'a önce Kerîm Belḳâsım daha sonra da Huseyn Âyt Ahmed, Ahmed bin Bella ve Muhammed Ḥaydar katılarak FLN'nin önde gelen dokuz liderini oluşturdular.
[73] Dursun, Davut, "Cezayir (Sömürge Dönemi)", **DİA**, TDV Yayınları, İstanbul 1993, C. 7, s. 489-494.

etkilemekle kalmadı, aynı zamanda siyasi olarak altı başbakanın devrilmesine ve bir Cumhuriyet'in çöküşüne yol açtı.[74] FLN'nin 1 Kasım 1954 gecesi Azizler Yortusu Günü'nde (All Saints' Day) -bugün sembolik olarak özellikle seçilmiştir- başlattığı silahlı mücadelenin ilk aşamada Evrâs bölgesi dışında güçlü destek bulması beklenmiyordu. Başlarda sınırlı sayıda mücahitle devlet kurumlarına ve Fransız güvenlik güçlerine saldırılar düzenlendi. FLN'nin ilk bildirgesi Kahire radyosu tarafından desteklenen ve ülke geneline dağıtılan küçük broşürlerle gerçekleştirildi. Bu bildirgenin içeriği genel, iç ve dış amaçlar olmak üzere şu şekildedir:

"*Cezayir Halkına,*

Milli dava militanlarına!

...Onlarca yıl süren mücadeleden sonra Ulusal Hareket, gerçekleştirilmesinin son aşamasına ulaştı.

...bir grup sorumlu genç ve adanmış militan, yararlı ve kararlı unsurlarının çoğunluğunu bir araya getirerek kişilerin ve nüfuz çatışmalarının çıkmazından sıyrılıp Ulusal Hareket'e geçme anının geldiğine; Faslı ve Tunuslu kardeşlerinin yanında gerçek bir devrimci mücadeleyi başlatmaya karar verdi…

Yenilenme hareketimiz kendisini şu isim altında ortaya koyar:

ULUSAL KURTULUŞ CEPHESİ

Böylece kendisini olası herhangi bir tavizden kurtararak ulusal mücadeleye katılma imkânı olan her türlü toplumsal konumdaki bütün Cezayirli vatanseverlere ve taraflara teklifte bulunuyor.

AMAÇ: Ulusal bağımsızlık yolunda:

1. İslâmî ilkeler çerçevesi içerisinde egemen, demokratik ve sosyal bir Cezayir devletinin yeniden yapılandırılması;

2. Irk veya din ayrımı olmaksızın tüm temel özgürlüklerin korunması.

İÇ HEDEFLER:

1. Bugünkü çöküşümüzün sebepleri olan yolsuzluğun ve reformizmin son izlerinin yok edilmesi vasıtasıyla politik temizlik….

[74] B. Stora, **Algeria 1830-2000 A Short History**, s. 29.

DIŞ HEDEFLER:

1. Cezayir sorununun uluslararasılaştırılması;

2. Ulusal Arap-İslam birliği bağlamında Kuzey Afrika birliğini sağlamak,

3. Bağımsızlık hareketi iddiamızı destekleyecek bütün milletler tarafından bize karşı aktif sempatisini Birleşmiş Milletler Antlaşması aracılığıyla onaylatmak.

MÜCADELE ARAÇLARI:

...her anlamda hedefimizi gerçekleştirene kadar... doğal müttefiklerimizin desteğiyle Cezayir sorununu tüm dünya için bir gerçeklik haline getirmek amacıyla harekete geçmek... mücadele uzun sürecek, ama sonuç kesin... kan dökülmesini sınırlamak için Fransız yetkililerle onurlu bir tartışma platformu önermekteyiz...

1. Cezayir ulusunun resmi bir açıklamayla tanınması;

2. Müzakerelerin başlatılması... Bir ve bölünmez Cezayir egemenliği temelinde;

3. ... tüm siyasi mahkumların özgürlüğü...

BUNUN KARŞILIĞINDA:

1 Kişilerin ve ailelerin yanı sıra Fransız kültürel ve ekonomik çıkarlarına da saygı gösterilecektir;

2. Cezayir'de kalmak isteyen tüm Fransız vatandaşları için orijinal milliyetlerini seçmelerine izin verilecek; bu durumda, yabancı olarak kabul edilecekler veya Cezayir vatandaşı olmaları durumunda, hem hakları hem de görevleri hususunda Cezayirli olarak değerlendirileceklerdir.

3. Fransa ve Cezayir arasındaki bağlar, eşitlik ve karşılıklı saygı temelinde iki güç arasındaki anlaşma ile tanımlanacaktır!

Cezayirliler! Sizi yukarıda belirtilen Şartlarımızı düşünmeye davet ediyoruz. Ülkemizi kurtarmak ve ona özgürlüğünü geri vermek için kendinizi ortak etmeniz sizin görevinizdir. Ulusal Kurtuluş Cephesi sizin cepheniz, onun zaferi sizin zaferinizdir."[75]

FLN'nin kuruluşu ile bütün güçlerini tek bir yerde toplayan Cezayirliler, 5 Kasım 1954'te MTLD'yi feshetti. Ancak farklı görüşlerden oluşan bu yapı arasında zaman

[75] A. Horne, **A Savage War of Peace Algeria 1954-1962**, New York Review Book, 2006, p. 94-95; J. Ruedy, **Modern Algeria, The Origins and Development of a Nation**, p. 159-160; Â. Hüseyin**, İslâm Dünyasına Siyasî Bakışlar**, Türkçesi: Murat Çiftkaya, İstanbul, İz Yayıncılık, 1991, s. 173; Daha geniş bilgi için bkz. Z. İhaddâden, **el-Muḥtaşar fî Târîḫi'**ş-Ş**evrati'l-Cezâi'riyye 1954-1962**, eṭ-Ṭab'atu'l-Ûlâ, el-Cezâi'r, Muessesetu İḥaddâden li'n-Neşr ve't-Tevzî', 2007, s. 101-103.

zaman güç mücadeleleri ve anlaşmazlıklar kendini gösteriyordu. Merkez komite ile Messâlî el-Ḥâcc arasında yaşanan anlaşmazlık sonucu Merkez komiteciler FLN bünyesine katılırken Messâlî el-Ḥâcc yanlıları Cezayir Ulusal Hareketi (Mouvement National Algérien, MNA) adında yeni bir parti kurdu. Diğer taraftan Fransız yönetimi 28 Ağustos 1955'te olağanüstü hal ilan ederek ayaklanmayı bastırmak amacıyla Cezayir'e binlerce asker sevk etti.

FLN'nin ülke içindeki temsilcileriyle özellikle Kahire'de bulunan temsilcileri arasında görüş ayrılıkları yaşanıyordu. Ülke içerisindeki FLN liderleri tamamen inisiyatif kullanarak mücadelenin seyrini etkileyecek önemli bir kongre gerçekleştirme kararı aldılar. 20 Ağustos 1956'da ülke dışındaki liderlerin katılamadığı, sadece yurt içinden on altı temsilcinin katılımıyla Kabiliye bölgesinin Ṣûmmâm Vadisi'nde yapılan Ṣûmmâm Kongresi'nde önemli kararlar alındı. Kongrede öncelikle hareketin başlangıcından o ana kadar gelinen durum değerlendirildi.

Daha sonra ALN, Kerîm Belḳâsım liderliğinde tek bir genelkurmaylıkta toplandı. Delegeler FLN'yi denetlemek üzere Conseil National de la Révolution Algérienne (CNRA) adında bir yasama organı kurdu. Geniş bir yelpazeden oluşan bu konseyin üye sayısı otuz dört kişiydi. Bu otuz dört kişi içinden seçilen beş kişi[76] FLN'nin siyasî liderliğini üstlenen *Koordinasyon ve Yürütme Kurulu* (Comité de Coordination et d'Execution, CCE) adıyla yürütme komitesini oluşturuyordu. Bu beş üyeli komite CNRA'ya ve ALN'ye sorumluydu. Devrimciler amaçlarının yönetime karşı bir hareket değil bağımsız, demokratik ve sosyalist bir Cezayir Cumhuriyeti kurmak olduğunu belirtti.[77]

[76] Koordinasyon ve Yürütme Komitesi (CCE), 'Abbân Ramaḍân (1920-1957), el-'Arabî bin el-Mehîdî (1923-1957), Kerîm Belḳâsım (1922-1970), Sa'd Daḥlab (1918-2000) ve Bin Yûsuf bin Ḥadde (1920-2003) olmak üzere beş kişiden oluşuyordu. Ancak bazı kaynaklar bu üyelerden birini Sa'd Daḥlab yerine Yûsuf Zîğûd'u (1921-1956) üye olarak göstermektedir. Bunun sebebi muhtemelen Yûsuf Zîğûd'un Kongre'den bir ay sonra hayatını kaybetmesidir. Bkz. T. Ataöv, **Afrika Ulusal Kurtuluş Mücadeleleri**, s. 154.

[77] Â. Hüseyin, **İslam Dünyasına Siyasî Bakışlar**, s. 173-174; C. R. Ageron, **Modern Algeria A History from 1830 to the Present**, p. 114; Ş. Sönmez, **Sömürge Yönetimi Cezayir'de Fransız İdaresi (1830-1962)**, s. 69; Geniş bilgi için bkz. B. Stora, **Algeria 1830-2000 A Short History**, p. 83.

Diğer taraftan Ahmed bin Bella, Ṣûmmâm Kongresi'nde kendisinin yokluğunda alınan kararlara tepki olarak siyasî varlığını hissettirmek için bir hamle yapma düşüncesiyle Tunus'ta bir zirve toplantısı yapmayı planladı. 21 Ekim 1956'da Rabaṭ'ta Huseyn Ayt Ahmed, Muhammed Bûḍıyâf ve Muhammed Ḥaydar ile müzakere ettikten sonra 22-23 Ekim 1956'da Rabaṭ'tan Tunus'a gitmeyi planladılar. Ahmed bin Bella ve ekibi ilk önce Fas Kralı'nın şahsi uçağıyla uçacakken *İşçi Enternasyoneli Fransız Bölümü*[78] (Section Française de l'Internationale Ouvrière, SFIO)'nun Guy Mollet'yi[79] Fas sultanı ile Tunus cumhurbaşkanı Ḥabîb Bûrḳîba'nın müdahalelerini durdurmaya zorlaması sonucu Fas sarayından kendilerine uçağın yeteri kadar yere sahip olmadığı ve Air Maroc'a ait D.C.3 uçağının Fransız kabin ekibiyle birlikte kendilerinin hizmetinde olacağı bilgisi verildi.

Başkomutan General Paul Ducournau, General André Beaufre'ü arayarak uçağın Cezayir'e indirilmesiyle görevlendirdi. Ahmed bin Bella ve ekibini alan uçak Cezayir hava sahasını kullanmamak için Akdeniz üzerinden Mallorca'ya yaklaşırken Fransız Savunma Bakanlığı adına Vehrân'dan alınan telsiz bağlantısıyla Fransız pilot Gellier'e uçağın Tunus yerine başkent Cezayir'e indirilmesi talimatı verildi.[80] Böylece Ahmed bin Bella, Huseyn Ayt Ahmed, Muhammed Bûḍıyâf ve Muhammed Ḥaydar'ın yanı sıra FLN için çalışan Cezayirli profesör Mustafa el-Eşref silahlı jandarmalar tarafından alınarak hapsedildi. Bu sayede Fransızlar isyanın köklerini kurutmak istediler.[81] Bin Bella ve beraberindekiler 1962 yılında yapılan Evian Antlaşmasıyla yaklaşık beş buçuk yıl sonra serbest bırakıldılar.

[78] 1905 yılında Jean Jaurés ve Jules Guesde tarafından kurulan ve 1969'da faaliyetlerine son veren Fransa'nın en büyük sol görüşlü partisi.

[79] Guy Mollet (1905-1975), Fransız sol partisi SFIO'nun bir üyesi ve 1956-1957 yıllarında görev yapan Fransa eski başbakanı.

[80] A. Aoudjit, **The Algerian Novel and Colonial Discourse - Witnessing to a Différend**, Peter Jung Publ., Inc., 2010, p. 178.

[81] A. Horne, **A Savage War of Peace Algeria 1954-1962**, p. 149-150; B. Stora, **Algeria 1830-2000 A Short History**, p. 47.

Bağımsızlık mücadelesi şiddetini artırırken 19 Eylül 1958'e gelindiğinde FLN liderleri artık etkisini kaybeden CCE'nin yerini alacak ve bir sonraki aşamaya geçecek yeni bir oluşuma gittiler. Kahire'de bir araya gelen liderler 26 Nisan 1956'da FLN'ye katılan Ferhat Abbâs'ın başkanlığında *Cezayir Cumhuriyeti Geçici Hükümeti* (Gouvernement Provisiore de la République Algerienne, GPRA) adı altında bir sürgün hükümeti kurdular. Bu hükümet bağımsızlığa kadar faaliyetlerini Kahire ve Tunus'tan sürdürdü.[82] GPRA'dan bir yıl sonra Aralık 1959'da Albay Huvârî Bûmedyen liderliğinde ALN kurumsal hale getirildi. Bu iki kurumun teşkil edilmesindeki temel amaç hem uluslararası siyasî destek elde etmek hem de Fransa ile görüşmeleri yürütmekti [83]

Diğer taraftan Fransızlar ne siyasi ne de askeri yönden Cezayir sorununa çözüm yolu ortaya koyabiliyorlardı. 13 Mayıs 1958'de Fransız yanlısı milliyetçiler Cezayir'de protestolara başlayınca bunu fırsat bilen General Jacque Massu ve Raul Salan öncülüğünde bir grup subay olağanüstü hal ilan etti. Massu ve Salan, Pierre Pfimlin üzerindeki baskıyı artırarak De Gaulle'ün[84] başbakan olmasını talep ettiler. Massu'nun 23 Mayıs'ta bir basın açıklamasında "*Sekiz gün içerisinde General De Gaulle iktidarda olacak!*"[85] demesinin ardından Pfimlin Hükümeti 28 Mayıs'ta istifa etti. Daha sonra Cumhurbaşkanı René Coty'nin De Gaulle'e hükümet kurma görevi vermesiyle 1 Haziran 1958'de Fransız Meclisi'ndeki oylamada oyların üçte ikisini alan De Gaulle, Dördüncü Cumhuriyet'in son hükümetini kurdu.[86]

1958 yılında, De Gaulle'ün iktidara gelmesi uzun yıllar süren Cezayir savaşının nihai çözüme kavuşmasında büyük bir kırılma noktası oldu. Bu sorunla baş etmekte büyük güçlükler yaşayan Fransa, bunu aşmak için De Gaulle'ün iradesiyle Cezayirlilere

[82] Â. Hüseyin, **İslam Dünyasına Siyasî Bakışlar**, s. 174; Dursun, Davut, "Cezayir (Sömürge Dönemi)", **DİA**, TDV Yayınları, İstanbul 1993, C. 7, s. 489-494.
[83] B. Stora, **Algeria 1830-2000 A Short History**, p. 83.
[84] Charles de Gaulle (1890-1970) Fransız asker ve Fransa'da Beşinci Cumhuriyet'in mimarı olarak 1959-1969 yılları arasında Fransa Devlet Başkanlığı yapan siyasetçidir.
[85] A. Horne, **A Savage War of Peace Algeria 1954-1962**,s. 294.
[86] Ş. Sönmez, **Sömürge Yönetimi Cezayir'de Fransız İdaresi (1830-1962)**, s. 73; A. Horne, **A Savage War of Peace Algeria 1954-1962**, p. 293.

bazı haklar tanısa da tamamen bağımsızlığa odaklanan FLN'yi mücadelesinden alıkoyamadı. Diğer taraftan uluslararası alanda pek çok sömürgeci gücün sömürgelerini terk etmesi, Fas ve Tunus'un 1956'da bağımsızlıklarını kazanması da Cezayirlilere cesaret veriyordu. De Gaulle, 16 Eylül 1959'da yaptığı bir konuşmada Cezayirlilerin barış sağlandıktan sonra kendi geleceklerine karar verme haklarına sahip olacaklarını ifade etti. Buna göre üç türlü çözüm seçenekleri olacaktı: Cezayir'in Fransa'dan ayrılması, tam asimilasyon veya Fransa himayesinde özyönetim şeklindeydi. De Gaulle'ün bu tavrı Cezayir'de yerleşimci olan sağ kanat aşırı milliyetçiler ve bazı Fransız generaller tarafından tepki çekti. De Gaulle'ün iktidara gelmesinde ön ayak olan Salan, Pierre Lagaillarde ve Jean Susini tarafından 1961'de, ileride kanlı eylemler gerçekleştirecek, *OAS* (Organisation de l'Armée Secréte) kuruldu.[87]

Aşırı sağcı yerleşimcilerin 1 Şubat 1960'ta De Gaulle'e karşı başlattıkları isyanda 22 kişi hayatını kaybederken 150 kişi de yaralandı. Bunun üzerine Cezayir'de görevli çoğu Fransız hapsedildi ya da görevinden alındı. De Gaulle'ün 14 Haziran 1960'ta görüşmelere hazır olduğu yönündeki açıklamasına FLN hızlı bir şekilde olumlu cevap verdi. İlk delegasyon Muhammed Sıddık bin Yahyâ ve Ahmed Bûmencel liderliğinde 25 Haziran'da Fransa'ya gitti. Fransa'nın Melun kasabasında yapılan görüşmelerde De Gaulle'ün Cezayir İşleri Genel Sekreteri Roger Moris liderliğindeki Fransız delegasyonunun tutumu sebebiyle sonuç alınamadı. Ahmed Bûmencel bu tutumu "*bizi altın bir kafes içinde tuttular*" diyerek ifade etmiştir.[88]

De Gaulle, 1 Kasım 1960'ta, savaşın başlangıç yıldönümünde Fransızlara yaptığı bir konuşmasında "*Bu plan, metropoliten Fransa tarafından yönetilen bir Cezayir'i değil, Cezayirlilerin Cezayir'ini öngörüyor. Bu, Cezayirlilerin kendi kaderlerini*

[87] C. R. Ageron, **Modern Algeria A History from 1830 to the Present**, p. 120; Ş. Sönmez, **Sömürge Yönetimi-Cezayir'de Fransız İdaresi (1830-1962)**, s. 81.
[88] A. Horne, **A Savage War of Peace Algeria 1954-1962**, p. 394.

belirleyecekleri, özgürleşmiş bir Cezayir anlamına geliyor"[89] demekteydi. Bunun üzerine 8 Ocak 1961'de yapılan referandumla Cezayirli seçmenlerden yüzde 60'ı sandık başına giderken yüzde 75 oy oranıyla kendi geleceklerini belirleme planını kabul ettiler. Bu sırada 1958 yılında Kahire'de kurulan Cezayir Geçici Hükümeti (GPRA)'nin ilk başkanı olan Ferhat Abbâs, iki yıl sonra FLN içinde çıkan fikir ayrılıkları sebebiyle bu görevi 1961 yılı Ağustos ayında Bin Yûsuf bin Ḥadde'ye bıraktı.

Melun görüşmelerinden yaklaşık bir yıl sonra taraflar yeniden bir araya geldi. 7 Nisan 1961'de Evian'da gerçekleştirilecek görüşmeler öncesi De Gaulle'ün Cezayir İşleri Bakanı Louis Joxe, FLN ile eş zamanlı olarak MNA ile de görüşebileceğini beyan ederken görüşmelerde üçüncü bir güç aracılığıyla Cezayirliler arasında anlaşmazlık çıkarıp Fransız tarafına masa başı kazanımlar sağlamayı hedefliyordu, bu sebeple görüşmeler hiç başlamadan ertelendi.[90] 20 Mayıs 1961'de bu girişim ve bazı temel konulardaki anlaşmazlık Evian görüşmelerini sonuçsuz bıraktı.[91] 1962 yılı Şubat ayı boyunca Fransa-İsviçre sınırında bulunan Jura Alpleri'nde ön görüşmelere yeniden başlandı. İki taraf arasındaki resmi müzakereler için bütün delegasyonlar Evian'da toplandı. 18 Mart 1962'de Fransız hükümeti ile GPRA delegasyonu nihai antlaşmayı imzaladı ve bağımsızlık için yol haritası belirlendi. Ardından 19 Martta ateşkes yürürlüğe girdi.[92]

Evian antlaşmalarıyla Cezayir tarihinde yeni bir aşamaya geçilirken Cezayirliler arasında birtakım anlaşmazlıklar ve FLN liderlerinin ülkedeki kontrolü sağlamakta zafiyet yaşadıkları görüldü. Zira 25 Mayıs - 7 Haziran 1962 Tripoli Kongresi'nde bu durum açığa çıktı. Buna rağmen CNRA oybirliği ile bir program kabul etti. Bu programa

[89] A. Aoudjit, **The Algerian Novel and Colonial Discourse Witnessing to a Différend**, p. 178.
[90] Yazar Bilinmiyor, **The Middle East and North Africa 1965-66**. 1965, p. 97.
[91] J. Ruedy, **Modern Algeria The Origins and Development of a Nation**, p. 183; A. Horne, **A Savage War of Peace Algeria 1954-1962**, p. 421.
[92] J. Ruedy, **Modern Algeria The Origins and Development of a Nation**, p. 185; Ş. Sönmez, **Sömürge Yönetimi Cezayir'de Fransız İdaresi (1830-1962)**, s. 99; A. Aoudjit, **The Algerian Novel and Colonial Discourse Witnessing to a Différend**, p. 183-184.

göre "*bağımsızlıktan hemen sonra geniş çaplı bir toprak reformu olacaktı. Dış ticaret, bankacılık, madenler ve ulaştırma millileştirilecek, ağır endüstriyi kuracak, okur-yazarlığı yaygınlaştıracak ve ulusal kültürün yeniden, daha güçlü doğmasını sağlayacak tedbirler alınacaktı.*"[93] Referandum öncesi Bin Ḥadde, 5-7 Haziran 1962 tarihlerinde CNRA'dan ayrıldı.[94] Nihayetinde bağımsızlık referandumu için sorulan "*Cezayir'in 19 Mart 1962 tarihli deklarasyonda belirtilen şartlar altında Fransa ile işbirliği yapan bağımsız bir devlet olmasını ister misiniz? sorusuna 1 Temmuz 1962 yılı Pazar günü Cezayir'de 6 milyon oy kullanan kişi evet derken; sadece 16,534'ü hayır dedi.*"[95]

Referandum sonuçlarının ardından 3 Temmuz'da yapılan törenle Fransa'nın yüksek komiseri Christian Fouchet, Evian antlaşmalarından sonra oluşturulan Cezayir geçici yürütme organının başkanı olan Abdurrahmân Fâris'e[96] De Gaulle'ün Cezayir'in bağımsızlığını tanıyan mektubunu teslim etti.

Bağımsız Cezayir: Siyasi ve Sosyolojik Kırılma Anları

Yaklaşık yedi buçuk yıl süren Cezayir Bağımsızlık Savaşı 3 Temmuz 1962'de resmen sona erdi. Ancak Cezayirliler bağımsızlık tarihini sembolik olarak Fransızların Cezayir'i ilk işgal tarihi olan 5 Temmuz olarak belirlediler. Bu tarihten itibaren savaş, bağımsızlık mücadelesi sırasında zaman zaman alevlenen Cezayir'in kendi içindeki güç mücadelesine dönüştü.

Bağımsızlığın ilanıyla birlikte Cezayir kendisini gerek siyasi anlaşmazlıkların gerekse ekonomik ve toplumsal sorunlar yumağının içinde buldu. Milyonlarca işsizin,

[93] T. Ataöv, **Afrika Ulusal Kurtuluş Mücadeleleri**, s. 159-160.
[94] B. Stora, **Algeria 1830-2000 A Short History**, p. 102-103.
[95] B. Stora, **Algeria 1830-2000 A Short History**, p. 104.
[96] 'Abdurrahmân Fâris (1911-1991), Cezayir geçici yürütme konseyinin başkanlığını yaptı. 1956'dan 1961 yılında tutuklanıncaya kadar Fransız hükümeti ile FLN arasında aracılık görevini yürüttü. Bağımsızlık sonrası dönemde herhangi bir siyasi rolü bulunmayan Fâris, 1991 yılında vefat etti. Fâris'in oğlu Nabile Farés, Cezayir'in en önde gelen yazarlarından biridir. P. C. Naylor, **Historical Dictionary of Algeria**, p. 245.

açlığın, hastalığın ve ekonomik sıkıntıların yanı sıra yaklaşık iki milyon Cezayirli kamplarda bulunurken yarım milyonu da savaş döneminde sığınmacı olarak komşu ülkelere gitmişti. Bu durumda Cezayir'i içinde bulunduğu şartlardan çıkarmak ve yeni baştan bir ülke yaratmak en az bağımsızlık savaşı kadar meşakkatliydi.[97]

J. P. Sartre'ın *Yeryüzünün Lanetlileri*'ne yazdığı ön sözünde kullandığı ifadeler adeta Cezayir'in yakın geleceğinin bir öngörüsüydü:

> "*Eski sömürge, bize karşı mücadele edebilmek için kendisine karşı da mücadele etmelidir. Daha doğrusu, bu ikisi tek ve aynı şeydir. Savaşın ateşi tüm iç engelleri eritmelidir; kompradorlardan ve iş bitiricilerden ibaret güçsüz burjuvazi, daima ayrıcalıklı şehir proletaryası ve gecekondu semtlerinin lumpen proletaryası, ulusal ve devrimci ordunun gerçek yedek gücü olan kır kitleleriyle ittifak kurmalıdır… Köylülük zafere ulaşırsa ulusal devrim sosyalist olacaktır; harekete geçmişken durdurulursa, sömürge burjuvazisi iktidarı devralırsa, yeni devlet, biçimsel egemenliğine rağmen, emperyalistlerin elinde kalır.*"[98]

Bağımsızlığın ilanıyla birlikte Cezayir Cumhuriyeti Geçici Hükümeti, yönetimi devralarak Tripoli Kongresi'nde kabul edilen programı uygulamaya hazırlandı. Eylül 1962'de Ulusal Kurucu Meclis seçimleri yapıldı ve 25 Eylül'de *Cezayir Demokratik Halk Cumhuriyeti* ilan edildi. 18 Mart 1962'de yapılan Evian antlaşmaları neticesinde serbest bırakılan Ahmed bin Bella 29 Eylül 1962'de hükümet başkanı olarak seçilirken Muhammed Ḥıdır FLN'nin başına, Genelkurmay Başkanı Albay Huvârî Bûmedyen de Savunma Bakanlığı'na getirildi. 29 Kasım'da PCA kapatıldı. 28 Ağustos 1963'te kabul edilen yeni anayasa Ulusal Meclis tarafından oylanarak kabul edilirken bütün siyasi oluşumlar da yasaklandı.[99] Buna göre "*Anayasanın giriş kısmı Cezayir'de sosyalist bir*

[97] T. Ataöv, **Afrika Ulusal Kurtuluş Mücadeleleri**, s. 159.
[98] F. Fanon, **Yeryüzünün Lanetlileri**, Çeviren: Şen Süer, Versus Kitap, 2016, s. 19.
[99] J. McDougall, **A History of Algeria**, p. 245-247.

toplum kurulacağını yazıyordu. Anayasa tek partiye dayalı bir başkanlık sistemi getiriyordu. Başkan hem Başbakan hem de Devlet Başkanıydı. Yasama yetkileri Ulusal Meclis'teydi. Anayasa, İslâmı devlet dini olarak kabul etmişti."[100]

Sosyalist bir rejim kurmak isteyen Ahmed bin Bella, 1963'te Cezayir sosyalizmini temelde köylü devrimi ile özdeşleştirerek tanımlamak istiyordu ve bunun için ilk önce kırsala ağırlık verdi. 1 Ekim 1963'te Fransızlardan kalan bütün arazileri kamulaştırarak Tarım Devrimi Ulusal Ofisi (l'Office National de la Réforme Agraire, ONRA)'ni kurdu.[101] Aynı zamanda kurulan sosyalist sistemle doğal kaynakları, ulaşım araçlarını, sanayi tesislerini ve ekonomik kuruluşları özelleştirmeye devam etti. Nisan 1964 yılında yapılan FLN kongresinde genel sekreterliğe seçilen Bin Bella devlet yönetiminde FLN ile iktidarı tekeline almak istedi.

1963 Anayasası Ahmed bin Bella'nın elini oldukça güçlendirmişti. Anayasanın 43. maddesi Başkana silahlı kuvvetlerin başkomutanlığı yetkisini veriyordu. Aynı zamanda 23. madde FLN'yi Cezayir'deki tek meşru parti kabul ediyordu ve 26. Madde ile birlikte FLN'ye milli politikaların oluşturulması sorumluluğunu veriyordu. Partiyi yeniden yapılandıran Ahmed bin Bella, kendi konumuna tehdit olarak gördüğü Muhammed Ḥıdır'la yaşadığı gerilim sonucu Ḥıdır, Nisan 1963'te FLN Genel Sekreterliği görevinden istifa etti. Böylece FLN'de Ahmed bin Bella'dan sonra en önemli kişi Bûmedyen oldu.[102]

1965 yılının başlarında Savunma Bakanlığı'ndaki Huvârî Bûmedyen -aynı zamanda cumhurbaşkanı yardımcısıydı- ile Dışişleri Bakanlığı'nda görevli Abdulazîz Bûteflîḳa bir dönem varlığını sürdüren *Vecde Grubu* (le Clan d'Oujda)'nun[103] temsilcileri

[100] T. Ataöv, **Afrika Ulusal Kurtuluş Mücadeleleri**, s. 161; F. İdrîs, **Ḥizbu Cebheti't-Taḥrîri'l-Vaṭanî FLN**, el-Cezâ'ir, Dîvânu'l-Maṭbû'âti'l-Câmi'iyye, 2013, s. 131-132.

[101] C. R. Ageron, **Modern Algeria: A History from 1830 to the Present**, Michael Brett (ed.), Africa World Press, 1991, p. 132-133.

[102] Â. Hüseyin, **İslâm Dünyasına Siyasî Bakışlar**, s. 175-177.

[103] *le Clan d'Oujda* (Vecde Grubu ya da Klanı), Cezayir bağımsızlık savaşı sırasında FLN mensuplarınca, özellikle 1950'lerin sonunda Abdulhafîẓ Bûṣṣûf tarafından oluşturulan, bağımsızlık sonrasında ise iktidarı ele geçirmeyi planlayan Huvârî Bûmedyen tarafından güçlendirilen politik-askeri bir gruptur. 19 Haziran 1965 yılından sonra birbiri peşi sıra iktidara gelen Huvârî Bûmedyen, Şâẕlî bin Cedîd ve Abdulazîz Bûteflîḳa bu gruptan geliyordu. Grup ismini Cezayir-Fas sınırındaki kasabadan almıştır.

olarak hükümette ağırlıklarını hissettiriyordu.[104] 28 Mayıs 1965'te Bûmedyen, Kahire'de Arap hükümet liderleri konferansında Cezayir'i temsilen bulunurken Bin Bella, Vecde Grubu'nun bir üyesi olan Abdulazîz Bûteflîḳa'yı Dışişleri Bakanlığı görevinden aldığını açıkladı. Bunun sebebi ise güven problemi yaşadığı Bûmedyen'e doğrudan saldırmaktansa Bûteflîḳa üzerinden onun etkisini azaltmaktı.[105] Bûteflîḳa'nın kendisine bildirmesi üzerine Bûmedyen duruma müdahale etmek istediyse de Bin Bella her ikisini de görevden uzaklaştırmakla tehdit etti.

Bu son olay aralarındaki anlaşmazlığı iyice gün yüzüne çıkardı. Ahmed bin Bella'nın ekonomik problemlerle başa çıkamaması, parti içinde bütün kontrolü ele alma gayreti, Ahmed Medeġrî'yi İçişleri bakanlığından uzaklaştırması ve Muhammed Ḥıdır ile Râbaḥ Bîṭâṭ başta olmak üzere mücadele arkadaşlarını dışlaması gibi sebepler Bûmedyen tarafından daha fazla eleştirilmesine yol açtı.[106]

Ahmed bin Bella, FLN içindeki huzursuzlukların tartışılması için siyasi büronun toplanmasını önerse de Bûmedyen Haziran 1965'te Cezayir'de yapılacak olan Asya-Afrika Konferansı'nın ülkenin imajı için önemli olduğunu bahane ederek parti toplantısının ertelenmesini talep etti.[107] Ancak Bûmedyen FLN'nin siyasi bürosunun toplanmasına fırsat vermeden 19 Haziran 1965 sabahı erken saatlerde ülkeyi ele geçirmek üzere orduyu hzlı bir şekilde harekete geçirdi. Bu sırada eṭ-Ṭâhir Zibîrî komutasındaki bir birlik de Cumhurbaşkanı'nın evine giderek hâlâ yatağında olan Ahmed bin Bella'yı tutukladı ve darbe kansız bir şekilde gerçekleşmiş oldu.[108]

Başbakan Yardımcısı ve Savunma Bakanı Albay Huvârî Bûmedyen, Ahmed bin Bella'ya darbe gerekçesinde kişisel bir iktidar rejimi kurmak başta olmak üzere ülkeyi

[104] J. Ruedy, **Modern Algeria: The Origins and Development of a Nation**, p. 206.
[105] S. Benjamin, **Algeria, 1830-2000: A Short History**, p. 140-141.
[106] F. ed-Dîb, **'Abdunnâṣır ve Ş̲evratu'l-Cezâi'r**, eṭ-Ṭab'atu' s̲-Ş̲ânî, Kahire, Dâru'l-Mustaḳbeli'l-'Arabî, 1990, s. 592.
[107] F. Deniz, **Cezayir Nereye? Geliyorum Diyen İslam Devrimi**, İstanbul, Denge Yay., 1992, s. 74-75.
[108] J. Ruedy, **Modern Algeria: The Origins and Development of a Nation,** p. 207.

özellikle 'Abdu'n-Nâṣır'ın ve dış unsurların etkisinde yönettiği suçlamasını yöneltiyordu. Bûmedyen ilk önce 1963 anayasasını askıya aldı.[109] Bir Devrim Konseyi kurduktan sonra 10 Temmuz 1965'te yeni bir Bakanlar Kurulu[110] oluşturdu. Bakanlar Kurulu'nda Huvârî Bûmedyen (Cumhurbaşkanı ve Savunma Bakanı), Râbaḥ Bîṭâṭ (Devlet Bakanı), Abdulazîz Bûteflîḳa (Dışişleri Bakanı), Ali Maḫṣâṣ (Tarım ve Tarım Reformu Bakanı) ve Ahmed Ṭâlib el-İbrâhîmî (Milli Eğitim Bakanı) olarak ön plana çıkmaktaydı. Huvârî Bûmedyen, bağımsızlığın ilk yıllarından itibaren Ahmed Bin Bella tarafından başlatılan millileşme hareketini devam ettirerek "*sömürgeciliğin kalıntılarını yok edeceğini, ulusal bağımsızlığı güçlendireceğini ve adaletin hüküm süreceği toplumcu bir düzen kuracağını*"[111] dile getiriyordu. Bu amaçla pek çok kurum ve sektör millileştirilerek sanayi devrimi adı altında devletin güçlendirilmesi amaçlanıyordu.

1967 yılına gelindiğinde Bûmedyen yönetimi bir darbe girişimini savuştururken hükümetin çoğunluğunu oluşturan "*profesyonel subaylar, muhaliflerini ortadan kaldırarak devletin kontrolünü ellerine geçirdiler.*"[112] Bûmedyen yönetimi bir yandan dış ilişkileri güçlendirirken bir yandan da içişlerini düzeltmeye gayret gösteriyordu. Bu amaçla 1967-1974 yıllarını kapsayan sekiz yıllık bir ekonomik plan uygulanmaya başlandı. Ekonomik programın özellikle 1970-1974 arası ikinci diliminde pek çok sanayi ve endüstri kuruluşu millileştirilirken, bir devlet kuruluşu olan SONATRACH[113] vasıtasıyla petrol üretimi Fransız şirketlerinden Cezayir'e geçti. Aynı zamanda Sovyetler Birliği ile de yakın ticari ilişkiler geliştirildi ve 1968'de tüm şarap üretimini bu ülkeye

[109] T. Ataöv, **Afrika Ulusal Kurtuluş Mücadeleleri**, s. 162; F. Çeliker, **Afrika Devletlerinde Önemli Gelişmeler (1945 - 1975)**, Silahlı Kuvvetler Dergisi Eki, Aralık 1979, Sayı: 272, Yıl: 98, s. 22-23

[110] Bûmedyen'in kendisinin de Cumhurbaşkanı olarak yer aldığı Devrim Konseyi'nin 26 kişilik Bakanlar Kurulu ve görev dağılımı için bkz. Yazar Bilinmiyor, **The Middle East and North Africa 1965-66**, p. 107-108.

[111] T. Ataöv, **Afrika Ulusal Kurtuluş Mücadeleleri**, s. 164.

[112] A. Maskan, **Korsanlıktan Siyasal İslâm'a Cezayir'de Siyasal ve Toplumsal Değişim**, Ankara, Hitabevi Yay., 2014, s. 138.

[113] SONATRACH: Société Nationale pour la Recherche, la Production, le Transport, la Transformation et la Commercialisation des Hydrocarbures (Ulusal Hidrokarbonlar Araştırma, Üretim, Nakil, Dönüşüm ve Pazarlama Şirketi).

satarken buradan askeri malzeme ve eğitim desteği alıyordu.[114] "*Ekonomiyi sosyalist esaslar üzerine oturtmaya çalışan Bûmedyen 1971'de bir sosyalist devrim yaptı ve Fransa ile ilişkilerin bozulması pahasına petrol sanayisini millîleştirdi.*"[115]

Fakat katmadeğer üretecek pek çok endüstri ve sanayi araçları kullanılamaz haldeydi zira "*yabancılar Cezayir'i terk ederlerken makine ve malzemeyi bozmuşlar, sermayeyi götürmüşler, teknik belgeleri yok etmişlerdi. Yabancı uzmanlar da hep birden ve bir anda kaybolup gitmişlerdi. Millileştirilmiş yerlerde işe ta başından başlamak gerekiyordu.*"[116] Cezayir alt yapı ve teknik imkânların yanı sıra yeteri kadar yönetici ve uzman insan kaynağından da mahrum kalmıştı.

Cezayir, sanayi devrimini takiben yetmişlerin başından itibaren tarım devrimini gerçekleştirdi. 8 Kasım 1971'de Bûmedyen'in politikalarında önemli bir yer tutan Tarım Devrimi Yasası kabul edilerek uygulanmaya konuldu. Sahipleri tarafından kullanılmayan araziler kamulaştırılarak kooperatifler aracılığıyla topraksız köylülere dağıtıldı. Kişilere belirli sayıda hayvan sahibi olma ve sulardan yararlanma imkânı tanındı. Bu süreçte Bûmedyen, gerçekleştirmeye çalıştığı Tarım ve Kültür Devriminin uygulanmasını desteklemek için UGTA (Union Générale de Travailleurs Algériens / Cezayir İşçileri Genel Birliği)'nın gelişmesini destekledi, UNPA (Union Nationale des Paysans Algériens / Cezayir Köylüler Ulusal Birliği) 'yı örgütledi ve gençler için UNJA (Union Nationale de la Jeunesse Algérienne / Cezayir Gençlik Ulusal Birliği)'yı açtı.[117]

Ancak tarım devrimi özel mülkiyete karşı yapılan bir girişim olarak rahatsızlık yarattı. Bunun yanı sıra 1974'te hükümetin tarım ürünlerinin toptan alım satımını tekeline

[114] T. Ataöv, **Afrika Ulusal Kurtuluş Mücadeleleri**, s. 165-169.
[115] Dursun, Davut, "Cezayir (Sömürge Dönemi)", **DİA**, İstanbul 2003, C. 7, s. 492.
[116] T. Ataöv, **Afrika Ulusal Kurtuluş Mücadeleleri**, s. 167.
[117] P. C. Naylor, **Historical Dictionary of Algeria**, Fourth Edition, Lanham, Rowman and Littlefield, 2015, p. 26

alması da tüccarları zor durumda bıraktı.[118] Tarım devrimi ilk etapta 1972-1975 yılları arasında 1,141,000 hektara uygulanırken, 1972-1980 yılları arasında 5,980 sayısına ulaşan kooperatif sistemine dayanıyordu.[119] Özetlemek gerekirse Bûmedyen dönemi tarım devrimi şu üç safhada gelişmiştir:

> *"Devrimin Ocak 1972'den Haziran 1973'e kadar olan ilk evresinde ḫamîse[120] kaldırıldı, hissedarların borçları affedildi ve 700.000 hektar devlet arazisi 54.000 köylüye dağıtıldı. İkinci aşamada, Haziran 1973 - Haziran 1975 arasında 60.000 topraksız aileye daha 650.000 hektar kamulaştırılmış arazi dağıtıldı. Bu iki aşamada dağıtılan ortalama arazi 14,7 hektardı. Son olarak, üçüncü aşamada, 1975'ten itibaren ülkedeki bazı sürü sahiplerinin kooperatifleşmesi için bir girişimde bulunuldu."*[121]

Ancak tarım devrimi uzun vadede istenilen başarıyı elde edemedi. 1980 yılına kadar tarım devrimi 5,966 üretim kooperatifi, 177 hizmet kooperatifi ve 670 sosyalist köy yaratmıştı fakat istihdam, üretim ve kazanç bakımından umulan fayda sağlanamazken ekilebilir alanların büyük kısmı özel mülkiyet olarak kaldı.[122]

Cezayir devrimlerinin mimarı Huvârî Bûmedyen 1978 yılının sonlarında aniden rahatsızlanmıştı. Bûmedyen, "*yaklaşık iki aylık tıbbî tedavinin ardından Kasım ayının ortalarında Moskova'dan Cezayir'e döndü. Hastalığının ciddiyeti ortadayken, hastalığına Şam'daki Arap zirvesinde kasıtlı bir zehirlenmenin sebep olduğu düşünülmekteydi. Fakat Cezayirliler herhangi bir hastalığının olduğunu kabul etmemekte ve Bûteflîḳa, başkanın yalnızca yorgunluktan rahatsızlandığını öne sürmekteydi.*"[123]

---

[118] F. Deniz, **Cezayir Nereye? Geliyorum Diyen İslam Devrimi**, s. 76; A. Maskan, **Korsanlıktan Siyasal İslâm'a Cezayir'de Siyasal ve Toplumsal Değişim**, s. 145; F. Çeliker, **Afrika Devletlerinde Önemli Gelişmeler (1945-1975)**, s. 25.

[119] C. R. Ageron, **Modern Algeria A History from 1830 to the Present**, p. 140; B. Stora, **Algeria 1830-2000 A Short History**, p. 156-157.

[120] Toprağı kiracı olarak işleyen kişinin para yerine elde ettiği ürünün beşte birini kendisi alırken geri kalanını toprak sahibine vermesidir.

[121] J. Ruedy, **Modern Algeria The Origin and Development of a Nation**, s. 223.

[122] J. Ruedy, **Modern Algeria The Origin and Development of a Nation**, s. 223.

[123] The National Archives (TNA), **FCO 93/1357**, W. R. Tomkys to Weir and Judd, Algiers, 21 November 1978.

Huvârî Bûmedyen'in altı haftalık komanın ardından Aralık 1978'de vefat etmesi sonucu Cezayir yeni cumhurbaşkanını aramaya başladı. Bunun üzerine gözler Şâẕlî bin Cedîd'in[124] üzerine çevrildi. Şâẕlî bin Cedîd, bağımsızlık savaşının ilk yıllarında, 1955'te İkinci Vilaye'de ALN saflarına katılırken Huvârî Bûmedyen'le de 1959 yılında yolları keşişti ve onun sadık bir arkadaşı oldu. Bûmedyen'in yirmi altı kişilik devrim konseyinde yer aldı ve onun vefatından kısa bir süre sonra 7 Şubat 1979 yılında cumhurbaşkanı seçildi.[125]

Bin Cedîd'in cumhurbaşkanı seçilme süreci onun siyasi gücünden ziyade parti içindeki dengelerin bir getirisiydi. Zira sağ kanattaki Abdulazîz Bûteflîḳa ile sol kanattaki Muhammed Ṣâlaḥ Yaḥyâvî arasındaki çekişme Bin Cedîd'i mutedil bir kişilik olarak herkesle anlaşabilecek doğal bir aday haline getiriyordu. Bunu kendisi şu şekilde ifade etmektedir: "*Üzerinde herkesin anlaşabileceği bir adam bulmaları gerekiyordu. Ama kim? Ben Şâẕlî olduğum için değil; siyaset oyunlarına bulaşmadığım, madde ve koltuğa önem vermediğim için bir ben nezih kalmıştım.*"[126]

Fakat Şâẕlî bin Cedîd'in önünde Bûmedyen'in yoğun devrim faaliyetleri çerçevesinde yaptığı ölçüsüz harcamalar ve dış borçlanmalar büyük bir sorun olarak durmaktaydı. Bûmedyen döneminden kendisine miras kalan göçmen işçiler, Batı Sahra çatışması, Fransa ile yapılan doğalgaz görüşmeleri ve ticari dengesizlik çözmesi gereken

[124] Şâẕlî bin Cedîd (1929-2012), 4 Nisan 1929'da Annâbe'ye bağlı Seb'a beldesinde dünyaya geldi. 1935 yılında Bônn'da (bugünkü adıyla 'Annâbe) ilkokula başladı. Burada Fransız, İtalyan ve Yahudi Avrupalıların arasında uzun süre kalamayıp Seb'a'ya döndü ve burada Kur'an okuluna gitti. 8 Mayıs 1945'teki katliamlar onda Fransızlara karşı bilinç oluşmasını sağladı. Bağımsızlık savaşında ALN'ye katıldı ve 1957'de yaralandı. Bağımsızlıktan sonra Ḳusanṭîne'de beşinci askeri bölgenin komutanı oldu. 19 Haziran 1965'te Huvârî Bûmedyen'in askeri darbesinden sonra Devrim Konseyi üyesi oldu. Bûmedyen'in Aralık 1978'de vefatıyla Cezayir devlet başkanı seçildi. Yönetimi döneminde Cezayir yeni bir liberalleşme eğilimi gösterse de başta Berberî Baharı (1980), Aile Yasası (1984) ve Milli Misak'ın geliştirilmesi (1986) gibi pek çok konuda sorunlarla yüz yüze kaldı. Özellikle 80'li yıllardaki İslami hareketler ve yaşanan ekonomik sorunlar Ekim 1988 isyanlarına sebep oldu. Haziran 1990 seçimlerinde FIS'in aldığı oy oranı iktidarını zayıflattı. Yaşadığı siyasi, sosyal, ekonomik problemler ve FIS'in hakimiyeti sonucu 1992'deki darbeyle görevinden azledildi. Yerine Yüksek Devlet Komitesi (Haut Comité d'État) kuruldu. Ş. bin Cedîd, **Muẕekkirâtu eş-Şâẕlî bin Cedîd - Melâmiḥ Ḥayât el-Cuz'ul-Evvel: (1929-1979)**, Tahrîr: Abdulazîz Bûbâkîr, Dâru'l-Ḳasbah li'n-Neşr, 2011; P. C. Naylor, **Historical Dictionary of Algeria**, p. 123-125.

[125] J. Ruedy, **Modern Algeria: The Origins and Development of a Nation**, p. 231-232

[126] F. Deniz, **Cezayir Nereye? Geliyorum Diyen İslam Devrimi**, s. 92.

temel meselelerdi.[127] Bu sebeple önceliği ekonomik faaliyetler üzerine vererek önce 1980-1984 arası birinci beş yıllık, daha sonra da 1985-1989 arası ikinci beş yıllık kalkınma programı ortaya koydu.[128] Ancak Şâẕlî bin Cedîd ilk başlarda Bûmedyen dönemi politikalarını sürdürmeye devam etti. Zira ilk yılları "*Bûmedyen'in hayaletinin ülkeye hâlâ egemen olduğu dönem*"[129] olarak ifade edebiliriz. Buna karşın Bûmedyen döneminde gerçekleştirilmeye çalışılan yoğun devrim politikalarının istenen başarıyı elde edememesi ekonomik ve sosyal problemleri beraberinde getirmiştir.

Bu sebeple Şâẕlî bin Cedîd, toplumda beliren değişim arzusunu yerine getirmek için köklü değişimler yerine var olanı iyileştirmekle göreve başladı. Bunun için ilk iş, Cezayir'in iki dayanağı olan Millî Misak ve anayasayı geliştirmekti. Zira Milli Misak'ı doğrudan doğruya değiştirmek imkân dâhilinde görülmüyordu. Bunu şu şekilde açıklamaktadır:

> *"Düzeni bozmamak için Misak'ı yeniden gözden geçirelim dedik. Milli Misak'ı birazcık yumuşatalım, uygulanabilir olan ilkeler kalsın; ama boş sloganlar toplumun sırtında yüktür. Yararsızdır. Sloganlar bir süre petrol bereketiyle kalabildi. Belki de Allah'ın bir lütfuydu. Petrol, açığı örtüyordu. Doğrusu tamamen başarısızdık. Tam kapasite çalışan tek işletme, bütçe açığı olmayan tek müessese yoktu. Hepsi de devlet hazinesinin petrol ve gaz gelirleriyle açığı kapıyorlardı."*[130]

Bu açıklamasına rağmen Bin Cedîd dönemi tam bir değişim ve dönüşüm politikaları getirdi. Bûmedyen rejiminin sosyalizm anlayışını terk ederek gerek ekonomide gerekse yönetimde liberal bir anlayışı benimsedi ve demokratikleşme hamlesiyle halkı yönetim

---

[127] P. C. Naylor, **France and Algeria: A History of Decolonization and Transformation**, University Press of Florida, 2000, p. 124.

[128] J. Ruedy, **Modern Algeria: The Origins and Development of a Nation**, p. 231.

[129] Georges el-Rasi'nin 18 Eylül 1993 tarihli el-Ḥayât gazetesindeki yazı dizisinden aktaran F. Bulut, **Şeriat Gölgesinde Cezayir**, s. 176.

[130] Londra'da ve çeşitli Arap başkentlerinde yayınlanan eş-Şarḳu'l-Evsaṭ gazetesinden Osman el-'Umeyr ve Ḳusay Sâlih ed-Dervîş'in Şâẕlî bin Cedîd'le yaptığı söyleşinin eş-Şarḳu'l-Evsaṭ'ın 2.10.1989 tarihli yayınından aktaran F. Deniz, **Cezayir Nereye? Geliyorum Diyen İslam Devrimi**, s. 94.

sorumluluğuna katmak istedi. Ülke nüfusunun kısa sürede ikiye katlanması ve şehirlerde oluşan yoğunluk yetmişlerin sonu, seksenlerin başında sosyal huzursuzluğu ve genç işsizliği artırdı. Fakat Bin Cedîd, beğenilsin ya da beğenilmesin, önceki dönemde uygulanan dinamik sosyal politikaların yerine yeni bir şey koyamadı. Dahası liberal bakış açısı, devletin kontrol mekanizmasını zayıflatarak ideolojik eğilim ve akımların filizlenmesine yol açtı. Bunlar arasında başı çeken İslamcı hareketin yanı sıra Arap milliyetçiliği, Berberî hareketleri, farklı sosyalist çevreler ve feminist hareketler ortaya çıktı.[131]

Diğer taraftan 1980 yılı Bin Cedîd yönetiminin en zorlu yıllarından biri oldu. Bu dönemde İslamî hareketler kendini göstermeye başlarken bir yandan da Frankofon öğrencilerle Araplaştırma taraftarı öğrenciler arasında kargaşalar yaşandı. Araplaştırma yanlısı öğrencilerin Frankofon akranlarına sağlanan istihdam avantajlarını protesto etmeleri karşılık buldu ve Bin Cedîd yasal düzenlemelerle yeni fırsatların önünü açarak Araplaştırma politikalarını hızlandırdı.

Buna karşın, hükümet tarafından 1980 yılı Mart ayında Kabîliye'nin kültürel ve politik başkenti kabul edilen Tîzî Ûzû'da Mevlûd Mu'ammerî tarafından organize edilen Berber dili ve kültürüne dair bir konferans yasaklandı.[132] Bu tutum sorunun büyümesine sebep oldu zira Kabîliye bölgesinde konuşulan dile ve kültüre bir tehdit olarak algılandı, etnik ayrımı derinleştirdi. Berber kimliklerini koruma içgüdüsüyle Tîzî Ûzû ya da Berberî Baharı denilen protesto ve şiddet eylemleri görüldü.[133] Bu durum, Cezayir'in çoğulcu toplum yapısını ortaya koyduğu gibi ilerleyen günlerde muhalif genç nesil, daha fazla özgürlük, yolsuzluk ve hesap verilmezlik, sınırlı iş imkânlarının yanı sıra eğitim, dil ve kültür odaklı pek çok konuda taleplerini dile getirmeye başladı.[134]

---

[131] H. Roberts, **Savaş Meydanı Cezayir 1988-1992: Çökmüş Bir Rejime Dair İncelemeler**, Çev. Zehra Savan, Kapı Yayınları, 2006, s. 178-179; F. Bulut, **Şeriat Gölgesinde Cezayir**, s. 177.

[132] P. C. Naylor, **Historical Dictionary of Algeria**, p. 131

[133] P. C. Naylor. **France and Algeria: A History of Decolonization and Transformation**, p. 134-135; B. Stora, **Algeria, 1830-2000: A Short History**, p. 181.

[134] J. McDougall, **A History of Algeria**, p. 274-275.

Şâẕlî bin Cedîd dönemine kadar geçen yaklaşık on beş yılda gerçekleştirilen politikaların faturası işsizlik, gelir adaletsizliği, yolsuzluk, eğitim ve alt yapı sorunları olarak Bîn Cedîd'e çıkmaya başlamıştı. Bu dönem, aynı zamanda ilk yıllardan itibaren sosyalist temelli bir devlet inşasıyla geçen sürecin ardından Bîn Cedîd'in liberal söylemleri sonucu kendisini baskılanmış hisseden sosyal yapıların ve ideolojilerin kendini gösterme fırsatı bulduğu devreyi ortaya çıkarmıştır.

Şâẕlî bin Cedîd'in yüz yüze kaldığı en önemli sorunlardan bir diğeri ise İslami hareketlerin giderek siyasallaşması ve radikalleşmesi olmuştur. İslami hareket yanlıları camilerde ve üniversitelerde güçlerini artırmaya başlamıştır. Özellikle sol görüşlü ya da Berberi kökenli öğrencilerin ağırlıkta olduğu üniversitelerde etkin olmak için 19 Mayıs 1981'de Cezayir Gençliği Milli Birliği (UNJA)'nin bir toplantısını bastılar. Bu olayın ardından Şâẕlî bin Cedîd, İslami harekete karşı sindirme politikasına başladı.

Huvârî Bûmedyen dönemindeki kültürel ve sosyalist devrimlere karşı içten içe muhalefet besleyen İslâmi görüş yanlıları, ilk olarak kurtuluş savaşında FLN saflarında edindiği tecrübeyle Mustafa Buyâlî'nin 1982'de Atlas Dağları'na çıkarak *Silahlı İslâmî Hareket* (Mouvement Islamique Armée, MIA)'i kurmasıyla sahneye çıkmışlardı. Bu tarihten itibaren Şâẕlî bin Cedîd hükümeti ile sürtüşen İslâmi görüş yanlıları gerek üniversitelerde gerekse kendi inşa ettikleri camilerde, orta ve yoksul kesimden devşirdikleri taraftarlarıyla güç kazanmaya başladılar.[135]

2 Kasım 1982 yılında Cezayir Üniversitesi'nin Bin 'Aḳnûn kampüsünde solcu bir öğrenci olan Kemal Amzel'in öldürülmesi bardağı taşıran son damla oldu. 3 Aralık 1982'de yaptığı açıklamada Şâẕli Bin Cedîd "*vatanın bütünlüğü ve milletin beraberliği için gerekli önlemleri almakta tereddüt etmeyeceğini*"[136] bildirerek İslami hareket taraftarlarına yönelik bir tutuklama dalgası başlattı. Öncelikle bu hareketin en önemli üç

[135] A. Maskan, **Korsanlıktan Siyasal İslama Cezayir'de Toplumsal ve Siyasal Değişim**, s. 150
[136] F. Deniz, **Cezayir Nereye? Geliyorum Diyen İslam Devrimi**, s. 106

lideri olan Şeyh Abdullatîf Sultânî, Şeyh Ahmed Sahnûn ve ‘Abbâsî Medenî tutuklandı.[137]

12 Nisan 1984 yılında Şeyh Abdullatîf Sultânî’nin ev gözetimindeyken hayatını kaybetmesiyle İslâmî görüş yanlıları kendilerini daha da belli etmeye başladılar. Başkent Cezayir’de devlet denetiminde kılınan cenaze namazına yaklaşık yirmi beş bin kişiyle katılarak gövde gösterisi yaptılar. Bu olayın ardından 13 Mayıs 1984 tarihinde yapılacak olan tutukluların duruşması ertelendi ve Ahmed Sahnûn ile ‘Abbâsî Medenî’nin de aralarında bulunduğu pek çok tutuklu serbest bırakıldı.[138]

Buyâlî’nin 1982 yılında dağa çıkışıyla örgütlenmeye ve ete kemiğe bürünmeye başlayan İslami hareket, onun 1985-1987 yılları arasında gerçeleştirdiği gerilla tarzı mücadelesiyle devlete tehdit haline dönüşmeye başlamıştı. Özellikle 1985 yılında cemaatine mali kaynak sağlamak için gerçekleştirdiği fabrika baskınları ve soygunları ses getirmişti. Bu eylemleri onu halkın gözünde büyütürken 3 Şubat 1987’de *Larbaa* (el-Erbiâ’, Buleyda) bölgesi halkından bir muhbirin ele vermesi sayesinde öldürülmüştür.[139] 1982’de Buyâlî hareketi ile başlayan bu süreç, 1992’deki iç savaşa kadar yaşanacak olan siyasi ve sosyolojik kriz döneminin temellerini oluşturmuştur. Özellikle halkın 1980’li yılların başlarından itibaren yaşadığı toplumsal hoşnutsuzluk, ekonomik imkânsızlıklar, işsizlik ve ülkede hâkim olan siyasi kriz 1954’te başlatılan bağımsızlık mücadelesinin ruhundan kopuşa bağlanıyordu.[140]

Bu gelişmeler ileride kurulacak olan *İslami Selamet Cephesi* (Front Islamique du Salut, FIS)’nin ayak sesleriydi. 1984 yılından itibaren sayıları ve güçleri her geçen gün artan İslami görüş taraftarları karşısında hükümet, kendi gücünün zayıfladığını

[137] F. Bulut, **Şeriat Gölgesinde Cezayir**, s. 179-180; J. McDougall, **A History of Algeria**, p. 277; F. Deniz, **Cezayir Nereye? Geliyorum Diyen İslam Devrimi**, s. 106-108.
[138] F. Deniz, **Cezayir Nereye? Geliyorum Diyen İslam Devrimi**, s. 107
[139] J. Ruedy, **Modern Algeria: The Origins and Development of a Nation**, p. 242; F. Deniz, **Cezayir Nereye? Geliyorum Diyen İslam Devrimi**, s. 113.
[140] A. Maskan, **Korsanlıktan Siyasal İslama Cezayir’de Toplumsal ve Siyasal Değişim**, s. 150.

hissediyordu. Bu sebeple kırk sekiz vilayetin her birinde İslami kültür merkezleri açtı. Özellikle 1984 yılı sonbaharında Ḳusanṭîne'de açılan Emir Abdulkadir İslam İlimleri Üniversitesi büyük önem taşımaktadır. Şâẕli bin Cedîd, bu okula el-Ezher Üniversitesi âlimlerinden Mısırlı Şeyh Muhammed el-Ġazâlî'yi (1917-1996) getirerek İslami dersler vermesini sağladı. Böylece devlet, İslami hareketlerin bağımsız davranmalarının önüne geçerek kontrolü sağlamaya çalıştı.[141] Fakat hem kültürel hem de ekonomik alanda atılan adımlar da İslami görüş taraftarlarının faaliyetlerini durduramadı.

> *"1985 yılında Ḳasbah'ta önemli ayaklanmalar oldu. 1986 yılında öğrencilerin sınıflara dönmesiyle Cezayir, Vahran, Skikda ve özellikle Ḳusanṭîne ile Seṭîf'te rejim, 1982'den bu yana otoritesinin en ciddi meydan okumasıyla karşı karşıya kaldı. 5 Kasım'da Ḳusanṭîne'de lise öğrencileri din ve politikada yeni ihtiyaçlara karşı bir protesto başlattı. Kargaşa, güvenlik güçlerinin acımasızca karşılık verdiği Zuvâġî banliyösündeki üniversite öğrencileri arasında hızla yayıldı. Ertesi gün on binlerce öğrenci ve diğer gençler şiddeti protesto etmek için Ḳusanṭîne'nin ana caddesinde sessiz bir yürüyüş eylemi gerçekleştirdi."*[142]

1987 yılında da devam eden öğrenci protestolarına 1988'de pek çok farklı sektörden işçi eylemeleri de eşlik etmeye başladı. Bu eylemler artık rejimi sarsan bir krize dönüşecek bir dizi etkeni beraberinde getirdi. Ekonominin daralmasına karşın maaşlar sabit kalırken yeni verimlilik ve karlılık kampanyaları işçi çıkarmalarına sebep oldu ve işsizlik 1980 yılından itibaren en yüksek seviyesine ulaştı. Bu dönemde temel gıda maddelerini bulmak bile zorlaşmaya başlamıştı.

1988 Eylül ayına gelindiğinde başta başkent Cezayir çevresi olmak üzere Vehrân, Musteġânim ve 'Annâbe'de yerel düzeyde başlayan daha sonra da diğer şehirlere yayılan işçi grevlerini kamu kurumlarına ve Parti mülklerine saldırılar takip etti. Kara Ekim olarak adlandırılan ve Ekim 1988'de zirveye ulaşan bu şiddet olaylarına sert bir şekilde

[141] F. Bulut, **Şeriat Gölgesinde Cezayi**r, s. 190-191.
[142] J. Ruedy, **Modern Algeria: The Origins and Development of a Nation**, s. 247.

müdahale eden hükümet istediği sonucu alamayınca, Şâẕlî bin Cedîd 10 Ekim'de bir televizyon konuşmasında ekonomi, eğitim ve politika alanlarında reformlar yapacağının sözünü verdi. Ekim 1988 isyanları Cezayir'de liberalleşmeyi sağlamakla birlikte beraberinde kargaşayı da getirdi.

Şâẕlî Bin Cedîd'in söz verdiği gibi rejimin liberalleşmesi ve daha demokratik bir anayasa için yaptığı referandum Mart 1989'da yüzde 73 ile kabul edilerek Cezayir'de çok partili döneme geçildi.[143] Fakat İslami görüş taraftarlarının etkisi ile FLN'nin Araplaşma ve Arapçalaştırma politikaları, Arapçanın tek eğitim dili haline getirilmesi, kabul edilen medeni kanunla erkeklerin eşleri yerine oy kullanması, kadınlara yönelik tehditler ve Berberî dili ile kültürüne yönelik baskılar gerilimi her geçen gün artırdı.[144]

Ekim 1988 isyanları en çok İslamî harekete yaradı ve bu hareketi canlandırdı. İsyanlarla birlikte iktidarın yıllarca yürütmüş olduğu sosyalizm ve Arap milliyetçiliği ideolojisinin başarısızlığı ve reddi ortaya konulmuş oldu. Bunun üzerine Abbâsî Medenî (1931-2019), Ali Belḥâc (1956-…) ve Abdulkâdir Ḥaşânî (1956-1999) liderliğindeki FIS, Cezayir'in en başarılı İslamî örgütü haline geldi.[145]

'Abbâsî Medenî'nin 22 Ağustos 1989'daki resmileştirme başvurusunun ardından FIS, 6 Eylül 1989 yılında yasal bir siyasi parti haline geldi.[146] Haziran 1990'da yapılan yerel seçimlerdeki başarının ardından 26 Aralık 1991'de ilk turu yapılan genel seçimlerde de FIS, 232 sandalyenin 188'ini alarak ezici bir çoğunlukla ikinci tura girme hakkı kazandı fakat 11 Ocak 1992'de sivil elitin ve ordunun baskısıyla karşı karşıya kalan Şâẕlî bin Cedîd, parlamentoyu feshederek istifa etti.[147] Daha sonra Devlet Yüksek Konseyi Başkanlığı'na Bin Bella döneminde mahkûm edilen sosyalist kökenli Muhammed Bûḍiyâf getirildi fakat bu karar Cezayir'de bir iç savaşın fitilini ateşledi.

[143] C. R. Ageron, **Modern Algeria: A History from 1830 to the Present**, p. 143.
[144] M. Ş. Güzel, **Cezayir ve Berberiler**, s. 17-22.
[145] P. C. Naylor, **Historical Dictionary of Algeria**, p. 320.
[146] A. Maskan, **Korsanlıktan Siyasal İslama Cezayir'de Toplumsal ve Siyasal Değişim**, s. 153.
[147] J. McDougall, **A History of Algeria**, p. 289.

Ordunun yönetime el koyması ile birlikte başlayan iç savaşta FIS, ilk önce *İslami Kurtuluş Ordusu* (Armée Islamique du Salut, AIS) adıyla sahaya indi. Çatışma sürecinde İslami Grup Ordusu (Groupe Islamique Armée, GIA)'na dönüştü. Muhammed Bûḍıyâf, FIS'e karşı oldukça sert bir politika uygularken camiler denetim altına alındı ve pek çok tutuklu güneydeki kamplara gönderildi. 4 Mart 1992'de de FIS kapatıldı.[148] Fakat Bûḍıyâf, göreve geldikten altı ay sonra 29 Haziran 1992'de 'Annâbe'de konuşma yaparken suikaste uğradı. İç savaş ve terör sarmalı, Ocak 1994'te devlet başkanı olarak atanan el-Yemîn (Liamin) Zerevâl'in, FIS'ın katılmadığı seçimlerin ardından 27 Kasım 1995'te seçilerek yönetimi devralmasına kadar sürdü.

İlk Edebî Romana Doğru

Bütün mücadelenin içinde gerek şartların zorluğundan gerekse sömürge gücünün baskısından dolayı Cezayir'de, özellikle Arapça, edebî ve kültürel faaliyetler yer bulamamış, az da olsa Fransızca romanlar kaleme alınmıştır. Bunun yanı sıra Mısır, Suriye ve Lübnan gibi Arap coğrafyasında Rifâ'a Râfi' eṭ-Ṭahṭâvî, Nâsîf el-Yâzîcî veya Selîm el-Bustânî[149] gibi yazarlar aracılığıyla 19. yüzyılın ortalarından itibaren kendisini gösteren edebi ürünler Cezayir'de ancak neredeyse yüzyıl sonra, 20. yüzyılın ikinci yarısında ses getirebilmiştir. Oysaki "*Modern veya yeni Arap edebiyatı, Napolyon Bonapart komutasındaki Fransız askerlerinin Mısır'ı işgal ettikleri 1798 yılıyla başlatılır.*"[150] Bu tarih bir kesinlik arz etmese de sosyal, siyasi, ekonomik ve edebi pek çok kırılma noktasına işaret etmektedir.

> "*Modern Arap edebiyatında kurgusal geleneğin başlangıcı, Arapçada en-Nehḍa olarak bilinen kapsamlı bir yeniden canlanma ve kültürel özümseme sürecinin parçasıdır. Bu süreç, iki ayrı yaratıcı gücün ortaya koyduğu bir*

[148] H. Mesudi, **Cezayir'de Kadın Olmak**, Söyleşi: Elisabeth Schemla, Fransızcadan Çeviren: Şirin Tekeli, Metis, 1996, s. 139.
[149] Er, Rahmi, "Modern Lübnan Romanına Genel Bir Bakış", **Ankara Üniversitesi Basımevi, DTCF**, Ankara, 1992, C.V, Sayı 1'den Ayrıbasım, s. 125-151.
[150] R. Er, **Modern Mısır Romanı-I (1914-1944)**, Ankara, Birinci Basım, Hece Yayınları, 2015, s. 13.

kaynaşmayı içerir. Bunlardan biri Arap edebî mirasının yeniden keşfi ve bundan 'neo-klasik' bir akımın ortaya çıkmasıdır. Diğeri ise, Avrupa kurgu eserlerinin Arapçaya çevirisi, uyarlanması, taklidi ve nihayetinde modern Arap kurgusunun yerli geleneğinin ortaya çıkışıdır. Doğal olarak, bu iki eğilim kendilerini 'geleneksel' ve 'modern' başlıkları altında, gelişmenin ilk aşamalarında birbirlerini karşı karşıya gelmiş olarak bulur."[151]

Cezayir'i tek bir kültürün sonucu olarak görmek bu ülkeyi değerlendirme hususunda eksik kalacaktır. Tarih boyunca çok katmanlı bir toplum yapısına sahip Cezayir'de yedinci yüzyıldaki İslam fetihleriyle birlikte bölgeye gelerek Arap-İslam kültürünü de buraya taşıyan Araplar halkın büyük bir kısmını oluşturmaktadır. Diğer taraftan kendilerini soyutlayarak dağlık Kabîliye bölgesinde yaşamını sürdürmeyi başarabilmiş bölgenin esas halkı Berberîler de Afrika kültürünü yaşatırken son olarak 132 yıl sömürgesi altında kaldığı Fransızlardan edindiği Avrupa kültürünün etkisiyle Cezayir, üç farklı kıtadan devşirilen iç içe geçmiş zengin bir kültürel ve toplumsal mirasın ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Gilles Carpentier, *Nedjma*'ya (1956) yazdığı ön sözde Cezayir'i "*Uzun ve şiddet dolu tarihinin çalkantılarıyla sarsılan çok yönlü ve çelişkili bir Cezayir; genç ve yaşlı, Müslüman ve pagan, bilge ve vahşi bir Cezayir. Tıpkı, bir zamanlar Soğuk Savaş masallarının gizlediği, bugünse olduğu gibi, yani ateş ve kan içinde karşımızda bulduğumuza şaşırdığımız gerçek dünya gibi*"[152] diye tanımlar.

Dolayısıyla Cezayir edebiyatını ve roman sanatını ele alırken, Ortadoğu-Arap, Kuzey Afrika-Berberî ve Avrupa-Fransız karışımının ortaya çıkardığı köklü bir etkileşimin varlığı göz önünde bulundurulmalıdır. Zira Mohamed-Salah Omri'nin de dediği gibi Kuzey Afrika anlatısı Mısır ya da Arap doğusuna nazaran Fransız roman geleneğiyle daha yakın ilişki içindedir. Bunun yanı sıra Cezayir, uzun süren travmatik

[151] M. M. Badawi, **Modern Arabic Literature**, Cambridge University Press, 1992, p. 180.
[152] K. Yacine, **Nedjma**, Çeviren: Aysel Bora, Can Yayınları, 2006, s. 8.

sömürge tecrübesi ve Arapça-Berberîce (Emâzîġ)-Fransızca dil çeşitliliğiyle kendine özgü bir anlatı geleneğine sahiptir.[153] Bu bağlamda, Cezayir'in kültürel ve edebi hayatı geçmişin birikiminden alınıp bugüne yansıyan geniş bir bakış açısıyla ele alınmalıdır.

Cezayir'deki edebi sürecin doğuşuna ve gelişimine değinmeden önce çalışmanın inceleme alanı olan roman sanatının ilk ortaya çıkışına ve gelişimine katkı sağlayan unsurlara değinmek gerekir. Bu bağlamda özellikle gazete ve dergilerin önemli bir rol oynadığı görülmektedir. Gazetecilikle romanın kol kola yürümeye başladığı İngiliz örneğinden hareketle gazetenin ve romanın Arap dünyasında seyrine değinmek, roman sanatının kendisine yer edinişini anlamlandırmak bakımından yerinde olacaktır.

Modern edebi sanatların en ilgi çekici türlerinden biri olan roman, 1719 yılında Daniel Defoe'nun *Robinson Crusoe* adlı eseri ile gün yüzüne çıkmıştır. Pek çok insan ürünü gibi roman da birtakım arayış, ihtiyaç ya da amaçlar doğrultusunda hayat bulurken elbette belirli bir gelişim evresi geçirir. 18. yüzyılda İngiltere'de okuryazarlığın ve okur kitlesinin artışı ile yazılı iletişimin hitap edeceği kitle de artmaktaydı. Ancak okur kitlesinin artması her şeyi çözmüyordu çünkü başlıca toplumsal grupların ekonomik durumunun en temel ihtiyaçlarını dahi karşılamakta yetersiz kalması sebebiyle kitap ya da gazete almak için para ayıramıyorlardı. Alım gücü düşük olan okur için romanlar on iki yapraklı ciltler halinde basılmaya başlandı.[154]

> *"1712 ile 1776 yılları arasında yayımlanan gazetelerin birçoğunda kısa hikâyeler ya da tefrika halinde basılan romanlar yayımlanıyordu. Örneğin Robinson Crusoe haftada üç gün yayımlanan Original London Post gazetesinde tefrika halinde, ayrıca ucuz on iki yapraklı ve cep kitabı halinde yeniden basılmıştı… Ekonomik etkenlerin okur kitlesinin (özellikle de roman okurları) genişlemesini ne derece yavaşlattığını gayri müseccel kütüphanelerin -ya da*

[153] Omri, Mohamed-Salah, "Local Narrative Form and Construction of the Arabic Novel", **Novel: A Forum on Fiction**, **The Form of Postcolonial African Fiction** (Spring – Summer, 2008), Vol. 41, No. 2(3), pp. 244-263.

[154] I, Watt, **Romanın Yükselişi: Defoe, Richardson ve Fielding Üzerine İncelemeler**, Çev. Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, 2007, s. 40-49

1742'de terimin bulunmasından sonraki adıyla- gezici kütüphanelerin hızlı başarısı da göstermektedir. Daha öncesinde, özellikle 1725'ten sonra böyle birkaç kütüphanenin bulunduğu kayıtlarda mevcuttur, fakat asıl patlama Londra'da ilk gezici kütüphanenin kurulduğu 1740 yılından sonra başlar."[155]

Söz konusu gezici kütüphanelerin ucuz kitap temin etmesi sayesinde okuma alışkanlığı alt tabakalara yayılmıştı. Bu bakımdan gerçek anlamda edebi bir değer taşıyan romanın İngiliz kökenli olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Romanın ilk ortaya çıkışında ve emekleme dönemindeki temel dayanağının ve elinden tutan ilk unsurun gazetecilik olduğu anlaşılmaktadır zira ilk modern romanlar olarak kabul gören *Robinson Crusoe* (1719) ve *Pamela* (1740)'nın yazarlarının gazetecilik kökenleri bunun bir ifadesidir. Zaten Ian Watt da Defoe'nun kurmaca eserlerdeki başarısını ve okunurluğunu onun gazetecilik geçmişine bağlamaktadır:

"*Defoe'nun gazetecilik deneyiminin doğası sonraki kariyerini bir romancı olarak ilerletmesine özellikle uygundu, çünkü haftada üç kez çıkan The Review gazetesine yazdığı süreçte -1704'ten 1713'e kadar dokuz yıl boyunca neredeyse tek başına çıkarmıştı bu yayını- kendisini geliştirmiş ve çarpıcı tarzda kendine has bir yazım tarzı olan bir başyazar gelmişti: 'Mr. Review'.*"[156]

Ancak Arap dünyasının gazete ile ilk tanışması İngilizler eliyle değil, 1798 yılında Fransızların Mısır'ı işgali ile başladı. Fransız işgal yönetimi tarafından 28 Ağustos 1798'de *De l'Egypte á Courbet* ya da diğer adıyla *Courier De l'Egypte* ve 15 Eylül 1798'de *La Decade Egyptienne* yayımlanmıştır.[157] Bu gazetelerin ardından Fransız

[155] I, Watt, **Romanın Yükselişi: Defoe, Richardson ve Fielding Üzerine İncelemeler**, s. 48; Ayrıca bkz. Hamlyn, Hilda M., "Eighteenth-century Circulating Libraries in England", ***Library***, Volume s5-I, Issue 3-4, December 1946, Pages, 197-222. https://doi.org/10.1093/library/s5-I.3-4.197

[156] I, Watt, **Romanın Yükselişi: Defoe, Richardson ve Fielding Üzerine İncelemeler**, s. 119.

[157] J. S. Meisami, P. Starkey, **The Routledge Encyclopedia of Arabic Literature**. Routledge, 2010, p. 176; Geniş bilgi için bkz. A. S. Wassef, **L'Information et la presse officielle en Égypte jusqu'à la fin de l'occupation française**, Cairo, 1975, 49-82.

General Meno (Jacques François Menou) tarafından Fransız oryantalistler ve Mısırlı bazı önde gelenler için 26 Kasım 1800 yılında Arapça olarak yayımlanan *et-Tenbîh* gazetesi gelmektedir. Ancak bu gazete uzun ömürlü olmadı, Fransızların Mısır'dan çıkmasıyla yayın hayatı son buldu.[158]

Mehmet Ali Paşa döneminde (1805-1845) Mısır'da idari ve ekonomik alanda yeni gelişmeler görüldü. Mehmet Ali Paşa her ayın sonunda, gelişmeleri takip etmek için, bunları bir rapor halinde görme gereği hissetti ve bu raporlar *Curnâlu'l-Hidîviyye* adıyla yayımlandı. İlk Mısır gazetesi olarak ortaya çıkan *Curnâlu'l-Hidîviyye* daha sonra 1828 yılında ilk resmi Mısır gazetesi olarak kabul edilen *el-Vaḳâ'i'u'l-Mışrıyye* gazetesine dönüştü. Rifâ' Râfî eṭ-Ṭahṭâvî'nin başında bulunduğu gazete dönemin yöneticilerinin ve aristokratlarının dili olan Türkçe-Arapça olarak basılıyordu.[159]

Edebi uyanışın öncü ülkelerinden Mısır'da gazeteciliğin ortaya çıkışı ve canlanması ile hem gazetelerde hem de dergilerde kısa ve uzun hikâyelerin tercümesi yayımlanmaya başladı. Bu tercümeler Mısır ile Fransa arasındaki kültürel etkileşim neticesinde ilk önce Fransızcadan, daha sonra diğer dillerden yapıldı. *er-Rivâye* (İskenderiye, 1888), *el-Müeyyed* (Kahire, 1889), *el-Hilâl* (Kahire, 1892), *eḍ-Ḍıyâ'* (Kahire, 1898) ve *Fetâtu'ş-Şarḳ* (Kahire, 1906) bu gazete ve dergilerden bazılarıdır.[160]

Cezayir'de de ilk kültürel ve edebi hareket hem Avrupa'ya hem de Arap Doğusuna benzer bir şekilde gazeteciliğin öncülük ettiği faaliyetler ile başladı. Mısır ile benzer bir kaderi yaşayan Cezayir genel anlamda gazeteciliği 1830 yılından sonra, yani Fransız işgalini takiben tanımış oldu. Ancak Rifâ'a Rafi'eṭ-Ṭahṭâvî'nin, *Télémaque*'ı Arapçaya tercüme etmesinden ya da öğrencisi Osmân Celâl'in Moliére'nin dramalarını

[158] Yazıcı, Nesimi, "Vakayi-i Mısriye Üzerine Birkaç Söz", **Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi OTAM**, 2 (2) Ankara. 1991, s. 267-278.
[159] Yazıcı, Nesimi, "Vakayi-i Mısriye Üzerine Birkaç Söz", **Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi OTAM**, 2 (2) Ankara. 1991, s. 267-278.
[160] S. el-Varaḳî, **İtticâḥâtu'l-Ḳıṣṣati'l-Ḳasîra fi'l-Edebi'l-'Arabîyyi'l-Mu'âṣır fî Mışr**, Dâru'l-ma'ârif, 1984, s. 32.

uyarlamasından farkı, Cezayirlilerin uzun süre tecrübe ettikleri sömürgeden dolayı tercümeye yönelmek yerine, biraz da dil zorunluluğundan dolayı, doğrudan Fransızca eserler ortaya koymalarıdır.[161] Cezayir'de yayımlanan ilk gazeteler Fransızca basılmış ve işgal yönetimi hizmetinde, sömürgeye yönelik rolünü gerçekleştirme amacındaydı.[162] Fransız sömürge yönetiminin tahakkümünde yayımlanan ilk gazete *el-Mubeşşir* (1847) ise *et-Tenbiye* (1800) ve *el-Vaḳâ'i ʿu'l-Mışrıyye*'den sonra Arap âleminde ortaya çıkan üçüncü gazete olmuştur.[163]

Fransız idaresi tarafından kurulan gazete, Fransızca-Arapça olarak yayımlanırken elbette belirli bir dil, fikir ve inanç doğrultusundaki hedefleri gerçekleştirmek amacındaydı. Sömürge gücü adına özel yasama metinlerini yayımlamak, bunun yanı sıra Cezayir'deki direnişi kırarak işgali kolaylaştırmak esas meselesiydi. Gazete için seçilen *el-Mubeşşir* (müjdeleyen) ismine etimolojik yönden bakıldığında da sömürge lehine olumlu bir algı oluşturma düşüncesinden hareketle belirlenmiş olması güçlü bir ihtimal olarak durmaktadır.[164] Resmi bir kimliği olan ve Fransızca-Arapça olarak sömürge yönetiminin hizmetinde yayım yapan *el-Mubeşşir* gibi 1909 yılında *Aḫbâr* gazetesi yayımlanmaya başlamıştır. Bunların yanı sıra *İḳdam* ve *Teḳaddüm* adında iki özel gazete daha çıkarılmıştır.[165]

1905 yılında Arap asıllı olarak ilk Arapça gazeteyi yayımlamak için ortaya çıkan eş-Şeyh Mahmûd Keḥûl, Fransız idaresi yanında görevliydi. Bu gazete haftalık yayımlanmıştır. 1908 yılında 'Umer Râsim, *el-Cezâ'ir* gazetesini yayımladı, ardından da 1911 yılında Vahran'da *el-Haḳḳ* gazetesi yayımlandı. Her iki gazete de uzun ömürlü

[161] M. Moosa, **The Origins of Modern Arabic Fiction**, Second Edition, Three Continents Press, 1997, p. 98.
[162] N. Selmân, **el-Edebu'l-Cezâi'rî fî Riḥâbi'r-Rafḍi ve't-Taḥrîr**, Dâru'l-'İlm li'l-Melâyîn, 2010, s. 50-56.
[163] V. el-A'rac, **el-Usûlu't-Târîḫiyye li'l-Vâḳı'ıyyeti'l-İştirâkiyye fi'l-Edebi'r-Rivâiyyi'l-Cezâi'rî**. Dâru'l-Kitâb, 1986, s. 55.
[164] M. S. Nâşır, **eş-Şuḥufu'l-'Arabiyyetu'l-Cezâ'iriyye min 1847 ilâ 1954**, Éditions Ipha, el-Cezâi'r, 2006, s. 21.
[165] S. Hizmetli, **Cezayir Bağımsızlık Mücadelesi Önderi Bin Badîs**, s. 65.

olmadı ve Fransız sömürge yönetimi tarafından kapatıldı. 1913 yılında, eş-Şeyh 'Umer bin Ḳaddûr'un sahibi olduğu *el-Fârûḳ* gazetesi ve 'Umer Râsim'in *Ẕulfikâr* gazetesi yayımlandı.

Birinci Dünya Savaşı esnasında ve takip eden yıllarda sömürgenin elinde bulundurduğu yayınlara karşı Cezayir halkının haklarını elde etmeleri, millî ve İslâmî kimliklerini korumaları için mücadele veren, sömürge yönetiminin hâkimiyeti dışında yayımlanan ilk gazetelerden biri de *en-Necâḥ* (1919, Ḳusanṭîne)'tır. Abdulhafîẓ bin el-Ḥâşimî'nin imtiyaz sahibi ve Abdulḥamîd bin Badîs'in de kurucu-yazarlarından olduğu gazetenin zamanla halkı bilinçlendirmede yetersiz kaldığını düşünen Abdulḥamîd bin Badîs, hem Cezayir halkını bilinçlendirmek hem de milli ve manevi değerleri canlı tutmak amacıyla kendi gazetesini çıkarmak istedi.

İlk önce 1925 yılında *el-Muntaḳid* gazetesini çıkardı. Gazeteyi çıkarırken sömürge yönetiminin tepkisini çekmemek maksadıyla temkinli davrandıysa da gazetenin yayımı durduruldu ve Abdulḥamîd bin Badîs, hiç vakit kaybetmeden aynı yıl Cezayir gazeteciliğinde bir dönüm noktası oluşturan *eş-Şihâb* gazetesini çıkardı.[166] *el-Muntaḳid* gibi *eş-Şihab* da vatan ve kutsal değerleri savunmayı esas edindi, bir bakıma Muhammed 'Abduh'un Mısır'da *el-Menâr* ile gerçekleştirdiği etkiyi Cezayir'de yapmaya çalıştı. Gazete 1925'ten 1934'e kadar yayım hayatını sürdürmüştür.[167] 'Abdulḥamîd bin Badîs'in çıkardığı *el-Muntaḳid* (1925) ve *eş-Şihâb*'ın (1925) yanı sıra *el-Fârûḳ, el-Cezâ'ir, Ṣada's-Ṣahrâ', el-Berk, el-Iṣlâḥ* gibi gazeteler yayımlanmaya başladı.[168] Fakat 1926'dan 1938 yılına kadar, aralarında Ebû el-Yaḳẓân'ın yayımladığı *Vâdî Mîzâb* (1926) gibi sekiz gazetenin yayımı Fransızlar tarafından durduruldu.[169]

---

[166] S. Hizmetli, **Cezayir Bağımsızlık Mücadelesi Önderi Bin Badis**, s. 64-69.
[167] S. Hizmetli, **Cezayir Bağımsızlık Mücadelesi Önderi Bin Badis**, s. 73.
[168] M. B. S. Nâṣır, **eş-Ṣuḥufu'l-'Arabiyyetu'l-Cezâ'iriyye min 1847 ilâ 1954**, el-Cezâ'ir, Éditions Ipha, 2006.
[169] V. el-A'rac, **el-Usûlu't-Târîḫiyye li'l-Vâḳı'ıyyeti'l-İştirâkiyye fi'l-Edebi'r-Rivâiyyi'l-Cezâi'rî**, s. 54-58.

Bu gazeteler dışında Cezayir'de Mufdî Zekeriyâ'nın yayımladığı *eş-Şa'b* (1937, Cezayir) ve Ahmed Rıḍâ Ḥûḥû'nun çıkardığı *eş-Şu'le* (1949, Ḳusanṭîne) gazeteleri bağımsızlık savaşının hemen öncesine, yani 1952 yılına kadar Cezayir'de faaliyet göstermiştir. 1847 ile 1952 yılları arasında Cezayir'de gerek sömürge yönetimi tarafından gerekse Cezayirliler tarafından yayımlanan gazetelerin sayısı yetmiş altıyı bulmuştur.[170]

Sömürgecinin baskısı altında yayımlanan bu gazetelerin öncelikli rolü siyasi ve toplumsal alanda düşmana karşı bir mukavemet aracı olmalarıydı. Zira Cezayir'in reformist âlimleri, savaş yıllarında ve öncesinde Mısır, Tunus ve Suriye'de bulundukları dönemde doğrudan Arapça okuyup yazabildikleri gazeteciliğin fikri ve siyasi hayattaki ifade gücünün farkına vardılar.[171] Cezayir, Fas ve Tunus'tan daha önce Fransız işgaline maruz kalmasına karşın bağımsızlığını bu iki ülkeden sonra elde edebildi. Cezayirliler bağımsızlık öncesi bu amaçlarını gerçekleştirmek için bütün güçleriyle mücadele etmekten başka çarelerinin kalmadığını idrak ederek bu yolda kararlılık gösterdiler. Bağımsızlık yolunda doğrudan silahlı mücadeleye geçmek yerine önceliği sosyal haklarını talep etmeye ve dil, din, kültür, edebiyat gibi alanlarda kendilerini ifade etmeye verdiler. İlk önce Müslüman Âlimler Birliği vasıtasıyla din, ıslah hareketi ve eğitim perdesi arkasında faaliyetlerini gerçekleştirdiler.[172]

Cezayir'de edebi canlanmanın Fransız işgali, ekonomik ve kültürel imkânsızlıklar ve halkın büyük kısmının kırsal kesimde yaşaması gibi birtakım etkenlerin sebep olduğu

[170] Cezayir'de yayımlanan bazı gazeteler: el-*Muntehab* (1882, Ḳusanṭîne), *el-Mubṣır* (1883, Ḳusanṭîne), *el-Haḳḳ* (1893, 'Annâbe), *en-Naṣîḥ* (1899, Cezâyir), *el-Cezâ'irî* (1900, Cezâyir), *el-Ahbâr* (1903, Cezayir), *el-Maġrib* (1904, Cezayir) gazetesini yayımladı. *el-Miṣbâḥ* (1904, Vehrân), *el-Hilâl* (1906, Cezâyir), *Kevkeb Ifrîḳıyâ* (1907, Cezayir), *el-Cezâi'r* (1908, Cezayir), *el-İslâm* (1913, Cezayir), *el-Fârûḳ* (1913, Cezayir), *Ẕulfikâr* (1913, Cezayir), *es-Sadîḳ* (1920, Cezâyir), *el-İḳdâm* (1920, Cezayir), *el-İstiḳbâlu'l-Cezâ'irî* (1920, Cezayir), *Lisânu'd-Dîn* (1923, Cezayir), *et-Teḳaddüm* (1923, Cezayir), *el-Cezâ'ir* (1925, Cezayir), *eş-Şihâb* (1925, Ḳusanṭîne), *Ṣada's-Sahrâ'* (1925, Biskra), *el-Berk* (1927, Ḳusanṭîne), *el-Işlâh* (1927, Cezayir), *el-Umme* (1933, Cezayir), *el-Başâ'ir* (1935, Ḳusanṭîne). Bkz. N. Selmân, **el-Edebu'l-Cezâi'rî fî Riḥâbi'r-Rafḍi ve't-Taḥrîr**, Dâru'l-'İlm li'l-Melâyîn, 2010, s. 119-128; V. el-A'rac, **İtticâhâtu'r-Rivâyeti'l-'Arabiyye fi'l-Cezâi'r: Bahsun fi'l-Usûli't-Târîhiyye ve'l-Cemâliyye li'r-Rivâyeti'l-Cezâi'riyye**, Muessesetu'l-Vatanıyye li'l-Kitâb, 1986b, s. 54-62; M. B. S. Nâṣır, **eş-Ṣuḥufu'l-'Arabiyyetu'l-Cezâi'riyye min 1847 ilâ 1954**, el-Cezâi'r, Éditions Ipha, 2006.

[171] D. Cox, **Politics, Language, and Gender in the Algerian Arabic Novel**, p. 24

[172] S. H. en-Nessâc, **Bânûrâma'r-Rivâyeti'l-'Arabiyyeti'l-Ḥadîṯe**. Muessetu'l-Ma'ârif, 1980, s. 218.

yaygın bir cehalet döneminin ardından önce Fransızca ardından da Arapça yazılmış edebi ürünlerin ortaya çıkışıyla başladığını söylemek mümkündür. Bazı âlimlerin ve sanat gruplarının Cezayir'i ziyaretinin durgun kültürel havanın canlanmasında ve Arapçaya yönelik bütün baskıcı kısıtlamalardan kurtulmasında payı olmuştur. Bu ziyaretlerden en önemlisi Muhammed 'Abduh'un birincisi 1884'te, ikincisi de vefatından iki sene önce 1903 yılında olmak üzere iki kere ziyaret etmesidir.[173] İslamî ıslah, yakın Doğu'daki özellikle Mısır'daki uyanış ve Müslümanların dayanışması gibi konular Cezayir'de de karşılığını bulmuştu. 'Abduh'un Cezayir'de güçlü bağlar kurmasının yanı sıra dinî ıslaha ve İslamî milliyetçiliğe dair fikirleri bütün Cezayir'de biliniyordu ve Abdulḥamîd bin Badîs vasıtasıyla kabul görmesi de kolay oldu.

'Abduh'un görüşlerine Cezayir'de 1903-1913 yılları arasında yayım yapan *el-Maġrib* ve 1903-1914 yıllları arasında yayım yapan *Ẕülfikâr* gazetelerinde yer verilmiştir.[174] 'Abduh'un yenilikçi fikirlerine benzer bir atılım 'Abdulḥamîd bin Badîs'te görülmektedir. Reformcu bir eğitimci ve dini önder olarak ilk faaliyetlerine Ḳusanṭîne'deki Yeşil Camii (Kettâniye)'de ve kendi kurduğu *eş-Şihab* gazetesinde başladı. 'Abdulḥamîd bin Badîs, basın yayının toplum için öneminin farkında olarak eğitim-öğretim faaliyetlerinin yanı sıra gazetecilikle de ilgilenme fikrini geliştirmişti. Bu düşüncesinin temelini Cezayir'in bağımsızlığı ve halkın din, dil ve kültürünü koruma çabası oluşturmuştu.[175]

Hizmetli'nin ifade ettiği gibi 'Abdulḥamîd bin Badîs, Abduh'un yanı sıra onun öğrencisi olan Reşid Rızâ'nın Mısır'da *el-Menâr* gazetesiyle yaptığı faaliyetlerin bir benzerini Cezayir'de kurduğu *eş-Şihâb* üzerinden gerçekleştirme hedefindeydi.[176] Bu gazete bağımsızlık yolunda Cezayirlilerin en önemli yayın organlarından biri oldu.[177]

[173] V. el-'Arac, **el-Uṣûlu't-Târîḫiyye li'l-Vâḳı'ıyyeti'l-İştirâkıyye fi'l-Edebi'r-Rivâiyyi'l-Cezâ'irî**, s. 52
[174] V. el-'Arac, **el-Uṣûlu't-Târîḫiyye li'l-Vâḳı'ıyyeti'l-İştirâkiyye fi'l-Edebi'r-Rivâiyyi'l-Cezâi'rî**, s. 52-53
[175] S. Hizmetli, **Cezayir Bağımsızlık Mücadelesi Önderi Bin Badîs**, s. 64-69.
[176] S. Hizmetli, **Cezayir Bağımsızlık Mücadelesi Önderi Bin Badîs**, s. 25.
[177] S. Hizmetli, **Cezayir Bağımsızlık Mücadelesi Önderi Bin Badîs**, s. 64-70.

Tarihi şartlar sebebiyle Arapça yazılan edebiyatın sınırlı imkânlarına rağmen hissedilir bir canlanma ve gelişme oldu. Özellikle "*İkinci Dünya Savaşından sonra toplumsal bir bilincin ortaya çıkmasını ve daha da derinleşmesini sağlayan 1945 uyanışı, başta çiftçi devrimi olmak üzere Cezayir tarihi boyunca pek çok farklı uyanış hareketine kendi devrimci gücünü katarak bu edebiyatı daha da ileri taşıdı.*"[178]

Birinci Dünya Savaşı'nı takip eden kargaşa ve huzursuzluk yıllarında Arap doğusundaki edebi uyanış (nehḍa) faaliyetleriyle birlikte uzun süren bir belirsizlik döneminin ardından modern Cezayir edebiyatında da elle tutulur Arapça eserler verilmeye başlandı. Özellikle 1930'lu ve 1940'lı yıllarda 'Abdulḥamîd bin Badîs'in kurduğu Müslüman Âlimler Birliği'nin gazete ve dergileri sütunlarını aralarında Ahmed Rıḍâ Ḥûḥû'nun da bulunduğu tarihçilere, şairlere, kısa hikâye ve roman yazarlarına açtı.[179]

Özellikle Âlimler Birliği'nin açtığı *Bağımsız Okullar* (el-Medârisu'l-Ḥurra) sayesinde Arapça okuryazarlığın yayılmasının yanı sıra edebi ifade için gazete ve dergilerin kullanılabilirliği daha geniş bir sınıfa dayalı yeni bir edebiyat ortamının oluşmasını sağladı. 'Abdulḥamîd bin Badîs'in öncülüğündeki reformistler tarafından temelleri atılsa da bu gazeteler farklı görüşten ve sınıftan yazarlara da kendilerini ifade edebilme imkânı tanıdı. Öyle ki Vâsînî el-A'rac, Ahmed Rıḍâ Ḥûḥû'nun Fransızcaya hâkim olmasına ve Fransız yazınının her türlü üst düzey sanatsal uygulamalarını kullanabilmesine karşın Müslüman Âlimler Birliği'nin üstlendiği ideolojik duruşun bir parçası olmasını ve gazetelerinde yayınlar yapmasını biraz da eleştirel bir dille ifade etmektedir. Zira Ḥûḥû, ilk ve son romanı *Ġâdetu Ummi'l-Ḳurâ*'yı bu mecrada yayımlamıştır.[180]

---

[178] V. el-'Arac, **el-Uṣûlu't-Târîḫiyye li'l-Vâḳı'ıyyeti'l-İştirâkiyye fi'l-Edebi'r-Rivâiyyi'l-Cezâi'rî**, s. 63-64.

[179] J. S. Meisami, P. Starkey, **The Routledge Encyclopedia of Arabic**, p. 77; bkz. A. Savran, **19. Yy. Osmanlı Döneminde Yeni Arap Edebiyatı**. Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yay., 1991.

[180] V. el-'Arac, **el-Uṣûlu't-Târîḫiyye li'l-Vâḳı'ıyyeti'l-İştirâkıyye fi'l-Edebi'r-Rivâiyyi'l-Cezâi'rî**, s. 64.

Dönemin şartlarında ve bağımsızlık savaşının arifesinde yeni edebi türlerin ve modern dil kullanımının, tıpkı doğu Arap âleminde olduğu gibi doğrudan Arapça kullanarak gerçekleştirilmesi Cezayir ölçeğinde oldukça sınırlıydı. Bunun en temel sebebi ise Arapça öğretiminin zayıflatılması, Arapçanın sosyal kullanışlılığının azalması, sömürgeci işgal güçleri tarafından dayatılan sansür ve yayıncılık imkânlarının sınırlılığıydı. Örneğin:

> *"1904 yılında Fransız sömürge yönetimi Cezayir halkı üzerinde uygulanması amacıyla bir kanun yayımladı. Buna göre herhangi bir Arap öğretmen üstlendiği görevindeki faaliyetlerinde sınırlandırılmaktaydı. Bu kanunun öne çıkan bazı maddeleri şu şekildedir:*
> *1-Kur'ân ezberleme öğretiminin sınırlandırılması.*
> *2-Despotluk ve zulümden özgürlüğe çağıran ayetlerin tefsirine kalkışmamak.*
> *3-Arap İslam tarihini, yerel tarihi, Cezayir bölgesinin ve diğer Arap bölgelerinin coğrafyasını öğretmekten uzak durmak.*
> *4-Arap edebiyatının bütün sanatlarının öğretiminden uzak durmak."*[181]

Bu dönem Arapçada ilk edebi faaliyetler doğrudan roman sanatına geçmek yerine kısa hikâye ile başlarken yazarların yavaş yavaş gerekli teknik ve dil yeterliliklerini kazandıkça roman sanatına geçiş yaptıkları görülmektedir. "*1945'ten 1954'e, daha sonra da 1962'ye kadar uzanan dönem sadece Cezayir'in mücadeleci tarihinde köklü bir değişim değil, aynı zamanda (bağımsızlık öncesi) edebî alandaki atılımın en verimli dönemiydi.*"[182] Bu dönem kısa hikâye ve roman sanatının olgunlaşmasına tanıklık etti. Ancak modern Arap edebiyatının ortaya çıkışı ve tarihsel gelişimine dair tartışmalardan ilk modern kısa hikâye de payını almıştır. Fakat modern edebî türlerdeki yolculuğuna geç başlayan Cezayir bu tartışmanın dışındadır.

[181] A. Selâme, **et-Ta'rîb fî'l-Cezâ'ir**. Vizâretu's-Şekâfe ve'l-İrşâdu'l-Ḳavmî, 1976, s. 15'ten aktaran V. el-'Arac, **el-Uṣûlu't-Târîḫiyye li'l-Vâḳı'ıyyeti'l-İştirâkiyye fi'l-Edebi'r-Rivâiyyi'l-Cezâ'irî**, s. 45
[182] V. el-'Arac, **el-Uṣûlu't-Târîḫiyye li'l-Vâḳı'ıyyeti'l-İştirâkiyye fi'l-Edebi'r-Rivâiyyi'l-Cezâi'rî**, s. 65

"*Arap edebiyatında ortaya çıkan ilk sanatsal kısa hikâye üzerine modern Arap edebi hareketi tarihçileri arasında ihtilaf olmuştur. [(Rus müsteşrik (Krachkovsky), Alman (Brockhelman) ve Fransız (Henry Pires) Muhammed Teymûr'un 1917 yılında 'es-Sufûr' gazetesinde yayımladığı 'fi'l-Ḳıtâr' hikâyesini sanatsal anlam taşıyan ilk hikâye olarak görürken 'Abbâs Ḥıdır, Modern Arap Edebiyatında Kısa Hikâyeler adlı kitabında Arap edebiyatında ilk sanatsal hikâyeyi Lübnanlı yazar Mîḫâ'îl Nu'ayme'nin 1914 yılında yayımladığı 'Senetuhâ el-Cedîde' hikâyesine götürür. Dr. Muhammed Yûsuf Necm de Mîḫâ'îl Nu'ayme'nin 1915 yılında yayımladığı 'el-'Âḳır'ı ilk hikâye olarak görür)]*."[183]

'Abdulmâlik Murtâḍ, Modern Cezayir edebiyatında kısa hikayenin gelişimini iki ana döneme ayırmaktadır. Bu bağlamda, 'Abdulmâlik Murtâḍ, Muhammed eṣ-Ṣa'îd eẕ-Ẓâhirî'nin 10 Ağustos 1925 yılında *el-Cezâ'ir* gazetesinin ikinci sayısında yayımladığı *el-Musâvât – Frânsuvâ ve'r-Reşîd* adlı eserini ilk kısa hikâye olarak kabul eder.[184] Aynı zamanda eẕ-Ẓâhirî'nin bu hikâyesi, birkaç yıl sonra bütün konuları dini ıslahı ve meselelerini ele alan *el-İslâm fî Ḥâce ilâ Di'âye ve Tebşîr* (1928) adlı ilk hikâye koleksiyonunun bir parçasını oluşturmaktaydı.[185] Zira başta 'Abdulḥamîd bin Badîs ve el-Beşîr el-İbrâhîmî olmak üzere gazetecilik kökenli reformistlerin etkisi sonucu birçok erken dönem kısa hikâye didaktik ve ahlakçı tonu benimsemiştir. Aynı zamanda Cezayir'de gördükleri alkol bağımlılığı, yabancılarla evlilikleri ve Arapça okuryazarlıktan mahrum olmayı da içeren Batı kültürünün getirdiği olumsuz etkileri eleştirmiş ve bu temaları ele almışlardır. eẕ-Ẓâhirî'yi takiben Muhammed bin el-'Âbid el-Cilâlî, Reşîd takma adıyla 1935 ile 1937 yılları arasında *eş-Şihâb*'da yedi adet kısa hikaye yayımladı.[186] el-Cilâlî'nin hikayeleri tarzının yanı sıra sömürgeciliğe ve geleneksel

[183] Y. eş-Şârûnî, **el-Ḳıṣṣatu'l-Ḳaṣîra: Naẓarıyyen ve Taṭbîḳıyyen**. Dâru'l-Hilâl, 1977, s. 35'ten aktaran Ṣ. A. Şerîbaṭ, **Taṭavvuru'l-Bunyeti'l-Fenniyye fi'l-Ḳıṣṣati'l-Cezâ'iriyyeti'l-Mu'âṣıra 1947-1985**, Ittıḥâdu'l-Kuttâbi'l-'Arab, 1998, s. 15.

[184] 'A. Murtâḍ, **el-Kıṣṣatu'l-Cezâ'iriyyetu'l-Mu'âṣıra**, Muessesetu'l-Vaṭanıyye li'l-Kitâb, 1990, s. 7

[185] M. S. eẕ-Ẓâhirî, **el-İslâm fî Hâce ilâ Di'âye ve Tebşîr (Mecmû'atun Ḳaṣaṣıyyetun)**. eṭ-Ṭab'atu's-Sâlise, Dâru'l-Kutub, 1983, s. 10'dan aktaran Ṣ. A. Şerîbaṭ, **Taṭavvuru'l-Bunyeti'l-Fenniyye fi'l-Ḳıṣṣati'l-Cezâ'iriyyeti'l-Mu'âṣıra 1947-1985**, s. 49.

[186] 'A. Merḥûm, "el-Edîbu's-Sâi'r, Muhammed bin el-'Âbid el-Cilâlî", **Mecelletu's-Sekâfe**, Vizâretu'l-İ'lâm ve's-Sekâfe, el-Cezâi'r, 1977, aded 19, s. 74.'ten aktaran Ṣ. A. Şerîbat, **Taṭavvuru'l-Bunyeti'l-Fenniyye fi'l-Ḳıṣṣati'l-Cezâ'iriyyeti'l-Mu'âṣıra 1947-1985**, s. 53.

uygulamalara karşı çıkan temalarıyla dikkat çekti.[187] Bu süreçte Ahmed bin ‘Âşûr da yabancılarla evlilik, dini tahrif ve Cezayirli kadınların Fransız adetlerini taklit etmeleri gibi temaları işlemiştir.

Gerçek anlamda bir edebi sanat olarak kısa hikâyenin ortaya çıkışında vatansever hareketlerin artışının da önemli bir katkısı olduğunu söylemek gerekir.[188] “*Bu sanat, özellikle ulusal ve siyasi hareketin rotalarını değiştiren 1945 intifadasından sonra, kısa hikâye sanatının içinde bulunduğu tarihsel süreçle birlikte özel meselelerin tamamına yer verebilen bir pota olmuştur.*”[189] 1945’ten sonra kısa hikâye yazarlarının sayısı giderek arttı. Cezayir edebiyatının en önemli yüzlerinden Ahmed Rıḍâ Ḥûḥû’nun 1947’de yayımladığı *Ġâdetu Ummî’l-Ḳurâ* adlı eserine kadar olan süreç ilk kısa hikâye dönemidir. Yazarlar bir mukavemet aracı olarak bilinçli bir şekilde edebi eserlerinde Fransızcanın yerine Arapçayı kullanmaya başladılar.

Bunun ilk nüveleri gazetelerde yayımlanan kısa hikâye ve tefrika romanlarda görülür. Diğer Arap ülkelerinde olduğu gibi Cezayir’de de ilk kısa hikâye olarak kabul edilen eserler hakkında eleştirmenlerin görüşlerinde farklılıklar ortaya çıkmıştır. Abdulmelik Murtâḍ’ın Muhammed eṣ-Ṣa‘îd eẕ-Ẓâhirî’nin *el-Musâvât – Frânsuvâ ve’r-Reşîd* adlı eserini ilk kısa hikâye olarak kabul etmesine karşılık farklı görüşler de ortaya çıkmıştır. Bunlar arasında ‘Âyide Edîb Bâmiye, ilk kısa hikâye olarak 1926 yılında *eş-Şihâb* gazetesinde yayımlanan *Dem‘a ‘ale’l-Bu’esâ’*’yı esas alır. Cezayir’in önde gelen eleştirmen ve edebiyatçılarından Sâlih Ḫurfî ise Muhammed bin el-‘Abid el-Cilâlî’yi modern Cezayir kısa hikâyesinin öncüsü olarak görür ve onun 1935’te *eş-Şihâb* gazetesinde yayımlanan eseri *el-İslâm fî Ḥâce ilâ Di‘âye ve Tebşîr*’i ilk kısa hikâye

[187] D. Cox, **Politics, Language, and Gender in the Algerian Arabic Novel**, p. 28
[188] V. el-‘Arac, **el-Uṣûlu’t-Târîḫiyye li’l-Vâḳı‘ıyyeti’l-İştirâkıyye fi’l-Edebi’r-Rivâiyyi’l-Cezâi’rî**, s. 65.
[189] V. el-A‘rac, **el-Uṣûlu’t-Târîḫiyye li’l-Vâḳı‘ıyyeti’l-İştirâkiyye fi’l-Edebi’r-Rivâiyyi’l-Cezâ’irî**, s. 65.

koleksiyonu olarak kabul eder. Bu koleksiyon, o dönemin ruhuna uygun, dini ıslaha yönelik konuları içerir.[190]

Bu öncü kısa hikâyeleri 1940'lı yıllardan 1950'lerin ortalarına kadar geçen sürede Ahmed bin 'Âşûr'un 1940 ile 1956 yılları arasında yayımlanan *Sâlih ve Hatîbetuh, min Ḥadîṯi'l-Ḥuccâc fi'd-Dekâkîn* ile *Raculân ve'd-Dubbu'l-Ebyâḍ* hikâyeleri; Ahmed Rıḍâ Ḥûḥû'nun *Ṣâḥibetu'l-Vaḥy ve Ḳıṣaṣ Uḫrâ* (1954) adlı kısa hikâye koleksiyonu izlemiştir.[191] Bağımsızlık savaşı öncesinde kaleme alınan bu kısa hikâyeler hem nesir türünde Arapça edebî eserler için ilk örnekler olurken hem de Cezayir Arap romanının temellerini oluşturmuştur.

1950'lerin başlarında bir öncü olarak Rıḍâ Ḥûḥû'nun kısa hikâye sanatına önemli katkısı olmuştur.[192] Ahmed Rıḍâ Ḥûḥû'nun *me'a Ḥımâri'l-Ḥakîm* (1953) adlı kısa hikâyesi ile *Nemâẕic Beşeriyye* (İnsan Örnekleri, 1954) adındaki hikâye koleksiyonu anılmaya değerdir.[193] *Nemâẕic Beşeriyye*, Ebu'l-Ḳâsım Muhammed Kerv tarafından 1955 yılında Tunus'ta *Kitâbu'l-Ba'ṯ* (Diriliş Kitabı) ismiyle seri halinde yayımlanmıştır.[194] Onun *Nemâẕic Beşeriyye* adlı eseri aynı zamanda ikinci kısa hikâye döneminin başlangıcı olarak kabul edilir.[195]

İçlerinde eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr, Abdulḥamid bin Heddûḳa ve 'Abdullah er-Rakîbî'nin olduğu bu dönemdeki Cezayirli yazarların bazı eserleri bağımsızlık savaşı esnasında Tunus'ta (*el-Fikr*) ve Beyrut'ta (*el-Edeb*) yayımlanmasına rağmen hikâyelerin çoğu *el-*

---

[190] Ş. A. Şerîbaṭ, **Taṭavvuru'l-Bunyeti'l-Fenniyye fi'l-Ḳıṣṣati'l-Cezâ'iriyyeti'l-Mu'âṣıra 1947-1985**, s. 48-49; 'A. Murtâḍ, **el-Kıṣṣatu'l-Cezâi'riyyetu'l-Mu'âṣıra**, s. 7; Geniş bilgi için bkz. 'A. 'A. Ḥammûd, **Muhammed bin el-'Âbid es-Sımâtî el-Cilâlî 1890-1967 ve İshâmâtuhu fi'l-Ḥareketi'l-Vaṭanıyyeti'l-Cezâi'riyye**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muhammed Hıdır Üniversitesi, Biskra, 2012-2013.

[191] Ş. A. Şerîbaṭ, **Taṭavvuru'l-Bunyeti'l-Fenniyye fi'l-Ḳıṣṣati'l-Cezâ'iriyyeti'l-Mu'âṣıra 1947-1985**, s. 59.

[192] S. H. en-Nessâc, **Bânûrâma'r-Rivâyeti'l-'Arabiyyeti'l-Ḥadîṯe**. Muessetu'l-Ma'ârif, 1980, s. 220.

[193] B. Metîce, T. V. el-'Arûsî (ed.), **el-A'mâlu'l-Kâmile li'Ahmed Rıḍâ Ḥûḥû**, el-Cuz'ul-Evvel, el-Cezâ'ir, Mûfem li'Neşr, 2015.

[194] D. Cox, **Politics, Language, and Gender in the Algerian Arabic Novel**, s. 29; Ş. A. Şerîbat, **Tatavvuru'l-Bunyeti'l-Fenniyye fi'l-Kışşati'l-Cezâi'riyyeti'l-Mu'âṣıra 1947-1985**, s. 63; Ayrıca bkz. B. Metîce, T. V. el-'Arûsî (ed.), **el-A'mâlu'l-Kâmile li'Ahmed Rıḍâ Ḥûḥû**, el-Cuz'ul-Evvel, s. 235.

[195] 'A. Murtâḍ, **el-Ḳıṣṣatu'l-Cezâ'iriyyetu'l-Mu'âṣıra**, Muessesetu'l-Vaṭanıyye li'l-Kitâb, 1990, s. 7.

Başâ'ir, *Hunâ el-Cezâ'ir* ve *eş-Şebâb el-Cezâ'irî*'de yayımlandı.[196] Sömürge yönetimi tarafından *el-Başâ'ir*'in yayınının durdurulmasıyla yayın imkânı bulamayan el-Ḥabîb Bennâsî hikâyelerini Tunus'ta çıkarılan *ez-Zeytûne* gazetesinde yayımlamıştır. 1940 ile 1956 arası dönemde kısa hikâyelerin sayısı yüze yaklaşmıştır.[197]

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Cezayir'de kulüplerin, kültürel derneklerin, gazetelerin ve dergilerin kurulmasıyla edebi hayatta gözle görülür bir canlanma meydana geldi. Özellikle bağımsızlık savaşının başladığı 1954 yılından itibaren kısa hikâyenin de teması buna göre şekillendi. Yazarlar daha çok siyasi, sosyolojik ve kültürel konuları işlerken aynı zamanda bazılarının bizzat yer aldıkları bağımsızlık mücadelesi esas odakları oldu. Öyle ki Abdullah bin Ḥıllî "*Hikâye(ciler), devrimin yaşandığı dağdaki rolünü üstenerek onun hakkında yazdı. 'Uṣmân Sa'dî, Abdullâh Rakîbî, Fâḍıl el-Mes'ûdî ve Muhammed es-Sâlih eṣ-Ṣadîḳ gibi bağımsızlık için alandaki savaşına son verip normal hayata dönen yazarlar orada edindikleri tecrübelerle devrimden başka bir şey hakkında yazmadılar*"[198] demekteydi. 1956 yılından itibaren başlayan ikinci kuşaktaki yazarlar siyasi koşullara bağlı olarak yeni hikâyeler yayımlandı. İlk kısa Arapça hikâyeler bu şekilde gelişim gösterirken henüz birkaç yetersiz girişim dışında Arapça roman telifine yönelim pek olmamıştır.

Ahmed Rıḍâ Ḥûḥû'nun 1947'de yayımladığı *Ġâdetu Ummi'l-Ḳurâ*[199](Mekke'nin Genç Kızı) adlı eseri kimilerince ilk Cezayir Arap romanı olarak kabul edilir. Ancak bu romanın edebi ve estetik değer bakımından gerçek anlamda modern roman ölçütlerini taşıyıp taşımadığı hususu tartışma konusu olmuştur. Romanın ana teması aşk ve evliliktir.

---

[196] D. Cox, **Politics, Language, and Gender in the Algerian Arabic Novel**, s. 28.

[197] Ṣ. A. Şerîbaṭ, **Taṭavvuru'l-Bunyeti'l-Fenniyye fi'l-Ḳıṣṣati'l-Cezâ'iriyyeti'l-Mu'âṣıra 1947-1985**, s. 108; 'A. Murtâḍ, **Funûnu'n-Neṣri'l-Edebî fi'l-Cezâ'ir 1931-1954**, s. 488.

[198] A. bin Ḥıllî, **el-Ḳıṣṣatu'l-'Arabiyyetu'l-Ḥadîṯe fi'ş-Şimâli'l-Ifrîḳıyyi (Tûnus, el-Cezâ'ir, el-Maġrib) Dirâse Muḳârene**. Risâletu Mâcistîr (Maḥṭût) Câmi'ati 'Ayn Şems, Kulliyyetu'l-Âdâb, 1976, s.179'dan aktaran Ṣ. A. Şerîbaṭ, **Taṭavvuru'l-Bunyeti'l-Fenniyye fi'l-Ḳıṣṣati'l-Cezâ'iriyyeti'l-Mu'âṣıra 1947-1985**, s. 106.

[199] Ġâdetu Ummi'l-Ḳurâ, 1947 yılında Tunus'ta Matba'atu't-Telîsî tarafından basılmıştır. Ahmed Bûşennâk el-Medenî esere bir ön söz yazmıştır. V. el-A'rac, **İtticâhâtu'r-Rivâyeti'l-'Arabiyye fi'l-Cezâ'ir: Baḥsun fi'l-Uṣûli't-Târîḥiyye ve'l-Cemâliyye fi'r-Rivâyeti'l-Cezâ'iriyye**, s. 129.

Kuzeni Cemil'e âşık olmasına rağmen zengin bir kişiyle evlenmeye zorlanan Zekiyye'nin ölümünü ele alır.[200] *Ġâdetu Ummi'l-Ḳurâ*, Cezayir'de kadınların toplumdaki durumlarına, rollerine ve hürriyetlerine değinen ilk Arapça eser olma özelliğine sahiptir. Rıḍâ Ḥûḥû, eserin girişinde "*Bu hikâyeyi Cezayir kadınına; aşk nimetinden, bilgi nimetinden ve özgürlük nimetinden mahrum yaşayanlara, bu dünyada ihmal edilmiş o mutsuz varlığa, bir taziye ve teselli olarak sunuyorum*"[201] demekteydi. Roman içeriği bakımından bir yönüyle Muhammed Huseyn Heykel'in *Zeyneb* (1914) romanına benzemektedir.

Ahmed Rıḍâ Ḥûḥû'nun ardından Abdulmecid eş-Şâfi'i, *eṭ-Ṭâlibu'l-Menkûb* (Talihsiz Öğrenci, 1951) adlı eserinde, Fransız burjuvazisinin kapitalist ideolojisi altında olan ülkesinden eğitim görmek için ayrılmak zorunda kalan Cezayirli bir öğrencinin hikâyesini anlatır. Eserin ana kahramanı Abdullatif, eğitim için gittiği Tunus'ta zengin ve güzel bir genç kız olan Latife ile tanışır. Roman bu iki gencin tanışmasıyla dramatik bir kurguda gelişir ve ilişkileri başlar. Abdullatif eğitimini tamamlayıp ülkesine dönerken Latife'ye evlenme isteğini bildirir. Evlilik için hazırlıklar yapılır ve iki genç evlenir. Fakat Latife, Abdullatif'in ilk anda tanıdığı ahlaklı ve vefalı birisi olmaktan çıkarak geldiği burjuva sınıfının davranışlarını ve eğilimlerini sergilemeye başlar. Böylece aralarındaki sınıfsal farklılığın getirdiği sıkıntılar gün yüzüne çıkar.[202]

Modern Cezayir Arap romanının ortaya çıkışını hazırlayan eserlerden üçüncüsü *el-Ḥarîḳ* (Yangın, 1954)'te Nûreddîn Bûcedra, şiddetini artırmaya başlayan bağımsızlık savaşını odağına alır. Hikâyenin kahramanı isyanı, intikam almayı ve Cezayir toprağını savunmayı seçen 'Alâve'dir. 'Alâve, anne-babasının ölümüne ve pek çok Cezayirlinin sömürgeci şiddeti altında haklarını kaybetmesine isyan eder. Çok sevdiği amcasının kızı

[200] R. Allen, **The Arabic Novel: An Historical and Critical Introduction**, Second Edition, New York, Syracuse University Press, 1995, p. 49.
[201] B. Metîce, T. V. el-'Arûsî (ed.), **el-A'mâlu'l-Kâmile li'Ahmed Rıḍâ Ḥûḥû**, el-Cuz'ul-Evvel, s. 21; S. H. en-Nessâc, **Bânûrâma'r-Rivâyeti'l-'Arabiyyeti'l-Ḥadîṯe**, s. 220.
[202] V. el-A'rac, **İtticâhâtu'r-Rivâyeti'l-'Arabiyye fi'l-Cezâ'ir: Baḥṯun fi'l-Uṣûli't-Târîḫiyye ve'l-Cemâliyye li'r-Rivâyeti'l-Cezâi'riyye**, s. 142-146.

Zuhûr'dan ayrılarak devrimcilerin saflarına katılır. Yakalandığı kalp hastalığından kurtulan Zuhûr da daha sonra 'Alâve'ye katılır. Fakat Fransızların saldırısında Zuhûr hayatını kaybeder. 'Alâve ise onun intikamını almak için bir Fransız topluluğuna saldırır ve bu saldırıda kendisi de hayatını kaybeder.[203]

Rîḥu'l-Cenûb'dan önceki son roman girişimi ise Muhammed el-Munî''in *Ṣavtu'l-Ġarâm* (1967) adlı eseridir. Bu eser anlatı yapısının biçimlendirilmesi bakımından kendisinden öncekilere nazaran roman türüne en yakın eser denilebilir. Hikâyenin olay örgüsü Cezayir'in doğusundaki köylerden birinde farklı adetlerin ve geleneklerin korunmaya çalışıldığı bir ortamda geçer. Eser, özünde iki farklı sosyal sınıfa mensup olan el-'Umrî ile Fulla arasında geçen bir aşk hikâyesine dayanır. el-'Umrî sıradan bir tüccarın oğlu iken Fulla ise uçsuz bucaksız arazilere sahip ama gözü doymaz bir feodalin kızıdır. İki kahraman arasındaki sınıfsal fark bu hikâyede de ortaya çıkar. İki aşığın arasına toplumsal engeller girer. Özellikle tarım devrimi söylentileri bu ayrımı derinleştirir ve hikâyenin sonuna kadar devam eder.[204]

Cezayir romanının ortaya çıkmasında ve edebi bir sanat olarak hususiyetlerinin olgunlaşmasında etkili olan bağımsızlık öncesi siyasi, sosyal ve kültürel yönlerin tamamını betimlemek oldukça zordur. Bu sebeple bu gelişim sürecini belirli kırılma anları çerçevesinde tarihsel dönemlere ayırmak suretiyle ortaya koymak Cezayir romanının gelişim sürecini daha anlaşılır kılacaktır. Bu bağlamda anlatı eserlerinin yönelimlerini belirleyen toplumsal bilincin ortaya çıkması, bağımsızlık mücadelesi ve içinde bulunulan toplumsal koşullara bağlılık gibi unsurlar ışığında dönemlere ayrılabilir. Faslı edebiyat eleştirmeni 'Abdulkebîr Hatîbî, Cezayir, Fas ve Tunus romanı üzerine kaleme aldığı *Le Roman Maghrébin* (1968) adlı eserinde Maġrib edebiyatında kırılma noktasını 1958 yılı

[203] Ġazzâr, Sâre, **Teceliyyâtu'l-Vâḳı'ıyyı fi'n-Naṣṣı'r-Rivâiyyi'l-Cezâ'iriyyi Cîlâlî Ḫallâs "Ḳurratu'l-'Ayn" Nemûẕecen**, Câmi'atu Ebî Bekr Belḳâid, Tilimsân, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2016, s. 10-11.

[204] V. el-A'rac, **İtticâhâtu'r-Rivâyeti'l-'Arabiyye fi'l-Cezâ'ir: Baḥṯun fi'l-Uṣûli't-Târîḫiyye ve'l-Cemâliyye li'r-Rivâyeti'l-Cezâi'riyye**, s. 152-164.

olarak işaret ederken bağımsızlık öncesi Cezayir romanının gelişim dönemlerini de 1945-1953, 1954-1958 ve 1958-1962 olmak üzere üç döneme ayırmaktadır.[205]

Bu dönemsel tasniften önce ifade edilmesi gereken nokta ise Cezayirlilerin edebi ifade dili olarak ilk önce Fransızcayı kullanmaları ve bu yönde romanlar ortaya koymalarıdır. Cezayir'de romanın ilk ortaya çıkışı Arapça ile değil, yaklaşık yüz otuz yıl hâkimiyeti altında kalınan Fransızların dilinde yazılmış eserlerle gerçekleşmiştir.

Özellikle Fransız dili ve roman geleneğine hâkim Muhammed Dîb, Kâtib Yâsîn, Mevlûd Mu'ammerî ve Mevlûd Fir'avn gibi Cezayirli bazı yazarlar Arapçayı mükemmel bir din dili olarak kabul etmekle birlikte yirminci yüzyılın gerçekleriyle bağdaşmadığı düşüncesi ve frankofon edebiyatın etkisiyle eserlerini Fransızca yazdı.[206] Muhammed Dîb, 1958 yılında bir Fransız gazetesine verdiği mülakatta Fransızca yazmalarına gerekçe olarak o zamanki dönemsel eziyetten sakınabilmek için Fransızcayı tercih ettiklerini, Cezayirli kimliğiyle bu dili kullanmakta herhangi bir mahzur görmediğini ifade eder, ayrıca buna karşı çıkanların kendi yetersizliklerini perdeleme amacında olduklarını ileri sürer.[207]

Bu bakımdan biz de Cezayir edebiyatını 1871-1944, 1945-1957 ve 1958-1962 yılları arası olmak üzere üç döneme ayırırken bağımsızlığı takip eden yıllardan ilk modern Cezayir Arap romanı kabul edilen *Rîḥu'l-Cenûb*'un yayımlandığı 1971 yılına kadarki süreci de dördüncü dönem olarak ilave etmenin uygun olacağını düşündük. Bunu yapmaktaki temel amaç, Cezayir Arap romanın ortaya çıkışına kadar geçen sürede Cezayir'in edebi gelişimine alt yapı oluşturan bir dönemi tespit etmek, bağımsızlık öncesi ve sonrası dönem arasında edebi eserlerde nasıl bir dönüşüm ve gelişim olduğunu ortaya

[205] A. Khatibi, **Le Roman Maghrébin**, Paris, François Maspero, 1968, pp. 28'den aktaran A. Aoudjit, **The Algerian Novel and Colonial Discourse-Witnessing to a Différend**, p. 27; Ayrıca bkz. A. Şeref, **el-Muḳâveme fî'l-Edebi'l-Cezâ'irî'l-Mu'âṣır**, eṭ-Ṭab'atu'l-Ûlâ, Beyrût, Dâru'l-Cîl, 1991, s. 85-86.
[206] J. S. Meisami, P. Starkey, **The Routledge Encyclopedia of Arabic**, p. 487
[207] S. H. en-Nessâc, **Bânûrâma'r-Rivâyeti'l-'Arabiyyeti'l-Ḥadîṯe**, s. 187.

koymaktır. Zira her dönemde yazarların odak, biçim ve anlatı tekniklerine bağlı olarak farklı aşamalar ve eğilimler vardır.[208]

1871-1944 arası olan birinci dönem, Fransız sömürge yönetiminin asimilasyon uygulamaları ve Cezayir'deki sosyalizm fikrinin şekillenmesinde büyük pay sahibi olan el-Ḥâcc Muhammed el-Muḳrânî'nin liderliğindeki Çiftçi Devrimi hareketinin (1871) etkisi altında geçen dönemdir. Bu dönemde Cezayirli çiftçiler Fransızların ağır baskılarına maruz kalmış, toprakları ellerinden alınmış, buna paralel olarak 1930'lu yıllara kadar uzanan açlık ve fakirlik ülkeyi kasıp kavurmuştur.[209] Bu gelişmeler, erken dönem romanlarda da kendine yer bulmuştur, hatta romanların temalarında belirleyici bir unsur olmuştur.

Muhammed bin Raḥḥâl'ın *La Vengeance du Cheikh* (Şeyhin İntikamı, 1891); 'Umer Samar'ın *Ali, O Mon Frére* (Ali, Ey Kardeşim, 1893), Muhammed bin Şerîf'in *Ahmed Ben Mustafa le Goumier*[210] (Asker Ahmed bin Mustafa, 1920); 'Abdulkâdir Ḥâc Ḥammû'nun *Zohra, la Femme du Mineur* (Zuhre, Madencinin Karısı, 1925); Saîd Ġennûn'un *La Voix des Monts, Mœurs de Guerre Berbéres* (Dağların Sesi, Berber Savaş Gelenekleri, 1934) ve Albert Camus'nun *L'Étranger* (Yabancı, 1942) adlı eserleri bu dönem telif edilen romanlardan bazılarıdır.

1945-1957 arası olan ikinci dönem ise 1945 yılında Seṭîf, Ḳâlima ve Ḫarrâṭa gibi yerlerde yaşanan katliamlar sonucu ortaya çıkan halk eylemlerine şahit oldu. Sömürge yönetiminin günlük hayatta halkı ezmesi toplumsal bilincin oluşmasına sebep oldu ve bağımsızlığa kadar uzanacak bir dekolonizasyon sürecinin fitilini ateşledi. Devrimci ve vatansever hareketin bağımsızlık talebinin sömürge yönetimi tarafından sürekli görmezden gelinmesi, İkinci Dünya Savaşı sonrasında bu hareketi amacına ulaşmakta

[208] A. Aoudjit, **Algerian Literature-A Reader's Guide and Anthology**, Peter Jung Publ., Inc., 2017, p. 3.
[209] V. el-A'rac, **İtticâhâtu'r-Rivâyeti'l-'Arabiyye fi'l-Cezâ'ir: Baḥṣun fi'l-Uṣûli't-Târîḫiyye ve'l-Cemâliyye li'r-Rivâyeti'l-Cezâ'iriyye**, s. 23-24.
[210] Kuzey Afrika'daki Fransız birliklerine katılan yerli askerlere verilen isim.

edebiyatı bir araç olarak kullanma yoluna sevketti. Bu amaca uygun olarak üretilen edebî ürünler, gerçekten de Cezayir'in bir şekilde kabuğunu kırmasına yardımcı oldu.[211]

Bu süreç aynı zamanda Cezayir Frankofon edebiyatının ikinci evresini başlattı ve iki toplum arasında bir kırılma noktası oldu. 1945'ten 1957'ye kadar uzanan bu dönemde ortaya konulan edebî eserler, her gün olan biteni betimlemeyi tercih eden etnografik nitelikte fakat etkileyiciydi. 1945 yılı sonrasında Mevlûd Fir**ʻ**avn, Mevlûd Mua**ʻ**mmerî ve Muhammed Dîb tarafından yazılan erken dönem romanlar toplumsal yaşayışı ve kültürel bir geçmişi ifade etme eğilimi gösterirken, 1954 yılından itibaren ulusal kurtuluş mücadelesinin de etkisiyle ekonomik sömürü ve siyasal baskıya ilişkin eleştirel temalar daha merkezi hale geldi.[212]

Bu dönemin en önemli eserleri arasında Albert Camus'nun *La Peste* (Veba, 1947); 'Ali el-Ḥammâmî'nin *İdris* (1948); Mevlûd Fir'avn'ın *Le Fils du pauvre* (Fakir Adamın Oğlu, 1952) ve *La Terre et le Sang* (Toprak ve Kan, 1953); Mevlûd Mu'ammerî'nin *La Colline Oubliée* (Unutulmuş Tepe, 1952); Muhammed Dîb'in üçlemesi *La Grande Maison* (Büyük Ev, 1952), *L'Incendie* (Yangın, 1954) ve *Le Metiér à Tisser* (Dokuma Tezgâhı, 1957); Kâtib Yâsîn'in *Nedjma* (Necme, 1956), Mevlûd Fir'avn'ın *Jours de Kabylie* (Kabiliye Günleri, 1954) ve Mâlik Ḥaddâd'ın *La Derniére Impression* (Son İzlenim, 1958) adlı eserleri yer almaktadır.[213] Kalemini sömürgeciye karşı yönelten bu yazarlardan Mevlûd Fir'avn 29 Mart 1956 yılında Fransız Gizli Ordu Örgütü (OAS) tarafından katledilmiştir.[214]

Bağımsızlıktan önceki zaman dilimini içine alan üçüncü dönem ise 1958'den 1962'ye kadar uzanan süreçtir. Sömürge yönetiminin Cezayirliler arasındaki ya da ulusal hareket içindeki farklılıkları derinleştirerek istismar etmesi, ulusal hareket bilincinin

[211] V. el-A'rac, **el-Uṣûlu't-Târîḫiyye li'l-Vâḳı'ıyyeti'l-İştirâkiyye fi'l-Edebi'r-Rivâiyyi'l-Cezâ'irî**, s. 65.
[212] D. Cox, **Politics, Language, and Gender in the Algerian Arabic Novel**, p. 29.
[213] A. Aoudjit, **Algerian Literature-A Reader's Guide and Anthology**. p. 6.
[214] A. Aoudjit, **Algerian Literature-A Reader's Guide and Anthology**. p. 6.

gelişmesinde ve yeni bir yola kapı açılmasında büyük etkiye sahip olurken bu dönem edebi hareketinin temasını da belirlemiştir. Bu dönemde Fransızca yazılmış romanların sayısında ve türünde önemli bir artış görülmüştür. Cezayir devriminin alevlendiği bu dönemde yazarlar daha gerçekçi ve olgun eserler ortaya koymuşlardır. Romanlarda devrimci harekete yönelik temaları halkın daha iyi kavrayacağı etkin ve basit üsluplarla işlemeye giriştiler. Bu çalışmalar sömürgeye karşı mücadelesini zirvesine ulaştırmış Cezayir halkının bu durumunu yansıtan adeta bir tablo mesabesindedir.

Bu savaş nesli yazarlar, Fransızca yazdıkları için bazı Cezayirliler tarafından eleştirilseler de Fransızcayı uluslararası alanda seslerini duyurmak için etkili bir ifade aracı olarak görüyorlardı. "*Fransızca yazmak, başlarda Müslüman Cezayirlilerin varlığını ve kültürleşmesini, insan eşitliğini sağlamayı, okuryazarlığı, eğitimi ve Cezayirlilerin yaratıcılığını Fransız otoritelerine kanıtlamak amacındaydı.*"[215] Öyle ki Mevlûd Fir'avn, Fransızlara Fransız olmadığımı anlatmak için Fransızca yazıyorum demekteyken Cezayir kökenli Avrupalı yazarlar Albert Camus ve Emmanuel Roblés ekolünden olan Gabriel Audisio'nun "*Vatanım Fransız dilidir*"[216] sözüne Mâlik Ḥaddâd Fransızca cevap vererek "*Fransız dili benim yaşadığım sürgündür*"[217] demekteydi.

Yine Ḥaddâd, kendi değerlerini savunmak için eserlerini Fransızca yazan Kâtib Yâsîn, Muhammed Dîb ve Mevlûd Fir**'**avn gibi bazı yazarları makul karşılarken, bütün benlikleriyle kendilerini Fransız diline ve kültürüne bırakan yazarlar için ise "*Onlar aşağılanmış, yıkarken yıkılan akımın zavallılarıdır*"[218] demekteydi. Bu dönemin yazarları bir yandan sömürge yönetiminin politikaları altında gelişen ekonomik ve sosyal adaletsizliği eleştirirken diğer yandan Cezayir'e hâkim olan bazı geleneksel yapılara ve uygulamalara da karşı çıktılar.

[215] D. Cox, **Politics, Language, and Gender in the Algerian Arabic Novel**, p. 29.
[216] A. Şeref, **el-Muḳâveme fi'l-edebi'l-Cezâ'irî'l-Mu'âṣır**, s. 47.
[217] A. Şeref, **el-Muḳâveme fi'l-edebi'l-Cezâ'irî'l-Mu'âṣır**, s. 47.
[218] A. Şeref, **el-Muḳâveme fi'l-edebi'l-Cezâ'irî'l-Mu'âṣır**, s. 50.

1958-1962 yılları arası dönemin romanlarında savaşın başlamasıyla birlikte vatan uğruna şehit düşenlerin kutsanması, ufukta beliren bağımsızlığın müjdelenmesi ve sömürgeye karşı duruş gibi temalara daha geniş bir biçimde yer verildiği görülmektedir. Yazarların kullandıkları dil ve ortaya koydukları eserler her ne kadar Fransızca olsa da fikir ve duygu bakımından milliyetçi bir tona ve Cezayirlilik vurgusuna sahipti.[219] Tüm bu çalışmaların yeni bir okur kitlesinin beklentisini karşılayacak, yüz yüze kaldığı problemleri anlamlandırmasına yardımcı olacak ve onların ilgisini çekecek bir edebi tür oluşturma çabasının birikimi olduğunu söyleyebiliriz.[220]

[219] A. Şeref, **el-Muḳâveme fî'l-edebi'l-Cezâ'irî'l-Mu'âṣır**, s. 54-55.

[220] Gibb, H. A. R., "Studies in Contemporary Arabic Literature", **Bulletin of the School of Oriental Studies London Institution**, 1933, Volume 7, Issue 1, pp. 1-22. https://doi.org/10.1017/S0041977X0010535X

BİRİNCİ BÖLÜM

CEZAYİR ARAP ROMANININ DOĞUŞU: İDEOLOJİK DÖNEM (1962-1978)

Cezayir'de modern edebi hareketin ilk ortaya çıkışını ve roman sanatının arka planını oluşturan eserlerin siyasi, tarihi, sosyolojik ve kültürel etkilere göre seyrini 1871-1944, 1945-1957 ve 1958-1962 olmak üzere üç dönemle çerçevelendirmiştik. Bu sürecin devamını ise bağımsızlık yılı olan 1962'den Arapça yazılmış ilk edebî roman kabul edilen *Rîḥu'l-Cenûb*'un ortaya çıktığı 1971 yılına kadarki edebi süreci içeren dördüncü dönem olarak belirledik. Bağımsızlığı takip eden zaman aralığı Cezayir'in gerek siyasi ve toplumsal yönden gerekse edebi ve kültürel yönden yeni bir aşamaya geçtiği dönemdir. Cezayirliler Fransız tahakkümünden kurtulmanın ve millileşme akımının getirdiği bir rüzgârla yavaş yavaş ana dillerine yöneldiler. Ancak bu beklenildiği kadar kolay olmadı, zira hem uzun süren Fransız dilinin ve kültürünün etkisinden kurtulmak hem de kendi ana dillerine yıllarca uzak kalmanın getirdiği boşluğu telafi etmek zaman aldı.

Bu bakımdan bağımsızlık döneminin ilk on yılı Fransızca yazılmış romanlar için bir muhadram dönem kimliği taşır. Her ne kadar bağımsızlık kazanılmış olsa da yazarların bazıları kültürel ve dilsel olarak kendilerini Fransızca ifade etmeye devam ettiler. Bu yazarlardan Mevlûd Mu'ammerî'nin *L'Opium et le Bâton* (Afyon ve Sopa, 1965), Muhammed Dîb'in *Qui se souvient de la mer* (Denizi Kim Hatırlıyor, 1962), Âsiyâ Cebbâr (Fâṭıma ez-Zehrâ' Îmâlâyn)'ın *Les Enfants du Nouveau Monde* (Yeni Dünyanın Çocukları, 1962) ve Reşîd Bûcedra'nın *La Répudiation* (Boşama, 1969) adlı eserleri öne çıkmaktadır.[221] Cezayir'de 1945-1964 yılları arası dönemde 37, 1965-1971 yılları

[221] A. Aoudjit, **Algerian Literature-A Reader's Guide and Anthology**. p. 7.

arasında ise 17 Fransızca roman yayımlanırken 1945-1971 arasında sadece 4 Arapça roman yazma girişimi olmuş, öncesinde herhangi bir Arapça roman yayımlanmamıştır.[222]

Cezayir edebiyatı Mısır, Suriye ve Lübnan gibi edebî kalkınmanın önde gelen Arap ülkelerine göre kendini daha geç bir dönemde göstermişti. Bu geç kalışta pek çok etken olsa da sebeplerin en başında ülkenin uzun süre işgal ve sömürge altında tutulması gelmektedir diyebiliriz. Ayrıca Kuzey Afrika Arap edebiyatı genelinde Cezayir Arap romanının, hem Fas'takinden hem de Tunus'takinden daha sonra ortaya çıktığı dikkati çekmektedir.[223]

Bu gecikmiş başlangıcın sebebini Hamdi Sakkût Arapçanın gelişmişlik düzeyine bağlamaktadır. Sakkût'a göre Cezayir'de Arapçanın gelişmemesinde, Tunus'ta (II. yy. / 732) kurulan Zeytûne Camii ve Fas'ta (III. yy. / 859) kurulan Ḳaraviyyîn Camii gibi büyük bir camiin Cezayir'de bulunmayışıdır. Bu camilerin her ikisi de hem Arapça öğretiminde hem de İslâmi ilimlerde birer sürekli eğitim merkezi konumundaydı.[224]

Rîḥu'l-Cenûb'la birlikte Cezayir edebiyatında yazarlar bağımsızlığın getirdiği özgüvenle Arapça romanlar yazmaya başladı. Zira bağımsızlık savaşından önce göçmenler (Fransız yerleşimciler) tarafından Fransız dilinin kullanımı dayatılırken pek çok Cezayirli, Fransız eğitim sistemine karşı mukavemet gösteriyordu. İleride görüleceği gibi bağımsızlık sonrası dönemde romanların pek çoğunda ana tema savaş ve bağımsızlık üzerine kurgulanırken aynı zamanda kahramanlık hatıralarını yaşatmak, Cezayir toplumunun duygu ve ruh dünyasını yansıtmak istiyorlardı.[225]

---

[222] A. el-Ḫaṭîbî, **er-Rivâyetu'l-Maġribiyye**, el-Merkezu'l-Câmi'iyyu li'l-Baḥs̱i'l-'İlmî, 1971, s. 40'tan aktaran S. H. en-Nessâc, **Bânûrâma'r-Rivâyeti'l-'Arabiyyeti'l-Ḥadîs̱e**, s. 186.

[223] S. H. en-Nessâc, **Bânûrâma'r-Rivâyeti'l-'Arabiyyeti'l-Ḥadîs̱e**, s. 218.

[224] H. Sakkût, **The Arabic Novel**, The American University in Cairo Press, 2000, C. I, s. 122(221).

[225] Sule, Françoise, Premat, Christophe, "Literature Re-members History: The Algerian War in Un regard blessé of Rabah Belamri and La Malédiction of Rachid Mimouni", Colloque What's Culture Got to do with It?, **Session VI: Represantation and the Power over Memory, Institut nordique des études africaines**, Uppsala, Sweden, Jun 2009. <halshs-00424998>

Yıllarca sömürge altında yaşayan Cezayir'in ulusal kültürünü canlandırma ve kültürel değişiklikler yapma gibi önemli ihtiyaçları vardı zira okullaşma oranının oldukça düşük olmasının yanı sıra okula giden çocukların yalnızca birkaçı Arapça okuma yazma biliyordu.

> "*Bağımsızlıktan önce, örneğin 1954'te, Cezayirli çocukların yüzde 14'ü okula gidiyor ve bunun kadar önemlisi, onların da ancak birkaçı Arapça okuyorlardı. Yüksekokullardaki öğrencilerin sadece onda biri Cezayirliydi. Bu okulların da yüzde 80'i aşırı sağcı Fransızların terör hareketleri sırasında tahrip edilmişti. Cezayir Üniversitesi ve öteki eğitim kurumlarında 1963'te normal eğitim başladı. 1966'da Oran'da yeni bir üniversite açıldı. 1967'de öğrenim çağındakilerin yarısı okula gidiyordu… Arapça resmi dil olarak kabul edildiyse de, Fransızca bazı okullarda hâlâ kullanılmaktaydı. Çağdaş Cezayir edebiyatının önde gelen özelliği iki dilden oluşudur.*"[226]

Cezayir bağımsızlığının ilk evrelerinde sosyalizm fikrinin benimsenmesiyle birlikte bu yönde politikalar geliştiren yönetim kadrosu tam anlamıyla eyleme geçiremese de Bin Badîs'in "*İslam dinimiz, Arapça dilimiz, Cezayir vatanımız*"[227] sloganı ile Cezayir kimliğini oluşturma yolunu tercih etmişti. Bunun için ilk adım sömürgecilik yüzünden duyarsızlaşmış bir toplumu yeniden Araplaştırmaktı. Bunun da yolu öncelikle eğitimden geçiyordu. Zira her ne kadar iki dillilik söz konusu olsa da Arapça sömürgeci gücün dili karşısında ikincil konumdaydı. Bu durum Arapçayı Cezayirliler nezdinde ister klasik olsun ister modern olsun yabancı bir dil durumuna düşürüyordu.[228]

Cezayir Milli Eğitim Bakanı Ahmed Ṭâlib el-İbrâhîmî -Âlimler Birliği başkanı Şeyḫ el-Beşîr el-İbrâhîmî'nin oğlu- 1973 yılında Fransız sömürgesinin Cezayir kültürüne etkisini göstermek için "*Fransa, Cezayir kültürünü tüm yaşam alanından keserek ve*

[226] T. Ataöv, **Afrika Ulusal Kurtuluş Mücadeleleri**, s. 168.
[227] J. Ruedy, **Modern Algeria: The Origins and Development of a Nation**, p. 224.
[228] C. R. Ageron, **Modern Algeria A History from 1830 to the Present**, p. 135.

tarihin dışında tutarak öldürdü"[229] demekteydi. Cezayir kültürel devriminde en önemli çıkmaz dil meselesi olarak görünüyordu. Cezayirlilerin büyük çoğunluğu 1974 yılına gelindiğinde bile içgüdüsel olarak hâlâ kolonyal dönemden miras kalan dili kullanıyordu.

Bu durum sadece sömürge dilinin sökülüp atılmasının sebep olduğu bir zorluk değil, aynı zamanda yerel kültürün unsurları arasında da anlaşmazlıkların söz konusu olmasıydı. Araplaşmaya dönüşün karşılaştığı problemlerin başında ise Kabâil (Kabileler) bölgesindeki ve Cezayir genelindeki Emâzîğ (Berber) toplumunun kültürünü, dilini ve geleneklerini tehdit etme endişesi ve bunun entegrasyondan çok ayrışmaya yol açmasıydı. Zira Cezayirlilik, Arapçılık ya da İslamcılık çerçevesinde kültürü tanımlamak ve Arapçayı hâkim dil kılmak istenmesi diğer Kabîliye ve Berber dillerini yok saymak anlamına geliyordu.[230]

Bûmedyen'in kültür devrimi ile eğitim, bürokrasi ve yargı gibi işlerde artık Arapçaya geçilmişti. Dilde Araplaşma politikası Ortadoğu'dan, özellikle Suriye ve Mısır gibi Arap ülkelerinden öğretmenler getirilerek uygulamaya konulmuştu.[231] Öte yandan Cezayirliler arasında dil üzerinden kültürel bölünmüşlük farklı kesimler arasında ortaya çıkıyordu. Günlük yaşamda diğer yerel kültür dillerini anadili Arapça ya da Berberîce olan çok az sayıda Cezayirli konuşuyordu. Frankofon entelektüeller ise bu yerel kültürün ne dillerini ne de Arap ve Berberi kültürünü neredeyse bilmiyorken bunları alt kültür olarak kabul ediyordu. Arapça konuşanlar ise Frankofonları ülkenin tarihine, kültürüne ve köklerine yabancılaşmış olarak görüyorlardı.[232]

Dile ve kültüre dayalı bu ayrışma Cezayirliliği ve Arap dilini benimseyen yazarların tıpkı bağımsızlık savaşı yıllarında olduğu gibi bağımsızlık sonrasında da Arapça edebi eserlerle varlıklarını hissettirme çabalarına sahne oldu. Özellikle yönetimin Arapçayı bir

[229] B. Stora, **Algeria 1830-2000 A Short History**, p. 169.
[230] J. Ruedy, **Modern Algeria-The Origins and Development of a Nation**, p. 224.
[231] F. Deniz, **Cezayir Nereye? Geliyorum Diyen İslam Devrimi**, s. 76.
[232] J. McDougall, **A History of Algeria**, p. 266.

meşruiyet, birlik ve toplumu kontrol etme aracı olarak kullanması ile sol görüşlü yazarların bir edebiyat dili olarak tercih etmeleri bu noktada önem arz etmektedir. Bu iki unsur Arapçanın gerek toplumda yer edinmesinde gerekse edebî gelişiminde etkili oldu. "*Araplaştırma politikaları Arapçada edebi yazı için bir okuyucu kitlesi yarattı. 1962'de nüfusun yalnızca küçük bir kısmı Arapça okuryazardı; 1970'lerin ortalarında Arapça okuryazarlığı büyük oranda arttı. Fakat kullanılan dilin ideolojik içeriği solun Arapçayı yeniden tanımlamaya çalıştığını vurgulamaktaydı.*"[233] Zira bazı yazarlar Arapçayı kendi dünya görüşleri çerçevesinde şekillendirmeye çalıştılar.

Hükümetin sosyalist bir sistem kurma çabaları yazarları eserlerinde ideolojik eğilimlerini ortaya çıkarma hususunda cesaretlendirdiğini söylemek mümkündür. Öyle ki Cezayir'de edebi eserlerin Arapça kaleme alınışını ve devrimlerin amacını şu ifadeler ortaya koymaktadır:

> "*Yerleşik bir okuyucunun olmaması, Arapça okuryazar olan öğrenciler okullardan mezun oluncaya kadar romanın ortaya çıkışını geciktirdi. Fakat bu sırada Fransız dilinin ifadesi 'ulusal dili' kullanma komutuyla engellenirken Arapça yazı da devletin onu birleştirici bir İslami kimliğin taşıyıcısı olarak çerçevelemesinden dolayı romanın laik dürtüsüne zıt gelen bir şeydi. Yayıncılık devlet tarafından kontrol edildi ve onun milliyetçi ölçütüne göre değerlendirildi. 1970'lerin başında Cezayir cumhurbaşkanı Huvârî Bûmedyen'in tarım devrimi politikası için soldan destek alması gerekiyordu; bu değişim solcu bakış açısına sahip yazarlar arasında sınırlı eleştirilere olanak tanımıştır.*"[234]

Bu bağlamda, ilk yıllarında, Cezayir'de roman sanatının devlet kontrolünde, güdümlü bir tür olduğunu söylemek mümkündür. Özellikle 1971 ile 1978 yılları arasında 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa ve eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr bu yönde öncü konumdadır. Bu dönemde

[233] D. Cox, **Politics, Language, and Gender in the Algerian Arabic Novel**, p. 68.
[234] W. S. Hassan (Ed.), **The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions**, Oxford University Press, 2017, p. 164; D. Cox, **Politics, Language, and Gender in the Algerian Arabic Novel**, p. 44.

edebi faaliyetler 1962 yılından 1971'deki ilk edebi romanın ortaya çıkışına kadar kısa hikâyelerin yayımlandığı süreç olmuştur. Bunlar arasında Abdulḥamid bin Heddûḳa'ın *el-Eşı'ʻatu's-Sebʻa* (Yedi Işın, 1962); Muhammed eş-Ṣâlih eş-Ṣâdık'ın *ʻAmîrûş ve Ḳışaş Uḫrâ* ('Amîrûş ve Diğer Hikâyeler, 1964); Abdullah Ḫalîfe er-Rakîbî'nin *Nufûs Ṣâ'ira* (Devrimci Ruhlar, 1962); Ebû'l-'Îd Dûdû'nun *Buḥayretu'z-Zeytûn* (Zeytin Gölü, 1966), eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın *Duḥân min Ḳalbî* (Kalbimden Bir Duman, 1962) ve *eṭ-Ṭa'anât* (Bıçak Yaraları, 1971); Zuhûr Venîsî'nin *er-Raṣîfu'n-Nâ'im* (Uyuyan Kaldırım, 1967); el-Behiyye Fadlâ''nın *Daḳḳati's-Sâʻatu* (Saat Çaldı, 1968) adlı kısa hikâyeleri ilk akla gelenlerdir.

Bu süreçte roman sanatına dair teorik yeterlilik hususunda bir alt yapıya sahip olmayan ama hissettiklerini veya yaşadıklarını bu alanda ifade etmek isteyen yazarlar ortaya çıktı. Bu girişimler arasında gerçek edebi romana yaklaşan tek eser olarak Muhammed el-Munî''in *Ṣavtu'l-Ġarâm* (1967) adlı eseri gösterilmektedir. Tıpkı bağımsızlık savaşı öncesinde ve sırasında yazarların kendilerini ifade etmek ve kısa hikâyelerini yayımlamak için gazeteleri ve dergileri kullandıkları gibi 1970'lerden itibaren de roman türünün edebi ve kültürel çevrelerde yayılmasında, artan bir okuryazarlık kazanmasında gazetelerin, dergilerin ve yayınevlerinin önemli katkısı olmuştur.[235]

İlk edebî roman olan *Rîḥu'l-Cenûb*'u (1971) takiben Muhammed el-'Âlî 'Ar'âr'ın *Mâ Lâ Teẕrûhu'r-Riyâḥ* (Rüzgârın Dağıtmadığı, 1972) ile *eṭ-Ṭumûḥ* (İhtiras, 1978); 'Abdulmâlik Murtâḍ'ın *Nâr ve Nûr* (Ateş ve Nur, 1975) ile *Dimâ' ve Dumûʻ* (Kan ve Gözyaşı, 1977); Abdulazîz Abdulmecîd'in *Ḥûriye* (1976); Ḥâcî Muhammed eş-Ṣâdıḳ'ın *ʻale'd-Derb* (Yol Üstünde, 1977); eş-Şerîf Şenâtiliyye'nin *Ḥubb em Şeref* (Aşk ya da Şeref, 1978) adlı eserleri yetmişli yılların ön plana çıkan diğer Arapça romanlarındandır.

[235] B. bin Cum'a, **Serdiyyetu't-Tecrîb ve Ḥadâṯetu's-Serdiyye fi'r-Rivâyeti'l-'Arabiyyeti'l-Cezâ'iriyye**, s. 7.

Arapça yazılan Cezayir romanının varoluş aşamasında Cezayirli yazarların eserlerini gerçekçilik akımının etkisinde kaleme aldıkları görülmektedir. Özellikle Abdulḥamid bin Heddûḳa'nın eserlerinde eleştirel gerçekçilik, eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'da ise toplumcu gerçekçilik belirgin bir şekilde hissedilirken bu iki yazarı takip eden ʻAbdulmelik Murtâḍ, eş-Şerîf Şenâtiliyye ve İsmâʻîl Ġamûḳât gibi yazarların eserlerinde de saf/algısal gerçekçilik (*naive realism* / *el-vâkıʻıyyetu's-sâzice*) akımının etkisi görülmektedir.[236] Frankofon kültürün etkisinde ve Arap kimliği zayıflamış olan Cezayir'de bağımsızlığın ardından 1970'li ve 80'li yıllardaki sosyo-politik ve kültürel değişimler romanların içeriğine de yansımıştır.[237]

1.1. Rîḥu'l-Cenûb (Güney Rüzgârı, 1971) / ʻAbdulḥamîd bin Heddûḳa

Bağımsızlığın kazanılmasını takip eden yıllarda modern Cezayir edebiyatında gerçek anlamda edebi ölçütlere uygun ilk Arapça roman yazma düşüncesi eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr tarafından hayata geçirilmek istenmiştir. Vaṭṭâr, *el-Lâẓ* adlı romanını 1965 yılında yazmaya başlamış olsa da eserini şu veya bu sebeplerle 1972 yılına kadar tamamlama, 1974 yılına kadar da yayınlama imkânı bulamamıştır. Diğer taraftan ʻAbdulḥamîd bin Heddûḳa, 1971[238] yılında yayınladığı *Rîḥu'l-Cenûb* adlı romanı ile gerek kurgusu gerekse Cezayir halkının büyük kesimini ilgilendiren toplumsal temalara dokunuşu bakımından pek çok eleştirmen ve araştırmacı tarafından övgü almıştır.

Bu yönüyle *Rîḥu'l-Cenûb*, modern Cezayir edebiyatında ilk edebi Arapça roman olarak kabul edilmektedir.[239] Roman, teması ve yayınlanma dönemi bakımından Huvârî Bûmedyen'in 1965 yılında Cezayir'in kurucu cumhurbaşkanı Ahmed bin Bella'ya karşı yaptığı askeri darbenin ardından, sosyalist bir düzen kurmak amacıyla yürürlüğe

[236] B. bin Cumʻa, **Serdiyyetu't-Tecrîb ve Ḥadâṯetu's-Serdiyye fi'r-Rivâyeti'l-ʻArabiyyeti'l-Cezâ'iriyye**, s. 8.
[237] Hafez, Sabry, "The Transformation of Reality and the Arabic Novel's Aesthetic Response", **Bulletin of the School of Oriental and African Studies**, 1994, Vol. 57, No. 1, pp. 93-112.
[238] Yazar romanın sonunda yazım tarihi olarak 5 Kasım 1970 yılını gösterse de roman ancak 1971 yılında yayınlanmıştır.
[239] H. Sakkût, **The Arabic Novel**, **C. I**, s. 122 (221).

koymaya çalıştığı devrimlerden ilki olan *eş-Şevratu'z-Zirâ'iyye* (Tarım Devrimi)'nin[240] ilanından hemen önceki zaman dilimine ışık tutar. Bûmedyen, tarım devrimiyle özel mülkiyeti ve ticareti ortak hale getirerek katılımcılığı sağlamaya çalışmıştır.[241]

Tarım devrimi yasasının yayımlanmasından kısa süre önce yayınlanan roman, sömürgecinin ülkeden çıkarılışını ve bağımsızlığın elde edilişini izleyen bir dönemde Cezayir'in doğusundaki köylerden birinde yaşayan bir feodalin ('Âbid Belḳâḍî) topraklarını elde tutabilmek için ailesi ve yakın çevresi ile yaşadıkları olaylara odaklanırken, aynı zamanda o dönem Cezayir kırsalında yaşayan insanların hayatlarının da bir fotoğrafını çeker.[242] Bir bakıma yazar, doğup büyüdüğü çevreyi betimler.

Filmi çekilen ve farklı dillere çevrilen bu ilk eseriyle adeta modern Cezayir Arap romanının temellerini atan 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa (1925-1996), hareketli ve üretken bir hayat sürmüştür. Bin Heddûḳa, 1925 yılında eğitimli bir Arap baba ve Berberî annenin oğlu olarak Cezayir'in doğusundaki Seṭîf vilayetine bağlı Manṣûra köyünde dünyaya geldi.

> Arapçayı babasından ve Âlimler Birliği'nin okullarından, Fransızcayı ise ilköğrenimi sırasında köyünde öğrendi. Bu eş zamanlı iki dil eğitimi nihai aşamada onun kültürel gelişimine büyük etki etmiştir. Ortaöğrenimi için Ḳusanṭîne'ye, ardından 1949 yılında radyo yapımcılığı alanında yükseköğrenimini tamamlamak

[240] Huvârî Bûmedyen Hükümeti'nin Kasım 1971'deki Tarım Devrimi Yasası'yla sosyalizmin temel tarım sektöründe uygulanmasını genişletmek niyetiyle ilan ettiği programdır. Tarım Devrimi 1000 sosyalist köyün inşasını, toprağın ıslahını ve yeniden dağıtımını öngörüyordu (İleride görüleceği üzere *Rîḥu'l-Cenûb*'da olduğu gibi romanların çoğunda tarım devrimi bir tema olarak işlenmiştir). Böylece hükümet Cezayir'in sanayi ve kültürel devrimlerini bu üçüncü ayakla tamamlamayı amaçlıyordu. Hükümetin bu niyetine büyük toprak sahipleri karşı koysa da hükümet, devrimi devam ettirerek feodal düzeni ortadan kaldırdı. Bağımsızlıktan hemen sonra, Ahmed bin Bella dönemindeki tarımda özyönetim olgusunun aksine Tarım Devrimi, çiftçiler için bir sistem planlıyordu. Buna karşın tarım devrimine katılanlar önceki özyönetim programında olduğu gibi bürokratik müdahalelerden şikâyetçiydi. Bu süreçte hükümet 1.5 milyon hektar araziyi kamulaştırarak 1.3 milyon kişiye tahsis etti. Ancak bu topraklar, çoğu toprak sahibi aile üyeleri arasında yeniden paylaşıldı. Genel olarak, büyük toprak sahiplerinin direnişi, devrim eğilimini büyük oranda zayıflattı. Ayrıca sosyalist tarım sektörünün üretimi beklenenin altında kaldı. Bûmedyen'den sonra gelen Cumhurbaşkanı Şâẕlî bin Cedîd'in tarımdaki liberalleşme politikaları, Tarım Devrimi'nin başarısızlığına karşı gerçekleştirilmişti. Liberalleşme, Ekim 1988'deki istikrarsızlık döneminden itibaren hızlandı. P. C. Naylor, **Historical Dictionary of Algeria**, p. 62.

[241] T. Ataöv, **Afrika Ulusal Kurtuluş Mücadeleleri**, s. 166-168; Dursun, Davut, "Cezayir (Sömürge Dönemi)", **DİA**, TDV Yayınları, İstanbul 1993, C. 7, s. 489.

[242] V. el-A'rac, **İtticâhâtu'r-Rivâyeti'l-'Arabiyye fi'l-Cezâ'ir: Baḥṯun fi'l-Uṣûli't-Târîḫiyye ve'l-Cemâliyye fi'r-Rivâyeti'l-Cezâ'iriyye**, s. 384.

için Marsilya'ya gitti. Oradan döndükten sonra Ḳusanṭîne'de bir yıl öğretmen olarak çalıştı ve karşıt faaliyetleri sebebiyle Fransız sömürge yönetiminin baskısından dolayı dört yıl bulunacağı Tunus'a gitti.[243] Bu süre zarfında Zeytûne Üniversitesi'nden edebiyat diploması, Tunus Drama Sanatları Enstitüsü'nden Arap Tiyatrosu (Temsil) diploması aldı. Yazmaya ellili yıllarda başlayan bin Heddûḳa'nın ilk çalışması 1952 yılında *Ḥâmilu'l-Ezhâr* adıyla yayımladığı şiir divanıdır. Bağımsızlık faaliyetleri için siyasî çalışmalara ve toplu gösterilere aktif olarak katıldı. Tunus'ta ikameti sırasında gazetecilik faaliyetleri sebebiyle hapse atıldı, daha sonra bir grup arkadaşıyla birlikte hapisten kaçtı. 1954 yılında Cezayir devrimi patlak verince Cezayir'e döndü. 1954'te RTF, BBC ve RTT için radyo oyunları yazmaya başladı. 1958 yılında ilk denemesi *el-Cezâ'ir beyne'l-Ems ve'l-Yevm* (Dün ve Bugün Arasında Cezayir)'i yayımladı. 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa, Cezayir devrimcileri ve saha komutanları ile daima iletişim halindeydi. Tunus'ta yayımlanan gazete ve dergilerde yazılarıyla devrime destek verdi. Ayrıca Tunus Radyosu'nda ve Fransız Radyosu'nda yapımcı olarak çalıştı. Cezayir'in bağımsızlığından sonra Cezayir Radyo ve Televizyonu'nda program müdürü olarak, daha sonra da Arap ve Kabâilî radyoları müdürü olarak çalıştı.[244] 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa ilköğreniminden itibaren Fransızca eğitimi görmesine rağmen bütün eserlerini Arapça yazdı. Dört kısa hikâye koleksiyonu ve beş romanı dâhil on beş çalışması vardır. İlk romanı *Rîḥu'l-Cenûb,* Cezayir Arap romanının doğuş eseri olarak kabul edilmektedir. 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa'nın çalışmaları, kadın; toprak; gelenek ve modernlik; kuşak çatışması; kent ve taşra (köy); kurtuluş savaşı; dil ve eğitim problemleri gibi temaları içermektedir. Eserleri: Romanlar: *Rîḥu'l-Cenûb* (Güney Rüzgârı, 1971), *Nihâyetu'l-Ems* (Dünün Sonu, 1975), *Bâne'ṣ-Ṣubḥ* (Şafak Söktü, 1980), *el-Câziye ve'd-Derâvîş* (Câziye ve Dervişler, 1983), *Ġaden Yevm Cedîd* (Yarın Yeni Bir Gün, 1992); şiir: *Ḥâmilu'l-Ezhâr* (Çiçek Satıcısı, 1952), *el-Ervâḥu'ş-Şâġira* (Boş Ruhlar, 1967), *el-Kâtib ve Ḳıṣaṣ Uḫrâ* (Hikâye koleksiyonu, Yazar ve Diğer Hikâyeler, 1974*), İrkutsk Hikâyesi* (Tercüme Edilmiş Sovyet Tiyatrosu, 1986), *Ẓılâl Cezâ'iriyye* (hikâye koleksiyonu, 1960), *el-Eşı'ʻatu's-Sebʻa* (Yedi Işık, hikâye koleksiyonu, 1962), *el-Cezâ'ir beyne'l-Ems ve'l-Yevm* (Dün ve Bugün Arasında Cezayir, inceleme, 1959), *en-Neşru ve'l-Iḳâb* (Kartal ve Ceza, Çocuklar için renkli hikâye, 1985), *Ḳıṣaṣ mine'l-Edebi'l-ʻÂlemî*

[243] M. Maşâyıf, **er-Rivâyetu'l-'Arabiyyetu'l-Cezâ'iriyyetu'l-Ḥadîşe beyne'l-Vâḳı'ıyye ve'l-İltizâm**, el-Cezâ'ir, Dâru'l-'Arabiyye li'l-Kitâb, 1983, s. 179-180.

[244] J. S. Meisami, P. Starkey, **The Routledge Encyclopedia of Arabic Literature**, p. 149.

(Yazarın dünya edebiyatından seçerek tercüme ettiği kısa hikâye koleksiyonu, 1983), *Difâ'un 'ani'l-Fedâîyin* (Avukat Verges'in yaptığı çalışmanın tercümesi, 1975), *Emṣâl Cezâ'iriyye* (1993'te Cezayir Çocuk Derneği tarafından yayımlandı).[245]

Eleştirel gerçekçi bir kimliğe sahip *Rîḥu'l-Cenûb* romanını şu şekilde özetlemek mümkündür:

"Rîḥu'l-Cenûb, başkent Cezayir'de öğrenci olan Nefîse'nin yaz tatilini geçirmek için köydeki ailesinin yanına dönüşüyle başlar. Güney rüzgârının estiği gecenin sabahında, Nefîse'nin babası 'Âbid Belḳâḍî ile kardeşi Abdulkâdir evin yakınında, koyun sürüsünü köyün bahçelerinin bulunduğu dar geçitten çıkarmaya hazırlanan çoban Râbaḥ'a yardım etmektedirler. Daha sonra günlerden Cuma olduğu için birlikte merkez köye pazara gideceklerdir zira Cuma günleri neredeyse bütün işler durur ve insanlar alış veriş için pazara iner. Nefîse ise, gelenek olduğu üzere annesi ve Raḥme hala ile birlikte istemediği halde mezarlığa gidecektir. Nefîse, köye yeni gelmesine rağmen oldukça sıkılmaktadır. İçinde bulunduğu ruh halini köyün sessizlik içinde, atom bombası atılmış bir yer olarak tanımladığı görüntüsüyle benzeştirir ve Cezayir'e dönmek için yaz tatilinin bir an evvel bitmesini ister. Nefîse, eğitim için gittiği başkent Cezayir'de şehir hayatı ve modernleşme ile tanışır, kırsal kesime yabancılaşır. Fakat bir feodal olan babası Belḳâḍı'nın yaz tatili bitişinde kendisini tekrar Cezayir'e göndermek istemediğini ve gerçekleştirilmesi düşünülen tarım devriminde topraklarını elinde tutabilmek ve millileştirmeden koruyabilmek için tek çare olarak kızı Nefîse'yi belediye başkanı Mâlik ile evlendirmekte bulduğunu öğrenir. Bunu Nefîse'ye bildirme görevi ise annesi Ḫayra'ya kalır:

"- *Sonbaharda Cezayir'e dönmeyeceksin.*

Nefîse içini ürperten bu zamansız açıklamayı sancılı bir sarsıntıyla cevapladı:

- Ya eğitimim ne olacak?

Annesi tarafsızlığını ortaya koymaya çalışırken ekledi:

- Bunu baban istedi. Cezayir'e dönmeyeceksin.

[245] A. Aoudjit, **Algerian Literature-A Reader's Guide and Anthology**, p. 297; S. M. bin Mâlik, **Ru'yetu'l-'Âlem fî Rivâyâti 'Abdelhamîd bin Heddûḳa**, eṭ-Ṭab'atu'l-Ûlâ, Menşûrâtu'l-İḫtilâf, 2015, s. 11-15; A. bin Heddûḳa, **Rîḥu'l-Cenûb**, Beyrut, Kitâb fî Cerîde, MBI Al Jaber Foundation, 2008, aded 115, s. 3. http://www.kitabfijarida.com/pdf/115.pdf

Nefise ne babasının bu kararı almasını destekleyen sebepleri hayal edebildi ne de eğitimden koparıldıktan sonra kendisini bekleyen sonu. Sinirlerine hâkim olamadı, zihnini toplayamadı."[246]

Annesi sözlerine devam ederek "*Baban senin evlenmene karar verdi*"[247] der. Nefîse ise "*Ona söyle, evlenmeyeceğim, öğrenimimi yarıda kesmeyeceğim. Her ne olursa olsun Cezayir'e döneceğim!*"[248] diye karşılık verir.

Eski bir devrimci olan Mâlik ise şimdilerde belediye başkanlığı görevini yürütmekte ve tarım devrimini uygulamakla sorumludur. Mâlik bağımsızlık mücadelesi sırasında Belḳâḍı'nın büyük kızı Züleyḫa ile nişanlanmıştır. Ancak Malik'in de içinde yer aldığı bir mücahit timinin Fransızlara askeri malzeme taşıyan trene kurdukları bombalı pusu, trenin geliş saatinin değişmesi sebebiyle tatil için başkent Cezayir'den köye dönen Züleyḫa'nın da içinde bulunduğu bir yolcu trenine isabet eder ve Mâlik'in nişanlısı Züleyḫa bu bombalı saldırıda hayatını kaybeder. Bir bakıma Malik kendi nişanlısının sonunu hazırlar. Belḳâḍı ise kızının intikamını almak için saldırıyı gerçekleştirenleri Fransızlara bildirir ve Fransızlar köye yoğun bir saldırı başlatır. Köy o tarihten itibaren adeta atom bombası atılmış bir yere döner. Yaz tatilini köyde geçiren Nefise ise babasının planını öğrenince dehşete düşer ve razı olmadığı bu evlilik planından kurtulmanın yollarını arar. Kendisine yardım etmesi için Cezayir'deki teyzesine mektup yazar ve babasının çobanı Râbaḥ'tan mektubu teyzesine göndermesini ister. Fakat okuma yazma bilmeyen Râbaḥ, Nefise'nin bu isteğini kendisiyle yatmak için bir davet olarak yorumlar ve gece ailenin evine tırmanarak Nefîse'nin odasına girer. Nefise uyandığında çobanı odasında bulur ve "*çık dışarı pis kokulu çoban*"[249] diyerek Râbaḥ'ı odadan kovar. Râbaḥ, Nefîse'nin hakaretini bir adaletsizlik olarak değerlendirir, bu davranış gururuna dokunur. Artık bir çoban olarak çalışmamaya, gidebilirse Fransa'ya veya başkent Cezayir'e gitmeyi, buralara gidemezse ormanlarda odun toplayarak kendisinin ve annesinin geçimini sağlamaya karar verir. Dağa çıkarak annesiyle birlikte ormandaki kulübelerinde yaşamaya başlar. Bir gün dağ yolunda giderken sırtında toprak küfesi ile yere düşmüş olan yaşlı çömlekçi Raḫme halayı bulur. Râbaḥ, yaşlı kadını eve taşır ve ona su verir, fakat yaşlı kadının düşüşü onu ölüme götüren sürecin başlangıç noktası olur. Raḫme hala, bir hummaya yakalanır ve hayatını kaybeder. Belḳâḍı yaşlı kadının cenazesini, kendi planını hayata geçirmek

[246] A. bin Heddûḳa, **Rîḥu'l-Cenûb**, s. 99-100.
[247] A. bin Heddûḳa, **Rîḥu'l-Cenûb**, s. 101.
[248] A. bin Heddûḳa, **Rîḥu'l-Cenûb**, s. 103.
[249] A. bin Heddûḳa, **Rîḥu'l-Cenûb**, s. 125.

ve Malik'le yakınlaşarak onu, kızı Nefise ile tanıştırmak için kullanır. Ancak Malik, tarım devrimini uygulama hususunda kararlıdır. Bunu bilen Belkâdı, sahip olduğu toprakların parçalanmaması için Mâlik ile münakaşaya girmek istemez. Zira tarım devrimi meselesi önündeki bütün meselelerden daha önemlidir ve bu tehlikeyi başından atmak için belediye başkanıyla akrabalıktan başka çaresi yoktur. Bu sırada Nefîse evden kaçmanın planlarını yapmaktadır. Okuduğu Fransız dergilerinden birinde Avusturyalı bir psikoloğun makalesinde geçen "*Bir kişi hayatının en sert imtihanı ile karşı karşıya gelse bile tavrını seçme özgürlüğüne sahip kalır*"[250] cümlesi zihninde yer eder. Kendisini okuduğu makalelerde ve kısa hikâyelerdeki Arap kadınlarının karşılaştığı durumlarla yüz yüze bulur. Nefise, kendisini tecrit ederek odasına kapanır ne kimse ile konuşur ne de annesinin getirdiği yemekleri yer. Bunun üzerine babası Belḳâḍı, onu tedavi ettirmek için geleneksel yöntemlere başvurur ve Şeyḫ Ḥammûde isminde bir hoca getirir. Şeyh Ḥammûde birtakım sorular sorduktan sonra bazı harfler ve rakamlar yazarak Allah'ın izniyle iyileşecek, der. Daha sonra Nefise'nin iyileşmesi için bir koyun kesmelerini ve koyunun yarısını derisinin içine koyarak kendisine vermelerini ister. Nefise ise Cezayir'e teyzesinin yanına kaçmanın yolunu ararken bunu kimseye hissettirmemek için kardeşi Abdulkâdir'in coğrafî bilgisini sınıyormuşçasına ona sorular sorarak trenin en yakın nereden geçtiğini öğrenmeye çalışır. Kardeşinden trenin geçtiği en yakın yerin köylerine yürüyerek iki saat mesafede olan "*Mizyete*" istasyonu olduğu ve trenin öğleden sonra saat ikide geçtiği bilgisini alır. Cuma günü babasıyla kardeşi Abdulkâdir'in merkez köye pazara, annesinin ise kabir ziyaretine gittiği saate denk getirerek evden kaçar. Ormanda yolunu kaybeder ve bir yılan tarafından ısırılarak yere yığılır. Bu sırada ormanda yürüyüşe çıkan Râbaḥ, genç kızı bulur. Aralarında geçen konuşmada Nefise bu halde trene binemeyeceğini söyleyince onun tek başına bir kız olarak Cezayir'e yolculuk yapması Râbaḥ'ın tuhafına gider. Nefise'yi saklamak ve annesine tedavi ettirmek için kulübeye getirir. Belḳâḍı ise Nefîse'nin merkez köye gidip trene bineceğini düşünerek tüm gününü orada geçirir ve gün batımına kadar köye dönmez. Fakat Nefîse'nin çoban Râbaḥ'ın evine girdiğini gören bir komşu, Belḳâḍı'nın merkez köyden dönmesini bekleyerek yoluna çıkar ve durumu ona haber verir. İki adam konuşmaları bitince ayrılırlar ve Belḳâḍı öfke krizine girer. Bir bıçakla Râbaḥ'ın ormandaki kulübesine gider ve tek bir kelime söylemeden Râbaḥ'ın üzerine hücum ederek onu boğazından yaralar. Oğlunun kanını gören Râbaḥ'ın annesi de baltayla Belḳâḍı'ya saldırır ve başında derin bir

[250] A. bin Heddûḳa, **Rîḥu'l-Cenûb**, s. 237.

yara açar. Hem Râbaḥ'ın boğazından hem de Belḳâḍı'nın başından kanlar fışkırır. Yaralı adamın akıbeti belirsizdir fakat bu şiddetli çatışma sonucu bütün hayalleri suya düşen Nefîse babasının evine döner. Roman '*Rüzgar harekete geçti, köyün dağları ve tepeleri arasında sesi gürlemeye başladı. O vakit, mehtaplı toprak tozdan örtüsünü büründü… 'Kıbelî' tozu…* '"[251] cümlesiyle son bulur.

Sömürge tarafından göçmenlere tahsis edilen şehirlerden adeta sürülmüş bir şekilde, kırsal bölgelerde yaşamaya mahkûm edilen Cezayirliler, buralarda da gerek önceleri geniş arazilere sahip olmuş gerekse Fransızların imtiyazı ve yardımıyla varlıklarını artırmış kesimlerin feodalleşmesiyle yüz yüze kalmıştır. Bağımsızlıktan sonra ezici bir savaşın tahribatını üzerinden atmaya çalışan Cezayir, Huvârî Bumedyen'in tarım devrimiyle yeni bir sürece girerken devrimlerin uygulanmasına karşı duran feodal kimliklerin direnciyle karşılaşır. Kendisi de Cezayir kırsalında yetişen ve bu coğrafyanın ruhunu bilen 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa, modern Cezayir romanının temelini atan *Rîḥu'l-Cenûb* adlı eseriyle hem söz konusu dönemdeki feodalleşmiş düzene hem de zorlu yaşam koşullarındaki Cezayir kadınının konumlanışına ışık tutmaktadır.

1.2. Rummâne (Rummâne, 1972) / eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr

Rummâne, Cezayir'in önde gelen roman yazarlarından eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın 1969 yılında yazımını tamamladığı roman kimliğindeki ilk eseridir. Roman, yazarının 1971 yılında yayımladığı *eṭ-Ṭa'anât* (Bıçak Yaraları) adlı kısa hikâye koleksiyonunun bir parçası iken, 1972 yılında yazarı tarafından bu eserden çıkarılarak bağımsız bir roman halinde yayımlanmıştır. Ancak *Rummâne* ne tam bir kısa hikâye biçiminde ne de tam bir roman olgunluğundadır.

Vaṭṭâr, romanın 1981 yılındaki baskısına yazdığı ön sözünde *Rummâne* hakkında bilgi verirken altmışlı yıllarda Cezayir'de yayım yapma şartlarının zorluğundan dolayı

[251] A. bin Heddûḳa, **Rîḥu'l-Cenûb**, s. 317.

yazarların fırsatını yakaladıklarında eserlerini topluca yayımlamaya ve böylece eserlerini insanlara geniş bir şekilde ulaştırmaya gayret ettiklerini ifade eder.[252]

Şartlar nispeten iyileşince koleksiyonun üçüncü baskısından itibaren *Rummâne*'yi koleksiyondan çıkararak bir roman hüviyetinde yayımlamıştır. Ancak Vaṭṭâr, *Rummâne* için "*Ne roman olduğunu iddia ediyorum ne de kısa hikâye olduğunu onaylıyorum, fakat bana göre bir edebi türden bir diğer edebi türe intikal dönemini temsil ettiğine eminim. Yeni bir ruhu, yeni bir doğuşu ve yeni bir sanatsal yapıyı temsil ediyor*"[253] demekteydi.

Yazarın eserlerinde hayatının ve düşünce dünyasının yansıması açıkça görülmektedir. eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr (1936-2010), roman, hikaye ve deneme yazarlığının yanı sıra bir gazeteci ve siyasi aktivist olarak yazılarında Cezayir toplumunu ve siyasetini gerçekçi bir biçimde ifade eden Cezayir'in önde gelen entelektüellerindendir.

> 15 Ağustos 1936'da Sûḳ Ahrâs'a bağlı Sidrata'da doğan Vaṭṭâr, ilköğrenimini Müslüman Âlimler Birliği'nin bağımsız okullarında tamamladı. Ḳusanṭîne'deki 'Abdulḥamîd bin Badîs Enstitüsü'nde ve 1952-1956 yılları arasında Tunus'ta Zeytûne Üniversitesi'nde eğitim görürken aynı zamanda FLN'nin sivil kanadına katıldı.[254] Savaştan sonra Ḳusanṭîne'de haftalık bir gazete olan *el-Aḥrâr* (Hürler, 1962) gazetesini yayımladı, daha sonra daimi olarak yerleştiği başkent Cezayir'de yayımlanan *el-Cemâhîr* (Kitleler, 1963) gazetesinin sorumluluğunu üstlendi. Her iki gazete de birkaç sayıdan sonra yayın hayatını sonlandırdı. Vaṭṭâr edebi anlamda ilk eserlerine 1955 yılında Tunus'ta yayımladığı oyunlarıyla daha sonra da kısa hikâyeleriyle başladı. Dört hikâye koleksiyonunun yanı sıra dokuz roman ve iki oyun yazdı. Bu eserlerinin tamamını Arapça kaleme almıştır. 1970'ten 1983'e kadar FLN'nin denetleyicisi olarak görev yapan Vaṭṭâr, buradan emekli olduktan sonra Cezayir Ulusal Radyosu'na genel müdür olarak atandı. Kültürel bir dernek olan *el-Cihâdiyye*'nin kurucuları arasında yer aldı ve bir süre başkanlığını yaptı.[255] Komünist ve sosyalist düşünceyi benimseyen biri olarak Vaṭṭâr, toplumsal ve siyasi problemlere tanıklığından aldığı güçle düşünce dünyasını bir araya getirerek gerek toplumun gerekse insanların durumlarına ışık tutan eserler kaleme aldı. Bağımsızlık

[252] Ṭ. Vaṭṭâr, **Rummâne**, Mûfem li'n-Neşr, el-Cezâ'ir, 2013, s. 5.
[253] Ṭ. Vaṭṭâr, **Rummâne**, s. 5.
[254] J. S. Meisami, P. Starkey, **The Routledge Encyclopedia of Arabic Literature**, p. 808.
[255] A. Aoudjit, **Algerian Literature A Rider's Guide and Anthology**, p. 159.

savaşından itibaren Cezayir'in bütün mücadelesinde en ön saflarda yer aldı ve Cezayir tarihinin bütün iniş çıkışlarını romanlarında ve kısa hikâyelerinde etkileyici bir biçimde dile getirdi. Bağımsızlık mücadelesinde yer alan, 1970'li yıllarda tarım devrimini savunan ve Emâzîġ kültürünün yeniden canlanmasını destekleyen bir kimliğe sahipti. 12 Ağustos 2010'da başkent Cezayir'de hayatını kaybeden Vaṭṭâr'ın kaleme aldığı eserlerinden bazıları şunlardır: Romanları: *Rummâne* (Rummâne, 1972), *el-Lâẕ* (el-Lâẕ, 1974), *ez-Zilzâl* (Deprem, 1974), *ʻUrs Baġl* (Katır Düğünü, 1978), *el-Ḥavvât ve'l-Ḳaṣr* (Balıkçı ve Saray, 1979), *el-ʻIşḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî* (Şiddet Zamanında Aşk ve Ölüm, 1979), *Tecribe fi'l-ʻIşḳ* (Aşk Tecrübesi, 1989), *eş-Şem ʻa ve'd-Dehâlîz* (Mum ve Dehlizler, 1995), *el-Veliyyu'ṭ-Ṭâhir yeʻûdu ʻilâ Maḳâmihi'z-Zekiyyi* (Velî Tâhir Kutsal Makamına Dönüyor, 1999), *el-Veliyyu'ṭ-Ṭâhir Yerfeʻu Yedeyhi bi'd-Du'â* (Velî Tâhir Ellerini Duaya Kaldırıyor, 2005); Kısa Öyküleri: *Duḥân min Ḳalbî* (Kalbimden Bir Duman, 1962) *eṭ-Ṭaʻanât* (Bıçak Yaraları, 1971), *eş-Şuhedâ'u Yeʻûdûne Hâẕe'l-Usbûʻ* (Şehitler Bu Hafta Dönüyor, 1974); Oyunlar: *el-Hârib* (Firari, 1958), *ʻale'ḍ-Ḍaffati'l-Uḫrâ* (Karşı Kıyıda, 1959).[256]

Abel Chevalley, *Le Romans Anglais de Notre Temps* adlı eserinde romanı "*belli uzunlukta, düzyazı bir anlatıdır*"[257] şeklinde tanımlamaktadır. Bu bakımdan, uzun hikâye ya da novella görüntüsü vermesine rağmen *Rummâne*, ilk modern roman yolunda atılan bir adım olması yönüyle incelemeye tabi tutulmuştur. Ana kahramanı Rummâne'nin adını alan roman, başkent Cezayir'in kenar mahallelerinin birindeki gecekondu kulübede yaşayan Rummâne ve ailesi üzerinden bir dönem Cezayir'in içinde bulunduğu durumu ideolojik bir tema ile ortaya koymaktadır. Eseri şu şekilde özetlemek mümkündür:

[256] R. B. Campbell, **A'lâmu'l-Edebi'l-'Arabiyyi'l-Mu'âsır: Siyer ve Siyer Ẕâtiyye**, el-Mucelledu'ş-Şânî, eṭ-Ṭab'atu'-Ûlâ, el-Ma'hedu'l-Almânî li'l-Ebḥâṣi'ş-Şarkıyye, 1996, p. 1372; S. K. Jayyusi (ed.), **Modern Arabic Fiction: An Anthology**, New York, Columbia University Press, 2005, p. 768; A. H. Can, **Modern Cezayir Edebiyatı ve et-Tâhir Vattâr'ın Romanlarında Toplumcu Gerçekçilik**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013, s. 108.

[257] A. Chevalley, **Le Roman Anglais de Notre Temps**, Oxford University Press, New York, 1921'den aktaran E. M. Forster, **Aspects of the Novel**, San Diego, Harcourt Inc., 1955, p. 6; E. M. Forster, **Roman Sanatı**, s. 42.

"Bir hediye satıcısı ile evlenmiş olan romanın ana kahramanı Rummâne, yatağının yanındaki sandalyede otururken içi geçer ve kendisini on yıl öncesine götüren hatıralara dalar. On altı yaşında genç ve alımlı bir kız olan Rummâne'nin seyyar yumurta satıcısı babası, arkasında gecekondu kulübeden başka bir şey bırakmadan hayatını kaybeder. Rummâne'nin ablası 'Aleciyye babasının ölümünden bir hafta sonra komşuları Semerciler (el-Berâdi'iyyu)'den biri ile değersiz bir meblağ karşılığında evlenir. Annesi ve iki kız kardeşi (el-Fâyiḍa ve Rabaḥâ) ile birlikte yaşayan Rummâne bu meblağ ile birkaç gün rahat yüzü görürler ancak sonrasında sıkıntılı günler yeniden başlar. Annesi günlerce iş arar fakat bir türlü iş bulamaz. Sonuna kadar direnmelerine karşın nihayetinde kapılarını *misafirlere* açarlar ve hayat kadınlığı yapmaya başlarlar. Komşuları yaşlı el-A'rac (Topal) ise onların simsarlığını yapmaktadır ve bir gün sevinçle gecekonduya gelerek '*Bu gece size yağlı bir av var*'[258] der. İlk başta Rummâne ve annesi, el-A'rac'ın kendilerine yüksek rütbeli bir deniz subayı bulduğunu düşünürler ancak el-A'rac, müşterinin kulübeye gelmeyeceğini, onların müşterinin evine gideceğini söylemesiyle '*buradan çıkmayacağız, mahallemize ve kulübemize razı olan müşterilerden başkasını kabul etmeyeceğiz*'[259] derler. el-A'rac'ın cebinden yeni banknotlar çıkarmasıyla kararlarını değiştirirler fakat Rummâne'nin annesi iki kızını bahane ederek evden çıkmaz ve onun yerine Rummâne ile birlikte komşuları Mubâreke gider. Müşterinin evine vardıklarında kapıyı uzun boylu Avrupaî kıyafetleriyle esmer bir genç açar ve ışıklı koridordan ihtişamlı eve girerler. Rummâne yıkımdan - *babasının ölümü*- iki ay sonra ilk defa iş için kulübenin dışına çıkar. Evde, orta yaşlı bir adam gelenleri tok sesiyle merhaba diyerek karşılar. Bu kişi kadınları tuzağına düşürerek eve kapatan ve onları çalıştıran düzenbaz Bû'allâm'dır. Ertesi gün araba Mubâreke'yi almaya gelir fakat Bû'allâm Rummâne'nin kulağına '*Oraya dönmeyeceksin, bir gün anneni de getireceğim*'[260] diye fısıldar. Rummâne, Bû'allâm tarafından eve kapatılırken ona kaçma imkânı da bırakılmaz. Eve farklı mesleklerden ve yaşlardan insanlar gelip giderken bunlardan birisi şık giyimli, saygın izlenimi veren el-Ḳâḍî Sî Kuveydır'dır. Bû'allâm evden çıkar, yanında çalışan Mecdûb'la birlikte Rummâne'nin yaşlarında iki farklı kızla birlikte geri döner. Rummâne evde tek başına kalınca kaçmayı dener fakat bütün kapıların iyice kilitlenmiş olduğunu, kendisinin adeta bir kafese kapatıldığını anlar.

[258] Ṭ. Vaṭṭâr, **Rummâne**, s. 9.
[259] Ṭ. Vaṭṭâr, **Rummâne**, s. 10.
[260] Ṭ. Vaṭṭâr, **Rummâne**, s. 15.

Bir gün simsar el-A‘rac eve gelir ve altmış *dûro*ya[261] ihtiyacı olduğunu söyleyerek Rummâne’den para ister. Rummâne annesi ve kız kardeşlerinin durumunu sorunca simsar el-A‘rac, annesinin damadı Semerci’yi hançerle yaraladığını ve hapse girdiğini, kız kardeşlerinin ise eve misafirler aldığını söyler. Bir gün Rummâne, Mecdûb’un yüzüne vuran nefesiyle uyanır ve ona Bû‘allâm’ın nerede olduğunu sorar. Mecdûb, ‘*Lanet olsun ona Vahran’a gitti*’[262] cevabını verir. Bunu fırsat bilen Rummâne, ondan kendisini akşam vakti mahallelerine götürmesini ister. Alelacele elbiseler, bir el çantası ve bazı değerli eşyaları alarak mahalleye giderler. Gecekondunun önünde bir süre durduktan sonra kendi kendine ‘*Ey komşum Ḥammûd, ey komşum Debr ‘Ali… Çok uyuyan insanlar… Benim için ise uyku haram*’[263] der. Kulübeye girdiğinde yaşlı el-A‘rac ile kız kardeşlerini uyur halde bulur. Bu kısa ziyaretten sonra eve dönerken Mecdûb, Rummâne’ye Bû‘allâm’ın yüzden fazla karısı olduğunu ve bunlardan çok para kazandığını söyler. Rummâne eve dönmekten vazgeçerek arabadan iner, korku ve pişmanlık hissederek sokaklarda gidecek yer arar. Bu sırada yanında bir araba durur ve gecenin o saatinde ıssız sokaklarda ne aradığını sorar. Rummâne bu kişiye kocasından kaçtığını söyler ve onun da ikinci bir Bû‘allâm olduğunu düşünerek kendi kendine bu sefer nasıl davranacağımı biliyorum diye içinden geçirir ancak (Ṣâlaḥ adındaki) bu kişinin, Bû‘allâm gibi biri olmadığını fark eder. Ṣâlaḥ’la birlikte onun apartman dairesine gider. Rummâne, Ṣâlaḥ’ı ‘*Çok saygın bir beyefendi, ne tacir ne de işçi, adı Sâlah, otuz beş yaşında, bir oğlu, bir kızı ve aralarında sorunlar olan, devlet dairesinde çalışan Fransız bir eşi var. Annesi onunla beraber yaşıyor ve çocuklarına bakıyor. Bir köşkte oturuyor ve bu evi denk geldiği zaman kullanıyor*’[264] diyerek betimler. Sâlaḥ, Rummâne’nin bu evde kalmasına müsaade ederek evin anahtarlarını ona teslim eder, zaman zaman da yanına gelerek ziyaret eder. Rummâne evden kaçarken Bû‘allâm’dan çaldığı el çantasındaki paraları Ṣâlaḥ’a gösterir. Ṣâlaḥ bu paraların sahte olduğunu söyledikten sonra çantadan Bû‘allâm, Mecdûb, es-Seyyid el-Muhterem ve el-Ḳâḍî gibi kişilerin fotoğraflarını çıkarır. En sonunda da Rummâne’nin kimliğini çıkarır ve bilgilerini okur: ‘*Adı: Rummâne, Soyadı: Müştelî, Doğum tarihi: ‘?’... Cezayir’de, Özel işareti: Hiçbir şey, Boyu: Bir metre altmış sekiz.*’[265] Bir gün soluk soluğa Rummâne’ye gelen Ṣâlah elindeki gazeteyi

[261] *Dûro* (Doro), İspanyolcadan geçmiş, Kuzey Afrika (Cezayir)’da beş milim şeklinde adlandırılan madeni paraya karşılık kullanılmaktadır. Daha çok bir şeyin değersizliğini ifade etmektedir.
[262] Ṭ. Vaṭṭâr, **Rummâne**, s. 21.
[263] Ṭ. Vaṭṭâr, **Rummâne**, s. 22.
[264] Ṭ. Vaṭṭâr, **Rummâne**, s. 38-39.
[265] Ṭ. Vaṭṭâr, **Rummâne**, s. 42.

işaret ederek *bak, Bû 'allâm ve Mecdûb ölmüşler*, der. Rummâne sevinçten Sâlah'ın boynuna atılır. Ancak bir süre sonra Ṣâlaḥ ayrılma vaktinin geldiğini düşünerek vedalaşır ve gider. Rummâne caddelerde dolaşıp iş ararken yirmi beş yaşını geçmeyen, bedevî görünümlü biri ile karşılaşır. Bu bedevî görünümlü genç üç dört gün kadar Rummâne'nin yanında kalmak ister ve eve giderler. Eve varır varmaz kendisini kitap okumaya veren genç el-Ḫâl olarak adlandırılmaktadır. Romana ansızın dâhil olan el-Ḫâl'in bir savaşçı, kültürlü bir solcu ve doktor olduğu anlaşılır. Bir gün el-Ḫâl, Rummâne'den bir görevi yerine getirmesini ister. Rummâne verilen görevi yerine getirmek için belirlenen mekâna varınca cebinden para çıkararak etrafına bakmaya başlar. Yanına bir dilenci yaklaşarak '*Ey Sîdî Abdurrahmân'ın sevgilileri*'[266] der. Rummâne göğsünden çıkardığı kâğıtla bir miktar parayı eline koyar ve ayrılır. Rummâne eve vardığında el-Ḫâl'e bu sözün ne anlama geldiğini sorunca *halkın derinliklerinden, tarihin köklerinden* cevabını alır. el-Ḫâl'in gerçekte kim olduğu ise Rummâne ile aralarında geçen siyaset meselesiyle aydınlığa kavuşuyor: '*Ben siyasetle ilgileniyorum, polis ve askerden kaçıyorum, ben ve çok sayıda topluluk, çünkü biz durumların değişmesini, her insanın eğitim görmesini, tedavi olmalarını istiyoruz, tacir ve simsarların ya da başka bir efendinin onlara hakim olmamasını istiyoruz*'[267] demektedir. el-Ḫâl ile mücadeleci topluluklar arasında iletişimi sağlayan bir sembol vardır. Rummâne de el-Ḫâl vasıtasıyla aralarına katılmış olur. İletişimi sağlayan bu sembol, havanın güneşli ya da bulutlu olmasıdır. Sembolün durumu bir arkadaşın diğerine ulaşıp ulaşmamasına göre belirlenmektedir. Hava güneşli ya da bulutlu ibaresiyle gelişmelerin olumlu ya da olumsuz olduğu sembolize edilir. Rummâne'nin son buluşmasında yoldaşlarından biri gelip etrafında dolaşır. Birbirlerini tanıdıktan sonra flört ediyormuş gibi ona yaklaşarak fısıldar: '*Bulutlar gökyüzünü kapladı*'[268], der ve yanından ayrılır. Rummâne hızlıca eve dönerek el-Ḫâl'e bu haberi verir. Bunun üzerine el-Ḫâl hazırlanır, tüm yüzünü örterek evden ayrılır. Ayrılırken de Rummâne'ye güvenlik güçleri geldiğinde onlara kendisinin bankada yüksek görevde bulunan birinin sevgilisi olduğunu söylemesini tembihler. Bu sırada Rummâne'nin hediye satıcısı kocası kapıyı açıp soluk soluğa seslenir: *Rummâne, Rummâne.* Hatıralar dizisi yarıda kesilir ve kocasını karşılamak için kalkar.[269]

[266] Ṭ. Vaṭṭâr, **Rummâne**, s. 67.
[267] Ṭ. Vaṭṭâr, **Rummâne**, s. 72.
[268] Ṭ. Vaṭṭâr, **Rummâne**, s. 85.
[269] Ṭ. Vaṭṭâr, **Rummâne**.

Romanın özetinden anlaşılacağı üzere Vaṭṭâr, bu ilk romansı eserinden itibaren düşünce dünyasını toplumun gerçekleriyle örtüştürerek bir edebiyat eseri ortaya koymuştur. Cezayir'in bağımsızlık sonrası yeniden inşası döneminde yaşanan ekonomik, siyasi ve toplumsal sıkıntıların etkilerini sembolik bir anlatımla dile getirmektedir. Toplumcu gerçekçi bir yazar olarak Vaṭṭâr, roman türündeki bu ilk eserinden itibaren, Eagleton'ın dediği gibi, toplumun karekteristiği haline gelen yönleri seçip bütünlüklü bir biçimde bir araya getirerek ve somut deneyimi içerisinde ayrıntılarıyla ortaya koyarak temsili bir karakter üzerinden okuyucusuna sunar.[270]

1.3. el-Lâẓ (el-Lâẓ, 1974)

el-Lâẓ adlı romanını 1965 yılında yazmaya başlayan eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr, söz konusu dönemde yaşanan siyasi ve sosyolojik gelişmeler sebebiyle eserini 1972 yılında tamamlayabilmiş ve 1974 yılında yayımlamıştır. Cezayir'deki Fransız sömürgesine karşı bağımsızlığı elde etmek için şartların bir araya getirdiği farklı sesler tarafından kurulan FLN'nin karar alıcıları uzun zaman sürdürülen silahlı mücadeleyi somut bir neticeye eviren Cezayir Geçici Hükümeti (GPRA, 1958-1962)'ni kurdular. Ancak 1954-1956 yılları arasında kendisinin de bizzat katıldığı mücadele yıllarına yakından şahit olan Vaṭṭâr, bu oluşum içinde zamanla gün yüzüne çıkan fikir ayrılıklarını ve ihtilafları da müşahede etti. Vaṭṭâr, romanın ön sözünde eserini GPRA'nın Eylül 1958'deki deklarasyonunun ardından yazmayı düşündüğünü ancak 1965'te FLN içindeki fikir ayrılıklarının derinleşmesiyle başlayabildiğini ifade eder.[271] Bu yönüyle roman, her ne kadar *Rîhu'l-Cenûb*'tan daha geç yayımlansa da düşünce olarak ilk Cezayir Arap romanı kabul edilebilir.

[270] T. Eagleton, **Marksizim ve Edebiyat Eleştirisi**, Çev. Utku Özmakas, İletişim Yayınları, 2002, s. 44.
[271] D. Cox, **Politics, Language, and Gender in the Algerian Arabic Novel**, p. 87.

Cezayir bağımsızlık mücadelesini başından sonuna kadar panoramik bir biçimde ele alan eser, ele aldığı zaman dilimine dair okuyucuya etraflı bir bilgi edinme imkânı sunarken ana odağına aldığı devrimciler arasındaki ideolojik ayrışmayı da etkili bir şekilde göz önüne serer.[272] Romanı şu şekilde özetlemek mümkündür:

> "el-Lâẓ, Cezayir bağımsızlık savaşında yakınlarını kaybeden ailelerin devlet tarafından bağlanan üç aylık maaşlarını almaya geldiklerinde oluşan kuyrukta konuşmaları ve şehitlerini anmalarıyla başlar. Bu sırada kuyrukta bulunan eş-Şeyh er-Rabî'î el-Berekâtî (savaşta şehit olan Ḳaddûr'un babası) olanları gözlemlemektedir. eş-Şeyh er-Rabî'î oğlu Ḳaddûr'u anımsar ve dışarıdan gelen bir ses romanın leitmotifi olan '*Vadide taşlarından geriye bir şey kalmaz*' cümlesiyle salonu doldurur. Ardından er-Rabî'î geveler ve el-Lâẓ'ı işaret ederek '*bu el-Lâẓ, zavallı el-Lâẓ, oğlum Ḳaddûr onun yanında şehit oldu*'[273], der ve duvara yaslanarak o günleri anımsar. Bağımsızlık mücadelesinin başlangıcından bitişine kadar cereyan eden olaylar onun bilinçaltından aktarılmaya başlar. Bütün olaylar Cezayir'in adı belirtilmeyen bir köyünde yaşanır. Romanın ana kahramanları el-Lâẓ ve babası Zeydân'dır. el-Lâẓ, bir çiftlik sahibinin öldürülmesi üzerine Fransızların köye yaptığı baskında Zeydân'la amcasının kızı Meryâne'nin ormana kaçtıkları sırada yaşadıkları ilişki sonucu dünyaya gelir. Bu baskının ardından Zeydân askere alınır ve askerlik görevinden sonra Fransa'ya giderek orada Suzan ile tanışır ve evlenir. el-Lâẓ, Zeydân'ın kendi babası olduğunu bilmemektedir ve annesinin yanında yetişir. Başıboş bir çocukluk ve gençlik dönemi geçiren el-Lâẓ, problemli, içki içen, Fransız kışlasına gidip kumar oynayan, hırsızlık yapıp huzursuzluk çıkaran kötü özelliklere sahip bir genç olarak dikkat çeker. Öyle ki el-Lâẓ, sık sık Fransızların kışlasına giderek oradaki askerlerle iyi ilişkiler geliştirir. Köylüler onun devrime ihanet ettiğini ve devrimcileri Fransızlara bildirdiğini düşünürken bazen de annesi vasıtasıyla Fransızlara kadın tüccarlığı yaptığını düşünmektedir çünkü herhangi bir işte çalışmamalarına rağmen ekonomik durumlarında gözle görülür bir iyileşme meydana gelir. Ancak bir yandan da Fransızlar tarafından tutuklanan devrimcilere ya da çeşitli sebeplerle hapiste bulunan köylülere karşı tutumu ve hizmet etmesi bu varsayımı boşa çıkarır. Bir gün

[272] B. eṭ-Ṭâhir, **et-Turâs̲u'ş-Şa'biyyu fi'r-Rivâyeti'l-Cezâ'iriyye**, el-Cezâ'ir, Menşûrâtu't-Tebyîn - el-Câhiziyye, 2000, s. 61.
[273] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-Lâẓ**, el-Cezâ'ir, Mûfem li'n-Neşr, 2013, s. 8.

köyün ortasında bir gürültü yükselir ve Ḳaddûr, el-Lâẕ'ın Fransızlar tarafından tartaklanarak yaka paça götürüldüğünü görür. Ḳaddûr, dükkânın önüne gelene kadar süvarileri bekler ve el-Lâẕ'la göz göze gelir. el-Lâẕ neredeyse durma noktasına kadar yavaşlayarak Ḳaddûr'a döner ve yere tükürerek lanetler okur. Bir devrimci olan Ḳaddûr, bunun bir mesaj olduğunu anlar ve derhal kaçma hazırlıklarına başlar. Önce nişanlanmayı düşündüğü Zîne'nin evine gidip onla vedalaşır daha sonra kendi evine gelir, yatağının altından bir kese alarak annesiyle vedalaşır. Bu sırada annesi Ḳaddûr'un devrimcilere katıldığını bildiğini söyler. Ḳaddûr kendisini dağa kaçırması için bu işlerle uğraşan Ahmezî'ye gider, o da bu işi yapması için onu el-Ferahî'ye yönlendirir. Diğer taraftan Ḳaddûr kısa bir süre önce devrime katılan Ḥammû ile sabahlara kadar aşka ve kadınlara dair sohbet eder. Ḥammû, bir devrimci olan Zeydân'ın öz kardeşidir ve günde kırk *dûro*ya bir hamamın ocağında çalışmaktadır. Ḥammû her ne kadar yedi çocuğa, bir eşe ve dağda direnişte olan kardeşi Zeydan'a bakmakla yükümlü olsa da hovardalıktan da vazgeçmez. Dâhiye ve Mubâreke adında iki dul ile Ḥûḥa adında bir bekâr kadın ile dost hayatı yaşamaktadır. Ḥammû, bu kadınlardan sadece Ḥûḥa'ya âşıktır ve ondan bir çocuğu olur fakat ekonomik sebeplerden dolayı bakamayacağını düşünerek çocuğu önce boğar sonra hamamın ocağına atar. Bu sırada el-Ferahî ile dağa ulaşan Kaddûr orada Ḥammû ile karşılaşır. Ḥammû devrimin mali işlerini yürütür hale gelmiştir. Ḳaddûr, el-Lâẕ'ın Fransızlar tarafından götürüldüğünü bildirince Zeydân, el-Lâẕ ile son buluşmalarını anımsayarak kendisinin ve annesinin kim olduğunu el-Lâẕ'a açıkladığı anı hatırlar. Her ikisinin de başının öne eğildiğini ve sessizlik olduğunu ifade eder. Zeydân el-Lâẕ'a kendisini niçin aradığını sorar. el-Lâẕ ise Fransız kışlasına girip çıktığında Fransızların onu 'Kızıl' olarak adlandırdığını ve listenin en başında olduğunu söyleyerek '*sen esmer olduğun halde sana neden kızıl diyorlar'* diye sorar. Zeydan da *'onların en büyük hedefi benim, senin ihanet etmeyeceğini biliyorum hiçbir şeyden korkma, birazdan dağa çıkmak için ayrılacağım. Annene selam söyle, amcan Ḥammû ile çalışmak için irtibatlı ol*'[274], diyerek irtibata geçeceği şifreyi verir: '*Vadide taşlarından geriye bir şey kalmaz*'[275] cümlesini onun yanında üç kez tekrar et, der. Daha sonra Zeydân, el-Lâẕ ile olan bu konuşmalarının hayalinden sıyrılarak el-Lâẕ'ı kurtarmak için *Artık dağdan inme vakti geldi* diyerek hazırlanmalarını söyler. Bu sırada kışlaya götürülen el-Lâz, Fransız subayla karşı karşıya gelir. Homoseksüel olan Fransız subay ise el-Lâẕ'a

[274] T. Vaṭṭâr, **el-Lâẕ**, s. 62.
[275] T. Vaṭṭâr, **el-Lâẕ**, s. 62.

onsuz bu köyde yaşayamayacağını ve ona kötü davranmak istemediğini söyleyerek bildiklerini itiraf etmesini ister. Ancak el-Lâẓ hâlâ kendisinin kim tarafından ispiyonlandığını düşündüğü sırada Ḳaddûr'un amcasının oğlu Ba'tûş içeri girer. el-Lâẓ onun bir Fransız işbirlikçisi hain olduğunu anlar ve Ba'tûş'a kafa atarak Fransız subayına döner ve '*Yaşasın mücahitler, yaşasın fedailer, yaşasın direnişçiler. Ey eşkıya kandırdım seni. Oğlancı ibne*'[276] diye bağırır. Bunun üzerine Fransız subay el-Lâẓ'ın hangi tarafta olduğuna kesin kanaat getirerek işkenceye başlar. Tırnaklarını sökerek yaralarına tuz basar ve daha türlü türlü işkencelere başvurur. Ayrıca *Şâmbîṭ*[277], Fransız subaya gelerek el-Lâẓ'ın yakalandığını öğrenen Kaddûr'un dağa kaçtığı bilgisini verir. Bunun üzerine Fransız subay köyü kuşatarak operasyon yapma kararı alır ve Teğmen Stefan'ı el-Lâẓ'ın başında bırakarak bir şişe içki vermesini söyler. Bu sırada Zeydân'ın görevlendirdiği dört Cezayir askeri başlarında Kâbrân Ramazân'la köye sızarak kışlaya girer. Kâbrân hızlı bir hareketle Teğmen Stefan'ın göğsüne hançerini saplar ve el-Lâẓ'ı kurtarırlar. Onlar bunu yaparken Zeydân da köyün birkaç yüz metre dışında her biri yedi askerden oluşan üç gruba görev dağılımı yapar ve ilk grup elektrik merkezi, su deposu ve on yedinci köprüyü parçalamakla, ikinci grup on hain hakkında verilen ölüm hükmünü uygulamakla; üçüncü grup ise batı tarafındaki telefon direklerini kesme, dağ yollarına çukur kazma ve köyün belediye başkanının arazilerini ateşe vermekle görevlendirilir. Geriye kalan dördüncü grupta ise yirmi asker kalır. Bu grubu Zeydân kendisi yöneterek doğu bölgesindeki tren istasyonunun askeri merkezine saldırı düzenleyip mümkünse sınırdan gelen silah kafilesinin geçişine zaman kazandırmak niyetindedir. En sonunda köydeki operasyonu tamamlayıp yanlarına el-Lâẓ'ı da alarak dağa dönerler. Bu olaylara oldukça öfkelenen Fransız subay, köydeki her eve girer ve el-Lâẓ'ın annesini vurur. Bir *ḥarkî*[278] olan Bâ'tûş'tan,

[276] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-Lâẓ**, s. 70.

[277] Şâmbît, tarlalardaki ya da arazilerdeki işleri yürüten kişiye verilen, Fransızca tekili *Champêtre* olan ismin Arapçalaştırılmış halidir. Bu kelimeyi Arapçalaştıran kişi köylerdeki güvenlikten sorumlu olan şahsı işaret etmek istemiştir. Bunun Fransızcadaki karşılığı ise *Le Garde Champêtre*'dir. Aynı zamanda Fransızlar tarafından seçilerek bilgi toplamak ve güvenlik sorunlarını bildirmekle de görevlendirilirdi. Şâmbît, Cezayir'in Fransız sömürgesi döneminde ve bağımsızlıktan sonraki döneminde görev yapmıştır. Bkz. S. M. bin Mâlik, **Ru'yetu'l-'Âlem fî Rivâyâti 'Abdelhamîd bin Heddûḳa**, eṭ-Ṭab'atu'l-Ûlâ, Menşûrâtu'l-İḫtilâf, 2015, s. 197.

[278] Ḥarkî, Fransızların Arapça hareke fiilinden veya hareket isminden türettikleri, Kurtuluş Savaşı'nda askeri girişim ya da operasyonlarda Fransa'ya sadık olarak sık sık kullandıkları yerli Cezayirli yardımcı polis ve askerlere verdikleri isimdir. Sömürgeciye hizmet eden bu Cezayirli askerler Emir Abdulkâdir'e karşı kullanıldığı gibi I. ve II. Dünya Savaşı'na da katıldılar. Cezayir Kurtuluş Savaşı sırasında Fransız ordusunda, yerel milislerde, polis ve para-militer öz savunma birliklerinde yaklaşık 100,000 ile 200,000 arasında Harkî Fransa'ya hizmet etti. Savaş sırasında yaklaşık 30,000 ile 50,000 arasında harkînin hayatını kaybettiği belirtilmektedir. Hain olarak görülen birçok harkî ise savaştan sonra ya acımasızca öldürüldü ya da sürgün kamplarında yaşamaya gönderilerek uzun yıllar orada kaldı. 1970'lerde seslerini

Kaddûr'un annesi aynı zamanda kendi teyzesi olan Ḥayziye'ye tecavüz etmesini ister ve Bâ'tûş subayın bu isteğini yerine getirir. Daha sonra teyzesini vahşice katlederek bir cinnet haline girer. Bu sırada haberci, *vilaye*den sorumlu olan eş-Şeyḫ Sî Mes'ûd'dan haber getirir ve eş-Şeyḫ Sî Mes'ûd'un Zeydan'ı görüşmek için çağırdığını bildirir. eş-Şeyḫ Sî Mes'ûd, Zeydân'ın komünist olmasından rahatsızdır ve Zeydan'a iki seçenek sunar. Zeydân ve arkadaşları ya komünist olmaktan vazgeçerek Cezayir Komünist Partisinden ayrılıp yeni kurulan FLN yanında yer alarak savaşı sürdürecektir ya da hakkında bölüğü ile birlikte idam hükmü uygulanacaktır. eş-Şeyḫ Sî Mes'ûd, Zeydân'a karar vermesi için yirmi dört saat süre tanır. Ancak Zeydân, eş-Şeyḫ Sî Mes'ûd'un bu talebine olumsuz yanıt verir ve biri Fransız, dördü İspanyol beş komünist arkadaşı ile birlikte el-Lâẓ'ın gözü önünde Zeydân'ın boğazı kesilerek öldürülür."[279]

1.4. ez-Zilzâl (Deprem, 1974)

eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın 1974 yılında yayımladığı *ez-Zilzâl* romanı, bağımsızlığın dokuzuncu yılında, Cezayir'de gerçekleştirilen devrimlerin en önemlilerinden biri olan tarım devrimini işlerken diğer taraftan bu devrime karşı koyan geniş toprak sahiplerinin kurdukları feodal sistemin çökmemesine yönelik gayretlerini gözler önüne serer. Ḳusanṭîne[280] kökenli Şeyḫ Abdulmecîd Bûlervâḥ'ın etrafında gelişen, tarihi bir belge niteliğindeki romanı şu şekilde özetlemek mümkündür:

"Bağımsızlığın ardından Huvârî Bûmedyen yönetimindeki Cezayir, sosyalist devlet inşasını tamamlayıcı birtakım devrimler gerçekleştirmeye yönelir. Bu devrimlerden en önemlisi sanayi ve kültür devrimiyle birlikte tarım devrimidir. Hükümet, sosyalizmin bir yüzü olan eşitliği sağlamak ve sosyalist rejimi tesis

duyurmak için açlık grevine gittiler. Fransa ile işbirliği yapan harkîlerin en bilineni Bin Îsâ Sa'îd Bû'allâm'dır. P. C. Naylor, **Historical Dictionary of Algeria**, p. 291.

[279] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-Lâẓ**.

[280] *Constantine* ya da *Ḳusanṭîne* (قسنطينة) olarak kullanılan ve Cezayir'in doğu bölgesinde yer alan yaklaşık 550.000 nüfuslu bir şehirdir. Tarihte *Sîrta* adıyla uzun süre Numidya Krallarına başkentlik yapan şehir, Romalılarla savaştan sonra krallıktan ayrılarak Roma topraklarına katılmıştır. Cezayirliler tarafından *Kasantin* şeklinde de telaffuz edilmektedir. Bu çalışmada Arapça kullanım olan *Ḳusanṭîne* biçimi tercih edilmiştir. Bkz. A. Caġlûl, **Muḳaddimâtun fî Târîḫi'l-Maġribi'l-'Arabiyyi'l-Ḳadîm ve'l-Vasîṭ**, s. 90.

etmek için tarım devrimini gündemine alır. Cezayir'de bir lise müdürü olan Bûlervâḥ ise babasından ve dedesinden miras kalan arazilerini bu devrimde hükümete kaptırmamak için apar topar başkent Cezayir'den Ḳusanṭîne'ye doğru yola koyularak dokuz saatte Ḳusanṭîne'ye ulaşır. Beş evlilik yapan fakat iktidarsız olması sebebiyle çocuğu olmayan Bûlervâḥ, arazilerini millileştirmeden kurtarmanın çaresini, onları kâğıt üzerinde akrabaları adına kaydettirmekte görür. Ancak bağımsızlık savaşının patlak vermesiyle birlikte Tunus'a giderek yedi yılı orada, bağımsızlığı takip eden dokuz yılı da başkent Cezayir'de olmak üzere on altı yıl Ḳusanṭîne'den uzak düşer ve herhangi bir akrabasıyla iletişimi kalmaz. Bu sebeple, Ḳusanṭîne'ye ulaşır ulaşmaz akrabalarını aramaya başlar. Bu arayış sırasında Bûlervâḥ, bir yandan Ḳusanṭîne şehrini dolaşarak kendi perspektifinden Ḳusanṭîne şehrinin ve insanlarının betimlemesini yaparken diğer taraftan da uğradığı yerler yedi farklı mekân ismiyle oluşturulan romanın bölümlerinde hayat bulur. Aslında bu yedi bölüm, Köprüler Şehri olarak adlandırılan Ḳusanṭîne'nin yedi köprüsünün adıyla oluşturulmuştur. İlk önce uzun bir arayışın ardından *Bâbu'l-Ḳanṭara* köprüsüne yakın küçük bir alan bularak arabasını park eder ve kilitler. Derin bir nefes alıp üstünü başını düzelttikten sonra el-Mehîdî Caddesi'ne çıkmaya niyetlenir, hava Kâbe'deki kadar sıcaktır. Bu köprü Ḳusanṭîne'nin yedi köprüsü arasında en güzel olanıdır. Bûlervâḥ'ın dikkatini çeken ilk şey her taraftan gelen kokular, gürültü ve insan kalabalığı olur. Şehir bıraktığından itibaren oldukça değişmiştir. Köylerini terk eden insanlar şehre doluşmuş, Fransızlar zamanındaki düzen ve huzur kalmamış, Avrupalılar ve Yahudiler terk ettikten sonra kargaşa hâkim olmuştur. Bir tarafta lise, hastane ve tahıl ambarı dururken bir tarafta da Jean Dark'ın uzun zamandan beri tamamlanmamış olan iki kanatlı uçuşa hazır azize heykeli durmaktadır. Günlerden cumadır, ezan sesi yükselir ve Bûlervâḥ'ın kalbi huzur dolar. Kendi kendine bu insanlara mahşer günündeymişlercesine şehirde bu şekilde yürümeye sevk eden şeyin ne olduğunu sorar. Bu sırada saatine bakar, vakit geçmektedir. Kısa mesafeyi yürüyerek Büyük Cami'ye ulaşmak ister fakat biri omzuna vurarak onu kaldırımdan dışarı atar. Şehir daraldı efendi hazretleri, sömürge zamanında yüz elli bin olan nüfus şimdi beş yüz bin oldu diyen bir ses dikkatini çeker. Caminin önüne vardığında kadın ve erkek dilencilerin oluşturduğu uzun kuyruk gözüne çarpar. Köylerini ve çöllerini terk ettiler, şehre saldırdılar. Köylerde ve çöllerde yapmak istedikleri şey nedir? Toprak sahiplerinin arazilerine saldırıp zorla alacaklar mı? Toprakta çalışmak için dönmeye razı olmayacak tembeller, hükümetin kendilerine iş vermesi için şehre geldiler, diyerek söylenir.

Ara sıra Cezayir kahramanlarından birisi olan Sîdî Râşid'e çağrıda bulunarak yardım ister. İki rek'at taḥiyyetu'l-mescid namazını kılmaya hazırlandığı sırada minberde 'Abdulḥamîd bin Badîs'in resmini görür ve aklından geçen düşünceler sebebiyle doğru dürüst namazını kılamaz. Ardından hutbeyi dinlemeye yoğunlaşır ve Me'âric suresinin şerhine ve depreme odaklanır. Camiden çıkınca bir süre tereddüt ettikten sonra küçük meydanı geçerek yolun karşısındaki ünlü Bâlbây lokantasına yönelir. Ancak mekâna vardığında burasının da oldukça değiştiğini görür. Kendisini içeri davet eden mekânın sahibi Bâlbây'ı güçlükle tanıdıktan sonra konuşmaya başlarlar. Lokantanın duvarında asılı duran Bin Badîs'in resmi ile onun yanında duran Şeyh et-Tibissî ve el-İbrâhîmî'nin resimleri Bûlervâh'ın dikkatini çeker ve ekler: Gerçek halk bunlardı. Daha sonra şehre geliş sebebini, hükümetin toprakları millileştirme projesini anlatır. Bu bakımdan amacı, savaştan beri görmediği akrabalarını bulmak, onların yardımına ihtiyacı olduğuna onları ikna etmek ve son olarak topraklarını onların üzerine kaydetme projesini mümkün olan en kısa zamanda gerçekleştirmektir. Zira bir kısmı miras, bir kısmı ise satın alma olmak üzere 3000 hektardan fazla arazisi bulunmaktadır. Bu sırada romanın leitmotif cümlesi olan ve her an Bûlervâh'ın aklındaki deprem düşüncesini gün yüzüne çıkaran Hac suresinin ilgili ayetini roman boyunca sık sık tekrar eder: '*Onu gördüğünüz gün her emzikli kadın emzirdiği çocuğu unutur, her hamile kadın çocuğunu düşürür. İnsanları da sarhoş bir halde görürsün. Oysa onlar sarhoş değillerdir.*'[281] Bûlervâḥ Ḳusanṭîne'de dolaşmaya devam ederken bir yandan da insan kalabalıklarına kızmakta, onları savaş ve deprem sebebi olarak görmektedir. Dinlenmek için kahvehaneye oturur. el-Behce kahvehanesi bir zamanlar şehrin önde gelenlerinin vakit geçirdiği yer iken şimdi her önüne gelen oturmaktadır ve Bûlervâḥ bu durumu garipser. Bir yandan da bu insanların ne için mücadele ettiklerini ve neden köylerini terk ederek bu kaya üzerine biriktiklerini sorgulamaya devam eder. Başı ağrır, sinirleri bozulur ve şehrin ortasındaki boğucu havadan bunalır. Kahvehaneden ayrılarak yoluna devam eder ve caddenin girişinde *en-Necâḥ* gazetesinin ofisi ve matbaası, İsmâil Mâmî'nin oturduğu yerin bulunduğunu hatırlar. Sîdî Mesîd mahallesininin görüntüsü ona Necip Mahfuz'un *Evlâdu Ḥaretina* romanındaki "*Ḥayyu'l-Cerâbî*"i anımsatır ve Necip Mahfuz'u romanda yazdığı küfür, dinden çıkarma ve peygamberleri ve melekleri alaya alıcı ifadelerinden dolayı kâfir olarak tanımlar. Bir yandan bu tür düşünceler kafasında dolaşırken bir yandan da akrabalarının listesini oluşturmaya çalışır. Daha sonra

[281] https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Hac-suresi/2596/1-2-ayet-tefsiri, Hac 22/2.

oluşturduğu listeden topraklarını kaydettirmek için güvenebileceği akrabalarını tespit etmeye çalışır. Hükümet halka toprak vermek istiyorsa Atlas Dağlarını düzeltsin ve paylaştırsın, der. Elindeki listeyi hızlı bir şekilde yürürlüğe koyması gerektiğini hatırlar ve cebinden kalemi ve not defterini çıkarır. Defterinde son dört yıla ait toprak gelirleri ve hasadı, aylık ve yıllık ürün fiyatları yazmaktadır. Tek tek akrabalarını hatırlamaya çalışır. Bu arada saatini kontrol eder ve iki buçuk olmuştur, vakit hızla akıp gitmektedir. Halkın durumu o kadar kötüdür ki caddenin ortasında bir kadının çantası çalınır diğer taraftan ise Bulferâyis çöplüğüne atılan zamanı geçmiş konserveler yüzünden kavga çıkmıştır. Akrabalarını ararken Sîdî Râşid'e gelir ve bir yandan da Ḳusanṭîne'nin mevcut durumunu sorgulamaya devam eder. Ḳusanṭîne'nin sanayi mi, ticaret mi yoksa kültür şehri mi olduğuna kafa yorarken cevabını yine kendisi verir, Bin Badîs'in ölümünden sonra dağılışımızla ne ilim kaldı ne kültür. Yolda yaşlı bir adamala karşılaşır. Bu adam berber Nînû'dur. Sarılıp hal hatır sorduktan sonra Nînû, Bûlervâḥ'a: Fransa'nın Allah'ın iradesinden daha güçlü olduğunu zannederdim. Elhamdülillah bir gün bu irade kırıldı, Fransa zelil oldu, hezimete uğramış şekilde çıktı ve buralar bize kaldı, der. Yeğeni eṭ-Ṭâhir'i ararken bir kahveci ile tanışır ve eṭ-Ṭâhir hakkında bildiği tek şeyin Cemal meydanında yankesici olarak bilinmesidir. Kahveci onu tanıdığını söyler ve onun aslında yankesici olmadığını, sömürge tarafından bu şekilde itham edildiğini, bir silah anlaşması için toprağını satmak zorunda kaldığı bilgisini verir. Aynı zamanda onun gerçek bir vatansever olduğunu, bağımsızlık savaşında silah ve erzak kaçakçılığı yaptığını ve defalarca hapse atıldığını belirtir. Bûlervâḥ ise her ne olursa olsun o benim yeğenim ve çocuklarının olması da muhtemel, topraklarımın bir kısmını onlara kaydettirebilirim diye düşünür. Sa'dân isimli kahveci otuz yıldır bu kahvehanedeyim, eṭ-Ṭâhir'i küçüklüğünden beri tanırım, şu anda subay der. Kahvehane insanlarla dolup nefes alınamayacak hale gelince Bulervaḥ'ın aklına yine deprem gelir ve romanın leitmotifi olan ayeti tekrarlar. En altın en üste dönüşmesi, burada en alt ve en üst kalmadı. Bu kıyamet alameti... Zamanın depremi büyük bir şey, diyerek söylenmeye devam eder. Sîdî Abdulmu'min zaviyesinden teyzesinin oğlu Îsa'yı sorar ardından ikindi namazını kılmak için Sîdî Râşid'e gider. Oradaki duvarların eğimini görünce deprem anında hepsinin er-Rimâl Vadisi'ne gideceğini düşünür. Dar sokakları ve neredeyse görünmeyen pencereleri fark edince arkalarındaki kadınları kastederek şeytanın inekleri, onlara mağaradan başkası yakışmaz diyerek hakaret eder. Etrafında koşuşup bağrışan çocukları görünce onları farelere benzetir. Köprünün sonuna ulaşır. Yolda ilerlerken hem

etrafı gözlemler hem de konuşmalara kulak verir. Bu konuşmaların içeriği genellikle hükümetin sosyalizm temelli olan fabrika inşaatına ya da yeni yapılacak olan Emir Abdulkâdir Camii inşaatına yöneliktir. Bunun yanı sıra kendisi de hastane ve okul inşaatını görür. Daha sonra karşı çıktığı sosyalizm uygulamalarını eleştirmeye başlar ve bu şekilde eğitim alanların ve kamu hizmetlerinden yararlananların gelecekte dini ve nesilleri bozacaklarını söyleyerek okulda ve üniversitede tek bilgi veriyorlar. Allah'ın iradesini eleştirmek ve bizi yıkıcı fikirleri yaymak, der. *Babu'l-Ḳanṭara*'ya gitmek için bir araç durdurur ve koltuğa uzanarak rahatına bakar ve kendi kendisine keşke şu sesler de olmasa der. Bu sırada aklından Fransa'nın hâlâ Cezayir'i engellemek istediği, Amerika'nın Vietnam'dan kovuluşu, İsrail-Filistin meselesi ve Arap yöneticilerin çoğunun Amerika'nın uşakları olduğu gibi düşünceler geçer. *el-Miş'ad Köprüsü* civarına geldiğinde Batı (Fransızlar) tarafından Ḳusanṭîne'de inşa edilen köprüleri ve bir kaya parçası üzerine oturtulmuş şehirdeki tünelleri anlatır. Batı bizi askeri olarak ezdiğinde, bilimsel ve kültürel yönden körelmeye başladık, der. Kaya üzerindeki oyukları görünce tarihte yok olup giden Curhum, Ḳaḥṭân, Adiyy, Ḥaḍramevt, Hira, Necd, Tihame ve Ḥicaz gibi mekânları hatırlar. Daha sonra Mısır'daki Firavunları; Şam ve Irak'taki Babillileri, Fenikelileri; Hititleri anar. Ardından kabilesinin Fransızlarla mücadelesini ve babasının Fransızlarla mücadele sonrası babasına nasıl toprak verildiğini ve dedesinden kalan arazileri dile getirir. Biraz kendi hayatından kesitler sunduktan sonra yaptığı beş evlilikten bahseder. eṣ-Ṣûf Meydanı'na kadar yürüyerek gider ve er-Rızḳî'yi görerek bir daha uğramamak üzere oradan ayrılır. Arabayla eẕ-Ẓubeyr olarak adlandırılan Tâtâş Belḳasım yoluyla Yahudi mahallesinden geçerek eş-*Şeyâṭîn Köprüsüne* çıkar. Yolda giderken Yahudilerden, Türklerden ve Fransızlardan kalma yapılar dikkatini çeker. Bin Badis'in Kettaniye zaviyesi ile karşısına yapılan kilise gözüne çarpar ve Bin Badîs'in Cezayirlilerin Hristiyanlaştırılmasına karşı verdiği mücadeleyi hatırlar. Daha sonra bağımsızlık savaşı ile birlikte ülkeyi terk eden Fransızlara ve Yahudilere lanet okuyarak onlardan geriye kalanlar belki de bizim için en iyisi oldu diyerek onların sahip olduğu mallara ve makamlara atıf yapıp sözü tekrar kendilerine getirir: Şerefliler, önde gelenler, toprağın sahipleri, tüccarın büyükleri, varlık sahipleri, dul kalanlar ve yargıçlar biziz, der ve ekler: Rüzgârlar gemilerin sevmediği şekilde esiyor. Akrabalarının izini bulamadıkça sinirlenir ve yarım milyon insan büyük projenin (tarım devrimi) uygulanması için akrabalarımı aramamı engelliyor, şeklinde sitem eder. Öte yandan devletin sosyalizmi uygulamak için yaptığı çalışmalardan biri

olarak dört ya da beş adet sığınak yapmasını eleştirerek: Mülhit devletleri onlara sosyalizmin ve komünizmin ne manaya geldiğini görmeleri için sığınak yapıyor, demektedir. İnsan kalabalıkları arasında ilerlerken nerede olduğunu anlamaya çalışır ve başını kaldırdığında 'İslâm gençliği şıklığı' yazılı bir tabela görür. Dükkâna yaklaşınca kadın iç çamaşırlarının uluorta satıldığını görür ve lanet okuyarak: Lanet onların üzerine olsun, Ey Sîdî Râşid, Ey Allahım. Fitne, deprem ve veba onlardan geriye bir şey bırakmasın. Beni ve Bûlervâḥ ailesini bağışla, der. Ardından yine deprem düşüncesi aklına gelir ve kendisi yirmi yaşındayken 1947 yılında Ḳusanṭîne'de meydana gelen depremi, insanların helak oluşunu hatırlar. Sözü yeniden tarım devrimine getirerek yakında büyük bir tartışmaya sebep olacağını ifade eder. Aradığı akrabalarının nerede olduğunu sorgulayarak tek tek isimlerini sayar ve bu sırada altıncı köprü olan eş-Şeyâtîn Köprüsü'nün üzerine gelmiştir artık en başından beri psikolojik olarak kendisini saran deprem vehmi ve korkusu gerçeğe dönüşür. Bûlervâḥ, en sonunda yedinci köprü olan *el-Hevâ' Köprüsü*'ne ulaşır. Bedeninden hararet yayılır. Önce *Sîdî Mesîd* tarafına döner derin bir nefes alır sonra da Bâbu'l-Ḳanṭara'ya döner ve bir derin nefes daha çeker. Zihninde büyüttüğü deprem vehmi köprüde kendisini bütünüyle sarar. Bir araba geçer ve köprü düzensiz bir şekilde aşağı yukarı sallanmaya başlar. Kalbi çarpar, göğsü daralır, kulağında Bûlervâḥ, Bûlervâḥ diyen çocukların çığlıkları yükselir. Aradığı akrabaları 'Ammâr, Abdulkâdir, eṭ-Ṭâhir, Îsâ ve er-Rızḳî'nin isimlerini sayarak düşte mi yoksa uyanık mı olduğunu sorgular. Bütün çocuklar toplanır ve köprünün girişlerini kapatır. Sanki hep birden üzerine gelip onu köprüden aşağı atacaklarını zannederek onlar beni atmadan ben onları atacağım, ben onlardan daha güçlüyüm, der. Köprünün sağ ve sol başlarındaki kalabalığın arasında akrabalarını da görür. Ardından Âd, Semûd, Curhum, Ḳaḥṭân gibi tarihte yok olmuş kavimlerin ve Tâḳfârînâs[282], Yûgurta[283] (Jugurtha), Nîrûn (Neron), 'Uḳbe (bin Nâfî) gibi tarihî şahsiyetlerin isimlerini anarak hayır onların yanına inmeyeceğim, der. Artık iyice kendinden geçer ki Bin Badîs'i de köprüdekilerin arasında görerek toprağımı istiyorlar, toprağımı benden zorla almak istiyorlar. Hayır, hayır Avrupa'ya gidin, bu şehri terk edin. 'Annâbe'ye, Skikda'ya ve Vahran'a göçün, burada deprem

[282] Tâḳfârînâs (Tacfarinas), Cezayir'in Thagaste (şu anda Sûḳ Ahrâs olarak adlandırılmaktadır) bölgesinde doğan ve MS. 24 yılında Auzia'da ölen Mûsâlâmi kabilesine mensup, en önemli Numidya komutanlarındandır. Bkz. A. Cağlûl, **Muḳaddimâtun fî Târîḫi'l-Maġribi'l-'Arabiyyi'l-Ḳadîm ve'l-Vasîṭ**, s. 93.

[283] Yûgurta (Jugurtha), MÖ. 160 yılında Cezayir, Sîrta (Kusantîne)'da doğan ve MÖ. 104 yılında Roma'da ölen Numidya Kralıdır. Bkz. A. Cağlûl, **Muḳaddimâtun fî Târîḫi'l-Mağribi'l-'Arabiyyi'l-Ḳadîm ve'l-Vasîṭ**, s. 90.

olacak ve Sîdî Râşid şehri sallayacak, der. Gidin, gidin. Toprağımı size vermeyeceğim, der. Elbiselerini köprüden atmaya başlar ve intihar etmeden önce polis gelip onu yakalar ve hastaneye götürür."[284]

1.5. Nihâyetu'l-Ems (Dünün Sonu, 1975)

'Abdulḥamîd bin Heddûḳa'nın *Rîḥu'l-Cenûb*'dan sonraki ikinci romanı olan *Nihâyetu'l-Ems*[285], bağımsızlık sonrası Cezayir'de Bûmedyen Hükümeti'nin gerçekleştirmeye çalıştığı sosyalist devrimlerin kültürel ayağını ele almaktadır. Roman, Tolstoy'un "*Tüm muhteşem hikayaler iki şekilde başlar: Ya bir insan bir yolculuğa çıkar, ya da şehre bir yabancı gelir*"[286] sözüne her iki yönde de uyan bir hikâye içermektedir. Eserin olay örgüsü, el-Beşîr adındaki bir öğretmenin kültürel devrim kapsamında Cezâyir'in kırsal kesimindeki bir köye yolculuk yapmasıyla, aynı zamanda söz konusu köye bir yabancının gelmesiyle gelişmektedir.

Romanda anlatı, içinde bulunulan zamanı ve geriye dönüş (flashback) tekniği vasıtasıyla geçmiş zamanı aktaran iki zamanlı bir yapıda gerçekleştirilmektedir. Bin Heddûḳa'nın eleştirel gerçekçi romanlarından biri olan *Nihâyetu'l-Ems*'i şu şekilde özetlemek mümkündür:

"el-Beşîr, 1967 yılının yaz sonunda Cezayir kırsalındaki köylerden biri olan *'Umru'z-Zuhûr* köyüne öğretmen olarak görevlendirilir ve bir sonbahar günü 1

[284] Ṭ. Vaṭṭâr, **ez-Zilzâl**, el-Cezâ'ir, Mûfem li'n-Neşr, 2013.

[285] *Nihâyetu'l-Ems*, 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa'nın romanın sonunda 8-7-1974 olarak belirttiği yazım tarihi ve 1975 yılında yayınlamasıyla, adeta bir üçleme şeklinde geliştirdiği *Rîḥu'l-Cenûb* (1971), *Nihâyetu'l-Ems* (1975) ve *Bâne'ṣ-Ṣubḥ* (1980) adlı üç romanından ikincisidir. Romanlar başlıklarıyla ve içerikleriyle Cezâyir'de bağımsızlık sonrası ortaya çıkan bir gelişim ve dönüşüm sürecini işaret etmektedir. İlk aşama olan *Rîḥu'l-Cenûb*, rüzgârın değişim getirmesini ve var olan tozu alıp dağıtmasını sembolize ederken Cezayir'in güneyinden getirdiği sıcaklıkla alegorik bir biçimde sonu getirilemeyen tarım devrimine benzetilmektedir. *Nihayetu'l-Ems*'te ise kültürel devrimle birlikte iktacılığın bitişi ele alınmaktadır. Eğitim, cehaleti ve ummîliği dünde bırakmakta, yani dünün sonu eğitimle gelmektedir. *Bâne'ṣ-Ṣubḥ* romanıyla da Cezayir'in değişen yüzünü ortaya koymakta, karanlıktan aydınlığa çıkarak yeni bir sayfanın açıldığına işaret etmektedir.

[286] L. N. Tolstoy, **Bütün Mutluluklar Birbirine Benzer – Aforizmalar,** Çev. Ceren Alay, Aylak Adam Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2015, s. 48.

Eylülde buraya ulaşmak için yola koyulur. Köy yolunda kendisini köye ulaştıracak olan Land Rover'la seyir halinde iken şoför ile aralarında köyde yaşam şartlarının ne denli zor olduğuna dair diyaloglar gelişir. Zorlu patika yollarını aşan aracın markasından esinlenerek '*Bu köyün okuluna da bir Land Rover öğretmen lazım*'[287] diyen şoföre cevaben el-Beşîr, içinden '*Bu Land Rover öğretmen ben olabilirim*'[288] der. Köye yaklaştıklarında yol kenarında çobanlık yapan okul çağlarında, es-Sa'îd adında bir çocukla karşılaşırlar ancak çocuk kendilerine oldukça soğuk davranır ve yollarına devam ederler. Köye ulaştıklarında onları beş köylü karşılar ve gelenin kim olduğunu öğrenince aralarında cami-okul denklemi üzerinden bir tartışma başlar. Bu kişilerden birisi de atıl halde duran okulun anahtarlarını elinde bulunduran eski bir mücahit ve köyün büyüğü olan Bûġarâre'dir. Köyün okuluna yerleşen el-Beşîr ilk günden itibaren acı gerçekle yüz yüze kalır. Okulun ne suyu ne de tesisatı vardır. el-Beşîr ilk akşamında uykuya varmadan önce çay içerken geçmiş günlerini hatırına getirir. 1 Kasım 1954'te evlendiği ilk eşi Ruḳiyye'yi daha evliliğinin birinci ayında hamile olarak bırakıp dağa çıktığı ve devrimcilere katıldığı zamanı hatırlar. O sırada savaş şiddetlendikçe Fransızlar, el-Beşîr'in geride bıraktığı köyüne gelip gitmeye başlar ve sömürge ordusu köyü merkez olarak kullanır. Bu sırada el-Beşîr'in hamile eşi Ruḳiyye bir kız çocuğu dünyaya getirir ve adını "Ferîde" koyar. Bir gün Ruḳiyye evde iken Fransız askerleri silah ve *fellâḳa*[289] arama bahanesiyle eve baskın yaparak onu sırayla iğfal ederler. el-Beşîr'in babası eş-Şeyh Ḥammûde gelininin intikamını almak için dağa çıkarak silah temin eder ve Fransız birliğine pusu kurduktan sonra bir grup askeri öldürür fakat kendisi de vurulup ölür. Bu olay üzerine Fransızlar baskılarını artırarak yedi maddelik karar dizisi yayımlar. eş-Şeyh Ḥammûde'nin cesedine yaklaşılması ve cesedin gömülmesi yasaklanır. Buna rağmen kocasını defnetmeye giden el-'Acûz Sa'diye Fransızlar tarafından vurularak öldürülür. Ruḳiyye'nin akıbeti ise belli değildir. el-Beşîr ise savaş sırasında yaralanınca tedavi için Doğu Almanya'ya gider ve iyileştikten sonra Tunus'a geçer. Orada üniversiteye girerek sosyoloji eğitimi alır. 1962 yılında üniversitenin son senesidir ve savaş durmuş olsa da hâlâ normal yollardan Cezayir'e giremediği için dağlık alanlardan geçerek köyüne ulaşır. Fakat bir *harḳî*nin köydeki mücahitler tarafından ailesinin öldürüldüğünü gerekçe göstererek Fransızlara şikâyet etmesi sonucu köyün harabeye çevrilmiş olduğuna

[287] A. bin Heddûḳa, **Nihâyetu'l-Ems**, Ḥareketu'l-Vaṭaniyye li'n-Neşr ve't-Tevzi', 1975, s. 6.
[288] A. bin Heddûḳa, **Nihâyetu'l-Ems**, s. 6.
[289] Arapçada eşkıya ya da yol kesen anlamındaki fellâḳ (فلّاق) kelimesinin çoğulu olan fellâḳa, Kuzey Afrika'daki Fransız sömürgeciliğine karşı bir araya gelmiş silahlı gruplar için kullanılmaktadır.

şahit olur. Bunun üzerine el-Beşîr, hayatını sürdürmek için başkent Cezayir'e gider. Daha sonra tarım ve kültür devrimleri kapsamında öğretmen olarak görevlendirildiği *'Umru'z-Zuhûr* köyüne gelir. el-Beşîr ilk gecesini geçirdiği köyün sabahında işe koyulur. İlk işi okula su getirmek olan el-Beşîr, Bûġarâre ile birlikte dolaşırken köyden üç kilometre uzaktaki malikânede oturan bir feodal İbnu'ṣ-Ṣaḫrî'nin köyün geri kalan sakinlerinden daha fazla olan bahçesine ulaşırlar. Bütün suyun bu bahçe için zapt edildiğini görürler. Aynı zamanda İbnu'ṣ-Ṣaḫrî büyük toprak sahibi olarak buğday ve arpa depolamakta, köylülerin ihtiyaç duyduğu kadarını arazilerinin ipoteği karşılığında onlara vermektedir. Ancak pek çoğu borcunu ödeyemediği için ipotek altındaki arazilerini ellerinden almaktadır. el-Beşîr okulun işlerini yaptırmak için *el-Ḥarkî* (Râbaḥ)'nin annesi el-'Acûz Yemîne'yi istihdam etmek ister fakat köylüler buna itiraz eder. Zira bir hainin annesi olarak köyden dışlanmıştır. Onunla yalnızca Bûġarâre iletişime geçebilmektedir. el-Beşîr, köye gelirken karşılaştığı es-Sa'îd adındaki çocuğun el-Ḥarkî'nin oğlu olduğunu ve İbnu'ṣ-Ṣaḫrî'nin çobanlığını yaptığını öğrenince Bûġarâre'ye '*O halde niçin İbnu'ṣ-Ṣaḫrî tarafından el-Ḥarkî'nin oğlunun istihdam edilmesine karşı çıkmıyorlar?*'[290] sorusuna '*Çünkü o zengin ve oğlu belediyede genel sekreter. Oysaki öğretmenin ne önemi var!...*'[291] cevabını alır. Bu sırada feodal İbnu'ṣ-Ṣaḫrî her gün akşam vakti atının sırtında camiye gelerek imam ile birlikte Kur'ân okumaktadır. Köylüler, el-Beşîr'in el-'Acûz Yemîne'yi istihdam etmek isteğini feodalle istişare ederler fakat hem İbnu's-Sahrî hem de imam buna karşı çıkarak öğretmenin faaliyetlerine karşı savaş açarlar. Buna karşın el-Beşîr, '*Okul hükümetin, herhangi bir şahsın değil. Ben ondan sorumluyum*'[292] diyerek kararlılığını belirtir. el-Beşîr yeniden geçmişi anımsar ve üniversitede tanışıp evlendiği ikinci eşi Tunuslu Naciye aklına gelir. Kendi kendine '*yedi ay evli, yedi yıl aşık kaldık! Yedi yıl bütün bir halkı özgürleştirdi fakat iki enâniyet sahibi şahsı özgürleştirmeye yetmedi*'[293] diye içinden geçirir. Ertesi gün el-'Acûz Rebîḥa fecr vakti okula gelmek için hazırlanır. Ancak okula gelmeyince onun İbnu's-Sahrî tarafından okula gitmesinin engellendiği anlaşılır. Bu sırada el-'Acûz Rebîḥa topraktan çanak çömlek yaparak geçimini sağlamaktadır. Okulda çalışmasının engellenmesi üzerine *bu yetimler için çalışmamı niçin engellediklerini anlamıyorum* diyerek sitem eder. Yetimlerden kastı ise ölen oğlu el-Ḥarkî'nin eşi

[290] A. bin Heddûḳa, **Nihâyetu'l-Ems**, s. 121.
[291] A. bin Heddûḳa, **Nihâyetu'l-Ems**, s. 121.
[292] A. bin Heddûḳa, **Nihâyetu'l-Ems**, s. 123.
[293] A. bin Heddûḳa, **Nihâyetu'l-Ems**, s. 127.

Ruḳiyye ve torunu Ferîde'dir. Bu büyük tesadüf yaşlı kadının ailesine dair öğretmeni daha da meraklandırır. Zira gerçek şudur ki Ruḳiyye, el-Beşîr'in babası ve annesi Fransızlar tarafından öldürülünce kızı Ferîde'yi de yanına alıp köyden ayrılarak bu köye yerleşir ve el-Ḥarkî ile evlenir. el-Beşîr'in dağa çıktığında ayrılan yolları bu köyde yeniden kesişir. Ancak çok geçmeden Ferîde hummaya yakalanır ve hayatını kaybeder. İbnu'ṣ-Ṣaḫrî de okulun köylülerin gözünü açacağından endişe ederek boş durmaz, el-Beşîr'in okula su getirme ve okulu ayağa kaldırma çabalarını bozmak için köyün camisini bombayla yıktırır ve bunun suçunu el-Beşîr'in üzerine yıkmaya çalışarak dine sıkı sıkıya bağlı köylüler tarafından tepki almasını sağlamaya çalışır. Ancak el-Beşîr, okula su taşınması ve yemekhane yapılması için bakanlığa yazdığı yazıya olumlu cevap alır. Belediye başkanı gerekli malzemeler ile birlikte bir mühendis görevlendirir. Okul açılışa hazır hale getirilmeye çalışılır. Bütün bunların ardından 21 Eylül'de okul açılır ve kısa sürede okula kayıt yapan öğrencilerin sayısı da giderek artar. Cami olayı insanları çok etkilemez ve içlerinden yedisi kız olmak üzere yirmi sekiz öğrenci okula kayıt yaptırır. el-Beşîr, bahçede çalışan el-'Acûz Rebîḥa'ya torununun kayıt yaptırıp yaptırmayacağını sorar. Yaşlı kadın kayıt yaptırmak için ödenmesi gerekli bir meblağın olup olmadığını sorunca öğretmen okulun ücretsiz olduğunu, yalnızca kimliğini getirmesini söyler. Ruḳiyye'nin el-Ḥarkî'den olan çocuğu es-Sa'îd'i kaydetmek için kimliği eline aldığında ise doğum tarihinin 5 - 5 - 1960 olduğunu ve annesinin adının Muhammed eṣ-Ṣaġîr Ruḳiyye bint el-Beşîr olduğunu görür. el-Beşîr, Ruḳiyye'yi görmek ve gerçekten onun olup olmadığını anlamak için çocuğa: *Annene git söyle, imza atması için okula gelmesi gerekir*, diyerek gönderir. Rukiyye bunun basit bir imza olayı olmadığını ve öğretmenin kendisini görmek istediğini düşünür. el-Beşîr ile karşılaşmanın kaçınılmaz olduğunu anlar. Buradan itibaren roman iki sonla tamamlanmaktadır. Birinci sonda el-Beşîr, Ruḳiyye'ye her şeyi söylemek ister fakat artık o dünde kalmıştır kendisi ise geleceği aramaktadır. Bu durumda bir yıl boyunca köyde yan yana yaşamanın mümkün olmayacağını düşünür ve köye yeni bir öğretmen gönderilmesini talep ederek köyden ayrılır. Böylece dünü kesin olarak son bulur. Bu romanın birinci sonlu senaryosudur. İkinci sonlu senaryoda ise birinci sondaki el-Beşîr'in köyden ayrılmasından farklı olarak el-Beşîr, Ruḳiyye ile evlenmek istediğini Bûġarâre'ye belirtir. Duyduğuna inanamayan Bûğarâre '*el-Ḥarkî'nin karısı ile evlenmek istediğini söylüyorsun!*'[294] diyerek şaşkınlığını ifade eder. Bu sırada feodal İbnu'ṣ-Ṣaḫrî'nin akıbetine dair

[294] A. bin Heddûḳa, **Nihâyetu'l-Ems**, Hareketu'l-Vataniyye li'n-Neşr ve't-Tevzi', s. 242.

'*İbnu'ṣ-Ṣaḫrî hayatın gerçeklerinin neresinde? Kasımdan beri bittiğini anlamadan geçmişte yaşıyor*'[295] diyerek feodallerin ve onların zihniyetinin sona erdiğini ifade eder. el-Beşîr ile Bûġarâre, el-'Acuz Rebîḥa'nın evine giderek el-Beşîr'in, Ruḳiyye ile evlenmek istediğini bildirirler. Ruḳiyye'nin birkaç gün sonra bu isteği kabul etmesi sonucu el-Beşîr ile Ruḳiyye evlenir ve roman son bulur."[296]

'Abdulḥamîd bin Heddûḳa'nın ilk romanı *Rîḥu'l-Cenûb* ile hem kurgusal yönden hem de barındırdığı ideolojik arka plan bakımından benzeşen *Nihâyet'ul-Ems*, eleştirel gerçekçi yapısıyla, ele aldığı dönemde Cezayir'in toplum katmanları arasında hâkim olan uygulamaları eleştirirken başta tarım devrimi olmak üzere Bûmedyen hükümetinin yürürlüğü koymaya çalıştığı devrimlere desteğini edebi bir dille ortaya koyar. Özellikle el-Beşîr'in köye öğretmen olarak gönderilmesi, okul vasıtasıyla çocukların ve kırsal kesimdeki insanların bilinçlendirilerek hâkim olan feodal düzenin ortadan kaldırılmasına yönelik bir adım olarak durmaktadır.

1.6. 'Urs Baġl (Katır Düğünü, 1978)

'Urs Baġl, eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın yazımını 1975[297] yılında tamamladığı ancak Rummâne romanının girişinde de belirttiği gibi Cezayir'deki yayın imkânlarının kısıtlılığından dolayı ilk olarak 1978 yılında Beyrut'ta yayımladığı eseridir.[298] Vaṭṭâr'ın Cezayir'de meydana gelen siyasi ve toplumsal bozulmaları eleştirel gerçekçi bir biçimde ele aldığı sembolik ve alegorik unsurlarla donatılı eseri tarihsel göndermelerle desteklenmektedir. Yazar, özellikle Abbasîler döneminde Ḥamdân b. Eş'aṯ Ḳarmaṭ

[295] A. bin Heddûḳa, **Nihâyetu'l-Ems**, s. 244.
[296] A. bin Heddûḳa, **Nihâyetu'l-Ems**.
[297] Yazar romanın sonunda yazım tarihi ve yeri olarak 12-9-1975, Bûmerdâs notunu düşmüştür. Bkz. Ṭ Vaṭṭâr, **'Urs Baġl**, el-Cezâ'ir, Mûfem li'n-Neşr, 2013, s. 207.
[298] R. B. Campbell, **A'lâmu'l-Edebi'l-'Arabiyyi'l-Mu'âṣır: Siyer ve Siyer Ẕâtiyye**, I-II, el-Mucelledu'l-Evvel, s. 1373.

öncülüğündeki Ḳarmaṭîlere[299] ve Zenc isyanına atıf yaparak sosyal eşitliğe dayalı bir siyasi, ekonomik ve toplumsal düzen arzusunu ortaya koyar.

Dikotomik bir yapı üzerine kurulan *'Urs Bağl*, Cezayir'deki her türlü karşıt olguyu bir potada işlemektedir. Cezayir devriminin hemen öncesinde Tunus'ta bir genelevde geçen roman, içindekilerin kendi aralarındaki mücadelelerine odaklanırken aynı zamanda sembolik bir Cezayir fotoğrafı ortaya koyar. Bağımsızlıktan önceki bir dönemde, sömürgeci yönetim altındaki Cezayir'de toplumsal ilişkilerin eleştirisini yaparken bağımsızlık sonrasında da değişmeyen gerçeğe, ekonomik ve sosyal adaletsizliğe vurgu yapar. Bu bağlamda, ister dıştan olsun isterse içten olsun her zaman sömürgeci bir gücün varlığına işaret etmektedir. Başlıklar halinde yirmi beş bölümde kurgulanan olay örgüsüne ve teknik uygulamalarla farklı zaman dilimlerine sahip romanı şu şekilde özetlemek mümkündür:

> "Tunus'ta bir genelevde geçen roman, *Yolculuğun Aşamaları* adlı ilk bölümüyle başlar. Romanın ana kahramanlarından el-Ḥâcc Keyân'ın her hafta sonu mezarlığa giderek orada haşiş içmesini konu alan dört yolculuğu betimlenir. el-Ḥâcc Keyân yine bir hafta sonu mezarlığı saran demirhindi bitkileriyle oluşmuş çitleri aşarak mezarlar arasındaki alışıldık yolundan ilerler ve kendi kendine: '*Acaba bugün kim olsam. el-Mütenebbî, Ḥamdân Ḳarmaṭ, Zikreveyh ed-Dandânî mi yoksa Abbasî halîfeleri, çocukları ya da komutanlarından biri mi olsam?*'[300] diye sorar. Açık havada hafiften esen kuzey rüzgârı sonbaharın ağır havasını

[299] Şiîliğin İsmâilî koluna bağlı olarak ortaya çıkan Karmatîler, adını liderleri Hamdân b. Eş'as Karmat'a (öl. 906) nisbetle almıştır. Karmata kelimesinin farklı araştırmacılar tarafından *kurmatâ*, *karmita* veya *karmuta* gibi köklerden geldiği kabul edilmekle birlikte en yaygın kabul liderleri Hamdân b. Eş'as Karmat'ın göz rengine atıfla Nebâtice'deki kermîta (kırmızı gözlü) kelimesinden geldiği ve zamanla Arapça *karmata* şeklini aldığıdır. Karmatîler ilk defa Abbâsîlere karşı Zenc isyanlarında (869) kendilerini göstermiştir. Abbâsîlerin Zenc isyanlarıyla meşgul olmasından dolayı kendilerine alan bulmuş, Irak ve Suriye'de isyanlar çıkarmışlardır. Ortaya çıkmalarında ekonomik, dînî ve sosyokültürel sebepler etkili olmuştur. Özellikle çıkış yerlerine ve amaçlarına bağlı olarak Karmatîliği köylü ve yoksul kesim hareketi gören, Abbâsîler dönemindeki sınıflı toplumu reddeden sosyalist-komünal bir oluşum olarak kabul eden kesimlerin sıklıkla atıfta bulunduğu bir hareket ya da inanış biçimidir. Geniş bilgi için bkz. Hizmetli, Sabri, "Karmatîler", **DİA**, TDV Yayınları, İstanbul 2001, C. 24, s. 510-514; Avcu, Ali, "Karmatîler: Ortaya Çıkışları, Fikirleri, Edebiyatı ve İslam Düşüncesine Katkıları", **Dilbilim Akademik Araştırma Dergisi**, C. 10, S. 3, 2010, s. 199-246; F. Bulut, **İslam Komüncüleri (Karmatîler)**, 4. Baskı, İstanbul, Berfin Yayınları, 2018.

[300] Ṭ. Vattâr, **'Urs Bağl**, s. 7.

hissettirmektedir. el-Ḥâcc Keyân mekâna ulaşır, dikdörtgen yarık yerindedir. Dipte iki kocaman kayanın arasında kıvrılmış incir durmaktadır. Önce sepetini aşağıya sarkıtır daha sonra incir dallarının yardımıyla kendisi de aşağıya iner. İki kayanın arasından sıvışarak sepetini de kendisine çeker ve içindekileri boşaltmaya başlar. Sepetten bir kutu Türk helvası, bir bal şişesi, uzun bir haşiş piposu ve bir başka kutu çıkarır. Türk helvasının altında bir tutam sıkıştırılmış haşiş bulunmaktadır. Kutuları açar, pipoyu ilk defa görüyormuş gibi kontrol eder, bir öpücük kondurur ve içini doldurur. Pipoyu yakar ve susamış süt çocuğu gibi emmeye başlar. Dört beş nefes çektikten sonra iyice kendinden geçer ve kendi kendine tekrar sorar: '*Acaba kim olsam? el-Mütenebbî? Ḥamdân Ḳarmaṭ? Zikreveyh ed-Dandânî? el-Mu'tasım? el-Muntasır? el-Mu'tez billah? Mûsâ bin Baġâ?*'[301] Ne önemi var diyerek yolculuklarından ilkine çıkar. Mezarlıktaki ölülere hitaben zavallılar, kimse onları hatırlamıyor diyerek gözünden iki damla yaş düşer ve dilinin üstüne bir parça Türk lokumu koyarak emmeye devam eder. Dili bir sağa bir sola gitmeye başlarken karşısına on yedi yaşında, gençliğinin tazeliğinde çıplak bir kız belirir. Kız, el-Ḥâcc Keyân'ın yanına ipekle döşenmiş yatağa uzanır ve dudağını dudağına koyar fakat kız bir anda kaybolur. el-Ḥâcc Keyân gözlerini açtığında parmağındaki balı yalamaktadır. Ardından ikinci yolculuğa başlar. Etrafı iskelet kemikleriyle dolar: bir, on, yüz, bin. Her taraf iskeletle dolar. İskeletler hareket etmeye çalışır, gürültüler yükselir ve kemikler uçuşur. İç sesleri '*sen terkedilmiş mezarın ortasındaki büyük bir kuyudaki iskeletler arasında bir iskelet kemiğisin*'[302] diye seslenir. Ardından üçüncü ve dördüncü yolculuğu da benzeri halisünasyonlarla geçer ve sonunda '*Ebû et-Tayyib el-Mütenebbî? Ḥamdân Ḳarmaṭ? Zikreveyh ed-Dandânî? el-Mu'tasım? el-Muntasır? el-Mu'tez billah?* diye isimleri sıralarken *Hayır. Kendin ol. Kendin ol.*' demektedir. Diğer taraftan genelevin sahibesi 'Annâbiyye koridorda, eli belinde, başını yukarı kaldırarak birinci ve ikinci katta kapısı hâlâ kapalı odaları uyarır. Zira birazdan askerler, lise öğrencileri, kenar mahalle ve kırsal pazarlamacılarının akın etmesi yakındır. Ḥayâtu'n-Nufûs'u gözüne kestiren Ḥâtim el-Hezziyye ise üç haftadır geneleve gelip gitmektedir. Bu sırada gelen müşteriler arasında genç bir köylü içeri girer. Ardından Ḥayâtu'n-Nufûs da birinci kattan iner ve köylünün arkasına oturur. Adamın dikkati bir anda Ḥayâtu'n-Nufûs'a yoğunlaşır. Ḥayâtu'n-Nufûs ile evlenmek isteyen Ḥammûd el-Cîdûkâ endişeye düşer. el-Ḥâcc Keyân'ın haşiş alemi hafta sonları bu şekilde

[301] Ṭ. Vattâr, **'Urs Baġl**, s. 8.
[302] Ṭ. Vattâr, **'Urs Baġl**, s. 13.

devam ederken bir başka alemin ardından haftanın ilk günüyle birlikte Zeytûne Camii'nin yolunu tutar ve orada sabah namazını kılar. Namazı kıldıktan sonra cebindeki el-Mütenebbî divanının kâğıt tomarını çıkararak kutsal bir metin gibi okumaya koyulur. Kasideleri, beyitleri okurken Seyfu'd-Devle'nin kız kardeşinin mersiyesine gelince, bu bölümü sevdiği için, tekrar tekrar okur. Aynı zamanda el-Ḥâcc Keyân, camide farklı hocalardan tecvid, belâgat, estetik gibi dersler alır ve İmru'l-Kays, 'Umer bin Ebî Rebî'a, tevhid hocası Ebû el-Hasan 'Alî el-Eş'arî, Hasan el-Bennâ gibi kişiler hakkında ders okur. Tüm bir ders yılı Ebû el-Hasan 'Alî el-Eş'arî'nin mulhid mu'tezile düşünce sahiplerini zemmetmesinin etkisi altında geçer. Derslerde mulhidlik, kâfirlik vb. konulara yer verilirken, hoca dinleyin beni mulhidler diyerek İslam tarihindeki dört şahsiyetten bahseder. Bunlar Muhammed bin Abdullah bin Abdulmuttalib, Ebû el-Hasan 'Alî el-Eş'arî, Ebû Ḥâmid el-Ġazâlî ve Hasan el-Bennâ'dır. Ders aldığı Şeyh, el-Ḥâcc Keyân'a, Hasan el-Bennâ'nın kurduğu Müslüman Kardeşler örgütünden bahsederek büyük bir kardeşlik fırkası kuruyoruz, bunu bilmen gerek der. Bâtınıyye, Şia, Hâricîler ve takiyye üslubu hakkında bir şey öğrendin mi? Biz buradayız çünkü küffarın hükmü altında yaşıyoruz ve takiyyeye tabi olacağız demektedir. Ardından Hasan el-Bennâ'nın faaliyetlerinden, cihada çağrısından ve hatta genelevlere bile çağrıda bulunduğundan bahseder. Ḥammûd el-Cîdûkâ'nın Ḥayâtu'n-Nufûs'a yaklaştığını fark eden Ḫâtim el-Hezziyye onu yaka paça dışarı atar. Zaman ilerledikçe müşteriler gelmeye başlar. Kapının zili çalar ve bir grup genç içeri girer. Gençlerden birisi "*Senin için buradayım, bedelini ödedim*"[303] diyerek Ḥayâtu'n-Nufûs'u istediğini bildirir ve Ḫâtim el-Hezziyye'nin yüzüne bakar. Bu sırada aldığı derslerin ve içtiği haşişin etkisiyle el-Ḥâcc Keyân kendinden geçmiş halde, ikinci imam olarak Hasan el-Bennâ'nın yaptığı gibi insanları İslama davet etmeye karar verir. Bunun için ilk olarak genelevin yolunu tutar. Zira ona göre doğru yola çağırılmaya en çok gerek duyan kesim oradadır. '*Burada ikinci imam olacağım, salih selefler el-Eş'arî, el-Ġazâlî, 'Abdurrahman bin Rüstem ya da diğerleri gibi daveti yayacağım. Denemeye genelevden başlayacağım. Başkasını itaat ettirmeden önce kendime alt etmem gerek. Kendi nefsine üstün gelemeyen başkasına da üstün gelemez*'[304] diyerek genelevin yolunu tutar. Aynı zamanda '*bu açık çelişkinin doğasını anlamadım. Toplumumuz bazen kadını tamamen kapatıp, karışmasını haram sayarken bazen de burada böyle kuruluşlara müsaade ediyor*' diyerek

[303] Ṭ. Vattâr, **'Urs Baġl**, s. 43.
[304] Ṭ. Vattâr, **'Urs Baġl**, s. 45

sorgulamaya devam eder. Daha sonra genelevin kapısına gelince *işte 'ey Şeyh, genelevin kapısındasın, elini kaldır ve zili çal, başı dik, burnu havada gir, tıpkı kirli deri satışı yapılan yere giren bir kimse gibi gir'* diyerek kapıyı çalar ve içeri girer. Genelevde bir masanın üzerine çıkarak oradakilere vaaz vermeye başlayan el-Ḥâcc Keyân, apar topar aşağı indirilir ve 'Annâbiyye'nin odasına taşınır. Bu sırada Hayâtu'n-Nufûs, genç köylü tarafından ücreti ödenerek birkaç günlüğüne dışarı çıkarılır. Bunu gören genelevdeki iki aşığı hem Ḫâtim el-Hezziyye'nin hem de Ḥamûd el-Cîdûkâ'nın morali bozulur. Annesinin mücevherlerinin satışından elde ettiği para ile hayatını idame ettiren Ḫâtim el-Hezziyye bunun birkaç güne biteceğinin farkındadır. Bu sebeple genç köylünün 'Annabiyye'ye ödediği paradan hakkını almayı planlar. 'Annabiyye ise genç çalışanı Ḫâtim el-Hezziyye'ye aşık olur ve ona her türlü maddi imkânı sunmayı planlar. Bunun ilk adımı olarak Ḫâtim el-Hezziyye tarafından rehin verilen annesinin mücevherlerini geri almak için el-Ḥâcc Keyân'a para verip ödemesini ister. Ḫâtim el-Hezziyye de Ḥayâtu'n-Nufûs'u çabucak unutarak 'Annabiyye'ye âşık olur ancak bu aşk onunki gibi gerçek bir aşk değildir. Gerçekte amacı, onun sahip olduğu mal varlığına erişmektir. Bunun farkında olan el-Ḥâcc Keyân, '*bu çocuk kovulmuş şeytan, bir köpek, bu çocuk hırsız, sahtekâr falan değil. Bu türden bir sahtekâr olmaktan Allah'a sığınırım. Hayâtu'n-Nufûs'a zorla sahip oldu. Belki de annesini soymadan önce Ḥayâtu'n-Nufûs'u soydu. Belki de bu rehin altınlar iddia ettiği gibi annesinin değil Hayâtu'n-Nufûs'undur. Belki annesini de bilmiyor. İşte kaynağa ulaştı. Öğretmeni ('Annabiyye) ele geçirdi. Er ya da geç 'Annabiyye'nin villasını rehin verebilecek. Bunu da çabucak harcayacak. Belki daha fazlasını alacak. Bu kesin. Bu çocuk hırsızlar çetesinin bir üyesinden başka bir şey değil*'[305] diye içinden geçirir ve doğrudan karşı karşıya gelmeden bir çözümünü bulmaya çalışır. Bu sırada 'Annâbiyye, Ḫâtim el-Hezziyye ile gelecek planları yaparken daha çok paraya ihtiyacı olduğunu düşünerek el-Ḥâcc Keyân'la konuşur. Ḥayâtu'n-Nufûs ve Vehrâniyye dışındaki kadınları değiştirmek, daha genç kızlar bulmak amacıyla bir şeyler yapmak ister. el-Ḥâcc Keyân ise bu amacını gerçekleştirmek için çok paraya ihtiyaç olduğunu belirterek bunu bir düğün tertip etmekle sağlayabileceklerini söyler. Bunun üzerine 'Annâbiyye ile el-Ḥâcc Keyân hemen bir *Katır Düğünü* organize etmek için planlar yapmaya başlarlar ve davet gönderilecek bazı Cezayir şehirlerinin adını sayarlar. el-Ḥâcc Keyân düğün için gerekli hazırlıkları yapar ve davetiyeler gönderir. Düğün, on beş gün sonra, pazartesinden cumaya kadar beş

[305] Ṭ. Vattâr, **'Urs Baġl**, s. 90

gün sürecektir. Zira Cumartesi ve Pazar günleri el-Ḥâcc Keyân için inziva günleridir. Bu sırada iki günlüğüne köylü ile giden Ḥayâtu'n-Nufûs on gün sonra geneleve dönerken el-Ḥâcc Keyân da bir hırsız olduğunu düşündüğü Ḫâtim el-Hezziyye'yi genelevden uzaklaştırmanın çaresini düşünmekte fakat bunun için onunla karşıya karşıya gelmek istememektedir. *Düğün Düğündür… Katır Düğünü de Olsa...* Günler geçerken düğün de yaklaşmaktadır ve el-Muallime ('Annâbiyye), Ḫâtim el-Hezziyye'den toplanan paraları el-Ḥâcc Keyân'a vermesini söyler. Ḫâtim el-Hezziyye iki yüz otuz bin frank toplandığını ve bu paranın önünde sonunda bir katır düğünü için yeterli olduğunu söyleyerek el-Ḥâcc Keyân'a verir ancak o düğün düğündür katır düğünü de olsa diyerek bundan çok daha fazla olduğunu düşündüğü paranın geri kalanını da ister ve alır. el-Ḥâcc Keyân düğünden önceki son hafta sonu mezarlıktaki inzivasındadır ve haşişin etkisiyle kendinden geçmiş bir halde felsefi aleme dalarak tarihsel yolculuğa çıkar. Burada Karmatîlere atıf yapılarak bağımsız Cezayir'de sosyalist devlet düzeninin inşasına ve bunun gerekliliğine işarette bulunulur. el-Ḥâcc Keyân, "*Ebû eṭ-Ṭayyib el-Mütenebbî şair, şövalye ve maceracı değil miydi?... Kendisi ona gözünü dikip bakmasa bile el-Mütenebbî'yi bir şeye odaklanmada güçlü kılan şey neydi? O aynı anda dört duvara bakıyor muydu? Evet bakıyordu. O halde güzel kardeşim (Ḫavle).*[306] *Eğer bir alçak olmasaydı Karmatîliğine sahip çıkardı. Hiç olmazsa Karmatîlere sövmezdi*"[307] diye içinden geçirerek el-Mütenebbî'yi eleştirir. Kendisi bu esnada piposunu yakıp bir tutam haşiş ile bal karışımını dilinin ucuna koyarken Ḥamdân el-Karmât'ın *bulġa*[308] yemeği aklına gelir. Daha sonra İslam tarihinden, Karmatîlerden ve devlet düzeninden, Zenc ayaklanmasından, Ḥâmdân Karmat'ın kayınbiraderi 'Abdân'dan, Zikreveyh ed-Dandânî'den uzun uzun bahsedilerek sosyalist düzenin güzelliklerine atıf yapılır ve tematik arka planın alt yapısı oluşturulur. Ḫâtim el-Hezziyye ile Ḥamûd el-Cîdûkâ arasında cereyan eden kavganın sonunda kendisini genelevin dışında bulan Ḥamûd el-Cîdûkâ, başka bir köhne geneleve sığınarak intikam planları yapar. Diğer taraftan Ḫâtim el-Hezziyye de el-Ḥâcc Keyân'ı tüm planlarının önündeki tek engel olarak görmektedir. 'Annâbiyye ile bir tartışmalarından sonra onun el-Ḥâcc Keyân'a methiyeler dizmesine öfkelenen

[306] Burada *Ḫavle* (خولة) kelimesini kullanmış, Arapçada ceylan veya ahu anlamına gelen ve Araplar tarafından güzellik ifade etmek için kızlara verilen isim. Örneğin Tarafa b. el-'Abd'ın muallakasında geçmektedir. Aynı zamanda Ḫavle, Seyfu'd-Devle'nin de kızının ismidir.

[307] Ṭ. Vaṭṭâr, **'Urs Baġl**, s. 104.

[308] Bulġa (بلغة), Ḥamdân Ḳarmaṭ'ın cennet yemeği olarak adlandırılan ve kendisi tarafından yapılıp taraftarlarına yedirdiği söylenen lezzetli tanelerin ismidir. Bu bilgi, romanda bir son not ile açıklanmaktadır. Bkz. Ṭ. Vaṭṭâr, **'Urs Baġl**, s. 209.

Ḫâtim el-Hezziyye '*O sevgi gösteriyor ve düşmanlık gizliyor. Onun büyük bir kötülük sakladığına eminim… Ey Sokrat. Ey el-Ḥâcc Keyân. Ey yalanın ve nifakın hacısı. Neredesin?'*[309] diye bağırırken diğer kadınlar da el-Ḥâcc Keyân'ı destekleyici sözler söylerler. Yazar, genelevde olan çekişmelere atıf yapmak için Vehrâniyye'nin ağzından el-Ḥâcc Keyân'ın '*Ali'nin yenilmesinden, ya da daha doğrusu, Muhammed'in ölümünden beri İslam devletinde olan şey ile bugün burada olan aynı. Dostum, ben rastgele konuşmuyorum. Bunlar şüphesiz bilgi, tecrübe ve yaşanmışlıklardır. Mütenebbî şöyle açıklar: Ölüm en büyük kusurdur, Sabır en güzeldir, iyilik en geniştir ve dünya kazananındır'*[310] şeklindeki sözlerini dile getirir. Düğün günü, Cezayir'in farklı şehirlerinde bulunan pek çok genelevden insanlar toplanır. Beş gün beş gece sürecek düğünün üçüncü gününde Ḫâtim el-Hezziyye önceden yaptığı planı devreye sokar ve ortaya çıkan hançerli ve silahlı adamlarıyla birlikte herkesten ziynet eşyalarını ve toplanan paraları kendisine vermelerini ister. Fakat el-Ḥâcc Keyân'ın önceden anlaştığı farklı elbiseler giyen çok sayıda adam belirir ve her şey kontrol altına alınır."[311]

Vaṭṭâr, sömürge döneminden bağımsızlığa geçiş sürecinde, bir genelevde topladığı farklı gelenek, kültür ve görüşten kimlikler üzerinden Cezayir'deki toplum kesimleri arasında yaşanan anlaşmazlıkları, özellikle toplumun alt kesimleri arasındaki mücadeleyi ve ortaya çıkan çürümeyi okuyucusuna sunar. Toplumcu gerçekçi kimliğiyle yazar, bu durumu romanda Abbâsîler dönemine atıfla "*Durum tamamen bozuk. Bunu ne bir halife ne de bir din düzeltir*"[312] cümlesiyle ortaya koymaktadır.

1.7. Ṭuyûr fi'ẓ-Ẓahîra (Öğle Vaktinde Kuşlar, 1976) / Mirzâḳ Baḳṭâş

Ṭuyûr fi'ẓ-Ẓahîra, 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa ve eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr gibi modern Cezayir edebiyatında roman sanatının öncülerini takip eden kuşağın en önemli temsilcilerinden biri olan Mirzâḳ Baḳṭâş'ın kaleme aldığı altı romanından ilkidir. Roman

[309] Ṭ. Vaṭṭâr, **'Urs Baġl**, s. 147-148.
[310] Ṭ. Vaṭṭâr, **'Urs Baġl**, s. 150.
[311] Ṭ. Vaṭṭâr, **'Urs Baġl**.
[312] Ṭ. Vaṭṭâr, **'Urs Baġl**, s. 162.

teması ve kurgusuyla kendisinden önceki romanlardan farklı bir dokuya sahip olmakla birlikte yazarının özgünlüğüne ve kurgusal bir yapı oluşturmadaki yeteneğine delalet eden yönler içermektedir. Aynı zamanda Bakṭâş, Cezayir'de 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa'nın *Rîḥu'l-Cenûb*'u ile başlayan köy ya da taşra merkezli roman geleneğinden ayrılarak eserlerini şehir merkezli temalarla biçimlendiren bir öncü olarak durmaktadır.

Vaṭṭâr, Bakṭâş'ın romanına yazdığı ön sözde kendilerinin kırsaldan ya da küçük köylerden yetişerek geldiklerine, dolayısıyla taşra insanının hayatla mücadelesine, ona karşı zaferlerine ya da yenilgilerine yakından şahit olmanın getirdiği bir donanımla bu yönde temalar işlediklerine, buna karşın başta büyük şehirler olmak üzere şehir hayatına fazlaca değinmeden geçiştirdiklerine işaret eder. Bu sebeple, Bakṭâş'ın şehre ait bir kurgu barındıran bu romanını Cezayir edebiyatındaki zayıf noktanın giderilmesine yönelik bir adım olarak görür.[313]

Onun bu yönünün temayüz etmesini belki de kent kökenli bir hayat seyrinde aramak gerekir. Mirzâḳ Bakṭâş'ın başkent Cezayir'de yaşadığı ortam çağdaşlarına göre sanatta ve edebiyatta onu bir adım öne taşıdığı gibi onun pek çok kültürel faaliyette bulunmasına da imkân tanımıştır.

> Roman ve kısa hikâye yazarı Mirzâḳ Bakṭâş, 13 Temmuz 1945 yılında başkent Cezayir'de doğdu. Çocukluğunda Arapçayı Cezayir Müslüman Âlimler Birliği'nin yönettiği bağımsız okullarda (el-medârisu'l-ḥurra) öğrenen Bakṭâş, Fransızcayı ise resmi Fransız okullarında öğrendi. İlk ve ortaöğrenimini *Medresetu'ş-Şebîbeti'l-İslâmiyye* ve *Medresetu't-Tehẕîbi'l-'Arabiyye* okullarında geçirdi. Roman ve kısa hikâye yazarı, gazeteci, mütercim, senaryo ve tiyatro yazarı olmasının yanı sıra pek çok dile hâkim olmasına karşın eserlerini Arapça yazmakta ısrar etti. Gazetecilik kariyerine 1962 yılında başlayan Bakṭâş, aynı zamanda Cezayir Üniversitesi'nde eğitimine devam ederek (Arapça-Fransızca-İngilizce) çeviri alanında diploma aldı, halen çok sayıda Arapça ve Fransızca gazetede yazılar yazmaktadır. *el-Vaṭân, eş-Ša'b* ve genel yayın yönetmenliğini yaptığı *el-Mucâhid*

[313] M. Bakṭâş, **Ṭuyûr fi'ẕ-Ẓahîra**, eş-Şeriketu'l-Vaṭaniyye li'n-Neşr ve't-Tevzî', 1981, s. 8.

bu gazetelerden bazılarıdır.[314] 1992 yılında eski cumhurbaşkanı Muhammed Bûḍıyâf tarafından kurulan Ulusal Danışma Kurulu'nun bir üyesi oldu. Muhammed Bûḍıyâf'ın 29 Haziran 1992'de 'Annâbe'de bir suikast sonucu öldürülmesinden, pek çok aydın, düşünür ve sanatçı ile birlikte adının ölüm listesinde yer almasından sonra görevinden istifa etti. 1993 yılında öldürülme girişimine maruz kaldı ve başına kurşun isabet etti fakat mucizevi bir şekilde kurtuldu. 1963 yılında ilk kısa hikâyesi olan *Mıḳṣala* (Giyotin)'yı yayımladı. Hem Arapçayı hem de Fransızcayı iyi düzeyde kullanabilen yetenekli bir yazar olarak Mirzâḳ Baḳṭâş, aralarında Reşîd Bûcedra'nın *Les 1001 anneés de la nostalgie* (Nostaljinin 1001 Yılı, 1979) adlı eseri de olmak üzere pek çok eserin Arapçaya çevirisini yaptı. Kısa hikâye ve roman yazarlarının çoğu, eserlerinde kırsala ya da köye ait motiflere yer verirken Baḳṭâş, Cezayir edebiyatına kent temasını tanıtan ilk yazarlardan biri oldu. Fakat kırsal kesimdeki hayata da sırtını dönmüş değildir. Son romanı *Azûz el-Kâbrân*'da, romanla aynı adı taşıyan kahramanının bireysel tahakkümünü ve egemenliğini bütün bir köye dayatma çabasını işler. Bu yönüyle eser, Necip Mahfuz'un *Cebelâvî Sokağı'nın Çocukları* adlı romanını anımsatır. Bununla birlikte olaylar ve karakterler sembolik bir değere sahiptir. Yazar, gücün kullanımına yönelik düşüncelerini ortaya koyar. Aynı zamanda çocukların dünyası üzerine de yazılar yazmasıyla bilinen Baḳṭâş'ın *Ṭuyûr fi'ẓ-Ẓahîra* (Öğle Vaktinde Kuşlar, 1976), *Azûz el-Kâbrân* (Azûz el-Kâbrân, 1979), *el-Buzât* (Şahin, 1983), *Demu'l-Ġazâl* (Ceylan Kanı, 2002), *Yaḥduṯu mâ lâ Yaḥduṯu* (Olmayacak Şey Oluyor, 2003) ve *Raksa fi'l-Hevâ'i't-Ṭalaḳ* (Boşanma Havasında Dans, 2011) adlı altı romanı; *Cerâdu'l-Baḥr* (Istakoz, 1978), *er-Raṭbu ve'l-Yâbis* (Yaş ve Kuru, 1979 - Âfaḳ 'Arabiyye dergisi), *Kûze* (Testicik, 1984) ve *el-Mûmis ve'l-Baḥr* (Fahişe ve Deniz, 1986) adlı dört kısa hikâye koleksiyonu ve tercüme makalelerden oluşan *el-Kitâbe Ḳafzetun fi'ẓ-Ẓalâm* (Yazmak Karanlıkta Sıçramaktır, 1986) adlı bir eseri bulunmaktadır.[315]

Mirzâḳ Baḳṭâş, ilk romanı olmasına karşın ustaca kurguladığı *Ṭuyûr fi'ẓ-Ẓahîra*'da Fransız sömürgesinden kurtuluş mücadelesinin ilk yıllarında, başta Cezayirli çocukların devrimcilerle etkileşiminin yanı sıra dil ve eğitim olmak üzere sömürge kültürünün olumsuz etkilerinden sıyrılma ve Fransızların bu yöndeki baskılarına karşı direnç

[314] M. Maşâyıf, **er-Rivâyetu'l-'Arabiyyetu'l-Cezâ'iriyyetu'l-Ḥadîṯe beyne'l-Vâḳı'ıyye ve'l-İltizâm**, s. 210.
[315] J. S. Meisami, P. Starkey, **The Routledge Encyclopedia of Arabic Literature**, p. 126-127.

oluşturma çabasını ele almaktadır. eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın kaleme aldığı bir ön söz ve yedi bölümden oluşturulmuş romanı şu şekilde özetlemek mümkündür:

"Cezayir bağımsızlık savaşının yeni yeni alevlenmeye başladığı sıralarda, dağlarda başlatılan silahlı mücadele yavaş yavaş şehirlerde de etkisini hissettirir. Bu dönemde başkent Cezayir'in orman ve dağlarla buluştuğu kenar mahallelerinden biri olan Bâbu'l-Vâd'de cereyan eden yaşam, romanın ana kahramanı ilkokul çağlarındaki Murâd tarafından yaz tatili boyunca gözlemlenirken aynı zamanda mahallede artan gerilimden savaşın kokusu da alınır. Murâd, önünde siyahlığı artan denize gözünü dikerken bir tür iç sıkıntısı gelir. Yeni ders dönemi yaklaşmaktadır ve bu tam dokuz aydan önce denize gidemeyeceği anlamına gelmektedir.[316] Bu sırada mahallenin sakinleri gün sonunda şehirdeki işlerini tamamlayıp mahalleye dönüşlerinde bazıları şehir merkezine giden ana yol tarafına yönelen patikadan gelirken bazıları da mesafesi daha kısa olan Bâbu'l-Vâd mahallesi üzerinden gelişi tercih etmektedirler. Bu yol bazı olumsuz işler yapanların ya da haşiş içenlerin barındığı bir yer olması sebebiyle tehlikelidir. Öyle ki kısa zaman önce bir İspanyol boğazlanmış ve elleri dikenli tellerle birbirine bağlanmış halde bulunurken bir ay önce de mahalleden bir grup genç, çingene bir kıza tecavüz etmiştir. Çingene kıza tecavüz olayından sonra mahallede polis ve asker baskısı giderek artar. Sabah dokuz olduğunda mahallenin her yerinden siren sesleri yükselir. Herkes polis arabalarının aşağı yoldan geleceğini zannederken onlar yukarıdan gelmektedir. Jose bunun sebebini sorarken Ahmed beklenmeyen bir şekilde ona cevabını '*belki de polisler mücahitlerle çatışmaktan kaçınmak istediler şeklinde verirken Jose de ona evet niteliğinde imada bulunur. Buna rağmen Murâd hâlâ şaşkındır çünkü mücahitlerin şehirlerde değil hâlâ dağların zirvelerinde olduklarına inanmaktadır.*'[317] Dört tane siyah arabayı takip eden gri büyük bir araba görünür. Esas dehşet, Roni (Rûnî)'nin yüksek sesle gri arabadaki dört genci işaret ettiği anda yaşanır. Murâd, polisin ormanda onlar için darağacı kuracağını düşünmesi üzerine Jose onu sakinleştirerek '*Araplardan nefret etse bile polisin böyle bir işi gerçekleştirmesinin imkânsız olduğunu*'[318] söyler. Kimi resmi kimi ise sivil kıyafetli polisler birer birer araçlardan inerek ormandaki küçük

[316] M. Baḳṭâş, **Ṭuyûr fi'ẕ-Ẓahîra**, s. 15-16.
[317] M. Baḳṭâş, **Ṭuyûr fi'ẕ-Ẓahîra**, s. 26.
[318] M. Baḳṭâş, **Ṭuyûr fi'ẕ-Ẓahîra**, s. 27.

meydanın etrafında daire oluştururlar daha sonra dört genci araçtan indirerek yan yana dizerler. Elleri kelepçeli ve başları öne eğiktir. Eskiden onları canlılığıyla karşılayan ormanda bugün durumlar değişmiştir. Bu ders, Murâd'a ne okulda ne de mescitte öğretilmiştir. Hızlı hareket eden çingene kız, dört genci teşhis eder. Orada bulunan adamlardan biri bu gençlerden Nûreddin'e yaklaşarak bir tokat atar. Oradaki insanların öfkelerinin arttığını anlayan polis, dört genci gri arabaya bindirerek oradan ayrılır. Murâd son zamanlarda mahallede meydana gelen değişimi gözlemlemektedir. İnsanlar gruplar halinde toplanarak adeta yaklaşan tehlike hakkında fısıldaşır. Yabancı ziyaretçilerden birinin mahalleye gelmesi bu söylentileri daha da artırır. Murâd, kendi kendine bu gelenin mücahitlerin bir temsilcisinden başkası olamaz diye düşünür. Bu yabancının mahalledeki Avrupalılar tarafından fark edilmesiyle mahalleye asker ve polis akını başlar. O günden sonra mahallede askerler ve kamyonların hırıltısı eksik olmaz. Murâd, kardeşi Çinhindi'nde savaşmış Ameḳrân ile konuşurken mahallenin yukarısından bir askeri araç gelir. İçindeki askerin kin yüklü yüzünü ilk defa görür. Ameḳrân ona kardeşinin Fransızlar tarafından Çinhindi'nde yaptıkları çok sayıda suçu anlattığını ifade ederek aslında askerlerin korktuklarını söyler. Murâd sokakta hızlı adımların yükseldiğini duyar ve arkadaşı Muhammed ile kör köpeğin kendisine geldiğini görür. Muhammed'in yüzündeki korku emarelerini hisseder. Muhammed her yanı titrer bir halde yanında durarak saçmalar gibi bir sesle "*Senegalliler, onlar Senegalliler*"[319] dediğinde Murâd'ın tüm bedeni titrer. Başını sokağın yukarısına çevirdiğinde bazı Senegalli askerlerin askeri adımlarla aşağı doğru geldiklerini görür. Bu sırada arkadaşı Muhammed, Murâd'a mücahitlerin Senegalli askerleri nasıl tuzağa düşürüp öldürdüklerini sonra da başlarını kışlaya gönderdiklerini anlatır. Fakat Murâd, mücahitlerin bu kadar zalim olamayacağını düşündüğü için bu gibi hikâyelerden hoşlanmadığını belirtir. Yaz tatilinin sona ermesiyle Murâd hiç sevmediği okulun yolunu tutar. Murâd, Fetîḥa ile birlikte okula giderken yolda mücahitler ve askerler hakkında anlatılan hikâyeleri aklından geçirir. Mücahitler, askerler ve çatışmalar hakkında konuşan çok sayıda çocuk grubu görür. Çocuklar kendi aralarında mücahitler tarafından alınan tehlikeli karar hakkında konuşmaktadırlar. Karar, Cezayirli çocukların düşmanın dilini öğrenmelerini ve okullarına gitmelerini yasaklamaktadır. Bunun üzerine öğrenciler sınıflara girme ve Fransızca dersi alma hususunda tereddüt yaşarlar. Okulun müdürü Cezayirli iken diğer öğretmenler Fransızdır. Okulun müdürü öğrenciler arasında gezerken

[319] M. Baḳtâş, **Ṭuyûr fi'ẕ-Ẓahîra**, s. 50.

neredeyse fısıldayan bir ses tonuyla onlara dersliklere girmelerini telkin eder fakat öğrencilerden biri müdüre cevaben '*bütün dersliklere girmek için yalnızca Arapça öğretimini sürdürmek şartını öne sürer, bugünden sonra öğrencilerin Fransızca öğrenmesi haramlardandır*'[320] diye karşılık verir. Ardından küçük öğrenciler milli marşları söyleyerek sınıflara girmeye başlarken büyük öğrencilerin çoğu mücahitlere katılacağına yemin ederek geri dönerler. Sınıfa girdiklerinde Yahudi kadın öğretmenlerden biri, iki elini masaya dayayıp öfke ve nefretle '*Niçin Fransızca öğrenmek istemiyorsunuz? Siz cahilsiniz, bu inat neden?*'[321] diye sorar. Sonra Murâd'a dönerek '*Neden Fransızca öğrenmek istemiyorsun?*'[322] şeklinde sorduğu soruya Murad'ın '*Çünkü Fransızcayı sevmiyorum*'[323] cevabına öfkelenerek yüzüne bir tokat indirir. Bunun üzerine Murâd sınıfı terk etmek üzere yerinden kalkarak kapıya yönelir. Çocuklar büyük bir balığın etrafında toplanan deniz kuşları gibi mahallede öbek öbek toplanıp sesler çıkarmaktadır. Konuşmalarının yegâne odağı okul grevi ve Fransızca öğreniminin reddidir. Mücahitlerin emirlerinin dışına çıkmak akıl karı değildir çünkü bugünden sonra düşmanın dilini öğrenmek ölüm kalım meselesidir. Fakat aralarındaki konuşmalarında Muhammed'in söylediği '*Gelecekler ve çocukları zorla okullara alacaklar*'[324] sözü üzerine Murâd'ı askerlerin gelip kendilerini alacağı korkusu sarar. Özellikle mahallede Senegalli askerleri her gördüğünde tedirgin olur. Senegalli askerlerin bir kısmı Müslümandır ve Murâd onların daha merhametli olacağını düşünür.[325] Bir gün sokakta ayak sesleri gelmeye başlar ve askerler kapıyı çalar. Murâd annesinin işaretiyle kapıyı açtığında karşısında iki Senegalli asker görür. Askerlerden birisi gülerek kendisine yaklaşır ve okula gidip gitmediğini sorar. Murâd da ona evet anlamında başını sallar. Daha sonra asker Murâd'a Kur'ân-Kerim'den sure ezberleyip ezberlemediğini sorunca Murâd onun Müslüman olduğunu anlayarak sevinir ve rahatlar. Mahallenin çocukların boş zamanlarında demirhindi (Hint inciri) bitkisinden gemiler yaparak ormandaki yağmur suyu birikintilerinde yüzdürürler. Çocuklar kendi aralarında oynayıp, marşlar söylerken bir asker çıkagelir. Başta Murâd olmak üzere çocuklar oldukça korkar ve kaçmayı düşünürler fakat asker onlara sevecen davranır. Yanlarına gelen asker ne güzel marşlar söylediklerini ifade eder ve bunları nereden öğrendiklerini

[320] M. Bakṭâş, **Ṭuyûr fi'ẓ-Ẓahîra**, s. 66.
[321] M. Bakṭâş, **Ṭuyûr fi'ẓ-Ẓahîra**, s. 67.
[322] M. Bakṭâş, **Ṭuyûr fi'ẓ-Ẓahîra**, s. 67.
[323] M. Bakṭâş, **Ṭuyûr fi'ẓ-Ẓahîra**, s. 67.
[324] M. Bakṭâş, **Ṭuyûr fi'ẓ-Ẓahîra**, s. 70.
[325] M. Bakṭâş, **Ṭuyûr fi'ẓ-Ẓahîra**, s. 62-72.

sorar. Bütün çocuklar içlerinde Arapça bilen tek kişi olan Murâd'a bakışlarını çevirince asker durumu anlar. Asker uzun boylu, esmer tenli, badem gözlü ve yassı burunludur. Arapça konuşan askerin görüntüsü ne Cezayir asıllıya ne de Senegalliye benzemektedir. Ancak Murâd bu askere dair '*şüphesiz Sahralı*'[326] diye çıkarımda bulunur. Askerin ön dişleri sarı renk almıştır bu da onun Sahra'dan olduğuna delalet etmektedir. '*Sahralı insanların çoğu bu görüntü ile dikkat çekerler çünkü çokça hurma yerler ve çay içerler.*'[327] Sonra çocuklara gemilerin nasıl yapıldığı ve gemi türleri hakkında bilgiler vererek onların nasıl yüzdürüleceğini gösterir. Çocuklar ona denizci olmamasına karşın bunları nasıl öğrendiğini sorduğunda Murâd'ın çıkarımının da hatalı olduğu anlaşılır. Zira asker deniz kenarında bulunan Dellis şehrinden devrime katılmıştır. Bir başka gün Murâd mahallenin yukarısında bulunan mezarlık etrafında arkadaşlarıyla gezerken bir grup insanın toplandığını ve dualar ettiğini görür. Bu kişiler arasında sivil kıyafetli mücahitler de bulunmaktadır ve 1 Kasımda başlayan devrimin yıldönümünde şehit olanlar anılmaktadır. Bu sırada Fransız askerlerin geldiği söylenir ve mücahitler silahlarını mezarların arasına saklar. Mezarlıktaki herkes dağılır, askerler de mezarlıkların arasında dolaşarak silah ararlar. Mahalleden de silah sesleri gelir ve güvenrcinler havalanır. Daha sonra makineli silah sesleri artar. Mahallede bir şeylerin cereyan ettiği kesindir. Murâd keçiboynuzu ağacının yanına geldiğinde askeri bir aracın ağaca çarptığını ve yolun kenarında bir askerin sırtının üzerine uzanır halde yattığını görür. Murâd annesinin çığlıklarını duyunca eve gider ve gördüklerinin şokunu atlatmaya çalışır. Denizci olan babası da eve dönmüştür. Murâd yatağında dinlenirken babası da radyonun başında Arapça yayın yapan bir kanal bulmaya çalışmaktadır. Arapça haberler veren bir kanal bulduğunda durur fakat babası Fransızca ve İngilizce bilmesine rağmen Arapçası çok iyi değildir. Bu sebeple Murâd yatağından çıkarak çantasından bir defter ile kırmızı bir kalem çıkarır ve radyoda söylenenleri yazmaya başlar: '*Dağlarımızdan bize seslenen özgürlerimizin sesi yükseldi. Bağımsızlık için bize sesleniyor. Vatanımızın bağımsızlığı için.*'"[328]

Mirzâḳ Baḳṭâş, ilk romanı olmasına karşın başta eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr ve Muhammed Maṣâyıf gibi pek çok roman yazarı ve eleştirmenden geçer not alan *Ṭuyûr fi'ẓ-Ẓahîra* ile

[326] M. Baḳṭâş, **Ṭuyûr fi'ẓ-Ẓahîra**, s. 96.
[327] M. Baḳṭâş, **Ṭuyûr fi'ẓ-Ẓahîra**, s. 96.
[328] M. Baḳṭâş, **Ṭuyûr fi'ẓ-Ẓahîra**, s. 120.

bağımsızlık devrimi sırasında yetişen yeni nesillere ışık tutmasının yanı sıra devrimin onlar üzerindeki etkilerini de okuyucusuna geçirebilen bir edebi eser ortaya çıkarmıştır. Yazarın özellikle ana kahramanı Murâd'ın psikolojik durumunu aktarımındaki ve betimleyici ifadelerindeki başarısı hem şehirlerdeki Cezayirlilerin yaşantısını hem de o dönemin atmosferini sanatsal bir şekilde ortaya koyabilmesini sağlamıştır.

1.8. eş-Şems Tuşriḳu 'ale'l-Cemî' (Güneş Herkesin Üzerine Doğar, 1978) / İsmâ'îl Ġamûḳât

Cezayir, sömürge yönetimi tarafından geriye bırakılan siyasi, ekonomik ve sosyolojik enkazın kaldırılması yolunda en önemli adımları, bağımsızlıktan nerdeyse on yıl sonra Huvârî Bûmedyen döneminde atmaya başladı. Bu yolda, ilk önce tarım ve sanayi devrimiyle işe girişildi, bunları kültür devrimi takip etti. Fakat Cezayir'in içinden geçtiği süreç göz önüne alındığında bu adımların taraftar bulması kadar direnç görmesi de mümkündü. İşte böyle bir dönemde İsmâ'îl Ġamûḳât, kendisinden önce böylesi temalara değinen öncü romancıların peşinden giderek *eş-Şems Tuşriḳu 'ale'l-Cemî'* adlı ilk eserinde toplumsal meseleleri kendi bakış açısından ve süzgecinden geçirerek ortaya koymaktadır. Bunu yaparken Abdulḥamid bin Heddûḳa, eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr ya da Mirzâḳ Baḳṭâş gibi yazarlara benzer şekilde kendi çevresinden hareketle kurgulama yapan İsmâ'îl Ġamûḳât (1951)'ın yaşam serüveni Ḳâlima (Guelma)'da başlamıştır.

> İlk ve ortaöğrenimini Ḳâlima'da tamamlayan Ġamûḳât, daha sonra hukuk eğitimi almak için Ḳusanṭîne'ye gitti. Enformasyon ve Kültür Bakanlığı'nda çalıştı. Faal bir edebiyatçı olarak ulusal gazetelerde kısa hikâyeler, şiirler ve tiyatro eserleri yayımlamıştır. Eserlerini Arapça kaleme alan yazar *eş-Şems Tuşriḳu 'ale'l-Cemî'* (Güneş Herkesin Üzerine Doğar, 1978), *el-Ecsâdu'l-Maḥmûme* (Hummalı Cesetler, 1979), *et-Tehevvur* (Tedbirsizlik, 1984), *eş-Şeyâṭîn* (Şeytanlar, 1986) ve *el-Maṣâ'id* (Tuzaklar, 1988) olmak üzere beş roman yayımladı. Nispeten kısa olan bu çalışmalarda aşk temaları, eğitim sorunları, toplumsal değerleri önemsemeyen yetişkinler ve gençlerin kafa karışıklığı gibi alanlar ilgi odağını oluşturur.

Gelişmekte olan genç bir ülke olan Cezayir'in pek çok problemine cesurca dokunmasına rağmen eserlerinde iyimserlik hâkimdir.[329]

eş-Şems Tuşriḳu 'ale'l-Cemî', modern Cezayir Arap romanı geleneğinde bağımsızlık savaşı üzerine kurgulanan temaların yavaş yavaş dönüşüme uğradığı, siyasi ve sosyal temaların temayüz etmeye başladığı dönemin ilk ürünlerinden biridir. Buna karşın gerek yazarının yeterli sanatsal donanıma sahip olmaması ve ilk eseri olması gerekse toplumsal meseleleri yeterince özümseyememiş olması sebebiyle şu ya da bu şekilde temel meselelere değinmesine rağmen sanatsal bakımdan eser oldukça basit düzeyde kalmaktadır. Fakat Ġamûḳât, önceki yazarların devrimleri olumlayan ve destekleyen tutumlarından farklı olarak, devrimlerin getirdiği olumsuz etkilere dikkatleri çekerek bu dönem romanına farklı bir bakış açısı katmıştır. Ġamûḳât'ın romanını şu şekilde özetlemek mümkündür:

"Lise öğrencisi olan romanın ana kahramanları Rıdvan ve Raḥme, akşam vakti güneş batmak üzereyken yan yana yürümektedirler. Güneş binaların ve ağaçların tepelerini altın sarısına boyarken bu manzara Rıdvan'a konuşmak için gerekli bahaneyi verir. Akşam vaktinin güzelliğini ifade etmek için '*Harika bir akşam vakti..!*'[330] diye söze girer. Raḥme ise evet anlamında başını sallayarak mırıldanır: "*Gecenin harika olacağı açık!*"[331] Bunun üzerine Raḥme, babasının kendisine gece dışarı çıkmamasına yönelik uyarısını taklit eder ve aralarında kızların gece vakti dışarı çıkmasına izin verilip verilmemesi hususunda diyalog geçer. Bu diyalogdan sonra Rıdvan, Raḥme'ye olan duygularını ifade eder. Ardından iki liseli genç evlerine gitmek üzere ayrılır. Rıdvan, Kemal ile es-Selâm kahvehanesinde otururken Raḥme ile buluşmalarını ve tanışmalarını anlatır. Raḥme'nin '*Raḥme Ḫallâf, son sınıf öğrencisi, orta halli bir aileden*'[332] şeklinde kendisini tanıtmasına Rıdvan sıkılarak '*Rıdvan et-Tûmî, son sınıfta ve oldukça fakir*

[329] J. S. Meisami, P. Starkey, **The Routledge Encyclopedia of Arabic Literature**, p. 247; M. Maṣâyıf, **er-Rivâyetu'l-'Arabiyyetu'l-Cezâ'iriyyetu'l-Ḥadîṯe beyne'l-Vâḳı'ıyye ve'l-İltizâm**, s. 125.
[330] İ. Ġamûḳât, **eş-Şems Tuşriḳu 'ale'l-Cemî'**, eş-Şeriketu'l-Vaṭanıyye li'n-Neşr ve't-Tevzî', 1978, s. 7.
[331] İ. Ġamûḳât, **eş-Şems Tuşriḳu 'ale'l-Cemî'**, s. 7.
[332] İ. Ġamûḳât, **eş-Şems Tuşriḳu 'ale'l-Cemî'**, s. 15.

bir aileden'[333] diye karşılık verir. Rıdvan'ın, arkadaşı Kemal'e Raḥme ile buluşma anlarını anlatmasından sonra erkek ve kız öğrencilerle dolu okul bahçesinde Semîra'nın hilekâr bakışları ve dudaklarındaki plancı tebessümüyle kendisine yaklaştığını fark eder. Semîra sık sık okulun bekçisinin kulübesine gidip gelmektedir. Kemal bir gün Rıdvan'a, es-Selâm kahvehanesinde otururken Bekçi'nin Semîra'ya *sahip olduğunu* söyler. Semîra genel olarak ahlak ve edepten yoksun bir genç kız profili çizmektedir. Rıdvan, Raḥme'nin Bekçi ile olan diyaloğunu görünce Kemal'in Bekçi hakkında söylediklerini anımsayarak Bekçi'nin ne dediğini sorar. Raḥme ise Bekçi'nin kendisine ismini sorduğunu, öğretmenlerin kendilerine adil davranmadığını ve kendisine bakaloryada başarılı olması için yardımda bulunmayı vaat ettiğini söyler. Bunun üzerine Rıdvan, Raḥme hakkındaki endişelerini belirterek '*beni anla, gençlerden, orta yaşlılardan, arkadaşlardan, öğretmenlerden, müdürden ve bekçiden, senin için korkuyorum. Bütün bunlardan korktuğum için seni uyarıyorum. Sen erkekleri bilmiyorsun, onlar insan görünümlü şeytanlardır ve hepsinden sakınman için seni uyarıyorum… İstisnasız tamamından!*'[334] der. Rıdvan, Raḥme ile yaptığı tatsız konuşmanın ardından Semîra'ya Raḥme hakkındaki görüşlerini sorunca, Semîra '*o halde beni iyi dinle, melek zannettiğin Raḥme, aslında bekçinin âşıklarından biri olmaktan başka bir şey değil*'[335] cevabını verir. Rıdvân'ın babası hayatını kaybettikten sonra annesi ve kız kardeşi Cehîde'yle birlikte ekonomik sıkıntılar içinde yaşamaktadırlar. Ekonomik dar boğazdan çıkmalarına Bûmedyen'in tarım ve sanayi devrimi yetişir. Fabrikaların açılmasıyla yeni iş imkânları doğar ve Rıdvân'ın annesi Bâre ile kız kardeşi Cehîde şeker fabrikasında çalışmaya başlar. Rıdvan ile Kemal her zamanki gibi es-Selâm kahvehanesinde otururken Kemal *en-Naṣr* gazetesinin sayfalarını karıştırır, Rıdvan ise Lübnan'ın *el-Belâğ* dergisindeki Cezayir devrimi ile ilgili bir araştırmayı okumaktadır. Bu sırada Rıdvan, Raḥme'nin Bekçi ile ilişkisine dair söylentilere sözü getirerek Kemal'e bu konu hakkında soru sorar ve Kemal'den de Semîra'nın söylediği cümlenin benzerini duyar: '*O, Bekçinin âşıklarından birinden başkası değil… Bu gerçek, inan bana.*'[336] Bunu duyan Rıdvan derin bir acı hisseder. Rıdvân, devrimlerin getirdiği bolluk sayesinde alış veriş yapabilir ve kendisine takım elbise alması için annesi üç yüz dinar verir. Bu parayla takım elbise almaya gider ancak vitrinlerin önünde gezerken içinden de

[333] İ. Ġamûḳât, **eş-Şems Tuşriḳu 'ale'l-Cemî'**, s. 15.
[334] İ. Ġamûḳât, **eş-Şems Tuşriḳu 'ale'l-Cemî'**, s. 25.
[335] İ. Ġamûḳât, **eş-Şems Tuşriḳu 'ale'l-Cemî'**, s. 42.
[336] İ. Ġamûḳât, **eş-Şems Tuşriḳu 'ale'l-Cemî'**, s. 59.

başta Raḥme olmak üzere pek çok mesele hakkında kendi kendisine konuşur. Bu sırada yolda karşılaştığı Semîra, Rıdvan'a niçin kendi kendine konuştuğunu sorar. Rıdvan sevgilisi Raḥme'nin kendisine ihanet edip etmediği hususunu düşündüğünü söyleyince Semîra da gidip kendi gözleriyle görmesini söyler ve birlikte Bekçi'nin evine gitmeyi kararlaştırırlar. Zira Semîra, daha önceleri pek çok defa bu eve gidip gelmiştir. Bir gün Bekçi, Kemal aracılığıyla Raḥme'yi ofisine çağırır. Kemal adeta onun bir yardımcısı kimliğindedir. Bunun üzerine Raḥme korku ve şaşkınlıkla sebebini sorgulayarak Bekçi'nin ofisine gider. Bekçi büyük bir gösterişle Raḥme'yi karşılar, senin akıllı ve çalışkan olduğunu öğrendim diyerek eğer derslerinde başarısız olursa kendisine yardımcı olacağını belirtir. Bunun üzerine Raḥme bunca iltifatın ve iyi davranışın sebebini sorgular. Bu sırada Raḥme zaman zaman babasını tarım devriminden yararlanma hususunda sıkıştırsa da babasının bazı dindar kişileri referans göstererek haram olduğunu öne sürmesinden dolayı bunda başarılı olamaz. Bir gün yine Bekçi'nin huzuruna davet edilir ve şaşkın bir şekilde ofisi terk eder zira Bekçi onunla satılık koç misali namusu üzerine pazarlık yapmıştır. Bekçi, Raḥme'yi elde etmeye çabalayarak '*Ne kadar güzelsin!... Brigitte Bardot'nun gençliğindekinden daha güzelsin*'[337] gibi sözlerle ona markaj uygular. Ona sahip olmak için üzerine atılır fakat Raḥme onu tüm gücüyle iterek ondan kurtulur. Raḥme kendisini üzgün halde gören arkadaşlarından Sâlah'ın ısrarları üzerine olan biteni anlatır ve bekçinin kendisine tecavüz etmek istediğini söyler. Bekçi'nin kendisini evine davet ettiğini söyler. Böylece bekçiyi polise yakalatmak için Sâlah ile Raḥme, aralarında bir plan yaparlar. Plana göre Raḥme, bekçinin evine gidecek aradan on beş dakika geçince Sâlah polisle birlikte gelerek baskın yapacaktır. Fakat Ṣâlaḥ, bekçinin bunu yaptığını ispatlamak için kimin şahit olacağını sorduğunda Raḥme '*Bunda şaşılacak olan bazı öğretmenlerin de aynı şeyi yapması*'[338] diyerek onun endişesini giderir. Raḥme ile babası akşam yemeklerini yedikten sonra babası, bu yaşamdan bıktığını söyleyerek tarım devriminden yararlanma hususuna olumlu baktığını ifade eder. Ömer bin el-Hattâb'ın '*Toprak onu ekenindir*'[339] sözüne atıf yaparak toprağın, onu ekenin ve dünya nimetlerine sahip olmayan fakirlerin olması gerektiğini dile getirir. Diğer taraftan Raḥme planlarını uygulamak için Bekçi'ye aralarına katılmak istediğini söyleyerek ne zaman toplandıklarını sorar. Bekçi'den toplandıkları zamanı öğrenir ve ertesi gün o saatte buluşmak üzere anlaşır. Fakat

[337] İ. Ġamûḳât, **eş-Şems Tuşriḳu 'ale'l-Cemî'**, s. 107-108.
[338] İ. Ġamûḳât, **eş-Şems Tuşriḳu 'ale'l-Cemî'**, s. 124.
[339] İ. Ġamûḳât, **eş-Şems Tuşriḳu 'ale'l-Cemî'**, s. 132.

Ṣâlaḥ ile Raḥme, herkes teneffüse çıktığı sırada sınıfın en arkasında otururken Ṣâlaḥ, Raḥme'ye '*kanaatimce senin planından daha iyi bir plan var*'[340] diyerek Bekçi'yi ifşa etmek için önceki plandan farklı bir planla, Bekçi ile birlikte bütün topluluğunu ifşa ederek polise yakalatmayı önerir. Bu planın gerçekleştirilebilmesi için ise hepsinin toplandıkları zamanı öğrenmeleri gerektiğini söyleyen Ṣâlaḥ'a '*Ben biliyorum… Her gün akşam saat altıdan itibaren*'[341] diyerek cevap verir Raḥme. Bunun üzerine Ṣâlaḥ, her gün akşam altıda toplandıkları ve fuhuş yaptıkları bilgisini polise bildireceğiz ve senin gitmene bile gerek kalmadan polis onları ifşa görevini yerine getirecek der. Böylece ikinci planda ittifak ederler. Aynı zamanda Raḥme, kendisi hakkında olumsuz söylentiler çıkaran ve bekçinin bir adamı gibi davranan Kemal'den de intikam almanın yollarını arar. Ertesi gün okul çıkışında Sâlah ile birlikte karakola giderler. Raḥme dışarıda beklerken Sâlah bekçinin evinde olanları polise anlatmak için içeri girer. Bir müddet sonra polislerle birlikte dışarı çıkarak Raḥme'nin yanına gelir ve ona evine gitmesini, kendisinin de polislere bekçinin evini gösterdikten sonra eve gideceğini söyler. Polis, bekçinin evine baskın yaparak öğretmenler ve Rıdvan da dâhil oradaki herkesi karakola götürür. Daha sonra polis, bekçiyi suçlayan Raḥme'yi de suçlamasının sebebini öğrenmek ve oradakileri teşhis ettirmek için karakola getirir. Raḥme, zanlılara hiç bakmadan soruşturmayı yürüten polisin isteğiyle oturur ve polisin sorularını yanıtlar:

'*- Adın ne?*

- Raḥme Ḫallâf.

- Yaşın?

- On yedi.

- İşin?

- Öğrenci.

- Bekçi'yi ne ile suçluyorsun?

- Bana tecavüz etmeye kalkışmakla suçluyorum.

- Kendini korumayı başarabildiğin anlaşılıyor, peki bu nasıl oldu?'[342]

Bu soru faslının adından Raḥme olup bitenleri ve arkadaşı Sâlah ile yaptıkları planı anlatır. Bunun üzerine soruşturma yapan kişi son bir soru daha sorar. '*İçeride seni iyi tanıyan Rıdvan et-Tûmî var onun hakkında ne düşünüyorsun?*'[343] Raḥme ise bir müddet düşündükten sonra Rıdvan'ın terbiyeli ve zeki bir genç olduğunu,

[340] İ. Ġamûḳât, **eş-Şems Tuşriḳu 'ale'l-Cemî'**, s. 150.
[341] İ. Ġamûḳât, **eş-Şems Tuşriḳu 'ale'l-Cemî'**, s. 151.
[342] İ. Ġamûḳât, **eş-Şems Tuşriḳu 'ale'l-Cemî'**, s. 165.
[343] İ. Ġamûḳât, **eş-Şems Tuşriḳu 'ale'l-Cemî'**, s. 166.

böyle bir yerde nasıl bulunduğunu anlamadığını söyler. Bunun üzerine soruşturmacı teşekkür ederek Raḥme'yi evine gönderir. Raḥme'nin karakoldan çıkmasının üzerinden çok geçmeden Rıdvan'ın arkasından seslendiğini ve koşarak kendisine geldiğini görür. Daha sonra orada nasıl bulunduğunu soran Raḥme'ye: '*Semîra, bana senin her gün Bekçi'nin evine gittiğini söyledi ve bunu doğrulamak için onunla birlikte eve gittim*'[344] şeklinde cevap verir. Bunun üzerine el ele tutuşarak şehrin caddelerinde avare bir şekilde dolaşırlar. Her şey gözlerine harika görünür, özellikle '*güneş altın ışıklarını şehrin üzerine saçarken ve herkesin üzerine doğarken!!*'"[345]

Cezayir'in ikinci kuşak yazarlarından Ġamûḳât, *eş-Şems Tuşriḳu 'ale'l-Cemî'* romanıyla modern Cezayir Arap romanına yeni bir bakış açısı sunar. Yazar, Cezayir'in yetmişli yıllarda devrimlerin getirdiği rüzgârla üstü örtülen pek çok toplumsal meselesine biraz romantik biraz da ahlakçı bir pencere açar. Yazarın liseli gençler arasındaki olayları toplumun geneline mâl etme eğilimi ve buradan toplumsal bir dönüşüm çıkarma girişimi romantik denecek bir iyimserlik barındırır. Zira yazarın başlardaki eleştirel yaklaşımı romanın sonunda güneş herkesin üzerine doğar cümlesiyle bekçinin temsilindeki kötülerin polis tarafından tutuklandığı, Rıdvân ve Raḥme'nin temsilindeki iyilerin ise caddede el ele, özgürce dolaştığı iyimser bir bakışa evrilir.

[344] İ. Ġamûḳât, **eş-Şems Tuşriḳu 'ale'l-Cemî'**, s. 167-168.
[345] İ. Ġamûḳât, **eş-Şems Tuşriḳu 'ale'l-Cemî'**, s. 168.

İKİNCİ BÖLÜM

CEZAYİR ARAP ROMANININ GELİŞİMİ: DÖNÜŞÜM DÖNEMİ (1979-1985)

Huvârî Bûmedyen'in 1978 yılı sonunda vefatıyla iktidara geçen Şâẕli bin Cedîd yönetiminin ilk yıllarında Cezayir'de yaşanan gerek siyasi ve sosyal gerekse ekonomik gelişmeler pek çok alanı etkilediği gibi ülkede gelişim göstermeye başlayan edebi eserlere de yön vermiştir. Dönemin gerilimli geçen değişim ve dönüşüm atmosferi başta roman olmak üzere sanatın diğer alanlarına da işlenecek tema ve anlatılacak hikâye fırsatı vermiştir.

Cezayir'de bu dönem roman yazarları gerek roman tekniği gerekse içerik bakımından yeni yollar denemiştir. Cezayir romanının ortaya çıkışına mührünü vuran 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa ve eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'a ilk defa Arapça roman kaleme alan Reşîd Bûcedra ile Vâsînî el-A'rac gibi yazarlar katılmıştır. Öyle ki dil ikilemi yaşayan ve eserlerini Fransızca kaleme alan Reşîd Bûcedra gibi yazarlar bu dönüşüm döneminde ilk defa romanlarını Arapça kaleme almaya başlamıştır.[346]

Bu dönem çerçevesinde inceleyeceğimiz eserler Zuhûr Venîsî'nin *Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra* (1979); Abdulḥamid bin Heddûḳa'nın *Bâne'ṣ-Ṣubḥ* (1980) ve *el-Câziye ve'd-Derâvîş* (1983); eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın *el-Ḥavvât ve'l-Ḳaṣr* (1980) ve *el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî* (1980); Reşîd Bûcedra'nın *et-Tefekkuk* (1982) ve *Leyliyyâtu İmra'a Ârıḳ* (1985); Vâsînî el-A'rac'ın *Nuvvâru'l-Levz* (1983) adlı romanlarıdır.

Bağımsızlıktan sonra Arapça kaleme aldıkları eserleriyle Cezayir romanına hayat veren yazarların ardından sahneye çıkan ikinci kuşak yazarlar, romanlarıyla özellikle dönüşümün yaşandığı seksenli yıllarda şu veya bu şekilde Cezayir'de roman literatürüne

[346] R. Allen, **The Arabic Novel**, p. 134; M. 'İ. et-Tâzî, "el-Vâḳı'ıyyu ve'l-Muteḫayyel min ḫılâli 'Alâi'ḳı'l-Baḥsi'n-Nazariyyi ve'l-Kitâbiyyi fi'r-Rivâyeti'l-Maġribiyye", **el-Âdâb**, Febrâyir - Mârs 1980, s. 78-82.

katkıda bulunmuşlardır. Bu yazarlar arasında İsmâil Ġamûkât, *el-Ecsâdu'l-Mahmûme* (1979); Bûcâdî 'Alâve, *Ḳable'z-Zilzâl* (1979); Vâsînî el-A'rac, *Vaḳ'u'l-Ehẕiyeti'l-Ḥuşne* (1981), *Evcâ'u Raculin Ġâmera ṣavbe'l-Baḥr* (1983), *Maṣra'u Aḥlâmi Meryem el-Vedî'a* (1984) ve *Mâ Tebaḳḳâ min Sîreti Laḫdar Hamrûş* (1985); Ḥabîb es-Sâyiḥ, *Zemenu'n-Nemrûd* (1985); Cilâlî Ḫallâs, *Râi'ḥatu'l-Kelb* (1985); Mirzâḳ Baḳṭâş, *el-Buzât* (1982); Muhammed Zitîlî, *el-Ekvâḥ Taḥteriḳu* (1982); ez-Zâvî Emîn, *Sahîlu'l-Cesed* (1982); Reşîd Bûcedra, *el-Mereş* (1984); Ḥaddûsî Râbaḥ, *eḍ-Ḍahiyye* (1984); Muhammed Miflâḥ, *el-İnfiḍâr* (1984) ve *Ḥumûmu'z-Zemeni'l-Fellâkî* (1985) adlı romanlarıyla dikkat çekmektedir.[347]

Seksenli yıllarda ortaya çıkan bu yeni nesil roman yazarları daha sıkı bir şekilde Cezayir gerçeğine temas etmişlerdir. Aynı zamanda, Batı ve yeni Arap romanlarından faydalanarak bağımsız Cezayir romanının gelişmesine öncülük ettiler. Bu yazarlardan Reşîd Bûcedra ve Cilâlî Ḫallâs gibileri edindikleri tecrübeler vasıtasıyla alışıldık anlatım kalıplarının ötesine geçerek yeni roman biçimleri denemişlerdir.[348]

2.1. Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra (Özgür Bir Kadın Öğretmenin Günlüklerinden, 1979) / Zuhûr Venîsî

Cezayir halkı Fransız sömürgesi altında geçirdiği zorlu yılları aşmanın tek yolu olarak gördüğü bağımsızlık savaşı için artık son hazırlıklarını yapmıştı. Mücadele için 1 Kasım 1954 yılında ilk eyleme geçildiğinde mücahitler, Fransızlarla şehir merkezlerinde doğrudan bir temasın yerine dağlık bölgelerde ya da kırsal alanlarda kendilerini konumlandırarak faaliyetlerini vur kaç yöntemiyle gerçekleştirmekteydiler. Zira şehir merkezlerinde göğüs göğüse bir çatışmaya girecek kadar güçleri yoktu.

[347] B. bin Cum'a, **Serdiyyetu't-Tecrîb ve Ḥadâṯetu's-Serdiyye fi'r-Rivâyeti'l-'Arabiyyeti'l-Cezâ'iriyye**, s. 9-11.
[348] B. bin Cum'a, **Serdiyyetu't-Tecrîb ve Ḥadâṯetu's-Serdiyye fi'r-Rivâyeti'l-'Arabiyyeti'l-Cezâ'iriyye**, s. 10.

Bununla birlikte, ‘Abdulḥamîd bin Badîs’in 1920’li yıllardan itibaren Ḳusanṭîne şehrindeki Yeşil Camii (Kettâniye)’de başlattığı eğitim faaliyetleri el-Beşîr el-İbrâhîmî ile birlikte git gide büyüyerek Fransız diline ve eğitim sistemine karşı bir duruş olarak varlığını hissettirmişti. Gün geçtikçe Cezayirli yerliler, *el-Medresetu’l-Ḥurra* adı verilen okullaşmış bağımsız eğitim kurumlarına rağbet ediyordu. Bu okullar, savaş boyunca özellikle şehir merkezlerinde adeta sivil bir mücadele alanı ve direniş noktası haline dönüşmüştü.

İşte böyle bir ortamda, Ḥasîbe bin Bû‘alî (1938 - 1957), Cemîle Bûḥayred (1935 -), Zuhre Ẓarîf Bîṭâṭ (1934 -) ve Cemîle Bûbâşâ (1938 -) gibi önde gelen Cezayirli kadın mücahitlerden biri olarak bağımsızlık savaşına katılan Zuhûr Venîsî, aynı zamanda bir öğretmen olmasının getirdiği birikimle o dönemde bizzat şahit olduğu olayları, Cezayir kadınının bağımsızlık savaşındaki rolünü ve başkent Cezayir’de yaşayan halkın günlük hayatını yarı otobiyografik bir roman hüviyetindeki *Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra* adlı eserinde okuyucusuna sunmaktadır. Roman, başkent Cezayir’de kızların devam ettiği bağımsız okullardan biri etrafında gelişen olayları konu edinmektedir. Bu sayede, bağımsızlık savaşı sürecinde bağımsız okulların ve Cezayirli kadınların mücadeledeki rolü ortaya konulmaktadır. Bir bakıma yazar, kendi hayat hikâyesi ile Cezayir’in mücadeleci serüvenini ortak bir potada buluşturarak eserleştirmiştir.

> Cezayirli ünlü yazar ve siyasetçi Zuhûr Venîsî, 1936 yılının Aralık ayında Ḳusanṭîne’de dünyaya geldi. Cezayir Üniversitesi’nde edebiyat ve felsefe alanında lisans eğitimi aldı. Daha sonra sosyoloji eğitimi aldı ve basın-yayın öğretimi üzerine çalıştı. Bağımsızlık savaşında bir mücahide olarak yer alan Venîsî direniş madalyası sahibidir. 1977-1982 yılları arasında Ulusal Halk Meclisi’nde milletvekilliği yapan yazar, 1982’de Devlet Sosyal İşler Sekreterliği görevini üstlendi.[349] Aynı zamanda Cezayir tarihinde bir bakan kimliğiyle hizmet eden ilk kadın olarak 1982 yılında Sosyal Koruma Bakanı oldu. Daha sonra 1986’da yedi

[349] Y. Bû‘azîz, **el-Mere’tu’l-Cezâ’iriyye ve Hareketu’l-Islâhı’n-Neseviyyeti’l-‘Arabiyye**, ‘Ayn Melîle, Dâru’l-Hudâ, 2001, s. 53.

yıl sürdürdüğü Milli Eğitim Bakanlığı görevine atandı. 1997 yılı Aralık ayında yeniden seçilerek Ulusal Halk Meclis üyesi olarak görev yaptı.[350] Siyasi faaliyetlerinin yanı sıra gazetecilik de yapan Venîsî, Cezayir kadınının meseleleriyle ilgilenen ilk kadın dergisinin editörlüğünü yaptı. Cezayir Kadın Birliği, Cezayir Yazarlar Birliği ve Cezayirli Gazeteciler Birliği gibi çeşitli kurum, kuruluş ve birliklerin kurulmasına öncülük etti. Bunun yanı sıra Cezayir medyasının Arap(ça)laştırılmasında da önemli rol oynadı. Venîsî, Cezayir'in en önemli olaylarını yaşayan ve onlara şahitlik eden eğitimli ve mücadeleci bir kadın olarak bilinmektedir. Uluslararası alanda Cezayirli kadınların adını duyuran pek çok bilimsel ve edebi etkinliğe katıldı. Şaẕlî bin Cedîd döneminde kabine toplantısının birinde halkın malları üzerinde usulsüzlük yaptığına yönelik suçlamalara o sırada sessiz kalsa da bağımsızlığın ellinci yıldönümü (2012) vesilesiyle yayımladığı *Zuhûr (Çiçekler) ve Dikenler* adındaki anılarında suçlamalara yanıt verdi. Bu kitap, Venîsî'nin edebi, siyasi ve toplumsal yaşamının bir özeti olarak kabul edilir. Zuhûr Venîsî, Arapça roman yazan ilk Cezayirli kadın yazar olarak kabul edilirken 1967'de yayımladığı ilk kısa hikâye koleksiyonu olan *er-Raṣîfu'n-Nâ'im* (Uyuyan Kaldırım) Mısırlı eleştirmen ve yazar Suheyr el-Ḳalamâvî'nin beğenisini kazandı. Venîsî'nin eserleri arasında *Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra* (Özgür Bir Kadın Öğretmenin Günlüklerinden, 1979), *Lûncâ ve'l-Ġûl* (Lûncâ ve Dev, 1996) ve *Cisrun li'l-Bevḥ ve Âḫir li'l-Ḥanîn* (İtiraf Köprüsü ve Son Özlem, 2007) üç romanı; *er-Raṣîfu'n-Nâ'im* (Uyuyan Kaldırım, 1967), *'Ale'ş-Şâṭi'i'l-Âḫer* (Diğer Kıyıda, 1974), *eẕ-Ẓılâlu'l-Mumtedde* (Uzamış Gölgeler, 1982), *'Acâ'izu'l-Ḳamer* (Ayın Yaşlı Kadınları, 1994), *Rûsîkâdâ* (Rusikada, 1999) beş kısa hikâye koleksiyonu; *Maḳâlât fi'ş-Şekâfe ve's-Siyâse ve'l-Muctema'* (Kültür, Siyaset ve Toplum Makaleleri, 1994) ve *Nıḳâṭun Muḍî'etun* (Aydınlık Noktalar, 1999) iki makale koleksiyonu ve Celfa vilayetinde sergilenen *Duâ'u'l-Ḥımam* (Ecel Duası, 2008) adında bir tiyatro oyunu yer almaktadır.[351]

Ahmed Ṭâlib el-İbrâhîmî romana yazdığı ön sözde, bu eserin Cezayir'in bağımsızlığını elde ettiği mücadele yıllarını yaşatan bir hatırat olmasının yanı sıra

[350] G. Bauer, M. Tremblay (ed.), **Women in Executive Power - A Global Overview**, New York, Routledge, 2011, p. 11.

[351] Z. Venîsî, **Rûsîkâdâ ve'l-Uḫreyât: Mecmû'âtu'l-A'mâli'l-Kâmile-I**, Dâr Hûma, 2004, s. 15-22; L. M. Belḫayr, **Ḥıtâbu'l-Muenneṯ fi'r-Rivâyeti'l-Ceza'iriyye**, Ḳusanṭîne, Huseyn Râs el-Cebel li'n-Neşr ve't-Tevzî', 2016, s. 100.

bağımsızlık savaşına katılan bir kadın olarak Zuhûr Venîsî'nin Cezayir edebiyatına katkıda bulunan ilk kadın yazar olmasına da vurgu yapmaktadır.[352] Yazarın kendisi de romanın girişine yazdığı sunuşunda yaşadıklarını günlük şeklinde sanatsal bir esere dönüştürmesini hem bir savaşçı olarak hem de bir öğretmen olarak bağımsızlık savaşının bir döneminde Cezayir'in mahallelerinin birinde şahit olduğu olayları, savaş esnasında Cezayirli kadınların gerçekleştirdiği devrimci eylemleri ve Fransız sömürgesinin ülkesinde kurduğu maddi ve manevi tasallutu ortaya koyma niyetini belirtir.[353] İlk kez bir kadın yazarın gözünden Cezayir bağımsızlık savaşını ele alan *Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra* bir ön söz, bir sunuş ve sekiz bölümden oluşmaktadır. Eseri şu şekilde özetlemek mümkündür:

> "Bağımsızlık mücadelesinin şiddetlendiği yıllarda başkent Cezayir'in *Selâmî* mahallesinde, kızların eğitim gördüğü yıkık dökük *Bağımsız Okullar*dan biri devrimin destek merkezlerinden biri olur. Romanın ana kahramanı olan Öğretmen, kendisi de henüz on yedi yaşında, bu okulda bir öğrenci olmasına rağmen öğretmenlerden birinin doğum yaparak okuldan ayrılması sebebiyle bir sabah kendisini geçici süreyle öğretmenlik görevini icra ederken bulur. Fakat bir gün ders sırasında okula gelen bir eğitim müfettişi kendisine daimi öğretmenlik görevini yükler. Her şey bir anda gelişir. Böylece öğretmenin hikâyesi ve devrim mücadelesi başlar. Müdür, müfettişin ayrılırken kendisine söylediği cümleleri öğretmene aktarır: '*İsteklerimiz, Arap dilini ve ulusal değerleri koruma prensibi uğruna sabretmeyi gerektirmektedir, bugün burada eğitimi tamamlama ortamı yok… Şartlar, öğrendiğimiz şeylerden cimrilik etmemeyi bize zorunlu kılıyor… Her kim bir sure, bir âyet ya da bir kelime biliyorsa öğrendiği bir şeyi diğerlerine öğretmekte cimrilik etmemelidir… Sömürgecinin, Müslüman Arap Cezayir'in temellerine el sürmek için gerçekleştirdiği meydan okuma faaliyetlerine karşı…*'[354] Bu artık öğretmen için kaçınılmaz bir görev olmuştur. *Selâmî* mahallesindeki insanlar, her gün yayılan yeni haberlerin gerginliği ve korkusuyla günlük

[352] Z. Venîsî, **Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra**, el-Cezâ'ir, eş-Şeriketu'l-Vaṭaniyye li'n-Neşr ve't-Tevzî', 1979, s. 7-8.
[353] Z. Venîsî, **Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra**, s. 11-20.
[354] Z. Venîsî, **Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra**, s. 24.

yaşamlarını sürdürmektedir. Öğretmen, mahalleye hâkim olan bu korku iklimini, ölümden korkmanın ölümün kendisinden daha beter olduğunu ifade ederek açıklar. Günler geçtikçe on yedi yaşında bir öğretmen olarak kendi tercihi olmayan bu görevin sorumluluğunu daha fazla hissetmektedir. Sefil bir halk mahallesi küçük, mütevazı okul binasıyla, fakir kızlarıyla, annelerin kızlarının eğitimi uğruna gösterdiği fedakârlıkla ve babaların farklı düşüncelerin baskılarına karşı ortaya koyduğu sağlamlıkla kendisi için eşsiz bir hayat dersi niteliğindedir. Okulda bulunan tek odanın duvarındaki bacadan 1955 yılının baharında radyo haberleri yayılmaktadır. '*Burası özgür Cezayir mücadelesinin sesi.*'[355] Radyodan yükselen ses şöyle demektedir: '*Cebhetu't-Taḥrîr'in sesi, ulusal bağımsızlık ordusu size Cezayir'in kalbinden sesleniyor. Devrimcilerimiz düşman kışlasına baskın yaptı, maddî ve insan kaybı ölçülemez. Bu operasyon sırasında mücahitlerden iki tanesi şehit oldu…*'[356] Öğretmenin kız kardeşi hızla gelerek dışarıya kadar yayılan sesi kısmalarını söyler. Fakat sömürge radyosunun kanalı ile ulusal bağımsızlık cephesinin (FLN) radyo dalgaları birbirine yakın olduğu için anlaşılması güçleşmektedir. Bir gün yerel cemiyet, okulun öncülüğünde mescidin çatısını onarmak için bir etkinlik düzenleyerek para toplamak için kutlama tertip eder. Yapılan kutlamanın ardından okulun müdürü, bu kutlamanın düzenlenmesinden ve Cuma hutbesinden dolayı birinci sorumlu olduğu için sömürge idaresi tarafından doğrudan tutuklanır ve bilinmeyen bir yere götürülür. Soğuk bir sonbahar gününde karanlık açılmadan müdürün kapısı bütün aile bireylerini uyandıran tüfeklerin dipçik sesleriyle inler. Kamyon evin önünde durur, adam takunyalarını giyerek dışarı çıkar. Müdür kapıyı açar açmaz elbiselerini giyinmeye bile fırsat vermeden askerler üzerine atılarak arabaya götürürler. Başı açık, yalın ayak ve iç çamaşırlarıyla götürülen okul müdürünün ardından karısı hareketsiz bir şekilde kalakalır. Olay gününden ancak üç ay sonra müdürün karısı onun hayatta olduğunu öğrenir. Mahalleden pek çok kişi bu şekilde alınarak öldürülmek ya da zindanlara konulmak için götürülür. Aynı zamanda eşi benzeri görülmemiş bedensel işkencelere maruz bırakılırlar. 1955 yılı yazında, devrimin başlamasından beri müdürün tutuklanıp hapsedilmesinden başka ne okulda ne de mescitte herhangi bir değişiklik olmaz. Okulun bahçesi ise güneşin doğuşundan batışına kadar çocuklar için bir oyun alanına dönüşür. Fakat öğretmen için arkadaşı Ayşe dışında kimsenin bilmediği başka bir macera başlar. Arkadaşı Ayşe ile birlikte adeta bir av peşinde

[355] Z. Venîsî, **Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra**, s. 33.
[356] Z. Venîsî, **Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra**, s. 33.

olan kurt yolculuğuna çıkmışlardır. Sanki patlak vermesi kaçınılmaz büyük bir olayı beklemektedirler. Bir anda her şey değişir, her kelime, her fısıltı ve her hareket anlamlı hale gelir. Bir gün öğretmen okuldayken sekiz yaşında, endamlı, adımları yavaş ve beyaz lastik ayakkabı giyinen Ḥammû, hızlıca içeri girerek yün gömleğinin altında sakladığı babası tarafından gönderilen defteri çıkarıp öğretmene verir. Ḥammû'nun getirdiği defter ulusal bağımsızlık ordusunun genel komutanlığının yeşil mührü ile mühürlenmiş, bağlantılar defteridir. Defterin üzerinde "beyanlar" yazmaktadır ve gerçekten de içinde devrime yapılan bağışlar ile sömürge idaresine dair beyanlara da yer verilmektedir. Ḥammû, babasının '*kamyon Salı günü yola çıkıyor*'[357] mesajını ileterek okuldan ayrılır. Fransız sömürgecilerin baskısı arterken ülkenin doğusundan batısına kadar her şeyi kasıp kavuracak yeni bir sürece girilmektedir. 20 Ağustos 1955'te Skikda ve Semendû'da yapılan katliamlar bunun ilk habercisi olur. *Bağımsız Okullar* (el-Medresetu'l-Hurra) mücadelenin ana noktalarından biri haline gelir. 1956 yazında, öğretmen bütün hareketlerini ve planlarını dikkatli bir şekilde yapmaktadır zira kız kardeşinin oldukça asabi olduğunu bildiği için ona bir şey sezdirmemek istemektedir. Kız kardeşinin oğlu Hâlid bir Fransız gazetesi açarak başlıklarını hecelemeye başlar: "*Cezayir Fransızdır, Fransız kalacak…*"[358] Yaz tatilinin ardından 5 Ekim'de resmi okullar eğitime başlar fakat bazı öğrenciler geri dönmez. Fransız okullarını protesto artarken bağımsız okullara da her geçen gün ilgi artmaktadır. Dahası Fransız okullarını protesto yılından sonra genç öğrencilerin çoğu silahlı mücadeleye katılmaktadır. Bu durumun Fransızların dikkatini çekeceği kesindir ve öyle de olur. Bekçi kapının başka bir anahtarla kilitlendiğini fakat kırmızı mühür ile mühürlenmediğini bu yüzden açamadığını belirtir. Okulu kilitleme sebebini ve kimin yaptığını sorgularken, acaba *Lâṣâṣ*[359] mı yaptı diye içinden geçirir. Kapıyı kırmaya niyetlenirken bekçi kırık camı işaret ederek oradan girmelerini önerir. Öğretmen öğrencilere kırık camdan içeri girmeleri söyler ve teker teker girerler. Bu sırada yerel cemiyet üyelerinden biriyle birlikte Lâṣâṣ'tan bir subay gelir. Arapça eğitimi verdikleri anlaşılmasın diye hemen Kur'an ayetleri okumaya başlarlar. Kasım ayının sonlarında yağmurlar ve soğuk şiddetini artırmaktadır. Öğretmen ise akşamları yayın yapan, sesten çok cızırtı yayan radyodan dağdaki devrimcilerin

[357] Z. Venîsî, **Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra**, s. 46.
[358] Z. Venîsî, **Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra**, s. 46.
[359] Lâṣâṣ, 1955-1962 yılları arasında sömürgeci Fransız ordusu tarafından kurulan ve mahallelerdeki güvenliği sağlayan *el-Ferîḳu'l-İdâriyyetu'l-Muḫtaṣṣa* (Özel İdari Ekip, SAS) adındaki, halk arasında Lâṣâṣ olarak ünlenmiş olan, özel yönetim organizasyonudur.

haberlerini dinlemektedir. Bu sırada halkın yaşadığı bunalım büyük şehirlerde bile artmaktadır. Özellikle fedai eylemleri sıklaştıkça askeri yönetim de masumlar üzerindeki işkencesini ve baskısını artırmaktadır. Öğretmen radyoyu dinledikten sonra tam uykuya dalacakken kapının ısrarla çalınmasından sonra askerlerin geldiğini zanneder. Sonra dolaşmanın yasak olduğu bu saatte gelen kim diyerek kapının arkasına varıp usulca sorar:

'- *Kim çalıyor?*

- *Açınız… Korkmayınız efendim, ben İbrahim*

- *İbrahim… Ah, Sî İbrahim*'[360]

Sî İbrahim, üç kızı okulda okuyan, kendisi de para sahibi bir tüccarla ortak marangozluk yapan birsidir. Okula ve mescide farklı parçalarda ahşaplar yapmıştır. İbrahim, öğretmene gelerek mücahitlere katılma isteğini belirtir. İbrahim'in, *el-Ḥarrâş*'a gitmesine ve oradan kendisini bekleyenlerin onu dağa götüreceklerine dair plan yaparlar. İbrahim her şeyinden, çocuklarından ve karısından vazgeçerek başka bir kadına tutulur. Bütün diğer kadınlardan farklı o kadının adı Cezayir'dir ve İbrahim kendisini onun kollarına bırakır. Bu sırada Ulusal Bağımsızlık Cephesi'nden gelen kapalı mektupta genel grev başlatılması talimatı ve grevin başarısı için gerekli olan şeyler sıralanmaktadır. Bağımsızlık ordusu ve devrimciler, her gün ağır hezimetlerle sömürgeye payını vermektedir. 2 Ocaktan itibaren sekiz günlük süre ile pencereler, evler, dükkânlar, hamamlar ve Arap okulları başta olmak üzere her yer kapatılarak greve başlanır. Bütün çalışanlar günlük ücretleri bakımından zarar görseler de grev başarıya ulaşır. Fakat herkesi korku ve panik kaplar. Hamamın tellağı Behçet Hala, velvele içinde çığlık atar: '*Hepimizi öldürecekler… Hepimizi… İstisnasız. Onlar kılıçlarını kınlarından çıkarıyorlar… Sanki Ortaçağ'daymışız gibi..*'[361] Fransızların mahalledeki baskısı ve güvenlik tedbirleri artarken, gerçekleştirilen fedai eylemleri de günden güne azalır. Mümkün olduğu kadar mahalledeki Fransızlara ve onların işbirlikçisi Cezayirlilere saldırılar gerçekleştirilir. Bu saldırıları gerçekleştirenlerden birisi de öğretmenlerden Ayşe'nin erkek kardeşi Mustafa'dır. Fransızlar, Mustafa ile birlikte bazı arkadaşlarını tutuklayarak *Barbarûs*[362] hapishanesine götürülür. Öğretmen, Mustafa'nın annesi ile birlikte hapishanenin önüne gider fakat Mustafa, beraberindeki arkadaşlarıyla birlikte sabaha karşı idam edilmiştir. Annesinin

[360] Z. Venîsî, **Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra**, s. 88.
[361] Z. Venîsî, **Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra**, s. 103.
[362] Barbaros Hapishanesi, Fransızlar döneminde bilinen adıyla Serkâcî, pek çok ünlü Cezayirli devrimcinin tutulduğu hapishanedir. Başkent Cezayir'in yukarı kesimlerinde yer almaktadır.

çığlıkları bütün Ḳasbah'a yayılır. Ülkede gerçekleştirileceği söylenen en büyük gösteriler için hazırlıklar yapılmaktadır. 1960 yılı Aralık ayına gelindiğinde öğrenci kızlar, bir kurs merkezinde dikiş ve dantel eğitimi alıyor görüntüsü altında, planladıkları gösteriler için kâğıtlar ve kumaşlarla sloganlar hazırlamaktadırlar. Kızlardan her biri kırmızı, mavi ve siyah renkteki üç parça kumaş üzerine işlemeler yapmaktadır. 1960 yılının Aralık ayının on birinci gecesi yağmur çiselemekte ve rüzgâr şiddetini artırmaktadır. Önlerinde Cumartesi gecesi ve Pazar günü kalmıştır. Hazırlıkları tamamlarlar. Öğretmen, akşam vakti okulun bahçesinde kız kardeşiyle otururken anlaştıkları üzere siyah arabayı beklemektedirler. Arabadan uzun boylu bir genç iner. Elinde Cezayir bayrağıyla herkesin göreceği bir tepeye çıkmak için acele eder. Sevinçten gözyaşı damlar, o andan itibaren topluluklar ellerinde birer meşale gibi bayrakları taşıyarak çıkarlar. Daha sonra zılgıtlar ve çığlıklar yükselir: '- *Cezayir Araptır… Cezayir Cezayirlidir… Cezayir Müslümandır… Yaşasın Bağımsızlık Ordusu… Selam sana Bağımsızlık Cephesi… Allah şehitlere rahmet eylesin… Yaşasın devrim…*'[363] diyerek geniş çaplı halk eylemleri gerçekleştirilir.

Cezayir'in ilk kadın romancılarından Zuhûr Venîsî, *Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra* adlı romanıyla bir dönemin gerçekliğini yarı otobiyografi bir tarzda ortaya koyar. Yazar, romanın ön sözünde ifade ettiği gibi tarihsel gerçekliği göz önüne koyma, Cezayir kadının devrimdeki rolünü dile getirme, kendi deneyimlerini ve tecrübelerini edebi bir eserle kayıt altına alma gerekçeleriyle böyle bir eser ortaya koyduğunu açıklar. Yazarın kendisinin de ifade ettiği gibi romanda güçlü bir sanatsal yapı ve estetik anlayış yoktur.[364] Fakat bir döneme ışık tutan temasının Cezayir'in tarihsel serüvenini edebi bir eserle hafızalara kazıması bakımından dikkate değerdir.

2.2. Bâne'ṣ-Ṣubḥ (Şafak Söktü, 1980)

'Abdulḥamîd bin Heddûḳa'nın 1980 yılında kaleme aldığı *Bâne'ṣ-Ṣubḥ* adlı eseri, bağımsızlık sonrasında girişilen ancak tam anlamıyla sağlanamayan, yeni bir devlet ve

[363] Z. Venîsî, **Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra**, s. 130.
[364] Z. Venîsî, **Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra**, s. 17-18.

toplum inşâsı sürecindeki Cezayir'in içinde bulunduğu durumu gerçekçi bir dille ifade ederken bir yandan da ekonomik, toplumsal ve kültürel bakımdan gerçekleşen dönüşümleri okuyucusuna edebî bir biçimde aktarmaktadır. Yazar Cezayir'in içinde bulunduğu bu dönüşüm sürecini, henüz nereye ait olduğuna tam karar verememiş olan eş-Şeyh 'Allâve ailesi üzerinden sunmaktadır. Fransızlar eliyle Batı medeniyetinin nüfuzuna açık ve istekli hale gelen bir toplumda -ancak bu isteklilik bağımsızlık savaşı sonrasındadır- kültürel ve geleneksel kodların uyuşmaması sebebiyle tahrip olan ve bireylerinin buhran yaşadığı bir aile modeli ortaya konulmaktadır. Bu yönüyle Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Kiralık Konak* romanı ile benzeşmektedir.

Yazar, eserinde geniş bir şahıs kadrosu kullanarak diyalogları zenginleştirirken olay çeşitliliğini de artırmış ve olay örgüsünü daha gerçekçi bir hale bürümüştür. Romanda ana kahraman olarak Na'îme, Delîle ve Şeyh 'Allâve ön plana çıkmaktadır. Zira olay örgüsünün bütün noktalarında üç karakterin varlığı söz konusudur. *Bâne'ṣ-Ṣubḥ* romanını şu şekilde özetlemek mümkündür:

> "Cezayir bağımsızlık savaşı mücahitlerinden biri olan Sâlih'in kardeşi, altmış beş yaşındaki eş-Şeyh 'Allâve, başkent Cezayir'de, *Huseyn Dey* (Hüseyin Dayı) mahallesinde sömürgecilerden geriye kalan, gerçek anlamda villa denilemeyecek bir evde karısı, altı çocuğu ve bir gelini ile birlikte yaşamaktadır. Daha sonra, eş-Şeyh 'Allâve, Tîzî Ûzû'nun bir köyünde yaşayan ancak annesi vefat ettikten sonra bakaloryada gösterdiği başarıdan dolayı daha iyi bir eğitim görmesi için kardeşi Sâlih'ın kızı Na'îme'yi de yanına alır. 'Allâve ailesi, bağımsızlıktan sonra kendisine yeni bir yön çizmeye çalışan Cezayir'in dönüşüm sürecinde geleneksellikle modernizmin, kırsalla şehirleşmenin, orta sınıflılıkla burjuvazinin arasında sıkışmış bir aile fotoğrafı ortaya koymaktadır. Geleneksel bir dindar görüntüsü veren eş-Şeyh 'Allâve ise içten içe materyalizmin büyüsüne kapılmış ve şehrin elit sınıfına dâhil olabilme düşüncesindeyken aile fertleri de yüksek sınıfın gösterişli hayatını yaşama arzusundadır. Öte yandan yaşadıkları Cezayir şehrinde her geçen gün kalabalıklaşma, alt yapı yetersizliği, yankesicilik, ulu orta yerde ya da toplu taşıma araçlarında kadınları taciz etme ve resmi kurumlarda artan

yolsuzluk gibi sorunlar baş göstermektedir. Şeyh 'Allâve'nin kızı Delîle, bir süredir zengin ailelerden birinin oğlu olan Kerim ile ilişki yaşamaktadır. Özgürlük peşindedir ve ev işlerine dair herhangi bir sorumluluk paylaşmamaktadır. Çekmecesindeki sigara paketinden bir tane sigara yakar. Bu sırada *general* olarak adlandırdığı babasının sesi duyulur ve odasının kapısına gelen babası ile aralarında şöyle bir konuşma cereyan eder:

'*- Kalkmıyor musun?*

Fısıldayarak aynaya işaret eder, hemen sigarayı söndürür:

General! diyerek çıkar, babasının odaya girmemesi için kapıyı arkasından hızlıca kilitler ve ona cevap verir:

- Dersim on birde ve saat şu anda sekiz çeyrek.

- Ya Hâle?

- O yedi buçukta çıktı, dersleri sekizde başlıyor.

- Fakülteye kiminle gideceksin?

- Her zamanki gibi otobüsle ya da bazı arkadaşlarımla.

- Herhangi birisinin arabasına binme!

Babasına alaycı bir gülümsemeyle (içinden) sevinerek: Neden korkuyorsun ey general? Olan oldu… O şu anda iki aydır burada karnımda! diyerek devam eder:

- Ben herhangi birisinin arabasına bineceğim! Hayır, asla!...

Şeyh 'Allâve kendi kendine sitem ederek kızına şöyle der:

- Bugün saat dokuzda "Mîṣâḳ"[365] *hakında bir toplantımız var.*

Ardından ekler ve oradan ayrılır:

- Bugün Allah'ın düşmanlarının günü!'[366]

Delîle, zemin kattaki salona inerek telefonla Kerim'i arar ve ondan buluşma talebinde bulunur fakat Kerim'in kız kardeşinin düğünü olması sebebiyle bu isteği geri çevrilir. Delîle buluşma hususunda ısrar ederken salona annesi girer ve aniden ahizeyi kapatır. Annesi, kiminle konuştuğunu sorunca alaylı bir şekilde halamla konuştum "kumandan" diye karşılık verir. Daha sonra evden çıkan Delîle, üniversitenin bulunduğu Bin 'Aḳnûn semtine doğru yürümeye başlar ve yoldan

[365] Millî Misak (el-Mîṣâḳu'l-Vaṭanî), FLN tarafından uzun tartışmalar sonucu hazırlanarak 27 Haziran 1976'da bir referandumla kabul edilen ulusal şart, Cezayir'in geleceğini sosyalist ve Müslüman olarak ifade etmekteydi. Buna göre *Cezayir'de sosyalizm geri dönüşü omayan bir harekettir.* Bu Misak, Cezayir'in Müslüman bir devlet olduğunu ve sosyalist devlet inşasının Cezayir halkının temel bir unsuru olan İslami değerlerle örtüşeceğini belirtmekteydi. Aynı zamanda Huvârî Bûmedyen'in devlete tayin ettiği on yıllık yol haritasını yineliyordu. Bunun yanı sıra 1976 Anayasası'nın prensiplerine dair bir çerçeve çiziyordu. Phillip C., Naylor. **Historical Dictionary of Algeria**. Fourth Edition, p. 405; C. R. Ageron. **Modern Algeria: A History from 1830 to the Present**, p. 138.

[366] A. bin Heddûḳa, **Bâne'ṣ-Ṣubḥ**, Dâru'l-Ḳasbah li'n-Neşr, el-Cezâ'ir, 2017, s. 8.

geçen pek çok arabanın tacizi arasında yanında duran bir arabaya biner. Bu sırada eş-Şeyh 'Allâve'nin *Milli Mîsâk* projesi üzerine katıldığı toplantı onun için hayal kırıklığı olurken eve dönüşte yaşadıkları da üzerine tuz biber olur. eş-Şeyh 'Allâve, durakta bekleyen insan dalgasının başlattığı şiddete bakınca lanet bir demografinin iğrenç bir şekilde başkent Cezayir'e inmeye başladığını düşünür. eş-Şeyh 'Allâve, otobüsten indikten sonra evine giden kısa yolu sıcak havada güç bela kat eder. Gürültülü bir şekilde posta kutusunu açar ve içinden mektupları alarak odasına çıkar. Sabahki görüşmelerde yaşananlar kafasına takılır ve kendi kendisine '*Cezayir'in bir mîsâka ihtiyacı yok. eş-Şeyh Bin Badîs, Allah ona rahmet etsin, bize eskimeyen bir mîsâk bıraktı*'[367] diyerek anayasa hakkındaki düşüncelerini dile getirir ve Bin Badîs'in '*Cezayir halkı Müslümandır… Araplık ona intisap etmiştir*'[368] şeklindeki meşhur sözünü hatırlatır. eş-Şeyh 'Allâve, görme gözlüğü ile okuma gözlüğünü değiştirerek gelen beş mektubu açmaya başlar. Birisi bakanlıktan kendisine, diğeri kardeşinin kızı Na'îme'ye, ikisi doktor olan oğluna ve sonuncusu da büyük oğlu 'Umer'e gelen mektuplardır. Oğlu 'Umer'e bankadan gelen mektupta hatırı sayılır bir paradan söz edilmektedir ve bu paranın oğluna nereden geldiğini sorgular. Öğretmenine rahmet okuyarak eğer küçüklüğümde Fransızcayı öğrenmeseydim bu mektupların içeriğini bilemeyecektim diye söylenir. Daha sonra Na'îme'ye gelen mektubu açar. Cezayir'den Na'îme'ye kimin mektup göndereceğini düşünür ve içeriğini okumaya başlar. Mektupta Na'îme'nin (aslında Delîle'ye hitaben) hamile olduğuna işaret eden ifadelerle bir doktora giderek hamileliğin başında çocuğu aldırmanın tek çözüm yolu olduğunu dile getirmektedir. Şeyh 'Allâve mektubun sonunu getiremez. Na'îme'yi Cezayir'e getirdiği için kendisine kızar. Bu hususu şimdilik beklemeye alır. Bu sırada oğlu 'Umer'in eşi Minâ kapıyı çalarak Sî Abdulkebir bin Abdulcelil'in telefon hattında kendisiyle konuşmak istediğini söyler. Önce konuşmak istemese de Bin Abdulcelil'in şehrin önde gelenlerinden, büyük zenginlerinden ve seçkin tabakasından olduğunu düşününce telefona cevap verir. Bin Abdulcelil, Şeyh 'Allâve'yi ortanca kızının düğününe davet eder. Bu sıra Şeyh 'Allâve'nin karısı Kulṯûm ise hamama gitmiştir. Onlar hamamdayken Delîle de Kerim'in Muhammed el-Ḫâmis caddesindeki evindedir. Delîle'nin henüz mektuptan haberi olmadığı için hangi mektup diye sorar ve aralarında şu konuşma geçer:

'- *Hangi mektup?*

[367] A. bin Heddûḳa, **Bâne'ş-Ṣubḥ**, s. 38.
[368] A. bin Heddûḳa, **Bâne'ş-Ṣubḥ**, s. 38.

- *Sana dün gönderdiğim mektup.*

- *Ne zaman?*

- *Dün.*

- *Benim adıma mı?*

- *Amcanın kızının adına, her zamanki gibi zarfın üzerine işaret koydum.*

- *Belki bugün ulaşır. Fakat neden sözlü görüşülmesi ve fikir alış verişi gerektiren konuda bana mektup yazdın?*

- *Mesele fikir alış verişini gerektirmiyor, sana yazdım çünkü bu kadar çabuk buluşmayacağımızı zannettim.*'[369]

Delîle, Kerim'in evinden çıkarak nereye gideceğini bilmez bir halde Dîdûş Murâd caddesine doğru yönelir. Bu sırada köşede birini bekliyormuş gibi bir hali olan Nasîra Sûnâkûm ile karşılaşır. Birlikte yürümeye başlarlar fakat Delîle alkolün etkisiyle kontrolsüz davranışlar sergiler. Delîle yolda yürürken yanından geçen arabadaki bir adamın kadını öptüğünü görür ve arabanın kardeşi 'Umer'e ait olduğunu fark eder fakat içindekileri tam olarak tanıyamaz. Delîle, aile hiyerarşisinde babasından sonra gelen ve evli olan en büyük kardeşi 'Umer'in başka bir kadınla görünce dünyası kararır. Kendi kendine din, ahlak ve aile hakkında duyduğu her şeyin yalan olduğunu, insanların başka surette göründüğünü söyler. Naṣîra ile birlikte Cezayir'in lüks mekânı *Nâdî eṣ-Ṣanavber*'e[370] gidip orada oturmaya karar verirler. Arabayla villaların arasından şehrin en tepesine çıkarlar. Şeyh 'Allâve bugün başına gelenleri ve Na'îme'nin mektup meselesini karısına bile açmamaya ve bir müddet daha derinlemesine düşünmeye karar verir. Bu sırada Şeyh 'Allâve, Bin Abdulcelil ailesinin kendilerini düğüne davet ettiğini söyler. Cezayir'in önde gelen ailelerinden birinin düğününe davet edildikleri için düğün hediyesi olarak ne alacaklarını ve nasıl alacaklarını tartışırken aynı zamanda kendileri için de nasıl kıyafet temin edeceklerini düşünürler. Öyle ki Zübeyde protesto eder bir üslupla '*kuaföre bile gitmeyeceğim orta çağ elbisesiyle düğüne gideceğim!*'[371] diyerek tepki gösterir. Şeyh 'Allâve, aile bireyleri arasında geçen konuşmaları şaşkınlıkla izleyerek bu evde neler dönüyor, diye sorar. Karısı Kulṯûm ise '*Asıl sana bu gece ne oluyor? Bize konuşmayı mı yasaklayacaksın?... Eğer Abdulcelil ve benzerleri gibi olmak istiyorsan her şeyde onlara uymalısın*'[372] diyerek karşılık verir. Bütün bu tartışmaların içinde Na'îme kendi kendine

[369] A. bin Heddûḳa, **Bâne'ṣ-Ṣubḥ**, s. 90.
[370] Cezayir'de üst sınıfın ve askerlerin gittiği dinlenme ve eğlence kulübü.
[371] A. bin Heddûḳa, **Bâne'ṣ-Ṣubḥ**, s. 181.
[372] A. bin Heddûḳa, **Bâne'ṣ-Ṣubḥ**, s. 182-183.

"*Amcamın evi patlamaya hazır volkan*'[373] der. Düğün günü Şeyh 'Allâve de ikindi namazından sonra düğüne katılır ve orada bulunanlarla çeşitli konularda sohbet etmektedir. Daha sonra Şeyh 'Allâve'den nikâh duası okumasını isterler. Bir yandan nikâh duası yapılırken bir yandan da içkiler içilmekte, şarkılar söylenmektedir. Şeyh 'Allâve ve karısı Kulṯûm, oğulları Murâd'ı Abdulcelil ailesinin kızı Vehîbe ile evlendirmeyi amaçlamaktadırlar. Bütün bunlar olurken Na'îme'nin başına başka bir bela musallat olur. 'Allâve'nin büyük oğlu 'Umer, Na'îme'yi taciz ederken karısı Minâ olanlara şahit olur. Fakat durumu Na'îme'nin üzerine yıkarak bu evde bir dakika duramazsın, diye bağırmaya başlar. Kargaşayı duyan Delîle de odasından çıkar ve ardından düğünden dönmüş olan Şeyh 'Allâve gelir. Na'îme'nin adına gelen mektuptan dolayı zaten bahane arayan Şeyh 'Allâve ise gelinini ve oğlunu yatıştırır. Na'îme'nin oğluna leke sürmek istediğini düşünerek gereğini yapacağını söyler. Kardeşi Sâlih'i aramaya karar verir. Salonda kimse yokken telefonu alır ve tanıdığı bir tüccarı arayarak kardeşine mümkün olan en kısa sürede Cezayir'e gitmesi gerektiğini söylemesini ister. Bağımsızlık savaşı sırasında Fransız devriyelerinin her yerde kol gezdiği zamanda Şeyh 'Allâve kardeşi sayesinde dağ yollarından Tunus'a kaçarken kardeşi Sâlih ise uzun yıllar mücahit olarak savaşmıştır. Kulṯûm, Zübeyde ve Murâd düğünden eve döndüklerinde erken saatte salonun ışıklarının söndüğünü fark ederler. Kulsûm, evde olanları anlamak için herkesi salona çağırır. Şeyh 'Allâve bütün olanları anlatır, gelen mektupları tek tek ortaya çıkarır ve herkes odasına dağılır. Delîle, Rıza ve Na'îme kendi aralarında bundan sonra ne olacağını konuşurken Rıza '*Felaket senin köye dönmen değil. Delîle'nin dediği gibi bu kışlada kalsaydın felaket olurdu*'[374] diye onu teskin eder. Delîle ise babasının önde gelenlerden birisi olmak ve onların arasına karışmak istediğini fakat bunu başaramadığını söyler. Ertesi gün erkenden Na'îme'nin babası Sâlih gelir, olup biteni anlamaya çalışır ve ne olduğunu sorar. Amcasının karısı Kulṯûm, Na'îme'ye dönerek '*Niçin utanıyormuş gibi yere bakıyorsun? Babana ne yaptığını söyle. Ona pisliklerini anlat!*'[375] deyince Na'îme de '*Sana bunu söylemene izin vermem… Ben kirli değilim, senin oğlun pislik! Ben her birinizden daha temizim!*'[376] diye karşılık verir. Sâlih öfkeyle, '*gördüğüm kadarıyla Cezayir sizi değiştirmiş! Ailesi arasında zannettiğim kızım hakkında benimle böyle konuşmaktan utanmıyorsunuz… Sizin hiç*

[373] A. bin Heddûḳa, **Bâne'ṣ-Ṣubḥ**, s. 206.
[374] A. bin Heddûḳa, **Bâne'ṣ-Ṣubḥ**, s. 315.
[375] A. bin Heddûḳa, **Bâne'ṣ-Ṣubḥ**, s. 329.
[376] A. bin Heddûḳa, **Bâne'ṣ-Ṣubḥ**, s. 329.

kıymetiniz yok!'[377] Na'îme ile babası evden ayrılır. Delîle, sebep olduğu büyük hatanın bedelinin farkına vararak intihar etmeyi düşünür ve '*Dünya yokluğumdan ne kaybeder ki*'[378] diye içinden geçirir. Ertesi gün Sâlih ile Na'îme, Tîzî Ûzû'ya kadın hastalıklarında uzman bir doktora giderler. Doktor ise Sâlah'ın bağımsızlık savaşından tanıdığı bir arkadaşıdır. Muayene tamamlandıktan sonra doktor, Sâlih'e '*Senin kızın bakirelerin en bakiresi! Rahat ol… İşte bu da belgesi*'[379] diyerek raporu uzatır. Na'îme'nin masumiyeti anlaşılır. Sâlih, kendi kendine kızımın babasına ihanet etmeyeceğini biliyordum, der. Sâlih elinde belge ile kardeşi Şeyh 'Allâve'nin evine gider ve hepsinin suçunu yüzlerine vurur. Korkudan ne yapacağını şaşıran Şeyh 'Allâve, Na'îme adına gelen mektubu kardeşine okutmak ister fakat Delîle araya girerek mektubun Kerim tarafından kendisine gönderildiğini itiraf eder. Öte yandan bir devlet kurumunda müdür konumunda olan 'Umer, işçilerle olan anlaşmazlığı ve işçilerin greve gitmesi sebebiyle bakanlık tarafından görevinden uzaklaştırılır. Kerim tarafından hamile bırakılan Delîle ise artık daha fazla durmak istemediği "kışla"ya benzettiği babasının evinden ayrılma kararı alır ve kiralık bir ev bulana kadar arkadaşı Naṣîra Sûnâkûm'un evine taşınır."[380]

Bağımsızlıktan uzun yıllar sonra Cezayir'in siyasi, sosyolojik ve ekonomik bakımdan dönüşüm sürecine girdiği seksenli yıllara dair gelişmelerin bir edebi esere tema edildiği ilk eserlerden olan *Bâne'ṣ-Ṣubḥ*'ta Abdulḥamid bin Heddûḳa, akıcı dilini, gözleme ve tecrübeye dayanan betimeleme gücünü ustaca ortaya koyar. Roman, bir dönüşümü ortaya koyarken bu dönüşümün getirdiği sınıfsal farklılığı, kargaşayı, uyumsuzluğu, rüşveti ve toplumsal bozulmayı da gözler önüne serer.

2.3. el-Ḥavvât ve'l-Ḳaṣr (Balıkçı ve Saray, 1980)

eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın beşinci romanı olan *el-Ḥavvât ve'l-Ḳaṣr*, Temmuz 1973'te tamamlanmış ve ilk önce Kasım 1975'te *eş-Şa'b* gazetesinde tefrika halinde

[377] A. bin Heddûḳa, **Bâne'ṣ-Ṣubḥ**, s. 330.
[378] A. bin Heddûḳa, **Bâne'ṣ-Ṣubḥ**, s. 341.
[379] A. bin Heddûḳa, **Bâne'ṣ-Ṣubḥ**, s. 364.
[380] A. bin Heddûḳa, **Bâne'ṣ-Ṣubḥ**.

yayımlanmıştır.[381] Roman, kurgusal yönüyle eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın daha önceki romanlarından ayrılır. Bir masal havasında anlatılan olaylar baştan sona bu şekilde devam eder. Özellikle bazı bölümlerde yer verilen gerçeküstü betimlemeler romanı büyülü gerçekçilik kategorisine dâhil eder. Vaṭṭâr, bu eseriyle okuyucusuna Cezayir gerçeğini başka bir pencereden sunmayı amaçlamıştır. Roman aynı zamanda kahramanının başından geçen olaylar göz önüne alındığında adeta Cervantes'in ünlü macera romanı Don Kişot havası vermektedir. Romanın ana kahramanı Ali el-Ḥavvât'ın başından geçen olaylarla sürüp giden anlatıyı şu şekilde özetlemek mümkündür:

"Nehir kenarında, bir kayanın üzerinde üç balıkçı bir yandan oltalarına balık düşmesini beklerken bir yandan da kendi aralarında Sultan'ın av seyahatinde uğradığı saldırı hakkında konuşmaya devam ederler. Ali el-Ḥavvât'ın oltasına birkaç küçük balık takılsa da av istediği gibi gitmemektedir ve bunda bir hayır var diye düşünür. Bu sırada, balıkçılardan adı Bûcum'a olan Sultan'ın başına gelen olayın iç yüzünü, sarayda bahçıvanlık yapan bir komşusundan öğrendiğini söyleyerek anlatmaya başlar:

'- Sultan hazretlerinin av yolculuğunun sekizinci gününde bilinmeyen kişiler yoluna çıkar, söylenilene göre pusuda bekleyerek güneşin doğuşuyla birlikte çadırına saldırırlar. Çok sayıda koruması, maiyetinden bazıları, muhafızların başı ve müsteşarların çoğu ölür. Saldırganlar, sultan hazretlerinin öldürülmesi için bağırarak çadırına yaklaşır. Onlarla sultan hazretleri arasında birkaç metre kalmıştır. Bu sırada, yüzleri peçeli üç atlı belirir, Sultan hazretlerinin yaşaması ve düşmanlarının kahrolması için bağırarak neredeyse kaçıp gitmek üzere olan saldırganları kılıçtan geçirirler. Bu üç atlı kontrol makamını ve koruma başkanlığını üstlenirler. İstişare ettikten sonra alay saraya döner.

- O anda Sultan hazretleri kurtulmuş olur

- Bu peçeli atlılar kim oluyor?'[382] diye soran bir diğeri, bana bunun aksi haber ulaştı. Üç atlının saldırganlar arasından çıktığı, Sultan hazretlerinin çadırına girerek bu makamı teslim aldıklarını ilan ettikleri ve sultan hazretlerinin sonunun ne olduğuna

[381] Debbie Cox. **Politics, Language, and Gender in the Algerian Arabic Novel**. The Edwin Mellen Press, New York, 2002, p. 171.
[382] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-Ḥavvât ve'l-Ḳaşr**, s. 9.

dair hiç kimsenin bilgisinin olmadığı söylenmektedir, diye devam eder. Bunun üzerine Ali el-Ḥavvât söze girer:

'- Bu hafta yakalayacağım en güzel balığı Sultan hazretlerinin kurtuluşunu kutlamak için Sultan hazretlerine adıyorum'[383] der.

Bu haber köyde hızla yayılır. İnsanlar sekizinci gece olayını, Sultan hazretlerinin başına geleni unutarak Ali el-Ḥavvât hakkında konuşmaya başlarlar. Ali el-Ḥavvât ise iyi bir gençtir, bu yönüyle diğer üç kardeşinden ve akrabalarından ayrılır. Sapkınlıktan uzak durur, bir gün bile hırsızlık yapmaz, bir kere yalan söylemez, hiç kimseye zulmetmez, kimseye iftira etmez ya da kötülükte bulunmaz. Kendi yiyeceği balıklar dışında yakaladığı bütün balıkları köye dağıtır. Onun hakkında konuşan birisi '*Ali el-Ḥavvât'ın balıklarından hepimiz yedik*'[384] demektedir. Bir gün elinde iki büyük poşetle gelir, köyün meydanında poşetleri açarak gelen geçen herkese ailesindeki bireylerin sayısı kadar balık verir. Parasını vermek isteyenlere ise kızar ve '*yağ zeytin ağacından, balık denizden*'[385] diyerek balıkları geri alır. Ali el-Ḥavvât böyleyken diğer üç kardeşi ise onun tam tersidir. Büyük kardeşi Câbir, İkinci kardeşi Ṣa'd ve Üçüncü kardeşi Mes'ûd hırsızlık, gasp, adam öldürme gibi her türlü kötülüğü barındırmaktadır. Bu sırada Ali el-Ḥavvât, adağını gerçekleştirmek için uğraşmaktadır ve üç gün dört gece vadideki yerinden ayrılmaz. Oltasını suya her attığında kendi kendine '*en güzel balığı avlayacağım, celalet sahibi efendimize yakışır olacak, onun kurtuluşu için adıyorum*'[386] demektedir. İlk gün yirmi rıṭl[387] ağırlığında bir balık yakalar ama yeterli görmez, ikinci gün kırk rıṭl ağırlığında bir balık yakalar, onu da yeterli görmez. En sonunda vadideki Bakireler nehri aktığından beri eşi benzeri olmayan, kırmızı, sarı ve gümüş karışımı renklere sahip yetmiş rıṭl ağırlığında bir balık yakalar. Boyu bir metreden fazla, kalınlığı ise yirmi beş santimetredir. Anlatılanlara göre, Ali el-Ḥavvât balığı görünce bayılır, kendisine geldiğinde balık, diğer balıklardan farklı olarak suya gitmekte acele etmez. Ali el-Ḥavvât'ın ayağının dibinde insan gibi nefes almaktadır. Yine söylenilene göre balık ile Ali el-Ḥavvât arasında şöyle bir diyalog geçer:

---

[383] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-Ḥavvât ve'l-Ḳaṣr**, s. 9.
[384] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-Ḥavvât ve'l-Ḳaṣr**, s. 12.
[385] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-Ḥavvât ve'l-Ḳaṣr**, s. 13.
[386] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-Ḥavvât ve'l-Ḳaṣr**, s. 18.
[387] Rıtl ya da ratl, Arap âleminde en yaygın kullanılan bir ağırlık birimidir. Ülkelere göre farklılık göstermekle birlikte Mısır'da on iki *ûḳiyye*ye (okka; bir okka on iki dirhem) karşılık gelirken kaynaklarda Fas, Tunus ve Cezayir gibi diğer Maġrib ülkelerinde de 144 dirheme (490,7 gr) karşılık gelen Mısır rıtlının kullanıldığı belirtilmektedir. Bkz. İ. Enîs ve diğerleri, **el-Mu'cemu'l-Vasîṭ**, el-Cuz'u'l-Evvel, eṭ-Ṭab'atu'ṣ-Ṣânî, el-Ḳâhire, Dâru'l-Ma'ârif, 1972, s. 352; Kallek, Cengiz, "Rıṭl", **DİA**, TDV Yayınları, İstanbul 2008, C. 35, s. 52-55.

‘*- Senin bu vadiden olmadığını biliyorum, seni gönderen takdir-i İlahi, o yüzden dilediğini yap.*

- Ey Ali el-Ḥavvât, kaderin senin için sakladıklarını biliyor musun?

- Bütün bildiğim şey Sultan hazretlerinin düşman saldırısına uğradığı ve saldırıdan kurtulduğudur. Ben onun hayırlı vatandaşlarından biri olarak onun kurtuluşuna minnettarlığımı ve sevimcimi göstermek için kendimi yükümlü tutuyorum.

- Ey Ali el-Ḥavvât, senin köyün sarayla alakalı her meseleden kaçınmakta ısrar ediyor. Niçin sen buna aykırı davranıp kendini yükümlü tutuyorsun, belki de onu yapmaya gücün yetmez.

Ey güzel balık, kaderin istediği olur, fakat ben kararımdan asla dönemem. Sultan efendimize en güzel balığı adadım ve buna uyacağım. ’[388]

Aralarında geçen bu diyalogdan sonra Ali el-Ḥavvât, balığı kendisiyle saraya gitmeye ikna eder. Ali el-Ḥavvât, ertesi gün yola çıkmak üzere köye (et-Teḥaffuẓ, ihtiyat köyü) gider ve kulübesine girer. Sabah erkenden hazırlanır köy meydanında insanları toplar ve bir isteklerinin olup olmadığını sorar. Sırasıyla köyleri geçmeye başlar. Ali el-Ḥavvât’ın saraya gittiği haberi, yolunun üzerindeki yedi köye ulaşır. İkinci köy, *Ḳaryetu’l-İḥticâc* (Protesto Köyü) vardığında onu büyük bir coşkuyla karşılarlar. Ali el-Ḥavvât’a herkes kendi sıkıntılarını söylerler ama sultanlığı geliştirecek bir şey demezler. Benim ise sultanlığı cennete çevirecek bir planım var, bu mektupta her şeyi sultan hazretlerine açıkladım diyerek mektubu verir. Planın ne olduğunu soran Ali el-Havvat’a: ‘*Bahşedilmiş en hayırlı derenizin suyu boş yere akıyor, sonra kumlara karışıp okyanusa gidiyor, etrafındaki araziler çorak kalıyor. Benim planımda kısa sürede vadinin üzerine maliyeti oldukça düşük bir baraj inşa etmek var. Damarlar gibi kanallara dayanacak ve bütün Sultanlığın ağaçları yeşil olacak, bitkileri uzayacak, meyveler yetişecek ve balıkları büyüyecek*’[389] diyerek planını anlatır. Bu diyalog üzerine Ali el-Ḥavvât, mektubu alarak yola koyulur ve yolunun üzerindeki üçüncü köye, *Ḳaryetu’t-Tesâ’ulât* (Soruşturmalar Köyü)’a varır. Çocukların tezahüratları ve zılgıtlar yükselir. Cadde boyunca iki sıra halinde dizilmiş köylülerin birinci sırasında erkekler, ikinci sırasında kadınlar durmakta ve balığın hâlâ yaşamakta olduğuna şaşkınlıklarını ifade etmektedirler. Ali el-Ḥavvât’a refakat edenler sıradaki köy olan *Benî Herrâr* köyüne girmeden altındaki patika yoldan geçip gitmesi yönünde nasihatlerde bulunurlar. Bir rivayete göre güneşin doğuşuyla birlikte bir bulut gibi kıvrılarak caddelere dalar, insanlar onu bir

[388] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-Ḥavvât ve’l-Ḳaṣr**, s. 20-21.
[389] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-Ḥavvât ve’l-Ḳaṣr**, s. 32.

kasırga zanneder, bir yılan gibi kumlara sarılır ve kimse görmeden geçer gider. Buna benzer pek çok olağanüstü olaylarla hatta bir rivayette de Ali el-Ḥavvât üzerindeyken, balığın üç kanatlı bir burak olarak köyden geçtiği söylenir. Bu köyden de geçerek yoluna devam eden Ali el-Ḥavvât bir sonraki köy olan *Ḳaryetu't-Tasavvuf* (Tasavvuf Köyü, beşinci köy)'a varır. Köy, tasavvuf ve ibadet köyüdür. Ali el-Ḥavvât geldiğinde ona büyük bir saygı duyarak onu bir efendi gibi karşılarlar. Bu sırada büyüleyici güzelliğe sahip, huriye benzeyen bir bakire gözüne ilişir. Ali el-Ḥavvât ondan gözünü alamaz. İnsanlar arasından sakallı bir yaşlı öne çıkarak sahip oldukları en değerli şeyi ona hediye verirler: '*Ey efendimiz Ali el-Ḥavvât, ey Allah'ın sevgilisi, bizden sana bu ruhu temiz bu bakire hediyemizi kabul et'*[390] diyerek köyün hediyesini sunar. Her köyün kendine göre inanışı, adetleri ve gelenekleri vardır. Her biri kendi adet ve geleneklerini hâkim kılmak istemektedir. Sultanlıkta eksik olan tek şey birlik ve vatan fikridir. Balıkçı saraya doğru yolculuğunu devam ettirir. Altıncı köy olan *Ḳaryetu'l-Muḥṣıyyîn* (Hadımlar Köyü)'e ulaşır. Burada kendisini bin bir selamla karşılayan köylüleri karşısında bulur. Sultan'ın köylerini haremi için seçtiğini, bundan daha büyük sevgi ve yüceltme var mı diye sorarlar. Böylece, köy, Sultan hazretlerinin rızasını ve sevgisini kazanmak için şereflerini düşünmeden kadınlarını sultana hediye etmektedir. Bunun akabinde balıkçı, saray yolunda bir sonraki köye doğru yol almaya başlar. Ali el-Ḥavvât, *Ḳaryetu'l-A'dâ'* (Düşmanlar Köyü) adındaki yedinci ve son köye varır. Aslında köyün gerçek adı *Medînetu'l-Ibâ'* (İtaatsizlik Şehri)'dır fakat saray tarafından düşmanlıkla anıldığı için *Ḳaryetu'l-A'dâ'* adı ile nitelenmekte ve gerek saraya karşı duruşları ile gerekse fiziksel özellikleriyle diğer altı köyden oldukça farklıdır. Bu köyün sakinleri ona bir vekil gönderirler. Onu hoş karşılamamalarına rağmen köylerinden geçmesine müsaade ederler ve kim olduğunu, saraya gitmekteki amacını sorarlar. Balıkçı amacını açıklarken geçtiği köylerde gördüklerini de anlatır. Ali el-Ḥavvât, siyah kayalardan yapılmış, kiremitlerle örtülü demir mutfağa götürülür. Mutfağın demir kapısı açılır ve '*şu anda Medînetu'l-Ibâ' (İtaatsizlik Şehri)'da ziyafette ve yedi gece sekiz gün güvendesin, senin dostun bize düşman, biz de onun düşmanıyız burası ayrı'*[391] diyerek bu düşmanlığın yedi gerekçesini sıralarlar. Nihayetinde köyün lideri Ali el-Ḥavvât'a: '*Saray başlangıçta hırsızları kovalamak için kurulmuştu, sonra yavaş yavaş onların yuvası haline dönüştü ve gelip gidip dişlediler. Sonra vatandaşlar*

[390] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-Ḥavvât ve'l-Ḳaşr**, s. 47.
[391] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-Ḥavvât ve'l-Ḳaşr**, s. 79.

için güvenlik kaynağından korku ve panik kaynağına dönüştü '[392] der. Köy ile saray arasındaki mesafe çok uzak olmamasına rağmen köyün lideri Ali el-Ḥavvât'a en iyisinden bir at ile balığını taşıması için bir katır ödünç verir. Karşılıklı iyi dileklerle vedalaşırlar ve balıkçı yedi günün sonunda yola çıkar. Ali el-Ḥavvât, sarayın önlerine ulaştığında kendisini yedi aşamalı güvenlik kapıları karşılar. Fakat bir türlü bu güvenlik noktalarını geçip saraya ulaşmasına izin verilmez. Ali el-Ḥavvât, her seferinde yeni bir balık yakalar ve aynı şekilde sarayın yolunu tutar ancak yedi güvenlik noktasına her ulaştığında başta dili olmak üzere elleri ve kolları kesilir, gözleri kör edilir daha sonra Sultan'la görüşemeden geri gönderilir. Yakaladığı büyülü balıklar sayesinde uzuvları iyileşir. Ali el-Ḥavvât, son denemesinde saraya girmeyi başarır. Rengârenk örtülerle kaplanmış, göz alıcı ışıklarla dolu bir salonda beklerken üç kardeşi Mes'ûd, Ṣa'd ve Câbir'in seslerine benzer sesler değiştirilmeye çalışılarak ona sırasıyla ne istediğini sorarlar. Ali el-Ḥavvât, ben sizin talihsiz tebanızım efendim diye söze başlar ve halkının Sultan'ı sevdiğinden ve Sultan için endişelendiğinden bahseder. Fakat korumalarının ve askerlerinin Sultan ile halk arasında engel olduğunu, binlerce mektubu kendisine ulaştırmadıklarını, gerçekleri kendisinden sakladıklarını anlatır. Sultan'ın sesine benzer ses tarafından sultanlığımda bu muamele düşmanlardan başkasına yapılmaz denilerek Ali el-Ḥavvât saraydan şiddetli bir şekilde çıkarılır. Bunun üzerine sarayın havuzlarından birine bıraktığı balık, yedi kanatlı bir ata dönüşür ve Ali el-Ḥavvât üzerine binerek *Vâdi'l-Ebkâr* (Bakireler Vadisi)'a uçar. Daha sonra aslına dönen peri, Ali el-Ḥavvât'ın kaybettiği bütün uzuvlarını ona geri verir. Sultanlığın, Ali el-Ḥavvât'ın ve sarayın sonu hakkında pek çok rivayet söz konusudur. Bir rivayete göre sarayın duvarları tuza dönüşerek yıkılır. Fakat önemli olan, Ali el-Ḥavvât'ın hikâyesinde gerçeğin ortaya çıkması ve düşmanların onun geldiği çağa dair iyilik söylemesine engel olamamalarıdır."[393]

eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr, toplumcu gerçekçi eserlerinden bir yenisi olan *el-Ḥavvât ve'l-Ḳaṣr*'da kahramanı Ali el-Ḥavvât'ın bir macera yolculuğu tarzında kurguladığı olay örgüsünü, sembolik göndermelerle zenginleştirerek hem Cezayir'in toplum kesimlerindeki ayrışmaya hem de iktidarı elinde bulunduran yapıların toplumla

[392] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-Ḥavvât ve'l-Ḳaṣr**, s. 84.
[393] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-Ḥavvât ve'l-Ḳaṣr**.

arasındaki kopukluğa parmak basmaktadır. Romandaki olaylar büyülü gerçekçi bir yapıda gelişir.

2.4. el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî (Şiddet Zamanında Aşk ve Ölüm, 1980)

el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî, eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın yazımını 1978[394] yılında tamamladığı ve ilk olarak 1980 yılında Beyrut'ta yayınlama imkânı bulabildiği olgunluk dönemi romanlarındandır. Roman, Huvârî Bûmedyen hükümetinin sosyalist bir devlet düzeni kurma yolundaki teorik düşüncesinin ilk adımı olarak yetmişli yılların başında yasalaştırılmak suretiyle uygulama aşamasına geçilen tarım devrimi temasını ve bu süreçte yaşanan görüş ayrılıklarını ele almaktadır.

Roman, dönemin toplumsal ve siyasi olaylarına ışık tutmakla birlikte FLN'nin siyasi ve idari gücünün paylaşımı sürecinde sol görüşlü gruplar ile İslami görüşlüler arasında yaşanan hâkimiyet mücadelesini de ortaya koymaktadır. Olayların gelişimi, Bûmedyen'in tarım devrimi yasasını takiben bin civarında sosyalist köy kurma projesi için gönüllü öğrencilerin köylere ya da kırsal bölgelere gönderilerek halkın bilinçlendirilmesi üzerine inşa edilmiş konu bütününe dayanmaktadır. Aynı zamanda eser, Vaṭṭâr'ın bağımsızlık savaşı sırasında Cezayirli devrimciler arasındaki ideolojik anlaşmazlıkları ele alan *el-Lâẓ* adlı romanının adeta devamı ya da ikinci cildi mesabesindedir.

Yazar bu eserinde de *el-Lâẓ* romanının ana kahramanı el-Lâẓ'ın yanı sıra hem romanın diğer karakterlerinden er-Rabî'î, Ba'tûş, Ḥammû, Ḥûḥa ve Ḳaddûr gibi isimlere yer vermekte hem de *el-Lâẓ*'daki olaylara atıf yapmaktadır. Romanın kurgulanma yöntemi gereği anlatının seyrinde zaman ve mekân yönünden sık sık değişimler

[394] eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr, romanlarının sonunda yer ve tarih belirtme geleneğini bu eserinde de devam ettirerek Şinvetu'ş-Şâṭi'i (Tipaza), 1 Ağustos 1978 notunu düşmüştür. Ṭ. Vaṭṭâr, **el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî**, eṭ-Ṭab'atu'l-'Ûlâ, Beyrut, ed-Dâru'l-'Arabiyye li'l-'Ulûm Nâşirûn, 2008, s. 245.

yaşanmakta, flashback ya da geriye dönüş gibi roman tekniği araçlarına başvurulmaktadır. Vaṭṭâr'ın kısa epizotlarla kurguladığı tarihsel ve sosyolojik bir panorama niteliği taşıyan romanını şu şekilde özetlemek mümkündür:

"Bir grup gönüllü öğrenci, tarım devrimi yasasıyla yürürlüğü giren arazilerin millileştirilmesi, kooperatiflerin ve tarım köylerinin kurulması, millileştirilen arazilerin çiftçilere dağıtılması gibi uygulamalar hakkında bilinçlendirme yapmak ve devrime katılma hususunda teşvikte bulunmak üzere köylere ve kırsal kesimlere araçla yolculuk etmektedir. Liderliğini Cemile'nin yaptığı gönüllü öğrenci grubu kızlardan oluşmaktadır. Yolculuk, '*Kamp ekibi suskundur. Bu sabah kızlar sanki üzerlerine bir isteksizlik çökmüş gibi sakinler. Soğuk şiddetli. Buz her şeyi kaplamaktadır. Seyrek ağaçlardan dökülen yapraklar doğal rengini kaybetmiş. Toprak gri. Bugün dünya büyük bir buzdolabı. Land Rover çukurlara, bozuk yola saçılmış toprak yığınlarına aldırmaksızın devam etti*'[395] cümlesiyle betimlenir. Araç yola devam ederken karşılarına bir anda yolun ortasında dikili duran bir siluet belirir ve sesler yükselir: '*Bismillahirrahmanirrahîm. Eyvah eyvah, dikkat!... Ey musibet! Nereden çıktın? Lâ havle ve lâ kuvvete illâ billâh…*'[396] Araç, ani fren sesi ve buzda kayan tekerleklerle karaltıya çarpmak üzereyken durur. Şoför Belḳâsım, Cemile'ye seslenerek: *Bu o, Cemîle*, der. Cemîle, şoföre onun kim olduğunu sorduğunda, şoförden *el-Lâẓ*! cevabını alır. el-Lâẓ'ın bilinci, babası Zeydân ve Avrupalı beş yoldaşının infaz edildiği âna şahitlik ederek bayıldığı günden beri kapanmıştır. el-Lâẓ, geçmişten geriye kalan bir leitmotif cümle olarak tekrarlaya geldiği '*Vadiden geriye yalnızca taşları kalır*'[397] cümlesinden başka bir şeyi hatırlamaz. Araca binmesi için ısrar etmelerine rağmen öylece kapıda dururken *ḳışşâbiyye*lere[398] göz gezdirerek yılın çoğu mevsiminde mücahitlerin giyindiği belli bir ḳışşâbiyyeyi aramaktadır zira babası Zeydân da kül rengi, kırmızıyla çevrilmiş bir ḳışşâbiyye giyinmekteydi ve hatırında yalnızca o kalmıştır. Cemile arabaya binmeye ikna etmek için el-Lâẓ'ın yanına giderken diğerleri onun bu fikirden vazgeçmesini söyler fakat Cemile onunla konuştukça el-Lâẓ üç defa 'Vadiden geriye yalnızca taşları kalır' cümlesini tekrarlar ve aniden arabaya biner. Tarlaya

[395] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî**, s. 5-6.
[396] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî**, s. 7-8.
[397] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî**, s. 9.
[398] Ḳışşâbiyye/Ḳışâşîb (قشابية), Kuzey Afrika'ya özgü, genellikle yünden yapılan, bornoza benzer başlıklı ve ayak bileklerine kadar inen bir kıyafet türüdür.

yaklaşınca Fâtine Cemile'ye: Hazırlan yaklaştık deyince Cemile: Onlarla yapacağımız mücadelenin ayrıntılarını hazırlıyordum, der. Bunun üzerine Fâtine: Kültürel Büro Topluluğu her halde bizim için tamamlamıştır derken araya Süreyyâ girer ve: '*Henüz bitmedi. Bu bir yanılgı. Gericilikle mücadele bu kadar kolay değil. O kanserdir. Habis veremdir. Yerleşir fakat öldürmez, yenildiği zaman görüntü değiştirir*'[399], diye cevap verir. Gönüllü öğrenciler yanlarında el-Lâẓ ile birlikte tarlaya ulaştıklarında:

'Yaşasın halkçılık, yaşasın tarım devrimi

Yaşasın halkçılık, yaşasın gericilikle mücadele

Yaşasın halkçılık, yıkılsın gericilik'[400] diyerek sloganlar atmaya başlarlar.

Bu sırada partinin kısım sorumlusu İsa Bû'ayn, gönüllülerin bindiği römorka doğru yönelerek hepsini selamlar. Gün boyu tarlada patates ekerlerken el-Lâẓ da onlara yardım eder. Daha sonra İsa Bû'ayn, eş-Şerîf'e işaret ederek, sen ve Abdulkâdir benim evime uğrayın konuşmamız gereken mesele var, der ve buluşmak üzere sözleşerek ayrılırlar. Tarlada da işler bitmek üzeredir. eş-Şerîf, Cemile'ye yaklaşarak İsa Bû'ayn'ın evine Hint çayı içmeye gideceklerini ve onun kendilerine anlatacağı bazı durumların olduğunu söyler. İsa Bû'ayn, esmer, ince burunlu, geniş ağızlı, kırmızı dudaklı, bir olaydan dolayı bedeninde beyaz lekeler çıkmıştır. Yüksek göz kapaklarından dolayı gözleri kapalı görünmekte ve geniş ağzı ona sürekli gülümseme görüntüsü vermektedir. Halasının yanında ikamet ederken şehrin kenarında özel bir okulda derslerine devam ettiği için ikinci sınıfta okuldan kovulmuştur. İki sene daha eğitimine devam ettikten sonra *eş-Şehâdetu'l-Ehliyye*[401] almış daha sonra bakalorya diplomasını alamayıp eğitimini yarıda bırakmıştır. Gönüllü öğrenciler, İsa Bû'ayn'ın evinde buluşurlar ve İsa meseleyi anlatmaya başlar:

'Dün gece geç vakte kadar ofiste kaldım. Katılımların hesaplarını temize çekerken kısım koordinatörü âdeti olmadığı üzere geri döndü. Bana kendisini soran gönüllü bir öğrencinin gelip gelmediğini sordu ve sonra öğrenci gelirse kendisine göndermemi isteyerek ofisine girdi. Çok geçmeden arkadaşlarınızdan Mustafa büroya daldı. Onu koordinatörün odasına gönderdim ve koordinatör onu her

[399] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî**, s. 36.
[400] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî**, s. 38.
[401] Sömürge döneminde resmi Fransız okullarının dışında Cezayirlilerin eğitim yürüttüğü okullardır. Bu okullar ilk defa Âlimler Birliği tarafından bağımsız okullar olarak faaliyete başlamıştır.

zamanki savaşçılardan, mücahitlerden ve işçilerden gelenleri karşılamasından oldukça farklı bir şekilde çokça selamladı.'[402]

Ondan sonra? Diye soran Cemile'ye bakışını yönelterek cevapladı:

'Aralarında kritik bir konuşma geçti. Oldukça kritik. Sizinle, Huvârî ile ve Tarım Devrimi ile ilgili.

eş-Şerîf ve Abdulkâdir birklikte, ne dediler? diye sorar:

Bekleyin, size Hint tarzı cihaz ile bütün kelimeleri aldığım kayıtla aktaracağım, işte kayıt burada. İyi dinleyin:

- Nasılsın Sî Mansûr (koordinatör). İyiyim. elhamdulillah, işler çok olsa da. Tam sekiz saat vergi idaresinde iş var, sonra partide işler var. Burada peş peşe toplantılar. Belediyede, kooperatifte, korumada, her yerde iş var… Beni sana Sî Rıdvân gönderdi… Seninle hapishanede beraber olan Sî Rıdvân… Âh ya Sî Rıdvân, eş-Şeyh. Durumu nasıl? Ne işle meşgul. Hapishanede bize namaz kıldırırdı… O şimdi başkentte, Tekmîliyye'de[403] *öğretmen.. Maşallah. Şerefli dost. Onu yıllardır görmedim.. Bana senden Komünist'i*[404] *unutup unutmadığını sormamı istedi. Hayır, asla. Komünist köpeği unutmadım. Bir gün Sî Rıdvân ve ben onu sırayla dayağa doyurmuştuk… Si Rıdvân size şunu dedi: Yılan ölmedi, size doğru dönen gönüllüler kızıl Keş destekçileri. Tehlike ülkemizi tehdit ediyor.. bunu daire sorumlusu ve koruma vekili de onaylıyor. Biz onları gözetliyoruz.. Hayır, bu yeterli değil. Sî Rıdvân size dedi ki.. Onlara karşı ne yapmamız gerekir? Dinleyin beni Sî Mansûr, ben ve kardeşlerim, sayımız yedi kişi. Sî Rıdvân ve onurlu Cezayirlilerin çoğu komünistlere karşı durmak, Kitâb'ın ve sünnetin hükümlerini ikame etmek için adı Ḥizbullah olan yeni bir siyasi birlik kuruyoruz. FLN dışında diğer parti ebedî midir? Devrimci idare bunu biliyor mu? Bağımsızlık cephesi kendi içinde bölünür. İkinci bir bölünme komünistleri güçlendirmekten başka bir şeye yaramaz.. Bu bölünmenin başında kim var?.. Sen biliyorsun.. Tarım Devrimi bidatinin sahibi.. Sî Rıdvân bana senden bir şey gizlemememi emretti.. Açıkçası ben bu tarım devrimi denilen şeyi hazmedemedim. Ayrıca mulhid komünistlere nefretimi Sî Rıdvân da biliyor. Önceden yanımızda bunlardan biri vardı, adı Zeydân, devrim saflarına sızdı, neredeyse önemli bir yönetici konumunu istila edecekti. Neyse ki devrim bizi ondan kurtardı. Ancak son yıllarda Zeydan'dan daha tehlikeli başka birisi belirdi..*

---

[402] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâṣî**, s. 72.

[403] Tekmîliyye, bazı Arap ülkelerinde ortaokul ya da lise seviyesindeki okullar için kullanılan terim. Bkz. İ. Medkûr, **Mecmû'atu'l-Mustalahâti'l-'İlmiyye ve'l-Fenniyye elletî Ekarrehâ'l-Mecma'**, el-Kâhire, el-Hey'etu'l-'Âmme li-Şuû'ni'l-Matâbi'i'l-Emîriyye, 1979, C. 21, s. 81.

[404] Vattâr, Arapçada komünist kelimesini karşılamak için burada (كش) kelimesini kullanmıştır.

Kim o?.. Tekmîliyye'nin müdürü. Yirmi yılı aşkındır köyünde bir okulun müdürüydü. Doğrudan Moskova'ya bağlı küresel unsurlardan biri. Düşünsene. Bize evini ve arabasını kırmızı renge boyadığını anlattığı yetmezmiş gibi işi kardeşinin mezarının görünen yerine orak çekiç kazımaya kadar götürdü…'[405] Kayıttaki sesler bu şekilde uzayıp giderken elektrik kesilir. İsa Bû'ayn, bu bilgileri kendisinden aldıklarını kimseye söylememeleri hususunda eş-Şerîf, Abdulkâdir ve Cemile'ye telkinde bulunur. Cemile, Tekmîliyye'ye döndüğünde el-Lâz'ı keçiboynuzu ağacının altında nöbet tutar halde bulur. Bir müddet onunla konuştuktan sonra yatakhaneye gider. Kızlara, gericilerin kendileri hakkında planlar yaptıklarını ve gönüllü öğrencileri tamamen kovmayı düşündüklerini söyler. Mustafa devrim karşıtı unsurlarla birlikte çalışmakta ve Cemile'nin yüzünü asitle bozmayı planlamaktadır. Mustafa'nın saldırı planladığını öğrenen kız öğrenciler artık gericilerin yalnız olmadığını, bölüm sorumlusunun da millileştirmeden dört hektar arazi gizlediğini ve bunu gönüllü öğrencilerin ortaya çıkardığı için dikkatli olmaları gerektiğini düşünürler. Che Guavera'nın Küba halkını özgürleştirmek için savaştığından bahsederler. Süreyya: '*Bütün sömürgeci düzenler, emperyalistler ve gericiler yok oldu. Ey petrol kralları, ey halkların kanlarını emenler, ey ajanlar. Eceliniz Cezayirli esmer bir kız öğrenci olan Süreyyâ'nın elinden olacak*'[406], diyerek söze devam eder. Daha sonra '*Ne Cemile Bûḥîrad ne de ellili yılların diğer Cemileleri toplumdaki basit kadınlardandılar. Görevler yüklendiler ve onları yerine getirdiler. En basit imkânları nispetinde. El çantalarında bir bomba ve sarsılmaz bir fikir inancından başka yükleri yoktu'*[407] diyerek ekler. Gönüllü kızlar arasında bu gibi devrimci düşünceler ortaya konulurken o dönem bürokratlarının ve görevlilerinin devrim faaliyetlerine nasıl engel olmaya çalıştıklarını dile getirirler. Örneğin, Sî Mansûr, vergi idaresinde görevlidir ve zenginlerin vergi ödememesi için hile yapmaktadır. Zira Huvârî Bûmedyen, fakirler için vergiyi azaltırken zenginler için artırmıştır. Sî Mansûr bunu sadece onları sevdiği için yapıyor değildir aynı zamanda onlardan rüşvet almaktadır. Görünüşte İslamı savunuyor olsa ve öğrencileri İslam adına yönlendirse de aslında uzaktan yakından alakası yoktur. Ne namaz kılar, ne sadaka verir aksine alkol içer. İsa Bû'ayn, bu durumu hem kendisi devrime ihanet olarak görür hem de Huvârî'nin kabul etmeyeceğini düşünerek Sî Mansûr gibi insanlardan kurtulmanın yolunu arar. İlk işi eski bir mücahit olan

[405] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî**, s. 72-74.
[406] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî**, s. 89.
[407] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî**, s. 89.

Ḥammû'u aramak olur ve onun evine gider. Ḥammû eski bir devrimci olmasının yanı sıra Zeydân'ın kardeşi ve el-Lâẓ'ın amcasıdır. Ḥammû'u evinde bulamayınca kayıt cihazını omzuna asan İsa, motorsikletine binerek Gecekondu, Şikago, Tânca, el-Hunûd el-Ahmer ve diğer mahalleleri gezerek onu arar. Yolda karşılaştığı Ḥûḥa'nın: *Ḥammû, er-Rabî'î'nin yanından başka bir yerde olmaz* demesi üzerine doğrudan onun evine gider. Ḥammû, kansere yakalandığından beri tam dört yıldır yaşlı er-Rabî'î'nin yanına giderek bakımını yapmaktadır. Sonunda İsa Bû'ayn, elindeki kaydı Ḥammû'a dinletir ve Ḥammû ona:

- *Sen şehirde öğrenim gördün. Buna ne diyorsun?* diye sorunca, İsa Bû'ayn:

'- Devrime ve Huvârî'ye karşı hareket. Gönüllü öğrenciler bunu gericilik olarak adlandırıyor'[408] şeklinde cevap verir. Artık esas mücadele anı gelir ve Mustafa altı arkadaşını toplayarak '*size komünist olduğunuzu söylemediler. Müslüman her şeyiyle Müslüman olması gerekir ve namazı terk etmek büyük günahlardandır. Bazı imamlar namazı terk edenin tövbesini kabul etmez ve kesin katlini emreder, namazını kılmaz, Müslüman mezarlığına defnetmez'*[409], diye konuşma yapar. Ardından Cezayir bağımsızlık savaşında mücadele eden 'Amîrûş, bin Bul'îyd, Belmehîdî, el-Havâs gibi şahısların adlarını sayarak biz onların yavrularıyız, der. Mustafa her şeyin açığa çıkacağı günün geldiğini ifade ederek '*hırsızlar her zaman korkaktırlar, bu hırsızlar halkımızı bizden çalıp Moskova'ya vermek istiyorlar'*[410] demekte ve Cemile'yi gönüllülerin başı olarak şeytanın gözbebeği diye tarif etmektedir. Daha sonra onun tüm yüzünü asitle bozmak istediğini dile getirir. Mustafa, Sî Mansûr'un göndereceği yardımları beklercesine önce Tekmîliyye'nin kapısına, sonra da Bûzeyd ve 'Alvân'ın konumlarına bakar. Bûzeyd ile yapmacık bir konuşma yaparken sadık arkadaşlarından birinin bağırması havayı bulandırır:

'- Kahrolsun komünizm, Allahu Ekber, Allahu Ekber.'[411]

Mustafa kendisini bağrışmaların ortasında bulur ve hep birden:

'Yaşasın halkçılık, yaşasın tarım devrimi.

Yaşasın halkçılık, kahrolsun gericilik'[412]

Sesler birbirine karışır, marşlar yükselir. Sesi boğulur, arkadaşlarının sesi eriyip gider. Korkudan kasları tir tir titrer, dizleri onu taşıyamaz, en sonunda altına işer ve pantolonu ıslanır. Hızlıca yatakhaneye gider, yatağına uzanır ve ağladıkça ağlar.

[408] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî**, s. 113.
[409] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî**, s. 115.
[410] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî**, s. 146.
[411] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî**, s. 193.
[412] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî**, s. 193-194.

Estağfirullahu'l-'Azîm, lanet olası kovulmuş şeytan, der. Çamaşırını ve pantolonunu değiştirir. '*Allah'ın emri, Allah'ın emrine karşı gelinmez'*[413] diye içinden geçirir. Tekmiliyye'nin avlusu dolduğu hızla boşalmış ve sesler yatışmıştır. Cemile yüzüne dokunur ve kapalı kapıya bakış atar. Aklına Mustafa'nın asitle yüzünü yakma tehdidi gelir. Elinde asit şişeleriyle geldiğinde kendisini nasıl savunacağını düşünür. Ba'tuş'un tam üç yılı yatalak olmak üzere dört yıl hastalık çeken amcası er-Rabî'î hayatını kaybeder. Mustafa uzun süredir beklediği fırsatı yakalar. Herkes tarlaya çalışmaya gittiğinde hasta olan Cemile istirahat etmek için Tekmîliyye'nin yatakhanesinde kalır. Mustafa kimse fark etmeden hızlıca yatakhaneye yönelse de okulun bahçesinde oturan el-Lâẓ onu görür. Mustafa elinde asit şişeleriyle kapıyı zorlar fakat açamayınca pencereden içeri girerek Cemîle'nin yüzüne dökmeye çalışır. Boğuşma sırasında pencerenin camıyla kesilen kolundan kanlar saçılır. Bu sırada el-Lâẓ yardıma gelerek ansızın içeri girer ve kanları görür görmez bayılır. Daha sonra Tekmîliyye'nin müdürü eş-Şeyh Mübarek'in içeri gelmesiyle panikleyen Mustafa kendisini camdan fırlatarak kaçar. er-Rabî'î ölmeden önce Ḥammû'ya el-Lâẓ'ın ancak kanla bilincinin geri geleceğini söylemiştir. Cemîle de bunu Brahma (Vaṭṭâr)'dan teyit etmiş olduğu için bilmektedir: '*el-Lâẓ halkın kendisidir. Halk gelecektir. Geleceğe inanmak bütün savaşçı erkeklerin ve kadınların silahıdır*'[414], der. Cemile gözlerini kapatır, Pablo Neruda'dan bir şiir okur:

'Elveda yol kesen, mutsuz yoldaş..

Saat yaklaşıyor, senin sonun karanlıkları kuşatan bir alevdir.'[415] Sonra şu cümlelerle seslenir:

'*Fakat ben burada, öfke salkımını tek tek koparttığın için senin şarkını söylüyorum. Şafak yaklaşıyor.* "'[416]

Vaṭṭâr, Cezayir devrimi sırasında temayüz eden komünistlerle İslami görüşlüler arasındaki ideolojik ayrışmayı *el-Lâẓ* romanında edebi bir yapıda sunarken, aynı ideolojik ayrışmanın yansımalarını el-Lâẓ romanının devamı olarak kurguladığı *el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî* romanında, bağımsızlık sonrası Huvârî Bûmedyen döneminde

[413] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî**, s. 194.
[414] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî**, s. 245.
[415] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî**, s. 245.
[416] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî**, s. 245.

sosyalist devlet inşasının lokomotifi olan tarım devrimi uygulamaları kapsamında gönüllü öğrencilerle karşıtları olan İslami görüşe sahip öğrenciler arasındaki mücadele denklemine oturtur. Vattâr'ın toplumcu gerçekçi fikre ve estetik anlayışa bağlı kaldığı eseri Cezayir'in bağımsızlık sonrası siyasi ve sosyolojik gelişimine de ışık tutar. Vattâr, *el-Lâẓ*'da Zeydân'ın ölümüyle uğradı hüsranın aksine ikinci romanında daha iyimser bir son inşa eder.

2.5. et-Tefekkuk (Parçalanma, 1982) / Reşîd Bûcedra

Reşîd Bûcedra'nın 1982 yılında yayımladığı *et-Tefekkuk* romanı, bir eleştirmen ve yazar olarak uzun yıllar Fransızca kaleme aldığı eserlerinin ardından anadili Arapçada ortaya koyduğu ilk roman olma özelliğini taşırken, yazarın kendisine de muhadram sıfatını kazandırmıştır. Bûcedra, bu romanından itibaren Arapça eserler yazmaya başlamıştır. Cezayir'in, özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra hareketlenen çalkantılı tarihinde pek çok kırılma anına tanıklık edilmiştir. Bunların en başında 8 Mayıs 1945 tarihinde Fransızların başta Seṭîf ve Ġarrâṭa olmak üzere ülkenin çeşitli yerlerinde gerçekleştirdiği katliamlar gelmektedir.

Reşîd Bûcedra da *et-Tefekkuk* romanında, 1945 yılındaki olayların peşi sıra Fransız sömürge yönetiminin baskılarının arttığı bir dönemi başlangıç noktası yaparak Şâẕlî bin Cedîd döneminin ilk yıllarına kadar uzanan bir zaman diliminde yaşanan olayların bir anlatısını kurgulamaktadır. Roman, 1945 yılındaki katliamda *duvvâr*'lardan[417] birinde eşi ve iki kızını kaybetmiş fakir bir köylü olan eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî ile bağımsızlık savaşı yıllarında küçük bir burjuva ailede dünyaya gelen Sâlime'nin kesişen hayatlarını konu edinir. Her iki kahraman, parçalanmış hayat hikâyelerinde birbirlerinden güç alır.

[417] Duvvâr, Cezayir'de kırsal kesimlerde daire biçimindeki çadırlardan oluşan köy ya da köy altı yerleşim yerlerine verilen isimdir.

eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî tecrübesini ve tarih bilgisini Sâlime'ye aktarırken Sâlime de bağımsızlıktan sonra başkent Cezayir'in kenar mahallelerinden birindeki bir gecekonduda miskin bir şekilde hayatını sürdüren eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî'yi uzletinden çıkararak yeni şehre ve hayata katmaya, onu geçmişin kirlerinden arındırmaya çalışır.[418] Roman, bir bakıma sömürge nesli ile bağımsızlık sonrası nesli bir araya getirerek Sâlime temsilinde Cezayir kadınının dönüştürücü gücünü ortaya koymaktadır.

Çoğu eseriyle Cezayir'de ses getiren Bûcedra, en az eserleri kadar hayat hikâyesiyle de dikkatleri üzerine çekmiş, zaman zaman kendi toplumuyla ters düşmüştür. Marksist bir kimliğe sahip olan yazar, bu akıma eğilimini ailesine bağlamaktadır. Zira babasının bir toprak ağası olarak yüzlerce işçi çalıştırmasının, son derece sömürgeci ve hak gözetmeyen biri olmasının kendisinin bu ideolojiye aidiyet geliştirmesinde en büyük etken olduğunu dile getirir.[419] Bûcedra'nın hayatındaki aykırı kimliği çocukluk döneminden itibaren şekillenmeye başlamıştır.

> Cezayir'in en popüler yazarlarından biri olan Reşîd Bûcedra, 5 Eylül 1941 yılında 'Aynu'l-Beydâ''da doğdu. İlköğrenimini ülkesinde tamamladıktan sonra ortaöğrenimi için Tunus'a gitti. 1952-1958 yılları arasında Tunus'ta *el-Medresetu'ṣ-Ṣâdıḳıyye*'de öğrenim gördü.[420] Oradan mezun olduktan sonra Bağımsızlık Savaşı'nda ALN saflarında savaştı. Yaralandıktan sonra bir daha savaşa katılamadı ve FLN'nin İspanya'daki temsilciliğini yapmadan önce SSCB, Vietnam ve Çin gibi ülkelerdeki işlerini üstlendi. Savaştan sonra Cezayir'de ve Sorbonne'da felsefe eğitimi gördü ve 1965 yılında master derecesiyle mezun oldu. Fransız yazar Louis-Ferdinand Céline üzerine yaptığı araştırmasıyla lisansüstü çalışmalar diplomasını aldı. Daha sonra 1969'dan 1972'ye kadar Cezayir'in güneyinde Blida (Buleyda)'da bir lisede ve 1972'den 1975'e kadar da Fas'ın Rabaṭ şehrinde Fransızca dersleri verdi. Cezayir'e döndükten sonra Cezayir Üniversitesi Siyaset Bilimleri Enstitüsü'nde siyaset eğitimi verdi. Eğitimciliğinin ve edebi eser yazarlığının yanı sıra Bûcedra, Arapça ve Fransızca eleştiri yazıları yazan bir edebî eleştirmen olarak kariyerinde farklı işlere imza attı. Bunlardan bazıları: Cezayir

[418] M. 'Âmir, **er-Rivâye ve't-Taḥavvulât fi'l-Cezâ'ir**, İttiḥâdu'l-Kuttâbi'l-'Arab, 2000, s. 48-49.
[419] R. B. Campbell, **A'lâmu'l-Edebi'l-'Arabiyyi'l-Mu'âṣır: Siyer ve Siyer Ẕâtiyye**, s. 373.
[420] R. B. Campbell, **A'lâmu'l-Edebi'l-'Arabiyyi'l-Mu'âṣır: Siyer ve Siyer Ẕâtiyye**, s. 372.

Kültür ve Bilimler Akademisi'nde danışmanlık; devlet yayınevi olan SNED'de editörlük; bir film yapımcısı olarak, 1975 yılında Cannes film festivalinde Altın Palmiye ödülü kazanan *Chronicle of the Years of Fire* (Yangın Yıllarının Kroniği, 1975) filminin senaryo yazarlarındandır; Cezayir'in siyasî gelişmelerini yakından takip eden Bûcedra, Cezayir Komünist Partisi (PCA) ve daha sonra da onun halefi olan *PAGS/ Parti de l'Avant-Garde Socialiste* (Sosyalist Öncü Partisi) üyesi olarak oldukça aktifti. Bûcedra'nın romanları karmaşık konularının ve yapılarının yanı sıra yoğun bir şiirsel sözcük yapısına sahiptir. Yazar, 1965 yılından 1981 yılına kadar eserlerini Fransızca yazdı. 1982 yılında *et-Tefekkuk* (Parçalanma, 1982) romanı ile birlikte eserlerini Arapça yazmaya başladı ve Arapça eserlerini de yine tek başına ya da bir başkasıyla birlikte Fransızcaya çevirdi. 1992 yılında İslami Selamet Cephesi'ne karşı kaleme aldığı *FIS de La Haine* (Nefretin FİS'i) makalesiyle yeniden Fransızca yazmaya devam etti. Bûcedra ilk defa 1969 yılında *La Répudiation* (Boşama)'ı yayımladığı zaman dikkat çekti. Eserlerinde tartışmalı konuları rahatlıkla işleyen Bûcedra'nın en ses getiren eserlerinden biri olan *La Répudiation*, yazarın babası üzerinden ataerkil tiranlığın getirdiği sorunları ele alır. Kitap, yazarın cesareti ve yenilikçi tarzıyla kimileri tarafından övgü alsa da bazı kesimleri de rahatsız etmiştir. *L'insolation* (Güneş Yanığı, 1970)'da çocukluk travmaları; *L'Escargot Entêté* (İnatçı Salyangoz, 1977)'da bürokrasi; *Topographie İdéale Pour Une Agression Caractérisée* (Karakterize Edilmiş Bir Saldırı için İdeal Topografya, 1975)'de göç; *La Prise de Gibraltar* (Cebelitarık'ın Ele Geçirilmesi, 1987)'da savaş ve Cebelitarık tarihi; *et-Tefekkuk*'te acı dolu savaş hatıraları temasını işler. Yazarın diğer romanları ise *Les 1001 Années de la Nostalgie* (Nostaljinin 1001 Yılı, 1979); *Le Vainqueur de Coupe* (Kupa Şampiyonu, 1981); *Timimoun* (Tîmîmûn, 1994); *el-Meres* (Suya Batırma/Islama, 1984); *Leyliyyâtu İmra'a Ârık̟* (Uykusuz Bir Kadının Geceleri Yazdığı Günlükler, 1985), *Ma'reketu'z-Zuk̟âk̟* (Sokak Savaşı, 1986); *Fevd̟â'l-Eşyâ'* (Nesnelerin Karmaşası, 1991); *Fascination* (Cazibe, 2000); *Les Funérailles* (Cenaze, 2003); *Les Figuiers de Barbarie* (Berberî İncir Ağaçları, 2010). Şiir Koleksiyonları: *Pour ne Plus Réver* (Artık Hayal Kurmamak İçin, 1981); *Extinction de Voix* (Ses Kaybı, 1981) ve *Greffe* (Aşı, 1985). Roman ve şiir koleksiyonlarının dışında *Mines de Rien* (Hiçbir Şey Olmuyormuş Gibi, 1995) adında bir tiyatro oyunu ile *Chronique des Années de*

Braise (Yangın Yıllarının Kroniği, 1975) ve *Ali au pays de Mirages* (Ali Seraplar Ülkesinde, 1980) gibi çeşitli film senaryoları yazdı.[421]

Yazar, *et-Tefekkuk* adlı bu ilk Arapça eserinin ana temasını Fransızların Setif'te katlettiği ailesinin intikamını almak için devrime katılan bir komünistin hayat hikâyesi üzerine bina etse de içerikteki olay örgüsü bir hatırat anlatısı biçiminde gelişmiştir. Yazar eserini adeta John Steinbeck'in *Gazap Üzümleri* romanını andırır detaycılıkta betimlemelerle zenginleştirmeye çalışmıştır. Tarihsel, sosyolojik ve psikolojik unsurların iç içe kullanıldığı *et-Tefekkuk* romanını şu şekilde özetlemek mümkündür:

> *"et-Tefekkuk*, altmış yaşındaki eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî ile on dokuz yaşındaki Sâlime'nin, başkent Cezayir'de[422] yollarının kesişmesi ile başlamaktadır. Romanın her iki kahramanının aile yapılarında parçalanma söz konusudur ve ismi de buradan gelmektedir. eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî'nin cebinde devrim günlerinde dört arkadaşıyla birlikte çektirdikleri eski bir fotoğraftan başka ne kimlik ne de kendisini tanıtan başka bir belge bulunmaktadır. Şehrin kenar mahallesinde bir gecekonduda tek başına uzlet içinde yaşarken parklarda dolaşır, güvercinleri seyreder. Her gün kaldırımda ya da parkta başıboş gezen üç inekten sağdığı beş ya da altı litre sütü satmaya götürmesi onun şehir merkezine gitmesi için bir bahane olur. Zira şehirde Sîdî Abdurrahman türbesine dua etmek ya da dilek tutmak için gelen boşanmış kadınlara ve bakire kızlara bakmakta, türbede biriken mumları çalmaktadır. Geceleri ise geçmiş günlerine giderek ara vermeden o günlere dair günlükler yazmaktadır. Romanın diğer kahramanı Sâlime ise şehrin küçük burjuvazisinde, fiziken bir arada fakat fikren parçalanmış bir aile yapısı içerisinde yaşamakta ve ulusal kütüphanede çalışmaktadır. Her gün işe gidip gelirken yanından geçtiği gecekondunun içerisini, eşyalarının düzenini ve dört duvarının rengini merak eden Sâlime, yağmurlu bir günde işten dönerken buraya sığınır. İçeri girdiğinde yemek, içmek, yazı yazmak ve uyumak gibi bütün ihtiyaçların karşılandığı bir masa bulur.

[421] J. S. Meisami, P. Starkey, **The Routledge Encyclopedia of Arabic Literature**, p. 160; P. C. Naylor, **Historical Dictionary of Algeria**, p. 143; N. Enzâr, **Reşîd Bûcedra: es-Serd ḍidda't-Târîḫ**, Menşûrâtu'l-Beyt, 2008, s. 167.

[422] Romanın geçtiği mekâna dair Sîdî Abdurrahmân Türbesi, liman vb. mekân gönderimleri olsa da başkent Cezayir olduğuna işaret eden açık bilgi ancak romanın 175. sayfasında belirtilmektedir.

Masanın üzerinde ise sarı bir gül dikilmiş vazo ile eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî'nin geçmişten bugüne gece ve gündüz gördüklerini yazdığı bir defter bulunmaktadır. Odanın keşmekeşinde kaç yaşında olduğunu kestiremediği eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî, çıplak bir halde yatağında uyumaktadır. Sâlime bir müddet odayı gözlemledikten sonra tek olan sandalyeye oturur ve orada içi geçerek uyuyakalır. İlk diyalogları açıkça ifade edilmese de yollarının kesiştiği ilk an bu şekilde gelişir. Sâlime, eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî'nin hikâyesini öğrenmek isterken, ona da kendi hikâyesini anlatır. Bu iki neslin bir araya gelmesi ile eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî'nin cebindeki fotoğraf ve yazdığı günlükler üzerine inşa edilen bir tarihsel anlatı serüveni başlar. Sâlime'nin gecekonduya yaptığı ziyaretler, eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî'nin yazdığı günlükler ya da umumî telefon vasıtasıyla kurdukları iletişimle olay örgüsü gelişir. eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî, Sâlime ile bir araya geldiği zamanlarda ona cebindeki fotoğrafta bulunan devrimci arkadaşlarının hikâyesini ve anılarını anlatırken Sâlime de kendi ailesi ve geçmiş günlerine dair bilgiler verir. Roman, 8 Mayıs 1945 tarihindeki Fransız saldırıları ile başlayıp 1981 yılına, Şâẕlî bin Cedîd dönemine kadar uzayan olayları konu alır. Bütün hikâye, Cezayir'i hükmü altında tutan Fransızların ortaya çıkan birtakım huzursuzluklar sonucu 1945 yılının Mayıs ayında Sebed mıntıkasına bağlı el-'Uşbe *duvvâr*ında geride hiç kimseyi bırakmayacak şekilde katliam gerçekleştirmeleri sonucu başlar. Bu duvvâr aynı zamanda fakir bir köylü olan eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî'nin dünyaya geldiği, karısı ve iki kızıyla birlikte yaşadığı bir yerdir. eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî yazları çiftçilik yapmakta iken, kışları ise 1945 yılında üyesi olduğu Cezayir Müslüman Âlimler Birliği bünyesinde öğrendiği Kur'an'ı köydeki çocuklara öğretmektedir. Katliamda karısı ve iki kızı katledilen eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî, birkaç senedir üye olarak seçildiği Âlimler Birliği merkez kurulu toplantılarına katılması sebebiyle duvvârda olmadığı için katliamdan kurtulabilmiştir. Bu olaydan sonra eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî'nin bütün hayatı değişir. Aynı dönemde, Âlimler Birliği'ndeki imamların ve şeyhlerin çoğu uygulamaları hoşuna gitmez. Onlar din adına oruç tutup, yemek ziyafeti verirken eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî ise fakir çiftçilerle ilgilenir ve onlara toprakların dağıtılmasını ister. Bu sebeple küfür ve dinden dönmekle suçlanır. Fakat görüşünde ısrar eder ve yaşadığı fikir ayrılıkları sonucu 1947'de PCA'ya[423] katılır. eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî, gerek ailesinin intikamını almak gerekse bağımsızlık mücadelesi için bir grup arkadaşı ile birlikte Fransızlara karşı

[423] Cezayir Komünist Partisi ya da Cezayir Halk Partisi (PCA): 11 Mart 1937'de Messali Ḥac tarafından kurulan parti, sosyalist temelli bir siyasi hareket olarak ortaya çıkmıştır. İlerde başlatılacak olan Ulusal Kurtuluş savaşında FLN çatısı altında bir araya gelecek olan ve mücadeleye öncülük eden bireyleri bünyesinden çıkarmıştır.

devrim faaliyetlerine katılmak için dağa çıkar. Salime sık sık gecekonduya giderek onunla sohbet etmekte ve ondan Cezayir tarihinin önemli noktalarına dair bilgiler edinmekte, yer yer de kendi ailesinden ve çocukluk günlerinden kesitler aktarmaktadır. Her ne kadar birlikte oturup konuşsalar da eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî sınırları olan, kendisi hakkında bazı gerçekleri başkalarıyla paylaşmaktan korkan ve günlüklerinin okunmasına müsaade etmeyen bir kişiliğe sahiptir. eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî'nin cebindeki fotoğrafta bulunan dört arkadaşından Bû Ali Ṭâlib, yetenekli bir lehimcidir ve bir gün yaptığı saatli bombanın patlamasıyla hayatını kaybeder; el-Hekîm el-Ecnebî lakaplı Doktor Kenyûn da devrim için mücadele etmesine rağmen bıçaklanarak öldürülür; Alman lakaplı Muhammed Bûderbâle ise aslen Alman olmasa da ailesi Almanya'da yaşadığı ve sarı saçlı olması sebebiyle bu şekilde anılır. Son olarak Ahmed Eynâl, yabancı diller öğretirken ders verdiği enstitünün içinde partinin hücrelerini organize eder. Fakat 1957'de hapse atılır ve on gün süren işkencenin ardından canlı olarak yakılır. Sâlime ise parçalanmış ailesinde çocuk aklına sahip yaşlı babası, dindar annesi, hayatı boyunca evlenmeden yaşayan halası Fâtıma, terzi dükkânında çalışan boşanmış ablası, eşcinsel eğilimleri olan doktor kardeşi Latîf ve diğer kardeşleri hakkında bilgiler verirken en çok payı hayatında büyük etkisi olan kardeşi el-Bekr'e ayırır. Sâlime çocukluk günlerinde babasının kendisine "baş belası" lakabını taktığını hatırlar zira babası kızları sevmemektedir ve kendisi on bir çocuğun sonuncusu bir kız olarak dünyaya gelmiştir. Sâlime'nin gözü fotoğrafın arkasında yazan "Aralık 56" notuna ilişir. Sonra fotoğraftaki beş kişinin yüzüne, temiz elbiselerine ve eskimiş silahlarına bakar. Fotoğraftaki kişilerden Bû Ali Ṭâlib, ummî bir çiftçi iken şehre gelir. Yanında çalıştığı kişiden kendisine miras kalan dükkânında gündüzleri lehimcilikle uğraşırken geceleri de yazmakla meşgul olur ve Alman işlerinde bir an olsun onun peşini bırakmaz. On iki saat gündüz çalıştıktan sonra geceleri de bir yıldan fazla bir zamandır Almana lehim işlerini öğretirken Alman da ona okuma yazma öğretir. Öte yandan komşusu olan yaşlı Fransız zaman zaman dükkâna gelerek köpeğini rahatsız eder ve ona "*Sen alçak bir Arapsın! Pis Arap*"[424] diye hitap eder. Bu sebeple Bû Ali Ṭâlib adamdan nefret etmektedir. Bû Ali Ṭâlib, kendisi gibi Almanın da niçin zenginlerden, silahlarıyla caddelerde dolaşan askerlerden ve polislerden nefret ettiğini anlamlandıramaz. Fakat Alman bunu "*Ben bir komünist olduğum için böyle davranıyorum*"[425] diye açıklar. eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî,

[424] R. Bûcedra, **et-Tefekkuk**, Beyrût, Dâr İbn Ruşd li'ṭ-Ṭıbâ'a ve'n-Neşr, 1982, s. 50.
[425] R. Bûcedra, **et-Tefekkuk**, s. 50.

arkadaşlarından bahsederken zaman zaman da kendi faaliyetlerini anlatır. Özellikle devrim öncesinde Parti'nin kendisini dağ köylerine göndererek oradaki fakir çiftçileri örgütlemesi ve onlar için siyasi faaliyette bulunmasını dile getirir. Daha sonra fotoğraftaki diğer kişi olan Ahmed Eynâl'a sıra gelince hüzünlenir ve gözleri dolarak pır pır etmeye başlar. Doktor Kenyûn ise verem doktorudur ve kendisinin hastalığını tedavi etmiştir. Onu her zaman şu cümlesi ile hatırlar "*Bugün ciğerlerinin durumu nasıl?*"[426] eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî'nin bu savaşçı dostlarından çoğu ya düşman kurşunu ile ya da dostlarının bıçağı ile öldürülmüşlerdir. Gündüzleri toprağı ekip arpa kırığı yerken geceleri de savaşmaktadırlar. Özellikle komünist anlayışa sahip oldukları için Doktor Kenyûn, fakir köylüleri ücret almadan tedavi etmektedir. Yaptığı bombanın patlaması sonucu hayatını kaybeden Bû Ali Ṭâlib, aynı zamanda dağlık bölgedeki devrimcilere ulaşıp onlara silah, mevsime göre incir, üzüm ve portakal gibi levazım götürerek geri dükkânına döner. Sâlime, eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî'ye hiç beklemediği anda beklemediği sorular sorar. Bunlardan birinde "*1954 yılında Parti neden işlerin kontrolünü eline almadı? Sizler öncü iken inisiyatifi sizden başkalarına bıraktınız, niçin?*"[427] diye sorar fakat bu soruların çoğuna genelde cevap alamaz. Kendisi her ne kadar geçmişinden bahsetmekten kaçınsa da Sâlime onun yaşadığı dönemin fotoğrafları ve kişileri hakkında bilgiler almak istemektedir. Fakat 1945, 1954, 1962, 1965 ve 1978 yıllarından birinden bir diğerine geçtikçe zamanın ve mekânın yönünü belirlemek kendisi için bir anda zor olmakta, uzun zamandır hakkında konuşmayı reddettiği anılarını fotoğraftaki şahıslar aracılığıyla hatırlamaktadır. 1945'te Fransızların köylerine baskın yapıp herkesi öldürmesinin ardından 1954 yılındaki devrim başlangıcı, 1962 yılında gelen bağımsızlık, 1965'teki Huvârî Bûmedyen ihtilali ile gelen tarım ve sanayi devrimleri sırasıyla zihninde canlanır ama bunların hiç biri eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî'nin hayatına bir değişiklik getirmemiştir. eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî, sömürgecilerle girdikleri savaşı anlatırken Allah ve dava yolunda hem öldüklerinden hem de öldürdüklerinden bahsetmektedir. Devrimin kan, gözyaşı, çamur, silah ve pek çok ölümcül yüzünü tatmıştır. Ağzından geçmişin destanına dair cümleler peşi sıra çıktıkça Sâlime de can kulağıyla kendisini dinlemekte hatta sigarasına bile dokunmamaktadır. eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî, devrim mücadelesi içerisinde şekillenen iki farklı yapıyı işaret ederek onlar dediği mücahitlerin din için, biz dediği komünistlerin de dava için savaştıklarını anlatır. Fakat eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî, onun

[426] R. Bûcedra, **et-Tefekkuk**, s. 59.
[427] R. Bûcedra, **et-Tefekkuk**, s. 93.

daha fazla şeyler öğrenme isteğine karşı "*Tarih dışkıdır… Şaşırmış gibi davranma… Sen bunu biliyorsun… Gerçeği mi istiyorsun? Tarihin yapıldığını kim söyledi? Tarih ne yapılır ne de biz onun oluştuğunu görürüz ot gibi bittiği zaman… Gerçeği mi istiyorsun? Her devrim yaygaracı bir düdüktür ve her devrimin dışkı, kirlilik, pislik ve dökülen kandan karşılıksız bir parça nasibi vardır. Tarih mi? Tarih için yazmıyorum… Kendim hakkında propaganda yapmak, öksürüğümü hafifletmek ve damarlarımı korumak için yazıyorum*"[428] diye karşılık verir. Sâlime bu cevaba şaşkınlıkla tepki vererek tarih nasıl yapılmaz, insan kendi tarihini yaparken şimdi o aksini söylüyor diye içinden geçirir. Sanki bütün geçmişini kirler ve pisliklerle birlikte denize taşıyan kanalizasyona bırakmış gibi gözlerinin önünden hüzün ve keder bulutu geçer. Diğer taraftan eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî günlüklerini yazmaya devam ederken tarihin bir şekilde kendi mecrasında başka bir özel yoldan şiddetini sürdürdüğünü ifade eder. Bu yabancıların kullandığı bir şiddet değil, zenginlerin mallarını büyütmek ve değerini artırmak için fakirlerin çalışmasıdır. Bu sebeple eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî, hem Bû Ali Ṭâlib, Seyyid Ahmed (Eynâl), Hekîm (Doktor Kenyûn) ve Alman lakaplı Muhammed Bûderbâle'nin intikamını almak hem de Kur'an öğreticisi olarak kendi intikamını almak için *ḫammâs*lar[429], fakir çiftçiler ve tarım işçileri arasındaki grevleri organize eder. eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî, büyük değişim geçirmesine ve kendisini modern dünyaya uydurmasına karşın şehre baktığı zaman, şehirde durmak bilmeksizin düzensizce devam eden hayatı kuyunun etrafında gözleri kapalı halde su çıkarmak için dolanan bir deveye benzetir. eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî bir kez daha sözü tarihin yapılamayacağına getirerek sözlerine açıklık getirir. Fakir bir insanın seçim gününde gururla oy kullandığını oysaki seçimlerin ülkesinde şekilden ibaret olduğunu bildiğini ve bunun da demokrasi olarak görünümlendiğini ifade eder. Dolayısıyla ona göre burada bir tarih karşılarına çıkar ve bütün halklar bu tarih meydanında eşittir. Bu sebeple tarihin yapılmadığını, bir mantar gibi kendiliğinden bittiğini savunur. Bir bakıma tarih temel zıtlıklar üzerine inşa edilmektedir ve geriye bakıldığında ufukta görünen şeye tarih adı verilir, demektedir. eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî bütün yaşadıklarını ve gördüklerini günlüğüne ayrıntısıyla yazar. Fakat bir müddet sonra Sâlime, eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî'nin ölümüne şahit olur. Veremden yıpranan ciğerleri sonunda iflas eder, kan kusar ve hayatını kaybeder. eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî'nin ölümünden sonra Sâlime, ondan miras kalan defterindeki günlükleri ve gecelikleri bütün ayrıntılarıyla okur. Bu günlükler

[428] R. Bûcedra, **et-Tefekkuk**, s. 164-165.
[429] Ḫammâs, elde ettiği ürünün beşte birini kendisi alıp geri kalanını arazi sahibine veren çiftçi.

sayesinde eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî'nin geride kalan kırk yıllık süre zarfında hakkında hiç bahsetmediği olayları keşfetmeye ve anlamaya çalışır. Onun kamış kalemiyle kırmızı ve yeşil renkli mürekkeple yazdığı kâğıtları okumayı tamamlamadan ölmekten korkar.

Reşîd Bûcedra, ilk Arapça romanı olan *et-Tefekkuk*'te Fransız zulmünün Cezayirlilerin hayatlarına getirdiği parçalanmayı ve yıkımı bir komünist olan eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî üzerinden dramatik bir hayat hikâyesi formunda kaleme alır. Eserde, ana kahraman eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî'nin bilinç akışı aracılığıyla geçmiş günlere gidilir. Yazar bu eseriyle bir taraftan da resmi tarih yazımına ve tarihçilere eleştiri getirir.[430]

2.6. el-Câziye ve'd-Derâvîş (Câziye ve Dervişler, 1983)

'Abdulḥamîd bin Heddûḳa, dördüncü romanı olan *el-Câziye ve'd-Derâvîş* (Caziye ve Dervişler, 1983)'in yazımını 1982 yılı Ağustos ayında tamamlamış ve romanını 1983 yılında yayımlamıştır. Roman, bağımsızlık sonrası Cezayir'inde gerçekleştirilen devrimlerin en önemli ayaklarından biri olan tarım devrimine katılmak için yedi[431] gönüllü öğrencinin şehirden bir dağ köyüne gelmelerini takiben gelişen olaylar üzerine kurgulanmıştır. Eser, köye gelen gönüllü öğrencilerin sebep oldukları huzursuzlukları ve dramı konu edinirken, o dönem Cezayir'de toplum katmanları arasında hâkim olan ayrışmanın ortadan kaldırılmasına dair çözüm yolları sunar. Arap-İslam tarihinin en önemli efsanelerinden birine konu olan *Benî Hilâl*[432] kabilesinin on birinci yüzyılda Arap

[430] M. 'Âmir, **er-Rivâye ve't-Taḥavvulât fi'l-Cezâ'ir**, s. 50.

[431] Aslında köye gelen gönüllü öğrenci sayısı beş erkek bir kız olmak üzere altı kişi olsa da köydeki Şâmbît'in Amerika'da öğrenim gören oğlu 'Âyid'in de köye gelmesiyle sayı yediye tamamlanır. Zira yedi sayısı 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa'nın *el-Câziye ve'd-Derâvîş* romanı başta olmak üzere bazı Cezayirli yazarların eserlerinde Arap-İslam geleneğinde dini sembol olarak kullanılan yedi rakamına atıfta bulunmak için yer verilmektedir. Bu eserlerden bir diğeri de eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın *el-Ḥavvât ve'l-Ḳaṣr* romanıdır.

[432] Benî Hilâl Destanı, Yemen'den gelerek Arap yarımadasının Necd bölgesine yerleşen, ardından da Benî Hilâl kabilesinin önde gelen kadınlarından Câziye ile kardeşi Hasan bin Serhân'ın on birinci yüzyılın başlarında kıtlık ve kuraklık gibi sebeplerle başlattığı, ilk önce Mustanṣır Billâh döneminde Mısır'ın güneyine oradan da Kuzey Afrika'ya uzanan efsanevi göç hikâyesidir. Kökenleri Hilâl bin 'Âmir'e dayanan Benî Hilâl pek çok aşireti ve kabileyi içerisinde barındırmaktaydı. Bu kabilelerin göçü Kuzey Afrika'yı derin bir şekilde etkilemiştir. Benî Hilâl kabileler topluluğunun Arap yarımadasından çıkıp

Yarımadasından Kuzey Afrika'ya göçünden esinlenen yazar, geçmişle gelecek arasında bağ kurarak hem Cezayir'in kültür tarihine hem de eserin kaleme alındığı dönemin toplumsal dokusuna ışık tutar.

Bin Heddûḳa, sembolizmle gerçekliği kaynaştırdığı eserini işlerken birbirini takip eden iki zamanlı bir anlatı geliştirmiştir. Roman, klasik dönemde varlığını sürdürmüş Benî Hilâl kabilesinin kadın kahramanı ile modern dönemde yaşamış bağımsızlık savaşı şehidinin kızı olan kadın kahramanı temsil eden el-Câziye ortak ismini aynı hikâyede buluşturan olaylar zinciri ile kurgulanmıştır. İki farklı zaman dilimi üzerine taksim edilen

---

Afrika'ya yayılması, Arap asıllı toplumların ve Arap kültürünün etkisinde kalan bölgelerde destanlaşarak asırlarca anlatılan, sözlü Arap halk edebiyatının en önemli destanlarından biri olan Sîretu Benî Hilâl, ülkelere göre farklılıklar göstererek Suriye, Filistin, Ürdün, Mısır, Tunus, Cezayir, Fas, Moritanya, Çad, Nijer ve Nijerya'da anlatılagelmiş ve canlılığını koruyarak kültürel bir miras haline dönüşmüş, 2003 yılında da UNESCO tarafından İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Mirası'nın başyapıtlarından biri olarak ilan edilmiştir. Mısırlı arkeolog Jill Kamil de bu destana ait belgelerin ortaya çıkarılmasında büyük çaba göstermiştir. Üç döneme ayrılan destanda, atalar ve babalar nesli Hilâl b. 'Âmir'le başlayıp Serhân, Rızḳ ve Ġânim'le son bulur. Kahramanlar nesli Hasan b. Serhân, Ebû Zeyd b. Rızḳ ve Diyâb b. Ġânim ile temsil edilir. Bunlardan sonra çocuklar ve yetimler nesliyle destan son bulur. Destanın en büyük kahramanı Ebû Zeyd el-Hilâlî'nin doğumundan önce atalar ve babalar neslinde Zîr Sâlim'in hikâyesi, Câbir ve Cubeyr'in kıssası, Ebû Zeyd'in annesi Ḫadrâ'nın hikayesi bir giriş mahiyetinde anlatılır. Benî Hilâl'in emîri Rızḳ'ın on birinci eşi olan Mekke şerifinin kızı Ḫadrâ'dan ilk ve tek oğlu dünyaya gelir. Ḫadrâ hamile iken bir su başında çevresindeki farklı renk ve türdeki kuşları yenen siyah bir kuşu görünce Allah'tan böyle bir çocuk dilemesi sonucu siyah bir çocuk doğurur. Ancak kabilenin önde gelenlerinin böylesi bir çocuğun köle sınıfına mensup olabileceğini, Emir Rızḳ'a ve Benî Hilâl'e mensubiyetinin yüz karası olacağını söylemesi üzerine Emir Rızḳ eşi ile çocuğu Mekke'ye babasının evine gönderir. Ḫadrâ yolda Mekke'ye varması halinde babasının kendisini öldüreceğini söyleyerek kafile komutanından kendisini Benî Zahlân kabilesine bırakması için izin ister. Ben'i Zahlân reisi Faḍl b. Beysân ona ve çocuğuna bakar. Burada Berekât adı verilen çocuk Benî Hilâl düşmanlığı ile yetişirken pek çok yönden de kendisini geliştirir. Benî Hilâl diyarında kıtlık olunca Hilâlîler, Benî Zahlân'a saldırır. Bu baskında Ebû Zeyd Berekât, amcası Emir Serhân ve babası Emir Rızḳ'ı esir alır. Annesi tarafından affı istenilen babası, Benî Zahlan reisi tarafından da affedilir. İki kabile birleşerek Tunus'a doğru göç etmeye karar verir. Bu göçe Benî Hilâl kabilesinin en ünlü kadınlarından Caziye de katılır. Kâfile, Saîdî Mısır'a varınca Mâzi b. Muḳarrib geçme müsaadesi karşılığında Câziye ile evlenmek ve Diyab b. Ġânim'in atını almak ister. Kafile geçmek için buna razı olur fakat Câziye, bir şekilde kaçarak kurtulur ve kafileye yetişir. Göç yolunda Halife ez-Zenâtî'nin kabilesi Zenâtîler gibi çeşitli Berberî topluluklarla mücadele eden kabileler kendi içlerinde de mücadeleye girişir. Benî Hilâl, daha sonra Muvahhidler, Hafsîler ve Merînîler gibi Çeşitli Berberî hanedanlarının egemenliği altına girer. Ebû Zeyd'i ortadan kaldırarak yerine geçmeyi planlayan Diyab bir av partisinde onu öldürür. Benî Hilâl'den kendisine karşı gelenlerin çoğunu da ortadan kaldırır. Câziye, Diyab tarafından babaları öldürülen yetim çocukları çöllere ve dağlık yerlere kaçırarak canlarını kurtarmalarını başarır. Onları büyütüp yetiştirdikten sonra Diyab'ı öldürerek babalarının intikamını almalarını sağlar fakat bu yetim çocuklar çöllere dağılmış ve yitip gitmiştir. Bu göçler, Maġrib'in dilsel, kültürel ve etnik yönden Araplaştırılmasının yanı sıra tarımsal bir yaşamın baskın olduğu bölgelerde göçmenliğin yayılmasında da önemli bir etken oldu. A. Bûzeyde, **Ḳâmûsu'l-Esâṭîri'l-Cezâ'iriyye**, el-Cezâ'ir, CRASC, 1995, s. 83; Ibn Haldûn, **Mukaddime 1**, Çev. Süleyman Uludağ, Dergah Yayınları, İstanbul, 2016, s. 472; Yazıcı, Hüseyin, "Sîretü Benî Hilâl", **DİA**, TDV Yayınları, İstanbul 2009, C. 37, s. 266-268; Kamil, Jill, "The Tale of a Tale", **al-Ahram Weekly**, 9-15 September 2004, Issue No. 707 Heritage, Erişim Tarihi: [08.12.2017] https://web.archive.org/web/20140505002213/http://weekly.ahram.org.eg/2004/707/he1.htm

roman bölümlerinden önce masal ya da efsane anlatısına benzer bir giriş yapılır. *el-Câziye ve'd-Derâvîş* romanını şu şekilde özetlemek mümkündür:

> "Romanda olaylar, dervişlerin geleneksel uygulamaları altında, uzlet içerisinde yaşayan ve ulaşılması zor, yüksek bir dağ köyüne hükümetin yürüttüğü tarım devrimi uygulamaları için gönüllü olarak yedi öğrencinin gelişiyle başlar. Söz konusu dağ köyünde hayat, caminin avlusunda türbeleri bulunan ve "Yediler" olarak adlandırılan velîlerin etkisi altında ve bu şahsiyetlerin türbelerini gözeten, onlar için kurbanlar kesip, törenler yapan dervişlerin hüküm sürdüğü geleneksel bir düzende yaşanmaktadır. el-Aḥḍar el-Cibâyilî ise bir derviş olmamasına karşın İslami anlayış düzeninin sağlayıcılarından ve köyde olup biten her şeyi kontrol eden, gözetip kollayan bir önder konumundadır. Romanın tamamında ana odak olan ve yazarın Benî Hilâl'in efsânevî karakteri el-Câziye'den esinlenerek yarattığı el-Câziye ise bağımsızlık savaşı şehitlerinden birinin kızıdır. Doğumu sırasında annesini, bağımsızlık savaşı sırasında da babasını kaybetmiş yetim bir kız çocuğu olan el-Caziye, köyün en faziletli kadınlarından birisi olarak ifade edilen 'Âişe bint Sîdî Mansûr'un beşiğinde büyür. el-Câziye'nin çocukluğunun nasıl geçtiği kimse tarafından bilinmez. Savaş bittikten sonra mücahitler geri döner fakat el-Câziye'nin babası bin kurşunla şehit olur ve parçaları dahi kalmaz. Bunu yazar, '*ne zaman şehit olduğunu herkes biliyor. Fakat onlar kabrini bilmezler. Toprağa gömülmedi, kuşların boğazına gömüldü!*'[433] şeklinde ifade eder. Köyün sakinleri bir gün el-'Ayn'dan kadınlarla birlikte bir genç kız olarak el-Câziye'nin geldiğini görürler. Böylece efsane başlar. Köyün (*ed-Deşre*)[434] efsaneleri "yediler", dervişler ve söğüt ağacı etrafında dönerken, el-Caziye birden çocukluktan çıkar ve bir efsane, ulaşılması arzulanan bir düş haline dönüşür. Çobanlar etrafında dolaşır, dervişler üzerine titrer. el-Caziye köyü asırlık uykusundan uyandırır. Efsanevî güzellikte olan el-Caziye'nin pek çok taliplisi olsa da el-Aḥḍar el-Cibâyilî'nin oğlu eṭ-Ṭayyib ile nişanlanır. Bu sırada Cezayir devrimiyle birlikte devrimler gerçekleştirilmeye başlar. Bu devrimlerin en önemlilerinden biri de tarım devrimidir. Devrimden, içinde kabirlerini barındıran ve adını "yediler" olarak tabir edilen manevî şahsiyetlerden alan bu dağ köyü de nasibini alır. Dağlık yerde bulunan köyün yerine hükümet tarafından gerçekleştirilmesi planlanan bir baraj inşa etme ve köyü ovalık

[433] A. bin Heddûḳa, **el-Câziye ve'd-Derâvîş**, el-Cezâ'ir, Dâru'l- Ḳasbah li'n-Neşr, 2014, s. 23.
[434] *ed-Deşre*, Cezayir'de en küçük köy ya da benzeri yerleşim yerine verilen isim.

yere taşıma projesi vardır. Gönüllü öğrenci grubu ile köye gelen el-Ahmer ise hükümet tarafından yürütülen ideolojik bir amacın parçasıdır. el-Ahmer, sosyalist toplumu oluşturmak isteyen hükümet tarafından insanları bilinçlendirmek amacıyla görevlendirilmiştir. Aynı zamanda, tarım devrimi faaliyetleri çerçevesinde dağ köyünün bulunduğu yere uygulanmak istenen baraj projesine ve bunun için köyün başka yere taşınmasına ön ayak olmak amacındadır. Diğer taraftan Fransızlar döneminde şâmbît konumunda olan es-Sâyiḥ Bûlmeḥâyin, her nasılsa bağımsızlıktan sonra da söz sahibi olmaya devam etmektedir ve köyün aşağısındaki ovalık alanda arazileri bulunmaktadır. Tarım devriminden arazilerini kurtarmak için köyün başka bir yere taşınmasını destekler ve baraj inşaatı projesini yürüten şirketle işbirliği yapar. Aynı zamanda Amerika'da öğrenim gören oğlu 'Âyid'in de köye gelerek el-Câziye ile evlenmesini sağlamaya çalışmaktadır. Şâmbît kişisel hedefleri doğrultusunda bu projeye destek vererek köyün taşınması için düşünülen ovalık bölgedeki arazilerinden bir kısmını bu iş için bağışlar fakat köylülerin taşınmaya rızası yoktur. Gönüllü öğrencilerin gelişi ile köyde birtakım huzursuzluklar ve dramatik olaylar cereyan eder. Köyün taşınması projesini destekleyen şâmbît, bu öğrencileri hükümetin gönderdiğini, onlara bu hususta inanılması ve ihtilafta bulunulmaması gerektiğini söyler. Öyle ki dervişler bile el-Ahmer'e inanır ve ileride tufan getirecek olaylar gelişir. Bu olaylardan en önemlisi dervişlerin düzenledikleri ziyafette bir öküzü cami avlusuna getirip şâmbîtin bağışladığı topraklar için kurban etmelerinin ardından gerçekleşir. Dervişler caminin avlusundaki yedi velînin türbesini gözetirken aynı zamanda her önemli olayda onlar adına kutlama yapar ve köylülerle aralarında para toplayıp kurban keserler. Öküz kurban edildikten sonra kanının bir kısmı toprağa akıtılır, bir kısmı ise dervişlerin "okuması" için bir tabağa dökülür. Derviş '*donmuş öküz kanında yazılmış geleceği okur! Avucuna tabağı koyar ve palyaçonun sokaklarda dolaştığı gibi meydanda döner. Bir an durur, kendisini, tabağı düşünmeye verir. Daha sonra dönmeye yeniden başlar, bunu caminin avlusunda yedi defa yapar, velilerin ve haftanın günlerinin sayısı kadar.*'[435] Bu sırada davullar, zurnalar çalar ve dervişlerin nağmeleri altında naralar yükselir. Ortaya çıkan kargaşada kimse köyün üzerini kaplayan fırtına habercisi siyah bulutların farkına varmaz. Bu coşku ortamında kadınlar bir tarafa erkekler de bir tarafa olmak üzere karşılıklı otururlar. İlk başlarda folklorik ezgiler, dans ve dervişlerin çığlıklarının olduğu normal bir kutlama iken dervişlerin dansına bazı köylüler ve gönüllü öğrenciler de katılır.

[435] A. bin Heddûḳa, **el-Câziye ve'd-Derâvîş**, s. 78.

Ancak bir süre sonra öğrenciler yerine dönerken onlardan biri olan el-Ahmer kendinden geçmiş halde dervişlerle dans etmeye devam eder. Dans esnasında dervişler, bir gelenek haline gelen ateşte ısınmış orakları dilleri ile sıyırır ve vücutlarına değdirirler. Bu sırada beklenmeyen bir şey olur ve el-Caziye de ağzı peçeli halde kutlamalara katılır, bütün dikkatleri üzerine çeker. Kutlama sırasında yıldırımların, davulların, zurnaların ve çığlıkların sesi birbirine karışır. el-Ahmer ise dervişlerin gerçekleştirdiği bu *zerde*[436] ziyafetinde, güzelliği ile pek çok kişinin evlilik rüyalarını süsleyen ve ulaşılması için sınavlardan geçmek zorunda olunan bir düş konumundaki el-Câziye ile dervişlerin çığlıkları ve ağlamaları arasında dans etme cüretinde bulunur. Bu sırada ona ders vermek isteyen dervişlerden biri ateşin korundan beyazlamış bir orağı el-Ahmer'e uzatır. el-Ahmer orağı tereddüt etmeden alır ve herkesin huzurunda dervişlerin yaptığını yapar: '*el-Ahmer kızarmış orağı yaladı! İnsanlar ve dervişler çığlık attı: 'Allahu Ekber!' Bir daha yaladı, sonra bir daha yaladı…*'[437] Bundan etkilenen el-Caziye de onunla dans eder. Bu manzara karşısında eṭ-Ṭayyib, oradan ayrılarak eve döner. Dervişler kendi aralarında konuşarak güneşin doğudan batması, Dabbe, Sodom, Deccal ve Hecûc-Mecûc gibi kıyamet alametlerinin çıktığı yorumlarını yaparlar. Bu durum, bir bakıma el-Câziye'yi himaye eden dervişlerin öfkesine sebep olur ve köyde tufan yaşanır. Fırtınanın ve şimşeklerin şiddeti artar, köyü sel basar ve alt üst eder, herkes sığınacağı bir yere kaçar. el-Ahmer'in köyü vuran fırtınanın akşamında el-Caziye'nin evine girip sabah çıkarken görüldüğü söylentisi yayılır. Fakat Aişe bint Sîdî Mansûr ve el-Câziye, el-Ahmer'in onlarla eve gelmesini istemezler. Bu geceden sonra çobanlardan biri eṭ-Ṭayyib ile el-Ahmer'i en son birlikte gördüğünü söyler ve bunun üzerine el-Ahmer, 'Aynu'l-Madîḳ uçurumunun dibinde ölmüş olarak bulunur. İşin aslında dervişlerin inanca ve geleneklere aykırı davranan el-Ahmer'i cezalandırması yatar. Zira dervişlerden biri, Câziye'ye ulaşmanın bir bedeli vardır diye el-Ahmer'in Câziye ile yakınlaşmasını ima ederek '*Acele etmeseydi gelecekte seçkin bir derviş olurdu! Kendisine yazık etti, dervişler de ona zarar verdi! Onun için biz ne yapabiliriz?!*'[438] der. Caziye'nin nişanlısı ve el-Ahmer'le son görülen kişi olarak eṭ-Ṭayyib makul şüphelidir ve hapsedilir. Hapse atılan eṭ-Ṭayyib kendi kendine düşünmeye başlar ve hatıralara dalar. İlk önce birlikte kaldığı şairin duvarlara yazdığı şiirlere bakarak dört duvar arasındaki

[436] Zerde, ballı pirinç ile yapılan ve şölen, düğün, ziyafet gibi etkinliklerde ikram edilen bir tür Türk yemeğidir. İran, Irak, Cezayir ve Bilâdu'ş-Şâm bölgesinde halk yemeği olarak bilinmektedir.
[437] A. bin Heddûḳa, **el-Câziye ve'd-Derâvîş**, s. 82.
[438] A. bin Heddûḳa, **el-Câziye ve'd-Derâvîş**, s. 152.

hücresini betimler ve adaletsizliğe isyan eder. eṭ-Ṭayyib, geçmişi unutup sıfırdan başlayarak dervişlerin, jandarmaların kelepçelerinin ve şâmbîtin olmadığı yeni bir köy hayal eder. eṭ-Ṭayyib bütün bunları şu şekilde sorgulamaktadır: '*Caziye niçin ilk görüşte ona (el-Ahmer) aşık oldu ve bir anda her şeyi unuttu. Niçin şâmbît baştan sona proje için hali hazırda bulundu? Niçin köylülerin göç edeceği yeni bir köyün inşasına gayret etti ve bunun için bir toprak parçası bağışladı? Şâmbîtin oğlu ilişkileri olan bir şirketi mi kullandı? Baraj inşaatı ile bu şirket arasında bir ilişki var mı? Bütün bunları bilmem zorunlu. Hiçbir şey bilmiyorum. Tuhaf olan şey köydeyken bu işleri düşünmeyi bile düşünmüyor oluşumdu!*'[439] eṭ-Ṭayyib, kızıl düş sahibi olarak adlandırdığı el-Ahmer'in köydeki herkesin aklına girdiğini hatta kızları bile kandırdığını dile getirerek '*insanlar yeşil projeler beklerken o, onlara kızıl projeler getirdi!*'[440] demektedir. eṭ-Ṭayyib her ne kadar temelsiz bir şekilde hapsedilse de geleneklere ve inanca göre böyle bir durum onun için şeref nişanesidir. Şâmbît'in oğlu 'Âyid, dervişle konuşması sırasında eṭ-Ṭayyib'in katil olduğuna dair şahidin ya da delilin olup olmadığını sorgularken, derviş '*Köyün, onu yaşatan ve gereğince işletilen örfleri ve ahlakı var… Olanları kolayca anlaman mümkün değil… Burada insanlar, eṭ-Ṭayyib'in hapsedilmesini onun ve köy için şeref olarak görüyorlar!*'[441] diye cevaplar. eṭ-Ṭayyib, mahkemede yargıca el-Ahmer hakkında söylediklerini hatırlar: '*Sayın başkan, gönüllü öğrenciyi öldüren şey yeşil düşleri olan bir köyde kırmızı düştür! Kırmızı, köyün ne sabahları ne de akşamları için uygun bir renktir. O Macera rengidir! Size yemin olsun ki, sayın başkan, ben maceracı değilim! Kafamda on dört asırdan beri sabır, kanaat ve yazgıyı taşıyorum!*'[442] Bu olayların ardından Şâmbîṭ'in, oğlunu Caziye ile evlendirme isteği iyice canlanırken Caziye ile görüşmek isteyen 'Âyid de dervişlerin biri ile anlaşır ve bir meclis daha düzenlerler fakat Caziye kimse ile görüşmeye gelmez. Caziye'nin yerine anne ve babasından habersiz olarak et-Tayyib'in kardeşi Hacîle gelir ve Câziye'den umudu kesen 'Âyid, Ḥacîle ile nişanlanmak ister. Bu sırada güvercin avına çıkan el-Aḥḍar bin el-Cibâyilî, önce güvercinleri uçurmak için bir el ateş eder ardından havalanan güvercinleri vurmak için ikinci bir el daha ateş eder. Bu sırada katırlarla köye çıkmak için dağ yoluna koyulan Şâmbît ve oğlu dağ yamacına ulaşır fakat silah sesinden ürken şâmbît'in katırı rastgele aşağı doğru yuvarlanmaya başlar ve uçurumdan düşer. Katırdan

[439] A. bin Heddûḳa, **el-Câziye ve'd-Derâvîş**, s. 19.
[440] A. bin Heddûḳa, **el-Câziye ve'd-Derâvîş**, s. 20.
[441] A. bin Heddûḳa, **el-Câziye ve'd-Derâvîş**, s. 155.
[442] A. bin Heddûḳa, **el-Câziye ve'd-Derâvîş**, s. 115.

düşen Şambît kendisini uçurumun dibinde bulur ve ölür. Tüm olanların arasında, köye gelen tek gönüllü kız öğrenci olan Ṣâfiye, hapishaneye giderek eṭ-Ṭayyib'i ziyaret eder. Gardiyan, eṭ-Ṭayyib'e ziyaretçisi olduğunu söylediğinde gelen ziyaretçinin kim olduğuna kafa yorar ve olsa olsa kız kardeşi Ḥacîle ya da nişanlısı Câziye diye düşünür fakat karşısında Ṣâfiye'yi görünce şaşırır. Ṣâfiye ona iyi bir haberle geldiğini söyler. Zira gönüllü öğrencilerden el-Ahmer aynı zamanda jeoloji ve baraj inşaatı alanlarında çalışmalar yapan bir mühendislik öğrencisidir ve köye geliş amaçlarından biri de alanı ile ilgili araştırma yapmaktır. Araştırmaları sırasında, ölmeden önce köyün yerine yapılması planlanan baraj projesi hakkında bir rapor yazar ve Ṣâfiye'ye verir. Ṣâfiye bu rapor hakkında eṭ-Ṭayyib'e bilgi vermek için onu ziyaret etmektedir. el-Ahmer'in raporunda köy alanına yapılacak baraj projesinin kusurlu olduğu, zeminin su tutmaya elverişli olmadığı ve suyun kayalıkların arasına sızacağı, dolayısıyla barajın maliyetinin elde edilecek kardan çok daha fazla olacağı yazmaktadır. Ayrıca hükümet, gelişen olaylar üzerine herhangi bir kimseden etkilenmemek için köye sinema ekibi kılığında bir araştırma heyeti gönderir. Araştırma heyeti, baraj projesinin gerçekleşmesi için şâmbîtin projeyi yürüten ajansa rüşvet verdiğini tespit eder. Bu mesele üzerine bir müddet konuştuktan sonra gardiyan vaktin dolduğunu belirtir ve Ṣâfiye adresini vererek eṭ-Ṭayyib ile vedalaşır. el-Aḥḍar el-Cibâyilî ise 'Ayid'i evine götürerek evdekilerle tanıştırır. Câziye ile evlenmek için gelen 'Âyid, Caziye'nin, eṭ-Ṭayyib'in hapisten çıkmasını bekleyeceğini belirtmesi üzerine köye ilk geldiğinde gördüğü Hacîle ile evlenmek isteğini belirtir. Bunun üzerine evden zılgıtlar yükselir ve el-Aḥḍar iki el tüfek atışı ile kutlama yapar."[443]

Bin Heddûḳa, Cezayir'in tarihsel mirasından beslenerek inşa ettiği romanını gerek efsanevi bir anlatıya giriş tarzıyla gerekse zamanı biçimlendirme tekniği ile özgün bir roman yapısı ortaya koyarken içeriğini de tıpkı Vaṭṭâr'ın tarım devrimi temalı eserlerinde olduğu gibi kırsal kesime gönüllü olarak giden öğrencilerin karşı karşıya kaldığı geleneksel dini yapılarla mücadele üzerine kurgulamıştır.

[443] A. bin Heddûḳa, **el-Câziye ve'd-Derâvîş**.

2.7. Nuvvâru'l-Levz (Badem Çiçeği, 1983) / Vâsînî el-A'râc

Cezayir'de kısa hikâye ve roman gibi modern edebi türlerde eser verme girişimleri her ne kadar bağımsızlık öncesinde görülse de o dönem Cezayirliler, Fransız kolonyal kültürünün ve dilinin baskılamasına maruz bırakılmıştır. Dolayısıyla, Cezayir'de özellikle roman türünde Arapça eser telifi diğer Arap coğrafyalarına göre nispeten geç bir dönemde ortaya çıkma imkânı bulabilmiştir. Cezayirliler, gerçek anlamda nitelikli edebi eserle ilk kez bağımsızlıktan neredeyse on yıl sonra Abdulhamîd bin Heddûḳa'nın *Rîḥu'l-Cenûb* (1971) romanı sayesinde tanışmıştır.

Diğer taraftan, roman sanatı ile geç tanışılması, hem teknik hem de içerik bakımından bu edebi türde bir gelenek oluşumunu ve kökleşmeyi de sonraya bırakmıştır. Roman yazarlarının, özellikle ilk dönemlerde, bağımsızlık savaşı, Cezayirliler arasındaki ideolojik ayrışma ve daha sonrasında tarım devrimi dışında eserlerini kurgulamak için işleyecek konu, dokunacak tema bulmakta zorlandıkları görülür. Bu birkaç sınırlı alanla ilgili eser verme işini de öncü yazarlar Abdulhamîd bin Heddûḳa ve eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr üstlenince, onları takip eden ikinci kuşak yazarlar yeni yollar açmak, yeni yöntemler bulmak zorunda kalmıştır.

Huvârî Bûmedyen'in vefatını takip eden yıllarda, siyasi ve sosyolojik bakımdan ilk evresini tamamlayıp yeni bir döneme giren Cezayir'de edebiyat da kendisini buna göre dizayn etmiştir. İkinci kuşak yazarlardan biri olan Vâsînî el-A'rac, *Cuġrâfiyyetu'l-Ecsâdi'l-Maḥrûka* (Yanmış Cesetler Coğrafyası, 1979) ve *Vekâ'i' min Evcâ'i Raculin Ġâmera ṣavbe'l-Baḥr* (1981, iki cilt)'ın ardından üçüncü romanı olan *Nuvvâru'l-Levz* (1983) ile bu dönüşüm dönemine katkıda bulunmuştur.

Romanlarında Cezayir'in bağımsızlık sonrası siyasi ve sosyolojik açmazlarını işleyen, Cezayir insanının yaşamını, acılarını ve duygularını etkileyici bir şekilde yansıtan el-A'rac, şimdiye kadar yayınladığı otuzun üzerindeki romanıyla Cezayir'in en üretken yazarları arasındaki yerini almıştır.

Roman yazarı, eleştirmen ve akademisyen olan Vâsînî el-A'rac, 8 Ağustos 1954'te Tilimsan yakınlarındaki Sîdî Bûcinân'da doğdu. Vahran Üniversitesi'nde eğitim gören yazar, 1977 yılında Cezayir hükümetinin bursuyla Şam'da lisansüstü çalışmalarını sürdürmek için Cezayir'den ayrıldı. Şam Üniversitesi'nde master ve doktora eğitimini tamamladıktan sonra 1985 yılında Cezayir'e dönerek Cezayir Üniversitesi'nde edebiyat dersleri verirken ülkenin kültür hayatını canlandırmak için ulusal televizyonda *Ehlu'l-Kitâb* adında bir edebî program düzenledi. Ayrıca Cezayir'in kültürel hayatına *el-Câhiziyye* ve Cezayir Yazarlar Birliği gibi organizasyonların sekreterliğini yaparak katkıda bulunmuştur. el-A'rac, eserlerinin büyük kısmını Arapça yazsa da zaman zaman Fransızca da yazmıştır. Cezayir'de yaşayan yazar, Cezayir-2 Üniversitesi'nde Cezayir romanı üzerine lisansüstü dersler verirken Sorbonne Üniversitesi'nde de Arap edebiyatı dersleri vermektedir.[444] Otuzun üzerinde roman kaleme alan yazarın bazı eserleri şu şekildedir: *Vak'u'l-Ehẕiyeti'l-Ḫuşne* (Sert Ayakkabıların Sesi, 1981); *Mâ Tebaḳḳâ min Sîreti Laḥḍar Ḥamrûş* (Laḥḍar Ḥamrûş'un Hayatından Geriye Kalanlar, 1982); *Nuvvâru'l-Levz* (Badem Çiçeği, 1983); *Aḥlâmu Meryem* (Meryem'in Düşleri, 1985); *Ahlâmu Meryem el-Vedî'a Ḥikâyetu Maṣra'i's-Sâmûrây el-Aḫîr* (Meryem el-Vedîa'nın Düşleri - Son Samuray'ın Ölüm Yeri, 1986); *Esmâku'l-Berri'l-Mutevaḥḥişe* (Vahşi Kara Balıkları, 1986); *Ḍamîrul-Ġâ'ib* (Olmayanın Ruhu, 1990); *Fâci'atu'l-Leyleti's-Sâbi'a ba'de'l-Elf, Remlu'l-Mâyâ* (Bin Yedinci Gecenin Faciası, Mâya'nın Kumu, 1993); *La Gardienne des Ombress: Don Quichotte á Alger* (Gölgelerin Koruyucusu: Don Kişot Cezayir'de, 1996); *Ẕâkiretu'l-Mâ'* (Suyun Belleği, 1997); *Kitâbu'l-Emîr: Mesâliku Ebvâbi'l-Ḥadîd* (Emîr'in Kitabı, Demir Kapıların Yolları, 2004); *el-Beytu'l-Endelûsî* (Endülüs Evi, 2011); *Ṭavḳu'l-Yâsemîn* (Yasemin Gerdanlığı, 2003); *Memleketu'l-Ferâşe* (Kelebek Diyarı, 2013); *Seyyidetu'l-Maḳâm: Merâsî'l-Cum'ati'l-Ḥazîne* (Makamın Hanımefendisi: Hüzünlü Cuma Mersiyeleri, 2006); *Esâbî'u Lûlîtâ* (Lolita'nın Parmakları, 2012); *Ünsâ's-Serâb* (Serabın Kadınları, 2009); *Şurefâtu Baḥri'ş-Şimâl* (Kuzey Denizinin Balkonları, 2001); *Sûnâtâ li-Eşbâḥi'l-Ḳuds* (Kudüs Hayaletlerinin Sonatosu, 2008); *Ḥârısetu'l-ẓ-Ẓılâl* (Gölgelerin Bekçisi, 1999); *Mâltâ...İmra'a Ekseru Ṭarâvetin mine'l-Mâ'* (Mâltâ… Sudan Daha Taze Bir Kadın, 2010); *Elemu'l- Kitâbe 'an Aḥzâni'l-Menfâ* (Sürgün Hüzünleri Hakkında Yazmanın Acısı, 1980); *Marâyâ'ḍ-Ḍarîr* (Amânın Aynaları, 2011);

[444] K, er-Riyâhî, **el-Kitâbetu'r-Rivâ'iyye 'ında Vâsînî el-A'rac: Ḳırâ'e fi't-Teşkîli'r-Rivâ'iyyi li-Ḥâriseti'ẓ-Ẓılâl.** Tunus, Menşûrâtu Kârim eş-Şerîf, 2009.

2084.. Ḥikâyetu'l-'Arabiyyi'l-Aḫîr (2084.. Son Arap Hikayesi, 2015); *Cesedu'l-Ḥarâ'iḳ – Nusâru'l-Ecsâdi'l-Maḥrûḳa* (Yangınların Cesedi – Yanmış Cesetler Saçıntısı, 1978); *Sîretu'l-Muntehâ-1* (Sonuna Gelinmiş Hayat, 2014); *eẕ-Ẕi'bu'l-leẕî Nebete fî'l-Berârî* (Bozkırlarda Yetişen Kurt, 2013); *Remâdu'ş-Şark-1, Ḫarîfu Nîvyûrk el-Aḫîr* (Doğunun Külü-1, New York'un Son Güzü, 2012); *Nisâ'u Kâzânûfâ* (Kazanovanın Kadınları, 2017); *Cumlukiyye Ârâbiyâ* (Arap Cumlukiyyesi / *Cumhuriyet Görünümlü Krallığa Karşı Kullandığı Alaylı Terim*, 2011); *Ḍamîrul-Ġâ'ib: eş-Şâhidu'l-Aḫîr 'alâ İġtiyâli Muduni'l-Baḥr* (Olmayanın Ruhu: Deniz Şehirleri Suikastının Son Görgü Tanığı, 1990); *Sîretu'l-Muntehâ-2* (Sonuna Gelinmiş Hayat-2, 2014); *Remâdu Meryem* (Meryem'in Külü, 2012); *el-Maḥṭûṭatu'ş-Şarḳıyye* (Doğu Yazmaları, 2002).[445]

Vâsînî el-A'rac, romanında bir tarafta ekonomik ve siyasi gücü elinde bulunduran, diğer yanda ise fakirlik, açlık ve temel ihtiyaçlardan yoksun olan Cezayirliler arasındaki mücadeleyi kendine özgü bir tarzda ele alır. Roman, Cezayir'in Fas sınırındaki şehirlerinden birinde kaçakçılık yaparak geçimini sağlayan Ṣâliḥ bin 'Âmir eẕ-Ẕûfirî'nin kendisiyle iç hesaplaşmasını yaparken aynı zamanda jandarma ve gümrük görevlileri ile arasında geçen mücadeleyi konu edinir.

Vâsînî el-A'rac, kültürel miras ve büyülü gerçekçilik ögeleriyle desteklediği romanını kurgularken tarihten bugüne aktarılan baskı, şiddet ve dışlama gibi sosyal ve siyasi uygulamaları Benî Hilâl'in[446] Kuzey Afrika'ya göçünden beslenerek Cezayir'in yakın tarihinde yaşananlara taşımaya çalışmıştır. Bu bakımdan romanın ana başlığı *Nuvvâru'l-Levz* olsa da Benî Hilâl efsanesine atıfla adeta bir sürgün hayatı yaşayan kahramanının serüvenine işaret eden *Taġrîbetu Ṣâliḥ bin 'Âmir eẕ-Ẕûfirî* (Ṣâliḥ bin 'Âmir eẕ-Ẕûfirî'nin Sürgünü) alt başlığı atılmıştır. Bu sebeple, Vâsînî el-A'rac'ın romanında Yunanlı yazar Nikos Kazancakis'in ilk defa 1946 yılında yayımladığı *Zorba* adlı

[445] A. Aoudjit, **Algerian Literature-A Reader's Guide and Anthology**, p. 377; J. S. Meisami, P. Starkey, **The Routledge Encyclopedia of Arabic Literature**, p. 808; V. el-A'rac, **Ḍamîrul-Ġâib: eş-Şâhidu'l-Aḫîr 'alâ İġtiyâli Muduni'l-Baḥr**, Menşûrâtu'l-Feḍâ'i'l-Hurr, 2001, s. 1.

[446] Beni Hilâl efsanesi (Sîretu Benî Hilâl) için bu çalışmada bkz. s. 157.

romanından esinlendiği görüşü hâkimdir.[447] Vâsînî el-A'rac, aşağıdaki paragrafında romanını oturttuğu ana ekseni ortaya koyarken geçmişten bugüne gelen açlık ve sefalet gibi sıkıntıları Benî Hilâl efsanesinden aldığı ilhamla Ṣâliḥ eẕ-Ẓûfirî temsilinde Cezayir'in güncel durumuna uyarlanmış bir anlatı ortaya koyar. Yazar anlatımda zaman zaman ben ve biz zamirlerini kullanarak kurgusunu Benî Hilâl'in olayları ve şahıslarıyla destekli bir biçimde geliştirmiştir. el-A'rac, önce kendi cümleleriyle, devamında da el-Maḳrîzî'nin cümleleriyle oluşturduğu açış paragrafından sonra romana giriş yapar:

"'

(1)

Dili yorucu olabilecek bu romanı okumadan önce bir kenara bırakın ve Benî Hilâl'in sürgününü okuyun. Açlığınızın ve sefaletinizin açıklamasını ayan beyan bir şekilde bulacaksınız. Şu zamanımızda bile hâlâ aramızdalar: el-Emîr Hasan bin Serhân, Diyâb ez-Zuġbî, Ebû Zeyd el-Hilâlî ve el-Câziye (...). Dünyada bulunuşumuzdan bu günümüze kadar düğümlenmiş sorunlarımızı çözecek tek kılıç dilimizdir (...).

Sizi Ebû Zeyd el-Hilâlî'nin ya da el-Emîr Hasan bin Serhân'ın (sürgün yüzünden) perişan oluşuna kadar usandırmayacağım. Bu romanın olaylarının şu veya bu şekilde bir hayal kurgusu olduğunu ve şayet bu yerkürede herhangi bir şahsın, aşiretin, kabilenin ya da devletin hayatı ile aralarında bir benzerlik veya bağdaşma varsa bunun asla tesadüften öteye gitmeyeceğini ifade ederim.

- Vâsînî el-A'rac

(2)

Bu olayı her kim başından sonuna kadar derinlemesine düşünürse, onu baştan sona kadar anlar. Liderlerin ve yöneticilerin halkı kötü yönettiğini, insanların çıkarlarını göz önünde bulundurmayı ihmal ettiğini bilir.

- el-Maḳrîzî: İġâṣetu'l-Umme, fî Keşfi'l-Ġûmme'[448]

Karısı el-Mesîrdiyye'nin doğum yaparken doktorların ve hemşirelerin yetersizliği yüzünden hayatını kaybetmesi sonucu yıllardır barakasında[449] atı Lazraḳ ile birlikte

[447] B. eṭ-Ṭâhir, **et-Turâṯu'ş-Ṣa'biyyu fi'r-Rivâyeti'l-Cezâ'iriyye**, s. 168.
[448] V. el-A'rac, **Nuvvâru'l-Levz**, eṭ-Ṭab'atu'l-Ûlâ, Dâru'l-Ḥadâṯe, 1983, s. 5.
[449] Türkçe karşılığı *baraḳalar* olan *berârîḳ* (tekil: *barrâḳe*) kelimesi, Cezayir lehçesinde *ḳasdîriyye* kelimesi ile birlikte şehirlerin kenarlarında getto ya da gecekondu tarzı mahallelere dönüşmüş teneke vb. malzemelerle yapılan, derme çatma evleri tarif etmek için kullanılmaktadır. Yazar, *berârîk* kelimesini

yaşayan ve sınır kaçakçılığı yaparak geçimini sağlayan altmış yaşlarındaki Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî,[450] bedevi kınası ve ateşi kokusuyla şaşkına dönmüş bir şekilde otururken yorgun gözlerini tembelce açmaya çalışır. Kemiklerine işleyen kışın soğuğu uyku arzusunu artırır. Başı ve bütün azaları kendisine bitkin görünür. Eskimiş evinin duvarı yarıldıkça, Caziye'nin yorulmayan atının yuları avucunda, Maġrib ülkesinin sıkıntılarını ve Necd'in kederini çekerek gerisin geriye dönmeden önce ondan saçılan Hint (misvağı) tadı ve çöl kokuları kanına sızar. Umutsuz bir aşığın temennisiyle Câziye'nin kalmasını istese de bir ışık gibi duvarları yarar ve şimşek gibi gider. Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî, sarhoşluktan bitkin bir haldeyken gördüğü Caziye'nin hayaline seslenir: '*İşte Caziye, Hasan bin Serhân'ın kız kardeşi, dün gece tutuşan bir aşığın sevgisiyle seni bekledim. Gecenin geç saatinde geldiğinde sarhoşluktan yorgundum ve sana dokunmaya çalıştım, parmaklarım arasında alev aldın. Çok ağladım ve sonra gözlerimi kapattım.*'[451] Daha sonra kendi kendisine ne oldu ey Ṣâliḥ, ey Benî Hilâl sülalesinin sonuncusu. Ey *belyûnî*[452] buğdayı, mecburi parçalanman başladı ve hüzün çağında şehitlerin kalbinde yetişen bütün güzel şeyler gözlerinden düşüyor. Ebû Zeyd el-Hilâlî'den geriye sana kın bilmeyen kılıcın mirası olarak kaçakçılık, açlık, boş fantezi ve herhangi bir yararı olmayan doğruluğundan başka ne kaldı diyerek sorgulama yapar. Bu sorgulamanın ardında Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî'nin bir feodal olan es-Sibâyibî ve onun arkasındaki resmi güçlerle mücadelesine pencere açacak olan olayın Bûḥallâkî tarafından Ṣâliḥ'e anlatmasıyla devam eder. Belediye Başkanı Bûdelḥa bir sabah on bıçak yarasıyla öldürülerek vadinin suyunda şişmiş bir halde yüzerken bulunur. Bûdelḥa, uzun zamandır kendisine savaş açanları okulların ve *el-Ḳallât* binasının çimentosunu çalma dosyasını açmakla tehdit etmektedir. Bu yüzden olay, *Ḳâ'id*[453] olan atalarından kendisine miras kalan kılıcıyla başkentin tanınmış kişilerinden es-Sibâyibî'yi (Canavarın başı) işaret etmektedir. es-Sibâyibî, canavarın başı olarak görülür zira bütün kirli işlerin arkasında o vardır ve '*Haraminin oğluna şeytan lanet etsin*'[454],

romanın farklı yerlerinde kullanırken ikinci bölümünün girişinde *Nâsu'l-Berârîḳ* (Teneke Evlerin İnsanları) (s. 91) ibaresini başlık olarak kullanır ve bu kelime için açıklama dipnotu düşer.

[450] Kahramanın soy ismi olan *eẓ-Ẓûfirî* kelimesini yazar *tek, yalnız* (s. 15) olarak belirtse de *ẓûfirî,* aslen Fransızca el sanatları işçiliği ile uğraşanlar için kullanılan *ouvrier* kelimesinden gelmekte ve bugün değersiz, hakir veya kimsesiz anlamında kullanılmaktadır. Bkz. M. 'Âmir, **Tavẓîfu't-Turâṯ fi'r-Rivâyeti'l-Cezâ'iriyye: Baḥṯun fi'r-Rivâyeti'l-Mektûbe bi'l-'Arabiyye**, s. 170.

[451] V. el-A'rac, **Nuvvâru'l-Levz**, s. 8.

[452] Cezayir'de yetişen bir buğday çeşidi.

[453] Ḳâ'id (قائد), Cezayir'de Fransız sömürgesi için çalışan, köylerde ve kasabalarda yerel yönetimden sorumlu, hem vergi hem de siyasi ve sosyal ilişkiler hususunda bilgiler toplayan ve bunları Fransız yöneticilere ileten yerli Cezayirlilere verilen isimdir. Bkz. A. Aoudjit, **The Algerian Novel and Colonial Discourse-Witnessing to a Différend**, p. 195; V. el-A'rac, **Nuvvâru'l-Levz**, s. 11.

[454] V. el-A'rac, **Nuvvâru'l-Levz**, s. 11.

der. Böyle zamanlarda hüzünlenen Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî, gecekondu barakasında inzivaya çekilerek yıllanmış kırmızı şarabını çıkarır ve eski halk tütünü ile birlikte içmeye başlar. Câziye'nin hayalinin duvarının yarığından sızdığını görünceye kadar onu düşünerek içer. Câziye ile birlikte ölen karısı Mesîrdiyye ve Lûnca'nın yüzleri de birbirine karışır. Sonra da '*Âh ya Mesîrdiyye, ey kızım, Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî bir böcek gibi ölene kadar yalnız kalacak*'[455] diyerek dikkatini yağmur suyu ile ağırlaşan dama verir. Bu sırada lejyonlar[456] aklına gelir ve '*onların mallarına karşı açgözlülüğümüz anlatılır fakat yaptıkları kötülüklerden bahsedilmez*'[457] diye içinden geçirir. Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî günlerin başlarda iyi ve güzel şeyler getirdiğini fakat zamanla kasvetin arttığını ve lejyonların vahşi sığırlar gibi yayılmaya başladığını söyler. Lejyonlar dediği ve gücü elinde bulunduranları Mesîrda'nın[458] tarlalarını yiyen kurtçuklara benzetirken, sınır gümrükçülerinin ise çocukların karnına kurşun doldurduğunu ifade eder. Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî, kendi kendine konuşurken Rûmel'e (Kahveci Ḥamîd'in lakabı) ve Caziye'ye hitap ederek, düşünsenize teneke evlerin mahallesinde basit bir iş olsaydı bunca sınır korkularını tadar mıydık, diye söylenir. Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî, yapılması planlanan barajın inşaatında çalışmayı ya da millileştirilen arazilerin kendilerine dağıtılmasını umut etmektedir fakat buna feodal es-Sibâyibî'nin engel olduğunu düşünür. Mangalda kalan közün üzerine gaz dökerek alevlendirir ve bir parça kuru ekmek ile kahve demliğini üzerine koyar. Burnuna yanık ekmek kokusuyla kahve kokusu gelir. Yanık ekmeği yerken '*Fakirlerin rızıklarını ye bakalım ey es-Sibâyibî. Rabbi lanet etsin sahibinin ayıplarını ortaya dökmeyen mideye*'[459] der. Daha sonra ağıla, atı Lazraḳ'ın yanına girerek hayırlı sabahlar Lazraḳ, diye atıyla konuşmaya başlar: '*Haydi arkadaşım çarşıya gidelim, 'Umer Bûhallâkî'nin Ebû Zeyd el-Hilâlî, Câziye, es-Seyyid Ali, Ra'su'l-Ġûl (es-Sibâyibî) ve ez-Zîr Sâlim hakkındaki hikâyelerini dinleyelim.*'[460] Kaçakçılık yaparak keten satışından kazandığı dirhemleri de anında Sîdî Belabbâs'ın yollarında, Fillâc el-Lefet ve el-Ḥâce Ṭîṭamâ'da[461] yemektedir. Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî, gümrükçüler gelmeden bir an evvel pazara ulaşarak geride kalan mallarını satmak için acele eder. Ertesi gün Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî, sabah erkenden kalkarak kendisiyle birlikte kaçakçılık yapan

[455] V. el-A'rac, **Nuvvâru'l-Levz**, s. 17.
[456] Lâlîcû (La Legion), ibaresiyle hâlâ Fransızlara sevgi besleyenler kastedilirken, Fransızlar gibi davranan askerler, yöneticiler vb. işaret edilir.
[457] V. el-A'rac, **Nuvvâru'l-Levz**, s. 17.
[458] Romanda olayların geçtiği Mesîrda, Cezayir'in Kuzeybatısındaki Tilimsan Vilayeti'ne bağlı, Fas ile Cezayir sınırına yakın bir kasabadır.
[459] V. el-A'rac, **Nuvvâru'l-Levz**, s. 24.
[460] V. el-A'rac, **Nuvvâru'l-Levz**, s. 26.
[461] Sîdî Belabbas'a mallarını satmaya gittiğinde orada iki kızı ile genelev işleten Ṭîṭamâ isimli kadına uğramaktadır.

ve üç kurşunla sırtından vurulan kahveci Rûmel'in oğlu el-'Arabî'nin cenazesine gelir. el-'Arabî'yi defnettikten sonra insanlar alışıldık hayatlarına döner. Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî, ölen imamın genç karısı Lûnca ile evlenerek artık normal bir hayat düzenine geçmek ister. Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî, kahveci Rûmel'e belediyeye giderek baraj inşaatında çalışacaklar arasında adını araştıracağını söyler. es-Sibâyibî'nin arazilerinin millileştirildiğini, aynı yerde kooperatif kurulacağı söylentileri olduğunu ifade eden Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî'ye karşı çıkan Rûmel, es-Sibâyibî'nin kurt olduğunu ve bir şekilde yolunu bulacağını söyler. Teneke evlerin insanları geçimlerini haşhaş, kaçakçılık, ucuz hayat ve hızlı kazanç sayesinde sürdürebilmektedir. Tek çıkış noktaları tarım devrimi kapsamında yapılması planlanan projelerdir. Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî, baraj inşaatında çalışacaklar arasında yer alıp almadığını ve tarım devriminden yararlanıp yararlanamayacağını öğrenmek için belediyeye gider fakat orada feodal es-Sibâyibî ile karşılaşır. Oradaki memur Muḥ el-Ketâtibî'den baraj inşaatında çalışanlar arasında olduğu fakat eski bir devrimci olarak Fransızlar zamanında dosyasına tehlikeli unsur olarak not düşüldüğü için tarım devrimi listesinden çıkarıldığı bilgisini alır. Bunun üzerine Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî ortadan kaybolarak efsanevi bir sınır yolculuğuna çıkar. Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî'nin yokluğunda baraj inşaatı için ismini kaydettirenlere duyuru yapılır ve '*Hayır saati geldi, karanlık gitti. Gözünüz aydın baraj hizmeti başlıyor*'[462] denir. Diğer taraftan Lûnca, bütün zorluklara rağmen Mesîrda'yı terk etmez ve Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî'nin geri dönmesini bekler. Lûnca '*Her zaman onun yüzünü düşlediği Câziye olacağım, Benî Hilâl'in fakirlerinin filizini yeniden hayata döndüreceğim. Fakat, yâ Allah, (Ṣâliḥ) dönmezse ne olur. Her şeye rağmen bütün istediklerimi hazırladım. Mesele büyüdüğünde ortaya çıkmazsa başımı, çocuğumu ve ihtiyaçlarımı yüklenip kimse görmeden ve bilmeden bir gece yola çıkarım. Sonunda ailemi bulurum. Curcura Dağları geniş ve 'Sukûra' ailesinin gönlü boldur*'[463] diye içinden geçirir. Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî, atı Lazraḳ'la birlikte efsanevi yolculuğu sırasında karlarla ve gümrükçülerle mücadele eder. Hâlâ Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî'yi bekleyen Lûnca'ya ulaşmaya gayret eder. Uçmaya çalışmaktan yorulan Lazraḳ'ın ön iki ayağı kar yığınlarına saplanır. Lazraḳ hem nallarından hem de karnındaki yaradan dolayı açı çekmektedir. Diğer taraftan soğuğun şiddeti ayaklarından başlarına kadar yayılmakta, güçleri git gide düşmektedir. Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî, Lazraḳ ile birlikte gümrükçülere ve es-Sibâyibî'ye karşı yaptıkları mücadeleyi Benî Hilâl'in kılıç dilinden ve insan öldürmekten başka bir şey

[462] V. el-A'rac, **Nuvvâru'l-Levz**, s. 174.
[463] V. el-A'rac, **Nuvvâru'l-Levz**, s. 177.

bilmeyen Acemlerle yaptıkları savaşa benzetir. Öte yandan Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî, belediye başkanından iş istediği zaman kendisine azla yetinme siyaseti uyguladıklarını ve kendisi gibi insanlara ihtiyaç duyduklarını söylediğini anımsayarak gücü elinde bulunduranlara karşı '*Yâ kahpenin evladı. Demek benim gibiler? Nimetler gibi onların sırtlarına kolayca binenler. Azla yetinme, doymayan ceplerine halkın mallarını koymak için. Her gün bir araba değiştiriyor. Villa, hamam, fırın, muz ve çürük kemiklerimiz gibi Marsilya'dan gelen çürümüş içki.*'[464] Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî, zorlu mücadeleden çıkarak Lûnca'nın evine varır ve bir süre bekledikten sonra kapısını çalar. Lûnca, Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî'yi karşısında görünce şaşırır. Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî, hemen atı Lazrak'ı tedavi eder. Lûnca, Ṣâliḥ'e hamile olduğunu haber verir ve kabilesinin soyu tükenmek üzere olan Ṣâliḥ aldığı haberle mutlu olur. Fakat Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî, gümrükçülerin ve es-Sibâyibî'nin kendisi için geleceğini bilmektedir. Ertesi sabah, gece boyunca yağan yağmurun eritemediği karların arasında horoz sesleri ve belli belirsiz görünen güneşle birlikte dar sokaklar ısınmaya başlar. Beldeyi kuşatan bahçelerdeki badem çalılarının dallarında güzel bir baharı müjdeleyen beyaz, küçük çiçekler belirir. Yollar, sırtlarında baltalar, kürekler, ayakkabıları ve üzerlerinde sert kumaşlarla baraj inşaatına çalışmaya giden insanlarla dolarken jandarma ve gümrük araçları da badem ağaçlarının arasından güçlükle geçerek Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî'nin evinin önüne varırlar. Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî, bin ayrı sesin arasından tanıdığı gümrükçü ve jandarma araçlarının sesini duyunca ağır ahşap kapının arkasından başını uzatır. Sonra Lûnca'ya dönerek '*İşte geldiler, sana söyledim. Bütün huylarını biliyorum*'[465] der. Daha sonra da '*Bademler çiçeklendiği zaman baharın gözlerini açmaya başladığını bilirsin*' diye tamamlar."[466]

Vâsînî el-A'rac, ilk romanlarından biri olan *Nuvvâru'l-Levz* ile pek çok meslektaşı gibi Cezayir'in bağımsızlıktan sonraki yıllarında cereyan eden siyasi ve sosyolojik gelişmeleri ele alırken yaşanan dönüşüm sürecinde Cezayir'deki sosyal sınıflar arasında oluşan ekonomik güç farkını, buna sebep olan kişileri ve uygulamaları eleştirel bir dille ortaya koyar. Aynı zamanda yazar, bağımsızlık sonrası oluşan burjuva sınıfını halkın

[464] V. el-A'rac, **Nuvvâru'l-Levz**, s. 192.
[465] V. el-A'rac, **Nuvvâru'l-Levz**, s. 217.
[466] V. el-A'rac, **Nuvvâru'l-Levz**, s. 118.

haklarını gasbeden ve adil bir paylaşımın önüne geçen Fransız sömürge döneminden kalma lejyonerler olarak nitelemektedir.

2.8. Leyliyyâtu İmra'a Ârıḳ (Uykusuz Bir Kadının Geceleri Yazdığı Günlükler, 1985)

Cezayir'in en çarpıcı yazarlarından biri olan Reşîd Bûcedra, *et-Tefekkuk* (1982) romanıyla birlikte başlayan Arapça eser kaleme alma serüvenine bir yenisini *Leyliyyâtu İmra'a Ârıḳ* adlı romanını ekleyerek devam eder. Görüşleri, kullandığı dili ve seçtiği temalarıyla her zaman dikkat çekmeyi başarabilen, kimi zaman da kendi toplumu tarafından bu yönü sebebiyle ciddi eleştirilere maruz kalan Bûcedra, Arapça olarak yayımladığı bu romanında kadın odaklı bir tema işlemiştir. Özellikle, Cezayir'de, yazarın yaşadığı dönemin tutuculuğu göz önünde bulundurulduğunda çekinmeden kullandığı müstehcen dilin yanı sıra diğer eserlerinde olduğu gibi cümlelerindeki şiirsellik, *Leyliyyâtu İmra'a Ârıḳ* adlı bu romanında da açıkça kendisini hissettirmektedir.

Romanın kahramanı konumundaki Cezayirli bir kadın doktorun her biri bir bölüm oluşturacak şekilde düzenlenmiş olarak altı gece boyunca yazdığı günlük tarzındaki notlarını konu edinen roman, bu yönüyle eserlerinde kadın temasını işleyen Arap edebiyatının önemli yazarlarından Raḍvâ 'Âşûr'un *Taḳârîru es-Seyyide Râ'* (Bayan Râ'nın Raporları, 2001) adlı hikâye koleksiyonunun ilk hikâyesi olan *Taḳrîru es-Seyyide Râ' 'an Yevmi'l-Aḫîra fi'l-Usbû'* (Bayan Râ'nın Haftanın Son Gününe Dair Raporu) adlı eseriyle oldukça benzerlik göstermektedir. Bir erkek olmasına karşın feminist bir bakış açısıyla Cezayir'deki ataerkil yapının kadına biçtiği rolü tema edinen Bûcedra'nın eserini şu şekilde özetlemek mümkündür:

> "Romanın Su'âd adındaki anlatıcısı ve aynı zamanda kahramanı olan kadın doktor, gecelikleri aracılığıyla Cezayir toplumunun kadına biçtiği rolü eleştirel bir dille ortaya koyar. Kendisini neredeyse öldürecek olan regl sancılarıyla güne başlar

ama ne yazık ki ne o gün ne de ertesi günler ölür ve tam bir hayal kırıklığı yaşar. İnsanların korkutan sözlerinden ve inceleyen bakışlarından kurtulmak için Antik Mısırlıların ölülerine yaptıkları gibi kendini baştan ayağa mumyalama fikrine kapılır. Günler sonra akıntı durur, sargılardan ve kirlilikten kurtulabilecektir. Defterini açar, geceliklerini yazmaya ve gecenin boşluğunu doldurmaya başlar. Müzmin uykusuzluğu kelimelere sığınarak bertaraf etmeye çalışır. Geceleri kâğıt ve kaleme sığınmaktadır. Toplumsal baskı yüzünden sigarasını tuvalette içmek zorunda kalmasından rahatsızlık duymaktadır. Bunun sebeplerini sorguladığında bütün ülkede hâkim olan bu olgunun temelinde cinsiyetçi arka planın olduğu kanısına varır. Geceliğini yazarken yağmurlu bir hava betimlemesi yaparak yağmurun şehrin kirini ve tozunu temizlediğini düşünür. Yağmur şiddetini artırınca yazmayı bırakarak damlaların camda oluşturduğu şekilleri izlemeye başlar. Yağmurlu hava bir melankoli ortamı oluşturur ve kabuğuna çekilme ihtiyacı hisseder. Gece, korkutucu bir vahşilikle, dalları pencereye sürten dut ağacının üzerine çökmektedir. Kalemle kâğıdı yazdıkça harflerin yazımını on iki yaşına geldiğinde bacaklarının arasından akan kana benzetir. Erkeklere olan bakışını şu şekilde ifade eder: '*Erkeklere yönelik şiddet ve nefret, onlara karşı saldırı arttığında üzülüyorum. Barışçıl bir yaşam isterdim. Fakat bir gün erkek kardeşim bana tokat attı… Âşık olduğum adam bekâretimi bozdu ve selam aleyküm dedi (gitti). 'Bir kadının evlilikten önce bekâretini kaybetmesi şerefli değil' diyen tıp fakültesindeki bir erkek arkadaşıma 'tabii, daha doğrusu o bir kahpedir' dedim… Onu ve onunla birlikte bütün erkekleri aşağıladım.*'[467] Bunun akabinde gecelikleri yazmasının, hayatın acılığını anlamaya ve kederlerin gerçek izini taşımaya başladığından beri fark ettiği bazı sorunları idrak gayretinden başka bir şey olmadığını ifade eder. Gördüğü kâbuslardan, yaşadığı sıkıntılardan, erkeklerle olan ilişkilerinden ve doğduğu günden beri uyuyamamasından kurtulmak için intihar etme fikri aklına gelir. Fakat bu düşüncesini '*İntihar mı? Hayır, hayır. İntiharı yolcu ediyorum. Bu istekten kurtulmak için başka yollar var. Fakültede intiharın, çiftçilerin ve köylülerin geleneklerinden bir ölme geleneği olduğunu öğrendim. İntihardan daha kolay başka yollar var diyorum ve rahatlıyorum*'[468] diyerek direnmeyi ve mücadele etmeyi seçer ve bunu geceliklerine yazar. Geceliklerinde toplumdaki bozulmalara ve erkeklerin bakış açısına işaret eder. Yazdığı kâğıtlardan ulaştığı sonuçları şu şekilde ifade eder: '*Toplumumuzda bozulma başladı. Topluma*

[467] R. Bûcedra, **Leyliyyâtu İmra'a Ârık̟**, el-Muessesetu'l-Vaṭaniyye li'l-Kitâb, 1985, s. 17.
[468] R. Bûcedra, **Leyliyyâtu İmra'a Ârık̟**, s. 19.

nifak, aldatma, sahtekârlık, hile, kaçakçılık ve hırsızlık hâkim oluyor. Toplumun değişimi süratle başladı. Anladım ki erkeklerin gözünde insandan ziyade lanetli ve sünnetsiz bir delikten başka bir şey değilim. Bütün erkekler, hatta içlerinde hastalarım bile beni iğfal etmeye çalışıyorlar'[469] Daha sonra geceliklerine, çocukluğundan itibaren yaşadığı bazı acı ve tatlı günleri yazar. Sabah erken saatte annesinin yoğurduğu hamurla ekmek pişirmesini, Mayıs ayında kana kana dut suyu içmesini, ardından doktor olduğu günün zılgıtlarla kutlanışını, yazları yaşadıkları dağ köyünün havasını ve en sonunda 1956 yılının Haziran ayında doktor olan büyük kardeşinin bağımsızlık örgütündeki yaralılara ameliyat yaptığı için Paris'te bir operasyonda vurularak cenazesinin Fransa'dan mühürlü bir tabutta gelişini hatırlayarak yazar. Bu duygular içerisinde zaman zaman öfkeyle zaman zaman hüzünle kaleme aldığı, gelişigüzel bir şekilde düzenlediği notları beğenmeyerek gecenin sessizliğinde bir cenaze marşına ya da urcûzeye benzettiği kalem gıcırtısı altında tekrar tekrar yazar. İkinci gecenin geceliklerini yazmaya devam eder. İkinci gecenin geceliklerinde de toplumda inşa edilen ataerkil yapının bozukluklarını vurgulayarak yazmaya başlar. Gecekondu mahallelerinden birinde evlendirilen bir genç kızın, zifaf gecesinde kendisini ailesine, arkadaşlarına ve komşularına ispat etmek isteyen kocası tarafından bağırsaklarının ve cinsel organının parçalanışını ve bunun sonucunda da yaralarına yirmi dikiş atılmasını, sabahında da kefenlenişini hatırladığı anları kaleme almaktadır. Diğer taraftan imamın onun ruhuna rahmet okumayı reddetmesini, kocasının ise hiçbir şey olmamış gibi yeni bir kadın arayışını eleştirmektedir. Geceliklerinde kırk yaşına yaklaşan bir kadın hastasıyla olan diyaloğunu yazarak aslında ataerkil toplumun ortaya çıkmasında kadınların da payı olduğuna işaret eder. Kadın hastası övünerek '*Yirmi kere doğum yaptım, doktor hanım… Hepsi de rızıklarıyla yaşıyorlar*'[470] dediğinde kahkaha atarak büyük bir şaşkınlıkla: '*Onlar diridirler, Rableri katında rızıklandırılmaktadırlar*'[471] şeklindeki cevabına hasta kadının 'kesinlikle' demesi üzerine doktor, zavallı kadın kendisiyle alay ettiğimi anlamıyor diye zihninden geçirir ve '*Aklî şeyleri harap eden bu geriliğin üstesinden nasıl gelinecek?*'[472] diye kendi kendine sorar. Bu kasvetli durum kendisini yeniden intihar fikrine iter fakat bunu hemen zihninden çıkarır. Gece sona erdiğinde oturduğu yerde başı duvara yaslı halde uyuyakalmıştır. Caddedeki hareketlilikten ve elektrikli otobüslerin korna sesleri, motor hırıltıları ve

[469] R. Bûcedra, **Leyliyyâtu İmra'a Ârık̟**, s. 23.
[470] R. Bûcedra, **Leyliyyâtu İmra'a Ârık̟**, s. 50.
[471] R. Bûcedra, **Leyliyyâtu İmra'a Ârık̟**, s. 50; Âl-i İmrân 3/169.
[472] R. Bûcedra, **Leyliyyâtu İmra'a Ârık̟**, s. 50.

lastik gıcırtılarıyla uyanır. Kahvesini içerek işe gitmek üzere hazırlanır. Soğuk bir kış gününde üreme organı hastalıkları uzmanlık alanındaki ilk iş gününe başlar. Polikliniğe vardığında bedenlerinde eskimiş elbiselerle, fakirlik kokan, korkan, ağız kokusuyla yalvaran, dizüstü duran ya da yere uzanan insanlar doktorun bir kadın olduğunu bilmeksiniz tek sıra halinde beklemektedirler. Bu insanlar çölden, dağlık yerlerden, küçük şehirlerden ya da gecekondulardan olmak üzere ülkenin her bir yerinden gelmektedirler. Önceleri böylesine bir hastalık için kadın doktor olmasını kabullenemeseler ve hoşnutsuzluklarını dile getirseler bile poliklinikteki tek uzman doktor olması sebebiyle kaçacak bir yer bulamazlar. Sırasıyla gün boyu bu şekilde hastalarını muayene eder. Poliklinikten çıkmadan önce ellerini sabunla uzun süre yıkarken çocukluğunda evlerinde çalışan ve temizlik takıntısı olan el-Ammetu Fâtıma ile küçük kardeşinin tırmandığı dut ağacından aşağı düşme olayı aklına gelir. Buradan da çocukluğunda yaşadığı evlerini ve mahallelerini hatırlar. Ramazan aylarında kardeşi el-Bekr ile eğlence yerine dönüşen büyük meydana giderek ramazan boyunca gerçekleştirilen piyango çekilişlerini, halk kutlamalarını, silah atışlarını, içerdeki gösterileri seyretmeleri için insanları davet eden yarı çıplak kadınları, cüce palyaçoları, göbek dansı yapan Mısırlı Tahiyye Kâriyûkâ ve Sâmiyye Cemâl'in gösterilerini ve diğer etkinlikleri anımsar. Bütün bir ay boyunca şehirdeki hayat temposunun değişimini ifade ederek adeta şeytan heyetinin geldiğini ve herhangi bir dinsizin bile hayal edemeyeceği kutlamaların gerçekleştirildiğini dile getirir. Daha sonra çocukluğa dair anılarını '*Çocukluk… Büyük kardeşin ölümü… Musibetler sarmalı! Ramazan eğlenceleri…*'[473] ifadeleriyle geceliği sonlandırır. Akşam, poliklinikten eve dönerken bindiği kalabalık otobüste bir adamın tacizine uğrar, sonra otobüs arızalanır ve yağmaya başlayan yağmurun altında uzun süre yürümek zorunda kalır. Yolda yürürken, iş yerinde muayene ettiği yirmi çocuk doğuran kadın aklına gelir. Daha sonra '*Nesil çoğaltan kadınları sevmiyorum*'[474] diyerek annesinin de kendisinin evlenmesini istediğini fakat ilk sevgilisinin onu evlilik düşüncesine karşı doyurduğunu belirtir. Ardından küçük kardeşinin, kendisi on iki yaşındayken regl olduğu için sorduğu soruya tokatla cevap verdiği ve ilk anda bunun kendi suçu zannettiği anı yeniden hatırlar. Öte yandan evde beslediği ve *yasmîne* adını verdiği beyaz faresi yavrular. Yavrularla ve onların annelerini oburca emmeleriyle ilgilenir. Erkeklerin içten farklı, dıştan farklı olduğunu bu sebeple fareleri erkeklere tercih edeceğini dile

[473] R. Bûcedra, **Leyliyyâtu İmra'a Ârık̟**, s. 83.
[474] R. Bûcedra, **Leyliyyâtu İmra'a Ârık̟**, s. 88.

getiren doktor, farelerin gizli bir şefkat duygusu olduğunu ifade eder. Aynı zamanda Maḳrîzî'nin Hicrî 787 yılında Kâhire'yi vuran bir açlıkta insanları kurtaranın fareler olduğunu ifade ettiği bir parçasını örnek gösterir: '*Kasaplar koyun eti şeklinde sıçan eti satıyorlardı. 1870 yılında Paris'te bir sıçanın fiyatı dört Franka ulaştı.*'[475] Daha sonra Maḳrîzî'nin, İbn Haldûn'un öğrencisi ve on beşinci yüzyılın dâhisi olmasının yanı sıra çağının Arap iktisat öncülerinden bir olduğunu dile getirmektedir. Gecenin sabaha döndüğü bir zaman diliminde evin duvarına yapışan dut ağacının kuytularında saklanan kuşların cıvıltıları, ötüşleri ve kanat çırpışları arasında geceliğinin sayfalarının doldurmaya devam ederken birden bire içini bir hüzün kaplar. Geceliğini yazmayı faydasız bulur ve vücuduna tuhaf bir titreme ve kusma hissi gelir. Uyumaktan başka çaresi olmasa da gün aydınlanır, bu sırada uyuklama ile uyanıklık arasında tedavi ettiği hastaların sesleri ve inlemeleri kulağına gelir. Sonra yarı uykulu halde yatağından kalkar. Ertesi gece uyurken gördüğü hareketler, bir takım semboller, farklı renkleri barındıran zihinsel yanılsamalar ve dev şekiller sebebiyle korku içinde uyanır. Aniden yatağından kalkarak sigara paketini ve çakmağı arar. Sigarasını yakar ve dumanı yukarı doğru yükselir, yavaş yavaş rahatlar. Geçirdiği korkulu anlar yalnızlığının ve kadınlığının farkına varmasını sağlarken bir yandan da çocukluk kâbuslarını harekete geçirir. Nihayetinde bir kez daha kardeşinin attığı tokadı anımsar. O tokadın kendisini içine attığı nevrozu, iş seçimini ve erkekleri hor görmesine götüren yolu ifade eder. Altı gecelikten oluşan yazma serüveni sabah ezanına başlayan müezzinin sesinin odayı doldurmasıyla son bulur. Müezzinin bu bağrışı kendisinde bir *amfizem*[476] hissi uyandırır."[477]

[475] R. Bûcedra, **Leyliyyâtu İmra'a Ârıḳ**, s. 96.
[476] Amfizem ya da anfizem, akciğerlerdeki hücre dokusunun havayla dolarak genişlemesi ve nefes darlığına sebep olmasıdır.
[477] R. Bûcedra, **Leyliyyâtu İmra'a Ârıḳ**.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

CEZAYİR ARAP ROMANININ OLGUNLUK DÖNEMİ: SİYASİ VE SOSYOLOJİK KRİZLER (1986-1992)

Cezayir'deki fırtınalı siyasi ve toplumsal hayatın arasında edebiyat da kendi mecrasında gelişmeye devam etmekteydi. Bu dönem için incelemeye tabi tuttuğumuz romanlar, öncü yazarlar ile ilk eserlerini kaleme alan yazarların bir sahnede boy gösterdiği zaman diliminin ürünleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Seksenli yılların başlarında parçalanma, kendini arayış ya da kimliğin yeniden inşası gibi konulara eğilen Cezayir romanları, Şâẕlî bin Cedîd'in ikinci dönemiyle aynı zaman dilimine denk gelen seksenlerin ikinci yarısından itibaren siyasi ve sosyolojik gerilimleri tetikleyen tek parti egemenliğinin ideolojik bakış açısını işledi.

Özellikle 1980'lerin ortasında beliren eleştirel gerçekçi tavır, tek parti söyleminin hegomanyasının getirdiği demokrasi ve düşünce özgürlüğü krizini ele alan siyasi eleştiri işlevine sahip romanları gün yüzüne çıkardı. Fakat bu eleştirel işlev yetmişlerdeki ya da seksenlerin ilk yıllarındaki çoğu Cezayirli romancının beslendiği ve bir sanatsal eser ortaya koymak için referans aldığı Cezayir devrimi ile onu takip eden yıllardaki sosyalizm anlayışının ideolojik kaynağından farklıydı.[478]

Zira yeni siyasi ve sosyolojik olgular, Cezayir'deki sosyalistler, İslamcılar, Arap milliyetçileri, Berberî milliyetçileri ve feministler olmak üzere beş ana akım arasındaki ayrışmanın daha da berraklaşmasına sebep oldu. Öyle ki bağımsızlıktan itibaren baskıcı bir politika geliştiren tek parti yönetiminin sebep olduğu ekonomik sıkıntıların, siyasi başarısızlıkların, bürokratik ve idari yolsuzlukların yanı sıra uyguladığı kültür ve dil politikaları, giderek artan İslami görüş yanlılarının diğer kesimler üzerindeki tehdidi ve

[478] C. Yâyûş, **el-Edebu'l-Cezâ'iriyyu'l-Cedîd: et-Tecribe ve't-Târîẖ (Dirâsetun fi'l-Enmâṭ ve't-Temessulât),** Tilimsân, en-Neşru'l-Cedidu'l-Câmi'iyyu, 2017, s. 28-30.

son olarak FLN tarafından "*Cezayir'in geleceğini sosyalist ve Müslüman olarak vurgulayan Millî Misak'ın*"[479] 1976 yılında kabul edilmesi 5 Ekim 1988'de halkın tekelci anlayışı reddettiği bir sosyal patlamaya dönüştü.

Dolayısıyla bu gelişmeler Cezayir'de roman telifinin de şekillenmesine alt yapı hazırladı. Bu dönemde romanlar, yetmişli yıllardaki ve seksenlerin başlarındaki siyasi ve ideolojik roman anlayışının boyunduruğundan kurtuldu. Dahası, yazarlar seksenlerin sonu, doksanların ilk yıllarında klasik roman anlayışının etkisinden sıyrılarak hem yeni roman tekniklerine yönelmişler hem de eserlerinde dönemin siyasi, sosyolojik ve ekonomik tıkanıklığının getirdiği dış gerçekliği işleyen bir çizgi benimsemişlerdir.

Bu dönemde, eski ve yeni kuşak yazarlar romanlarında dinî inanış, şiddet, ölüm, fakirlik, otoriterlik, kültürel ve tarihi miras, cinsiyet ayrımı ve kadın gibi temaları işleme eğilimi gösterseler bile gerek dönemin siyasi baskı atmosferinden gerekse temaları yeterince olgunlaştıramamaktan dolayı yüzeysel kalmışlardır. Fakat ileride görüleceği üzere bu durumu aşmak için çareyi Cezayir tarihinin en geçerli teması olan bağımsızlık mücadelesine yer verdikleri roman kurgularının arasına ilgilendikleri temaları iliştirmekte bulmuşlardır.

Cezayir'deki siyasi ve sosyolojik krizlerin gölgesinde, incelemek için tespit ettiğimiz olgunluk dönemi romanları arasında Reşîd Bûcedra'nın *Ma'reketu'z-Zuḳâḳ* (1986); Muhammed Miflâḥ'ın *Ḫayra ve'l-Cibâl* (1988); Muhammed Sârî'nin *'Alâ Cibâli'ẓ-Ẓahre* (1988); eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın *Tecribe fi'l-'Işḳ* (1989); Vâsînî el-A'rac'ın *Ḍamîrul-Ġâ'ib: eş-Şâhidu'l-Aḫîr 'alâ İġtiyâli Muduni'l-Baḥr* (1990) ve 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa'nın *Ġaden Yevm Cedîd* (1992) adlı romanları yer almaktadır.

Söz konusu örneklem romanlarının dışında Abdulmelik Murtâḍ'ın *Ṣavtu'l-Kehf* (1986); Muhammed Miflâḥ'ın *Beytu'l-Hamrâ'* (1986), *el-İnhiyâr* (1086), *Humûmu'z-*

[479] P. C. Naylor, **Historical Dictionary of Algeria**, p. 405.

Zemeni'l-Fellâḳî (1986), *Zemenu'l-'Işḳ ve'l-Eḥṭâr* (1988); Cilâlî Ḫallâs'ın *Ḥamâ'imu'ş-Şafaḳ* (1988); Mirzâḳ Baḳṭâş'ın *'Azûz el-Kâbrân* (1989); Muhammed Murtâḍ'ın *Ve Aḫîran Tetele'le'u'ş-Şems* (1989); Reşîd Bûcedra'nın *Fevḍa'l-Eşyâ'* (1990) ve Vâsînî el-A'rac'ın *Remelu'l-Mâya* (1990) ile *Seyyidetu'l-Maḳâm* (1991) adlı eserleri bu dönemin öne çıkan diğer romanlarıdır.

3.1. Ma'reketu'z-Zuḳâḳ (Boğaz Savaşı, 1986)

Seçtiği temalar ve kullandığı dil bakımından Cezayir'in en sıra dışı yazarlarından biri olan Reşîd Bûcedra, ilk olarak 1982 yılında Arapça kaleme aldığı *et-Tefekkuk*[480] romanı ile başladığı anadilinde roman yazma serüveninin dördüncü sırasına *Ma'reketu'z-Zuḳâḳ*'ı yerleştirmiştir. Bûcedra'nın Cezayir çevrelerindeki tartışmalı kimliği bu romanında da kendisine yeni bir cephe açılmasına sebep olmuştur. Onun gerek Fransızca gerekse Arapça kaleme aldığı önceki eserlerinde din, kültür, siyaset ve kadın meseleleri gibi alanlara yönelik kullandığı sivri ve sansürsüz dili bu sefer de tarihe bakış açısında kendisini göstermiştir.

Roman, geçmiş ve şimdiki zaman olmak üzere iki farklı zamanın hayat verdiği olayların kimi zaman dış anlatıcının, kimi zaman da roman kahramanlarının ağzından betimlenerek bir anlatıya dönüştürülmesiyle inşa edilir. Böylece yazar, romanında geçmiş ve şimdi olmak üzere inşa ettiği iki zamanlı metin yapısını iç içe geçirerek eleştirel bir tarih sorgulaması yapmaktadır. Bunu yaparken Arap-İslam tarihinde önemli bir yere sahip olan Endülüs'ün fethine dair söz söyleyen İbn Ḫaldûn, İbn 'Abdulḥakîm, İbnu'l-Eşîr, el-Maḳḳârî ve İbn 'Azârâ el-Marâkeşî gibi tarihçilerin eserlerine atıfla

[480] Reşîd Bûcedranın 1969 yılından 1981 yılına kadar kaleme aldığı altı romanı Fransızcadır. 1982 yılında yazdığı *et-Tefekkuk* adlı eserinden itibaren Arapça romanlar yazmaya başlamıştır. Fakat 90'lı yıllardaki iç çatışmalardan sonra eserlerini yeniden Fransızca yazmaya başlamıştır.

gerçekleştirdiği metinlerarasılık sayesinde iki zamanlı yapıyı birleştirerek kurgusal bir eser ortaya koyar.[481]

Tarihsel miras ile güncel olanı bir araya getirerek Cezayir romanına yeni bir edebî yazım tarzı kazandıran anlayışın ilk örneği, Benî Hilâl kabilesinin Kuzey Afrika'ya göçünden esinlenen Vâsînî el-A'rac'ın bağımsızlık sonrası dönemin toplumsal gerçekliğini ele aldığı *Nuvvâru'l-Levz* adlı romanında görülmüştü. Bu eserin yayımlanmasından birkaç yıl sonra Reşîd Bûcedra da kendine özgü üslubu ve kurgusal biçimlendirmesi ile *Nuvvâru'l-Levz*'e benzer bir yapıda olan *Ma'reketu'z-Zuḳâḳ* adlı eserinde Arap İslam fetihlerinde önemli bir konuma sahip olan Endülüs seferlerine pencere açmıştır. Bûcedra'nın altı bölüm ve 184 sayfadan oluşan romanını şu şekilde özetlemek mümkündür:

> "Romanın ana kahramanı ve anlatım ortağı Tarık, bir binanın onuncu katında kendi muayenehanesinde çalışan orta yaşlarda bir doktordur. Roman, iki temel unsurun harekete geçirdiği betimleme ve geçmişi anımsama araçları üzerine inşa edilen bir hikâyeyi içermektedir. Bu iki temel unsurdan birincisi Tarık'ın onuncu kattaki muayenehanesinin karşısında yer alan bir şantiyede çalışan vinçlerin gökyüzünde bitmek tükenmek bilmez hareketleridir. İkincisi ise muayenehanenin duvarına Tarık'ın babası tarafından asılmış olan Tarık bin Ziyâd'ın Endülüs önlerinde kuvvetleriyle birlikte duruşunu tasvir eden minyatür resimdir. Bu iki unsur Tarık'ı hem uzak geçmişe, Endülüs'ün fethine götürürken hem de yakın geçmişe, ilk gençlik yıllarında lisedeki tarih derslerine ve bağımsızlık savaşı günlerine götürür. Tarık, muayenehanesinin penceresinden bakarken şantiyedeki vinçlerin hareketlerine gözü takılır. Güneşe maruz kalmaktan kimi yanları solmuş kimi yanları sarı renkteki vinç(ler), göğü delen bir ok gibi hareket eder ve gökyüzünde aralıksız halkalar çizer. Vinçlerin her hareketi Tarık'ın tarihten bir kesite gidip gelmesini sağlar. Minyatür resimde *Ḥalîcu'z-Zuḳâḳ* adı verilen yerde Tarık bin Ziyâd, askerleriyle birlikte *Endülüs'e* geçiş hazırlığı yapmaktadır. Bu

[481] M. 'Âmir, **er-Rivâye ve't-Taḥavvulât fi'l-Cezâ'ir: Dirâsâtun Naḳdiyyetun fî Maḍmûni'r-Rivâyeti'l-Mektûbe bi'l-'Arabiyye**, s. 81.

minyatürle birlikte babası tarafından hem tarih derslerinde kullanması hem de tercüme dersinde Latince ve Fransızcaya çevirisini yapması için kendisine verilen '*Tarık bin Ziyâd Endülüs Fethinde*' adlı kitabını okumaya başladığı günleri hatırlar. Tarık hemen hemen hakkındaki her şeye karar veren babasından "Sahibu'l-Karâr" diye bahsetmektedir. Kitap, İbn Ḫaldûn'un Endülüs'ün fethi ile ilgili kaleme aldığı bir kitap olup Tarık bin Ziyâd'ın hicri 93 yılında Musa bin Nuṣayr tarafından fetih için görevlendirilmesini anlatmaktadır. Buna göre Tarık bin Ziyâd yanına üç yüz Arap ve on bin Berberî alarak fetih seferine çıkar. Tarık, şantiyede çalışan vince bakarken ilk defa üzerindeki *Potain* yazısını fark eder. Bununla birlikte Tarık, askerlerin müdavimi olduğu bir meyhaneye girdiklerini ve duvarlarında yazan sloganları, siyasi söylemleri hatırlar. Şantiyedeki sarı vincin üzerindeki *Potain* yazısı aynı zamanda ona evlerinin damına sarı tebeşirle W. F.L.N (Yaşasın FLN) yazmalarını anımsatır. O dönemde Fransız askerleri sık sık evlere baskın yapar. Bu baskınlar sırasında Tarık ile amcasının oğlu Şemsettin'in evin damına sarı tebeşirle yazdıkları, Fransızları protesto eden ve Cezayir devrimini destekleyen sloganları görürler. Bu sebeple hem yazıları sildirirken hem de Fransız subay Şemsettin'e bir tokat atar. Tarık yeniden Endülüs'ün fethine döner. İbn Ḫaldûn'un kitabında ifade ettiği gibi Tarık bin Ziyâd ve komutanları Şerîş (Jerez) ovasını kontrol etmek için hazırlık yapmaktadırlar. Askeri topluluğun arkasında beş tane flama vardır. '*Bunlardan birincisi: Gri kumaşlı sancakta beyaz kûfî harflerle şu kelimeler yazmaktaydı: (Kul Huve Allahu Ehad Allahu). Fakat surenin diğer kelimeleri gizlidir. İkincisi: Kırmızı bir sancak üzerine üst tarafa birbirinin üzerine dokunmuş iki kelime bulunmaktadır: Allah kelimesi ve onun altında: Ekber kelimesidir. Bu iki kelimeyi ayıran dört köşeli yıldıza benzer bir resim bulunmaktadır. Üçüncüsü: Üzerine beyaz ile yazılmış pek çok kelime bulunan gri sancağın üzerindeki yazılar iki renk birbirine benzediği için, yani beyaz ile gri renkten dolayı okunması mümkün değil fakat sancağın üçte birlik kısmındaki (Allah) kelimesini yakından incelemek isteyenler keşfedebilir. Dördüncüsü: Siyah ketenle işlenmiş ve üzerine şu kelimelerle biçim verilmiş sancaktır: Lâ İlâhe İllâ Allah, cümlenin geri kalanı ise şu şekilde olabilir: (Muhammed Resûl Allah), ancak önde olan davulcunun başından dolayı cümlenin geri kalanı görünmemektedir. Bu kişi aynı zamanda sancağın son çeyreğini de kapatmaktadır. Beşincisi: Dokuması bordo olan sancak şu kelimeleri taşımaktadır: Lâ İlâhe illâ Allah Muhammed, fakat cümlenin geri kalanı Tarık bin Ziyâd'a yoldaşlık eden askerlerden birinin başı ile kapanmıştır.*'[482]

[482] R. Bûcedra, **Ma'reketu'z-Zuḳâḳ**, el-Muessesetu'l-Vaṭanıyye li'l-Kitâb, 1986, s. 37-38.

Minyatürün betimlenmesi ve yorumlanması bu şekilde sürüp giderken daha sonra Tarık, minyatürde gördüğü yerlere yakından bakmak için arkadaşı Kemal'i Cebelitarık ziyaretine ikna eder. Kemal, Tarık'a oraya gitmeleri için vize almaları gerektiğini belirterek, orasının hâlâ atalarının yurdu olduğunu mu zannediyorsun, der. Tarık ile Kemal, Cebelitarık'a gitmek için arabaya binerek yola çıkarlar. İngiliz şehrine ulaştıklarında kır evlerinin yanından geçerken evlerden biri Tarık'a Arap mimarisini andırır. Geçmiş günleri gözlerinin önünden bir film şeridi gibi geçen Tarık, Endülüs'ün fethiyle ilgili okudukları kitaptan Musa bin Nuṣayr'ın emri ile Tarık bin Ziyâd'ın beraberindeki Arap ve Berberi askerlerle hicrî 93 yılında Cebelitarık'tan Endülüs'e geçişinin yanı sıra bir başka taraftan da Ṭarîf bin Mâlik en-Naḫ'î' şehre gelir. Şerîş (Jerez)'te Loderik'in komutasındaki Hristiyan Avrupalıların ordusunu hezimete uğratırlar. Vinç şantiyede hareket ettikçe Tarık da muayenehanesinde başka bir tarih kesitini aklına getirir. Tarık, lisedeki tarih dersine dönerek Ustâẕ bin 'Âşûr'un öğrencilere Musa bin Nuṣayr'ın savaşı başlatmak için bir ordu hazırlamasını ve tarihçilerin Tarık bin Ziyâd'ın aslına dair ihtilaflarını anlatmasıyla devam eder. '*Doksan iki yılı Receb ayının yirmi beşinci günü Mûsâ bir ordu hazırladı ve bu ordu o gün Tanca hâkimi olan Tarık bin Ziyâd'ın komutasındaydı. Tuhaf olan şey, İslami rivayetlerin bize onun Tanca valiliğinden önceki hiçbir şeyinden bahsetmemesidir. Hatta aslı ve nesebi hakkında ihtilafa düşmektedirler. Kâh Hamedan'dan bir Fârisî ve Musa bin Nuṣayr'ın kölesi olduğu söylenir kâh Berber esiri olduğu söylenir. Son olarak ise Nefze kabilelerinden birine mensup bir Berberî olduğu söylentisidir (İbn Belâẕurî'nin el-Beyânu'l-Muġrib'ine*[483] *başvurulur). Bu en tercih edilen rivayettir ve bu kitapta ayrıntılı bir şekilde aktarılır (Tarık bin Ziyâd bin Abdullah bin Varfaḥûm bin Nîrġâs bin Velhâṣ bin Baṭûmuş bin Nefzâ)*.'[484] Daha sonra minyatür üzerinden devam eden anlatıda el-Belâẕurî, İbn el-Ḳuṭiyye ve İbn Ḫaldûn gibi bazı Müslüman tarihçilerin rivayetlerine göre boğazın karşısına geçmeden önce yedi ya da on bin kadar savaşçının Tarık bin Ziyâd'a eşlik etmek için geldiği söylenir. Tarık bin Ziyâd'ın savaş başlamadan önceki fesahat, belagat ve savaş hamaseti gibi sanatlı ifadelerin bulunduğu, meşhur sözleriyle başlayan hutbesine yer verilir: '*Ey insanlar: Kaçış yeri nerede? Arkanızda deniz, önünüzde düşmanlarınız. Allah'a yemin olsun ki sizin için doğruluk ve sabırdan başka bir şey yok, biliniz ki sizler bu adada alçakların*

[483] Romanda *el-Beyânu'l-Muġrib fî Aḫbâri'l-Maġrib* adlı eser el-Belâẕurî'ye atfedilse de İbn 'Aẕâri el-Marâkeşî'ye aittir.
[484] R. Bûcedra, **Ma'reketu'z-Zuḳâḳ**, s. 67.

yemeğindeki yetimlerden daha ziyan haldesiniz, sizi düşmanlarınız orduları, silahları ve donanımlı güçleriyle karşıladı…'[485] şeklinde giriş yaptığı hutbesi devam eder. Ustâẕ bin 'Âşûr'un tarih dersinde Tarık bin Ziyâd'ın hutbesini işlediği konuyla başlar. Ustâẕ bin 'Âşûr, düşünce yapısı itibarıyla mevcut tarih anlatısını doğru bulmamaktadır. Buna göre Ustâẕ bin 'Âşûr, *Tuḥfetu'l-Enfus*'e[486] dayandırdığı bilgilere göre Tarık bin Ziyad hutbesini savaşın başında değil, Araplar ile Gotlar'ın üç gün süren savaşlarında çok sayıda ölümden dolayı askerlerine vaaz vererek onlara sabrı ve şehadeti teşvik eden hutbesini okumuştur. Buna dayanarak tarih öğretmeni de şunları söyler: '*İslami rivayetin bu hutbeyi yüceltmesi Müslümanların arzularını, cesaretlerini ve güvenlerini alevlendirmedeki, onları zafer ve üstünlük yoluna sevk etmedeki etkisi olmasındandır.*'[487] Daha sonra da bu hutbenin Tarık bin Ziyad'a nisbetinde ve hutbenin ortaya atılış şeklinde kuşkular olduğunu ifade eder. Önde gelen Müslüman tarihçilerin, özellikle iki İslam fetihleri anlatıcısı İbn Abdulḥakem ve el-Belâẕurî'nin bu konuya değinmediğini söyleyerek öğrencilerin kafasında kuşku yaratmaya çalışır. Hatta İbnu'l-Eṯîr, İbn Ḫaldûn ve el-Maḳarrî'nin de buna değinmediğini ekler. Bunun üzerine Kemal, öğretmenin ihanet ettiğini düşünür ve Tarık'a bakarak yakın zamanda öldürülmesi gereken düşman karşımızda diye işaret eder. Tarık, öğretmenin söylediklerinin sınıftaki öğrenciler üzerinde olumsuz etkiler bıraktığını hatta daha ileri giderek hutbenin gerçek sahibi Tarık bin Ziyad'la alay ettiğini ve onun hakkındaki görüşlere saldırdığını ifade eder. Kemal ise öğretmenin kendisi de Berberî olduğu için Tarık bin Ziyâd'ın aslında Arap değil Berberî olduğunu ima ettiğini söyler. Anlatım yeniden Tarık ile Kemal'in Cebelitarık yolculuğuna döner. Sıcaktan bunalan Tarık ile Kemal, kendi aralarında konuşurken Tarık bin Ziyad'ın 27 Nisan 771 (h. 25 Recep 92) tarihine denk gelen bahar mevsiminde başlattığı fetih seferinin yaz aylarına denk gelmesi halinde sıcaktan çok kişi ölürdü, derler. Tarık'ı geçmişe götüren parçalı anılar esintisi bu sefer onu yeniden Ustâẕ bin 'Âşûr'un tarih dersine götürür. Tarık, dersin geri kalanında öğretmenin fetih metninden bir parça alıntı yaparak Mûsâ bin Nuṣayr'ın, Tarık bin Ziyâd'a ilerlememesini emrettiği mektubunu anlatır. Ustâẕ bin 'Âşûr bu metne dayanarak Mûsâ bin Nusayr'ın izni olmadan Tarık bin Ziyâd'ın fetih arzusuyla Endülüs'ün içlerine ilerlemeye devam ettiğini belirtir. Bunun

[485] R. Bûcedra, **Ma'reketu'z-Ẕuḳâḳ**, s. 72.
[486] *Tuḥfetu'l-Enfus ve Şi'âru Sukkâni'l-Endelus*, 14. yüzyılın ikinci yarısında Granada'da yaşayan Ebu'l-Hasan 'Ali bin Abdurrahman bin Huẕeyl el-Endelusî'nin Endülüs kültürü ve tarihi üzerine kaleme aldığı bir inceleme eseridir.
[487] R. Bûcedra, **Ma'reketu'z-Ẕuḳâḳ**, s. 91.

üzerine Musa bin Nuṣayr da Tarık bin Ziyâd'ın kendisini dinlemeden fetih hareketine devam edeceğini düşündüğü için onu engellemek amacıyla sefere çıkar ve bazı Endülüs kentlerini ele geçirir. Toledo'da Tarık bin Ziyâd'a yetişerek onu hapseder. Ustâẕ bin 'Âşûr'un dersi böyle devam eder. Tarık'ın babası bir gün, öğretmenin işlediği bu dersi ve el-Belâẕurî, İbn 'Abdulḥakem, İbnu'l-Eṯîr ve İbn Ḫaldûn'dan pek çok yanlış bilgi alıntıları olan ders kitabını görünce öfkelenir ve hüzünlenir. Tarık, babasının kendisini bu ismin ağırlığı ile isimlendirdiğini ifade eder. Bu sırada Şemseddin'in tutuklanması üzerinden devam eden Fransız vahşetine ve buna karşı geliştirilen direnişe dair anılar gözünün önünden geçerken, tarih denilen bu aşırı ışık huzmesinde işkence sürüyor diye içinden geçirir. Tarık karşısında, gökyüzünde hiç durmadan bir o yana bir bu yana gidip gelen vinçler gibi Tarık bin Ziyad'ın Endülüs fethine uzanan tarih derslerinden, bağımsızlık savaşı sırasında Fransızların baskınlarına kadar, Şemseddin'in tutuklanmasından, babası ile yaptığı çeviri çalışmalarına kadar pek çok hatıralar arasında gidip gelmektedir. Romanda anlatı Cebelitarık yolculuğundan tarih dersine döner ve Ustâẕ bin 'Âşûr'un dersinde İbn Haldûn'un kitabından alıntılanan Tarık bin Ziyâd'ın hutbesinin savaş başladıktan üç gün sonra okunduğuna dair iddiasını İbn Huẕeyl el-Endelusî'nin Tuḥfetu'l-Enfus kitabına dayandırarak yineler. Ardından Tarık'ın matematik dersleri, Latince çeviri dersleri ve evlerinin bahçesindeki dut ağacına konan kuşlar gibi geçmişe dair anılarının her birinden kısa kesitler zihninde uçuşur. Fakat Tarık'ın hatıraları arasında en fazla yer tutanlar elbette savaş ve gençlik yıllarındaki Fransızlarla olan mücadeledir. Özellikle bir gün oyun alanının kenarında, maçlardan birini izlerken Fransız askerlerden birisinin ona "*Quel gros sac de Patates!*"[488] (Patates çuvalı) diye bağırmasını asla unutamaz. O gün ulusal devrimin başladığı 1 Kasım 1954 günüdür. Tarık, bağımsızlık savaşının başından sonuna kadar kendisinin de bedeni ile savaşını sürdürdüğünü ifade eder. Bağımsızlık savaşına dair irili ufaklı pek çok hatırayı ve olayı kısaca aklından geçirir. Hatıraların döngüsü yeniden tarih dersine gelir ve Ustâẕ bin 'Âşûr'un, Tarık bin Ziyâd tarafından Gotların kralı Yûlyân (Julian)'a yazdığı *Kitabu'ṣ-Ṣulh* (Barış Kitabı) nüshasına yaptığı övgüleri aklından geçirir. Özellikle Ustâẕ bin 'Âşûr'un Julian ile Tarık bin Ziyâd arasında sulh anlaşması olmasına rağmen İslam anlatılarında buna yer verilmediğini söylemesini hatırlar. Bu anlaşmaya göre kendilerine Julian'ın kendi gemileri ile Tarık bin Ziyâd'ı Endülüs'e geçirmesi karşılığında çocuklarına, kadınlarına dokunulmayacak, dinlerine nefret

[488] R. Bûcedra, **Ma'reketu'z-Zuḳâḳ**, s. 161.

duyulmayacak ve inandıkları kiliseler yakılmayacak, yedi şehir onda kalacak ve onlara düşmanlık yapılmayacak, dörder ölçek buğday ve arpa, dörder hisse altın ve sirke, ikişer hisse yağ verilmesi gibi maddeler bulunmaktadır. Ustâẕ bin ‘Âşûr, bunları söylemekle aslında Tarık bin Ziyâd’ın gemileri yakması olayının bir hurafe olduğunu ve Julian’ın gemileri olmasaydı Tarık bin Ziyâd’ın karşıya geçemeyeceğini ortaya koymak ister. Diğer taraftan Tarık bin Ziyad’ın Şam’a dönerek Halîfe’nin emirlerine itaat ettikten sonra akıbetinin ne olduğu konusu Ustâẕ bin ‘Âşûr için soru işaretidir. Ona göre İslami rivayetlerde bu konuya da değinilmemektedir. Oysaki bütün işaretler Emevî Halifesi Süleyman bin Abdulmelik’in Tarık bin Ziyad’ı, Musa bin Nuṣayr’ın yerine Endülüs’e vali olarak atama niyetinde olduğunu göstermektedir. Bunun yanı sıra Kurtuba fatihi Muġîṯ er-Rûmî’nin de hem Musa bin Nuṣayr’ı hem de Tarık bin Ziyad’ı kendisine rakip olarak gördüğünü ve onlarla mücadeleye girdiğini fakat bu konunun da İslami rivayetlerde yer bulamadığını sözlerine ekler. Sonrasında Cephe (FLN), tarihe karşı bu aşırılığı yüzünden Ustâẕ bin ‘Âşûr’a idam hükmü verir fakat kimse bunu uygulamaya cesaret edemez çünkü herkes Ustâẕ bin ‘Âşûr’un ne kadar vatansever olduğunu ve sömürgeden nefret ettiğini bilir. Tarık bir başka kesitte yine çocukluk günlerine dönerek babası tarafından bir minyatüre dalmış halde görünce bağırarak yüzüne bir tokat atar ve fotoğraf izlemekten başka bir şey bildiğin yok tembel diye azarlar. Sonra ardı ardına İbn Ḫaldun’un kitabı nerede, tercümesi nerede? Tarık’ın hutbesini bitirdin mi? Matematik formülünü çözdün mü? gibi peş peşe sorular sorar. Daha sonra birlikte tercüme yapmaya devam ederler fakat Tarık bire bir tercümede bir kelimenin karşısına birkaç farklı kelime yazınca babası öfkelenerek ‘*İki ya da üç kelime istemiyorum, sadece bir kelime. Bu bire bir çevirinin kuralıdır, kelime kelime…*’[489] diye çıkışır. Sonra sen cahilsin, hiçbir şey bilmiyorsun. Ne Arapça ne Fransızca, ne İngilizce ne Latince ne de matematikten anlıyorsun, der. Tarık’ın hayatı boyunca yaşadığı her bir anı bir film şeridi gibi gözlerinin önünden sırasıyla gelip geçer. En sonunda Tarık, başını masasından kaldırır. Sarı vinç bitmek bilmez hareketine devam etmektedir. Bir tane reçete alır ve üzerine yazar: ‘*Ey insanlar: Kaçış yeri nerede?*’“[490]

[489] R. Bûcedra, **Ma‘reketu’z-Zuḳâḳ**, s. 177.
[490] R. Bûcedra, **Ma‘reketu’z-Zuḳâḳ**, s. 184.

Reşîd Bûcedra'nın *et-Tefekkuk* romanından sonra resmi tarih sorgulaması yaptığı bir başka eseri olarak okuyucuyla buluşan *Ma'reketu'z-Zuḳâḳ,* Arap-İsam tarihinden Cezayir'in bağımsızlık savaşına kadar uzanan geniş bir tarihsel arka plana eğilirken biçimsel yönüyle de Cezayir romancılığına yenilik getirmiştir.

3.2. Ḫayra ve'l-Cibâl (Ḫayra ve Dağlar, 1988) / Muhammed Miflâḥ

Tarih ya da içinde yaşanılan toplum ve gözlemlenen güncel hayat, bir edebiyat yazarının beslendiği en temel kaynakların başında gelir. Kalemini bu kaynaklardan dolduran biri olarak Muhammed Miflâḥ da *el-İnficâr* (Patlama)*, Ḥumûmu'z-Zemeni'l-Fellâḳî* (Eşkıya Zamanı Kaygıları) ve *el-Eḫṭâr* (Tehlikeler) adlı üç romanının ardından dördüncü romanı *Ḫayra ve'l-Cibâl*'i yayımlamıştır. Yazar, romanın sonuna düştüğü notta 1984 yılının Mart ayında başladığı eserini, aynı yılın Temmuz ayında tamamladığını belirtirken ancak 1988 yılında yayımlama imkânı bulabilmiştir.

Miflâḥ, söz konusu romanlarında Cezayir kadınının durumunu, yaşanan acı gerçekleri, devrimcilerin ve sıradan insanların hayatlarını, tahrip edici sömürge koşullarını, Fransız askerlerini ve onların işbirlikçilerini edebî bir biçimde ortaya koymaktadır. Yazar, *Ḫayra ve'l-Cibâl*'de ele aldığı bağımsızlık devrimi temasıyla, insan şerefini ayaklar altına alan Fransız sömürgesinden kurtuluş sürecini ve bağımsızlığın elde ediliş hikâyesini dile getirir.

Hikâyesini anlatırken sırf tarihsel bir bağımsızlık mücadelesinden ziyade özellikle romanın ana kahramanı Ḫayra el-Yaḥyâviyye temsilinde Cezayir kadınının durumunu ve toplumun kadına bakış açısını ortaya koyar. Bu hikâyeyi baba yurdu olan Ġalîzân şehrindeki atmosferden, şehri kuşatan dağlardan ve ezilmiş insanların hayatlarından aldığı ilhamın gücüyle okuyucusuna sunar. Bu yönüyle, Muhammed Miflâḥ, Cezayir edebiyatında yaşadığı çevrenin ruhunu ve kendi düşünce dünyasını eserlerine yansıtma hususunda maharetini ortaya koyan yazarlardan biri olarak öne çıkmaktadır.

28 Aralık 1953 yılında Cezayir'in Ġalîzân vilayetinde doğan Muhammed Miflâḥ, roman yazarı, hikâyeci, tarih ve kültürel miras araştırmacısıdır. Miflâḥ, Vahran Üniversitesi'nde hukuk eğitimi aldı ve 1973 yılında ulusal gazetelerde yayınlar yapmaya başladı.[491] 1973-1978 yılları arasında çok sayıda radyo tiyatrosu yazdı. Daha sonra eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın yönettiği *eş-Şa'bu's-Şekâfî* (Kültürel Halk) dergisinin ekinde ilk makalelerini ve edebi denemelerini yayımlamaya başladı. Aynı zamanda bu dönem *Âmâl, el-Vaḥde, el-Cezâ'iriyye, el-Mucâhid* ve *en-Nâdî el-Edebî* gibi ulusal gazetelerde ve dergilerde kısa hikâyeler yayımladı. Bunlardan bazılarını *es-Sâ'ik* (Sürücü, 1983) başlığı ile ilk hikâye koleksiyonunda okuyucusuyla buluşturdu. 1983'te bağımsızlığın yirminci yıldönümü vesilesiyle ulusal bir ödül alan ilk romanı *el-İnfiCâr* (Patlama, 1983) yayımlandı. 1984 yılından 1990 yılına kadar Ġalîzân İşçi Sendikası Genel Sekreteri olarak seçildi. Daha sonra 1990-1993 yılları arasında *el-Emânetu'l-Vaṭaniyye li'l-İttiḥâdi'l-'Âmm li'l-'Ummâli'l-Cezâ'irî* (Cezayir İşçileri Genel Birliği Ulusal Sekreterliği) üyesi oldu. Benzer şekilde 1998'den 2001 yılına kadar Cezayir Yazarlar Birliği Genel Sekreterliği'ne seçildi. Yaşanan siyasî krizlerin ardından 2001 yılında Ulusal Halk Meclisi seçimleri yenilendi. Bu sayede Cebhetu't-Taḥrîri'l-Vaṭanî (Ulusal Kurtuluş Cephesi-FLN) listesinden hem 1997 hem de 2002 seçimlerinde Ulusal Halk Meclisi'ne Ġalîzân vilayeti vekili seçildi. 1998'yılından itibaren Cebhetu't-Taḥrîri'l-Vaṭanî (FLN) partisinin merkez komite üyesi ve 2005'ten beri de partinin Ulusal Meclis üyesi oldu.[492] Muhammed Miflâḥ'ın eserleri arasında *el-İnfiCâr* (Patlama, 1983), *Beytu'l-Ḥamrâ'* (Kırmızı Ev, 1986), *Zemenu'l-'Işḳ ve'l-Eḫṭâr* (Aşk ve Tehlikeler Zamanı, 1986), *Ḥumûmu'z-Zemeni'l-Fellâḳî* (Eşkıya Zamanı Kaygıları, 1984 ve *el-Vaḥde Dergisi*, 1986), *el-İnhiyâr* (Çöküş, 1986), *Ḫayra ve'l-Cibâl* (Hayra ve Dağlar, 1988), *el-Ḳâfiye ve'l-Viṣâm* (Kafiye ve Dövmeler, 2002), *el-Vesâvisu'l-Ġarîbe* (Tuhaf Vesveseler, 2005) adlı romanları; *es-Sâ'ik* (Sürücü, 1983) ve *Esrâru'l-Medîne* (Şehrin Sırları, 1991) adlı hikâye koleksiyonları; *Mı'ṭafu'l-Ḳıṭṭı Mînûş* (Kedi Mînûş'un Paltosu, 1990), *Muġâmerâtu'n-Nemleti Kelîha* (Karınca Kelîha'nın Maceraları, 1990) ve *Vaṣıyyetu eş-Şeyh Mes'ûd* (eş-Şeyh Mes'ûd'un Vasiyeti, 1992) adlı çocuk hikâyeleri; *Sîdî el-Ezrak Belhâc Râ'idu Ṣevrati 1864* (1864 Devrimi Lideri Sîdî el-Ezrak Belhâc, 2005), *Şehâdetun Nıkâbiyyun - Kitâbun havle'l-Hareketi'n-Nıkâbiyye* (Sendikacı Diploması –

[491] J. S. Meisami, P. Starkey, **The Routledge Encyclopedia of Arabic Literature**, p. 524.
[492] N. Ḥammâş, S. Ḥammûdî, C. Ḥammâş, **Rivâyâtu Muhammed Miflâḥ - el-A'mâlu ġayre'l-Kâmile**, Dâru'l-Ḥikme, el-Cezâ'ir, 2007, s. 494.

Sendikal Hareket üzerine Bir Kitap, 2005) ve *A'lâmu min Mıntıḳati Ġalîzân* (Ġalîzân Bölgesi Bayrakları, 2006) adlı tarih ve tercümeler kitabı bulunmaktadır.[493]

Miflâḥ'ın bağımsızlık savaşı yıllarında Cezayir kadınının durumunu ve sömürgeciye karşı mücadeleye katkısını işleyen *Ḫayra ve'l-Cibâl* romanını şu şekilde özetlemek mümkündür:

"Romanın ana kahramanı Ḫayra, hayatın zor şartları karşısında intihar etmeyi düşünür. Kasvetli köyde, babası dâhil herkesin kendisine karşı birleştiği duygusuna kapılır. Bir yandan Manṣûr La'ûr, Sî İsa, köyün diğer erkekleri ve kadınları tarafından alay edilirken bir yandan da babasının evlendirme baskısıyla yaşamaktadır. Fakat inatçı ve asi bir genç kız olan Hayra, evlenerek diğer kadınlar gibi evin içinde sıradan bir hayat yaşamak, çocuk doğurarak her şeyi uğruna feda etmek ve bu çocukları nefret ettiği Fransız sömürgecilerinin ve ordusunun zilleti altına terk etmek istememektedir. Bu yüzden kendisi ile evlenmek isteyen Yahyâ el-Yetîm'i de istemez. Ḫayra, ölçüsüz hareketleri ve pervasız dili ile köyün nazarında tehlikeli hale gelir. Bir bahar günü, eve geç gelince babası onu kapıda karşılar, kolundan sıkıca tutarak kulübeye götürür ve oradan çıkmamasını emreder: '*Seni keseceğim.. Eğer seni evin dışında bulursam seni kesip bozuk kanını içeceğim…*'[494] diye söylenir. Bin 'Avde'nin su taşıdığı bir eşekten başka ne toprağı ne ineği ne de koyunu vardır. Fakat eşeğinin ölümünün ardından kuyudan şu taşıma işi Hayra'ya kalmıştır. Babası ise tüm gününü bir sömürgecinin yanında *hammâs* olarak çalışmakla geçirmektedir. Eşi Hatice ise, yirmi yıl geçmesine rağmen asi bir kızdan başka çocuk doğurmamıştır ve köylüler, Hayra'yı onun baş belası olarak görüp şerefine laf getireceği hususunda alay ederler. Bir gün Bin 'Avde, mescidin önünde Mansûr La'ûr, Sî İsa ve imam Abdulkadir'in Hayra ile alay ettiklerini görünce onlara lanet ederek evinin yolunu tutar. Daha sonra karısına '*Hazırlan.. Bu gece yola çıkıyoruz. Bütün eşyalarını topla.. Ḫayra'ya haber ver..*'[495] der. Ne sömürgeci Cânû ne feodal el-'Âmirî ne de köylüler ona iyi davranmaktadır. Karısı Hatice onu teselli ederek Yahyâ el-Yetîm'in ziyarete geldiğini ve Ḫayra'ya talip olduğunu söyler. Bunu üzerine doğup büyüdükleri köyü terk etmekten vazgeçerler.

[493] M. Miflâḥ, **Ḫayra ve'l-Cibâl**, el-Muessesetu'l-Vatanıyye li'l-Kitâb, el-Cezâ'ir, 1988; N. Ḥammâş, S. Ḥammûdî, C. Ḥammâş, **Rivâyâtu Muhammed Miflâḥ - el-A'mâlu ġayre'l-Kâmile**, Dâru'l-Ḥikme, el-Cezâ'ir, 2007, s. 494-495.
[494] M. Miflâḥ, **Ḫayra ve'l-Cibâl**, s. 9.
[495] M. Miflâḥ, **Ḫayra ve'l-Cibâl**, s. 14.

Böylece Ḫayra ile Yahyâ el-Yetîm evlenirler. Ḫayra, sürekli evinin önünde oturarak etrafında dönen iç karartıcı hayatı gözlemlemeye başlar ve içinden '*bir patlama olsa ve sömürgeci, kâid, jandarma ve Fransa'nın suçlarıyla çamura bulanmış bu kirli dünyanın yönünü değiştirse*'[496] diye geçirir. Ḫayra, annesine hamile olduğunu söyler. Yahya, karısının sömürgeciler, *kâid*ler ve korkaklar zamanında bu bedbaht çocuğu doğurmasını istememesine rağmen Ḫayra doğuracağını söyler. Diğer taraftan, Yahyâ'nın iktidarsız olmasına rağmen Hayra'nın hamile kaldığı yönünde söylentiler çıkaran Mansûr La'ûr, Ḫayra'nın köyün imamı Abdulkadir ile zina yaptığını söyleyerek şüpheleri imama yönlendirir. Oysaki Ḫayra'ya eşi Yahyâ el-Yetîm'den başkası el sürmemiştir. Bu sırada Ḫayra hakkında dönen konuşmalar, Kâid el-Habîb'in dikkatini köye çeker. el-Habîb, Hayra'yı elde etmek için önce kocası Yahyâ el-Yetîm'in az miktardaki toprağına el koyar. Yahyâ el-Yetîm çareyi dağa çıkarak devrimci el-Mehdî Şâkûr'un yanında savaşmayı ve intikam almayı düşünür fakat kısa süre sonra sırtında ve başında yaralar içinde ölmüş olarak bulunur. Kocası Yahya'nın ölümünden sonra çocuğunu babasına bırakan Ḫayra da dağa çıkar ve el-Mehdî Şâkûr ile evlenerek günlerini onunla geçirir. el-Mehdî Şâkûr'dan Muhammed adında bir oğlu olur. Ḫayra, bir yıl sonra köye, babasının evine döner. Kâid de onunla evlenme isteğini yineler ve kimsenin inanamayacağı bir şekilde Ḫayra, onunla evlenir ki Mansûr La'ûr bu evliliği ancak aylar sonra kabullenir. Bütün köy Kâid el-Habîb'le evlenen Hayra'nın köye ihanet ettiğini düşünerek ondan nefret eder. Bin 'Avde ise bütün olan bitene kulağını tıkayarak kızı Hayra'nın kendilerine terk ettiği torunu Râşid'in bakımına önem verir. Hayra ise bir gün şehirde dolaşırken hayatında ilk defa duygularını etkileyen ve şiddetli bir sevgi hissettiği, ayakkabı fabrikasında işçi olarak çalışan 'Avvâd Elhem adındaki zayıf bir adama âşık olur. Deli gibi âşık olduğu bu emekçi adamın devrimci olduğunu bilmemektedir. 'Avvâd Elhem, ona, Kâid olan kocasının bütün sırlarını getirmesi için casusluk yaptırır. 'Avvâd Elhem, gece kapıyı açık bırakmasını söyler fakat Ḫayra onun dediğini yapıp beklemesine rağmen gelmez. Sabah olduğunda askeri hâkimin, jandarmanın ve komşuların sesini duyar. Kâid el-Habîb öldürülmüştür fakat öldüren kişinin 'Avvâd değil Râşid adında bir genç olduğu söylenir. Râşid, babası Yahya el-Yetîm'in intikamını almıştır. Sonra kendi kendine 'Avvâd ile Râşid'in ne alakası var diye sorar. İki gün sonra bir araya geldiklerinde 'Avvâd ona devrim şartları böyle diyerek Râşid'in kim olduğunu

[496] M. Miflâḥ, **Ḫayra ve'l-Cibâl**, s. 23.

söyler. '*Senin oğlun.. Râşid bin Yahya el-Yetîm..*'[497] der. Kâid'in ölümünden sonra onun evinin üzerine dönen olaylarda Mansûr La'ûr'un parmağı vardır ve evin esas mülkiyetinin Kâid'in önceki karısı olan Hemşîre Fazîla'nın olduğunu söyler. Fazîla'nın oğlu Mahmûd gelir ve Hayra'nın evi terk etmesini ister. Bunun üzerine aralarında tartışma yaşanır ve Ḫayra, Mahmûd'u elindeki demir çubukla kovalar. Arabasına binip giden Mahmûd bir müddet sonra içinde subayların bulunduğu askeri bir jip ile geri gelir. Subaylardan biri Hayra'nın elindeki demir çubuğu alarak '*Haydi.. Çık şimdi.. Çık… Cehenneme git.. Dağdaki adamlarına dön.. Rezil..*'[498] diyerek onu kovar. Hayra ise mırıldanarak '*Bugünü asla unutmayacağım… Bu ev dağın malı… Dağ seni hezimete uğratacak..*'[499] diye karşılık verir. Ḫayra'nın Avvâd Elhem'den et-Tâhir adında bir oğlu olur. Çocukları et-Tâhir doğduğu zaman 'Avvâd, Ḫayra'nın devrim ile çocuğu arasında bir seçim yapmak zorunda kalacağı için hüzünlenir. Ḫayra'nın üç farklı adamdan Râşid, Muhammed ve et-Tâhir adında üç oğlu olur. Bir gün Avvâd Elhem, es-Sûku's-Sevdâ meydanında ahşap bir sandalyenin üzerine çıkar ve ellerini havaya kaldırarak konuşmaya başlar:

'- *Ey Cezayir'in devrimci evlatları.. Biliniz ki devrim asla ölmez.. Fransa bitti.. Hurafe oldu.. Yarının yüzleşmesine hazır olun ve hainlikten sakının…*

Yanına siyah cilbâb giyinmiş bir adam yaklaştı ve kulağına fısıldadı. 'Avvâd omuzlarını salladı ve hamasi konuşmasına devam etti: 'Herhangi bir tağut halkı yenemez..'[500] cümlesi ağzından çıktıktan sonra bilinmeyen bir yerden ateşlenen kurşun göğsüne isabet eder ve orada ölür. İnsanlar başına toplanarak bağrışır. O tarihi günde askeri jip, kamyon, çok sayıda dükkan, bir Yahudi'nin evi yakılır, bir sömürgeci, bir Fransız memur ve üç asker öldürülür. Cezayirlilerden ise iki çocuk, bir kadın ve yirmi erkek şehit olur. Muhammed, annesinin, insanların gözünde inatçı bir rezil iken nasıl kutsal bir kahramana dönüştüğünü, babası el-Mehdî Şâkûr ile yeşil dağın eteklerinde geçirdiği zor günlerinin hikâyesini hatırlar. Ne kadar küçük olursa olsun, annesi Ḫayra el-Yahyaviyye'nin hayat hikâyesini anlatarak kayıt altına almayı ve bunun için bir kitap yazmayı düşünür. Artık ulusal bağımsızlıklarını elde ederek yeni bir döneme girmişlerdir. Hayra'nın ilk oğlu Râşid evlenerek dört çocuk babası olur. Diğer oğlu et-Tâhir, üniversite eğitimi sayesinde kendisini geliştirerek devrim konularında uzmanlaşır. Muhammed ise ulusal basında muhabir olarak çalışmaya başlar. Kitabını yazmaya devam ederken

[497] M. Miflâḥ, **Ḫayra ve'l-Cibâl**, s. 51.
[498] M. Miflâḥ, **Ḫayra ve'l-Cibâl**, s. 56.
[499] M. Miflâḥ, **Ḫayra ve'l-Cibâl**, s. 56.
[500] M. Miflâḥ, **Ḫayra ve'l-Cibâl**, s. 67-68.

el-Ḳâid el-Ḥabîb'in öldürülmesini, Ulusal Kurtuluş Cephesi'nin hükmü ile bu infazı gerçekleştiren bir mücahit olarak kardeşi Râşid'e övgüsünü, annesi Hayra'nın yaptığı kahramanlıklardaki bütün işleri düzenleyen şehit 'Avvâd Elhem'i anlatan bir köşe yazısı kaleme alır. En sonunda kendi adını en alta açık bir şekilde yazar. Bu yazı, 1 Kasım 1954 devriminin anısı münasebetiyle günlük bir gazetede yayınlanmasından sonra şehirde çok ses getirir. Daha sonra bölgenin tarihi ve devrim düşmanlarının açığa çıkması hususunda; şehit 'Avvâd Elhem'in hayatı ve Cezayir Devrimi hakkında kitaplar yazma projesini dile getirir. Bu noktada Muhammed, annesi Ḫayra ile tanıştığı ana dönüş yapar zira Ḫayra diğer iki çocuğuyla olduğu gibi Muhammed'le de küçük yaşlarında ayrı düşmüştür. Hayra köyün ve şehrin efsanesi olur, herkes onun hakkında bilgi sahibidir. Ḫayra, oğlu Muhammed'e nasihatte bulunurken şunları söyler: '- *Sana masum öğrencilere önem göstermeni ve tarihi sahteleştirmemeni nasihat ediyorum.. Bil ki atalarımız dağdır.. vatanımız dağdır ve dağlardan başka bir şeyimiz yoktur.. Ne demek istediğimi anladın mı?*'[501] der. Muhammed, annesi Ḫayra'nın kendisinin bile farkına varmadığı derinliğini ortaya koymak için hayat hikâyesini yazma fikrine kapılır. Fakat bu fikrini o öldükten seneler sonra gerçekleştirmeye başlar. Bu sırada üvey annesi Mâ'avde, Muhammed'i ne kadar sevdiğini ifade ederken '*Sen baban el-Mehdî Şâkûr'a benziyorsun. O kötü zamanda, baban hayatına sömürgecinin (Cânû) tarlasında işçi olarak başladı. Gün doğumu ile uyandı ve akşam yemeğine kadar dönmedi.. Buna rağmen sömürgeci onu hırsızlıkla suçladı ve işten kovdu, sonra da jandarmaya şikâyet etti. Fransız jandarmalar onu dövdüler ve kuru fasulye tanesi miktarınca su içmek için savaştığımız bu azılı düşman açlığı kovar gibi onu her yerden kovdu*'[502] der. Muhammed, üvey annesi Mâ'avde'yle konuşmasında İmam Abdulkadir'in kızı Delîle ile evlenmek istediğini dile getirir ve bu isteği gerçekleşerek evlenirler. İmam Abdulkadir ise bağımsızlıktan sonra köyü terk ederek kuzeye doğru gider. Bir gün köylülerden ez-Zerḳâvî, onu Fransa'nın Toulouse şehrinde bir parkta harkî Manṣûr La'ûr ile otururken görür. Ḫayra'nın mücahit olan oğlu Râşid ise dağdan muteber bir şekilde dönerek el-'Arabâvî'nin kızı Raḥime ile evlenir ve ülkelerine kaçan sömürgecilerden birinin Zeytûne mahallesindeki villasında oturur. Muhammed, annesi Ḫayra'nın hikâyesini, kendisinden dinlediği şekilde aktarır. Ḫayra, sömürgecinin Yahya el-Yetîm'in elinden toprağını alışını, kendisinin ilk oğlu Râşid'i babasının evine

[501] M. Miflâḥ, **Ḫayra ve'l-Cibâl**, s. 95.
[502] M. Miflâḥ, **Ḫayra ve'l-Cibâl**, s. 99.

bırakarak dağa çıkışını, orada bir yıl kalışını ve el-Mehdî Şâkûr ile evlenişini anlatır. Daha sonra harkî Mansûr La'ûr'un kendisine musallat oluşunu, 'Avvâd Elhem ve Ḳaid el-Ḥabîb ile evlenişini anlatarak geçmişin bir fotoğrafını çeker. En sonunda da bana daha fazla soru sorarak zulmetme der ve hikâyesini anlatmayı sona erdirir. Ḫayra ve üç oğlu kendi aralarında konuşurken sömürge döneminden geriye kalan tek kişi olan Kâid'in oğlu Mahmûd'un da artık bir şey yapamayacağı ve onların devrinin bitişi konuşulur. Mahmûd tarafından Ḫayra'nın elinden alınan ev artık Muhammed ve Delîle'nin olmuştur. Mahmûd ise *Mîne Vadisi* köprüsüne yakın bir yerde arabasını okaliptüs ağacına çarparak ölümden döner. Muhammed, bir gün onu *es-Sûku's-Sevdâ'* kahvehanesinde elinde siyah deri bir çanta ile görünce, Mahmûd'un babası el-Ḥabîb öldükten sonra Ḫayra'yı elinde siyah deri bir çanta ile evden kovduğu günü hatırlayarak '*Felek dönüyor, ey kardeşim.. Felek dönüyor.. Dönüyor..*'[503] der. Bir bahar sabahı Muhammed hastanede kızının olduğu haberini alır. Doğan kız çocuğuna anneleri Ḫayra'nın adını verirler. Kendi adını taşıyan kız çocuğunun doğumunun ardından Ḫayra da hayatını kaybeder.

3.3. 'Alâ Cibâli'ẓ-Ẓahre (Zahre Dağlarında, 1988) / Muhammed Sârî

Cezayir'in Fransız sömürgesinden kurtuluş mücadelesini ve bağımsızlığın ardından gelen değişim rüzgârlarını ele alan edebi eserler kervanına bir yenisi, Muhammed Sârî tarafından eklenmiştir. Sârî'nin ilk romanı olan *es-Sa'îr* (Alevli Ateş, 1986)'den iki yıl sonra yayımladığı *'Alâ Cibâli'ẓ-Ẓahre* adlı eseri, söz konusu dönemde, özellikle dağlar başta olmak üzere Cezayir'in pek çok yerinde kimine göre devrimci kimine göre ise mücahit hareketi olarak başlatılan direniş faaliyetlerinden esinlendiği kurmaca bir kesit sunmaktadır.

Çoğu Cezayirli roman yazarı gibi Muhammed Sârî de kendi coğrafyasının ikliminden aldığı ilhamı *Ẓahre Dağları*[504] ile bütünleştirerek okuyucusuna sunmaktadır. Eserinde Cezayir'in iki farklı yüzüne işaret eden Sârî, bağımsızlık sonrası toplumsal

[503] M. Miflâḥ, **Ḫayra ve'l-Cibâl**, s. 171.

[504] Ẓahre Dağları, Cezayir'in batısında bulunan ve 6 vilayeti (Musteġânim, Tibâza, Şelef, 'Ayn Ḍiflâ, Mediye ve Ġalîzân) içine alan sıra dağlardır. Bu bölge Büyük Ẓahre olarak adlandırılmakta olup en büyük kenti Musteġânim'dir.

yapıda oluşan kırılmaları ve Bûmedyen döneminde yaşanan hızlı değişimin ortaya çıkardığı aksaklıkları eleştirmektedir. İki ana kısımdan oluşan romanın on alt bölüme ayrılmış birinci kısmı *Hürriyet Nağmesi* adlı ilk bölümle başlar. Romanın ikinci kısmı ise herhangi bir alt bölüme ayrılmadan *Ekmek Nağmesi* başlığıyla bütün halinde başlar ve biter. Modern Cezayir'in edebi hayatında 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa, eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr ya da Reşîd Bûcedra gibi öncü yazarlar kadar sesi gür çıkmasa bile bir eğitimci olarak Muhammed Sârî'nin Cezayir'deki yazın dünyasına önemli katkıları olmuştur.

> Cezayirli roman yazarı, edebî eleştirmen ve çevirmen olan Muhammed Sârî, 1 Şubat 1958 yılında Tibâza yakınlarındaki Menâşır (Menaceur)'da doğdu. Şerşel (Şerşâl)'deki lise öğreniminden sonra Arap edebiyatı eğitimi aldığı Cezayir Üniversitesi'ne girdi. Lisans eğitimi sonrası gittiği Sorbonne Üniversitesi'nden İleri Düzey Araştırma diploması, ardından da Cezayir Üniversitesi'nden edebî teori alanında master derecesi elde etti. Cezayir II Üniversitesi'ndeki öğretim üyeliği görevinin yanı sıra uzmanlık alanı olan semiyoloji ve modern eleştiri alanında çok sayıda Arapça ve Fransızca eser yayımladı. *el-Baḥṣ 'ani'n-Naḳdi'l-Edebiyyi'l-Cedîd* (Yeni Edebî Eleştiriye Dair Bir Araştırma, 1984) ve *Mıḥnetu'l-Kitâbe* (Yazma Çilesi, 2007) bunlardan ikisidir. Bunun yanı sıra Sârî, tercüme ile iştigal oldu ve Arapçaya 19 kitap çevirdi. Ayrıca modern Cezayir'in başında geçen olayları anlattığı Arapça ve Fransızca çok sayıda roman ve benzeri edebi eser yazdı. *es-Sa'îr* (Alevli Ateş, 1986), *'Alâ Cibâli'ẕ-Ẓahre* (Zahre Dağlarında, 1988), *el-Bıṭâḳatu's-Sıḥrıyye* (Sihirli Kimlik Kartı, 1997), *el-Verem* (Verem, 2002), *el-Ġays* (Sağnak Yağmur, 2007) ve *el-Ḳılâ'u'l-Mute'âkile* (Aşınmış Kaleler, 2013), *el-Edeb ve'l-Muctema'* (Edebiyat ve Toplum, 2009); *Le Labyrinthe* (Labirent, 2002; Verem romanının Fransızca yayını), *Le Naufrage* (Gemi Enkazı, 2010) eserlerinden bazılarıdır. Bunlara ek olarak 2002 yılında Enver Bin Malik'in Marsa Yayınları'ndan *Les Amant Désunis* (Ayrılmış Sevgililer, 2000)'ini; 2003 yılında Melike Muḳaddem'in el-İḫtilaf Yayınları'ndan çıkan *L'Interdite* (Yasak, 1993)'ini Arapçaya çevirdi. Ayrıca 1999 yılında Bû'allâm Şanṣâl'ın Galimard yayınlarından çıkan *Le Sement de Barbares* (Berberî Yemini, 1999) adlı eserlerini çevirdi.[505]

[505] A. Aoudjit, **Algerian Literature: A Reader's Guide and Anthology**, p. 327; Uçan, Hilmi, "Öldüren Küçümseme", **Dosya: Çağdaş Cezayir Öyküsü I**, Ankara, Hece Öykü, Yıl: 6, Sayı: 35 Ekim-Kasım 2009, s. 74.

Bir eğitimci ve edebî eleştirmen olmanın kendisine verdiği gücü edebî eser kaleme alırken de kullanabilme becerisini gösteren Muhammed Sârî'nin Cezayir'in tarihî ve kültürel kodlarıyla bezeli *'Alâ Cibâli'ẓ-Ẓahre* adlı romanını şu şekilde özetlemek mümkündür:

> "Roman, Fransızlara karşı yeni yeni oluşturulmaya başlayan devrimci grupların gerek dağlarda gerekse şehir merkezlerinde gerçekleştirdiği eylemlere destek verdiği gerekçesiyle tutuklanarak hapsedilen Abdulkâdir'i bir kış günü ailesinin ziyaret etmek için yola koyulmasıyla başlar. Aralıksız yağmur yağdıran kara bulutlar gökyüzünü kaplarken Sîdî (Muhammed Va'lî) dağının zirvelerini de sisler örtmüştür. Diğer taraftan yeni yeni alevlenmeye başlayan bağımsızlık mukavemetinde mücahitleri zor duruma düşüren kış şartlarının yanı sıra yazın sahip oldukları beslenme imkânlarının ve ağır kıyafete ihtiyaç duymadan hareket etme kolaylığı da ortadan kalkmaktadır. Bölge insanlarının çoğu ne hasat, çift sürme ya da Metîce[506] ovalarında bir sömürgecinin yanında ücretli işte çalışabilecek ne de dağların yükseklerindeki mücahitlere katılacak durumdaki yaşlılardan ve çocuklardan oluşmaktadır. Sağanak yağmurların yağdığı, kuzeyden soğuk rüzgârların estiği böyle bir kış gününde çamurlu patikalarda yaşlı adam eşeğine binerek yola koyulurken beyaz örtülerine sarılı karısı ve gelini de eşeğe yetişebilmek için hızlı adımlarla onu takip eder. Eşek, sırtındaki adamın ağırlığıyla çamurlu yollarda güç bela ilerlerken yağmurun ıslattığı *kışşâbiyye* de yaşlı adamın omuzunda ağırlaşmıştır. Yağmurlu havada yola çıkmanın pişmanlığını yaşarlar. Üç yolcu, Menâşır[507] (fr. Menaceur) yakınlarındaki hapishaneye götürülen Abdulkâdir'i ziyaret etmek için çıktıkları zorlu yolculuklarına Sîdî (Muhammed Va'lî) Dağı'nda bulunan murâbıt Sîdî (Muhammed Va'lî)'nin türbesinde dinlenmek için mola verirler. Oraya ulaştıklarında velînin yaşlı vekilesi onları kapıda beklemektedir. Işık gelmesi için kulübenin ne bir penceresi ne de bir havalandırma yeri vardır. İçerisi sadece sobanın ateşi ile aydınlanmaktadır. Soğuktan titreyen yaşlı adam selam vererek sobanın yanına oturur. Oradan gelip geçen bölgenin insanları bu murabıt vekilesine yiyecek, giyecek ve örtü bıraktıkları gibi soğuk kışlarda keçisine de yiyecek getirirler. Sağanak yağmurun altında dağ yollarını aşarak yaptıkları zorlu yolculuğun ardından hapishanenin kapısına

[506] Metîce, Cezayir'in orta kuzey bölgesinde, başkentin güneyinde kalan ovaların bulunduğu bölgedir.
[507] Menâşır, Cezayir'in Kuzeybatısında, başkent Cezayir ile Musteġânim arasında bir yerleşim yeridir.

ulaşırlar fakat onları iki nöbetçi Fransız askeri karşılar. Askerlerin alaylı konuşmalarının ardından Abdulkadir üzerine silah doğrultulmuş halde içeriden getirilir. Aile, kısa bir görüşme ve durum değerlendirmesinin ardından Fransız askerin uyarısıyla görüşü bitirir. Gözlerinden yaşlar süzülür ve konuşmaya güç yetiremezler. Abdulkâdir, hapse düşmesine sebep olan o meşum geceyi aklından çıkaramaz. Neden böyle bir tutumda bulunduğunu ise Fransızların dağlarda çıkan isyanı bastırmak için plan geliştirdiğini bunun üzerine mücahitlerin kendilerinden 'Ayn el-'Arûse'de çapalarla ve baltalarla yolu bozlamalarını istediği, bunun üzerine hiç düşünmeden bu eylemi gerçekleştirdiği şeklinde dile getirir. Abdulkâdir'le birlikte gerek on altı yaşında bir çocuk gerekse Fransızlarla Çinhindi'nde ve İkinci Dünya Savaşı'nda yan yana mücadele etmiş yaşlı mahkûmlar bulunmaktadır. Fransızlar bu mahkûmları dağların yükseklerindeki mücahitlere ulaşmak için açtıkları yol inşaatında çalıştırmaktadır. Ertesi gün çalışma alanına giderler, öğle arasına yakın bir zamanda yaşı en az elli olan bir adam yorgunluktan sızlanmaya başlar ve yere yığılır. Ağacın altında uyuyan çavuş gürültü üzerine hemen gelerek işine dönmesini emreder. Mahkûmlar adamın dinlenmesine müsaade etmek için çavuşa söylenirler, bu sırada kargaşa yaşanır. Çavuş herkesin işinin başına dönmesini söyler ve askerler silahlarını üzerlerine çevirir. Akşam hapishaneye döndüklerinde Ûlhasan Ali'nin ismi defalarca okunmasına rağmen mahkûmlar arasında olmadığı anlaşılır. Toplanma alanındaki bütün binalar aranır fakat bulunamaz. Abdulkâdir, gündüz yaşanan her şeyin bir hile olduğunu o zaman anlar ki Ûlhasan Ali ağaçların arasından sıvışarak en yakındaki ormana karışıp kaçar. Abdulkadir sevincini gizlemeden kurtuluş ve özgürlüğe dair düşüncelerini '*Özgürlük; şiddet, kuvvet ve birlik ile alınır...*'[508] der. Fransızlar bir gün Celûl el-Cevvâl adıyla bilinen, gri renkli Türk pantolonu giyinen, orta uzunluktaki boyuna uzunluk katan başındaki beyaz imameli kırmızı fesi, çok kullanılmaktan ve eskilikten rengi kestirilemeyen geniş örtüsü olan kırk yaşlarındaki bir adamı tutuklarlar. Ebleh ve masum görüntüsüyle bütün şüphelerden uzak bir şekilde hiçbir zaman Fransız teftişine uğramamış bu adam, Tenes şehrinin sahilinde eski bir arabasıyla sebze ve meyve satmaktadır. Mücahitlerle yardımlaşma suçuyla tutuklanan bu kişinin arabasındaki sebze sandıklarının altında gizli silahlar bulunur. Zira mücahitlere katıldıktan sonra kendisine onlar için arabasında basit el silahları taşıma görevi verdiklerini söyler, bu görevinin yerine getirirken yakalanmıştır. Bir gün Fransız ordusundan bir subayın ziyarete gelecek olması sebebiyle bütün

[508] Muhammed Sârî, **'Alâ Cibâli'ẓ-Ẓahre**, Cezayir, el-Muessesetu'l-Vaṭanıyye li'l-Kitâb, 1988, s. 52.

toplama alanını mahkûmlara temizletirler ve onları daha sonra farklı binalara taşırlar. Burada diğer mahkûmlarla tanışırlar. Abdulkâdir, bu mahkûmlardan Bû ‘Amâme, İbrâhîm Kaddûr ve diğer üçünü oturdukları bölgeden tanımaktadır. Mahkûmlar günlük hayatlarını sürdürürken Abdulkadir de Bû ‘Amâme ile konuşmaya dalar ve ona Fransızları nihai olarak ülkeden kovmak için dağınık bir savaş planladıklarını söyler. Pek çok kez gizli toplantılar ve görüşmeler yaptıktan sonra Abdulkadir ‘*Vakit geldi, kaçmayı planlıyoruz, uzun süre ıstırap çektik, her türlü işkence ve alçak muameleye sabrettik… Özgürlüğümüzü kendi ellerimizle almamız gerekiyor. Kardeşlerimiz her gün dağlarda acımasızca savaşıyor ve mücadele ediyor, biz burada hareketsizce nasıl oturalım. Bu yüzden size, bizim ve bu toplanma yerindeki herkesin kesin olarak kaçışına yardım edecek önemli bir planı sunuyorum’*[509] der. Kaçma planı yaparlar ve nihayet kaçma vakti geldiğinde, Abdulkadir aralıksız yağan yağmurun kendilerine yardım edeceğini söyler. Gizlice pencerelerden çıkarak teker teker nöbetçileri etkisiz hale getirip silah deposundan silahları alırlar. Sonra bütün ışıkları söndürürler ve ortalık zifiri karanlığa gömülür. Abdulkadir bir el ateş ederek askerlere durun, yüzbaşı ve çavuş elimizde, etrafınız mücahitlerle kuşatıldı diye uyarıda bulunur. Daha sonra kamyonlara binerler ve yüzbaşı ile çavuşu da esir alarak dağlara doğru yol alırlar. Dağa yaklaşınca kamyonları uçuruma yuvarlayıp mücahitlere katılmak için yollarına devam ederler. Yeni mücahitlerin yüzlerindeki korku ve endişe biraz olsun ortadan kalkar. Hapishaneden kurtuluş, bir bakıma Fransız sömürgesinin de sona erdiğine ve Cezayirliler için yeni bir hayatın başladığına işaret etmektedir. *Ekmek Nağmesi* başlığı ile sunulan bu yeni hayatta artık başka bir mücadelenin varlığı ifade edilmektedir. Karanlık hızla ortadan kalkar, uzayan güneş ışınları ve doğudan gelen ışık akını karşısında göz, karanlığın hızla dağıldığı zannına kapılır. Sabah rüzgârları badem ve incir ağaçlarının dallarını sallarken hafif bir esinti olur. Abdulkâdir’in babası Ahmed Bûlmeḥâyin, dağların tepesinde imece usulü yapılan hasat alanlarında dolaşır. Yaşlı adam, yolda karşılaştığı Ḥudûd bin Ḍırâf’la konuşurken geçmişte yaşadığı sıkıntıları, Alman savaşına zorla götürülüşünü, bağımsızlık savaşına katılışını, hapsedilişini, hapisten kaçıp ayağından yaralanışını ve devrimin açlık, susuzluk, uykusuzluk gibi bütün sıkıntılarını dile getirdikten sonra şu anda çoğu eski devrimcinin yoldan çıkarak halkın malını gasp ettiğini, devletin dağıtmaları için verdiği malları kendi servetlerine kattığını ve kadın peşinde koştuklarını ifade eder. Karısı Ayşe’nin iki yıl önceki vefatından sonra Ahmed

[509] M. Sârî, **‘Alâ Cibâli’z-Zahre**, s. 88.

Bûlmehâyin ile gelini Zehre ilgilenmektedir. Geldiğini gören Zehre ona yiyecek bir şey hazırlamak için eve girer fakat yaşlı adam sıcak yemek yerine soğuk bir şeyler getirmesini ister. Bağımsızlıktan sonra gücü elinde tutanlara ve halkla paylaşmayanlara yaptığı eleştirileri sürdürürken, ellerinde, villalarında, arabalarında ve ofislerinde gizledikleri şeylere hepimizin ihtiyacı var der. Öte yandan, özellikle devletin küçük çiftçilere iş ve üretim yapmaları için borç karşılığında makine almalarına destek vermesine yönelik devrim faaliyetlerini de eleştirerek öküzlerin bile zor sürdüğü arazilerde traktörlerin nasıl kullanılacağını sorgular. Ahmed Bûlmeḥâyin, yaşamları değişen bazı mücahitlerin durumlarını dile getirmeye devam eder. Bunlardan birisi de şehirde yaşamaya devam eden ve belediyenin dağıtım bölümünde çalışan oğlu Abdulkâdir'dir. Belediyenin işlerinden hatırı sayılır para kazanırken hizmetinde çalıştırdığı çoğu yaşlı işçilere de hak ettiklerini vermemektedir. Ahmed Bûlmehâyin, yıllar geçtikçe dağlarda kimsenin kalmadığından, özellikle gençlerin tuhaf bir şekilde göç ettiğinden yakınır. Bir müddet sonra Zehre tabakta hazırlanmış salata ve maṭlû'[510] ekmeği ile gelir. Yaşlı adam yemeğini iştahla yedikten sonra oğlunun çiftlikte çalıştığını aksi takdirde bu sebzeleri bulamayacaklarını söyler zira son zamanlarda bölgedeki kuyularda bile su bulmak zor hale gelmiştir. Muhammed Bûşelâġam, hasat tarlasına gelen Abdulkadir ile konuşurken ona Fransa toprağımızı terk etmişken ve artık özgürlüğümüz kazanmışken neden buralara gelip toprakları kendin işlemiyorsun diye sorduğunda Abdulkadir, zaman değişti, özgürlüğümüzü dağlara dönüp vahşiler gibi yaşamak için değil, aksine şehirde kalıp çocuklarımızın eğitim alarak öğretmen, mühendis ve doktor olmaları için kazandık. Ben vahşi yaşamı, zilleti ve sömürgeyi gördüm. Çocuklarımın iyi yaşamasını istiyorum diye cevap verir. Bûlmehâyin bu sefer de tarlada çalışanların arasında olan ve bir yıldan fazla bir süredir göremediği Mevlûd ile diyaloğa girer. Onun kendisini tarım devrimine kaydettirdiğini duyduğunu ve bu çorak toprakta ne yaptığını sorar. Ardından radyoda sürekli tarım devrimi hakkında konuşulduğunu ve Huvârî'nin her ay sosyalist köyler hizmete açtığını, anahtarlar ve kârlar dağıttığını duyduğunu belirterek devrimin nasıl olduğunu sorar. Mevlûd'ün cevap vermesine fırsat bırakmadan, onu bir defa kahvehanede televizyonda gördüm, öğrenciler evimize gelerek devrimin önemini ve hedeflerini açıkladılar… Keşke çalışacak kadar gücüm olsaydı, kendimi tarım devriminden faydalanmak için kaydettirirdim… Bunun üzerine Mevlûd işe ara vererek doğrulur, Bûlmehâyin'e gülümseyerek ve

[510] Maṭlû', Cezayir'e özgü pide benzeri yassı ve yuvarlak, ev yapımı bir ekmek türüdür.

alaylı bir şekilde bakarak: '*Ammî Ahmed biz fakiriz… Tarım devrimini nasıl sevmeyelim… Onu sadece sevmiyoruz aksine Allah'a inanır gibi ona inanıyoruz, keşke televizyon ve radyodakilerin söylediği gibi olsa… Fakat yayınla gerçek arasında fark var! Huvârî'nin her ay sosyalist köy hizmete açtığı doğru… Fakat bu köylerden kim istifade ediyor? Faydalanma taleplerine kendimi kaydettirdiğimde cevap almak için iki ay bekledim… Beni ıslah kooperatifine gönderdiler… Faydalanma taleplerimizi teslim ettiğimizde bize çok şey vaat ettiler… Traktör… Tohumlar… Kürekler… Baltalar… Evler… Tavuk ve inek bakımı… Her ay 450 dinar… Kendimizi bu arazilerin karşısında bulunca şok olduk… Günde her zaman çalıştığımızdan daha fazla çalışıyoruz. Bir dûro görmeden altı ay geçirdik.*'[511] Bağımsızlığını elde etmiş Cezayir'de artık pek çok şey değişmiştir. Fakat Fransa'nın ülkeden çıkışı hürriyetin yer değiştirmesinden başka bir şey kazandırmamıştır. Ahmed Bûlmeḥâyin, karın boşken, bir dûro bile bulunmayan cep delikken hürriyetin yer değiştirmesi faydasız. Yalan dünya onu sevene veriyor, ondan nefret edenden alıyor diye söze devam eder. Ayrıca bu ayrışma sonucunda şehirde yaşayanların çocukları öğretmen, mühendis doktor olup müreffeh yaşarken kırsalda yaşayanların çocukları tarlalarda çalışıp ürettiklerini şehre götürerek orada yaşayanlara satmaya çalışmaktadır. Bu sırada murabıtın vekilesi olan *Lâlle*[512] Fâṭıma vefat eder. Fâṭıma'nın cenazesine gelenler Ahmed Bûlmeḥâyin hapishaneye oğlunu ziyarete giderken yağmurlu günde türbeye sığındığı o günü anmasını dinlerler. Daha sonra Bûlmehâyin artık cenaze yerinden ayrılarak evine döner. Eve vardığında yabancı olmayan bir erkek sesi kulağına gelir. Bu kişi el-'Afrûn şehrindeki tarım devriminden faydalananlardan biri olan oğlu Celûl'dur. Celûl üç yıldan fazla bir zamandır üretici çiftliklerinde çalışmaktadır. Huvârî'nin onlara yeni bir sosyalist köy inşa ettiğini ve herkese anahtarlarını teslim ettiğini müjdeler. Bûlmehâyin ülkede yaşanan değişimlere akıl sır erdiremez. Bu sırada komşuları Bû'allâm ile birlikte torunu el-Beşîr çıkagelir. Onları kapıda karşılayan Celûl, şehit kardeşinin uzun süre görmediği oğluna sarılır. Fakat el-Beşîr kendisiyle birlikte Ḥâsî Mes'ûd'da çalışan yabancı bir hemşire ile gelmiştir ve bu benim eşim, Vehrân'da oturuyor, Allah'ın sünnetine göre evlendik, diye açıklama yapar. Bu tuhaf duruma herkes şaşırır. el-Beşir'in annesi '*Ona caddede mi rastladın? Belki bir fahişe ya da boşanmış bir kadın! Şerefli bir ailenin düzgün bir kızının düğünsüz,*

[511] M. Sârî, **'Alâ Cibâli'ẕ-Ẓahre**, s. 134.

[512] Lâlle (لالّة) kelimesi, Emâzîġ dilinde kadınları yüceltme ya da saygı ifadesi olarak kullanılmaktadır. Bkz. M. Şefîk, **el-Mu'cemu'l-'Arabiyyu'l-Emâzîġiyyu**, el-Cuz'u'l-Evvel (Elif-Dâd), Menşûrâtu Ekâdîmiyyeti'l-Memleketi'l-Maġribiyye, 1987, s. 558.

ailesini tanımadığı bir adamla evlenmesi nasıl mümkün olur?'[513] diye şaşkınlıkla tepki gösterir. Bütün bu tepkilere karşın el-Beşîr, '*Bilmeniz gereken şey bu dağların dışındaki hayatın çok değiştiğidir ve sizin yaşadığınıza hiç benzemiyor. Gelenekler ve adetler değişti, erkekler yirmi yaşını geçmeden ailesinden bağımsızlaşıyor ve genç bir kız çıkıp çalışıyor. Eşini seçme ve ailesinin nişanlanması için önerdiği dünürcüyü reddetme hakkına sahip, erkeklerle fabrikada ve ofiste birlikte çalışıyor. Şehirlerde çok şey değişti*'[514] diye kendisini savunur. Bütün bu değişim hikâyeleri farklı boyutlarda yaşanıp gitmektedir. Bağımsızlıktan sonra ortaya çıkan değişim ve dönüşümün sebep olduğu bozulmalara değinirken bir adamı ya dünyanın sıkıntılarından rahatlatıp cennete girmek için ve Allah'ın onu rızıklandırması için namaz kılarken ya da şaraba ve fahişelere dalmış, fakirliğinde ve acılarında bulursun diyerek bu kısır döngünün sürüp gittiğine işaret eder.

3.4. Tecribe fi'l-'Işḳ (Aşk Tecrübesi, 1989)

Modern Cezayir edebiyatında Arapça roman telifinin kapılarını açan ve bu sanatın Cezayir'de gelişmesine öncülük eden başlıca birkaç yazardan biri olarak eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr, ilk romanı *Rummâne*'nin yayımlanmasından yaklaşık yirmi yedi yıl sonra bu sefer *Tecribe fi'l-'Işḳ* romanı ile okuyucusunun karşısına çıkar. Bu süre zarfında Vaṭṭâr, kaleme aldığı romanlarında toplumun pek çok meselesine parmak basmış ve bunlar için çözüm yolları göstermiştir. Aradan geçen uzun yıllar Cezayir'de köklü değişimleri de beraberinde getirmiş, köprünün altından çok su akmıştır. Bu değişimler kimi zaman olumlu karşılanırken kimi zaman da çoğu kesimi hayal kırıklığına uğratmıştır.

Yetmişli yılların başında Huvârî Bûmedyen'in sosyalizme dayalı bir devlet inşa etme düşüncesi ve bu yolda attığı adımlar Cezayir'de yeni bir rüzgâr estirir. Özellikle 1971 yılında ilan edilen tarım devrimi yasası, sosyal adaletin sağlanmasına yönelik bir umut ışığı olarak görülmüştü. Bûmedyen'in sosyalist bir Cezayir kurma çabaları, ikinci aşamada nispeten bir başarı elde etse de devrimlerin uygulanmasında yaşanan

[513] M. Sârî, **'Alâ Cibâli'ẓ-Ẓahre**, s. 160.
[514] M. Sârî, **'Alâ Cibâli'ẓ-Ẓahre**, s. 160.

aksaklıkların ve yetersizliklerin yanı sıra 1978 yılında Bûmedyen'in vefatı, zaten ağır aksak devam eden sürecin başarısızlıkla son bulmasına sebep olmuştu. Bûmedyen'in vefatının ardından 25 Ocak 1979'da FLN'nin genel sekreteri olan Şâẕlî bin Cedîd, 7 Şubatta da başkan seçildi. Bin Cedîd, ekonomik kalkınma için daha fazla sektörel dengeyi savunurken, Ekim 1988'deki isyanlardan sonra yapılan reformlar liberalleşmeyi ve merkezi otoriteyi reddeden politikaların uygulanmasını getirdi. Bu durum Bûmedyen kurumlarının çözülmesine ve ortadan kalkmasına sebep oldu.[515]

Dönemin şartlarında, böylesi bir siyasi ortam, eski bir sosyalist olarak eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın edebiyatçı yönünde karşılık bulmuştur. Sosyalist bir devlet inşasının getireceği toplumsal adalete inancı, yaşanan siyasi gelişmelerle hayal kırıklığına dönüşürken bu hayal kırıklığının bir ifadesi olarak *Tecribe fi'l-'Işḳ* romanını kaleme almıştır. Vattâr, 1989 yılında *el-Mesâ'* gazetesinde yayımlanan bir röportajında, romanının ana kahramanının, romanın yayımlandığı sıralarda Cezayir Ulusal Tiyatro müdürü olan ve yetmişli yıllarda solcu olduğu suçlamasıyla tiyatrodan uzaklaştırılan Mustafa Kâtib'in hayat hikâyesinden esinlenerek varlık kazandığını ifade etmiştir.[516] Benzer şekilde Vaṭṭâr, *el-Mesâ'* gazetesinin 29 Ekim 1993 tarihli baskısında yayımlanan Selîm eş-Şînâvî'ye verdiği mülakatta romanı için "*Cezayir'in altmışlı, yetmişli ve seksenli yıllarında önemli meselelerle yüz yüze kalan kültürlü bir şahsiyetin ele alındığı bir hayat hikâyesi*"[517] olarak bahseder.

Roman, Vaṭṭâr'ın ön sözünde belirttiği üzere, modern Cezayir tarihinde kültürlü bir şahsiyetin yaşadıklarından ve Cezayir'in içinde bulunduğu siyasi durumdan ilham alınarak ortaya çıkarılmıştır. *Tecribe fi'l-'Işḳ* romanını şu şekilde özetlemek mümkündür:

---

[515] P. C. Naylor, **Historical Dictionary of Algeria**, p. 149.

[516] M. ez-Zâvî, S. er-Râyis , "mine'ṣ-Ṣa'bi en Tuḥibbe 'Amûde Ḥâtif", **Ṣaḥîfetu el-Mesâ'**, 28 Şubât 1989, s. 11'den aktaran Ṣa'd, Selmâ Mahmûd, **eṣ-Ṣevratu'l-Cezâ'iriyye fî Rivâyâti eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr: mine'l-Ḫamsîniyyât ḥattâ Maṭla'i't-Tıs'îniyyât**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Beyrut Amerikan Üniversitesi, Beyrut, 2000, s. 109.

[517] Ṣa'd, Selmâ Mahmûd, **eṣ-Ṣevratu'l-Cezâ'iriyye fî Rivâyâti eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr: mine'l-Ḫamsîniyyât ḥattâ Maṭla'i't-Tıs'îniyyât**, s. 109; Ayrıca bkz. Şînâvî, Selîm, "eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr: Ene Tâcirun Ṣeḳâfiyyun", **Ṣaḥîfetu el-Mesâ'**, 29-30 Uktûber 1993, s. 10.

"Roman, yazarın Müsteşar olarak adlandırdığı ve tüm roman boyunca da bu şekilde hitap edilen ana kahramanın etrafında gelişmektedir. Cezayir Ulusal Tiyatrosu müdürü iken eski bir komünist olması sebebiyle Ṣâẕlî bin Cedîd döneminde düşman olarak tanımlanan ve görevinden azledilen kahramanın, komünist geçmişini reddederek Cezayir Yüksek Öğrenim Bakanlığı'nda eski görevinden daha üst bir makamda olan müsteşarlık görevini kabul etmesi sonucu gelişen olayları ele alır. Bir gün müsteşarlığını yaptığı bakandan gelen telefonda bakan, kendisiyle acilen görüşmesi gerektiğini ve elinde ülke güvenliği ile yakından ilgili bir belge olduğunu bildirir. Belgede erkek ve kız öğrencilerin, komünist öğretmenlerin isimleri, toplanma yerleri ve programları, Cezayir kırsalına çekilmelerine dair planlarının olduğunu belirten bilgiler vardır. Müsteşar'a verilen görev ise eski devrimci ve komünist arkadaşlarını gözlemek, onları kontrol etmektir. Fakat içerisinde hâlâ komünizm fikri canlı olan müsteşarın, eski arkadaşlarına ihanet ettiği gerekçesiyle aklını kaybetmesi ve kendisini yargılaması hikâye edilir. Bu bağlamda romanın ilk bölümünün girişinde kahramanın deliliğine vurgu yapmak için '*mîm.. cîm.. nûn.. vâv.. nûn*'[518] harflerinin telaffuzuyla oluşturulan ve Türkçede 'deli', 'aklını kaybetmiş' anlamına gelen Arapça 'mecnûn' kelimesi terkip edilir. Bu delilik vurgusunun ardından müsteşarın, bakandan gelen telefon sebebiyle gün boyu içine düştüğü haleti ruhiye, zihninden geçirdiği düşüncelerin gelgitleri ve pek çok farklı konuya değinmesi ile ortaya konulmaya çalışılır. Kendisini iki ev arasında kalmış hissederek bakanla buluşmasından önce kendi kendisine '*ihanet ile saygı arasında açık bir sınır olması gerekir, en azından bu evde*'[519] demekle yetinir. Daha sonra müsteşar kendisini Zeus tarafından kelepçelere vurulan Prometheus'a benzetir.[520] Bakan görüşmenin içeriğini açıkça anlatarak elindeki rapor hakkında bilgi verir. Fakat söz konusu rapora dair bilgiler, İçişleri Bakanlığı'nda suçlanan kişiler tarafından müsteşara iki gün önce ulaştırılmıştır. Müsteşar aynı zamanda bakanın Cezayir devrimi zamanından beri yakın arkadaşıdır. Bu sebeple, müsteşara belge hakkında başka kimsenin haberi olmadığını ve onun bir müsteşar olarak değil, bir arkadaş olarak görüşlerini öğrenmek istediğini söyler. Cezayir'in kültür, sanayi ve tarım devrimlerinde önemli yeri olan Yüksek Öğrenim Bakanlığı şimdi de yeni bir sorumluluk üstlenmek

[518] Ṭ. Vaṭṭâr, **Tecribe fi'l-'Işḳ**, Dâru'l-'Arabiyye li'l-'Ulûm Nâşirûn, eṭ-Ṭab'atu'l-Ûlâ, 2008, s. 9.
[519] Ṭ. Vaṭṭâr, **Tecribe fi'l-'Işḳ** s. 33.
[520] Necib Mahfuz, **Nil Üstünde Gevezelik**, Çev. Rahmi Er, Birinci Basım, Hece Yayınları, 2015, s. 139.

üzeredir. Bakan, durumun devletin güvenliği ile ilgili olduğunu söylediğinde müsteşar komünist geçmişinin yeni bir sınanmayla yüz yüze olduğunu anlar. Karşısına çıkan yeni durum geçmişteki dostlarına olduğu kadar gelecekteki dostlarına da bir ihanet anlamına gelmektedir. Zira ondan beklenen Cezayir devriminden beri dostu olduğu komünist kişilerin takibatını yapmak, onların faaliyetlerini kontrol etmektir. Müsteşar ertesi sabah bakanlığa gitmek için erkenden kalkar. Huzursuz bir uykunun ardından kâbuslar, hatıralar, düşünceler ve düşlerle karışık, ne uyanık ne uyku halinde, ne gerçek ne hayal biçiminde güne başlar. Saate baktıktan sonra onu bekleyen şoföre yetişmek için acele eder. El çantasını hızlıca boşalması için ters çevirir ve içinden Şekspır'ın *Kral Lear*'ı, Brecht'in *Kafkas Tebeşir Dairesi*, Sadullah Vennûs'un *Kral Kraldır*'ı, Beaumarchais'in *Sevilla Berberi*, Alfred Ferec, Alejandro Casona ve Ğâlî Şukrî gibi isimlerin olduğu kâğıtları şeffaf dosyada düzenlenmiş halde görürken müdürlüğün faaliyetlerine dair raporlar adlı başlık dikkatini çeker. Bu Cezayir Ulusal Tiyatrosu müdürlüğünden kalma, ekibiyle hazırladığı bir dosyadır. Sonra delilik halinde, içinden ofise girip çıkarken, merdivende hatta arabaya inip binerken kendisini gözetlemekle ve durumunu bildirmekle görevli biri olup olmadığını sorgular. Zeus'un Prometheus'u kelepçeleyerek hapsedişini düşünür. Antik Yunan'da Zeus da Prometheus'u hapsederek onu gözlemesi için bin gözlü Argîs'i başına koymuştur. Prometheus ve kardeşleri akıl gücü bakımından diğer tanırlardan üstündür ve bu güçlerini Zeus'a karşı gelmek için kullanırlar fakat akıl gücü Zeus'un tekelindedir. Prometheus bu gücü kullanarak Zeus'u aldatmak ister. Zeus ise onun ciğerini kartallara yem eder. Müsteşar da kendisi ile bakan arasında böyle bir alaka kurar. Müsteşar, genel sekreterin haftada bir gün yanına gelerek kahve eşliğinde Amerikan sigarası ya da Havana purosu içmesini, bu sırada da ülkede günden güne bir kanser gibi kökleşen sinema, tiyatro ve müzik gibi konulardaki bilgisinden bahsetmesini eleştirerek Cezayir'e yeni yeni yayılmaya başlayan bu sanatların kalitesizliğini eleştirmektedir. Bakanla özel görüşmesinde, ellerindeki belgenin akıbetini tartışırlar. Müsteşar, bu işin sorumluluğunun yükünü tek başlarına taşıyamayacaklarını ve devrim yönetimiyle paylaşılması gerektiğini ifade eder. Müsteşar, şoföre bir hafta izin vererek otobüsle işe gidip gelir. Bu yolculukları esnasında halkın çektiği sıkıntılara bizzat şahit olurken kadınlarla erkekler, dindar insanlarla komünistler arasındaki tartışmaları gözlemler. Bunun üzerine toplumsal duruma ve şartlara işaret ederek '*bir gün uyandıklarında hükmedenlerin bütün arabaları bozulduğunda ya da hayatlarında bir gün şoför olduklarında gerçek bir*

vatandaş olurlarsa, vatandaş kardeşlerinin hissettiklerini hissederler'[521] diye içinden geçirir. Zaman zaman delilik seviyesinde aşka ulaşan Müsteşar, eve gidip gelirken yol kenarındaki telefon direklerinde Necât isimli sevgilisinin siluetini gördüğü zannına kapılır. Sonra '*Ey dünya, ey âlem, ey insanlar hepiniz kaydedin, ben, Müsteşar hazretleriniz aklı başından gitmiş bir aşığım, tutuşmuş meşalenin parladığını kaydedin*'[522] diye bağırır. Sonra kendisinden geçmiş bir halde '*Bekliyorum. İşin aslında, siyasi kavramı olmayan bir durumdayım. Aşk. Aşk. Üçüncü dünyanın parçası olan Cezayir'in milli bir etikete sahip askeri kurumudur. Sosyalist ülkelere özgü bir özelliktedir*'[523] der. Sözü bağımsızlık savaşı sırasında mücahit olarak adlandırılan kesime verilen desteğe getirir ve Ḳûrâye[524] limanındaki avcıların tek geçim kaynakları deniz olmasına rağmen aşınma ve parçalanma korkusuyla haftada iki defadan fazla ağlarını denize atmadıklarını, oysaki zamanında ümmetin mallarını ve servetlerini Finlandiya, İtalya, İspanya, Tunus ve dünyanın her bir yerinden modern av gemileri ithal etmeleri için mücahitler denilen, halk sınıfındayken düşmanlar ve kan emiciler sınıfına geçen, milli sermayeye dayanan özel bir alana hapsettiler diyerek mevcut yönetim anlayışını eleştirmektedir. Müsteşar zaman zaman içinde bulunduğu yönetim sistemini eleştirerek hâlâ komünist geçmişine, ilkelerine ve düşüncelerine sahip çıktığı izlenimi vermeye çalışmaktadır. 1950'lerde sanat devrimi heyeti Sovyetler Birliği'ne gittiğinde heyete katılan Olga isimli bir akademisyen ve Komsomol[525] üyesi ile tanışır. Olga vasıtasıyla Sovyetler Birliği'nden gelen komünist anlayışın Cezayir üzerindeki etkisini ortaya koyar. Müsteşar, ulusal güvenlik müdürünün daveti ile gerçekleştirilen dost meclislerine katıldığında, bir fincan kahveden sonra şeklî olduğu söylenen ve siyasi işler bölümündeki her bir kişinin doldurduğu, eğilim ya da genel bilgilendirme formunu doldurur. Formdaki soru maddeleri: '*Devrimden önce hangi partideydin? O dönem hapsedildin mi? Herhangi bir dönemde el-'Arabî el-Bûḥâlî, 'Ammâr Ûzkân, el Beşîr Ḥâcc 'Alî'den*[526] *biri ile irtibatın oldu mu? CGT*[527] *(confédération générale du travail)'ye katıldın mı? Fransız Komünist*

[521] Ṭ. Vaṭṭâr, **Tecribe fi'l-'Işḳ**, s. 115.
[522] Ṭ. Vaṭṭâr, **Tecribe fi'l-'Işḳ**, s. 124.
[523] Ṭ. Vaṭṭâr, **Tecribe fi'l-'Işḳ**, s. 135.
[524] Ḳûrâye, Cezayir'in batı sahilinde küçük bir yerleşim yeri.
[525] Komsomol, Genç Komünistler Birliği'nin kısaltması olup, Sovyetler Birliği Komünist Partisi'nin gençlik yapılanmasıdır. Erkek üyelerine "Komsomolets", kadın üyelerine ise "Komsomolka" denilmekteydi.
[526] Cezayir Komünist Partisi (PCA)'nin inşasında ve Cezayir'deki komünist hareketin gelişmesinde etkin şahsiyetlerdir.
[527] CGT (Genel Çalışma Konfederasyonu), 1895 yılında Fransa'nın Limoges şehrinde kurulan ulusal bir sendika merkezidir.

Partisi'nden arkadaşların oldu mu? Devrim başladıktan sonraki bütün siyasi faaliyetlerin nedir? Mahkûm muydun, Savaş malulü mü, asker mi yoksa Ulusal Bağımsızlık Cephesi'nin şehir yapılanmasının bir üyesi miydin? Bağlantın kesildi mi, evetse bunun sebebi neydi? Cezayirli İşçiler Genel Birliği'ne katıldın mı? Öğrenci Birliği'ne? Kadın Birliği'ne? Tüccar Birliği'ne? 5 Temmuz 1962'den bugüne yaptığın görevin nedir? Sana verilen sorumluluklar nedir? Hapsedildin mi? Bunun sebebi nedir? Gelirlerinin kaynaklarını hatırlıyor musun? Mülklerin var mı? Onarı nasıl kazandın (miras, satın alma)? Karının uyruğu ne? Ne ile meşgul? Burada kendi adına ticari faaliyeti ya da kaydı var mı? Eşlerinin ve çocuklarının sayısı kaç (isimlerini, yaşlarını ve mesleklerini detaylarıyla bildir)? 1965 yılında devrimci faaliyetlerini kestin mi? Herhangi bir münasebetle devrim liderliğine teyit telgrafı gönderdin mi?'[528] gibi sorulardan oluşmaktadır. Daha sonra form subayı eline kalemi alarak Sovyetler Birliği'ne gidip gitmediğine ya da alkol içip içmediğine dair sorular yöneltir. Müsteşar'ın Cezayir Ulusal Tiyatrosu genel müdürü olduğu dönemde, Bertolt Brecht'in Kafkas Tebeşir Dairesi oyunundan etkilenerek Cezayir Tebeşir Dairesi'ni yazıp Cezayir tiyatrosunda oynamaya başlarlar fakat bir gece oyun sırasında komünistler tarafından işçi sınıfının ayaklanmasına ve hükümeti istila etmesine yönelik bildiriler dağıtılınca polis müdahale eder. O zamanlar müdür olan müsteşar da tiyatroya alınmaz. Hükümetten önce başkentte oyunun gösterimini durdurma kararı alınır. Böylece oyunun 'Annâbe, Ḳusanṭîne, Vahran, Belabbâs'a hatta Tunus, Şam, Kahire ve Bağdat'a kadar götürülmesi hayalleri suya düşer. Daha sonra en başa dönerek önceden vali olan şimdi ise Yüksek Öğrenim Bakanı olan arkadaşının kendisine sosyalizmin zeminsiz ve kitlesel desteksiz bir anlamı olmadığını söyleyerek Ulusal Tiyatro'daki konumundan daha iyi bir yerde görevlendirmeyi teklif ettiği anı hatırlar. Bakan arkadaşı kendisine '*Geçmişi tamamen silelim, sıfırdan başlayalım*'[529] önerisinde bulunur. Bakanın bu teklifini bir müddet düşündükten sonra müsteşarlık görevini kabul etmiştir.

3.5. Ḍamîru'l-Ġâ'ib (Olmayanın Ruhu, 1990)

Cezayir edebiyatının en üretken roman yazarlarından biri olan Vâsînî el-A'rac, eserlerinde ülkesine dair pek çok meseleye değinmektedir. Bu meselelerin en önemlileri

[528] Ṭ. Vaṭṭâr, **Tecribe fi'l-'Işḳ**, s. 240.
[529] Ṭ. Vaṭṭâr, **Tecribe fi'l-'Işḳ**, s. 289.

arasında, Cezayir'in bağımsızlık mücadelesi sırasında başlayan ve o günden itibaren de hiç dinmeyen iç çekişmeler, güç mücadeleleri, fikir ayrılıkları ve bunların getirmiş olduğu çözülmeyi bekleyen onlarca gizli kalmış noktalar, aydınlatılmaya ihtiyaç duyan karanlık olaylar yer almaktadır.

Vâsînî el-A'rac, *Ḍamîru'l-Ġâ'ib: eş-Şâhidu'l-Aḫîr 'alâ Iġtiyâli Muduni'l-Baḥr* adlı romanında bu meselelerden biri olan fail-i meçhul ölümleri ele alır. Seçkin bir gazeteci olan el-Huseyn bin el-Mehdî, devrim bayramı münasebetiyle, babasının şüpheli ölümüne dair soru işaretlerini ortadan kaldırmak ve bu meseleyi soruşturmak için çalıştığı gazetenin müdüründen izin ister. Fakat istediği izni alamayınca kendi başının çaresine bakmaya karar verir. el-A'rac, polisiye tadındaki bu eserinin bir metnini ilk önce 1986 yılında *el-Mesâ'* gazetesinde yayımlar. Eserin olgunlaştırılma sürecinde, 1988'de Cezayir'deki sıkıntılı durumun patlak vermesi sonucu eser, -ki daha sonra 1992-3 yılında bir çatışmaya dönüşür- Suriye Arap Yazarlar Birliği yayınları himayesinde 1990 yılında Şam'da yayımlanır.[530] el-A'rac'ın Cezayir edebiyatına farklı bir bakış açısı getirdiği *Ḍamîru'l-Ġâ'ib* romanını şu şekilde özetlemek mümkündür:

> "Romanın ana kahramanı el-Huseyn, Cezayir'in ulusal gazetelerinden birinde köşe yazıları yazan ve soruşturmalarla ilgilenen seçkin bir gazetecidir. el-Huseyn'in uzun zamandır zihnini kurcalayan şey babasının bir şehit mi yoksa bir hain mi olduğu sorusudur. Bir gün bu meseleyi araştırmak ve işin aslını öğrenmek istediğini gazetenin müdürü olan Belḳâsım'a söyleyerek ondan soruşturma için izin ister. Fakat Belḳâsım, bu soruşturmanın devrimin pek çok gizli unsuruna etki etmesinden korkarak kesin bir şekilde izin vermeyi reddeder. Dahası el-Huseyn'e sorunlar üzerine niçin bu kadar ısrar ettiğini anlamıyorum, hepsi şehit oldu ve geçti diyerek onu bu arzusundan vazgeçirmeye çalışır. Buna karşın el-Huseyn, babası el-Mehdî hakkındaki gerçeği bilmek istediğini söyleyerek eğer hainse onu zihnimden ilk ben sileceğim, ama şehitse bu devlet onun öldürülmesinin arkasındaki gerçeği söylesin

[530] V. el-A'rac, **Ḍamîru'l-Ġâ'ib: eş-Şâhidu'l-Aḫîr 'alâ Iġtiyâli Muduni'l-Baḥr**, el-Cezâ'ir, Menşûrâtu'l-Feḍâ'i'l-Hurr, 2001.

der ve müdürün masasına istifasını bırakarak yoluna devam etmeye karar verir. Gazete, bir ilanla hastalığından dolayı el-Huseyn'in Paris'e gittiğini duyurur. Bu açıklama ile gazete, el-Huseyn'in ayrılışına kılıf bulmaya çalışsa da okuyucular hikâyenin geri kalanını bildikleri için artık okuma gereği bile duymazlar. Soruşturmasına başlamadan önce kendini tanıtan el-Huseyn bin el-Mehdî, daha sonra şehrin (Cezayir) kendisi için tesadüf olması zor, Allah ve hükmedenlerle işbirliği halindeki gizli ellerin her şeyi planladığı bir hale dönüştüğünü ifade ederek hikâyesine başlar. Şehrin en önemli caddesine yeni bir estetik hastanesi inşa edilmektedir. Kendisi gazetede çalışırken bu hastane hakkında araştırma yapmak istediği zaman yetkilileri buna şiddetle karşı çıkmış ve bu sebeple hastaneye dair merakı daha da artmıştır. Bu sırada, yakında ülkenin bağımsızlığının on beşinci yılı kutlamaları yapılacaktır. Yolculuğa çıkmadan önce başta annesi olmak üzere babasını tanıyanlardan belgeler toplar. Aynı zamanda gazetenin arşivine girerek o dönemle ilgili gazete sayfalarını tarar. el-Huseyn, sadece yukarıdan gelen emirleri uygulamaktan başka bir şey yapmayan gazetenin müdürü Belkâsım'ın kendisinin arşive girip saatlerce vakit geçirmesine izin vermesini anlamlandıramaz. el-Huseyn daha soruşturmasına başlamadan zaman zaman kabuslar görmeye ve sayıklama hallerine girmeye başlar. Zaman zaman babasının ruhu düşüne girdiği gibi soruşturma süresince de kendisiyle sık sık iletişime geçer. el-Huseyn, düşün etkisinden çıkmak için kendisini çimdikler, gözlerini ovalar fakat babasının sureti hâlâ karşısında durmaktadır. Babası ona seslenir: '*Hayır, ya el-Huseyn, sen olayın başındasın. Sen rüyada değilsin ey annemin oğlu. Bu gerçek ya Ayşe el-Munevvere'nin oğlu.*'[531] Babasıyla konuşmasında her şeyin değiştiğini ve korktukları döneme geldiklerini ifade ederken '*Bizi tuzağa düşürüp gömdüler sonra alıp satmaya başladılar… Tırnaklarını taksitle kesiyorlar ya baba el-Mehdî… Sen hiçbir şey görmedin ya baba el-Mehdî. Nesliniz tükenmeye başladı. Şimdi it oğullarının nesli yeniden yayılıyor… Şehir rahatınızı taciz ediyor ya baba el-Mehdî. Kemiklerinizden yaptıkları otellerde sabah akşam kurbanlarının şerefine içiyorlar*'[532] demektedir. el-Huseyn keşke ormanların derinliğinden ya da vadilerden seninle can cana, kan kana olan şehit arkadaşlarından biri çıkagelse de şehit olduğunu kesinleştiren belgeler, gerçekler ve olaylar getirse. Bir bilsen? Onlar senin şehit olduğundan şüphe duyuyorlar, diye içinden geçirir. el-Huseyn, arşivde, o yıllarda babasının ölümüne dair gazete manşetlerini bulur. Gazetelerde, özellikle

[531] V. el-A'rac, **Ḍamîru'l-Ġâ'ib: eş-Şâhidu'l-Aḫîr 'alâ Iġtiyâli Muduni'l-Baḥr**, s. 52
[532] V. el-A'rac, **Ḍamîru'l-Ġâ'ib: eş-Şâhidu'l-Aḫîr 'alâ Iġtiyâli Muduni'l-Baḥr**, s. 58-60.

Fransız gazetelerinde, devrimciler arasındaki bir iç çatışmadan kaynaklanan bir ölüm olduğuna işaret edilmektedir. el-Huseyn gördüğü gazete manşetlerinden sonra Belkâsım'ın ya da diğerlerinin neden bu soruşturmadan bu kadar endişe duyduğunu anlamaya başlar. Babası el-Mehdî ile konuşmalarında, babası ona sömürgenin şemsiyesi altında bir hayatın mümkün olduğuna inanıyor musun? Komutan arkadaşlarımızla büyük ihtilaflar altında devrime başladık. *el-Kûrîdâ*[533] öküzleri gibiydik, öleceğimizi bildiğimiz halde bedava direndik zira girdiğimiz örgüt özgürlük için savaşıyordu, der. Babası el-Mehdî, ideolojik ayrışmanın yanı sıra diğer devrimcilerle esas anlaşmazlık noktasının kadın bir mücahideyi yanına almasıyla olduğunu ifade eder. el-Mehdî ile Nebîle adındaki mücahidenin zina yaptıklarını bahane ederek devrime ihanet ettiklerini öne sürerler ve idamlarına karar vererek mezarlarını kazdırırlar. el-Mehdî, el-Huseyn'e o anları anlatırken kimin ilk önce idam edildiğini hatırlamadığını söyler. Fakat boğazına soğuk hançerin dayandığı, gözünün uçlarında güneş tutulmasına benzer ani bir kararma ile her şeyin bulutlandığı ve Nebîle'nin çığlığını duyduğu anı hatırlayabildiğini söyler. el-Huseyn soruşturmasını yürütürken artık polisler sık sık kendisini karakola götürerek her seferinde bir suç isnat eder. el-Huseyn, sevgilisi Sâsâfondâ ile çoğu zaman anlaşamaz. Özellikle babası için yürüttüğü soruşturma ve onunla konuştuğuna dair sözlerini Sâsâfondâ anlamsız bularak '*Ya el-Huseyn, aptal olma. Bu delilik seni helak edecek*"[534] der. Fakat el-Huseyin "*Delilik değil, el-Mehdî bin Muhammed'in bir gerçeklik olduğu hususunda bana inan*'[535] diye karşılık verir. Sevgilisi ile estetik hastanesini gezer. Estetik Hastanesi'nde insanları istedikleri gibi değiştirmektedirler. el-Huseyn kendisine atfedilen pek çok suçlamadan dolayı yargılanmak için mahkemeye çıkarılır. Aslında her şeyin bir kurgu olduğu açıktır. Bunun üzerine el-Huseyn, on yıldan fazladır gazetenin soruşturmalar dairesinde çalışıyorum. Neden şimdi tüm dünya karşımda duruyor. el-Mehdî, iyi şehitlerden biri değil mi? şeklinde sorgular ve "gerçeği nasıl kusturacağımı öğreneceğim."[536] diyerek sözlerini noktalar. el-Huseyn kendi savunmasını Sokrat'ın son savunmasına benzetir. Daha sonra mahkeme heyetine seslenerek bütün mazlum ölülerin adına bu komediyi bitirmenizi rica ediyorum, isterseniz ölümle bitirin. Yakarak, asarak, kanunlarla ya da kurşunla idam edin. Fakat şehitleri şehitlere bırakın diye savunmasına devam eder. Yargıç, gözlerini iyice açar, ağzında sözleri

[533] Kûrîdâ, İspanya'da boğa güreşi arenasında matadorun alkışlar ve ölüm nağmesi eşliğinde dans etmesi.
[534] V. el-A'rac, **Ḍamîru'l-Ġâ'ib: eş-Şâhidu'l-Aḫîr 'alâ Iġtiyâli Muduni'l-Baḫr**, s. 170.
[535] V. el-A'rac, **Ḍamîru'l-Ġâ'ib: eş-Şâhidu'l-Aḫîr 'alâ Iġtiyâli Muduni'l-Baḫr**, s. 170.
[536] V. el-A'rac, **Ḍamîru'l-Ġâ'ib: eş-Şâhidu'l-Aḫîr 'alâ Iġtiyâli Muduni'l-Baḫr**, s. 247.

geveler ve el-Mehdî'nin ruhunun geri geldiğini anlar. '*el-Mehdî öldü. Onu ormanda biz öldürdük. Toprağın altına koyduk. Hayır, bedeni parçalandı*'[537] diye devam eder. Fakat el-Huseyn'in bağrında duran el-Mehdî'nin ruhu yargıca hitap ederek: '*Ey es-Sî el-Cîlâlî, şimdi beni tanıdığını sanıyorum. Ey bu devrin yargıçlarının yargıcı. Ormanların ve vadilerin yankılarının yediği el-Mehdî'yi tanıdın. Beni biliyorsun, ben seni, beni patlamaya çağırdığın o gün iyi tanıdım dostum. İsmin Ḥarkî es-Sî Ḥamîdû*'[538] der. Yargıç, bir an sinirlerini kaybederek körlük ve midesinde yanma hisseder. Her ne kadar inanamasa da karşısında etiyle kanıyla duran el-Mehdî bin Muhammed durmaktadır. Herkesin gözüne farklı bir şekilde göründükten sonra yanan bir aleve dönüşerek pencerenin camını kuvvetle kırar ve çıkar. Daha sonra onu gece gündüz şehitler mezarlığında ararlar. Yargıç titreyerek yeniden oturumu başlatmadan önce geriye el-Mehdî'nin söyledikleri kalır. Yargıcın elbisesi kirlenmiştir, ondan kötü soğan kokusu yerine sidik ve pislik kokusu yayılır. Bir tür delilik bulaşmış gibi saçmalamaya başlar: '*el-Huseyn bin el-Mehdî bin Muhammed hakkındaki su.. su.. suç.. lama. Devletin güvenliğine el sürmek ve aziz vatana karşı kötüler topluluğu örgütlemek. Tartışmasız tespit edilmiştir…*'[539] el-Huseyn gözünü açtığında yargıçları ve avukatları arar. Kimseyi bulamaz. Dışarıda güneş tutulmasının karanlığına rağmen kutlama davullarının sesi gelmektedir. Amcası el-Bûhafsî'nin söyledi söz aklına gelir: '*Seni kaybettik ya el-Mehdî. Kanında kötülük olduğunu biliyorsun.*'[540] el-Huseyn artık iyiden iyiye delilik haline girer: '*İşte! Bana olanı onaylıyor musunuz? Afedersiniz, deliler hastanesinde olacak olanı? O hikaye, anlattığımdan çok daha başka*.'"[541]

3.6. Ġaden Yevm Cedîd (Yarın Yeni Bir Gün, 1992)

Modern Cezayir edebiyatında Arapça roman sanatının mimarı 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa, ilk romanı *Rîḥu'l-Cenûb*'un yayımlanmasından yaklaşık otuz yıl sonra *Ġaden Yevm Cedîd* (1992) adlı eseriyle okuyucusunu yeni bir edebi yolculuğa çıkarır. Yazar, aradan geçen uzun yıllar zarfında kaleme aldığı birbirinden değerli eserlerinde

[537] V. el-A'rac, **Ḍamîru'l-Ġâ'ib: eş-Şâhidu'l-Aḫîr 'alâ Iġtiyâli Muduni'l-Baḥr**, s. 262.
[538] V. el-A'rac, **Ḍamîru'l-Ġâ'ib: eş-Şâhidu'l-Aḫîr 'alâ Iġtiyâli Muduni'l-Baḥr**, s. 262.
[539] V. el-A'rac, **Ḍamîru'l-Ġâ'ib: eş-Şâhidu'l-Aḫîr 'alâ Iġtiyâli Muduni'l-Baḥr**, s. 266.
[540] V. el-A'rac, **Ḍamîru'l-Ġâ'ib: eş-Şâhidu'l-Aḫîr 'alâ Iġtiyâli Muduni'l-Baḥr**, s. 267.
[541] V. el-A'rac, **Ḍamîru'l-Ġâ'ib: eş-Şâhidu'l-Aḫîr 'alâ Iġtiyâli Muduni'l-Baḥr**.

bağımsızlık savaşı, Cezayir kadını ve tarım devrimi başta olmak üzere pek çok temayı başarılı bir şekilde işlemiştir.

Çoğu Cezayirli gibi umutla ülkesinin yeni bir güne başlamasını bekleyen Bin Heddûḳa, belki de son romanı olduğunun farkına vararak bu eserinde adeta bir bellek tazelemesi ya da topoğrafya çekimi yapar. Roman, Fransız sömürgesi, bağımsızlık mücadelesi, kadın-erkek eşitsizliği, sınıfsal farklılaşma, köylü-şehirli ayrışması ve feodal düzen gibi pek çok meseleye değinmektedir. Bin Heddûḳa, yirminci yüzyıl boyunca Cezayir'in ve Cezayirlilerin başından geçen siyasî, sosyolojik ve tarihi gerçekliği romanın ana kahramanı Mesûde'nin hayat hikâyesine sığdırır. Bir biyografinin ve tanıklığın can verdiği hikâye 1920'li yıllardan başlayıp 1990'lı yıllara kadar uzanmaktadır.

'Abdulḥamîd bin Heddûḳa, bütün romanlarında olduğu gibi bu romanının sonuna da bitirme tarihini not düşmüştür. 358[542] sayfa ve kimi zaman birbirinden bağımsız kimi zaman da birbirini takip eden uzunlu kısalı 38 bölümden oluşmakta olan eserini 21 Temmuz 1991 yılında tamamladığını kaydetmiş, 1992 yılında da yayımlamıştır. Otobiyografik yönteme dayalı romanın anlatıcısı ve ana kahramanı Mesûde, hatıraları vasıtasıyla zamanda bir yolculuğa çıkarak 1920'li yıllardan 1991 yılının Haziran ayına kadar gerek kendi yaşadığı hayatın gerekse Cezayir'in başından geçen olayların bir muhasebesini yapar ve bu dönemi panoramik bir şekilde sunar. Mesûde'nin bunu yapmaktaki amacı kendisini tarihe şahitlik etmiş, bir toplumun tattığı bütün olayları bilen ve yaşayan bir şahsiyet olarak görmesi ve bunları bir kitapta toplamak, kayıt altına almak istemesidir. Ondaki bu istek 1988 Ekim olaylarının ardından hâsıl olur. Böylece ölmeden önce günahlarından arınmak ve sonrasında da hacca giderek kemiklerini zemzem suyu ile yıkamak niyetindedir. *Ġaden Yevm Cedîd* romanını şu şekilde özetlemek mümkündür:

[542] Ġaden Yevm Cedîd romanı, hacim ve bölüm sayısı bakımından yayınevine göre değişiklik göstermektedir. Bu çalışmada, Dâru'l-Ḳasbah li'n-Neşr yayınevi tarafından 2017 yılında Cezayir'de yayınlanan nüshası kullanılmıştır.

"Romanın kahramanı Mesûde, '*Her şeyi anlatacağım ve Mekke'ye giderek kemiklerimi yıkayacağım*'[543] diyerek anlatmaya başlar. Gece boyu düş ve kâbuslarla yolculuk eden Mesûde, gecenin örtüsünü kaldırmasını bekler ve romanın başlığı olan *Ġaden Yevm Cedîd* cümlesi ile anlatıma başlar. Cezayir'de liman işçisi olarak çalışan Ḳaddur her yıl bir ay süreyle *deşre*ye[544] gelerek tatilini tek akrabası olan halası Halîme'nin yanında geçirir. Yeğeni Ḳaddûr'u evlendirmek isteyen Halîme, köyün kızlarından Hatice hakkında övgü dolu sözler sarf ederek Ḳaddûr'un dikkatini çeker. Bunun üzerine Hatice geldiğinde ilgiyle onu gözlemleyen Ḳaddur, beklediğinden daha güzel bulduğu Hatice'yi beğenir. Aslında Hatice bütün köyün kadınlarının beğendiği Muhammed bin Sa'dûn'dan hoşlanmaktadır. Fakat hem annesinin isteği hem de köyün bütün gençleri gibi şehrin kendisine sunacağı nimetlerin hayali Muhammed'e olan sevgisine karşı ağır bastığı için Ḳaddûr ile evlenmeyi kabul eder. Nişan hazırlıkları yaparken Ḳaddûr, nişanlısına aldığı ayakkabıları vermek için evlerine gittiğinde Hatice'nin yüzündeki dövmeyi görür. Onun yüzünü dövme ile mahvettiğini, şehirde bu gibi şeylerin hoş karşılanmayacağını söyleyerek Hatice ile evlenmekten vazgeçer. Daha sonra Hatice'nin Muhammed'den hoşlandığını öğrenen Ḳaddur, yolda karşılaştığı Muhammed'i yaralar. Bu manzarayı gören Azzûz'un eline bulunmaz bir fırsat geçer. Ḳaddûr'u önceden tanıyan Azzûz, onun hem kahvehanedeki hem de kendisinden alış veriş yaptığındaki cömertliğini bilmektedir. Ḳaddûr'un babasından miras kalan köyün en güzel bostanlarına sahip olduğunun da farkındadır ve bunları elde etmek için planını yürütür. Ḳaddûr'a kendisine bir vekâlet mektubu bırakarak gece iki treni ile Cezayir'e dönmesini ve meseleyi kendisinin çözeceğini söyler. Fakat Azzûz'un ikna çabasına rağmen Muhammed'in annesi ilk başta jandarmaya giderek Kaddûr'dan şikâyetçi olacağını ifade eder. Daha sonra Azzûz zekâsı ve mahareti ile bunu çözmeyi başarır. Muhammed'in annesine, oğlunun tedavisini yaptıracağını ve kan bedeli ödeyeceğini söylerken eğer kabul etmezse oğlunun pek çok düşmanından birinin yine şerefini kurtarmak için bu sefer onu öldürebileceğini söyler. Azzûz, Mesûde'nin babası Muhfî öldükten sonra annesi Bâye'nin evlendiği uzaktan akrabaları ve para düşkünü feodal bir kişiliktir. Ertesi yaz Ḳaddûr, Azzûz'un işareti ile köye döner fakat bu seferki dönüşü Mesûde için olacaktır.

[543] A. bin Heddûḳa, **Ġaden Yevm Cedîd**, el-Cezâ'ir, 2017, Dâru'l-Ḳasbah li'n-Neşr, s. 12.

[544] *Deşre* (çoğulu duşûr ya da deşâşir), Cezayir'de köy ve köy altı yerleşim yerleri için kullanılmaktadır. Kelime, Osmanlı Türkçesinde eyalet, sancak, kesim, bölge gibi yerleri ifade etmek için kullanılan *taşra* kelimesinden gelmektedir.

Muhammed'in yolunu keserek onu yaralayan Ḳaddûr'u hapisten kurtaran Azzûz, bunun karşılığını ondan almak niyetindedir ve Ḳaddûr da bunun farkında olarak bütün hürriyetini onun eline bırakır. Azzûz, üvey kızı Mesûde'yi Ḳaddûr'la evlendirerek onun bostanını ele geçirmeyi planlar. Mesûde, Ḳaddûr'a karşı hiçbir şey hissetmese de şehrin yıldızlar gibi hiç sönmeyen ışıkları altında ve ipek gibi yumuşak yollarında yürümenin hayali bu evliliğe razı olmasını sağlar. İşin aslı Ḳaddûr'u bir eşten ziyade kendisini şehre götürecek bir vasıta olarak görür. Azzûz Mesûde'yi götürmek için geldiğinde Bâye'yi üzgün bir halde görünce, sana ne oluyor, daha ne istiyorsun. Cezayir'e gitmek bütün kadınların ve erkeklerin hayali. Kızın için bundan daha iyisi var mı? Rahatlık, aydınlık, iyi yemek… Hizmetkar bir adam, naif ve saf. Kızın onu bir yüzük gibi parmağında çevirir şeklindeki sözlerine Bâye "*Cezayir bütün kadınlar ve erkekler için bir rüya ise niçin sen oraya gitmedin? Onu pazarda bir koyun satar gibi sattın*"[545] diye karşılık verir. Ne yazık ki Mesûde'nin ilk yolculuk girişimi başarısız olur. Ḳaddûr'la istasyona gelerek treni beklemeye başlarlar. Trenin gelişi uzadıkça Ḳaddûr'un da siniri artar. Bu sırada Mesûde'ye bakan bir yabancı ile kavga ederken istasyonda görevli iki jandarma koşarak gelir ve Arap olan her iki adamın elini kelepçeleyerek yaka paça istasyondaki merkezlerine götürürler. Ḳaddûr '*Mösyö, mösyö… Lütfen. Ben Cezayir'e gidiyorum. Orada çalışıyorum… Limanda işçiyim. İşte evrakım… (serbest eliyle cebini yoklar)*'[546] diyerek durumunu anlatmaya çalışsa da sonuç alamaz. Mesûde için Cezayir hayali kâbusa dönüşür. Trenin sesi uzaktan duyulur. Jandarmalar Ḳaddûr'u götürürken Mesûde de öylece kalakalır. Olayları başından beri izleyen yaşlı el-Ḥâcc Ahmed, Ḳaddûr'un arkasından seslenerek '*Korkma, karını ben evime götürüyorum. Merkezden çıktığında el-Ḥâcc Ahmed'in evini sor, korkma*'[547] diyerek Mesûde'yi evine götürür. Bu sırada el-Ḥâcc Ahmed'in oğlu el-Habîb ile Mesûde'nin gözleri iki elektrik telinin buluştuğu gibi buluşur. Yaşlı kadın Yemîne, Mesûde'yi evine alıp oturma odasına götürür, ona kahve ve *maḳrûṭ*[548] ikram eder. Mesûde'nin güzelliği el-Habîb'i etkiler ve onunla konuşabilmenin fırsatını arar. Bu sırada Ḳaddûr'un jandarma merkezindeki sorgusu da başlar. İlk önce Arap olan jandarma Ḳaddûr'u öfkelendirmek için isminden başlamak üzere pek çok şeyle alay ederek sorgular. Abdulkâdir'e mensup olup olmadıklarına, Bin Badîs'i destekleyip desteklemediklerine hatta Fransa'nın Cezayir'e girişinin

[545] A. bin Heddûḳa, **Ġaden Yevm Cedîd**, s. 101.
[546] A. bin Heddûḳa, **Ġaden Yevm Cedîd**, s. 32.
[547] A. bin Heddûḳa, **Ġaden Yevm Cedîd**, s. 34.
[548] Maḳrûṭ, Cezayir'de ev yapımı bir tür tatlıya verilen isimdir.

yüzüncü yıl dönümünü niçin kutlamadıklarına kadar pek çok soru sorarlar. Jandarmaların sorgusu sırasında Ḳaddur'un ağzından Cezayir şehri için başkent kelimesi çıkınca jandarma çavuşu öfkelenerek '*Cezayir ne zaman başkent oldu. Osmanlıların Cezayir'i işgal ettiği dönemde mi? Zalim Osmanlı hilafetine inanıyor musun?*'[549] diye sorar. Psikolojik baskının şiddetini artırmak isteyen jandarma, Mesûde ile el-Ḥâcc Ahmed'in oğlu el-Habîb'e dair Ḳaddûr'u öfkelendirecek cümleler kurar. Bunun üzerine daha fazla dayanamayan Kaddûr şimşek gibi jandarmanın üzerine hücum eder. Yaşanan arbedenin ardından ölmek üzere olan Ḳaddûr hücreye atılır. Bir süre sonra Azzûz, el-Ḥâcc'ın evinden Mesûde'yi almaya gider. Köye dönüşte gece yarısı sabah ezanından önce yola düşerler. Zira Azzûz, gecenin sabaha yakın olduğu zamanda yürümeyi sever. Katırın sırtında, ayaklarından çıkan Afrika müziği biçimindeki sesler ve yıldızlı gece eşliğinde giderler. İstasyonda Ḳaddûr'un kavga ettiği adam, her birine üçer ay taş ocağında çalışma cezası verildiğini belirtir. Üç ay sonra çıktıklarında Ḳaddûr ayakta duramayacak hale gelmiştir. Daha sonra Mesûde yeniden Ḳaddûr ile Cezayir'e gidişlerini anlatır. Mesûde annesi ile ikinci ayrılık anını hatırlar. Azzûz odasının kapısında durduğunda annesi Bâye elbisesinden ve elinden tutarak beni tek başıma bırakma der fakat Azzûz, acıma ve merhametten uzak bir biçimde '*Onu tutma, bırak çıksın. Cezayir'e gidiyor, yeni bir hayata, yeni bir güne!*'[550] der. Bu sefer Azzûz, kendileri ile birlikte istasyona kadar gelir. Gece ikideki trene binmek için vardıkları istasyonda kendilerinden başka kimse yoktur. Tren zamanında gelir ve yeni bir düşe, yeni bir güne yol alırlar. Mesûde, Ḳaddûr ile şehre gitmek için istasyona vardıkları anları yeniden hatırlar: '*Ḳaddûr beni şehre getirdi. Gece saat ikide trene bindik. Annemin kocası 'Azzûz (üvey babası)istasyona kadar bize eşlik etti. Kalbim Ḳaddûr'a karşı hiçbir sevgi hissetmedi. Fakat iki jandarma arasında zelil bir şekilde sürüklenirken gördüğümde ona acıdım. Güçlü Ḳaddûr! Şöhreti kaslarının önüne geçemedi. Fakat o güçlü kaslar şapka ve tüfeğin önünde yumuşadı. Fransa'dan kim korkmaz ki? Küçükken Fransa'yı nasıl hayal ediyorduk biliyor musun? Asker elbisesi, şapka ve at! Köyde, Fransa'dan gördüğümüz tek şey: Jandarmalar! Fakat daha sonra şehre geldim, askeri elbisesiz, tüfeksiz ve atsız başka bir Fransa keşfettim*'[551] der. Ḳaddûr, Cezayir'de bir kadın öğretmenin evinde kiracı olarak ikamet etmektedir. Bir gün komşuları korkarak gelir ve Ḳaddûr'un

[549] A. bin Heddûḳa, **Ġaden Yevm Cedîd**, s. 71.
[550] A. bin Heddûḳa, **Ġaden Yevm Cedîd**, s. 358.
[551] A. bin Heddûḳa, **Ġaden Yevm Cedîd**, s. 9-10.

evin yakınlarında dolaşan bir genci öldürdüğünü söyler. Fransızlar onu Saint Lorient hapishanesine atarlar. Ḳaddûr ayrılırken ona hayatını idame ettirecek kadar para bırakmadığı için Mesûde çalışmak zorunda kalır. Ev sahibi kadın, Avrupalıların ya da zengin Arapların yanında iş buluncaya kadar kendisine temizlik işlerinde yardım etmesini önerir. Daha sonra kendisi postanede karısı da genel valilikte memur olarak çalışan ve iki çocukları olan Fransız bir ailenin yanında işe başlar. Mesûde'nin gözüne çarpan ilk şey Cezayirlilere çok tuhaf gelen kadın erkek ilişkilerinin Fransızlara oldukça normal gelmesidir. Mesûde zaman ilerledikçe Fransızlara, onların evlerine yakın bir yerden ev tutmak istediğini söyler. Fransız kadın kendilerinin Ḳasbah'ta duş, mutfak ve iki odadan oluşan bir evlerinin olduğunu, orada kalabileceğini söyler. Bunun üzerine Ḳasbah'a taşınmış olur fakat onun gibi bir köylünün nasıl olup da oraya yerleştiğine hem oradakiler hem de eski komşulara şaşırırlar. Bunun sebebi ise Ḳasbah bölgesinin Avrupalıların yaşadığı bir yer olması ve Müslümanların geçerken ya da iş için girebilmeleridir. Bu Fransız aile Mesûde'ye hayatın bütün kurallarını öğretir. Onların yanında ağız tıka basa doldurulmadan nasıl yemek yenir, ağızdan ses çıkarmadan nasıl su içilir, nasıl oturulur ve yürünür gibi kuralları öğrenir. Hatta Fransızların evine ilk gittiğinde, evde kimse yokken televizyonu görünce içindeki kişileri öpmeye çalıştığı aklına gelir. Kimi zaman Fransızların her ikisi de Mesûde'nin kaldığı eve kendi eşlerinden farklı kişilerle gelip zaman geçirir ve yiyip içerler. Bunu yaparken de sanki kendisi yokmuş ya da evcil bir hayvanmış gibi davranırlar. Tabii her iki eş de sırlarını ifşa etmemesi için onu uyarırlar. 1943 yılında bir gün Fransız kadınla deniz kıyısına giderler. Onlar rahatlıkla soyunup denize girerken Mesûde bundan çekinir. Fransız kadın onu denize çektiğinde bacaklarına çarpan ilk dalga neredeyse onu boğacak gibi olur. O sıralar Cezayir'de bulunan Amerikan askerleri kendilerini taciz eder. Fransız kadın akşam kocasına Amerikan askerlerinin ne kadar kaba olduğunu anlatırken istersen '*Fâtıma'ya sor*'[552] der. Fransızların gözünde Cezayirli kadınların hepsinin adı Fâtıma'dır. Bu sırada hapsedilen Ḳaddûr, yeniden Mösyö Albert taş ocağına çalışmaya gönderilir. Ḳaddûr taş ocağında gözcüler tarafından her gün psikolojik ve fiziksel işkenceye maruz bırakılır. Özellikle onlardan birinin işkencelerine daha fazla dayanamayan Ḳaddûr, gözcünün nerede olduğunu anlamadan elindeki demir çekici fırlatır ve çekiç gözcünün kafasına çarpar. Gözcü mekân ve zaman bilincini kaybederek ansızın sırtüstü devrilir. Bir yandan elindeki mataranın suyu, bir yandan da başının kanı akar. Her taraftan gözcüler koşar, gelir.

[552] A. bin Heddûḳa, **Ġaden Yevm Cedîd**, s. 11.

Ḳaddûr'a öldüresiye işkence edilir. Ḳaddûr günlerce bu durumda kaldığını zanneder. Bir müddet sonra kendisine gelir. Beyin hücreleri bilincini yeniden yerine getirir. Sonra dağ büyüklüğünde bir geminin düdüğünü duyar. Kendisi için gelmektedir, işte limanın iskelesinde duruyor. Mesûde de yanında, şehirli elbisesi giyinmiş. İkisi de Fransa'ya gidiyor. Ḳaddûr, Cezayir'i terk etmeye karar verir. '*Eşitlik, hürriyet ve insani kardeşlik ülkesine gidiyor!*'[553] Belki de Cezayir'i sonsuza kadar terk ediyor. Ḳaddûr bu vehimlerle kendisini kaybeder ve akıbeti belli değildir. Bunu Mesûde şu sözlerle ifade eder: '*Ḳaddûr, onun tanımadığı çocuklarını doğurduğum biricik eşim. O şimdi, hiç şüphesiz, cennettedir, eğer öldüyse…*'"[554]

Bu çalışmada, buraya kadar ele alınan bölümlerde ilk önce Cezayir'in tarihine, diline, kültürüne, sosyolojisine ve edebiyatına dair genel bir arka plan bilgisi sunulmuştur. Daha sonra esas inceleme alanımız olan modern Cezayir Arap romanının gelişim aşamalarına göre dönemlere ayrılan bölümlerde örneklem olarak seçilen romanların yazarlarına ait biyografik bilgilere, romanları tanıtıcı genel bilgilere ve romanların özetlerine yer verilmiştir.

Çalışmanın bundan sonraki bölümlerinde ise bir sanat dalı olarak edebiyatın en önemli ve sevilen kollarında biri durumundaki roman sanatının nasıl bir zevk ve bilgi aracı haline geldiği, bilimsel bir bakış açısıyla, edebi eleştirinin ölçütleri kullanılarak incelenmektedir.

[553] A. bin Heddûḳa, **Ġaden Yevm Cedîd**, s. 349.
[554] A. bin Heddûḳa, **Ġaden Yevm Cedîd**, s. 13.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TEMA

Roman sanatının en vazgeçilmez unsurlarından biridir tema. Bütün hikâye ve teknik gereçler ona hizmet ederken yazarın bir edebi eser ortaya koymak için gösterdiği çaba, çektiği sıkıntı onun uğrunadır. Tema kavramının kökeni İngilizce *theme* ya da Fransızca *théme* sözcüğünden gelmektedir. Türkçede genellikle tema sözcüğü kullanılmakla birlikte bazen edebiyat incelemelerinde *izlek* şeklinde de ifade edilmektedir. Buna karşın Türkçede tema kavramı, zaman zaman konu ile karıştırılmaktadır.

Bu karışıklığın temelinde tema sözcüğünün alındığı dil ile anlam içeriğinin alındığı dilin farklı oluşu olsa gerek. Zira biçimsel olarak Batı kökenli tema sözcüğü kullanılsa da, anlam yükü bakımından kültürel ve tarihi etkileşimin bir yansıması olarak Arapçada hem *tema*yı hem de *konu*yu karşılamak için kullanılan *mevḍû'* (موضوع) sözcüğünün esas alındığı görülmektedir. Buna karşın İngilizce de konu için *topic* ya da *subject* kullanılmaktadır.

Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde bu karışıklığa yer vermemek için öncelikle temanın tanımına, işlevine ve konudan ayrıldığı noktalara işaret edilecektir. Bu bağlamda tema, bir konudan ya da etkilenilen bir durumdan hareketle bir edebî eserde öne sürülen ana fikir ya da kavram olarak ifade edilebilir.[555] Yazar, eserinin temasını açıkça ortaya koyduğu gibi, birtakım teknik ve içerik unsurlarıyla makyajlayarak okurun bulmasını da isteyebilir. Avner Ziss'e göre temanın anlamı şudur:

> "*Sanatta fikir, her zaman, yapıtın temasını oluşturan somut ve gerçek bir gereçle gün yüzüne çıkar. Tema ile yapıtta tasarımlanmış olan yaşam olayları gösterilir; sadece yaşamca sağlanmış olan bir gereç değildir bu; yapıtın ele alıp*

[555] Ö. F. Huyugüzel, **Eleştiri Terimleri Sözlüğü**, Dergâh Yayınları, 2018, s. 491

işlediği ve okura, seyirciye ya da dinleyiciye sunduğu gerçek olayların görünüşleridir. Gorki şöyle diyordu: 'Tema, yazarın deneyinden doğan ve yaşamca kendisine fısıldanmış olan, izlenimlerinin haznesinde henüz işlenmemiş halde bulunan ama imgeler halinde somutlaşmak istediği için yazarın kendisine bir biçim vermeye iten fikirdir.'" [556]

Bize göre de tema, yazarın bir gerçeklikten ya da hayalden edindiği duygulanımı aktarmak için eserine sindirdiği ve birkaç kelime veya cümle ile ifade edilebilecek fikrin ya da duygunun yazınsal bir olguya dönüşmesidir. Temanın ayırt edici özelliği bir ileti barındırmasıdır. Konu ise yazarın, okuyucusunu, seçtiği temanın iletisine ulaştırmak için patika yola döşediği taşlardır, temanın hazırlayıcısıdır adeta. Konu, edebi eser kaleme alınmadan önce de gerçek dünyada var olan bir öge iken, tema yazarın kendi çerçevesini çizdiği, iletisi olan bir kurgu aracıdır.[557] Okuyucuyu temaya götürecek konu taşlarının anlamlı, düzenli ve tutarlı bir biçimde eşgüdümlenmesiyle de olay örgüsü meydana gelir. "*Tema kavramı, yapıtın dilsel gerecini birleştiren temel bir kavramdır. Bütün olarak yapıtın bir tema'sı olabildiği gibi, her bölümünün de kendi tema'sı bulunabilir.*"[558] Tema, içeriğin meselesi olsa da iç ve dış yapının içerikle bütünleşmesi sonucu açığa çıkar.[559]

Boris Tomashevsky, *Thématique* (Thematics) adlı makalesinde bütünlüklü bir tema çalışmasını a) *temanın seçimi*, b) *fabula ve konu*, c) *motivasyon*, d) *kahraman* ve e) *konu aygıtlarının canlılığı* olmak üzere beş parametreye dayandırır.[560] Yapıtın canlılığı ve gücü temanın önemine ve yarattığı ilginin sürekliliğine bağlıdır. Bu bakımdan yazarın tema

[556] A. Ziss, **Estetik: Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi**, Fransızcadan Çev. Yakup Şahan, İstanbul, Hayalperest Yayınları, 2016 s. 100.
[557] N. Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, 14. Baskı, Ankara, Akçağ Yayınları, 2015, s. 121-122.
[558] T. Todorov, **Yazın kuramı: Rus Biçimcilerinin Metinleri**, s. 251-253.
[559] İ. Çetişli, **Batı Edebiyatında Edebî Akımlar**, 18. Baskı, Akçağ Yayınları, 2017, s. 29.
[560] B. Tomashevsky, "Thematics", in **Russian Formalist Criticism: Four Essays**, ed. Lemon, Lee T., Reis, Marion J., trans. Lemon, Lee T., Reis, Marion J., Second Edition, Lincoln and London, **University of Nebraska Press**, 2012, p. 61-95.

seçimi kadar okurun dikkatini canlı tutmak ve okurla tema arasında duygusal bağ kurulmasını sağlamak da onun görevidir.[561]

Bir yazarın tema seçimi, onun roman anlayışının da bir yansımasıdır. Arap edebi geleneği her ne kadar köklü bir geçmişe sahip olsa da Fransız dilinin ve kültürünün etkisinde kalan Cezayir'in edebî ortamında yetişmiş Cezayirli roman yazarları, bağımsızlığın ardından nispeten köksüz bir edebi çevrede kendilerine yeni bir meydan okuma alanı yaratmak ve Arapça roman literatürü oluşturmak için kolları sıvadılar.

Bu doğrultuda, yazarlar, yeni bir edebi üretim sürecine girmek için iki şeye ihtiyaç duyuyorlardı. Bunlardan biri eserlerine yön verecek bir edebi akım diğeri ise kullanabilecekleri malzeme idi. Bu bağlamda, karşılarına çıkan en güçlü edebi anlayış olarak Rus devriminden sonra, 20. yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren Sovyetler'de geliştirilen gerçekçilik (toplumcu ve eleştirel) akımına sığındılar. Bu akımın yazarları cezbeden tarafı gerçeğin yansıtılmasıydı. Zira o dönem Cezayirli yazarlar, içinde bulundukları siyasi ve sosyolojik gerçeği yansıtmanın peşindeydiler, daha doğrusu ellerinde bulunan en kıymetli malzeme bundan ibaretti.

Dolayısıyla yazarlar, gerçekçiliğin yazara yüklediği toplumun belli bir dönemdeki gelişimini belirleyen tarihi olguları ve içyapısını kavrayıp yansıtma sorumluluğunu üstlenmeyi seçtiler. Gerçekçilik, Cezayirli yazarların edebi üretimlerinin temel dayanağı oldu. Marksist estetiğin iki temsilcisi hem Lukacs hem de Gorki gerçekçiliği *toplumcu gerçekçilik* ve *eleştirel gerçekçilik* olmak üzere ikiye ayırır. Fakat Lukacs her ne kadar bir ayrıma gitmiş olsa da bu ikisi arasındaki ayrım onun için kesin değildir ve gerçekçiliğe karşı çıkan üslupların bile bir şekilde gerçekçilikle ilişkisi olduğunu savunur.[562]

[561] T. Todorov, **Yazın kuramı: Rus Biçimcilerinin Metinleri**, s. 250.
[562] G. Lukács, **Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı**, Çev. Cevat Çapan, İstanbul, Sözcükler Yayınları, 2013, s. 50.

"Lukacs'ın toplumcu gerçekçiliği eleştirel gerçekçilikten çok çok farklı değildir; ikisi de toplumsal gerçekçiliğin özünü yansıtır. Ne var ki toplumcu gerçekçilik ancak sosyalist bir toplumda uygulanabilecek bir yöntemken eleştirel gerçekçilik hem sosyalist olmayan toplumlarda, hem de sosyalist toplumların başlangıç dönemlerinde kullanılmalıdır."[563]

İşte Lukacs'ın bu bakış açısı Cezayir'in bağımsızlık sonrası döneminde inşa edilmek istenen sosyalist devlet düzeni arayışının edebi düzlemde tam karşılık bulacağı bir gerçeklik ortamına işaret etmektedir. Dolayısıyla Cezayirli yazarlar da toplumdan ve çevreden bağımsız kalamamışlar, hem toplumcu gerçekçi hem de eleştirel gerçekçi nitelikte romanlar telif etmişlerdir.

Özellikle 1971'de 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa'nın *Rîḥu'l-Cenûb* romanıyla başlayıp, 1978 yılında Huvârî Bûmedyen'in vefatına kadar geçen süreçteki eserlerin neredeyse tamamı toplumcu ya da eleştirel gerçekçi niteliktedir. Bu eserlerin temaları da ağırlıklı olarak *bağımsızlık mücadelesi, sömürgeye karşı direniş*, *tarım devrimi* ve *ideolojik ayrışma* üzerine yoğunlaşmıştır. Fakat yazarlar yalnızca bu iki gerçekçi akımla sınırlı kalmamışlardır. Yazarlık tecrübeleri ve dış dünya ile temasları arttıkça büyülü gerçekçi, romantik, otobiyografik ya da sembolik romanlar kaleme almaya ve yeni roman tekniklerini kullanmaya başlamışlardır.

Modern Cezayir romanının öncülerinden olan 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa ve eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr, eserlerinde dönemin en sıcak temaları olan bağımsızlık mücadelesi, tarım devrimi, feodalite ve ideolojik ayrışma gibi temaları önceler. Bunları takip eden yazarlarda ise toplumun ve dönemin şartlarına göre toplumsal dönüşüm, sınıf çatışması, kadının konumu, fakirlik, dil meselesi vb. temalar öne çıkmıştır.

[563] B. Moran, **Edebiyat Kurmları ve Eleştiri**, s. 59-60; Bkz. G. Lukács, **Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı**, s. 52

Cezayirli roman yazarlarının seçtikleri temalarda dikkat çeken en önemli yön, eserlerin içeriklerinde yakın zamanda cereyan etmiş olan siyasi ve sosyolojik gelişmelerin izi olmasıdır. Öyle ki 1971 ile 1992 yılları arasındaki hemen hemen bütün romanlar şu ya da bu şekilde bu dönemin çevresinde dolaşmıştır. Bu da bize yazarların görebildiği ya da yaşayabildiği kadarını yansıttıklarına işaret etmektedir. Zira romanlarda Osmanlı dönemine dair neredeyse hiç tema olmadığı gibi yüz yüze kaldıkları Fransız sömürge döneminin de ancak son elli, altmış yılı eserlerinin içeriğinde yer tutabilmiştir. Hatta bu süreyi 1945 yılındaki Fransız katliamlarına kadar çekebiliriz.

Bu tarihten itibaren cereyan eden olayların şiddeti ve yoğunluğu yazarlara zengin tema malzemesi sunmaktadır. Bazı romanlarda, Arap-İslam tarihine atıflı konular işleseler dahi bunu metinlerarasılığın bir aracı yapmışlar, temaları yine güncele dayalı olmuştur. Bu bakımdan toplumcu gerçekçiliğin sanatı yansıtma aracı olarak gören anlayışından hareketle dönemin edebi eserleri "*çağın sosyolojik ve kültürel şartlarının edebî eserin ortaya çıkmasındaki etkin rol oynadığı*"[564] savını destekler mahiyettedir.

Dolayısıyla modern Cezayir romanında öne çıkan temaları ele alırken eserdeki temanın ağırlığına göre tasnifleme yoluna gidilmiştir. Zira hemen hemen her romanda bir ana tema olduğu gibi birkaç tane de alt temaya yer verildiği görülmektedir. Bu sebeple, romandaki tema bütünlüğünün bozulmaması için birbirini destekleyen ya da iç içe geçmiş temaların aynı başlık altında incelenmesi uygun görülmüştür. Bu bağlamda, modern Cezayir Arap romanında 1) *Bağımsızlık Savaşı,* 2) *İdeoloji; Tarım ve Kültür Devrimleri,* 3) *Sosyal Durum, Toplumsal Bozulma ve Sınıf Çatışması,* 4) *Kadın* olmak üzere belli başlı dört tema ön plana çıkmaktadır. Yazarlar eserlerinin satır aralarında Fransızcaya karşı duruşa da değinmelerine rağmen herhangi bir ana tema ya da alt tema düzeyinde karşılık bulmamıştır.

[564] Canatak, A. Mecit, "Modern Eleştiri Kuramları ve Mehmet Kaplan'ın Şiir Tahlili Metodu", **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, Erzurum, 2007, sayı: 34, s. 139-155.

4.1. Bağımsızlık Savaşı

Savaş toplumların hafızasında yıkıcı etkiler bırakan ve onulmaz yaralar açan bir dünya gerçeğidir. Tarih boyunca hemen hemen her millet şu ya da bu şekilde savaşın acısını tatmıştır veya tatmaktadır. Cezayirliler de Bağımsızlık Savaşı sırasında bu acıyı şiddetli bir şekilde hissetmiştir. Fransızlar, yaklaşık 132 yıl süren işgal döneminde Cezayirlilerin dilini, kültürünü, tarihini, kimliğini, kısacası benliğini adeta yok etmeye çalışmışlardır.

Fakat takvimler 8 Mayıs 1945 tarihini gösterdiğinde Fransızların Seṭîf ve Ḫarrâṭa'da büyük bir katliama girişmesi tarihin seyrini değiştirdi. Fanon'un ifade ettiği gibi Fransızlar her fırsatta "*süngülerimizin gücüyle burada duruyoruz…*"[565] sözünü uygulamalı olarak hatırlatmaktaydılar. Sömürülen halk, anladıkları tek dilin şiddet olduğunu kendilerinin kafasına kazıyan sömürgecilere aynı dille yanıt vermeye karar verir çünkü özgürlüğün ancak bu yolla kazanılacağını onlara bizzat sömürgeci göstermiştir.[566]

Bu durum Cezayirliler için artık dayanılmaz noktaya ulaştığında 1 Kasım 1954'te yaklaşık sekiz yıl sürecek amansız bir mücadeleye giriştiler. Bağımsızlık savaşı, Cezayir'in tarihî, siyasî, sosyolojik ve kültürel bakımdan bütün kaderini belirleyen bir dönüm noktası oldu. Bu tarihi gerçekliğin siyasetten sosyal yaşama, ekonomiden kültüre pek çok alanda olduğu gibi şüphesiz edebiyata da yansımaları oldu. Bir sosyolog ve romancı olan Halîm Berekât'ın belirttiği gibi sancılı Arap coğrafyasında çağdaş Arap yazarları mücadele, devrim, bağımsızlık, başkaldırı ve yabancılaşma gibi temalara kafa yoruyorlardı.[567]

---

[565] F. Fanon, **Yeryüzünün Lanetlileri**, Çeviren: Şen Süer, Versus Kitap, 2016, s. 88.
[566] F. Fanon, **Yeryüzünün Lanetlileri**, s. 87.
[567] Barakat, Halim, "Arabic Novels and Social Transformation", in **Studies in Modern Arabic Literature**, ed. R. C. Ostle (Warminster, England: Aris and Philips, 1975), 126-127'den aktaran R. Allen, **The Arabic Novel: An Historical and Critical Introduction**, p. 69.

Bağımsızlık mücadelesi teması, Arap dünyasındaki her devrimden sonra romanlar için doğal bir tema olduğu gibi, 1950'li, 1960'lı yıllarda bağımsızlığını elde eden Kuzey Afrikalı yazarlar için de başat tema olmuştur. Özellikle uzun ve kanlı bir bağımsızlık mücadelesinden çıkan Cezayirli yazarların ana odaklarından biridir. Belki sömürge sonrası dönemin bütün eserlerinde ana temanın Bağımsızlık Savaşı olduğunu söylemek mümkün değil fakat hemen hemen eserlerin tamamında bağımsızlık savaşıyla ilgili işlenen bir konu veya o döneme dokunan bir kesit olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

Bağımsızlık savaşı temalı eserlere bakıldığında karşımıza çıkan ilk yazar ise *Ṭuyûr fi'ẓ-Ẓahîra* romanı ile Mirzâḳ Baḳṭâş'tır. Bu durum, Mirzâḳ Baḳṭâş'a gelene kadar yazarların bağımsızlık savaşına kör kaldığı anlamına gelmemektedir fakat savaş, Baḳṭâş'ın ana teması iken diğer yazarlarda alt tema düzeyinde kalmıştır. Bağımsızlık Savaşı temasını işleyen yazarlardan Baḳṭâş'ı ayıran nokta onun şehirli kökeninde yatmaktadır. eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın *Ṭuyûr fi'ẓ-Ẓahîra*'ya yazdığı ön sözde de belirttiği gibi Cezayir'de yaşam, en azından o dönemde Müslüman Cezayirliler için, büyük oranda köy ya da kırsal kesim ağırlıklıydı. Vaṭṭâr, Bin Heddûḳa, Ahmed Rıḍâ Ḥûḥû, Zuhûr Venîsî gibi yazarların pek çoğu kırsal kesimde yetişmişti. Doğal olarak çoğu Cezayirli roman ve kısa hikâye yazarının eserleri yaşadıkları çevrenin izlerini taşımaktadır. Bunu eserlerin içeriğinde ve kurgusunda rahatlıkla görmek mümkündür.[568]

Mirzâḳ Baḳṭâş'ın başkent Cezayir'de doğup büyümesi kendisine o çevrenin gerçeklerini gözlemleme imkânını sunmuştur. Bu ilk romanında Baḳṭâş, Fransız sömürge döneminde ve bağımsızlık savaşının alevlendiği yıllarda Fransız, İspanyol ve Maltalı Avrupalılarla bir arada yaşayan kentli Cezayirlilerin karşılaştıkları sıkıntıları ele alır. Fransız sömürgesi altında ezilen tabakanın çilesini Cezayirli çocukların gözünden etkileyici bir biçimde betimler.[569]

[568] M. Baḳṭâş, **Ṭuyûr fi'ẓ-Ẓahîra**, eş-Şeriketu'l-Vaṭaniyye li'n-Neşr ve't-Tevzî', 1981, s. 8-9.
[569] Vâsînî el-A'rac. **İtticâhâtu'r-Rivâyeti'l-'Arabiyye fi'l-Cezâ'ir: Baḥsun fi'l-Uṣûlu't-Târîḫiyye ve'l-Cemâliyye fi'r-Rivâyeti'l-Cezâ'iriyye**, s. 90.

Bakṭâş, olayları bağımsızlık savaşı sırasında geçen *Ṭuyûr fi'ẓ-Ẓahîra* romanıyla birlikte, o ana kadar taşra insanın sıkıntılarını, mücadelesini, zaferlerini ya da yenilgilerini işlerken şehir hayatının kendine özgü sorunlarına yabancı kalmış meslektaşlarından farklı bir pencere açar. Şehir hayatının yaşam biçimine, olaylarına ve insanlarına dair gerçeği gözler önüne sermeye çalışır. Bunu yaparken beslendiği kaynak Cezayirli çocuklar ve onların sömürgeci Fransızlara karşı besledikleri korku ve endişe duygusudur. Başkent Cezayir'in ormanla bitişen kenar mahallerinden birinde yaşayan ve devrimin başladığı ilk yıllarda, on veya on iki yaşlarındaki çocukları odağına alır. Yazar, şehir yaşamının zorluklarını ve çatışma zamanında şehirde ve dağlarda devrimci arayışında olan Fransız askerleri ile yüz yüze gelmenin korkularını romanın kahramanı Murâd'ın temsilinde gerçekçi biçimde ortaya koyar.

Murâd şehir vasıtasıyla Fransız askeri ile tanışırken, hemen mahallenin bitişiğinde başlayan ve dağa uzanan orman vasıtasıyla da Cezayirli devrimcilerle tanışır. Murâd'ın esas korkusu yaz tatilinin tamamlanıp okulların açılma vaktinin yaklaşmasıyla ortaya çıkar. Zira Fransızların kontrolünde olan resmî okullarda Fransız dili ve Fransızca eğitim dayatılmaktadır. Balıkçı olan babası denize açılmıştır ve hamile olan annesi ile günlerini geçiren Murâd diğer öğrencilerle birlikte okula gitmeyi aklından çıkarmıştır. Bu sebeple mahalleye gelen her Fransız askerinin kendisini aramaya geldiğini düşünmektedir. Orman ise kendisi ve diğer çocuklar için bir kaçış ve sığınma yeri gibidir. Şehirde her ne olay olsa ormana kaçarak kurtulurlar.

Murâd, bütün çocuklar arasında Arapça bilen tek kişidir. Çünkü diğer çocuklar yalnızca Fransızca eğitim alırken o hem Arapça hem de Fransızca iki dilde eğitim görmektedir. Mirzâḳ Bakṭâş bir bakıma Murâd vasıtasıyla kendi çocukluk ve gençlik yıllarının bir tarifini yapmaktadır adeta. Zira kendisi de ilköğrenim ve lisede bağımsız

okullar denilen *Medresetu'ş-Şebîbeti'l-İslâmiyye* ve *Medresetu't-Tehẕîbi'l-'Arabiyye*'ye devam etmiştir.[570]

Bu bakımdan Baḳṭâş'ın neden böyle bir tema seçtiği daha anlamlı hale gelmektedir. Ona göre şehir Fransa'yı ve Fransızları temsil etmektedir ve kendisini oraya ait görmemektedir. Oysaki orman hem sığınacak bir yerdir hem de kendilerini temsil eden mücahitlerin olduğu dağa açılmaktadır. Murâd'ın Fransız askerî kamyonlarının dağ yolundan geldiğini gördüğünde sarf ettiği şu cümle yazarın bu anlayışını yansıtır: "*Mahallenin yüksek kesimlerinde bazı mücahitler olabilir. Kim bilir?*"[571]

Bu yönüyle roman, hem mahallenin çocuklarının rahatça gidip oynadıkları hem de romanın teması olan silahlı mücadelenin cereyan ettiği yer olarak bir özgürlük alanını temsil etmektedir: "*Onların hepsine göre orman özgürlüktür. Şekli ya da cinsi ne olursa olsun onların saflıklarını hiçbir bulanıklık bozamaz. Mahalle onlardan uzak ve marşlarını kimse duyamaz.*"[572]

Romanda Murâd, bir çingene kıza tecavüz eden dört genci aramak için gelen Fransız askerlerinden kaçmaktadır. Zira askerlerin kendisini zorla okula götürmek için geldiklerini düşünür. Fakat ormanda oynarken yanlarına gelen bir mücahide yakınlık gösterir, onunla sohbet ederken marşlar söyler. Asker onlara kibar davranır. İçlerinden onun Cezayir asıllı olduğu ve ülkenin çocuklarına zarar vermeyebileceğini düşünürler. Murâd'ın arkadaşı Ahmed kulağına eğilerek "*Bu asker, bir mücahit olabilir!*"[573] diye fısıldar ve arkasına gülümseyerek "*Kim bilir, bir gün çağırmak için şimdi senin adını kaydeder, sen marşların çoğunu biliyorsun!*"[574] dediğinde "*bu yorum sebebiyle Murâd'ın kalbi sıkışır. Bedeninin korku ve sevinç karışımıyla ürperdiğini hisseder.*"[575] Gerçekten

[570] M. Maṣâyıf, **er-Rivâyetu'l-'Arabiyyetu'l-Cezâ'iriyyetu'l-Ḥadîṯe beyne'l-Vâḳı'ıyye ve'l-İltizâm**, s. 210.
[571] M. Baḳṭâş, **Ṭuyûr fi'ẕ-Ẓahîra**, eş-Şeriketu'l-Vaṭaniyye li'n-Neşr ve't-Tevzî', 1981, s. 47.
[572] M. Baḳṭâş, **Ṭuyûr fi'ẕ-Ẓahîra**, s. 93.
[573] M. Baḳṭâş, **Ṭuyûr fi'ẕ-Ẓahîra**, s. 98.
[574] M. Baḳṭâş, **Ṭuyûr fi'ẕ-Ẓahîra**, s. 98.
[575] M. Baḳṭâş, **Ṭuyûr fi'ẕ-Ẓahîra**, s. 98.

de düşündükleri gibidir. Yanlarına gelen kişi bir mücahittir ve Fransız askerleri gelmeden geri dağa doğru gider.

Mirzâḳ Baḳṭâş, Bağımsızlık Savaşı temasını çocuklar üzerinden ele almasıyla o dönem Cezayir'de roman yazarlığına yeni bir bakış açısı katar ve devrim sırasında Cezayirli çocukların ruh halini yansıtmaya çalışır. Baḳṭâş'ın bu kısa ama etkileyici romanının ana teması bağımsızlık savaşı ve özgürlük arayışıdır. Elbette yazar bu özgürlük için ormanı ve dağları, yani özgürlüğü getirecek olan mücahitlerin bulunduğu mekânı işaret etmektedir, Fransızların bulunduğu şehri değil. Bu bağlamda, *Ṭuyûr fi'ẓ-Ẓahîra* romanının temasını devrimin ikinci yılında, şehirli çocukların Cezayir devrimi ile tanışması ve kaynaşması olarak ifade etmek mümkündür.[576] Özellikle romanın sonlarında duyulan silah sesleriyle birlikte mahallenin üzerinden güvercinlerin dağa doğru uçuşuna sembolik bir anlam yüklenir: "*Mahalleden kurşunlar atıldı.. Bu kesin! Güvercinlere bakın! el-'Ammu Ahmed'in güvercinleri yuvalarından kaçtı!*"[577] Çocuklardan Ahmed'in ağzından verilen bu cümle ile güvercinlere benzetilen çocukların devrimcilerle temasları sonucunda dağlara doğru yol alacakları vurgulanmaktadır.

Modern Cezayir edebiyatında Arapça roman yazmaya başladığı ilk eseri olan *et-Tefekkuk*'te Reşîd Bûcedra da kendisine tema olarak bağımsızlık savaşını seçmiştir. Roman, 1945 yılındaki Seṭîf katliamından sonra Cezayir'de cereyan eden olayları ve bağımsızlık savaşında yaşananları gerçek bir tarih anlatısı şeklinde ortaya koymaktadır. Zira Bûcedra, tarihin bir kesitinde yaşanmış olayları kurgusal bir biçimde eserinde işlemektedir.

Roland Barthes'a göre "*roman ve tarih en büyük gelişmelerine tanıklık ettikleri yüzyılda birbirleriyle yakın ilişkide olmuşlardır.*"[578] Bu tanıklığın yüzyılı, Cezayir'de

[576] M. Maṣâyıf, **er-Rivâyetu'l-'Arabiyyetu'l-Cezâ'iriyyetu'l-Ḥadîṯe beyne'l-Vâḳı'ıyye ve'l-İltizâm**, s. 215.
[577] M. Baḳṭâş, **Ṭuyûr fi'ẓ-Ẓahîra**, s. 116.
[578] Masilela, Ntongela, "Theoretical and Historical Forms in and of the Novel: Towards a Theory of Narrativity and Modality (Part I)", **Ufahamu: A Journal of African Studies**, 1977, 7(2), pp. 97-117;

olduğu gibi, aynı zamanda savaşlara ve köklü değişimlere de şahitlik etmiştir. Cezayir devrimi daha savaş bitmeden kendi evlatlarını yemeye başlamıştır. Bunu hem gerçek belgelerde hem de *el-Lâẓ*'da olduğu gibi çeşitli kurgusal eserlerde görmek mümkündür. Bununla birlikte, yaşanan çoğu acımasız olay süreç içerisinde unutulmaya yüz tutarak tarihin derinliklerinde kaybolmuştur. İşte Reşîd Bûcedra, *et-Tefekkuk* romanıyla bu tarihsel gerçeklikten bir kesiti, beş Cezayirli komünist devrimcinin yaşamları üzerinden etkileyici bir edebi esere dönüştürmüştür.

Elbette kurgusal eser olması sebebiyle gerçek kişilerin ve olayların bire bir yansıtılması mümkün değil ancak Reşîd Bûcedra'nın edebi anlayışının gücü sayesinde söz konusu dönem gerçeğe en yakın düzeyde bir edebi eser olarak okuyucuya sunulmaktadır. JPRS'nin[579] 22,314 sayılı ve *Translation From Kommunist* adlı çalışmasındaki Cezayir üzerine kaleme alınan makalede geçen şu cümleler Bûcedra'nın eserinde hangi tarihsel dönem ve gerçeklikten hareket ettiğine işaret etmektedir:

> "*Cezayir Komünist Partisi tarihi boyunca Cezayir halkından ayrılamazlık ilkesine sadık kaldı. Cezayir Komünist Partisi'nin birlik arzusu, Cezayir halkının Fransız sömürgecilere karşı silahlı mücadele yıllarında da kendisini gösterdi. Mücadelenin farklı aşamalarında FLN örgütleriyle çeşitli iletişim araçlarını ve bağlantılarını kullanarak iletişime geçen komünistler, FLN'nin ulusun bütün hayati unsurlarını içeren bir birlik olduğunu gördü. Cezayir'in bağımsızlığı için savaşan yurtsever güçleri birleştirmek için Cezayir Komünist Partisi'nin liderleri, Cephe (FLN)'nin öncülüğünde ulusal kurtuluş için savaşan orduya silahlı komünist birimleri kattılar. Komünistler, FLN'li vatanseverlerle yan yana Cezayir'i*

E. Thanouli. **History and Film: A Tale of Two Disciplines**. Bloomsbury Publishing, New York, 2019, p. 32.

[579] Joint Publications Research Service (JPRS), *Ortak Yayınlar Araştırma Servisi* olarak Türkçeleştirilen servis, 1957 yılında Amerika Birleşik Devletleri Ticaret Bakanlığı Teknik Hizmetler Ofisi'nin bir parçası olarak kurulmuştur. ABD Hükümeti yetkilileri, çeşitli kurumları, araştırma ve sanayi toplulukları tarafından kullanılmak üzere pek çok dilden bulunması zor sosyal bilimler, bilimsel ve teknik materyallerden oluşan önemli sayıda belgeyi çevirmiştir. İlk yıllarında komünist ve gelişmekte olan ülkelerden gelen bilimsel ve teknik materyaller üzerinde dururken daha sonra kapsamını genişleterek çevirilerinde yabancı dil kitaplarına, gazetelere, dergilere, makalelere, sınıflandırılmamış yabancı belgelere ve araştırma raporlarına da yer vermiştir. JPRS, 1995 yılında faaliyetlerini durdurmuştur.

sömürgeci baskıdan kurtarmak için kahramanca savaştılar. Cezayir Komünist Partisi, silahlı çatışmalarda ciddi kayıplar verdi. Yüzlerce komünist çatışmalar sırasında öldü. İlk öldürülen komutanlardan biri, 1955 yılının başında, komünist Ḥamma Laḫḍar olmuştur. Daha sonra, aralarında tesisatçı Bû Ali Tâlib, köylüler eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî ve Muhammed Ġerrûf ile avukat Laid Lamrani (el-ʿIyd el-ʿAmrânî)'nin bulunduğu Cezayir Komünist Partisi Merkez Komite üyeleri kahramanca hayatlarını kaybettiler."[580]

Yukarıdaki parça Reşîd Bûcedra'nın romanını kaleme alırken esinlendiği gerçekliği göz önüne sermektedir. Tarihi gerçeklikten esinlenilen bütün şahısların bağımsızlık savaşında hayatını kaybetmesine rağmen, Bûcedra romanın ana kahramanı olarak hayat verdiği eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî'yi başkent Cezayir'in kenar mahallelerinden birinde hayatını sürdüren biri olarak okuyucusunun karşısına çıkarır. Zira anlatısını kurgulamak için söz konusu döneme tanıklık etmiş birisine ihtiyaç duymaktadır. eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî, bağımsızlık savaşına katılmış Cezayir Komünist Partisi (PCA) üyesi bir devrimcidir. O dönemden kendisine kalan tek şey devrimci dört arkadaşıyla birlikte çektirdiği eskimiş bir fotoğraftır. Romanın bütün anlatısı da fotoğraftaki şahıslar üzerine bina edilmektedir.

Romanda leitmotif olarak eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî tarafından sık sık kullanılan "*Tarih kimsenin yaptığı bir şey değildir. Ot, yosun veya mantar gibi kimse ekmeksizin biter, nasıl büyüdüğünü bile anlamayız*"[581] şeklindeki ifadesi romanın özünü yansıtır niteliktedir. Çünkü Bûcedra'nın esas teması bağımsızlık savaşı özelinde tarihi gerçekliğin saptırılarak sonradan inşa edilen resmî tarih anlayışıdır. Romanın teması Cezayir bağımsızlık mücadelesinin tarihsel yönünü ele alırken aynı zamanda bu süreçte yaşanan kırılmalar ve ideolojik ayrışmalar da alt tema olarak işlenmekte, Cezayir'in gerek siyasi gerekse sosyolojik dönüşümüne ışık tutmaktadır. Sonuç olarak *et-Tefekkuk* romanının temasını en

[580] V. Kaboshkin, Y. Shchirovskiy, "Algeria: From National Liberation to Socialism" in **The Russian-Language organ of the Central Committee of the CPSU (18 issues per year), Kommunist (Communist)**, No. 16, Moscow, November 1963, p. 110-120 in **Tranlation From Kommunist**, JPRS: 22,314, U.S. Department of Commerce Office of Technical Services Bulding T-30, Ohio, 1963, p. 110-123.

[581] R. Bûcedra, **et-Tefekkuk**, s. 241-242

genel ifadesiyle, bağımsızlık savaşında yaşanan gerçeklerin resmi tarih anlatılarında çarpıtılarak işlenişinin eleştirisi üzerine kurulmuş diyebiliriz.

Modern Cezayir edebiyatında bağımsızlık savaşını işleyen bir diğer yazar ise Zuhûr Venîsî'dir. Venîsî, eğitimciliğinin yanı sıra Cezayir bağımsızlık savaşına aktif olarak katılan bir savaşçı kimliğiyle tecrübelerini ilk romanı olan *Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra* adlı eseriyle yazıya aktarmıştır. Yazar bunu "*Bağımsızlık savaşını, ortasında olduğu kadar sonrasında da iliklerime kadar yaşadığımı iddia edebilirim.. Bu hatıratta yazdığım ya da söylediğim bütün kelimeler ruhumun derininden geliyor*"[582] şeklinde dile getirmektedir. Bu yönüyle modern Cezayir edebiyatında Arapça roman kaleme alan ilk kadın yazar olma özelliğini taşımaktadır. Yazar, bağımsızlık savaşı yıllarında şahit olduğu ya da bizzat yer aldığı olayları yarı otobiyografik bir biçimde edebi esere dönüştürmüştür.

Eser, başkent Cezayir'in mahallelerinden birinde faaliyet gösteren bir bağımsız okuldaki kız öğrencilere eğitim veren henüz on yedi yaşlarındaki bir kadın öğretmenin Cezayirli devrimcilerle iletişimini ve Cezayir devrimine katkılarını dile getirmektedir. 'Abdulḥamîd bin Badîs'in temellerini attığı ve el-Beşîr el-İbrâhimî'nin geliştirdiği bağımsız okullar, devrimin hemen öncesinde her geçen gün Cezayirliler tarafından rağbet görürken Fransız dilini ve kültürünü dayatan resmi okullara ise Cezayirli devrimcilerin telkini ile protesto edilerek çocuklar gönderilmiyordu.

Böyle bir ortamda, bağımsız okullar Fransız sömürge otoritesinin baskısı altında faaliyetlerini sürdürürken bir yandan da bağımsızlık savaşının şehirlerdeki örgütlenmesini ve gizli faaliyetlerini yürüten birer direniş merkezi görevi görmekteydi. Kadınların ön planda olduğu bu faaliyetlerin özünü Zuhûr Venîsî şu şekilde özetlemektedir:

[582] Z. Venîsî, **Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra**, s. 13.

"- *Harekette mutlak gizlilik.*

- *Emirleri tam titizlikle ve mutlak öz verili bir ruhla yerine getirmek.*

- *Eylemin, işin ve görevin tamamlanmasında çabukluk.*"[583]

Bu bakımdan Zuhûr Venîsî, bağımsızlık savaşı temasıyla işlediği eserinde savaş sırasında hem bağımsız okulların hem de Cezayir kadınının mücadeledeki rolünü vurgulamaktadır. Zuhûr Venîsî'nin bu devrimci ruhu aslında 'Abdulḥamîd bin Badîs'in kurduğu Cezayir Âlimler Birliği'nin bütün okullarında kızların eğitimine önem vermesi sayesinde ortaya çıkmıştır.[584] Buralardan yetişen çok sayıdaki roman yazarlarından biri olan Zuhûr Venîsî 1954 yılında *el-Baṣâ'ir* gazetesinde eserlerini yayımlamaya başlamıştır.[585]

Öyle ki ön sözde romanını nasıl veya neye göre kaleme aldığını gerekçelendirirken halkı ya da insanları değil, devrimi tema olarak ön plana çıkardığını ifade etmektedir.[586] Zira Cezayir bağımsızlık savaşında erkekler sömürgenin karşısına çıkan bir kapı ise kadınlarda bu kapının arkasına dayanmış bir payanda mesabesindeydi. Savaş Cezayir'e bağımsızlığını kazandırdığı gibi evinde uzlet içinde yaşayan Cezayir kadınına da yeni bir kimlik kazandırmış ve özgürlüğüne kavuşturmuştur.[587] Cezayir devriminin gerçekleştirilmesindeki temel güç, savaş meydanındaki bu inançlı dayanışma olmuştur.

Cezayir'in savaşlarla ve direnişlerle geçen mücadeleci tarihini yeni bir edebi metin ve tarzla ele alan Reşîd Bûcedra ise *Ma'reketu'z-Zuḳâḳ* adlı romanında okuyucusuna Arap-İslam tarihinde önemli bir yeri olan Endülüs'ün fethinden Cezayir'in bağımsızlık savaşına uzanan bir tarih anlatısı sunar. Fakat bu tarihsel anlatı Cezayir edebiyatındaki

---

[583] Z.Venîsî, **Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra**, s. 13.
[584] Y. Bû'azîz, **el-Mer'etu'l-Cezâ'iriyye ve Ḥareketu'l-Işlâḥı'n-Neseviyyeti'l-'Arabiyye**, s. 26.
[585] L. M. Belḫayr, **Ḫıtâbu'l-Mu'ennes fi'r-Rivâyeti'l-Ceza'iriyye**, Huseyn Râs el-Cebel li'n-Neşr ve't-Tevzî', 2016, s. 97.
[586] Z. Venîsî, **Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra**, s. 19.
[587] F. Fanon, **A Dying Colonialism**, trans. Haakon Chevalier, Grove Press, 1965, p. 107.

diğer meslektaşları gibi klasik bir roman kurgusundan uzak olduğu kadar içerik olarak, *et-Tefekkuk* romanında olduğu gibi, anlatılan tarihe de eleştirel bir yaklaşım getirmektedir.

Romanın ismine bakarak bir savaşın ya da çatışmanın anlatıya dönüştürülmüş bir kesitinin sunulacağı beklentisine giren okuyucuyu başka bir içerik karşılar. Bu içerik, Bûcedra'nın kendi bakış açısıyla yorumladığı ve çarpıtılan tarih anlatıcılığı ya da yazıcılığı teması üzerine inşa ettiği bir hakikat sorgulamasıdır. "*Roman, gerçekliği veren hakiki bir fotoğraf olarak görülmez, aksine okuyucunun, metnin içerdiği işaretler topluluğunu yorumlamasıyla oluşturduğu soyut ve örtük bir fotoğraftır.*"[588] Bûcedra'ya göre, tıpkı romanlarda olduğu gibi tarih kitaplarında anlatılan veya halk arasında kabul gören ihtişamlı tarih anlayışı da gerçekliği bütünüyle yansıtmaktan uzaktır.

Romanın ana kahramanı Tarık hatıraları vasıtasıyla biri yakın, diğeri uzak olmak üzere iki farklı geçmiş döneme gider. Yakın geçmiş onun ilk gençlik yıllarına denk gelen bağımsızlık savaşı dönemidir. Uzak geçmiş ise gençlik yıllarında lisedeki tarih derslerinde işledikleri Endülüs'ün fethi konusu ile Arapçadan Latinceye ve Fransızcaya çeviri dersi için babasının kendisine verdiği *Tarık bin Ziyâd Endülüs Fethinde* adlı kitap sayesinde gittiği Arap İslam fetihleri dönemidir. Tarihe yönelik kafasını kurcalayan pek çok soruya yanıt aramaktadır.

Onu geçmiş günlere götüren şey ise bir iş merkezinin onuncu katında bulunan muayenehanesinin duvarında babası tarafından asılmış olan Tarık bin Ziyâd'ın komutanlarıyla birlikte Endülüs önlerinde bekleyişini tasvir eden minyatür resim, diğeri ise muayenehanenin karşısındaki inşaat şantiyesinde vinçlerin gökyüzünde bir o tarafa bir bu tarafa durmaksızın hareket etmeleridir. Vinçlerin gökyüzünde her gidiş gelişi onu maziden bir ana götürür getirir.

[588] N. Enzâr, **Reşîd Bûcedra: es-Serd ḍıdda't-Târîḫ**, s. 7.

Tarık, bir yandan minyatür resimle Endülüs'ün fethi günlerini tahayyül ederken, bir yandan da tarih öğretmeni Ustâẕ bin el-'Âşûr'un derste işlediği kitapta yer alan İbn Ḫaldûn, İbnu'l-Eṯîr, el-Maḳarrî ve İbn 'Azârâ el-Marâkeşî gibi tarihçilerin metinlerinden kesitlerle bu tarihsel anlatının yanlışlığını iddia edişi zihninde canlanır. Bu hatıratlar vinçlerin her gidiş gelişinde dönüşümlü olarak Tarık'ın zihninde canlanır. Aynı zamanda Tarık ilk gençlik yıllarında şişmandır ve arkadaşlarının alaycı tavırlarına maruz kalması sebebiyle sıkı bir rejim uygulamaya karar verir. Rejimle birlikte Tarık zayıfladıkça romanın ana teması da gün yüzüne çıkmaya başlar. Romanın nicelikle yüklü olay örgüsü niteliğe evrilir.[589]

Anlatının hemen hemen bütün hareket noktası bu minyatür resim üzerinden gerçekleşir. Özellikle minyatür ile İbn Ḫaldûn'un tarih kitabında yer verdiği Târık bin Ziyâd'ın hutbesi bir araya getirilerek inançsal bir kabulden sıyrılıp eleştirel bir kabule geçişe çağırır. Zira çoğu şeyde olduğu gibi hutbede de zamanla değişimlerin olabileceğini varsayar.[590] Bu durumu, romandaki "*Tarihten nefret ettik, geride bıraktıklarıyla ve sahte ayrıntılarla dolu olduğunu anladık*"[591] cümlesiyle destekler. Bûcedra'nın da esas meselesi gerek Arap-İslam tarihindeki gerekse Cezayir'in bağımsızlığı sürecindeki savaşların çarpıtılan bir tarih anlatısı üzerine inşa edildiği temasını işlemektir.

Bağımsızlık savaşı teması şu veya bu şekilde Cezayirli yazarların romanlarının en az birinde işledikleri bir tema olmuştur. Muhammed Miflâḥ'ın ilk beş romanı *el-İnficâr* (1983), *Beytu'l-Ḥamrâ'* (1986), *Zemenu'l-'Işḳ ve'l-Aḫṭâr* (1986), *Ḥumûmu'z-Zemeni'l-Fellâḳî* (1984 ve 1986) ve *el-İnhiyâr* (1986)'ın ardından altıncı romanı *Ḫayra ve'l-Cibâl* (1988) de teması Bağımsızlık Savaşı üzerine inşa edilen eserlerdendir.

[589] M. 'Âmir, **er-Rivâye ve't-Taḥavvulât fi'l-Cezâ'ir: Dirâsâtun Naḳdiyyetun fî Maḍmûni'r-Rivâyeti'l-Mektûbe bi'l-'Arabiyye**, s. 80.
[590] M. 'Âmir, **Tavẓîfu't-Turâṯ fi'r-Rivâyeti'l-Cezâ'iriyye: Baḥṯun fi'r-Rivâyeti'l-Mektûbe bi'l-'Arabiyye**, s. 133.
[591] R. Bûcedra, **Ma'reketu'z-Zuḳâḳ**, s. 104.

Roman, Bağımsızlık Savaşını tema edinmesine rağmen bunu ortaya koyacak tarihsel göstergelere pek yer verilmemiştir. Bu bağlamda, romanda en dikkat çeken noktalardan birisi Ḫayra'nın oğlu Râşid'in kâid el-Ḥabîb'i evinde öldürmesi, bir diğeri ise Hayra'nın kâ'id el-Ḥabîb ile evli iken tanıştığı ve âşık olduğu ayakkabı fabrikasında çalışan 'Avvâd Elhem'in gizli bir FLN mensubu olmasıdır. 'Avvâd Elhem, Fransızlar yararına saldırılar düzenlemek için kurulan gizli örgüt OAS'ın ortaya çıkışını ve bu örgütle mücadele edişini dile getirir: "*Olaylar patlak vermekte ve ölüm, cesetleri her yere saçıyor. Terörist OAS hareketi ortaya çıktı. 'Avvâd, ona (Ḫayra) şöyle dedi: Tarihin bir adım bile geriye gitmesine izin vermeyeceğim.*"[592]

Daha sonra 'Avvâd Elhem, kahvehanenin önünde konuşma yaparken açılan ateş sonucu vurulur ve kanlar akmaya başlar. Yere düşen 'Avvâd'ı gören siyah cilbablı bir adamın oradakilere seslenişi ve gelişmeler verilir:

> "- *Ey devrimci Cezayir'in çocukları.. Biliniz ki devrim asla ölmez.. Fransa bitti.. Masal oldu.. Yarına hazırlanın ve hainlerden sakının…*
>
> *Siyah cilbablı adam bağırdı: — (Caniler seni öldürdü..) ve şöyle diyerek topluluğa seslendi: — ('Avvâd Elhem) sizin için şehit oldu.. Sonra şehidi kucakladı ve oradaki adamlarla birlikte onu omuzlara taşıdı ve halk dalgası şiddetli bir isyanla şehrin merkezine doğru hareketlendi.*"[593]

Ḫayra ve'l-Cibâl'de yazar, olayları bir Cezayir kadını üzerine kurgulanmış bağımsızlık devrimi temasını işlese de içerik ile tema dengesini tam oturtamamıştır. Olay örgüsü arasındaki sebep-sonuç ilişkisinde kopukluklar olduğu kadar okuyucunun temaya ilgisini çekmeye yetecek düğüm ve aksiyon anları da oldukça zayıf kalmaktadır.

Bağımsızlık savaşı ve etrafında gelişen olaylar uzunca bir süre hemen hemen her Cezayirli yazarın ana teması olmaya devam etmiştir. Muhammed Sârî de *'Alâ Cibâli'ẓ-*

[592] M. Miflâḥ, **Ḫayra ve'l-Cibâl**, s. 67.
[593] M. Miflâḥ, **Ḫayra ve'l-Cibâl**, s. 67-68.

Ẓahre adlı eseriyle bu yazarlar kervanına katılanlardandır. İlk Arapça romandan itibaren Cezayir'de "*kuruluş aşaması romanlarının devrim dönemi ile yakından ilişkili olması dikkat çekicidir. Çünkü romanlar, Cezayir halkının kahramanlıklarını ve şanlı geçmişini gelecek nesillere aktarmak için kayıt altına almaya odaklanmıştı. Metinlerin bilinçaltında yatan fikir devrimci mücadeledir.*"[594]

Bağımsızlık savaşı denilince akla gelen ilk ülkelerdendir Cezayir. Sömürgeci ile sömürülen arasında, gasp edilmiş topraklar üzerinde şiddetli bir mücadele sahnelenmiştir. Dolayısıyla devrim edebiyatı üzerine kalem oynatan yazarlar için eşsiz bir edebi malzeme sunmaktadır. Bu devrimci mücadeleyi bir edebi esere dönüştürmek için Muhammed Sârî, bağımsızlık savaşının ilk kıvılcımlarından itibaren Cezayir halkının Fransız sömürgesine karşı nasıl bir mücadele örneği gösterdiğini çarpıcı bir biçimde işler.

Yazar, eserinde tarihi gerçekliği bütün çıplaklığıyla kurgusal bir düzende okuyucusuna sunar. Fakat Muhammed Sârî, diğer meslektaşlarından farklı olarak yalnızca Fransız sömürgesinin Cezayir'den sürülmesine değil, aynı zamanda bağımsızlıktan sonra Cezayir'de ortaya çıkan yoksulluğu, rant düzenini, yolsuzluğu, ekonomik ve toplumsal bozulmayı da temasının bir parçası yapar. Bunun için romanını iki bölüme ayırarak birinci bölümde *Hürriyet Nağmesi* başlığıyla topyekun Fransız sömürgesine karşı mücadeleyi işlerken, ikinci bölümde de *Ekmek Nağmesi* başlığı ile Cezayir'de yaşanan yoksulluk, yolsuzluk ve geçim sıkıntısı gibi alt temaları ele alır.

Muhammed Sârî, bağımsızlık zaferinden sonra Fransızların Cezayir'den kovulması ile bağımsızlık döneminde ortaya çıkan durumun hayal kırıklığını bir metaforla birbirine bağlayarak ortak bir tema inşa etmiştir. *Ekmek Nağmeleri* bölümünün girişinde "*bu uzak dağlara şafak söktü ve sakinleri bir tepeden diğerine, bir kulübeden bir başkasına*

[594] Bûdâvud, Veznânî, "Teceliyyâtu Şevrati't-Taḥrîri'l-Cezâ'iriyye fi'r-Rivâyeti'l-Cezâ'iriyye", **Mecmû'u Muḥâḍarâti'l-Multeḳâ'd-Duveliyyi ḥavle'l-Cezâ'ir ve Şevratiha't-Taḥrîriyye**, Câmi'atu 'Ammâr Selîcî-el-Aġvât, 6 Mârs 2013; Bkz. https://manifest.univ-ouargla.dz/index.php/archives/archive/faculté-des-lettres-et-des-langues/38--الملتقى-الدولي-حول-الجزائر-وثورتها-التحريرية/382-تجليات-ثورة-التحرير-الجزائرية-في-الروائية الجزائرية.html. E.T. [2 Aralık 2019].

birbirini takip eden horoz seslerine uyandılar. Güneş ışınlarının yaydığı doğudan gelen ışık huzmeleri göze karanlığın hızla dağıldığı zannını veriyordu"[595] demektedir. Romanda geçen bu ifade, Cezayirlilerin karanlık bir dönemi geride bıraktıklarını zannederken bunun aslında bir yanılgı olduğuna işaret etmektedir. Zira, Muhammed Sârî, bağımsızlık savaşıyla Fransız sömürgesinden kurtulan Cezayirlilerin, bağımsızlığın ardından bir başka sömürgeci ile yüz yüze kalışını işaret eder. Bu da devrim sonrası ortaya çıkan ve bir zamanların devrimcilerinin ranta, yolsuzluğa ve seçkinci bir sınıf oluşturmaya meyletmesi, bunun sonucunda da Cezayir'de gelir adaletsizliğinin baş göstermesidir.

Kaleminin gücüyle bağımsızlık savaşı günlerini aktarmaya çalışan yazarlardan Vâsînî el-A'rac ise Cezayir'de, Huvârî Bûmedyen'in bağımsızlıktan sonraki devrimleriyle yükselen iyimser atmosferin 1978 yılında vefat etmesiyle yerini hayal kırıklığına bıraktığına işaret eder. Şâẕlî bin Cedîd'le birlikte seksenli yılların başlarından itibaren ortaya çıkan siyasi, toplumsal ve ekonomik krizlerin zirve yaptığı bir dönemde yazar, *Ḍamîru'l-Ġâ'ib* romanı ile geçmişin karanlık sayfalarını karıştırarak bağımsızlık neslinin ruh haline ışık tutmakta ve bir vicdan sorgulaması yapmaktadır.

Vâsînî el-A'rac, içinden geçilen şiddet ve çatışma ortamının temellerinin atıldığı yıllara, yani tarihî ve devrimci bir uyanış hayal eden bağımsızlık neslinin vizyonunun belki de tâ o yıllarda çökmesine sebep olan siyasi gerçeklikle yüzleşmek ister. Bu dönem geçmiş sayfaların karıştırılması için ona bir fırsat ve ilham kaynağı olur. Özellikle Ekim 1988'de *Ekmek İsyanı* olarak da bilinen ayaklanmayla başlayan sancılı süreç Cezayirliler arasındaki ideolojik ayrışmayı yeniden hatırlatır.

Devlet otoritesi ile İslamî görüşlüler arasında çıkan çatışmalar ülkedeki her kesimi etkisi altına alır. Zira bu dönemin pek çok önde gelen ismi, ister komünist bir devrimci olsun isterse İslami görüşlü bir mücahit olsun bağımsızlık savaşının tutkulu

[595] M. Sârî, **'Alâ Cibâli'ẕ-Ẕahre**, s. 101.

savaşçılarıydı. Bu iki cenah arasındaki anlaşmazlıkların o dönemden kalan hesabı seksenli ve doksanlı yıllarda görülmek üzere yeniden açılsa da soru işaretleri hâlâ varlığını sürdürmekteydi. İşte içinde bulunulan bu durum Vâsînî el-A'rac'ı bağımsızlık savaşı döneminde aydınlatılmaya ihtiyaç duyulan mevzulara değinmeye sevk etmişti.

Bu sebeple yazar, devrim neslinin ruhuna derinlemesine ışık tutmaya karar verir. Zira eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın *el-Lâẓ* romanındaki devrimci Zeydân karakterinin yaşadığı akıbet, el-A'rac'ın temasında bir başka devrimci için faili meçhul soruşturmanın odak noktasına dönüşür. O dönem yaşanan gerek ideolojik gerekse şahsi meselelerin getirdiği ayrışmalar devrimden sonra pek çok bağımsızlık savaşçısının akıbetini sorgulatır olmuştur.

Bir gazetede soruşturmalar dairesinde çalışan el-Huseyin bin el-Mehdî bin Muhammed, bağımsızlık zaferinin on beşinci yıldönümü kutlamaları için hazırlıkların başladığı sıralarda, babası el-Mehdî bin Muhammed'in savaş sırasında şüpheli ölümünü araştırarak açığa çıkarmak niyetindedir. Çünkü kimi kesimler tarafından babasının şehit olduğu söylenirken, kimilerince de bir harkî olarak devrime ihanet ettiği gerekçesiyle idam edildiği söylenmektedir.

Bu amaçla, el-Hüseyin gazetenin müdürü Belkâsım'dan bu olay için çalıştığı gazetede soruşturma izni ister. Fakat Belḳâsım, neler olacağını iyi bildiği için buna izin vermez. Babasının başına gelenleri araştırmakta kararlı olan el-Hüseyin bin el-Mehdî çalıştığı gazeteden istifa ederek soruşturma yolculuğuna çıkar. Babası hakkındaki arayışını şu şekilde dile getirir:

> "*Kafamda hâlâ gizli bir gerçeğin var olduğuna inanıyorum... Soruşturmayı gerçekleştireceğim. Bu başıma mâl olsa bile bütün ayrıntıları araştıracağım. Aramızda yaşayan ve kimsenin kim olduğunu sormaya cesaret edemediği bu gizemli adamın hayatını araştıracağım. Onu sevmeli miyiz? Yoksa ondan nefret mi*

etmeliyiz? Yüksek duvarları aşmak zorunda da kalsam estetik hastanesine gireceğim. Elimde kaybedecek başka ne kaldı? Hiçbir şey."[596]

Yukarıdaki roman kesiti bize yazarın anlatmak istediklerini, yani temasını özetleyen sembol yüklü cümlelere sahiptir. Zira Bağımsızlık savaşında gizli kalmış noktaları açığa çıkarma amacı güderken devlet yönetiminin nasıl bir baskıcı ve kapalı bir sisteme dönüştüğüne de işaret etmektedir. Özellikle romanda sözü edilen ve yeni inşa edilen estetik hastanesi, her ne pahasına olursa olsun bütün halkı dönüştürmeyi hedefleyen siyasi otoriteyi temsil etmektedir.[597] Estetik hastanesinin içine girdiğinde, insanların beyinlerinin alınıp kafalarının içine kireç doldurulduğu, gözlerinin yerine yapay göz konulduğu, kulaklarının ve burunlarının yerine protez takıldığını görür.

el-Hüseyin, babası hakkındaki gerçeği araştırırken babasının ruhu evde, caddede, karakolda, mahkemede her yerde kendisiyle birliktedir ve zaman zaman aralarında konuşmalar geçmektedir. Babası soruşturmasında kendisine yardımcı olacak altı kişinin ismini verir. Aslında bu altı kişi siyasi otorite ile birlikte çalışmaktadır ve el-Hüseyin'e her türlü engeli çıkarırlar. En sonunda polis, el-Hüseyin'e pek çok suç isnat ederek onu hapishaneye atar. Romanın sonunda isnat edilen suçlardan mahkemeye çıkarılırken, şehit olan babasının ruhu da mahkeme salonunda yerini alır. Bu sahnede, el-Huseyn bin el-Mehdî'nin uykusunda rüya gördüğü ya da olayların bilinçaltında gerçekleştiği izlenimi oluşmaktadır. Ancak yazar buna dair herhangi bir iz sunmaz veya imada bulunmaz:

"Yargıç, gazetenin yararı için dosyayı soruşturduğunu söyleyen el-Huseyin'e öfkelenir ve ağzından salyalar saçarak haykırır: 'Biz bu işleri iyi biliriz. Farklı belediyelerde soruşturma yapmak için yolculuk ettiğini biliyoruz. Arşivden bir sorumluyu bir saatliğine ya da daha az bir süre için satın aldın fakat o büyük bir

[596] V. el-A'rac, **Ḍamîru'l-Ġâ'ib: eş-Şâhidu'l-Aḫîr 'alâ Iġtiyâli Muduni'l-Baḥr**, s. 37.
[597] Bûssilyû, Nebîl, "Teceliyyâtu'l-İstişrâf fî Rivâyeti 'Ḍamîri'l-Ġâ'ib' li-Vâsînî el-A'rac" **Mecelletu'l-Maḳâl**, Câmi'atu 20 Ût 1955 Skikda, el-Cezâ'ir, 2015, Sayı: 1(2), ss. 226-244.

vatansever olduğu için derinlere inmene izin vermedi.'[598] *Bunun üzerine el-Huseyin, on yıldan fazladır gazetenin soruşturmalar dairesinde çalışıyorum. Neden şimdi tüm dünya karşımda duruyor. el-Mehdî, iyi şehitlerden biri değil mi? şeklinde sorgular ve 'gerçeği nasıl kusturacağımı öğreneceğim'*[599] *diyerek sözlerini noktalar. Bu sırada bir tanık konuşmaya başlar. O konuştukça el-Huseyin, vücudunun kızardığını ve kafatasının neredeyse patlayacak gibi olduğunu hisseder ve sözü yeniden alarak yargıca benden uzaklaş ağız kokun yüzünden herkesin içerisinde nerdeyse kusacağım der. Yargıca beni bırakın, hükmü açıklamadan önce namaz kılıp dua edeyim, annemi düşüneyim derken ana caddelerin sesleri, arabaların kornaları, barut, düzensiz sesler ve milli marşlar el-Huseyin'i dalgınlığından kendine getirir. Şehir dışarıya çıkmış ve bağımsızlık bayramının kutlamaları başlamıştır. Mahkeme heyetine ne söyleyeceğini ve ne ile itham edildiğini bilmeden hükmü beklerken yargıç beş baş soğan yuttuktan sonra ellerini çırpar. Diğer yargıçlar, avukatlar ve devlet vekilleri arkasında askeri devrim heyeti gibi durur. el-Huseyn kendi savunmasını Sokrat'ın son savunmasına benzetir. Daha sonra mahkeme heyetine seslenerek bütün mazlum ölülerin adına bu komediyi bitirmenizi rica ediyorum, isterseniz ölümle bitirin. Yakarak, asarak, kanunlarla ya da kurşunla idam edin. Fakat şehitleri şehitlere bırakın diye savunmasına devam eder. Yargıç, gözlerini iyice açar, ağzında sözleri geveler ve el-Mehdî'nin ruhunun geri geldiğini anlar. 'el-Mehdî öldü. Onu ormanda biz öldürdük. Toprağın altına koyduk. Hayır, bedeni parçalandı'*[600] *diye devam eder. Fakat el-Huseyn'in bağrında duran el-Mehdî'nin ruhu yargıca hitap ederek: 'Ey es-Sî el-Cîlâlî, şimdi beni tanıdığını sanıyorum. Ey bu devrin yargıçlarının yargıcı. Ormanların ve vadilerin yankılarının yediği el-Mehdî'yi tanıdın. Beni biliyorsun, ben seni, beni patlamaya çağırdığın o gün iyi tanıdım dostum. İsmin Ḥarkî es-Sî Ḥamîdû'*[601] *der. Yargıç, bir an sinirlerinin kaybolmasıyla körlük ve midesinde yanma hisseder. Her ne kadar inanamasa da karşısında etiyle kanıyla duran el-Mehdî bin Muhammed durmaktadır. Herkesin gözüne farklı bir şekilde göründükten sonra yanan bir aleve dönüşerek pencerenin camını kuvvetle kırar ve çıkar. Daha sonra onu gece gündüz şehitler mezarlığında ararlar. Yargıç titreyerek yeniden oturumu başlatmadan önce geriye el-Mehdî'nin söyledikleri kalır. Yargıcın elbisesi kirlenmiştir, ondan kötü soğan kokusu yerine sidik ve pislik kokusu yayılır. Bir tür delilik bulaşmış gibi*

[598] V. el-A'rac, **Ḍamîru'l-Ġâ'ib: eş-Şâhidu'l-Aḫîr 'alâ Iġtiyâli Muduni'l-Baḥr**, s. 246.
[599] V. el-A'rac, **Ḍamîru'l-Ġâ'ib: eş-Şâhidu'l-Aḫîr 'alâ Iġtiyâli Muduni'l-Baḥr**, s. 247.
[600] V. el-A'rac, **Ḍamîru'l-Ġâ'ib: eş-Şâhidu'l-Aḫîr 'alâ Iġtiyâli Muduni'l-Baḥr**, s. 262.
[601] V. el-A'rac, **Ḍamîru'l-Ġâ'ib: eş-Şâhidu'l-Aḫîr 'alâ Iġtiyâli Muduni'l-Baḥr**, s. 262.

saçmalamaya başlar: 'el-Huseyin bin el-Mehdî bin Muhammed hakkındaki su.. su.. suç.. lama. Devletin güvenliğine el sürmek ve aziz vatana karşı kötüler topluluğu örgütlemek. Tartışmasız tespit edilmiştir…'[602] *el-Huseyn gözünü açtığında yargıçları ve avukatları arar. Kimseyi bulamaz. Bir köşede kahkahalar atarak dosyayı parçalamaktadırlar. Daha sonra küçük küçük kâğıtları yakarlar. Soğan, saman, otlar ve ne olduğunu çıkaramadığı şeyleri paylaşmaktadırlar."*[603]

Bu bağlamda, *Ḍamîru'l-Ġâ'ib* romanı, geçmişin üzerine bir sır perdesi çeken ve karanlık noktaların aydınlatılmasını istemeyen resmî otoriteye getirilen bir eleştiri teması olarak bağımsızlık savaşını ve faili meçhul ölümleri ele almaktadır. Bir bakıma el-A'rac, bu romanıyla bağımsızlık savaşında hayatını kaybeden devrimcilere iade-i itibar yapmaktadır.

4.2. İdeoloji; Tarım ve Kültür Devrimleri

Huvârî Bûmedyen liderliğindeki bağımsız Cezayir, 132 yıllık Fransız sömürgesinin ve yedi buçuk yıllık bağımsızlık mücadelesinin ardından çökmüş bir sistem olarak yeniden ayağa kalkmanın yollarını aramaktaydı. Topraklarını işgal eden sömürgeci zorbalığına karşı girişilen silahlı direnişten başarıyla çıktıktan sonra, sömürgeci anlayışın yok ettiği bütün benlik ve topluluk duygusunu geri kazanmak için ideolojik mücadele dönemi başlatılacaktı.[604]

Bunun için yeni devlet düzenini tanımlayacak ideolojik bir alt yapı benimsenmesi gerekiyordu. Bûmedyen, her ne kadar anlayış farkı olsa da kendisinden önce Ahmed bin Bella'nın da benimsediği devlet sosyalizmine bağlı kalmaktan yanaydı. *Cezayir Komünist Partisi*'ni kapatarak yönetimi tek partinin iktidarıyla sınırlandırdı. Rusya ile askeri ve ekonomik işbirliği içerisine girdi.[605]

[602] V. el-A'rac, **Ḍamîru'l-Ġâ'ib: eş-Şâhidu'l-Aḫîr 'alâ Iġtiyâli Muduni'l-Baḥr**, s. 266.
[603] V. el-A'rac, **Ḍamîru'l-Ġâ'ib: eş-Şâhidu'l-Aḫîr 'alâ Iġtiyâli Muduni'l-Baḥr**, s. 246.
[604] E. Said, **Kültür ve Emperyalizm**, Türkçeleştiren: Necmiye Alpay, 3. Baskı, Hil Yayınları, 2010, s. 316.
[605] F. Çeliker, **Afrika Devletlerinde Önemli Gelişmeler (1945 - 1975)**, s. 23.

Cezayir Demokratik Halk Cumhuriyeti, sosyalist bir devlet düzenini benimsemişti. Bu bağlamda, Huvârî Bûmedyen ilk icraat olarak Fransızlardan geride kalan sanayiyi ve ticaret kuruluşlarını millileştirdi, ağır endüstriyi devlet denetimi altına aldı. "*Kasım 1971'deki Tarım Devrimi Yasası, Huvârî Bûmedyen hükümetinin, sosyalizmi birincil sektör olan tarım alanında bir dizi aşamada genişletme niyetini ortaya koydu.*"[606] Bu yasa, özellikle feodal (ikta) düzenine sahip Cezayirlilerin ellerinde bulundurduğu toprakların bölünmesini ve paylaştırılmasını öngörüyordu.[607] Daha sonra Bûmedyen, sanayi ve tarım devrimlerini tamamlayıcı nitelikte gördüğü kültürel devrimi gerçekleştirerek Cezayir toplumunun ve dilinin Araplaştırılmasını sağlamak niyetindeydi.[608] Böylece, sanayi, tarım ve kültür devrimlerinin oluşturduğu üçlü sacayağıyla ihya ve ıslah hareketini tamamlamayı düşünüyordu.

Siyasi gelişmeler, gerçekleştirilen millileşme hareketleri ve devrimler Cezayirli yazarlarda da karşılığını bulmaya başladı. Devrim öncesinde ve sırasında hem sömürgenin baskısından hem de kullanılma zayıflığından dolayı Arapça kısa hikâye ve roman kaleme alma adedi oldukça düşük kalmıştı. Yazarlar, özellikle kültürel devrimle birlikte Arapça ilk gerçek edebi roman olma özelliğini taşıyan *Rîḥu'l-Cenûb*'un rüzgârıyla, özellikle yetmişli yıllarda hızla Arapça roman yazımına başlamışlardır.

Söz konusu romanlar, dönemin ruhuna uygun bir şekilde ağırlıklı olarak ideolojik temelli olup, aynı zamanda 1971 yılında ilan edilen tarım ve kültür devrimi yasalarının yarattığı etki ve tepkiyi ortaya koyan temaları içermekteydi. Bu romanlardan *Rummâne*, *el-Lâz*, *'Urs Baġl* ve *el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî* ideoloji içerikli temalara sahipken, *Rîḥu'l-Cenûb*, *ez-Zilzâl*, *el-Câziye ve'd-Derâvîş* tarım devrimi; *Nihâyetu'l-Ems* ve *eş-Şems Tuşriḳu 'ale'l-Cemî'* romanlarının ise kültür devrimi temasıyla öne çıktığı görülmektedir. Fakat belirtmek gerekir ki her roman bir ana temaya sahip olmakla birlikte

[606] P. C. Naylor, **Historical Dictionary of Algeria**, p. 62.
[607] T. Ataöv, **Afrika Ulusal Kurtuluş Mücadeleleri**, s. 168.
[608] P. C. Naylor, **Historical Dictionary of Algeria**, p. 196.

farklı alt temaları da barındırmaktadır. Örneğin *el-Lâẕ* romanı hem bağımsızlık savaşı hem de ideolojik ayrışma temalarını bir arada işlemektedir. Öyle ki çoğu eleştirmenin ideolojik temalı kabul ettiği *el-Lâẕ* romanını Muhammed Maṣâyıf bağımsızlık savaşı temasıyla tasnif eder.[609] Bu bakımdan yapılan tema tasniflerini kesin çizgilerle ayırmak mümkün değildir.

Tema bağlamında ilk ideolojik roman olarak karşımıza eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın *Rummâne* adlı eseri çıkmaktadır. Bağımsızlığın ardından Cezayir farklı dünya görüşüne sahip tarafların yeni kurulan devlet düzeninin yönünü ve içeriğini tayin etmek için giriştikleri mücadelelere sahne olur. Bu mücadelenin edebi eserlere yansıması tıpkı Rusya'da olduğu gibi 1917 Bolşevik devrimi sonrası nasıl devrim temaları ele alınmışsa Cezayir'de de Fransız sömürgesinden kurtuluş mücadelesini takiben bir öykünmenin izdüşümü gibi ilk dönemlerde ideolojik olarak devrim ve devrimci temaları işlenmiştir.

Bu yönüyle "*ilk andan itibaren modern Cezayir Arap romanının ideolojik konumunu bize açıklayan iki temel tavır vardır: eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın temsil ettiği toplumcu gerçekçi tavır ve geri kalan yazarların çoğunun temsil ettiği eleştirel gerçekçi tavır.*"[610] Ezilen kesimin sesi olan Vaṭṭâr, Rummâne romanında da böyle bir temanın ürünü olarak devrimci ile hâkim gücün, altyapı ile üstyapının mücadelesini ele alır.

Devrimci mücadele temasını işlerken söz konusu dönemde Cezayir'in içinde bulunduğu imkânsızlıkların toplumu sürüklediği dekadansa, toplumsal çürümeye işaret eder. Bunu yaparken yazar, Cezayir'i 16 yaşında hayata yeni tutunmaya çalışan Rummâne sembolü ile kurtarılması gereken bir genç kıza benzetir. Bu bağlamda, biri iyi (Ṣâlaḥ), diğeri kötü (Bû'allâm) iki farklı roman karakterini yaratmıştır. Marksist estetiğin bir parçası olan erdemli kahraman (olumlu) ile kötü kişi (olumsuz) edebi eserin yaratıcısı

[609] M. 'Âmir, **Tavẓîfu't-Turâṯ fi'r-Rivâyeti'l-Cezâ'iriyye: Baḥṯun fi'r-Rivâyeti'l-Mektûbe bi'l-'Arabiyye**, s. 85.
[610] M. Maṣâyıf, **er-Rivâyetu'l-'Arabiyyetu'l-Cezâ'iriyyetu'l-Ḥadîṯe beyne'l-Vâḳı'ıyye ve'l-İltizâm**, s. 11.

tarafından satır aralarında okura yakınlık ve duygulanım sağlayacak şekilde hissettirilir.[611]

Romanda kötü kişi Bû'allâm, Rummâne'yi eve kapatıp onun üzerinden para kazanırken, Ṣâlaḥ, gideceği yeri bilmeyen, yolunu kaybetmiş Rummâne'ye evinin kapısını açar. Öte yandan, sokakta karşılaştığı el-Ḫâl karekteri onu devrimci mücadelenin bir parçası haline getirir. Sonuç olarak, eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın romanın ön sözünde dediği gibi Rummâne içerisinde semboller barındıran siyasi bir çalışmadır[612] ve odağında sınıflar arası ideolojik ayrışma teması vardır. Vaṭṭâr, eserinde, Rummâne sembolüyle, Cezayir'i kurtarılmayı bekleyen bir tutsak olarak betimler ve onu ancak sosyalist ideolojinin kurtaracağı fikri üzerine inşa eder.

Fakat belirtmek gerekir ki bütün hikâye Rummâne'nin bilinç akışıyla geçmişe giderek anlatılır. Zira Rummâne devrimci el-Ḫâl sayesinde kurtulduktan sonra artık kendi evinde yaşamaktadır. Fakat yazarın nezdinde bu bağımsızlık sosyalist ideolojinin umduğu düzeyde değildir. Öyle ki Rummâne geçmiş günlere dalıp gittiğinde kocasının (veya sevgilisinin – buna dair açık bilgi bulunmuyor) zile basmasıyla kendine gelir. Bu manzara onun kendi evinde tutsak hayatı yaşadığına işaret etmektedir.

Bir diğer ideolojik tema romanı olan *el-Lâẕ*'da bir sosyalist olarak Vaṭṭâr, romanın fikri alt yapısını devrimci hareketin, özellikle Cezayir Komünist Partisi'nin ve taraftarlarının başta İslami görüşlüler olmak üzere muarızları tarafından etkisiz hale getirilme girişimleri tezi üzerine inşa eder. Zira bu karşıtlığın bağımsızlıktan sonra ortaya çıkan bir durumdan ziyade mücadele sırasındaki ideolojik ayrışmanın bir sonucu olduğuna işaret eder. Yazar eserinde Cezayirlilerin sömürgeye karşı mücadelesini etkileyici bir gerçeklikle dile getirirken esas meselesi bu dönemde direnişçiler arasında cereyan eden fikrî ayrışmanın getirdiği sıkıntıları ifade ederek, hayata geçmesini umduğu

[611]Todorov, T. **Yazın Kuramı Rus Biçimcilerinin Metinleri**. Çeviren: Mehmet Rifat-Sema Rifat, YKY, İstanbul, 2016, s. 250.
[612] Ṭ. Vaṭṭâr, **Rummâne**, s. 6.

sosyalizm[613] düşüncesinin daha o yıllardan itibaren karşı karşıya kaldığı zorlukları ve meydan okumayı göz önüne sermektedir. Vaṭṭâr, bağımsızlığın kazanılmasından sonraki yıllarda devletin şehit yakınlarına bağladığı üç aylık maaş kuyruğunda beklerken hatıralara dalan eş-Şeyh er-Rabî'î'nin bilinç akışı vasıtasıyla flashback tekniğini kullanarak savaş yıllarını okuyucunun huzuruna taşır ve böylece hikâye başlar.

Romanda ideolojik ayrışma ana tema olarak işlense de bağımsızlık savaşı da alt temayı oluşturur. Zaten Cezayir'de yazılan Arapça romanların pek çoğunda bir ana temanın yanı sıra onu destekleyecek birkaç alt temanın varlığı dikkat çekmektedir. Vattâr, 1956-1958 yılları arasında kendisinin de aktif olarak katıldığı Cezayir bağımsızlık savaşı sırasında şahit olduğu gelişmeleri bir edebî esere dökmek niyetiyle yola çıkar.

Bir yandan Fransızlarla mücadele edilirken bir taraftan da görünüşe göre mücadele içinde mücadele yürütülmektedir. İç mücadele, PCA üyesi ve komünizm temsilcisi olan Zeydân ile yeni kurulan FLN'nin İslami görüşe sahip kanadı arasında geçmektedir. Fransa'nın Cezayirlilere bekledikleri haklarını teslim etmeyi vaat etmesine rağmen bu vaatleri yerine getirmek bir yana baskının dozunu artırmaları Cezayirlileri birlikte hareket etmeye sevk etmiştir. Bu sebeple Cezayirli Müslümanlar birlik içinde hareket ederek 5 Ağustos 1951'de MTLD,[614] Âlimler Birliği, UDMA ve PCA'nın içinde yer aldığı bir cephe kurdu. PCA diğerlerine göre komünist bir ideolojinin temsilcisi olsa da öncelikli mesele bağımsızlık olduğu için bu ayrılık bir noktaya kadar kenara bırakılmıştır.

MTLD bünyesinde kurulan OS (*Organization Spécial*, Özel Oluşum) adındaki paramiliter silahlı kanat Haziran 1954'te savaş kararı aldı. Bu sırada el-'Arabî bin el-Mehîdî, Muhammed Bûḍıyâf, Muhammed Bin Bûl'îd, Rabaḥ Biṭaṭ ve Murâd Dîduş, Cezayir genelinde belirlenen beş bölgenin sorumluluğuna getirildi. Bu oluşum daha sonra

[613] Yazar, romanda *şuyû'iyye* (komünizm) kelimesini kullansa da eserin bağlamından ağırlıklı olarak *iştirakiyye* (sosyalizm) anlamında kullandığı anlaşılmaktadır.

[614] MTLD (Mouvement pour le Triomphe des Libertés Démocratiques, Demokratik Özgürlüklerin Zaferi Hareketi), Ahmed Messali el-Ḥacc tarafından 1946 yılında kuruldu ve 1954'te MNA (Mouvement National Algérian, Cezayir Ulusal Hareketi)'ya dönüştü fakat bağımsızlıktan sonra etkisini yitirdi.

ALN (Ulusal Kurtuluş Ordusu)'ye dönüşerek son şeklini aldı ve 1 Kasım 1954'te silahlı mücadele başlatıldı.[615]

Cezayirliler tarafından meydana getirilen bu oluşumda farklı düşünceye sahip kesimler yer alıyordu ve zamanla fikir ayrılıkları ortaya çıktı. Vattâr, *el-Lâẓ* romanında işlediği bu ayrışmada toplumcu gerçekçi refleks gösterir ve tarafını Zeydân'dan, dolayısıyla Komünist Parti (PCA)'den yana koyar. Bu bağlamda, bir edebî akım olarak toplumcu gerçekçiliğin temel ilkelerinden biri olan taraflılığı Çalışlar şu şekilde açıklar:

> "*Toplumcu gerçekçiliğin hem değişen, değişebilen; hem de değişmeyen, değişmez özellikleri vardır. Sözgelişi dünyanın pratikteki etkin süreçler içerisinde yansıtılması, toplumsal insanın etkinliğini içeren nesnel gerçekliğin kendi gelişme süreçleri içinde verilmesi Sosyalist Gerçekçiliğin vazgeçilmez bir özelliğidir; çünkü kendi yaratı yönteminden, yansıtma ilkesinden, nesnellik ve tarihsellikten vazgeçmez. İkinci değişmez özelliği yan-tutmadır, yani nesnel gerçekçiliğin dönüşüme uğramasındaki toplumsal belirtenlerin (öznenin) yanında olmasıdır.*"[616]

Romanın başlığından dolayı ana kahramanı el-Lâẓ gibi algılansa da esasında tutkulu bir komünist olan babası Zeydân olayların merkezindedir. Zeydân aynı zamanda komünist partinin (PCA) bir üyesidir. Milli güçlerin siyasî olarak da birleşmesi amacıyla FLN'nin 1956 yılındaki kuruluş sürecinde PCA'nın Merkez Komitesi oylama ile içte bağımsız olmak koşuluyla FLN'ye katılma kararı alır. Fakat zamanla anlaşmazlıklar ortaya çıkar. Özellikle mücadele sürecinde, komünistler tarafından FLN'nin İslamî görüşe sahip kanadına kendilerini kasıtlı olarak tehlikeli konumlara yerleştirmek suretiyle ayrımcılık yapma suçlaması yöneltilir.[617]

---

[615] Ş. Sönmez, **Sömürge Yönetimi-Cezayir'de Fransız İdaresi (1830-1962)**, s. 67; B. Stora, **Algeria 1830-2000 A Short History**, p. 59-61.
[616] A. Çalışlar, **Gerçekçilik Estetiği**, De Yayınevi, 1986, s. 46.
[617] P. C. Naylor, **Historical Dictionary of Algeria**, p. 422.

Vaṭṭâr, Zeydân ve romanın diğer kahramanı olan oğlu el-Lâẓ aracılığıyla Cezayirlilerin Fransız sömürgesine karşı yürüttüğü devrimci mücadeleyi ele almaktadır. Romanda işlenen sosyalizm fikri bu iki roman kahramanı üzerine inşa edilir. Eserin ilk yarısında el-Lâẓ'ın büyüyüp yetişmesine, sosyalizm fikrini içselleştirmesine ve bu sırada gerek sömürge yönetimiyle gerekse devrimcilerle girdiği ilişkilere değinilirken, eserin ikinci yarısından itibaren bir Komünist Parti üyesi olan Zeydân'ın üzerine yoğunlaşılır. Yazarın esas meselesi olan sosyalizm de burada ele alınır ve sosyalizm fikri inşa edilir. Bu sayede devrim büyürken hayalindeki sosyalizm fikri de gelişmektedir.

Yazar sömürgeye karşı mücadele veren direnişçileri aklarken bunların esas odağını da hiçbir beklenti içerisine girmeden mücadeleye katılan komünist devrimciler oluşturur.[618] Bunların başında ideolojinin kararlılığına sahip ve bu uğurda kendini feda eden Zeydân gelir. Komünizm düşüncesinin ilk örneği Zeydân ile el-Lâẓ arasındaki diyalogda el-Lâẓ'nın Zeydân'a, Fransızlar sana neden "kızıl" diyor? sorusuyla belirir zira kızıllık bir komünizm sembolüdür.

> "- *Öncelikle sana niçin kızıl dediklerini bilmek istiyorum… Esmer olmana rağmen?...*
> *- Kim söylüyor benim kızıl olduğumu?*
> *- Subay. Dün akşam senin hakkında konuşurken duydum ve seni listenin başına koydu. Bu hafta içerisinde seni tutuklayacak. Bu yüzden seni arıyordum.*"[619]

Bir komünist olan Zeydan'ın parlatılması ve rol model olarak sunulması da yazarın ideolojik mesajının bir sonucudur. Bu, Zeydân'ın kardeşi Ḥammû'nun bir iç monoloğunda görülür:

> "*Ḥammû kendisi ile kardeşi arasındaki farkı sorgularken bakışlarını göğün boşluğunda parlayan yıldızlara çevirir…*

[618] M. Maṣâyıf, **er-Rivâyetu'l-'Arabiyyetu'l-Cezâ'iriyyetu'l-Ḥadîṯe beyne'l-Vâḳı'ıyye ve'l-İltizâm**, s. 27.
[619] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-Lâẓ**, s. 62.

Bir fark yok… Yan yana savaşıyoruz, aynı zorluğu yükleniyoruz… Düşmana bir gözle bakıyoruz… Fakat Zeydân benden daha iyi düşünüyor, hepimizden daha iyi… Görüşleri her zaman basiretli, kararları sağlam ve sezgileri doğru… Belki de bunun sebebi ben ummî iken onun okur-yazar olmasıdır. Bizimle birlikte ona benzer okur-yazarlar da var fakat o onlardan daha iyi düşünüyor."[620]

Vaṭṭâr, romanın kahramanlarından Zeydân'ı askerlik görevinden sonra Fransa'ya seyahat ettirerek orada Marksist anlayışa sahip Suzan ile tanıştırıp evlendirir. Suzan sayesinde Fransa'da bir halk üniversitesine girerek siyasi iktisat okur ve orada komünist hücrelere katılır. Ardından da Moskova'ya eğitim için gider. Yazar, Rusya'da da liderlik, ülke yönetimi ve komünizm eğitimleriyle donattığı kahramanını yaratır. İkinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle ülkesine dönmek durumunda kalan Zeydân artık donanımlı bir komünisttir ve bu yönüyle Cezayir devriminde savaşmaya hazırdır.[621]

eş-Şeyh olarak adlandırılan bölgesel lider Sî Mes'ûd, Zeydân'dan partisinden ayrılıp yeni bir oluşuma (FLN) katılmasını istediğinde Zeydân'ın verdiği cevap da komünist ideolojiye bağlılığını ortaya koyar:

"*Devrime katıldığım gün kimseyle istişare etmedim. Merkez komitesi üyesi olmama rağmen ne partiyle ne de başkasıyla. Kuşatan şartlar beni buna zorladı ve yaptım, partimden ayrılıp ayrılmayacağım sorulursa derhal olumsuz cevap veririm. Şeyh benden bunu talep ederse, bunun sebeplerini ona soracağım… Partiden ayrılmayacağım ve yeni oluşuma katılımı reddedeceğim, yeni hücrelerin oluşturulması için çaba göstermeyeceğim, vatanın bağımsızlığı için savaşmaya devam edeceğim.*"[622]

İslâmî düşünceye sahip kanadın bir temsilci olarak eş-Şeyh Sî Mes'ûd şahsiyeti aracılığıyla PCA'dan ayrılıp FLN saflarına geçmesi talebini reddeden Zeydân'ın

[620] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-Lâẓ**, s. 97.
[621] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-Lâẓ**, s. 187-190.
[622] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-Lâẓ**, s. 187.

öldürülmesiyle yazarın parlattığı ideolojinin ve bağımsızlık sonrası uygulanmasını beklediği yönetim anlayışının Zeydân şahsiyetinde başarısız oluşu, bağımsızlık sonrası ortaya çıkan duruma getirdiği bir eleştiriyi içermektedir.

Ancak bu başarısız son, yazarın yansıttığı belirli ve dar kapsamlı bir çerçevededir zira geniş açıdan bakıldığında toplumcu gerçekçi edebiyatın ortaya koyduğu olumlu kahraman anlayışı Zeydân özelinde inşa edilmiş bir ruhla yaşamaya devam eder. Zeydân'la birlikte PCA, dolayısıyla komünizm anlayışı yok edilmeye çalışılsa da el-Lâẓ'ın hayatta bırakılmasıyla PCA'nın halefi konumunda olan PAGS (Sosyalist Öncü Parti)'la yeniden hayat bulacağını işaret etmektedir. Zeydân'la birlikte dördü Fransız biri de İspanyol olmak üzere beş komünist arkadaşı idam edilir. Zeydân'ın son anları ve Şeyh Sî Mes'ûd ile aralarında geçen konuşma şu şekilde betimlenir:

> "*-Partilerimizin isimleriyle gelmedik fakat ne onu terk edebiliriz ne de ideolojimizi.*
> *- O halde.*
> *Şeyh, Zeydân'a cevap verdi ve baş hareketiyle korumalarına işaret etti, direndiler, altısını bağlarken hemen cellat geldi.*
> *- Kişisel bir isteğim var, yerine getirmenizi rica ediyorum.*
> *Zeydân bunu alçak sesle, Arapça olarak söyledi. Şeyh isteğin ne olduğunu sordu:*
> *- Nedir o?*
> *- İnfaz sırasında el-Lâẓ'ı getirmesinler ve ona haber vermesinler… el-Lâẓ benim oğlum Şeyh efendi, silahlı faaliyete katılalı henüz beş gün oldu.*
> *- Bütün isteğin bu. Her halukarda yerine getireceğiz.*
> *Şeyh bunu dedi, sonra infazın onun (el-Lâẓ) önünde gerçekleştirilmesini emretti.*"[623]

Bu diyaloğun ardından sırasıyla iki Fransız idam edilir ve sıra İspanyol Kaptan'a gelir. Bıçağın boynunu kesişiyle fışkıran kan oraya buraya saçılır ve Zeydân ile diğer ikisinin eşlik etmesi için Enternasyonel Marşı'nı söylemeye başlayan İspanyol Kaptan'ın

[623] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-Lâẓ**, s. 250.

sesi yükselir ve bununla hem komünizme aidiyetlerini ilan ederken hem de emperyalizmin, sömürgenin ve gericiliğin yıkılışını haykırırlar:

"*Uyanın yeryüzünün ezilenleri*
Uyanın ey açlığa mahkûm edilenler
Gerçek, volkanların ağızlarında homurdanıyor
Son püskürmesidir bu."[624]

İspanyol Kaptan'dan sonra diğer iki Fransız da idam edilir ve sıra Zeydân'a gelir. eş-Şeyh Sî Mes'ûd, Zeydân'a son bir şans verdiğini ifade etse de Zeydân partiye ve komünizme olan bağlılığından vazgeçmez. Şeyh, buna daha çok öfkelenir ve infazdan önce el-Lâẓ'ı getirterek infazın onun gözünün önünde gerçekleştirilmesini ister:

"*el-Lâẓ, babasının ensesinden kanlar fışkırınca gözlerine inanamayarak bir süre şaşkın bir şekilde öylece kalakaldı ve korku içerisinde bağırdı:*
- Vadide taşlarından başka bir şey kalmaz."[625]

Cezayir bağımsızlık savaşçıları arasında cereyan eden iç anlaşmazlıklar çoğu yazar tarafından ideolojik bir ayrışmanın sonucu olarak gösterilse de aynı zamanda kişisel çekişmelerin de bir tezahürüdür. Çünkü Şeyh Sî Mes'ûd 1947 seçimlerini Zeydân'ın yüzünden kaybettiğini düşünmektedir.[626] Bu durum Vaṭṭâr'ın romandaki şu satırlarından anlaşılmaktadır:

"Zeydân, Şeyh ile aralarında kişisel bir mesele olmasından kaçınarak Arapça şöyle dedi:
- 1945'ten beri tanışıyoruz, çoğu işte partilerimizin bakış açısı farklı olmasına rağmen aramızda dostluktan başka bir şey olmadı… Bu gibi şartlarda bir araya geldikten sonra bugün böylesine bir sıfatla nasıl ihtilafa düşeriz?

[624] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-Lâẓ**, s. 251.
[625] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-Lâẓ**, s. 253.
[626] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-Lâẓ**, s. 252.

Zeydân yapmacık bir sakinlikle sözlerine devam ederken Şeyh de bakışlarını onun boynuna odaklıyor ve diğer meseleleri düşünüyordu… Belki de 1947 seçimlerindeki anılarına dönüyordu ya da kim bilir mücahitler arasında silahlı çatışmalara sebep olan ihtilaf meselelerini düşünüyordu…

Topluluğa tek tek baktı ve bakışını Zeydân'a dikerek şöyle dedi:

- Size yirmi dört saat süre vermeyi kararlaştırdım… İstediğiniz gibi düşünmeniz ve meseleyi her yönüyle tartışmanız gerekiyor. Yarın bu saatte kararınızı istiyorum, devrimden olacaksanız Cezayir Komünist Partisi'nin Cephe (FLN)'ye katıldığını bildirmeniz gerekiyor.''[627]

İdam edilen bu altı komünist karakterin hikâyesi yalnızca kurgusal bir eserin parçası değil, aynı zamanda Cezayir Savaşındaki bazı devrimcilerin hayatlarından esinlenen gerçekliği de yansıtmaktadır. Zira Zeydân karakteri aslında Cezayir Komünist Partisi (PCA)'nin Merkez Komite üyelerinden biri olan avukat Laid Lamrani (el-'Îd el-'Amrânî)'nin[628] bir temsilidir. Bir diğer devrimci karakter olan İspanyol Kaptan ise İspanya İç Savaşı'nda uluslararası tugaylara liderlik eden ve Cezayir'de *Alger Républicain* için çalışan bir gazeteci Georges Raffini'yi[629] temsil etmektedir.[630] Aynı şahıslar üzerine benzer bir temayı Reşîd Bûcedra'nın da *et-Tefekkuk* romanında işlediği görülmektedir.

Bir sosyalist olarak eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr, romanda toplumcu gerçekçi bir anlayışla bir yandan sömürgeye direnişin hikâyesini yazarken bir yandan da halkın içinde bulunduğu ekonomik ve sosyal şartlara işaret ederek savaşın insani boyutunu göz önüne serer. Daha

---

[627] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-Lâẓ**, s. 208.

[628] Laid Lamrani (el-'Iyd el-'Amrânî), 3 Kasım 1914'te Batna'da doğdu. Bir avukat olan Lamrani aynı zamanda Batna Barosu başkanlığını yaptı. 1949'da PCA Merkez Komite üyesi oldu. Nisan 1955 yılına kadar çeşitli seçimlerde PCA adayı oldu. Mustafa Bin Bul'ıyd vasıtasıyla Evrâs'ın yerel direnişçileri ile irtibata geçerek Temmuz 1955'te ALN'ye katıldı fakat iç anlaşmazlıklar sonucunda idam edildi.

[629] Georges Raffini, 7 Temmuz 1916'da Ḳusanṭîne'de dünyaya geldi. Lise yıllarını Kusantîne'de geçirdikten sonra 1937'den 1938'e kadar İspanya İç Savaşı'ında Uluslararası Tugaylara gönüllü olarak katıldı. Ardından 1940'ta PCA'nın gizli örgütlenmesine dâhil oldu. 1941'de tutuklanıp 1942'de 61 komünistle birlikte idam cezasına çarptırılsa da Mart 1943'te serbest kaldı. 1949'da PCA Merkez Komite üyesi oldu ve *Alger Républician* için muhabirlik yaptı. 1955'in sonunda Evrâs'ta direnişçiler tarafından idam edildi.

[630] D. Cox, **Politics, Language, and Gender in the Algerian Arabic Novel**, p. 90.

romanın başındaki cümlelerde insanların yoksulluğuna ve çektikleri sıkıntılara kendine özgü biçimde değinir:

> "*Kendimizi bildik bileli, yaratılışımızdan bu yana, başımızdaki 'fesler' neredeyse kir damlatacak, 'elbiselerimiz' eskimiş, yıpranmış ve parçalandı parçalanacak, paslı tellerin desteklediği ayakkabılar yalnızca bir parça deri ya da lastik, yüzler morarmış ve kuru. Geçmişten bize kalan sadece felaketler. Şu anda beklemekten başka yapacak bir şeyimiz yok. Gelecekte de bizim için ölümden başka bir şey yok. Mikroplar gibi yok olacağız. Başka bir şey değil…*"[631]

Bu romanıyla Vaṭṭâr, "*gerçekçi bir düzeyde, bağımsızlık savaşı sırasında birleşmiş Cezayir cephesi tarafından maskelenen çatışmaları ele alır ve Marksist bakış açısıyla devrimin tarihsel olarak yeniden değerlendirilmesine katkıda bulunur.*"[632] eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr, *el-Lâẓ* romanının devamı ya da ikinci kitabı olarak işaret ettiği bir diğer romanı *el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî*'de ideoloji ile tarım devrimi temasını bir potada eriterek işlemektedir. Roman, bağımsızlık savaşı yıllarını ele alan *el-Lâẓ*'ın ardından Huvârî Bûmedyen döneminin ilk zamanlarına giderek tarım devrimini uygulama safhasına geçiş sürecinde cereyan eden ideolojik mücadelenin bir anlatısını içermektedir. *el-Lâẓ* romanının bir devamı olarak görülmesinin sebebi hem yazarın eserini ilk defa yayımladığındaki ismi[633] hem de kahramanlarının bir kısmının *el-Lâẓ* romanında da yer alan el-Lâẓ, er-Rabî'î, Ḥammû ve Ba'tûş gibi kişilerden olmasıdır.

Bağımsızlık sonrası, sosyalist devlet inşasına yönelik tarım devrimi faaliyetlerinde Huvârî Bûmedyen hükümeti, gönüllü teşekküller şeklinde, adeta birer tebliğci gibi kırsal kesimlere gençleri ve öğrencileri göndererek onlardan tarım devrimini çiftçilere

---

[631] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-Lâẓ**, s. 8.
[632] D. Cox, **Politics, Language, and Gender in the Algerian Arabic Novel**, p. 88.
[633] Roman daha önce, 10 Nisan 1979'dan 4 Haziran 1979'a kadar Vehrân'da *el-Cumhûriyye* gazetesinde *el-Lâẓ.. Cumle.. el-'Işḳ.. ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî* adı altında tefrika olarak yayımlanmıştır. Bkz. V. el-A'rac, **İtticâhâtu'r-Rivâyeti'l-'Arabiyye fi'l-Cezâ'ir: Baḥsun fi'l-Uṣûlu't-Târîḫiyye ve'l-Cemâliyye fi'r-Rivâyeti'l-Cezâ'iriyye**, s. 515.

anlatmalarını ve çiftçilerin kaydolarak devrimlerden yararlanmalarını teşvik etmelerini ister. Roman, tarım devrimi için tarlalara giden Cemîle, Fâtine, Süreyya, Delîle, eş-Şerîf ve diğer gönüllü öğrencilerden oluşan grubun temsil ettiği sosyalizm anlayışı ile İslami ilimler fakültesinde öğrenci olan Mustafa, 'Alvân, İbrahim ve Ali Bûzeyd gibi İslami görüşlü öğrenciler arasındaki ideolojik mücadelenin bir sahnesine dönüşür.

Vaṭṭâr'ın toplumcu gerçekçi yazar kimliğine uygun bir şekilde Huvârî Bûmedyen'in tarım devrimi politikalarını destekler nitelikteki kurgusuyla, gönüllü öğrencilerin tarlaya gidip çiftçilerle patates ekme sahnesi adeta devrim günlerindeki Rus çiftçisini betimlemektedir. Rusya'daki sosyalizm dokusu Vaṭṭâr tarafından bir donör gibi Cezayir'e nakledilmiş izlenimi verir. Çiftçilerin üzerindeki eskimiş askeri elbiseler Cezayir devriminden kalma mücadele günlerini anımsatırken, bazılarının üzerindeki mavi gömlek de sosyalizmi simgelemesi bakımından değişim-dönüşümün başladığının, yavaş yavaş sosyalizme geçişin alegorisidir.

Diğer taraftan, *el-Lâẓ* romanında, babası Zeydân'ın eş-Şeyh Sî Mes'ûd tarafından öldürülürken gördüğü kanlar sebebiyle şuurunu yitiren el-Lâẓ, *el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî*'de köye gelen gönüllü öğrencilerin karşısına çıkar. Romanın sonlarında İslami görüşlü öğrenci Mustafa, tarım devrimi için gelen öğrencilerin lideri Cemile'nin yüzüne asit atmak için kaldıkları yatakhaneye gider. Fakat bunu fark eden el-Lâẓ da onun peşinden yetişir. Cemile ile Mustafa'nın mücadelesi sırasında kırılan camlar Cemile'nin elini kestiği anda el-Lâẓ odaya girer ve ortalığa saçılan kanları görüp bayıldıktan sonra şuuru yerine gelir. Bu sırada Mustafa da camdan atlayıp kaçar. Böylece Mustafa yenilmiş olurken Zeydân'ın intikamı alınmış ve temsil ettiği görüş üstün gelmiş olur. Romanın sonunda Cemîle, Zeydân'a ithafen Pablo Neruda'nın bir beytini okur:

"*Elveda yol kesen bahtsız yoldaş..*

Zaman yaklaşıyor. Senin sonun karanlıkları saran bir ateş oldu."[634]

Daha sonra Cemile'nin "*Fakat ben burada, öfke salkımını tek tek koparttığın için senin şarkını söylüyorum. Şafak yaklaşıyor*"[635] sözleriyle roman sonlanır. Vaṭṭâr, bir başka ideoloji temalı romanı olan *Tecribe fi'l-'Işḳ*'ta bu sefer Vâsînî el-A'rac'ın *Ḍamîru'l-Ġâ'ib* romanındakine benzer bir anlayışla, savaş dönemi yerine, geçmişten gelen yüklerin kriz yıllarında bir devrimcinin hayatında mâl olduğu şeylere ışık tutar. Roman, baştan sona Müsteşar olarak anılan ana kahramanın, bağımsızlık savaşında komünist bir savaşçı iken daha sonraki yıllarda geçirdiği dönüşümü hikâye eder. Bûmedyen döneminde Cezayir Ulusal Tiyatrosu müdürlüğü görevini yürüten kahraman, Şâẕlî bin Cedîd'in iktidara gelmesiyle sosyalist dünya görüşü sebebiyle görevinden alınır.

O dönemlerde hâkim olmaya başlayan İslami görüşlülerin etkisiyle bir düşman olarak kabul edilmesine rağmen Cezayir Yüksek Öğretim Bakanlığı görevinde olan bir arkadaşı tarafından daha üst bir konum olan müsteşarlık görevine getirilir. Fakat bunun için eski sosyalist düşüncelerini terk etmesi şartı koşulur. Diğer taraftan bakan olan arkadaşı ele geçirdikleri bir belgede komünist öğretmenlerin ve öğrencilerin kırsal kesimde toplanarak programlar yaptıklarını, bunun da devletin güvenliğine tehdit oluşturduğunu söyleyerek Müsteşar'a onları takip etme ve gözetleme görevini verir.

Bu durum, eski bir sosyalist olan Müsteşar'ın ruhunda ideolojisine ve arkadaşlarına ihanet ettiği duygusuna sebep olur. Kendisi ile bakan arasındaki ilişkiyi Zeus ile ondan ateşi çalan Prometheus'un ilişkisine benzetir. Zeus bu davranışından dolayı Prometheus'u cezalandırarak kayalıklara bağlar ve ciğerlerini kartallara yedirir. Müsteşar her geçen gün kendisini yargılar ve sonunda bir delilik haline bürünerek aklını yitirir. Vaṭṭâr da romanında, içinden bulunulan şartlar sebebiyle konumunu korumak isteyen eski bir devrimci ve sosyalistin ideolojisine ihanet edişi temasını ön plana çıkarır.

[634] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî**, s. 245.
[635] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî**, s. 245.

İster eski isterse yeni nesil olsun pek çok Cezayirli romancının ana temaları olan bağımsızlık savaşı ve ideolojik ayrışma, Cezayir'in yeniden inşa sürecinde geçmişi ile geleceği arasındaki rotayı edebi bir dille ortaya koymaktaydı. "*Cezayir romanında bağımsızlık savaşı ve şehitler teması; tarım devrimi, kuşak çatışması, çocukluk anıları, anlatılmamış hikâyeler ve miras gibi temalara dönüşmeden önce en güncel tema olarak öne çıkıyordu.*"[636] Fakat Cezayir'de Arapça roman sanatının perdelerini açan *Rîḥu'l-Cenûb*, ele aldığı birden fazla tema ile dikkat çekerken bir istisna olarak bağımsızlık savaşı ya da diğer temalardan önce tarım devrimini işlemesi ile ayrılır.

'Abdulḥamîd bin Heddûḳa, bağımsızlıktan sonra Cezayir'in köylerinden birinde gerçekleştirilmesi düşünülen zorunlu bir evlilik kurma girişiminin ışığında ailevî ve toplumsal ilişkileri betimlerken, bu evlilik fikrine sebep olan, yasalaştırılma hazırlığındaki tarım devrimini ana tema olarak işler. Roman, Cezayir'in doğusundaki köylerden birinde geniş topraklara sahip bir feodal olan Belḳâḍı'nın yasalaşması beklenen tarım devriminden önce topraklarının parçalanıp elinden alınmasını önlemek için çareyi başkent Cezayir'de öğrenim gören kızı Nefîse'yi, eski bir bağımsızlık savaşçısı ve şimdilerde belediye başkanı olan Mâlik'le evlendirmekte bulur.

Fakat bu plan, şehir hayatını görmüş genç neslin temsilcisi olarak Nefîse'nin kuşak çatışmasına yol açan şiddetli karşı koyuşunu doğurur. Bu yönüyle roman aynı zamanda bir kırsal ile kent ayrışmasına da işaret eder. Zira şehir hayatını görmüş eğitimli bir genç kız profili çizen Nefîse, geleneksel uygulamalara karşı çıktığı gibi 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa'nın hemen hemen bütün romanlarının odağında olan köy yaşamına karşı da bir duruş ortaya koyar.

Belḳâḍı'nın kızı Nefîse'yi Malik'le evlendirerek topraklarını devrimden kurtarma hayalleri suya düşer zira hem Nefîse buna karşı çıkmıştır hem de Belḳâḍı'nın Mâlik ile

[636] A. 'Aḳḳâr, **er-Rivâyetu'l-Meġâribiyye: et-Taḥavvulâtu'l-Luġa ve'l-Ḫıtâb**, Şeriketu'n-Neşr ve't-Tevzî'i'l-Medâris, 2000, s. 23.

aralarındaki bağımsızlık savaşı sırasından kalma kötü anılar vardır. O dönem Mâlik'in de aralarında olduğu mücahit grubunun Fransızlara askeri malzeme taşıyan trene yapmayı planladıkları saldırı, hareket saatlerinin değişmesi sonucu yanlışlıkla yolcu trenine isabet ettiği için Belḳâḍı'nın Cezayir'den dönen kızı Züleyha'nın da bu saldırıda hayatını kaybetmesine sebep olur.

Belḳâḍı, aynı zamanda Mâlik ile nişanlı olan kızı Züleyha'nın intikamını almak için mücahitlerin köyde saklandıklarını Fransızlara şikâyet etmesi sonucu ağır bir bombardımana maruz kalan köy harabeye döner. Bu hatıra Malik'in zihninde hâlâ saklı durmaktadır. *Rîḥu'l-Cenûb*, belki de bu yönüyle feodallerin kendi çıkarlarını korumak için her türlü çabayı gösterdikleri ve altmışların sonundan yetmişlerin başına kadarki dönemde toplumsal durumları en etkileyici biçimde ortaya koyan romanların başında gelmektedir.[637]

'Abdulḥamîd bin Heddûḳa'nın *Rîḥu'l-Cenûb* romanına benzer, tarım devrimi temasını ele alan bir diğer roman yazarı ise *ez-Zilzâl* romanı ile eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'dır. Her iki yazarın da büyük bir maharetle işledikleri tarım devrimi teması, *Rîhu'l-Cenûb*'a nazaran *ez-Zilzâl* romanında daha ayan beyan bir şekilde işlenmektedir. Her iki romanda da olay zamanı tarım devrimi yasası (1971)'nın yürürlüğe girmeden hemen önceki dönemi kapsamaktadır.

Romanın ana kahramanı eş-Şeyh Abdulmecîd Bûlervâḥ, başkent Cezayir'de bir lisede okul müdürü olarak çalışmaktadır ve Bûmedyen hükümeti tarafından çıkarılacak olan tarım devrimi yasası söylentilerini duyar duymaz Ḳusanṭîne'de bulunan arazilerini kurtarmak için arabasına binerek yola koyulur. Niyeti uzun yıllardır gitmediği Ḳusanṭîne'de akrabalarını bularak topraklarını onların üzerine kaydettirmektir. Şehre ulaştığında Bâbu'l-Kantara köprüsünün girişinde bulduğu dar bir yere arabasını park eder

[637] V. el-A'rac, **İtticâhâtu'r-Rivâyeti'l-'Arabiyye fi'l-Cezâ'ir: Baḥsun fi'l-Uṣûlu't-Târîḫiyye ve'l-Cemâliyye fi'r-Rivâyeti'l-Cezâ'iriyye**, s. 387.

ve sokakları arşınlamaya başlar. Bir müddet şehrin halini vaktini gözlemledikten sonra Şeyh Abdulhamîd bin Badîs'in derslerini verdiği Kettâniye (Yeşil Camii)'de iki rek'at taḥiyyetu'l-mescid namazı kılar.

Muhafazakâr ve gelenekçi bir kişiliğe sahip olan Şeyh Bûlervâḥ'ın şehirde gördüğü manzara onu oldukça hoşnutsuz eder. Romanın başlığı da olan *ez-Zilzâl* (Deprem) alegorisi Bûlervâḥ'ın şehirde akrabalarını ararken gördüğü ve yaşadığı durumların zihninde yarattığı psikolojik çöküntüyü işaret eder. Bunu Kur'ân-ı Kerim'deki Zilzâl suresi ile eşleştiren eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr, romanın sonunda da eş-Şeyh Bûlervâḥ'ı buna uygun bir cinnet halinde, etrafında toplanıp onunla alay eden çocuklardan kaçmak için köprüye çıkarak intihar etme teşebbüsüyle betimler.

Vaṭṭâr, Zilzâl suresine atıfta bulunarak eş-Şeyh Bûlervâḥ için kurguladığı psikolojik ve ruhsal çöküntüyü eş-Şeyh Bûlervâḥ'ın şehirdeki insan kalabalığı ve fiziksel yapı üzerinden yorumlamasını onun gerçek kimliğinin bir tezahürü olarak ortaya koyar.

'Abdulḥamîd bin Heddûḳa'nın tarım devrimi temasıyla öne çıkan bir diğer romanı ise *el-Câziye ve'd-Derâvîş*'tir. Cezayir'in uzlet içerisinde yaşayan dağ köylerinden birindeki cami ve avlusunda türbeleri olan yedi veliden beslenerek geleneklerini ve düşüncelerini yaşatan yedi dervişin kontrolünde yaşam sürülürken tarım devrimi çerçevesinde köye gönüllü olarak gelen öğrenciler bu yerleşik düzenin bozulmasına tehdit oluştururlar.

Bu yönüyle *el-Câziye ve'd-Derâvîş*, içerik bakımından yazarın tarım devrimi ve feodalizm sorununu, buna bağlı olarak da gelecekte yaşanması olası çatışmalara işaret eden bir öngörü sunmaktadır.[638] Roman, dini miras kadar aynı zamanda kültürel ve tarihi mirası da barındıran özelliğe sahiptir. Arap-İslam tarihinin efsanevî anlatılarından biri

[638] B. bin Cum'a, **Serdiyyetu't-Tecrîb ve Ḥadâṯetu's-Serdiyye fi'r-Rivâyeti'l-'Arabiyyeti'l-Cezâ'iriyye**, s. 241.

olan Benî Hilâl'in en önemli kadın karakteri el-Câziye bu romanda bağımsızlık savaşı şehidinin kızı olarak okuyucunun karşısına çıkar.

Aynı zamanda Albert Camus'nun *Necma*'sı ve eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın *Rummâne*'si gibi *el-Câziye* de köyde ulaşılmaya çalışılan bir hedef olarak adeta farklı kesimler tarafından ele geçirilmeye çalışılan Cezayir'i sembolize etmektedir. Romanın temasını oluşturan bütün hikâye de burada başlamaktadır. Bir yanda dervişler vasıtasıyla geleneksel ve dini unsurlara bağlı bir düzeni sürdürmeye çalışan anlayış ile diğer tarafta tarım devrimi kapsamında tesis edilmeye çalışılan sosyalizm anlayışının bir mücadelesine sahne olmaktadır. Köye gelen gönüllü öğrenci grubu tarım devrimi çerçevesinde dağlık köy yerine yapılacak baraj projesine ve köyün ovalık alana taşınmasına yardımcı olmak için hükümet tarafından gönderilmişlerdir. Zira Bûmedyen Hükümeti tarafından yasalaştırılan devrim çerçevesinde inşa edilmesi planlanan 1000 sosyalist köy arasında bu köy de bulunmaktadır.

Köydeki yedi dervişten biri olmayan fakat köyün önde gelenlerinden el-Aḫḍar el-Cibâyilî, İslami görüşün temsilcisi ve dervişlerin geleneğinden gelmektedir. Bu sebeple de ismi yeşil anlamına gelen el-Aḫḍar'dır. el-Cibâyilî'nin oğlu eṭ-Ṭayyib ise el-Câziye ile nişanlıdır. Gönüllü öğrenci grubunda yer alan el-Ahmer ise sosyalizmin temsilcisidir ve ismi de bu sebeple sosyalist anlayışın simge rengi olan kızıllığı temsil etmektedir.

el-Ahmer, köye geldikten sonra el-Câziye ile yakınlaşmasından dolayı dervişler tarafından *'Aynu'l-Madîḳ* adı verilen uçurumdan atılarak öldürülür fakat suç eṭ-Ṭayyib'in üzerine kalır ve hapsedilir. Bu durumu dervişlerden birisi el-Câziye'yi elde etmenin bir bedeli var, bunu kendisi (el-Ahmer) istedi diyerek açıklar. Dolayısıyla tarım devrimi kapsamında köyün taşınmasına ve geleneksel uygulamaların son bulmasına karşı çıkan dervişler ile tarım devrimi gönüllüsü öğrencilerden el-Ahmer arasında yaşanan olaylar aynı zamanda İslami görüşlüler ile sosyalizm anlayışını yerleştirmeye çalışan hükümet arasındaki mücadeleyi işleyen bir temayla okuyucunun karşısına çıkmaktadır.

Şimdiye kadarki romanların temalarında görüldüğü üzere Cezayirli roman yazarların birincil düzeyde üzerine eğildikleri noktalar, daha önemli olduğuna veya toplumun gerçekliğini daha çok yansıttığına inandıkları bağımsızlık savaşı, ideolojik ayrışmalar, tarım devrimi ve feodal düzenin ortadan kaldırılmasına yönelik temalardır. Fakat daha sonra kültür devrimi çerçevesinde eğitim, kültür ve okullaşma gibi toplumu ilgilendiren diğer alanlara da ilgi göstermeye başlamışlardır.

Bu bağlamda ‘Abdulḥamîd bin Heddûḳa öncü rolüne bürünerek, *Nihâyetu'l-Ems* romanıyla belki de en iyi bildiği şeyi, içinden geldiği taşra ve köy hayatının en temel meselelerini bir köy romanı havasında işler. ‘Abdulḥamîd bin Heddûḳa, *Nihâyetu'l-Ems* romanıyla Bûmedyen döneminde yürürlüğe konulan sanayi ve tarım devrimini destekleyecek olan kültürel devrimin hayata geçirilmesi çabalarını ele almaktadır. Bununla birlikte tarım devrimi teması ve feodalizmin çöküşü de romanın ortak temasını oluşturmaktır. Cezayir her ne kadar bağımsızlığını kazansa da Fransızların bıraktığı enkazın altından kalkması uzun zaman aldı.

Özellikle Fransız dili ve kültürünün hegemonyası Cezayir'de yerli kültürü ve Arapçayı silerken nesilleri de eğitimsiz bıraktı. Aynı zamanda aşırı sağcı Fransızlar ülkeden ayrılırken pek çok okulu kullanılamaz hale getirmişti. 1967 yılında öğrenim çağındaki çocukların yarısı okula gidebilirken tamamının okullaşması ancak 1976 yılını bulacaktı.[639] Bin Heddûḳa da romanının olay zamanını öğretmen el-Beşîr'i 1967 yılının yaz mevsimi sonunda köye göndererek buna işaret etmek istemiştir.

> *"Cezayir'de bağımsızlığın kazanılmasından hemen sonra Araplaştırmaya yapılan vurgu, Kültür Devrimi'nin başlangıcı olarak görülebilir. Huvârî Bûmedyen'in 4 Temmuz 1971 tarihli konuşması, Cezayir'in Sanayi ve Tarım Devrimlerinin Kültür Devrimi ile tamamlanması gereğini doğruladı… Nitekim, 1974'te Ulusal Tarih Araştırmaları Merkezi (Centre National d'Études*

[639] T. Ataöv, **Afrika Ulusal Kurtuluş Mücadeleleri**, s. 168.

Historiques) kuruldu. Kültür Devrimi, Cezayir toplumunun ve dilinin Araplaştırılmasını başarma yolunda daha güçlü bir bağlılık girişimiydi."[640]

Bu tarihsel gerçeklik bir edebî eserde kendini bulurken romanın kahramanı el-Beşîr'in temsilinde hem ıslahın ve kültürel devrimlerin gerçekleştirilmesini hem de geçmişten gelen feodalizmin ve dini tutuculuğun direnişini aşma mücadelesini tema edinir. Roman bu yönüyle Cengiz Aytmatov'un *İlk Öğretmen* (1962) adlı romanına benzemektedir. Zira Aytmatov'un kahramanı Duyuşen de bir Lenin hayranıdır ve Sovyet yönetimi tarafından Kırgız halkının örgün öğretime geçmesi için bir köye görevlendirilir. Köye ulaştığında buraya bir okul açılacağını söylemesine karşın köylüler çocuklarını okula göndermek istemez.[641]

Nihâyetu'l-Ems'te, İbnu'ṣ-Ṣaḫrî ile büyük toprak sahiplerinin; İmam ile de dinî tutuculuğun her türlü gelişmeye karşı iki direnç noktasını temsil ettiğine işaret edilmektedir. Bin Heddûḳa, bunların Cezayir toplumunu mahkûm ettiği ilkelliği ve cehaleti gözler önüne serer:

"O (öğretmen el-Beşîr), insanları içinde bulundukları durumlarına isyan etmeye cesaretlendirmek için geldi. Bu uyuyan köyün hayatında bir devrim olması için geldi, onlara zamanın dışında, tarihin dışında, beşeri gelişmenin dışında yaşadıklarını söylemek için geldi. Kadınlarla, erkeklerle, küçüklerle, büyüklerle konuşacak; onlara tek tek ve topluca şunu söyleyecek: Biz hâlâ ilkel bir toplumuz, hayvâniliğimizin gelişiminden çok ileri gitmedik. Şu anki durumumuz insanlık köklerinin dünüdür. Geri kalmış ikbalimiz yükselmede ileriye gitmiş milletlerin talihini geçecek. Biz şehirlerde ya da köylerde hâlâ zamansız gerilikte olan esrik bir hayat yaşıyoruz. Varlığımız varlığı ararken çözülüyor. Yedi buçuk yıl girdiğimiz savaşla insanlığımızın ilk parçasını gerçekleştirdik, fakat daha sonra varlığımızı ve insanlığımızı gerçekleştirme yürüyüşümüz çoğu zaman yavaş ve tereddütlü oldu. Ne

[640] P. C. Naylor, **Historical Dictionary of Algeria**, p. 196.

[641] C. Aytmatov, **İlk Öğretmen**, 10. Baskı, Elips Kitap, 2013; Kalfa, Mahir, "Cengiz Aytmatov'un İlk Öğretmen Romanındaki Eğitsel Sorunlar ve Öğretmen İmgesi", **Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, 2013, 28(1), 202-221.

vaziyetimizdeki ilkelliği köklerinden sökmeye çalıştık ne de samimi bir şekilde düşüncemizdeki, davranışlarımızdaki ve toplumsal ilişkilerimizdeki esrikliğimizi yerle bir edebildik."[642]

Bin Heddûḳa, Bûmedyen döneminde tarım devrimi gerçekleştirilirken hükümetin 1000 sosyalist köy kurma projesine de imada bulunarak mevcut köyün yerine başka bir köy inşâ edileceğini ve köyün oraya taşınacağı düşüncesinin imam ile öğretmen arasında tartışılması ve imamın köyün yerinde kalmasını savunurken, el-Beşîr'in yeni bir yere taşınmayı savunması aradaki anlayış farkını ortaya koyar. İmamın öğretmene karşı ortaya koyduğu tavrı yazar şu cümlelerle gösterir:

"Fakat o (el-Beşîr), bu adam tarafından otomatik bir muhalefet dağına çarptı. Buna rağmen kendisini bu İmama açılmaya zorladı ve daha önceki konuşmalarından söze daldı. İmamın ihtilal sırasında ve sömürge döneminde de yok olmaksızın şahsiyetini koruyan insan modellerinden biri olduğunu, gelecekte de alabildiğine her türlü ıslaha engel ve her gelişmenin önünde set olan kişilerden olacağını düşündü."[643]

el-Beşîr, öğretmen olarak görevlendirildiği *'Umru'z-Zuhûr* köyüne ulaştığında, diğer Cezayir romanlarında görülen benzer bir manzara ortaya çıkar. İbnu'ṣ-Ṣaḫrî adındaki bir feodalin hâkim olduğu köyde, köylüler fakirlik ve sefalet içerisinde yaşarken İbnu'ṣ-Ṣaḫrî köyün topraklarının yarıdan fazlasına sahip ve mevcut suyun tamamı kendi arazisine akmaktadır. Evi köyden üç kilometre kadar uzakta bir malikâne havasındadır. İbnu'ṣ-Ṣaḫrî'nin kızı Ferîde başkent Cezayir'de üniversitede okurken köyün yıkık dökük, kapısına kilit vurulmuş okulunda ne su vardır ne de tesisat. Diğer taraftan yazar,

[642] A. bin Heddûḳa, **Nihâyetu'l-Ems**, s. 25.
[643] A. bin Heddûḳa, **Nihâyetu'l-Ems**, s. 62.

romanında cami ile okul arasında ortaya çıkan karşıtlığa vurgu yapmaktadır. Caminin eskiden oynadığı rolün şimdilerde geride kaldığını belirtir:

"Bir zamanlar kültür için rol oynayan mescitler bu asırda cehaletin ve her türlü gelişime savaş açmanın evi oldu."[644]

Dini tutuculuğun yanı sıra büyük toprak sahiplerinin ellerinde bulundurdukları güçle halkı yoksul ve cahil kalmaya mahkûm etmeleri, bu sayede kendi varlıklarını sürdürme imkânı bulmaları hususu da romanda aşılması gereken bir başka mesele olarak öne çıkartılmaktadır:

"Bu toprak krallığının zulmedici şartları değişmedikçe eğitimde, işte ya da siyasette demokrasiyi gerçekleştirmek asla mümkün olmaz."[645]

Romanda yazar bağımsızlık sonrası toplum katmanları arasındaki uyuşmazlıklara işaret ettiği kadar bağımsızlık mücadelesi sırasındaki ideolojik ayrışmaya da değinmektedir. Özellikle İslami görüşü savunanlarla komünist düşünce yanlılarının sömürge ile yaptıkları mücadele kadar kendi aralarındaki anlaşmazlıklara da işaret etmesi, geçmişin mirasının geleceğe taşındığını göstermektedir. Bin Heddûḳa, bu durumu el-Ḥarkî'nin nasıl harkî olduğunu anlatan köyün kahvecisi ile el-Beşîr arasındaki diyalogda gösterir:

"Devrimin başladığı yıllarda savaşa ve mücahitlere alışamamıştık ve korkuyorduk. Bir gün köye bir mücahit grubu geldi. er-Ramlâvî (Ḥarkî'nin babası) onları misafir etti ve onlara yardım etti. Onlar ayrıldıktan sonra köye başka bir mücahit grubu gelerek onları sordular ve onların devrimden ayrılan Messâlî grubundan olan hainler olduğunu söylediler. Daha sonra er-Ramlâvî'yi sordular,

[644] A. bin Heddûḳa, **Nihâyetu'l-Ems**, s. 63.
[645] A. bin Heddûḳa, **Nihâyetu'l-Ems**, s. 134.

zavallı onların cepheden ayrıldığını bilmiyordu. Ona Messâlî el-Ḥâcc'ı sevip sevmediğini sordular. O da Messâlî'yi sevmeyen haindir deyince onu öldürdüler. Bunu duyan Fransa'daki oğlu bir ḥarkî oldu, hikâye budur."[646]

Romanın olumsuz kahramanı konumundaki İbnu'ṣ-Ṣaẖrî'nin köye öğretmen olarak gelen el-Beşîr'in hangi taraftan olduğunu sorgulaması da ideolojik ayrışmanın bir örneğini gösterirken aynı zamanda her kim olursa olsun kurtulması gereken bir sorun olarak kabul etmektedir:

"O (el-Beşîr,) anarşist bir komünist mi yoksa büyük şehirlerin eskittiği küçük azılı solculardan mı olduğunu anlamaya çalışıyordu? Çünkü her iki durumda da düşman olarak savaşması ve onu bu köyden kovması gerekecek aksi takdirde insanların gözlerini açmalarına sebep olacak. Fakirler uykularından uyandığı zaman işler tepetaklak olur."[647]

Yazar, el-Beşîr'in köye su getirmesi, okulu eğitime açması ve köylüleri bilinçlendirmesi sonucu çıkarlarını korumaya çalışan İbnu'ṣ-Ṣaẖrî'ye galip gelmesiyle birlikte dünün yerleşik alışkanlıklarının, feodallerin ve onların zihniyetinin geride kaldığını belirtir. Bunu da şu cümle ile ifade eder:

"İbnu'ṣ-Ṣaẖrî hayatın gerçeklerinin neresinde? O, Kasımdan beri sona erdiğini anlamadığı geçmişte yaşıyor."[648]

Nihâyetu'l-Ems romanı, bağımsızlığı takip eden yıllarda feodal anlayışın cehalete ve fakirliğe sürüklediği toplumu sosyalist ideolojinin teşvik ettiği devrimlerle harekete geçirme ve kültürel devrimler kapsamında okullar aracılığıyla insanları eğiterek özgür kılma temasını işlemektedir.

[646] A. bin Heddûḳa, **Nihâyetu'l-Ems**, s. 147.
[647] A. bin Heddûḳa, **Nihâyetu'l-Ems**, s. 176.
[648] A. bin Heddûḳa, **Nihâyetu'l-Ems**, s. 244.

Kültür devrimi teması üzerinden eserini inşa eden bir diğer roman yazarı İsmâil Ġamûḳât, henüz genç sayılabilecek bir dönemde -yirmi altı, yirmi yedi yaşlarında- kaleme aldığı ilk romanı *eş-Şems Tuşriḳu ‘ale’l-Cemî‘*’de ikinci kuşak roman yazarı olarak öncü kuşak yazarların işlediği temaları geride bırakmıştır. Cezayir’in dönüşüm dönemine girdiği yetmişli yılların ikinci yarısında özellikle kültür ve sanayi devriminin toplum hayatında yarattığı etkiler üzerinde durarak Cezayir romanına yeni bir pencere açmıştır.

Fakat İsmâil Ġamûḳât’ın bu dönemde kültür devrimi temasını ve Cezayir’in dönüşüm sürecini ele alış biçimi Abdulhamîd bin Heddûḳa’nın olumlayan tavrıyla taban tabana zıttır. Zira bu dönem gerçekleştirilen faaliyetlerin getirilerine ahlakçı bir bakış açısıyla yaklaşır. Aynı zamanda olaylar *Rîḥu’l-Cenûb, el-Lâẓ* ya da *Nihâyetu’l-Ems* gibi kırsalda değil şehirde geçmektedir. Ġamûḳât, kültür devriminin, okullaşmanın ve kızların okullarda erkeklerle karma eğitim almasının ahlaki çöküntüye ve toplumsal bozulmalara yol açtığını düşünmektedir. Bunu da Rıdvân, Raḥme ve Semîra arasında yaşanan aşk üçgeni üzerinden işler. Raḥme Ḫallâf, lise son sınıfta okumakta, orta düzey bir aileden gelmekte ve babasıyla yaşamaktadır. Rıdvân et-Tûmî de benzer şekilde lise son sınıfta, fakir bir aileden gelmekte, annesi ve kız kardeşi ile yaşamaktadır.[649]

Ġamûḳât toplumdaki sözde değerlere işaret ederken aslında olanın ahlaki bir bozulma olduğunu, bunun da en çok dikkat etmesi gereken öğretmenler ve okulun bekçisi tarafından geldiğini gösterir. Zira lisenin bekçisi sefil ve düşkün kız öğrencileri tuzağa düşürmekte, her gün akşam altıda evinde öğretmenlerin de katıldığı toplantılar düzenlemektedir. Bekçi, Raḥme’yi de bu tuzağın içine çekmek ister. Semîra ise Rıdvân’a, Raḥme’nin de bu ortamın bir parçası olduğunu söyleyerek ondan uzaklaşmasını sağlar.

Yazar, kültür devriminin yol açtığı toplumsal bozulmalara değindiği gibi tarım ve sanayi devriminin de Cezayir toplumu üzerindeki etkilerine değinir. Raḥme’nin babasına

[649] İ. Ġamûḳât, **eş-Şems Tuşriḳu ‘ale’l-Cemî‘**, s. 102.

uzun süre ısrar etmesine rağmen babası, devrimden yararlananlar arasına katılmaya ancak sonraları razı olmaktadır. Burada babasının bu konudaki tereddüdünün altında diğer Cezayir romanlarında olduğu gibi Sî Ali adındaki dindar görünümlü bir feodalin dini gerekçeleri göstererek onu bu işten vazgeçirmeye çalışması yatar. Zira Raḥme ile babası arasında geçen bir konuşmada babası Sî Ali'ye atıf yaparak müminlerin mallarını rızaları dışında almanın uygun olmayacağını söyler.

Diğer tarafta ise sanayi devrimi ile Rıdvân'ın annesi ve kız kardeşinin şeker fabrikasında iş bularak çalışmalarını fakirlikten ve sefaletten kurtulmalarına vesile olduğu için olumlar. İsmâil Ġamûḳât, *eş-Şems Tuşriḳu 'ale'l-Cemî'* adlı romanında Cezayir'in ahlaki bozulma, fakirlik, işsizlik ve eğitim gibi toplumsal düzeyde yaşadığı sorunlara kendi bakış açısıyla değinmeye çalışsa da hem gençliğinin getirmiş olduğu donanım eksikliğinden hem de ilk eseri olmasından dolayı olsa gerek romanın sanatsal yönü güçlü olmamakla birlikte kültür devrimi sonucu yaşanan olumsuz durumları ortaya koymaya çalışan tema dokusu da okuyucuya geçebilecek seviyede değildir.

4.3. Sosyal Durum, Toplumsal Bozulma ve Sınıf Çatışması

eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr, diğer romanlarında olduğu gibi *'Urs Baġl*'da da "*demokratik değişimlerin gölgesinde, toplumsal gerçekliğin ve bu değişimlerin açık bir şekilde yansıttığı çelişkilerin bir otopsisini yapmaya devam eder.*"[650] Cezayir devrimi öncesi Tunus'ta bir genelevde geçen romanda, Cezayir'in gerek bağımsızlık öncesindeki gerekse bağımsızlıktan sonraki siyasi, sosyolojik ve ekonomik çarpıklıklarını, toplum katmanları arasındaki çatışmaları alegorik biçimde ortaya koyan Vaṭṭâr, bu alegoriyi bir genelev üzerinden inşa eder. Roman, çeşitli metaforlar aracılığıyla siyasi ve sosyal eleştiri ortaya

[650] V. el-A'rac, **İtticâhâtu'r-Rivâyeti'l-'Arabiyye fi'l-Cezâ'ir: Baḥṣun fi'l-Uṣûlu't-Târîḫiyye ve'l-Cemâliyye fi'r-Rivâyeti'l-Cezâ'iriyye**, s. 556.

koymaktadır. Genelev küçük bir Cezayir modelini temsil ederken içinde ve yöresinde yer alan şahsiyetler de onun unsurlarını simgelemektedir.

Bu unsurlar kendi aralarında güç mücadeleleri yürütmekte, kapitalist bir ilişki ağı örmektedir. Ayrıca güç sahiplerinin toplumun belli grupları, özellikle kadınlar üzerindeki tahakkümüne işaret eder. En nihayetinde yazar, eserinin ana temasını ortaya koymak için kurguladığı olay örgüsünde el-Ḥâcc Keyân'ın haşiş içip bilinç akışı ve halüsinasyonlarıyla Arap-İslam tarihine giderek Ḥamdân Ḳarmaṭ'ın öncülüğündeki Ḳarmaṭî hareketine dayanır. Çünkü sınıflı toplum ideolojisinin hâkim olduğu Abbasîler devrinde Bâtınîler dâhil farklı ideolojik akımlar ortaya çıkmıştır.[651] Vaṭṭâr'ın eserinde Benî Hilâl'i Ḳarmaṭî hareketi ile ilişkilendirmesi de sebepsiz değildir. Zira Benî Hilâl kabilesi Mısır çöllerine gelmeden önce Abbâsîlere karşı gerçekleştirilen Ḳarmaṭî isyanında yer alır.[652]

Ḳarmaṭîler de böyle bir dönemde toplumsal, siyasi ve ekonomik gerçeklere karşı dini temellere dayanan bir ayaklanma gerçekleştirerek farklı İslam coğrafyalarında hâkimiyetler kurdular. İslam âleminin farklı bölgelerinde karşılık bulan Ḳarmaṭî hareketine katılanların alt kesimden insanlar olması ve hareketin öncüsü Ḥamdân Ḳarmaṭ'ın da köylü ve çiftçi bir kökenden gelmesi bakımından önemlidir.[653]

Vaṭṭâr, insanların sıkıntılarından kurtulması için yeni bir düzenin inşa edilmesi gerekliliğine romandaki şu ifadeleriyle işaret eder: "*Hayatın düzeni bu. Temelinden bozulmuş durumda ve insanlar arasında karmatayı yayması için Ḥamdân'a ihtiyaç var. Ülfeti yerleştirene ve onların hepsine cennet yemeğinden tattırana kadar karmata yapsın.*"[654] Bu ifadesiyle yazar, belki de romandaki bütün arayışının ve kurgusunun düzeni sağlayacak yeni bir kişi ve fikir üzerine olduğuna işaret eder.

---

[651] F. Bulut, **İslam Komüncüleri (Karmatiler)**, s. 27.
[652] P. C. Naylor, **Historical Dictionary of Algeria**, p. 105.
[653] Avcu, Ali, "Karmatîler: Ortaya Çıkışları, Fikirleri, Edebiyatı ve İslam Düşüncesine Katkıları", **Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi**, C. 10, S. 3, 2010, s. 199-246.
[654] Ṭ. Vaṭṭâr, **'Urs Baġl**, s. 196.

Fakat Ḳarmaṭîler de adalete ve eşitliğe dayalı bir düzenle zulmü kaldıracaklarını vaat etmelerine karşın ne bir program geliştirebilmişler ne de sosyalist bir modelle topluma toprak mülkiyeti verme girişimleri başarılı olabilmiştir.[655] Bu tarihsel gerçeklikten hareket eden Vaṭṭâr, modern Cezayir'de de yeni devletin inşasında sosyalizme dayalı eşit ve adil bir düzenin kurulması arzusunu tema edinir. Aynı zamanda bu tema, parmak bastığı problemlere bir çözüm önerisi getirmesiyle esere toplumcu gerçekçi bir kimlik kazandırmaktadır. Vaṭṭâr'ın önceliği siyasi meselelere çözüm bulunmasıdır. Bu bağlamda, romanında tarihsel çekişmelerin ve güç mücadelelerinin bir yansımasını işlerken aynı zamanda toplum unsurları arasındaki çekişmelerin, fesadın ve sefaletin durumunu da ortaya koyar.

Romanda olayların geçtiği genelevin sahibesi 'Annâbiyye kazandığı paralarla yetinmeyerek yaşlandığını, yeni bir genelev açmak ve daha fazla kazanmak için yollar arar. Bu konuyu el-Ḥâcc Keyân'a açar ve aralarında katır düğünü adını verdikleri kurmaca bir düğün tertip ederek ülkenin her yerinden insanları davet etmeyi planlarlar. Böylece toplanan paralarla zengin olmayı düşünürler. Buna karşın genelevde çalışan ve 'Annâbiyye'nin genç sevgilisi olan Ḫâtim el-Hezziyye'nin gözü de 'Annâbiyye'nin paralarındadır. Düğünün sonuna doğru arkadaşlarıyla birlikte tüm paraları ele geçirmeye niyetlenir. Bu olay örgüsüyle Vattâr aynı zamanda ekonomik güç arayışını ve burjuvaziyi eleştirir.

eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın dördüncü romanı olan *el-Ḥavvât ve'l-Ḳaṣr*, otorite baskısı ile toplum katmanları arasındaki ayrışmayı ortaya koymaktadır. Vaṭṭâr'ın romanında balıkçı emekçi sınıfını temsil ederken saray ise otoriteyi, zulmü ve haksızlığı temsil eder. Saray, tuhaflıkların ve gizli işlerin olduğu bir yer olarak betimlenir. Romanın kahramanı Ali el-Ḥavvât, saraya ve sultana bağlı mazbut bir vatandaş profiline sahiptir. Ali el-Ḥavvât

[655] Hizmetli, Sabri, "Karmatîler", **DİA**, TDV Yayınları, İstanbul 2001, C. 24, s. 510-514.

insanlara iyilik edip tuttuğu balıkları insanlara dağıtırken, onun Câbir, Ṣa‘d ve Mes‘ûd adındaki üç kardeşi insanlara zulmeder, onların mallarını çalar ve paralarına el koyarlar.

Bütün hikâye sultanın bir av seyahatine çıktığı sırada saldırıya uğramasıyla başlar. Saldırganlar tam sultanın çadırına girip onu öldürecekleri sırada maskeli üç atlı gelerek saldırganların elinden sultanı kurtarıp kontrolü sağlarlar fakat o günden sonra sultanın akıbetini kimse bilmez. Romanın sonunda bu üç maskeli kişinin aslında Ali el-Ḥavvât'ın üç kardeşi olduğu anlaşılacaktır. Fakat bütün bunlardan habersiz olarak Ali el-Ḥavvât, sultanın kurtuluşunun şerefine nehirden tuttuğu en güzel balığı ona adayacağını belirtir.

Bu andan itibaren roman büyülü gerçekçi bir kimliğe bürünerek olağanüstü bir anlatı seyrine girer. Ali el-Ḥavvât'ın oltasına yetmiş rıṭl ağırlığında rengarenk bir balık takılır ve balığı ikna ederek sultana sunmak üzere yolculuğuna başlar. Sırasıyla yolunun üzerindeki *et-Teḥaffuẓ* (ihtiyat), *el-İḥticâc* (protesto), *et-Tesâ'ulât* (Soruşturmalar), *Benî Herrâr, et-Taṣavvuf, el-Muḥṣıyyûn* (Hadımlar) ve *el-A'dâ'* (Düşmanlar) olmak üzere yedi köyü geçerek saraya ulaşacaktır.

Bu köylerden her birinin kendine özgü yanları ve sarayla olan ilişkilerinde farklılık vardır. Vattâr, kurguladığı bu sembolik yedi köy ile bir bakıma Cezayir'in parçalara ayrılmış toplum sınıflarını betimlemektedir. Ali el-Ḥavvât, yakaladığı balığı sarıp sırtına alarak saray yoluna düşer ve her köye uğradığında farkı bir durumla karşılaşarak onlardan saraya iletecekleri mesajları ya da istekleri öğrenir. Ali el-Ḥavvât'ın niyeti hayırlıdır fakat bütün köyleri geçip saraya ulaştığında kendisini yedi aşamalı muhafız kontrol noktaları karşılar.

Bu aşamaları bir türlü tamamlayamadığı gibi her seferinde hem kendisinden rüşvet alırlar hem de bir uzvuna zarar verirler. İlk seferinde sağ kolunu, ikincisinde sol kolunu ve üçüncüsünde de dilini keserler. Fakat dördüncü sefer gittiğinde gözlerini oysalar da beraberinde götürdüğü bir başka büyülü balık sayesinde sarayın duvarları tuz gibi dağılarak çöker.

Vaṭṭâr, *el-Ḥavvât ve'l-Ḳaṣr* romanında dikotomik bir atmosfer inşa eder. Buna göre Ali el-Ḥavvât temkinli olmayı, azmi, saflığı, değiştirme iradesini ve iyiliği temsil ederken; saray ise baskıyı, aşağılamayı, rüşveti, işkenceyi ve kötülüğü temsil eder.[656] Aynı zamanda Ali el-Ḥavvât, bütün kötülüklere ve engellemelere rağmen Cezayir'in iyiliği için mücadele eden emekçi insanı temsil etmektedir. Vaṭṭâr, romanının temasında bunun tek bir kişiyle olamayacağını, otoriterliğe ve baskıya karşı direncin ayrı düşmüş parçaların bütünleşmesiyle mümkün olabileceğine işaret eder. Fakat yazar, tıpkı yedi köyün, dolayısıyla Cezayir halkının, birbirinden ayrışmalarının sebebini yeterince izah etmediği gibi, Ali el-Ḥavvât ile diğer üç kardeşi arasında ortaya çıkan iyilik ve kötülük ayrımının gerekçelerini de ortaya koymamıştır. Bu yönüyle Vaṭṭâr'ın temasının arka planındaki gerçekliğin ne olduğu yeteri kadar anlaşılamamaktadır. Buna karşın Vaṭṭâr, 1988 yılında *Algérie Actualité*'e verdiği bir ropörtajında Sultan'a kurulan pusunun aslında Ahmed bin Bella'nın 19 Haziran 1965'te Huvârî Bûmedyen tarafından devrilmesine yapılan gizli bir gönderme olduğunu dile getirir.[657]

Cezayir'de sosyal duruma ışık tutan bir diğer önemli eser ise Vâsînî el-A'rac'ın *Nuvvâru'l-Levz* adlı romanıdır. Eser aynı zamanda tarım devrimi sırasında günyüzüne çıkan kayırmacılığı, ayrıcalıklı kesimlerin güç devşirmesini ve toplumsal sınıflar arasındaki mücadeleyi gözler önüne serer. Aynı zamanda yoksulluğun ve fakirliğin pençesinde kıvranan halkın kendileri için geçim imkânları arayışına işaret eder. Bu bağlamda bir kaçakçı olarak betimlenen romanın kahramanı Ṣâliḥ eẕ-Ẓûfirî'yi temanın işlenmesinde bir proto tip olarak okuyucuya sunar.

Bağımsızlık savaşında bir devrimci olan eẕ-Ẓûfirî'nin kaçakçılıktan vazgeçerek tarım devriminden faydalanma çabasının feodal kesimler tarafından engellenişi hikâye

---

656 M. 'Âmir, **er-Rivâye ve't-Taḥavvulât fi'l-Cezâ'ir: Dirâsâtun Naḳdıyyetun fî Maḍmûni'r-Rivâyeti'l-Mektûbe bi'l-'Arabiyye**, s. 65; M. 'Âmir. **Tavẓîfu't-Turâṯ fi'r-Rivâyeti'l-Cezâ'iriyye: Baḥṯun fi'r-Rivâyeti'l-Mektûbe bi'l-'Arabiyye**, s. 164.

657 Interview vith Waṭṭâr, "La voix et la manière", in **Algérie Actualité**, no. 1209, 15-21 December, 1988'den aktaran D. Cox, **Politics, Language, and Gender in the Algerian Arabic Novel**, p. 171

edilir. Bu sayede yazar Cezayir halkının içinde bulunduğu sosyal ve ekonomik durumu gözler önüne sererken buna sebep olan etkenlere de eserinde işaret eder. Kendisi de bir devrimci olmasına rağmen devletin tarım devrimi kapsamında yaptığı yardımlara ve verdiği imkânlara Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî "*mücahitler, çoğunun feda olduğu kabul edilen insanlar. İşte şimdi onlar, şehitlerin kemiklerini villalar, kahvehaneler ve ticarethanelerle değiştiriyorlar*"[658] diye karşılık verir. Sonra belediyede görevli *Mûḥ el-Ketâtibî* ile aralarında şu konuşma gelişir:

> "- *Vallahi yâ Mûḥ el-Ketâtibî, Bûdelḥa'yı öldürenler şimdi de taksitle bizi öldürüyor.*
> *- Zavallı. İçindeki iyiliğin yeterli olmadığı bu zor âlemde iyi biriydi.*
> *- Ölmeseydi büyük bir adam olarak kalırdı.*
> *- Onlar ondan kurtulmadıkça tamamen ölmez.*
> *- Yazık. Yazık. Dünya zalim. Yâ Mûḥ evladım…*
> *- es-Sibâyibî'nin arazileri millileştirildi ve yakında dağıtılacak. Tabii ki bu arazi dağıtma meselesinin aksi yönünde elinden geleni yapacaktır…*
> *Sâlih ez-Zûfirî bir müddet düşündükten sonra utanarak sorar:*
> *- Söylesene evladım, benim adım tarım devrimi arazilerinden faydalanacaklar listesinde kayıtlı mı?*"[659]

Mûḥ el-Ketâtibî, adının listede olduğunu söyler fakat kahveni iç ve sağdan üçüncü odaya gir, orada kendin doğrula der. Bunun üzerine Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî kendi kendisine "*Tarım devrimine girdiğimizde ölüm sanatı derdinden tamamen kurtulacağız*"[660] der ve sağdan üçüncü kapıya doğru gider. İçeri girdiğinde, geniş odada ay güzelliğinde, buğday renkli saçlarıyla bir kız önüne eğilmiş birisi ile ilgilenirken yanında da Yâsin'i üzerine salan feodal es-Sibâyibî'yi görür ve kendi kendisine hayır yâ es-Sibâyibî, istersen öl, biz hayal ettiğin kadar basit değiliz. Benim kanım acıdır, içilmez diyerek Sî Laḫḍâr'ın oğlu

[658] V. el-A'rac, **Nuvvâru'l-Levz**, s. 144.
[659] V. el-A'rac, **Nuvvâru'l-Levz**, s. 145.
[660] V. el-A'rac, **Nuvvâru'l-Levz**, s. 146.

Sî Mîlûd'un yanına gider. Fakat aldığı haberle toprağın ayaklarının altından kaydığını hisseder. Zira aralarındaki konuşma şu şekilde gelişir:

"*- Senin baraj işçileri listesine kaydına izin verdiler fakat tarım devrimine dediler ki…*

- Evet. Tamamla. Ne dediler?

- Senin geçmişinin sırlarla kaplı olduğunu söylediler. Eski dosyanın fotoğraflı bir nüshası bana ulaştı.

- Fransa zamanından?

- Yani, evet. Üzerinde yazılı olan…

- Element Dangereux. Tehlikeli unsur.

- Sen her şeyi biliyorsun.

- … … …

- Vallahi yâ baba Ṣâliḥ, onlar seni listeden çıkardılar."[661]

Odadan çıkan Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî, âh yâ Lûncâ, yâ Ḳabâilî, ülkemizi seviyoruz fakat ülkemiz bizim değil, diyerek el-Ketâtibî'nin yanına gider. Orada Sî Mîlûd'un kendisinden mezuniyet belgesi talep ettiğini söyleyerek kafasını duvara vurmaya başlar ve kanlar akar. Gürültüler ve yaygaralar üzerine herkes etrafına toplanır. Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî oradaki insanlara "*Bakın ey insanlar, kalbimi, kanımı verdiğim bu ülkede tehlikeli bir unsura dönüştüm. De Gaulle, Pigeard ve katliamdan geriye kalan dosyalardan yardım istiyorlar*"[662] diye yakınır.

4.4. Kadın

Cezayir'in asırlara dayanan toplumsal varlığı zorlu coğrafyasının ve ikliminin sertliğine ayak uydurmayı başarmıştır. Kimi zaman Sahra Çölü'nün güneyden getirdiği yakıcılık, kimi zaman Doğudan gelen işgalciler, kimi zaman ise Kuzeyden gelen

[661] V. el-A'rac, **Nuvvâru'l-Levz**, s. 149-150.
[662] V. el-A'rac, **Nuvvâru'l-Levz**, s. 153.

sömürgeciler yüzyıllar boyunca Cezayir'in otokton halklarını sürekli dirençli ve güçlü olmaya zorlamıştır. Bu ruh, Berberî kraliçesi *Kâhine*'den[663] başlayıp on dokuzuncu yüzyılda Fransızlara karşı koyan Lâlle Yemîne, Ḳabîliye'de sömürgecilere direnen Lâlle Fâṭıma N'sumer[664] ya da Evlâdu Sîdî eş-Şeyh kabilesinin kadınları gibi pek çok Cezayirli kadının öncülüğünde nesilden nesile taşınmıştır.[665]

Cezayir'de, sömürge döneminde kadınlar kırsal kesimde ev ve arazi işlerinin ağırlığını yüklenirken kasabalarda ya da şehirlerde yaşayanlar ise dört duvar arasında, soyutlanmış bir yaşam sürmekteydi. Bir Cezayir ailesinde kız çocuk daima erkek çocuğun gerisinde konumlanırken zamanı geldiğinde geleneksel Cezayir toplumunda kadının alışılageldik sorumluluklarını üstleniyordu. Kızlar annelerinden edindikleri değerlere kendiliğinden ayak uydurarak Cezayir kadınının kısır döngüsüne dâhil oluyordu. Zira kızlar, öncelikle erkek kardeşin, sonra da amcanın ya da eşin gözetimi altına giriyordu.[666]

Ergenlik dönemine adım atar atmaz evlenmesi gerekli görülmekteydi. Bu sebeple gelişmiş ülkelerdeki gibi Cezayir'de kadınların yaşam zinciri çocukluk-ergenlik-evlilik silsilesiyle değil, ergen çocukluk ve evlilik sırasıyla sürmekteydi. Dolayısıyla Cezayir'de kız çocukları on beş yaşına geldiklerinde evlenmiş oluyordu.[667] Kızların eğitimi meselesi ise, sayıları erkeklere oranla az olsa da, 'Abdulḥamîd bin Badîs'in kurduğu bağımsız okullarda çözüm buluyordu. Zira bu okullarda eğitim gören kız çocuklarından bir bölümü

[663] Kâhine (Dihye, دهية), 7. yüzyılda, Kuseyle bin Lemzem öldükten sonra Evrâs Dağları'nda Arap-İslam fetihlerine karşı direniş gösteren Berberî kraliçesi. A. Caġlûl, **Muḳaddimâtun fî Târîḫi'l-Maġribi'l-'Arabiyyi'l-Ḳadîm ve'l-Vasîṭ**, Terceme: Faḍîla el-Ḥakîm, eṭ-Ṭab'atu's-Sâniye, Beyrût, Dâru'l-Ḥadâse, 1988, s. 100; P. C. Naylor, **Historical Dictionary of Algeria**, p. 338.

[664] Fâṭıma N'sumer (1830-1863), Fransızların Cezayir'i işgalinin ilk yıllarında Cezayir direnişinin liderlerinden eş-Şerîf Bûbaġla'nın himayesinde Curcura Dağları'nda Fransızlara karşı başlatılan Cezayir halk direnişinin öncü kadın şahsiyetlerinden biridir. Bkz. Captain, Carette, "Algérie", in **L'Univers pittoresque, Histoire et description de tous les peuples, de leurs religions, moeurs, coutumes, industrie,** Paris: Firmin Didot, 1850, p. 30-31. http://chnm.gmu.edu/wwh/modules/lesson9/lesson9.php?menu=1&s=1 Erişim Tarihi: [08.05.2020].

[665] H. Mesudi, **Cezayir'de Kadın Olmak**, s. 39; V. el-A'rac, **İtticâhâtu'r-Rivâyeti'l-'Arabiyye fi'l-Cezâ'ir: Baḥsun fi'l-Uṣûlu't-Târîḫiyye ve'l-Cemâliyye fi'r-Rivâyeti'l-Cezâ'iriyye**, s. 23.

[666] F. Fanon, **A Dying Colonialism**, p. 105.

[667] F. Fanon, **A Dying Colonialism**, p. 105-107.

ileride Cezayir devrimine damgasını vuran kahraman kadın savaşçılar olarak ortaya çıkacaktı.[668]

Fransız sömürgesini ülkeden kovmak için 1 Kasım 1954'te başlatılan bağımsızlık savaşı, Cezayir'e özgürlüğünü kazandırdığı gibi Cezayir kadınının da asırlara dayanan direnişçi ve özgürlükçü ruhunu bir kez daha ortaya çıkardı. Genç kızlar eş olmak yerine artık birer savaşçıya dönüşerek dağlarda ve şehirlerde erkeklerle omuz omuza, sömürgecilere karşı etkin mücadele etti. Öyle ki savaş şiddetlendikçe FLN'nin kadın hücrelerine hatırı sayılır katılımlar oldu. Savaş sonunda Cezayir tarihine damgasını vuran pek çok kadın savaşçı ortaya çıktı. Bu kadın savaşçılardan bazıları Cezayir devriminin sembol isimleri olsa da belirtmek gerekir ki "*Cezayir Devrimi'ne 10.000 kadar kadının katıldığı tahmin edilmektedir; ancak bu kadınların çoğunluğu hemşire, aşçı ve çamaşırcı olarak askeri olmayan görevlerde bulunmuştur.*"[669] Geri kalan az sayıdaki kadın savaşçı aktif olarak cephede ya da şehirlerdeki eylemlerde yer aldı. Buna karşın, Cezayir kadını da en az erkekler kadar Fransızların şiddetinden ve savaşın sert yüzünden nasibini aldı. Frantz Fanon, Cezayir'de kadınların hem özgürlüklerini elde etmelerini hem de devrime katılmalarını şu şekilde dile getirmektedir:

> "*Örtüsünü çıkaran Cezayir kadını, devrimci harekette giderek daha önemli bir yer edindi, kişiliğini geliştirdi ve sorumluluğunun yüceliğini keşfetti. Kadının özgürlüğünün ve tarihteki yerini almasının peşi sıra Cezayir halkının bağımsızlığı elde ettiği kabul edildi. Cezayir veya Ḳusanṭîne caddelerinde, el bombaları veya hafif makineli silah şarjörleri taşıyacak olan bu kadın, yarın hakarete uğrayacak, tecavüz edilecek ve işkence görecek, önceki zihin durumuna dönemeyecek ve*

[668] A. T. el-İbrâhîmî, **Âs̱âru'l-İmâm Muhammed el-Beşîr el-İbrâhîmî**, el-Cuz'u's̱-Ṣânî (1940-1952), s. 21; L. M. Belḫayr, **Ḫıtâbu'l-Mu'enneṣ fi'r-Rivâyeti'l-Ceza'iriyye**, s. 97; H, Yâşir, **Temerrudu'l-Mer'e fi'r-Rivâyeti'l-Cezâ'iriyye**, Şehâdetu Mâcîstır, taḥte İşrâfi el-Ustâẕ Muḫtâr Ḥıbâr, Câmi'atu Vehrân, 2001, s. 4'ten aktaran C. Yâyûş, **el-Edebu'l-Cezâ'iriyyu'l-Cedîd: et-Tecribe ve't-Târîḫ (Dirâsetun fi'l-Enmâṭ ve't-Temessulât)**, s. 273.

[669] V. M. Moghadam, **Modernizing Women: Gender and Social Change in the Middle East**, Boulder, Lynne Rienner Publishers, 1993, p. 128'den aktaran Rohloff, Caroline, "Reality and Representation of Algerian Women: The Complex Dynamic of Heroines and Repressed Women", **Honors Projects**, 2012, Paper 6, p. 1-38. http://digitalcommons.iwu.edu/french_honproj/6.

geçmişteki davranışlarını gerçekleştiremeyecekti; Cezayir tarihinin kahramanlık sayfalarını yazan bu kadın, böyle yaparak, sorumluluk almadan yaşadığı dar dünyanın sınırlarını yardığı gibi sömürgeciliğin yıkılmasına ve yeni bir kadının doğuşuna katkıda bulundu."[670]

Savaş yıllarında Cezayirli kadınlar, Fransızlara karşı şehirlerdeki eylemleri *ḥâik*[671] adı verilen örtülerinin altına gizledikleri silahlarla ya da el bombalarıyla yapıyorlardı. Fransızlar bu kıyafetlerin altını arayamıyordu ve kadınlar istedikleri yere rahatça gidebiliyordu. Bir ara kullanımı azalsa da 1950'li ve 60'lı yıllarda FLN bünyesindeki kadınlar sırf eylemler için bu kıyafeti kullanmaya başladılar.[672] Fakat zamanla polis kontrol noktalarına takılmaya başlayınca örtülerini çıkardılar ve dikkat çekmemek için tamamen modern Fransız kadınları gibi giyindiler. 1962 yılındaki bağımsızlığa kadar pek çok düşman hedefine saldırı gerçekleştirdiler.

Özellikle Yâsif Sa'dî (1928-…) ve Ali La Pointe lakaplı Ali 'Ammâr (1930-1957), Cezayirli kadınları bombalı eylemler için organize ediyordu. Bu kadınların çoğu -Ḥasîbe bin Bû'ali, Zuhre Ẓarîf Bîṭâṭ, Cemîle Bûḥayred ve Sâmiye Laḫḍârî gibi- çekici ve bakımlıydı.[673] İlk bombalı eylemlerini 1957 yılında gerçekleştirdiler. "*30 Eylülde Zuhre Ẓarîf, Cemîle Bûḥayred ve Sâmiye Laḫḍârî, Yâsif'in Ḳasbah'taki hücrelerinden birinde peçeli olarak bir toplantıya katıldılar. Aynı gün öğleden sonra onlara, Avrupalı Cezayirlilerin kalbine üç bomba yerleştirecekleri söylendi. Bu iş için seçilmelerinin sebebi kadınsı cazibeleri ve Avrupalı görünümleri ile erkek birinin geçemeyeceği yerlerden geçebiliyor olmalarıydı.*"[674] "*Bağımsızlık savaşı sırasında kadınların askeri*

[670] F. Fanon, **A Dying Colonialism**, p. 108.
[671] Kuzey Afrika'da (Özellikle Cezayir ve Fas'ta) kadınların evlerinden dışarı çıkarken elbiselerinin üzerine giyindikleri, bedenlerini baştan ayağa kapatan beyaz pamuklu ya da yünlü, yalnızca göz kısmı açık olan geniş örtüye verilen isim. Bkz. J. Condra (ed.), **Encyclopedia of National Dress: Traditional Clothing Around The World**, Volume I, United States of America, ABC-CLIO, 2013, p. 23.
[672] J. Condra (ed.), **Encyclopedia of National Dress: Traditional Clothing Around The World**, Volume I, p. 23.
[673] A. Horne, **A Savage War of Peace Algeria 1954-1962**, p. 184; Z. Drif, **Inside the Battle of Algiers: Memoir of a Woman Freedom Fighter**, p. 116-128.
[674] A. Horne, **A Savage War of Peace Algeria 1954-1962**, p. 185.

olarak yer almasına ve cinsiyet eşitliğini deneyimlemesine karşın savaş sonrası dönemde daha önce yaşadıkları geleneksel rollerine; eş ve anne olma rollerine dönmeleri bekleniyordu."[675] Fakat beklenenin aksine bağımsızlık sonrasında Cezayirli kadınların siyasi katılım, eğitim ve iş edinme statülerinde yasal düzenlemeler yapıldı.[676]

Bağımsızlıktan önce yoğunlukla kırsal kesimde yaşayan Cezayirli kadınlar, tarımsal işlerde ya da diğer gıda üretim alanlarında çalışırken özellikle sanayi devriminden sonra sanayileşme ve emek tasarrufu sağlayan üretim tekniklerini tanıtmak amacıyla kadınların tarım alanındaki çalışmalarının önemi ihmal edildi.[677] Bûmedyen döneminde fikir birliği sağlanamaması yüzünden ne bireysel ne de aile içerisinde kadınların statüsüne dair yasal bir düzenleme hayata geçirilebildi. 1976 yılında kabul edilen *Milli Misak* adlı anayasa da kadınlar için yeni bir şey getirmedi.[678] Kadınlara yönelik ilk yasal düzenleme girişimi 1981 yılında Ulusal Meclis'e sunulan Aile Yasası tasarısıyla gerçekleşti. Fakat bu tasarı pek çok kadın tarafından protesto edilirken aralarında Cezayir devrimine katılan kadınlar da vardı. Bu tepkiler üzerine Şâẕlî bin Cedîd, Aile Yasası tasarısını geri çekmek zorunda kaldı.[679]

Şâẕlî bin Cedîd döneminde liberalleşmeye yönelik girişimler İslami görüşlü hareketlerin giderek güç kazanmasına sebep oldu. Bu dönemde FIS kuruldu ve giderek etkisini artırdı. FIS'in etkisi 1984 yılında kabul edilen Aile Yasası'nda da kendisini gösterdi. Bu yasa "*artan İslamcı ilgilere cevap veren Şeriat'ı güçlendirdi. Aynı zamanda evlilikler, boşanmalar ve miraslarla ilgili hususlarda ataerkilliği yinelemesi ve cinsiyet eşitliği konusunda 1976 Anayasası ile çeliştiği için feministleri hayal kırıklığına*

[675] Rohloff, Caroline, "Reality and Representation of Algerian Women: The Complex Dynamic of Heroines and Repressed Women", **Honors Projects**, 2012, Paper 6, p. 1-38. http://digitalcommons.iwu.edu/french_honproj/6.
[676] D. Cox, **Politics, Language, and Gender in the Algerian Arabic Novel**, p. 72.
[677] M. Lazreg, **The Eloquence of Silence: Algerian Women in Question**, Routledge, 1994, p. 158-159'dan aktaran D. Cox, **Politics, Language, and Gender in the Algerian Arabic Novel**, p. 72.
[678] B. Stora, **Algeria, 1830-2000: A Short History**, p. 147.
[679] H. Mesudi, **Cezayir'de Kadın Olmak**, s. 58-62.

uğrattı."[680] Cezayir kadının başından geçen bu fırtınalı yaşam serüveni, pek çok kültürde olduğu gibi Cezayir'de de edebi sanatların ana temalarından biri olmuştur.

Bağımsızlığın elde edilmesinden sonra ancak hayat bulan Cezayir Arap romanı, ideolojik çatışma, bağımsızlık savaşı, tarım devrimi, siyaset, yeni Cezayir'in inşası gibi ele aldığı belli başlı temaların yanı sıra kadın temasını ya da kadınlarla ilgili meseleleri de odağına alır. Zira kadın, kendi toplumunun gerçekliğini yaşayan, hisseden ve yazan bir yazarın duyarsız kalamayacağı bir yazın alanıdır. Hele bu ülke Cezayir olunca, bütün acılarını, sevinçlerini, kederlerini, yoksulluğunu ve yoksunluğunu tatmış kadınları romanların ana ve alt teması yapmak kaçınılmaz olmuştur.

Bu bağlamda, modern Cezayir Arap romanında kadınlara eserlerinde en çok alan açan yazarların başında 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa gelir. Yazar hemen her romanında Cezayir kadınının yüz yüze kaldığı problemlerin bir yönüne değinir. 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa ilk romanı *Rîḥu'l-Cenûb*'da, ana kahramanı Nefîse'nin geleneksel toplum yapısı içerisinde ve ataerkil düzende yaşadığı çıkmazı bir alt tema olarak işler. Romanın ana teması tarım devrimi ve sınıfsal mücadele üzerine kurgulansa da yazar, Nefîse'nin eğitiminin babası tarafından yarıda kesilmesini ve zorla evlendirilmeye çalışılmasını o kadar ön planda işler ki Cezayir'in siyasi ve sosyolojik sürecine vakıf olmayan bir okur ilk etapta eserin ana temasını saptamakta yanılabilir.

'Abdulḥamîd bin Heddûḳa, romanlarındaki genç kadın kahramanların etraflarındaki erkekler tarafından maruz bırakıldıkları adaletsizlikleri ya da değersiz bir eşya muamelesi görmelerini eleştirel bir dille kaleme alır. Yazar, *Rîḥu'l-Cenûb*'da babası tarafından eğitim hakkı elinden alınan Nefîse'nin dile getirdiği "*Yasaklanmış hürriyet sadaka ekmeğine benzer!*"[681] cümlesiyle babası tarafından özgürlüğü elinden alınan genç kadınlara işaret etmektedir. Benzer şekilde, yazar, *Bâne'ṣ-Ṣubḥ*'ta da iki genç kadın

[680] P. C. Naylor, **Historical Dictionary of Algeria**, p. 243.
[681] A. bin Heddûḳa, **Rîḥu'l-Cenûb**, s. 103.

kahramandan Delîle'nin sevgilisi tarafından hamile bırakılarak yüz üstü terk edilişine vurgu yaparken, gayri meşru ilişkiden doğan suçun cezası amcası eş-Şeyh 'Allâve tarafından Na'îme'ye yüklenmeye çalışılır. Sevgilisi Kerîm'in evinde aldığı alkolün etkisiyle sokakta yüksek sesle konuşan Delîle, arkadaşı Naṣîra'nın uyarısı sonucu etraftakilerin kendisine baktığını hissedince "*Korkma, düşünemedim… Erkekler toplumunda olduğumu unuttum!... Endişelenme. Bir kadın olduğumu unuttum! Ayrıca bir an kadın olduğumu unutmam ayıp mı?*"[682] diye karşılık verir.

Öte yandan, romanın bir diğer kadın kahramanı Na'îme'nin bekâret kontrolü için babası tarafından doktora götürülmesi de kadınlar üzerindeki bir başka ataerkil uygulama olarak yansıtılır. Fakat Na'îme'nin doktora götürülmesi, babasının isteği ile değil, amcası eş-Şeyh 'Allâve'nin suçlamasıyla gerçekleşir. Bu yönüyle yazar, Na'îme'nin babası Ṣâliḥ'i olumlu erkek kahraman olarak takdim eder.

'Abdulḥamîd bin Heddûḳa, *el-Câziye ve'd-Derâvîş*'te de dervişlerin hüküm sürdüğü bir dağ köyünde kadınların tutsaklığını ve geleneksel erkek egemenliği altında kısıtlanmalarını ele alır. Zira efsanevi bir kadın kahramandan esinlenerek karakterize edilen romanın ana kahramanı Câziye bile ancak dervişlerin onayı ile el-Aḫḍar el-Cibâyilî'nin oğlu eṭ-Ṭayyib ile nişanlanırken, köye gelen gönüllü öğrenci el-Ahmer, Câziye'ye yaklaşmasının bedelini canıyla öder. Aynı şekilde el-Aḫḍar el-Cibâyilî, kızı Ḥacîle'nin onunla evlenmek isteyen 'Ayid'le evlenmesini sorgusuz sualsiz bir şekilde kabul ederken bu kararında kızının fikrini sormak aklına dahi gelmez.

Romanda kadınların ikincil konumuna işaret eden bir başka kesit ise el-Ahdar el-Cibâyilî'nin oğlu eṭ-Ṭayyib ve eşi Ḥâdiye ile köyün bir başka yere taşınması hakkında konuşurken, Ḥacîle'nin söze karışması sonucunda babasının davranışı eṭ-Ṭayyib'in ağzından aktarılır:

[682] A. bin Heddûḳa, **Bâne'ṣ-Ṣubḥ**, s. 103.

"*Ḥacîle, ona yasak olan konuşmasını sürdürmeye çalıştı. Erkeklerin önünde konuşmak kızlar için uygun değildi.*

Annem daima diline yapışmış olan 'ayıp'! kelimesini onu durdurmak için vurguladı fakat kız kardeşim inatçıydı. Yeni bir köyün inşası fikrini pekiştimek için bir kere daha yineledi: 'İnşası tamamlandığında ilk önce biz gideriz ve (annemle babam) bize katıldıklarında hayatımızın olağan akışına başlarız, ben bu köydeki her şeyden, kendimden bile nefret ettim'!

O konuşurken babam ona bakıyordu. Hiçbir şey söylemedi, onu engellemedi. Sadece ona bakıyordu! Konuşmasını bitirdiğinde elinden tuttu ve onu ağıla götürdü. Ne yapmak istediğini anlamadık. Annem, alışkanlığı olduğu gibi, onu köpeklerle birlikte zincire bağlamak için götürdüğünü zannetti. Ona zarifçe seslendi: 'Bırak konuşsun. Sadece konuşuyor'!"[683]

Benzer bir durum, yazarın son romanı *Ġaden Yevm Cedîd*'de söz konusudur. Romanın ana kahramanı Mesûde, toprak düşkünü üvey babası 'Azzûz tarafından ansızın Ḳaddûr'la evlendirilir. Zira bu şekilde Ḳaddûr'un bir parça toprağını ele geçirmektir niyeti. Bu evlilikte Mesûde, adeta bir eşya muamelesi görür. Bin Heddûḳa, Cezayir kadınının meselelerine romanlarıyla ışık tutmaya çalışır. 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa gibi eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr da eserlerinin satır aralarında kadınların yaşadığı baskılanmayı, erkek tahakkümünü ve cinsel sömürüyü okuyucusuyla paylaşır. Bu bağlamda Vaṭṭâr, ilk romanı *Rummâne*'de, ana kahraman olarak, babası öldükten sonra kendisini himaye edecek birisinin kalmaması sonucu bir kadın avcısı olan Bû'allâm'ın tuzağına düşmüş genç bir kadın karakterini çizer.

eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr, bir diğer eseri *'Urs Baġl*'da ana kahramanlardan 'Annâbiyye'nin işlettiği genelev üzerinden Cezayir'deki kadınların cinsel bir nesne konumuna düşmelerini, yalnızca bedenlerinden ibaret bir meta olarak görülmelerini ve erkekler

[683] A. bin Heddûḳa, **el-Câziye ve'd-Derâvîş**, s. 15-16.

tarafından kendi kaderlerini tayin etme hakkı bile tanınmamasını eleştirmektedir. Öyle ki Vaṭṭâr, ana kahramanı el-Ḥâcc Keyân'ın dilinden bu duruma etkileyici bir eleştiri getirir:

> "*Bu apaçık tenakuzun doğasını anlamadım. Bir tarafta toplumumuz, harama karışırsa diye, kadını tamamen kapatıyor. Bir tarafta ise böyle kuruluşlara izin veriyor. Bir kadın babasının, kardeşinin yanından ayrılıp veya kocasını, çocuklarını geride bırakıp para karşılığı satılmak için buraya geliyor. Paranın bütün sahibi Allah, onu belli şartlar için helal kıldı.*
>
> *O (kadın) bir meta... Her iki durumda da… İster sahip olunsun isterse biriktirilsin. Nefis için bir sermayedir ister namus sahibi uygun bir müşteri beklesin, isterse insanların ortasında, mescidlerin ve Allah'ın evinin yakınında bulunan genelevde toplu halde her isteyene sunsun.*
>
> *Orada toptan satılıyor, burada taksitle satılıyor.*"[684]

Özellikle genelevde başrol konumundaki iki kadın 'Annâbiyye ve Ḥayâtu'n-Nufûs'un hikâyeleri Cezayir'de kadınların yaşadığı acı gerçeğin bir yüzünü ortaya koymaktadır. 'Annâbiyye ve annesi, devrim zamanında Fransız ordusunda görevli Senegalli askerler tarafından tecavüze uğrarken babası ve erkek kardeşi de katledilir. O dönem kendisi on beş yaşındadır ve bu olay aklında yer eder.[685]

Ḥayâtu'n-Nufûs'un hikâyesi ise babasının Fransa'ya çalışmak için gidip geri dönmemesi ile başlar. Annesi başka bir adamla evlenir. Bir de bacakları felçli erkek kardeşi vardır. Ḥayâtu'n-Nufûs'un annesi, ikinci kocasının kendisini kapı dışarı etmemesi için Ḥayâtu'n-Nufûs'un üvey babası ile yatmasını ister ve kendisi kulübeden dışarı çıkar. Bunun üzerine adam ona sahip olmadan Ḥayâtu'n-Nufûs onu etkisiz hale getirir ve kendisini sokaklara atar. Orada burada dolaşırken iki, üç kere polise yakalanır ve önünde iki seçenek vardır. Ḥayâtu'n-Nufûs ya hapishaneye girecek ya da bir geneleve

[684] Ṭ. Vaṭṭâr, **'Urs Baġl**, s. 45-46.
[685] Ṭ. Vaṭṭâr, **'Urs Baġl**, s. 62-63.

gidecektir.[686] Böylece Vaṭṭâr, Cezayir'in tarihinde acı izler bırakan bağımsızlık savaşından miras bir başka dramı ortaya koyar. Yazar, savaşta hayatını kaybeden veya geri dönemeyen bir eşin, babanın ya da erkek kardeşin yokluğunda çaresizce yaşamını sürdürmeye çalışan ve bu uğurda pek çok zorluklarla mücadele etmek zorunda kalan Cezayir kadınını odağına alır.

Vaṭṭâr, Cezayir'de kadına yönelik bakışı *ez-Zilzâl* romanında da göz önüne serer. Romanın ana kahramanı Bûlervâḥ'ın Tunus'ta bulunduğu yıllarda babası tarafından tecavüz edilerek öldürülen karısının yanı sıra Bûlervâḥ'ın da iktidarsız olmasına rağmen kendisine çocuk veremedikleri gerekçesiyle daha sonraki eşlerine benzer muameleyi yaptığını ya da evden kovduğunu dile getirir. Öte yandan yıllar sonra gittiği Ḳusanṭîne'de karşılaştığı bir adamın karısını ve kızını fahişe olarak kendisine sunmasına Bûlervâḥ aşırı öfkelenir. Yazar burada kadının sosyal durumuna ve erkek egemenliğindeki konumuna eleştiri getirir.

Çoğu Cezayirli roman yazarı, eserlerinde Cezayir kadınının meselelerine kimi zaman alt temalarda kimi zaman da satır aralarında değinmesine karşın bir eserin tamamında ana tema şeklinde ele alan roman sayısı yok denilecek kadar azdır. Bu romanlardan biri Reşîd Bûcedra'nın *Leyliyyâtu İmra'a Ârıḳ* adlı eseridir. Yazar, bu eserinde, tutucu bir toplumdaki sosyal normların kadınlar üzerinde kurduğu baskıyı, kadınların toplumsal hayatta deneyimledikleri olumsuzlukları ve erkeklerin kadınlara karşı tavırlarını eleştirel bir tarzda gözler önüne serer. Aynı zamanda roman, toplumda kadına biçilen cinsel rolü kadın doktor kahramanın ağzından dile getirir.

Romanın doktor olan kadın kahramanı, çocukluk günlerinden yirmi beş yaşına gelene kadar babası, erkek kardeşleri, sevgilisi ve hastaları gibi hayatında yüz yüze geldiği erkeklerden edindiği tecrübeleri geceliklerine yazarak ortaya koyar. Zira kadın

[686] Ṭ. Vaṭṭâr, **'Urs Baġl**, s. 115-116.

doktor, bu gecelikler aracılığıyla hayatı boyunca yaşadığı baskılanmayı bir nevroz halinde kaleme alır. Bûcedra'nın bu eserinin bir diğer önemli yönü, Arapça kaleme aldığı nüshadan birkaç yıl sonra *La Pluie* (Yağmur, 1987) başlığı ile Fransızca olarak kaleme almasıdır. Fakat yazarın kaleme aldığı iki nüsha arasında içerik yönünden birtakım farklılıklar söz konusudur. Bûcedra, eserin Fransızca nüshasında müstehcenlik ve eleştirel keskinlik bakımından daha cesur davranırken *Leyliyyâtu İmra'a Ârık*'ta bu yönleri biraz daha törpülemiştir.[687]

Cezayir kadınının problemlerini tema edinen romanlar kadar bağımsızlık savaşında kadın mücahitlerin kahramanlıklarını işleyen, en azından bir alt tema olarak ele alan eserler de kaleme alınmıştır. Muhammed Miflâḥ'ın *Ḫayra ve'l-Cibâl* adlı eseri de bu türdendir. Yazar, Fransız sömürgesi altında ezilen Cezayirlilerin başkaldırısını Ḫayra el-Yaḥyâviyye adlı ana kahramanın hikâyesi ile gözler önüne serer. Romanda Cezayir köylerinden birinde asi bir genç kız karakterindeki Ḫayra'nın köyde Fransızlarla birlikte hareket eden feodal, kâ'id, şâmbîṭ ya da sömürgeci kimliklerindeki kişilere karşı verdiği mücadele anlatılır. Ḫayra, önceleri hiç kimse ile evlenmeyi düşünmez. Zira evlenerek diğer kadınlar gibi evin içinde sıradan bir hayat yaşamak, çocuk doğurarak her şeyi uğruna feda edip sonra da bu çocukları nefret ettiği sömürgecilerin, kâ'idlerin ve Fransız ordusunun zilleti altına terk etmek istemez.[688] Fakat daha sonra bir anda fikrini değiştirir ve olay örgüsü gelişir. Ḫayra'nın ikisi devrimci olmak üzere üç farklı Cezayirlinin her birinden bir erkek çocuk dünyaya getirerek onları adeta Cezayir devrimine hediye etmesi Miflâḥ tarafından Cezayir kadınının bağımsızlık için ortaya koyduğu fedakârlığın bir göstergesi olarak sunulur.

Romanlardaki ana temaların yanı sıra satır aralarında geçen ifadeler de özellikle sömürge döneminde Cezayir'de kadınların yaşamına dair bir fikir sunmaktadır. Mirzâḳ

[687] D. Cox, **Politics, Language, and Gender in the Algerian Arabic Novel**, p. 217.
[688] M. Miflâḥ, **Ḫayra ve'l-Cibâl**, s. 7.

Bakṭâş'ın *Ṭuyûr fi'ẓ-Ẓahîra* romanında Murâd'ın gözlemleri ve Fransız askerlerine dair düşüncesi bu durumu açıkça ortaya koymaktadır.

> "*En büyük kardeşi Muhammed'i aramak için Fetîḥa'nın evine askerlerin gelişinden beri eve sessizlik hâkim oldu. Bu sabah, özellikle bireylerinin çoğu evlenme yaşına gelmiş kızlardan olan (Fetîḥa'nın) ailesinin askerlerin intikamından sakınmak için, şehrin yukarılarına taşınacağı haberi ona (Murâd) ulaşmıştı. Bu gerçekten korkunçtu.*"[689]

Bağımsızlık savaşı, üzerinden uzun yıllar geçmesine rağmen ikinci kuşak yazarlar için sıcaklığı hâlâ devam eden bir tema olmayı sürdürmekteydi. Bu bağlamda, Muhammed Sârî de ikinci romanı *'Alâ Cibâli'ẓ-Ẓahre*'de bu temayı işlerken zorlu savaş yıllarında Cezayir kadınının mücadeleye katkısını gerçek bir kimlik üzerinden okuyucusuna sunar. Sârî, Fransızların Cezayir'i ilk işgal dönemlerindeki direnişin kadın kahramanlarından Lâlle Fâṭıma N'sumer'in murâbıt geleneğine bağlı bir vekîle olarak bağımsızlık savaşındaki rolünü Ahmed Bûlmehâyin'in bağımsızlık savaşı anılarıyla anlatısına dâhil eder. Seksen yaşına yaklaşan Lâlle Fâṭıma N'sumer yaklaşık elli yıl bir murâbıt olan Sîdî Muhammed Va'lî'nin vekîlesi olarak yaşamıştır. Ahmed Bûlmeḥâyin, vefat eden vekîlenin cenazesinde onunla ilgi anılarını anlatır:

> "*Savaş günlerinde mücahitlerin intikallerine ve gizlenmelerine yardım etti ve mücahide Fâṭıma lakabını aldı… Aynı zamanda düşman uçakları her bölgeyi bombaladığında ve tepenin her köşesini kurşunladığında bütün ağaçların ve korulukların yandığı fakat murâbıta tek bir çizik bile isabet etmediği söylenir…*

[689] M. Bakṭâş, **Ṭuyûr fi'ẓ-Ẓahîra**, s. 33.

- Allah, Lâlle Fâṭıma'ya rahmet etsin ve onu ateşin azabından korusun… Ne kadar iyiydi! Savaş günlerini hatırlıyorum, oğlum Abdulkadir'i hapishanede ziyaret ettiğimde her zaman ona uğrardım ve ruhuma huzur veren sıcacık bir karşılamayla beni kabul ederdi. Yağmurlu bir günde orada mola verdik, bize kahve verdi ve sağanak yağmurlar durana kadar evinde kaldık sonra toplama yerine doğru yola koyulduk."[690]

Cezayir'de Arapça romanın hayat bulması ancak bağımsızlıktan sonra mümkün olurken, yazarların ana teması da doğal olarak savaş dönemi yaşantıları ya da bağımsızlık sonrası ortaya çıkan ideolojik ve siyasi gelişmeler olmuştur. Yazarların bu ana temaların peşi sıra en yoğun olarak ele aldıkları mesele Cezayir kadınının başından geçen tarihi ve sosyolojik gerçeklikler olduğu yukarıda verilen roman kesitlerinde açıkça görülmektedir.

[690] M. Sârî, **'Alâ Cibâli'ẓ-Ẓahre**, s. 140-142.

BEŞİNCİ BÖLÜM

BİÇEM

Biçem kavramı tarihsel süreçte farklı adlandırmalar ve disiplinler altında ele alınmakla birlikte ilk kez Batı'da 1909 yılında Charles Bally'nin Fransız üslupbilimine dair yayımladığı *Traité de Stylistique Française* (Fransız Üslupbilim İncelemesi)[691] adlı eseriyle sistemli bir üslup araştırması ortaya çıkmış ve üslup çalışmaları hız kazanmıştır. Daha sonra gerek dilbilim incelemelerinde gerekse edebiyat eleştirisinde sıklıkla başvurulan bir alan haline gelmiştir. Dolayısıyla, öncelikle bu araştırmanın üç temel inceleme unsurundan biri olan *Biçem*'i ortaya çıkaran parametreleri ve tanımlamaları ortaya koymak gerekir.

Yazarın seçtiği kelimelere ve kurduğu cümlelere yüklemiş olduğu anlamı etkili bir şekilde okuyucuya aktarmasındaki en önemli vasıta, benimsediği ya da birikiminin bir yansıması olan biçemidir. Bu bağlamda öncelikle *biçem(bilim)*in nasıl tanımlandığına açıklık getirmek edebi eserdeki mahiyetinin daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır. Biçem üzerine yapılan çalışmaların niteliğine göre, tanımında olmasa bile adlandırılmasında *stylistics* sözcüğüne karşılık olarak Türkçe biçembilim ya da üslupbilim kullanılmaktadır. Biçembilim, Stanley Fish'e göre edebi çalışmalardaki öznelliğe bir tepki olarak ortaya çıkmıştır ve eleştiriyi bilimsel kalıplara sokma amacı gütmektedir.[692]

Peter Verdonk tarafından biçembilim "*dildeki ayırt edici anlatımın çözümlenmesi, bunun amaç ve etkisinin tasvir edilmesi*"[693] şeklinde tanımlanmıştır. Buffon, "*Üslup*

---

[691] C. Bally, **Traité de Stylistique Française**, Second Edition, Heidelberg, Carl Winter, 1909; Çalışkan, Adem, "Üslup ve Üslupbilim Üzerine-1: İlk Belirlemeler", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 2014, C. 7, S. 34, s. 29-52.

[692] F. Stanley, **Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities**, Harward University Press, 1980, p. 69-70.

[693] P. Verdonk, **Stylistics**, Oxford, Oxford University Press, 2001, p. 4.

insanın ta kendisidir (le style est l'homme meme)"[694] derken, İbn Ḫaldun ise üslubu "*Üslup zihinde ve hayalde beliren suretleri kelime ve terkip kalıplarına dökme tarzı, dokuma biçimi, onlardan özgün bir yapı oluşturma yöntemidir*"[695] şeklinde tanımlar.

1915-1930 yılları arasında Şklovski, Tomaşevski, Eyhenbaum ve Vinogradov gibi Rus biçimcilerin çalışmalarıyla işlerlik kazanan biçembilim, edebi eserlerin estetik düzenlenişinde ve yazarın bireysel biçemini belirlemede en az içerik kadar önemli hale gelmiştir.[696]

Bahtin de romanı "*bir bütün olarak, biçem bakımından çok biçimli, söz ve ses bakımından da çeşitlilik sergileyen bir fenomen*"[697] olarak tarif eder. Bu çeşitliliği barındıran biçem, roman sanatında yalnızca yazarın dil kullanım tercihleriyle ya da üslup özellikleriyle sınırlı bir yapı meselesi değildir. Yazar eserini inşa ederken konuşma dili, deyim, atasözü, dil bilgisi sapmaları ve cümle yapıları, kelime ve ifade sapmaları, uydurma kelimeler ve yabancı dillerden alınan kelimeler vb. dile özgü pek çok unsuru kullandığı gibi bilinç akımı, eleştirel, epik/destansı, dramatik üslup biçimlerini de kullanabilir.

Ancak bunlar biçem incelemesi için yeterlilik arz etmez zira hem yazarın hem de eserine aldığı çevrenin kültür algısı ve özellikleri de biçemin ilgi alanına girer. Yine bu hususta metinlerarası ilişkiler yazarın farklı metinleri doğrudan ya da dönüştürerek eserinde yer vermesiyle bir biçim ve biçem meselesi olarak eleştirmenin veya okuyucunun karşısına çıkar. Caroline Levine de Aristoteles'in "*edebiyat eseri 'bütün ve tam' olmalı, 'tüm varlığıyla canlı bir organizmaya benzemeli'*"[698] sözünden hareketle

---

[694] L. Cooper, **Theories of Style with Especial Reference to Prose Composition: Essays, Excerpts and Transactions**. New York: Macmillan, Norwood Press, 1912, p. 178.

[695] M. 'Âsî, İ. B. Ya'kûb, **el-Mu'cemu'l-Mufassal fi'l-Luğa ve'l-Edeb**. Beyrut, Dâru'l-İlm l'il-Melâyîn, 1987, C. I, s. 98-99; Durmuş, İsmail, "Üslûp", **DİA**, İstanbul, 2012, C. 42, s. 383-385.

[696] T. Tzvetan, **Yazın Kuramı-Rus Biçimcilerinin Metinleri**, Çev. Mehmet Rifat - Sema Rifat, 4. Baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016.

[697] M. Bahtin, **Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar**, Çev.: Cem Soydemir, Derleyen: Sibel Irzık, 3. Basım. İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2017, s. 36.

[698] C. Levine, **Biçimler: Bütün, Ritim, Hiyerarşi, Ağ**, Çev.: Didem Dinçsoy, İstanbul, Koç Üniversitesi Yayınları., 2017, s. 49.

biçimi bir bütünlük meselesi olarak görür. Biçeme dair genel görüş bu şekilde iken Forster da biçimi "*olay örgüsünden kaynaklanan ve kişilerle romanda yer alan öteki bütün öğelerin katkıda bulundukları bir şey*"[699] olarak tarif eder ve biçimi güzellik duygusuna hitap eden ve romanı bütünlüklü bir biçimde görmeyi sağlayan bir unsur olarak adlandırır.

Edebiyat eserinin bir belge olduğu ve bu belgeyi yaratan farklı kuvvetlerin varlığı yadsınamaz bir gerçektir. Aynı zamanda bu eser geçmişe ayna tutabilir veya geleceğe yön verebilir.[700] Bunlar içeriğin meselesidir. Edebi eleştiride biçimin ve biçemin ana ölçeği ise yazarın içeriği nasıl şekillendirdiği ve okuruna nasıl sunduğudur. Ian Watt, romandaki gerçekçiliği ele aldığı yaşam tarzında değil, bu yaşamı sunuşunda arar[701] ve "*gerçekçi romanın anlatı yöntemine biçimsel gerçekçilik adını verir.*"[702] Zira biçimsel gerçeklik, gerçeğin fotoğrafını çekerek kurgusal düzende, olay örgüsüne göre içeriği sunmaktan geçer. Biçim ise, eserin iç mekaniğinin incelenmesidir. Buradaki iç mekanik, teması ya da içeriğinden ziyade eserin edebîliğini ve sanatsallığını belirleyen, yazarın eseri meydana getirirken başvurduğu çözümlenecek nitelikteki araçlardır. Bunlar yapı, üslup, imgelem, sembol, söz dizimi ya da gündelik dil dışı unsurlardır.[703] İçerik ve tema ile bütünleşen biçimsel unsurlar edebi eserin biçemine ulaştırır bizi. Bir bakıma içerik ile biçimin toplamıdır biçem.

1950'lerden bu yana *biçembilim*, alışıldık çözümlemelerin öznelliğinin ve izlenimciliğinin yerine geçerek edebi metinlerin biçimini objektif ve bilimsel bir analizle eleştirel süreçten geçiren bir disiplin olagelmiştir.[704] Araştırmamızın ana ögesi olan roman sanatı da biçem araştırmalarının en önemli malzemelerinden biri haline gelmiştir.

[699] E. M. Forster, **Roman Sanatı**, Çev. Ünal Aytür, 2. Baskı, Milenyum Yay., 2016, s. 195-196.
[700] C. E. Bressler, **Yazınsal Eleştiri, Kuramsal ve Pratik Bir Giriş**, s. 429.
[701] I. Watt, **Romanın Yükselişi: Defoe, Richardson ve Fielding Üzerine İncelemeler**, s. 11.
[702] Z. Antakyalıoğlu, **Roman Kuramına Giriş**, Ayrıntı Yayınları, 2013, s. 148.
[703] C. E. Bressler, **Yazınsal Eleştiri, Kuramsal ve Pratik Bir Giriş**, s. 82; G. Pospelov, **Edebiyat Bilimi**, s. 427.
[704] M. H. Abrams, **A Glossary of Literary Terms**, Seventh Edition, Heinle&Heinle, 1999, s. 305.

Roman, dil ile inşa edilen, üslup ile belli bir biçime oturtulan bir yapı olmakla birlikte pek çok parametreyi ve katmanı barındıran grift bir edebi türdür. Bu grift türü bir bütünlük içinde organize etme işi ise biçemle alakalıdır.

> *"Dilin kullanımı beşeri etkinliğin şu ya da bu sahasındaki katılımcıların (sözlü ve yazılı) münferit somut sözceleri biçiminde gerçekleştirilir. Bu sözceler her sahanın özgül koşul ve hedeflerini, yalnızca içerikleri (tematik) ve dilsel üslup (yani dilin sözcüksel, deyimsel ve dilbilgisel araçların seçimi) aracılığıyla değil, her şeyden önce kompozisyonel yapısıyla yansıtır. Bu üç veçhe (tematik içerik, üslup ve kompozisyonel yapı) sözcelerin bütünü ile ayrılmaz bir biçimde ilişkilidir ve hepsi iletişimin söz konusu alanının özgüllüğü tarafından aynı ölçüde belirlenir."*[705]

Dillerin en temel unsurlarından biri olan kelime, biçembilimin ilk uygulamalarında üslubun dayanağı kabul edilmekteydi.[706] Bir yazarın kaleme aldığı roman, öykü ya da şiirde kullandığı kelimeler genellikle onun benimsediği dili yansıtır. Bu dil yazarın seçtiği edebi türe göre şekillenir. Her edebi eserin bir dili olduğu gibi romanın da bir dili vardır.

> *"Roman dili, romancının sanatkârca bir görüşle, kendine özgü bir biçimde, tamamıyla şahsi tasarruflarıyla ürettiği bir dildir. Günlük konuşmalarda ya da gazetelerde, dergilerde, resmî yazılarda vs. hep birebir karşılığı olan ve iletişimi sağlama amacını aşmayan 'kullanmalık dili' kullanır. Romanda ve diğer edebi türlerde ise estetize edilmiş, çağrışım değerleriyle donanmış, imgelerle yüklü bir üst dil olan 'kurmaca dil' kullanılır. Dolayısıyla roman dilinin başarısı ölçülürken kullanmalık dili ne ölçüde kurmaca dile dönüştürülebildiğine bakılır."*[707]

Yazarların özgün olarak ürettikleri biçemlerin özünün ve işlevinin dil ile alakalı yönünü çözümlemek biçembilim için önemli olsa da bu önem, ortaya çıkan eserin sadece

[705] M. M. Bahtin, **Söylem Türleri ve Başka Yazılar**, Çev.: Okan N. Çiftçi, Metis Yayınları, 2016, s. 65.
[706] G. Aytaç, **Genel Edebiyat Bilimi**, s. 95.
[707] N. Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, s. 258.

dilsel araçlarla bir evren oluşturmasıyla bağlantılı değil, aynı zamanda genel yapının içindeki sanatsallığı oluşturan unsurlardan biri olmasından kaynaklanmaktadır.[708] Edebi eserin içeriğinin bütünlüğü ancak biçimindeki bütünlükle bir araya geldiğinde anlamlı ve sanatsal bir yapıya kavuşur.[709] Benzer şekilde Çernişevski, edebi eserin tam olabilmesi için en az içeriğindeki fikir kadar biçimine de önem biçmektedir:

> *"Yalnızca içindeki hakiki (gerçeğe uygun) bir fikrin cisimleştiği bir eser, biçiminin de o fikre tam uygun olması durumunda bir sanat eseridir. Biçimin fikre tam uygunluğu sorununda yargıya varmak için, bir eserin tüm bölümlerinin ve ayrıntılarının gerçekten bir temel fikirden ileri gelip gelmediklerine bakılmalıdır. Belli bir ayrıntı-bir sahne, bir karakter, bir bölüm kendi başına ne kadar güzel olursa olsun eğer eserin temel fikrinin tam ifadesine hizmet etmiyorsa, o zaman eserin bir sanat eseri olma niteliğine zarar verir."*[710]

Zira "*içerikteki büyü, biçimdeki gücü ifade eder.*"[711] Bu sebeple modern Cezayir romanını biçem bakımından en iyi ortaya koyacak ölçüt yazarın edebiyat geleneğine, sanat anlayışına, siyasi görüşüne, cinsiyetine, eğitim durumuna, benimsediği dile ve ait olduğu kültüre bakmaktan geçmektedir.

5.1. Üslup ve Dil

Üslupbilim, edebi eleştiri ve dilbilime bağlı olarak işlev gören bir disiplindir. Öyle ki üslupbilim işlerlik kazanabilmesi için bir metne, bir belgeye ihtiyaç duyar.[712] "*Dilbilim ile edebi eleştiri arasında arabuluculuk yapan bir disiplin olarak üslupbilimin meselesi en basit tabirle, tematik ve sanatsal yönden motive edici sözel seçimler biçiminde*

[708] T. Todorov. **Yazın Kuramı: Rus Biçimcilerinin Metinleri**, s. 105
[709] G. Pospelov, **Edebiyat Bilimi**, Çev. Yılmaz Onay, 3. Basım, Evrensel Basım Yayın, 2014, s. 425
[710] N. G. Černyševskij, **Aus den ästhetischen und literaturkritischen Schriften**, Verlag der Kunst, Dresden, 1953, s. 63'ten aktaran G. Pospelov, **Edebiyat Bilimi**, s. 425.
[711] F. Jameson, **Ütopya Denen Arzu**, Çev.: Ferit Burak Aydar, 2. Basım, Metis Yayınları, 2017, s. 170.
[712] Çalışkan, Adem, "Üslup ve Üslupbilim Üzerine-1: İlk Belirlemeler", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 2014, C. 7, S. 34, s. 29-52.

tanımlanabilir."[713] *"Üslup, 'romancı, romanını nasıl anatıyor?' sorusunun cevabıdır ve ortak dilin kişisel olarak kullanılmasıdır. Üslup, herkesin kullandığı genelleşmiş mevcut dil malzemesini kişisel ama özgün bir ifade haline getirme çabasıdır.*"[714] Gürsel Aytaç ise edebi eser incelemesinde üslubun işlevini şu şekilde dile getirir:

> "*Üslup araştırması, en genel deyişle edebi eserin irdelenmesine, onun yorumlanmasına yardımcı olur. Edebiyat bilimci bir edebiyat eserini incelerken üslubun bir edebi öğe olduğunu, çok önemli olsa da eserin yalnızca üsluptan ibaret olmadığını bilip üslup incelemesinden elde ettiği sonuçları içerik (konu) araştırmasıyla bir senteze ulaştırmayı bilmelidir.*"[715]

Bu çalışmada da Cezayirli roman yazarlarının eserlerindeki üslup ve dil kullanımları incelenmektedir. Böylece yazarın üslubu aracılığıyla romanlarının başarısını ya da başarısızlığını değerlendirirken onun hayal gücünü, kurgu becerisini, bireyi ve hayatı gözlemleme gücünü, kültürünün rolünü ve dili ustalıkla kullanabilme durumunu da değerlendirmiş olmaktayız.[716]

"*Yazınsal biçembilim, metinlerin ayırt edici dil kullanımlarını ve yapılarını ortaya çıkararak metinlerin anlam ve değerini ortaya koyar.*"[717] Bu çalışmada da romanları üslup ve dil kullanımı yönünden değerlendirirken yazarların eserlerini inşa sürecinde ortaya koydukları dilbilgisel araçların detaylı incelemesinden ziyade bu araçların, eserlerin edebiliğine ne kattığına dikkat çekilmeye çalışılmaktadır. Zira edebi eserlerde sözcüksel ya da dilbilgisel grupların tahlili dilbilimin konusudur. Bu bakımdan

---

[713] D. Shen, **Literary Stylistics and Translation**, Unpublished Ph.D. Thesis, University of Edinburgh, 1987, p. 20.
[714] N. Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, s. 273.
[715] G. Aytaç, **Genel Edebiyat Bilimi**, s. 95.
[716] İ. Çetişli, **Metin Tahlillerine Giriş/2: Hikâye, Roman, Tiyatro**, 5. Baskı, Akçağ Yay., 2016, s. 289.
[717] Gündoğdu, Ayşe Eda, "Haldun Taner'in Konçinalar Adlı Öyküsünün Biçembilimsel Açıdan İncelenmesi", **Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Ocak 2012, Yıl: 5, Sayı: 8, s. 40-50.

çalışmanın yazar-edebi metin-okur üçgeninde ortaya çıkan yazınsal ve estetik zevk yönüne değinilecektir.

Bu bağlamda, örneklemimiz olan romanların ve yazarlarının üsluplarını inceleyerek eserin tamamına yayılmış birleştirici bir tarz, edebi ve estetik amaca hizmet eden bir özgünlük olup olmadığını tespit edeceğiz.[718] İlk olarak Cezayir Arap romanının öncüsü olan 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa'nın romanlarındaki üslup özelliklerini ve dil malzemesini inceleyerek başlayacağız. 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa açtığı yolda kendi tarzını inşa ettiği gibi sonrasındaki yazarların üsluplarına da önemli derecede etki etmiştir.

Üslup bakımından roman türlerine bakıldığında genellikle romantik, realist ve natüralist olmak üzere üç tür karşımıza çıkmaktadır. Modern Cezayir romanının doğuş ve gelişim sürecinde ilk gerçek edebi roman özelliklerine sahip olarak kabul edilen *Rîḥu'l-Cenûb*, bu türlerden birine dâhil edilebilir mi? O dönem için henüz köklü bir edebiyat ve roman geleneği oluşmamış bir ülkede bunu söyleyebilmek biraz zordur. Roman, tema ve içerik yönünden sosyolojik ve eleştirel gerçekçi roman unsurlarını içermesi sebebiyle çoğu eleştirmenler tarafından eleştirel gerçekçi roman kategorisinde değerlendirilmektedir.

'Abdulḥamîd bin Heddûḳa, *Rîḥu'l-Cenûb* adlı romanını yedi farklı bölümde kurgulamıştır. Romanın bölümlerine özel başlıklar vermek yerine birinci, ikinci şeklinde sıralamıştır. Yazar eserinde, tarım devrimi, toprakların ıslahı, kadının durumu ve kızların eğitimi gibi temalar ışığında, genç bir kız olan Nefîse'nin eğitimini yarıda kesmek zorunda bırakılmasını ve babasının sahip olduğu toprakları teminat altına almak için Nefîse'yi belediye başkanıyla evlendirmek istemesini konu alır. 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa, eserinde kısa ve gösterişsiz cümleler kurmuştur.

[718] R. Wellek, A. Warren, **Edebiyat Teorisi**, Çev. Ö. Faruk Huyugüzel, 4. Baskı, Dergah Yay., 2016, s. 209.

Yazarın sade ve anlaşılır dili, yaygın kullanılan kelimelerle anlatımı, konu ile bütünleşerek esere akıcılık katmıştır. Bu tür bir dil kullanımı okuyucunun eserden zevk almasına imkân verirken aynı zamanda okuyucuyu eserin içinde tutmayı sağlamaktadır. Yazar, olay örgüsünü bir feodal olan 'Âbid Belḳâḍî'nın Cezayir'de eğitim gören kızı Nefîse'yi, topraklarını elinde tutabilmek için belediye başkanı ile evlendirme girişimine ve bunun sonucunda da kızını okula göndermeme tutumuna dayalı sebep sonuç-ilişkisi üzerine kurgulamıştır.

Rîḥu'l-Cenûb'da yazar olayları klasik serim-düğüm-çözüm akışı içerisinde vermez. Bin Heddûka daha romanın başlarında, Nefîse'nin annesi tarafından onun niçin tekrar Cezayir'e gönderilmeyeceğine dair bilgiyi sunar, düğüm noktasını okuyucuya sunarak bunun üzerinden Nefîse ile Belḳâḍî ve Belḳâḍî ile çoban Râbaḥ arasında bir çatışma üslubu geliştirir. Bunun yanında romanın ana kahramanı Nefîse'nin psikolojik durumunu okuyucuya yansıtmak için sık sık iç monologlarına yer verilir. Bunlardan biri romanın girişinde Nefîse'nin içinde bulunduğu ruh halinin etkisiyle köye dair düşüncelerini dile getirdiği satırlardır:

> "*Uykuda bile uyuyamıyorum! Keşke bu aylar geçinceye kadar uyusam… Burada her şeyin hareket etmesi yasaklı, güneşin bile!... Fakat viraneye doğmanın ne faydası var? Sanırım hakkında konuştukları atom bombası bile bir yeri bu köyden daha büyük bir harabeye çeviremez… Sessizlik, sessizlik, sessizlik. Neredeyse beni çıldırtacak olan bu sessizlikteki uykusuzluğum kabirlerindeki ölülerin uyanıklığına benziyor olabilir: Dört duvar, ahşap bir tavan ve sessizlik! Bu sakinlik ve sessizlikten boğulacağım neredeyse! Dönüşüme annem sevindi… Zavallı annem. Cezayir bilseydi ağlardı dönüşüme.*"[719]

[719] A. bin Heddûḳa, **Rîḥu'l-Cenûb**, s. 6.

Bin Heddûka'nın yaşadığı dönem itibarıyla Fransız dilinin ve kültürünün hâkimiyeti olmasına karşın, yazar hem *Rîḥu'l-Cenûb* adlı eserinde hem de daha sonraki eserlerinde sadece Arapçayı kullanmıştır.

Eserde 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa modern Arapça kullanmakla birlikte, özellikle bazı roman kişilerinin konuşmaları esnasında, kelimelerin yapılarında değişiklik yaparak seyyid yerine *sî* kullanmıştır; mecertu yerine zemecertu (زمجرت); beyḍâ' yerine *zebeyḍâ'* ve kamer yerine *ḳameres* (نفيسة كانت زبيضاء كالقمرس / *Nefîse bembeyaz ay gibiydi*)[720]; ez-zemîte yerine *zez-zemîtetes* (لست أدري كيف ستكون هذه زالزميتةس / Bu *zemîte*nin[721] nasıl olacağını anlamadım)[722], ne'kulû yerine *zene'kulû* (زنأكل) gibi bazı kelimelerin başına ve sonuna "z (ز)" ya da "sin (س)" harfleri eklemek suretiyle ya da şu'ûr kelimesini olumsuz hale dönüştürmek için *el-lâşu'ûr* (اللاشعور) şeklinde yapısında değişiklikler yaparak az da olsa kelimelerin lehçe kullanımına yer vermiştir. Buna karşın, özellikle kadınlar olmak üzere, eğitimden ve her türlü kültür araçlarından mahrum, soyutlanmış bir hayatın yaşandığı köyde roman şahıslarının bu yoğunlukta fasih dil ile konuşmaları az da olsa eserdeki gerçekliği zayıflatmıştır. Yazar bu sunilik görüntüsünü başarılı olay örgüsüyle kapatabilmiştir.

Batı kaynaklı olarak *dûmînû* (domino), *fizyûlûciyye*, s*imfûniyye* gibi az sayıda kelimeye yer vermesinin yanı sıra Türk hâkimiyeti döneminin üzerinden uzun yıllar geçmesine rağmen Türkçe yapım eki almış ya da Türkçe kökenli *kahvecî* (kahveci)[723] ve *Ûcâk* (Ocak) gibi kelimelere yer vermesi dikkate değerdir.

Romanın belirli yerlerinde kullandığı bu türden kelimeler ya da söz grupları roman kişilerinin inandırıcılığını ve eserin gerçeklik düzeyini artırmıştır. Kurmaca eserlerde genellikle bir hikâye üzerinden gidildiği için yazar eylem odaklı bir dil tercih ederek

[720] A. bin Heddûḳa, **Rîḥu'l-Cenûb**, s. 121.
[721] Bu çalışmada bkz. s. 306.
[722] A. bin Heddûḳa, **Rîḥu'l-Cenûb**, s. 145.
[723] B. Aytaç, **Arap Lehçelerindeki Türkçe Kelimeler**, İstanbul, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, 1994, s. 80.

canlılık sağlamak ister. Fiile dayalı üslup olarak adlandırılan bu tür üslup en çok roman ve öykü gibi anlatı eserlerinde görülür. Arapçanın söz varlığının fiiller üzerine bina edildiği ve dil yapısı göz önüne alındığında ‘Abdulḥamîd bin Heddûḳa’nın eserinde görülen fiile dayalı yönün ağır basması anlamlıdır. A. Veselovski, “*biçemin üstünlüğü en az sözcük içine en fazla düşünceyi sığdırabilmesidir*”[724] der. ‘Abdulḥamîd bin Heddûḳa’nın da başta *Rîḥu’l-Cenûb* olmak üzere eserlerinde bu biçemsel güç hissedilir.

‘Abdulḥamîd bin Heddûḳa’nın ikinci romanı olan *Nihâyetu’l-Ems* de onun açık ve akıcı dilinin, kısa cümlelerle temayüz eden üslubunun özgünlüğünü taşımaktadır. Yazar bu eserinde tamamen fasih Arapça kullanmıştır. Eser, yazarın ilk romanı olan *Rîḥu’l-Cenûb*’la dil ve üslup bakımından benzerlik göstermekle birlikte biçimsel yönüyle ayrılır. Öte yandan romanın ana kahramanı el-Beşîr, tek başına kaldığı köy okulunda geçmiş günlerini anımsarken iç diyalog tarzı konuşmalar sahnelenir. Bununla birlikte, roman kahramanlarının aralarındaki konuşmalarında ‘Abdulḥamîd bin Heddûḳa’nın diğer eserlerinde görülmeyecek yoğunlukta diyalog tekniği kullanılmıştır.

Nihâyetu’l-Ems içeriğinde Marksist ve sosyolojik eleştiri unsurlarından izler taşırken yazar bu içeriği bir düzene koyan biçimsel bir çerçeve çizer. Hemen hemen bütün anlatı eserlerinin kaçınılmaz bir parçası olan bu biçimsel çerçeve süje ile sağlanır. B. V. Tomaşevski ise süjeyi “*Olayların karşılıklı içsel bağlantılarıyla oluşturdukları bütüne, fabl diyoruz. Olayların eser içindeki sanatsal dağılımı ve düzenlenişine ise süje denir*”[725] şeklinde tanımlar. Biçim ile içerik diyalektik bir ilişkiye sahiptir. Güçlü bir içeriğe sahip olmayan biçim eksik kalır. Öyle ki Hegel “*biçimin kusuru, içeriğin kusurundan doğar*”[726] demektedir.

[724] T. Todorov, **Yazın Kuramı - Rus Biçimcilerinin Metinleri**, Çevirenler: Oktay Rifat - Sema Rifat, 4. Baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016, s. 75.
[725] G. Pospelov, **Edebiyat Bilimi**, s. 228.
[726] T. Eagleton, **Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi**, Çeviren: Utku Özmakas, 1. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2012, s. 36.

Nihâyetu'l-Ems, başlıklandırılmamış yedi ana bölüme ayrılmaktadır. Eserin kurmaca yapısında dış zamanın gerçekliğine dair verilerle içinde bulunulan dönemin ruhu hissettirilirken, iç zaman da flashback yöntemiyle yaşanılan ve geçmiş zaman olmak üzere iki zamanlı bir kurgusal yapı üzerine oturtulmaktadır. Eserin biçimlendirilmesini Pospelov'un ifade ettiği serim, düğüm, ön öykü, prolog, epilog ve son öykü gibi süje bileşenleri[727] ile açıklamak gerekirse birinci ve ikinci bölümünde betimleyici bir üslupla el-Beşîr'in köye varışı hikâyenin tamamına hâkim tanrısal bakış açılı anlatıcı tarafından aktarılarak bir prolog ile serim yapılır.

Üçüncü ve dördüncü bölüm, romanın kahramanı el-Beşîr'in geçmiş hayatının anlatıldığı ön öykünün sunulduğu aralığı oluştururken bu ön öykü fasılalı olarak romanın sonuna kadar süregelmektedir. Romanın düğümü ise beşinci bölümden altıncı bölüme sarkarak el-Beşîr ile İbnu'ṣ-Ṣaḫrî arasındaki çatışmaya yer verir. Altıncı bölüm, romanın çözüm bölümünü içermekte iken yedinci ve son bölümde ise eserin son öyküsüne yer verilir. Aynı zamanda 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa romanında biri olumsuz diğeri olumlu olmak üzere iki sona yer vermektedir. Romanın kahramanı el-Beşîr, bağımsızlık savaşına katılmak için ayrıldığı eşi Ruḳiyye ile romanın sonunda yeniden bir araya gelir.

Bin Heddûḳa'nın üçüncü romanı olan *el-Câziye ve'd-Derâvîş*'te biçem unsurlarını nasıl kullandığı ve ne tür bir edebî eser ortaya koyduğu hususuna gelince öncelikle bir dil sanatı olan romanın bu yönüne bakmak gerekir. Roman, masalsı girişi ve dörder bölümden oluşan iki farklı zaman yapısıyla klasik roman kurgusundan ayrılır. Ancak bundan da önce romanın kurgusuyla örtüşen bir kuram olan Mihail Bahtin'in *Diyaloglaşma Kuramı*'ında yer verdiği "karnavallaştırma" terimi eserin incelemesinde bize ışık tutacaktır. Bahtin, bu terimi Ortaçağdaki bir tek dünya görüşünün hâkim olduğu monologcu söyleme karşı ortaya koyar ve Rabelais'in (1494-1553) *Gargantua* (1534) adlı romanını bu bağlamda değerlendirir. Zira Bahtin'e göre "*Karnaval tarzı hayat,*

[727] G. Pospelov, **Edebiyat Bilimi**, s. 238-242.

alışılmış rayından çıkmış, belli bir şekilde 'ters bir hayattır, amuda kaldırılmış bir dünya'dır."[728]

Gürsel Aytaç bu terimin gerçekleşme biçimini şu şekilde özetler:

"1. Akrabalık: Geleneksel statü-sınıf ve tabaka sınırları, sıkı insani bağlar sayesinde aşılır.

2. Eksantriklik: Karnavaldaki şehvet davranışı, günlük hayatın normlarına vurulduğunda ölçüsüz, işlevsiz, ayıp ve tuhaf gelir.

3. Kötü ortaklık (Mesaillance): 'Karnaval, kutsalla dünyeviyi, yüceyle aşağılık olanı, büyükle değersizi, bilgeyle aptalı birbirine yaklaştırır, onları birleştirir, nişanlar ve eşleştirir.'[729]

4. Dünyevîleştirme: Kutsal olanın bile tabulaşmış geçerlilik iddiası elinden alınır ve kutsal olan taciz etme, müstehcenlik veya parodi yoluyla saygısız bir ilişkinin alanına sokulur.

Bu dört karnaval özelliği, Bahtin'in deyişiyle 'her türlü mevcut şeyin neşeli bir göreceliğine götürür.' Çünkü yerleşik kültür düzeninin temel dengesini kurar. 'Karnavallaştırma' kabul edilmiş değerleri yıkmaz ama onların mutlak geçerlilik iddiasını görece hale getirir."[730]

Bahtin'in edebiyat eserine bakış açısındaki bu karnavallaştırılmış biçim - 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa'nın, Bahtin'in bu kuramından bilgisi olsun ya da olmasın, çünkü bu yönde elde somut bir bilgi bulunmamakta- *el-Câziye ve'd-Derâvîş*'te de karşımıza çıkmaktadır.

Bu dört tarzın *el-Câziye ve'd-Derâvîş*'in biçemine etkisine göre 1-Akrabalık: el-Aḫḍar, Ḥâdiye, eṭ-Ṭayyib ve Ḥacîle'den oluşan el-Cibâyilî aile yapısı ile el-Câziye ve onu yetiştiren 'Aişe bint Sîdî Mansûr'un bir tarafta olduğu yakın bağlılık. Diğer tarafta ise gerek gönüllü öğrencilerden el-Ahmer'in el-Câziye ile dans etmesi ve onunla iletişime

[728] G. Aytaç, **Genel Edebiyat Bilimi**, s. 187.
[729] M. Bahtin, **Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar**, s. 223-235; G. Aytaç, **Genel Edebiyat Bilimi**, s. 187.
[730] G. Aytaç, **Genel Edebiyat Bilimi**, s. 187.

geçme çabasıyla gerekse eş-Şambît'in gizliden gizliye dervişlerle işbirliği yaparak el-Câziye ile oğlunu evlendirme çabasına karşı direnç göstererek bu ailevî bağı korumayı başarmaları gelenekselleşmiş bir statü-sınıf farklılığına karşı duruşu temsil eder; 2. Eksantriklik: Romanın başlarında şehirden köye gelen gönüllü öğrencilerden el-Ahmer'in tüm geleneklere ve köyde söz sahibi olan dervişlere meydan okurcasına dinî uygulamalara aykırı biçimde el-Câziye ile dans etmesi her şeyi alt üst eder; 3. Kötü ortaklık (Mesaillance): Şâmbîṭ karakterinin bağımsızlıktan önce sömürge yönetimi ile beraber çalışırken bağımsızlık sonrasında da köye yapılacak baraj inşaatı projesini gerçekleştirecek proje şirketine rüşvet vererek çıkar ilişkisine girmesi kötü ortaklık örneğidir; 4. Dünyevîleştirme: *Yediler* olarak adlandırılan veliler ile onların kabirlerini gözeten dervişler, romanda öylesine hâkim bir konuma oturtulur ki ilâhî olan insanileştirilirken, insanî olanı ilâhîleştirilir. Yazar eserindeki üst ya da dış biçimi bu yapı üzerine kurgulamıştır.

Eserin iç biçiminde ise Bin Heddûḳa önceki iki romanında olduğu gibi *el-Câziye ve'd-Derâvîş*'te de yalın ve akıcı bir dil kullanmıştır. Cümleleri kısa ve anlaşılır olduğu kadar modern standart Arap dilinin cümle yapısına ve dilbilgisi kurallarına aykırılık göstermez. Bu durum okuyucunun dile yoğunlaşmasının önünü alarak hikâyeyi ve olay örgüsünü takip etmesine imkân verir.

Dildeki bu yalınlık yazarın kurgusundaki roman şahıslarına da yansır. Yazar şehirden gelen öğrenciler, Şâmbîṭ'in Amerika'da okuyan oğlu Âyid ve kültürlü olarak tanımladığı eṭ-Ṭayyib'in konuşmalarını kurallı ve modern dilin gereklerine göre kurgularken çok az yerde lehçeye, kelime ya da ifade sapmalarına yer vermiştir.

Örneğin köylülerin *Yediler* hakkında konuşması onlardan beklenebilecek bir üslup ve dil yapısını işaret eder. Yedilerin ölümü ve doğumu ile ilgili bir köylü ifadesinde, lehçe

olarak "*yedi kaybolur, yedi biter (yerine gelir).* (سبعة يغباو، سبعة ينباو)"[731] kullanmıştır. Öte yandan dervişler ve köylüler kendi aralarında konuşurken lehçe kullanımda görülen *kîfâş* (كيفاش), *veyn* (وين), *vâş bihâ* (واش بها), *yeblaġûheş* (يبلغوهش), *yenâlûheş* (ينالوهش), *yâkulûheş* (ياكلوهش)[732] gibi kelime yapılarına yer vermiştir. Yine benzer şekilde yabancı dillerden alınmış *ilîkturûskûb* (elektroskop), *dîblûm* (diploma), *kartûn* (karton) ya da Cezayir tarihinde gerek bağımsızlıktan önce gerekse bağımsızlık sonrasında önemli bir figür için kullanılan *Şâmbîṭ* gibi Fransızcadan ödünç alınan kelimelere yer vermiştir.

'Abdulḥamîd bin Heddûḳa, anlatısına gerçeklik katmak için kahramanlarının isimlerini de onlara biçtiği role göre tayin etmiştir. Caziye ismini Benî Hilâl'in güçlü kadın karakterinden ödünç alırken, suçsuz yere hapsedilen eṭ-Ṭayyib'e (iyi, güzel) iyiliğin; komünist bir düşünceye sahip olan el-Ahmer (kızıl)'e komünizm düşüncesinin simge rengini isim olarak vermiştir. Diğer taraftan İslâmî ve geleneksel düşünce yapısına sahip el-Aḫḍar (yeşil)'a verdiği isim de buna uygundur. Gönüllü öğrenciler grubunda olan fakat dürüst ve saf bir düşünce yapısına sahip Ṣâfiyye (saf, arı)'ye de bu yönde isim verir.

Kültüre ve geleneğe ait uygulamaları da bir biçem unsuru olarak kullanmıştır. eṭ-Ṭayyib ile babası konuşurken kız kardeşi Ḥacîle'nin de konuşmaya dahil olmaya çalışması sonucu annesi uyararak "*kızlar erkeklerin önünde konuşmaz… Ayıp!*"[733], der. Yine benzer şekilde el-Aḫḍar'ın şehirden gelen gönüllü öğrencilerden el-Ahmer'e köylerin geleneklerini anlatırken "*Ayıptır… Bir adam bir kadına dönüp bakmaz*"[734] demesi de kültürü barındıran bir biçem unsurudur. Bunlar romanın alt ya da iç biçemlendirme unsurlarıdır. Aynı zamanda roman boyunca, eṭ-Ṭayyib'in içinde bulunduğu durumu değiştirme iradesini göstermek için "*direniş kaçınılmaz*"[735] cümlesi bir leitmotif olarak kullanılmaktadır.

[731] A. bin Heddûḳa, **el-Câziye ve'd-Derâvîş**, s. 53.
[732] A. bin Heddûḳa, **el-Câziye ve'd-Derâvîş**, s. 81-83.
[733] A. bin Heddûḳa, **el-Câziye ve'd-Derâvîş**, s. 15.
[734] A. bin Heddûḳa, **el-Câziye ve'd-Derâvîş**, s. 39.
[735] A. bin Heddûḳa, **el-Câziye ve'd-Derâvîş**, s. 10.

Romanın üst ya da dış biçemlendirme unsurlarına baktığımızda bir roman için gerekli olan hikâye, anlatıcı, bakış açısı, şahıslar, zaman, mekân ve olay örgüsü gibi temel koşullar eksiksiz sağlanmıştır. Ardından yazar, anlatısının odağını oluşturan mekânı belirleyerek anlatıcıyı ve bakış açısını tespit etmiştir. Roman, biri giriş mahiyetinde olan dokuz farklı bölümle biçimlemdirilmektedir. *Zamanın Doğuşundan Önce* başlıklı masal anlatımına başlar nitelikteki bir girişle hikâye başlar. Daha sonra eṭ-Ṭayyib'in merkezinde olduğu bir, üç, beş ve yedi numaralı bölümler *Birinci Zaman* adı altında başlıklandırılır.

Diğer tarafta ise gönüllü öğrencilerden el-Ahmer'in merkezinde yer aldığı iki, dört, altı ve sekiz numaralı bölümler *İkinci Zaman* adı altında başlıklandırılır. Birinci bölümde eṭ-Ṭayyib'in hapishaneye girişi ile olay örgüsü düğümlenirken, üçüncü ve dördüncü bölümde ise gönüllü öğrencilerden el-Ahmer'in baraj projesi için Şâmbîṭ tarafından verilen *zerde* töreninde sebep olduğu olaylarla serim yapılır. Olay örgüsünde, eṭ-Ṭayyib'in hapishaneye girişinin sebebi el-Ahmer'in uçurumdan düşerek ölmesine bağlanır. Bu şekilde sebep-sonuç ilişkisi kurulur. Romanda olayların düğümü eserin başında eṭ-Ṭayyib'in hapishaneye giriş sahnesi ile atılırken çözümü ise sekizinci bölümde gönüllü tek kız öğrenci olan Ṣâfiye'nin hapishanedeki eṭ-Ṭayyib'i ziyarete gitmesiyle yapılır. Böylece Bin Heddûka, romanda geçmişte yaşanmış Benî Hilal efsanesine benzer nitelikli yeni bir kurgu gerçekleştirerek bir metalepsis[736] örneği sergilemiştir.

Bir toplumcu ve eleştirel gerçekçi olarak Bin Heddûḳa, kültürel ve dilsel unsurlarla roman tekniklerini bir araya getirerek eserinde biçimsel bir bütünlük ve estetik yapı ortaya koymuştur. *el-Câziye ve'd-Derâvîş*'te görüldüğü üzere yazar, roman şahıslarına ve kültürel duruma uygun bir dil kullanmakla söylem tabakasını oluştururken eserine belirli bir biçim vererek de estetik tabakayı oluşturmuştur. Böylece eserine edebî bir değer kazandırarak başarılı bir eser ortaya koymuştur.

[736] Metalepsis, daha önceden yaşanmış bir gerçekliği anlatma esnasında ona yeni şeyler ekleyerek -bir bakıma iliştirilmiş anlatıyla- ortaya çıkan kurgusallığı gidermek için anlatı düzeylerinde yapılan değişikliklerle anlatıda gerçeklik hissi ya da yanılgısı oluşturma çabasıdır.

Bin Heddûḳa, dördüncü romanı olan *Bâne'ṣ-Ṣubḥ*'ta olayların akışını on dört bölümde ve birbirini tamamlar bir kurguyla geliştirmektedir. Romanda yazar, akıcı, yalın ve anlaşılır bir üslup kullanırken ilk romanı olan *Rîḥu'l-Cenûb*'da olduğu gibi romanın içeriğine, konusuna ve şahıslarına uygun olarak, bir bakıma durumun gereğine uygun biçimde bir dil kullanımı gerçekleştirmiştir. *Rîḥu'l-Cenûb*'da kırsal kesimdeki insanların yaşamını konu alan yazar, şahısların durumuna göre yer yer lehçe kullanımına yer verirken, *Bâne'ṣ-Ṣubḥ* adlı romanında da yine duruma ve şahıslara uygun olarak eserin tamamında fasih Arapça kullanımını tercih etmiştir. Zira *Bâne'ṣ-Ṣubḥ* romanında olayların ve konuşmaların tamamına yakını şehirli ya da kültürlü kesim arasında cereyan etmektedir.

Romanın olay örgüsünde düğüm daha eserin başında Kerîm tarafından hamile bırakılan Delîle'ye gelen mektubun Na'îme adına gönderilmesiyle atılır. Şeyh 'Allâve'nin aile bireylerinin günlük yaşamları etrafında gelişen olaylarla serim yapılırken romanın sonunda 'Umer'in Na'îme'yi taciz etmesi çözümü getiren kapıyı aralar. Zira Şeyh 'Allave'nin kafasını kurcalayan mektup meselesi bu olaydan sonra açıklığa kavuşur. Na'îme'nin babasının Cezayir'e gelerek kızını doktora götürmesiyle olaylar çözüme kavuşur.

'Abdulḥamîd bin Heddûḳa'nın son romanı olan *Ġaden Yevm Cedîd*, herhangi bir numaralandırma veya başlıklandırma yapılmamış otuz sekiz bölüm ve üç yüz yetmiş beş sayfadan oluşan hacimli bir eserdir. Bölümler arasındaki geçişte birbiriyle doğrusal bir ilişki olmamakla birlikte romanda biyografik teknik kullanılmaktadır. *Ġaden Yevm Cedîd* de yazarın önceki romanlarında olduğu gibi açık ve anlaşılır bir dile sahiptir. Bu bakımdan 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa'nın en istikrarlı olduğu yön, eserlerini fasih Arapça ile kaleme almasıdır. Romanda olayların anlatımı bir özyaşam öyküsü şeklinde olmasından dolayı kimi zaman geçmişten kimi zaman ise içinde bulunulan andan kesitlerle sürdürüldüğü için romanın genel akışının okuyucu tarafından anlaşılmasında

zaman zaman güçlüklere sebep olmaktadır. Ana kahraman Mesûde hayatının uzun bir zamanını şehirde geçirdiği için kullanılan dil de fasih Arapçadır.

Modern Cezayir Arap romanının ortaya çıkışında ve gelişiminde verdiği eserlerle 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa'ya eşlik eden eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr ise bu alandaki eserlerinin dili ve kurgusuyla okuyucusuna özgünlüğünü hissettirmektedir. Vaṭṭâr'ın ilk romanı olan *Rummâne* de bu özgünlükten payını almıştır.

eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın Rummâne adlı eserini kısa bir roman olmasına, söz konusu dönemde Cezayir'de gelişmiş bir edebi üretim ve eleştiri ortamının olmamasına rağmen genel hatlarıyla başarılı bir eser olarak kabul etmek mümkündür. Vaṭṭâr'ın akıcı üslubu ve kısa cümleleri eserin okunabilirliğini ve anlaşılırlığını kolaylaştırmaktadır. İçerik akışı alışılageldik bölümlendirilmiş roman yapısından farklı olarak bir bütün halinde, baştan sona sürmektedir. Bunun yanı sıra yazar, anlatıyı söz sanatları, teşbihler ve sembollerle zenginleştirmiştir. Örneğin roman, "*Kahve fincanı kaynıyor, içinden leziz bir koku yayılıyor, güneş ışınları pencerenin camını ve ince işlemeli perdeyi delip geçiyor…*"[737] şeklinde alegorik bir giriş cümlesi ile başlar.

Vaṭṭâr, eserine böyle bir girişle ileride gerçekleşmesini beklediği olayların bir öngörüsünü sunmaktadır. Cezâyir'i bir kahve fincanına, toplumsal hareketlenmeleri de bu fincanın içinde kaynayan hoş kokulu kahveye benzetmektedir. Buna benzer bir sembolik ve alegorik anlatımı romanın ana kahramanı Rummâne üzerinden yapar. Rummâne'yi sembolik olarak kurtarılmayı bekleyen Cezayir'le özdeşleştirir. Aynı zamanda bir meyve olan nar (Rummâne) ile benzerlik kurar. Bunun arkasında yatan temel düşünce ise komünist düşüncenin sembol rengi olan kırmızı rengi ile narın sembolleştirilmesi ve içinde barındırdığı tanelerin yüzlerce komünist/sosyalisti temsil etmesidir. Bunun yanı sıra Vaṭṭâr'ın, ideolojik ve sosyolojik sınıf ayrımını vurgulamak

[737] Ṭ. Vaṭṭâr, **Rummâne**, s. 7.

için "*Fakirler doğdukları günden itibaren ölüdürler*"[738] cümlesini bir motif olarak kullandığı görülmektedir.

Öte yandan, eserin yapısı, her ne kadar anlatı tekniğinin bir unsuru olan bilinç akışı ve geri çağırma tekniği ile inşa edilse de eserin kurgusuna katkısı bir biçem unsuru mesabesindedir. Zira yazar romandaki içeriği oluşturmakta buna ihtiyaç duymuştur. Anlatıcı yazar ile birlikte ortak anlatıcı konumundaki Rummâne, romanın başından itibaren içine daldığı hatıralarını anlatırken eserin sonuna gelindiğinde hediye satıcı kocasının kapıya gelerek seslenmesi üzerine daldığı hatıralarından uyanır. Vaṭṭâr, o ana kadar olayların adeta içinde bulunulan zamanda cereyan ediyormuş gibi hikâye edilmesini sürdürür ve bunu okuyucuya hissettirmez. Rummâne romanında yer yer kurgusal boşluklar ve sebep-sonuç ilişkisi yönünden hatalar olsa da genel itibarıyla biçem bakımından olgun bir eserdir.

Vaṭṭâr'ın ikinci romanı *el-Lâẕ* ise biçem bakımından *Rummâne*'ye göre daha olgun bir yapıya sahiptir. Üslup ve dil araçlarının içerik ile bütünleşmesi ustalıkla gerçekleştirilmiştir. Romanın çok yönlü ve katmanlı yapısı onu biçembilim (stylistics) incelemelerinin de malzemesi haline getirmiştir. Bu bağlamda yazarın eserini kaleme almadan önce yapması gereken şey bir edebî eserin sanatsal niteliğinin vazgeçilmez bir parçası olan biçimlendirmeyi yapmasıdır. Çünkü sanat yapıtlarında içerik-biçim birliğinin kurulması için yapıtın kendisine ait olmayan biçimlendirme araçları kullanılır ve bu yetkin bir eser için gereklidir.[739]

Ancak bu biçimlendirme süreci eserin bütün ayrıntılarıyla tek tek ele alınmış ve yazarın zihnindeki tasarımın son şekli anlamına gelmez. Zira yazarın daha önce düşünemediği ya da eserin oluşum anında ortaya çıkan bir unsurun esere sonradan dâhil edilmesi gereken durumlar da ortaya çıkabilir. Özellikle gerçekçi yazarlar, yazım

[738] Ṭ. Vaṭṭâr, **Rummâne**, s. 25-28.
[739] A. Çalışlar, **Ansiklopedik Kültür Sözlüğü**, İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi, 1983, s. 33.

sürecinde düşüncelerini okuyucunun da kabul edebileceği bir şekilde biçimlendirmeye katar.

Yazar biçimlendirmesinde kendi yaşam süreci ile eser üretme süreci arasındaki birlikteliğin yanı sıra üretim sürecinin diğer dış biçimlendiricilerini de kullanır. Dış biçimi şekillendiren tarzın seçimi ve kullanılan teknikler kadar içerik-biçim diyalektiğini de dengede tutar. Bu bakımdan anlatıcı seçimi, anlatı ortamı ve zamanı, iç monolog, iç diyalog, yaşantılaştırılmış konuşma, geriye dönüş veya ileriye götürme gibi anlatı düzlemlerinde kaydırma ya da el-Lâẓ'da olduğu gibi anımsamanın (geri çağırma) anlatımı olarak geriye dönüşler iç biçimlendirme araçları olarak kullanılabilir. Biçimlendirmeyi edebî eserin içeriğinden ayrı olarak ele almak mümkün değildir. Burjuva sanatta doğrudan doğruya ideolojik bir amaç için kullanılan biçimlendirme araçları, toplumcu gerçekçilikte içeriğe yönelik bir amaçla kullanılır. Çünkü toplumcu gerçekçileri burjuva edebiyatçılarından ayıran halka yakınlık ve toplumsal iletişim, biçimlendirme için gerekli gördükleri ilkelerin en önemlilerindendir.[740]

Bu bakımdan el-Lâẓ romanı, eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın gerek üslûbuyla gerekse kurgusuyla biçem bakımından en güçlü eserlerinden biridir. Vaṭṭâr, sanatsal gücün zirvesine çıkarken büyük bir tecrübenin yanı sıra oldukça gerçekçi bir şekilde Cezayir romanına yeni bir kurgulama üslûbu getirmiştir. Mücadeleci ve her boyutuyla bir odak kişi olan Zeydân'ın kaygıları vasıtasıyla insanı betimlerken şahıs ile toplum gerçekliği arasındaki ilişkileri de tasvir eder. Bu tasvir, devrimci bir gücün, insaniliğin ve efsanevî bir ruhun romana bolca dağıtıldığı oldukça gerçekçi bir tasvirdir.[741]

Yazarın sade dili, günlük kelimeleri kullanması ve cümle yapısındaki düzen, eserin okunmasına ve anlaşılmasına kolaylık kazandırmaktadır. Eserde olayların geçtiği mekân Cezayir'in bir köyü olmasına rağmen yazar köylülerin konuşmalarını da fasih bir dille

[740] A. Çalışlar, **Ansiklopedik Kültür Sözlüğü**, s. 33-37.
[741] V. el-'A'rac, **İtticâhâtu'r-Rivâyeti'l-'Arabiyye fi'l-Cezâ'ir: Baḥsun fi'l-Uṣûlu't-Târîḫiyye ve'l-Cemâliyye fi'r-Rivâyeti'l-Cezâ'iriyye**, s. 503.

kurgulamış ve konuşmalara gerçeklik katma kaygısına düşmemiştir. Ancak hem kültürel yönünü hem de ideolojik ve eleştirel bakışını yer yer eserine yansıtmıştır. Örneğin Cezayir devrimine ve Fransız askerlerine bakışını Ḳaddûr'un ifadeleriyle yansıtmıştır:

> *"Evet evet, köye dönmemem gerekir, sizinle dağ katılmak istiyorum, bir asker olmak istiyorum… Silahımla asker öldürüp, operasyonlar gerçekleştireceğim, kendimi savunacağım. Köyde yapacak bir emelim kalmadı, oraya dönmemem gerekir."*[742]

Benzer şekilde Fransızların Cezayir'de bulunmasını kendi üslubunca dile getirir:

"*Her birimiz Fransızların dışkısını tattık sonra tükürdük… Tattığımız şeyi hiç birimiz kabul etmedik…*"[743]

Vaṭṭâr, el-Lâẓ romanında hem bağımsızlık savaşına hem de FLN içindeki ayrışmalara ışık tutarken aynı zamanda kendi ideolojik arka planını da satır aralarında eserine yansıtır. Vaṭṭâr'ın neredeyse bütün eserlerinde sahip olduğu ideolojinin göstergesi olarak kızıl ya da kırmızı renk adeta onunla özdeşleşmiş ve bir üslup karakteristiği haline gelmiştir. Romanda komünist bir devrimci olan Zeydân, farklı dünya görüşünde olduğu kişiler tarafından sürekli *kızıl* olarak adlandırılır. İdeolojinin diline yansıdığı bir başka örnekte ise Ḥammû'nun ağzından komünist yönetim şekillerine sahip Sovyetler Birliği'ni ve Çin'i yücelterek ve onlara benzeme hayali ile ortaya koyar.

> *"Bu atılımımız devam ettiği sürece Sovyetler ve Çinliler gibi devler devi olacağız, birliğimizi sürdüreceğiz çünkü biz çoğuz ve acılarımızı silmek için sonuna kadar çalışacağız."*[744]

[742] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-Lâẓ**, s. 65.
[743] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-Lâẓ**, s. 41.
[744] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-Lâẓ**, s. 96.

Benzer şekilde Zeydân ile Kâbrân Ramazân arasındaki diyalog gerek ideolojinin üslûba yansımasına gerekse eserin biçimlendirilmesinde diyalog yönteminin kullanılmasına bir örnek teşkil etmektedir.

> "-*…biz burada ne askerî rütbe taşıyoruz ne de ona benzer bir şey kullanıyoruz… Biz burada görevleri ve sorumlulukları yerine getiriyoruz. Ben şahsen devrim ordusu içerisinde rütbeye karşıyım çünkü direnişçiler arasında ayrılık meydana gelir, vatanın bağımsızlığına ve yaşamın düzenlenmesine ortak inançtan başka bir şey onları mücadeleye bağlamaz… Anlıyor musun? Takım elbiseni çıkarıp bizim gibi görünmen gerekiyor… Karşındaki ilk şey hayatımıza alışma görevi ve daha sonra doğal olarak işleri geliştirmek. Anlıyor musun?*
> *- evet, evet. Anlıyorum. Anladım.*
> *Ramazân, Zeydân'a hayranlıkla bakarken başını öne eğerek tekrarlamayı sürdürdü…*"[745]

Vaṭṭâr, roman boyunca el-Lâẓ'ın ve Zeydân'ın ağzından aralıklarla tekrar ettiği, aynı zamanda devrimciler arasında bir şifreli iletişim yöntemi olan "*Vadide taşlarından başka bir şey kalmaz*"[746] cümlesini romanının biçemine katkıda bulunan bir leitmotif cümle olarak kullanır. Sanatçı yaşamın içinden olayları seçip kurgusunu biçimlendirirken onları duygularının ve düşüncelerinin süzgecinden geçirir, kendi bakış açısıyla onlara estetik ve ideolojik bakımdan değer biçer. Yaşamı kavrayışı, yaşantısı ve dünya görüşü eserin içeriğiyle bir bütünlük kurar. Bu bütünlük tamamen organiktir zira sanatçı nesnel gerçekliği kendi öznelliği ve iç dünyasıyla şekillendirir.[747]

el-Lâẓ romanıyla Vaṭṭâr, yaşantısında şahit olduklarını ve ideolojisini edebî esere dönüştürmüştür bir bakıma. Ancak "*her sanat yapıtı, biçimle içerik arasındaki birlikle belirginleşir. Çünkü ne içerik somut bir sanatsal biçim dışında ne de biçim belli bir içerik*

[745] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-Lâẓ**, s. 149.
[746] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-Lâẓ**, s. 8.
[747] A. Ziss, **Estetik: Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi**, s. 113.

olmadan var olabilir."[748] Sanat eserinde bu iki unsurdan biri noksan olduğunda diğeri de anlamını yitirir çünkü ikisi bir arada anlamlı bir kompozisyon ortaya çıkarır.

Bu bağlamda el-Lâẓ, biçim ile içerik birlikteliğinin estetik değer ortaya koymasına güzel bir örnek oluşturur. Vaṭṭâr, ideolojik temele dayalı kurguladığı içeriği kendisine özgü biçimin kalıbına girdirmiştir. Bu kalıp roman sanatının teknik unsurlarıyla desteklenmiştir. Yazar, eserini biri anlatıcı yazar olmak üzere iki anlatıcı üzerine inşa eder. Romana anlatıcı yazarın gözünden şehit yakınlarının üç ayda bir maaş almak için sıraya girdikleri ânı ve ortamı betimlemesiyle başlar.

> *"- Ah ah, Allah rahmet eylesin ey yediler.*
> *- Erkeklerin efendisiydi.*
> *- On kurşunla ayakta öldü.*
> *- Ecelinin geldiği gün. Merhûm, alışkanlıkları olduğu gibi hücum ederken 'zılgıt çek Halîme anne zılgıt çek' diyerek bağırıyordu, yardım ofisinin önünde uzun sırada her toplandıklarında şehitlerinden başka bir şey konuşmuyorlardı. Aslında onları anmak, ruhlarına rahmet etmek ve övgüler dizmek için bundan başka fırsatları yoktu.. Onlar her geçip giden gibi geriye yürürken, bizler de her gelen gibi ileriye yürüyoruz.. Umulur ki gerçekleştirilen bu ümitsiz buluşma zamanları bizleri, nefislerimizden başka bir şeye önem vermeyen ve aziz şehitlerimizin ceplerimizdeki her üç ayda bir bağış ofisinin önünde gösterdiğimiz somut kimlik kartlarına dönüşmesine razı olduğumuz benciller haline getirmez… Sonra da gelecek bağışı bekleyen dirhemciklerle birlikte onları katlarız…*
> *Yaşlı er-Rabî'î kendisini kulaklarına ilişen önündeki iki yaşlının ve yanındaki bir ihtiyarla bir dulun inlemelerine verdi. Daha sonra solgun bakışlarını önündeki uzun sıraya çevirdi."*[749]

Bu girişin ardından bağımsızlık savaşı şehitlerinden biri olan Ḳaddûr'un babası er-Rabî'î el-Berekâtî'nin dalıp gitmesiyle ortaya çıkan bilinç akışı ile birlikte yaşantının

[748] A. Ziss, **Estetik: Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi**, s. 109.
[749] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-Lâẓ**, s. 7.

anımsaması ya da geri çağırma (flashback) olarak adlandırılan roman tekniği devreye girer ve eserin bütün olay örgüsü er-Rabî‘î el-Berekâtî'nin bu dalgınlık sürecinde gerçekleşir. Roman bölümlerinde herhangi bir başlıklandırma ya da numaralandırma bulunmazken, Vattâr'ın "son" olarak adlandırdığı bölümde er-Rabî‘î'yi dalgınlığından uyandırmasını takiben roman son bulur.

Eser, söz konusu dönemdeki olayları er-Rabî‘î el-Berekâtî'nin bilinci vasıtasıyla yaşantının geri çağırılması sürecinde bilinç akışı, iç monolog, iç diyalog, diyalog, leitmotif ya da betimleme gibi roman tekniklerini barındırır. Vattâr, anlatının bütün bu boyutlarının yanı sıra kendi üslubu ile biçimlendirdiği içeriği dengeli bir şekilde kullanarak eserini biçem bakımından değerli ve başarılı kılmıştır.

ez-Zilzâl, eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın *Rummâne* (1972) ve *el-Lâẕ* (1974) adlı romanlarından sonraki üçüncü romanıdır. Toplumcu gerçekçi bir yapıya sahip roman, sırasıyla *Bâbu'l-Ḳanṭara, Sîdî Mesîd, Sîdî Râşid, Mecâzu'l-Ġanem, Cisru'l-Mis'ad, Cisru'ş-Şeyâṭîn* ve *Cisru'l-Hevâ'* isimli yedi bölümden oluşan ve her bölümü kendi içinde olay halkalarıyla gelişen bir yapıdadır. Vattâr'ın olaylarını bir gezi-gözlem atmosferinde kurguladığı romanı Maṣâyıf'ın da belirttiği gibi betimleyici üslupla ve tasvir tekniği ile kaleme alınmıştır. Yazar, Kusantîne şehrinin doğal, toplumsal ve psikolojik bir panoramasını sunar.[750]

Vaṭṭâr, eserini olay bütünlüğü bakımından örneklerini Arap edebiyatının klasik ve klasik öncesi dönemlerinde yaşamış 'Antera bin Şeddâd'ın sevgilisinin izini aramasını sanatsallaştıran muallaka şiirinde, Gılgamış Destanında ölümsüzlüğü arayan bir kralın yolculuğunda, Homeros'un *Odessa*'sında ya da modern dönemde Robert Irwin'in *The Mysteries of Algiers* (1988) ve Charles Dickens'ın *David Copperfield* (1849) romanında görebileceğimiz arayış yolculuğu kalıbında *(quest journey template)* geliştirmiştir.

[750] M. Maṣâyıf, **er-Rivâyetu'l-'Arabiyyetu'l-Cezâ'iriyyetu'l-Ḥadîṯe beyne'l-Vâḳı'ıyye ve'l-İltizâm**, s. 82.

Bu tür eserler daha çok mitolojik ve destansı kahramanların serüvenlerine yer verirken son zamanlarda modern romanların da konusu haline gelmiştir. *Arayış yolculuğu kalıbı*ndaki eserlerde yaratılan bir kahraman ve ona gerçekleştirilmesi için yüklenen bir amaç söz konusudur. Kahraman, yolculuğu esnasında engelleri aşarak genelde amacına olumlu yönde ulaşır. *ez-Zilzâl* de bu türden bir eser olarak kahraman Bûlervâḥ'ın sosyalist Cezayir hükümetinin devrimine karşı mücadele etmek, topraklarını korumak için başkent Cezayir'den Ḳusanṭîne şehrine gelişini ve bu şehirdeki yolculuğunu işler. Dolayısıyla romanın sebep-sonuç ilişkisi gerçekleştirilmesi planlanan tarım devrimiyle topraklarını millileştirmekten kurtarmayı amaçlayan bir feodalin bu yönde harekete geçerek arazilerini akrabalarının üzerine kaydettirme çabası üzerine kurulur.

Şehrin yedi köprüsü adıyla oluşturulan yedi bölüm amaca ulaşması için aşması gereken birer engel niteliğindedir. Fakat Bûlervâḥ geçtiği her bir köprüde ve uğradığı her bir mahallede amacına ulaşamazken son köprüye geldiğinde de olumsuz kahraman sıfatıyla bu amacına ulaşmada başarısız olmaktadır. Yazar, geniş topraklara sahip bir feodal olan Bûlervâḥ'a karşı ideolojik duruşunun gereği olarak onu başarısız kılarken, onu Ḳusanṭîne sokaklarında dolaştırarak hem şehri okuyucuya tüm ayrıntısıyla betimletir hem de toplumunun içinde bulunduğu yaşam koşullarını sunar.

Bu yolculuk kahramanın bir Cuma günü Kusantîne şehrine gelişini takiben Bâbu'l-Ḳanṭara Köprüsü'nden şehre girerek akrabalarını arayışına başlamasıyla hikâye edilir. Her bölüm, kahramanın etrafında dönen olayların yer yer anlatıcı yazarın yer yer ise kahramanın betimleyici ifadeleri eşliğinde gelişir. Ancak bölümlerde cereyan eden olaylar ana yapıda olduğu gibi sebep-sonuç ilişkisi içerisinde değil de ayrı ayrı hikâyelerin ya da birbirinden farklı olayların bağımsız bölümler halinde, arka arkaya mekanik bir yapılaşma biçiminde anlatılmasıyla gelişir.[751]

[751] N. Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, s. 200.

En son bölümde yazar, feodal yapının ve geniş toprak sahiplerinin bir temsilcisi olarak sunduğu Bûlervâḥ ile alt tabaka temsilcisi olan fakirleri, işçileri ve halkın diğer kesimlerini bir araya getirerek köprüde hesaplaşmalarını sağlayan diyalog kurma imkân verir:

"- Biz Sîdî Mesîd'deniz,
- Biz Bûlferâyîs çöplüğündeniz,
- Biz Suveyḳa'danız,
- Biz Sûḳu'l-'Âṣır'danız, Bârdû'danız, Emnu Cînâni't-Teşniye'deniz,
- Biz el-Ḳıll'ın, Mîliyye'nin, Mîle'nin, el-Evrâs'ın, Curcura'nın şehitlerinin çocuklarıyız.
- Biz "Mâşâ"nın ve Demiryolu işçilerinin, el-Emîr Abdulkâdir Cami çalışanlarının çocuklarıyız."[752]

Vaṭṭâr, kendi tarzını ve dünya görüşünü yansıttığı üçüncü romanı olarak *el-Zilzâl* adlı eserini büyük bir ustalıkla inşa etmiştir. Diğer öykü ve romanlarında olduğu gibi sade, açık ve akıcı bir üslupla sıraladığı cümleleri eserin edebi değerine en az teması ve kurgusu kadar katkı sunmuştur. Romanda en dikkat çeken kusur, bağımsızlık savaşı başladığında Tunus'a giden (altı yıl) ve savaş sonrası başkent Cezayir'e dönen (dokuz yıl) Bûlervâḥ'ın bu kadar uzun süre uzak kaldığı Ḳusanṭîne'deki topraklarını (üç bin hektar), her ne kadar babasından miras kalsa da, bir arada tutabildiğine veya tespit edebildiğine dair yeterince temellendirme yapılmamış olmasıdır.

Biçem bizi sanatsallığa, sanatsallık da estetiğe yönlendirir. Zira önünde sonunda edebi eserin amacı bir duygulanım yaratmaktır. Özel bir amaca bağlanan bütün anlatım araçlarını inceleyen ve edebiyattan dilbilime kadar geniş bir alanı kuşatan üslup; konu, dil, zaman, mekân, şahıslar, imla kuralları, cümle yapısı gibi metnin içerdiği pek çok

[752] Ṭ. Vaṭṭâr, **ez-Zilzâl**, s. 199-200.

unsurun yazar tarafından kendi tarzınca işlenmesiyle anlatıma biçim kazandırılmasıdır. Yazarın kişisel becerisi, seçimi ve tutumu ile ortaya çıkan bu biçim roman, hikâye ve şiir gibi sanatların niteliğine belirleyici etkide bulunur.[753] Şerif Aktaş, üslup incelemelerini iki ana gruba ayırır.

Bunlardan ilkini dile ait unsurların metinde kullanılışını ve biçimlendirilişini esas alan bir tür olarak nitelediği tasvirî üsluptur. Tasvirî üslupta temel amaç, dil malzemesinin eserde nasıl kullanıldığına yapısına, işlevine ve bunların birbirleriyle olan ilişkilerine eğilmektir. Bu daha çok dilbilimin alanına giren bir inceleme yöntemidir. İkincisi ise, eserde yazarın mizacına, yaşantısına, kişisel zevklerine, ortaya çıkardığı eserde tercih ettiği teknik unsurlara ve dil malzemelerinin seçimine bağlı olarak gerçekleştirilen üslup incelemesidir. Bireyselliğin daha ön planda olduğu bu türü ise tekevvünî (oluşumla ilgili) üslup olarak tanımlar.[754]

Dolayısıyla biz de biçimin bir yönünü barındıran ve içerikle bütünleşerek biçeme hizmet eden üslubun hem tasvirî hem de tekevvünî türünü incelemekle birlikte edebi eleştiriye daha yakın olan tekevvünî üsluba daha ön planda yer vereceğiz. Burada biçem incelemesini esas amaç olarak ele almaktan ziyade, edebi eserin ortaya çıkarılmasında yazarın başvurduğu yöntem gözüyle yapmaktır. Zira biçem, tema, içerik ve diğer teknik unsurlarla bir araya gelerek edebi esere yetkinlik katacak ve ondan zevk almayı sağlayacak olan özgünlük ölçütüdür. Tema ya da içerik ne kadar iyi olursa olsun biçemin düzenleyici ve özgün kılıfı giydirilmeden estetik boyut kazanamaz.

Bu bağlamda, Marks belirli bir içeriğe bağlanmamış biçimin anlamsız olduğunu belirtirken aynı zamanda içerik de biçimden yoksun kaldığında edebi eserin her ikisi yönünden yoksun kalacağını ifade eder. Bunu, Konstantin Fedin, gemi yükleyen işçilerin

[753] R. Wellek, A. Warren, **Edebiyat Teorisi**, Çev. Ö. Faruk Huyugüzel, 4. Baskı, Dergah Yayınları, 2016, s. 204; M. Tekin, **Roman Sanatı 1: Romanın Unsurları**, 12. Basım, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2014, s. 183.

[754] Ş. Aktaş, **Edebiyatta Üslûp ve Problemleri**, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara, 2014, s. 39-45.

çalışma biçimine benzetmektedir çünkü geminin yapısının sağlamlığı yükün dengeli dağıtılıp dağıtılmadığına göre bir anlam ifade eder. Edebi eserde de kompozisyon sağlam değilse, biçimle içerik dengesi yoksa zayıf bir ürün ortaya çıkar.[755] "*Sanatta biçimle içeriğin kurduğu bu birlikten anlaşılan şudur: Sanat yapıtının bu iki yanından biri olmadı mı öteki yanı da var olamaz… Çünkü biçim de içerik de aynı derecede gereklidir.*"[756]

Ahmet Çoban'ın, üslup incelemelerine dair Cabbarov'dan aktardığı "*'üslûbiyyâtı, dilşinaslık ve edebiyatşinaslık bakımından iki tetkikat sahasına ayırmak' gerekmektedir. Çünkü edebiyat araştırmacısı önce biçim, tür ve muhtevayı halleder, 'sonra dil ve üslup cihetinden tahlile geçer'*"[757] ifadeleriyle açıklama getirir. Todorov, biçemi bağdaşım ve sapma olmak üzere iki grupta toplar. Biz burada romanların biçem incelemesini yaparken Todorov'un, "*biçim, yapı, bütünlük ve daha birkaç genel ulamın belli bir yapıtta özgün, uyumlu bir biçimde toplanması*"[758] olarak tanımladığı bağdaşım (insicam) olarak biçem tanımına uygun düşen, aynı zamanda yukarıda da belirttiğimiz gibi tekevvünî üslup incelemesine göre biçem değerlendirmesi yapmaktayız. Buna bağlı olarak da Aktaş'ın deyimiyle stilistiği "*ferdiyetle ifâde arasındaki ilişkileri incelemeyi hedef*"[759] alan bir araştırma disiplini yönüyle ele almaktayız. Çünkü edebî eserin yetkinliği ve estetik düzeyi yazarının biçem ile içeriğini bağdaştırma yeteneğine ve ustalığına bağlıdır. Öyle ki Vera Ketlinskaya şöyle demektedir:

> *"Eğer okur, yazarın yarattığı dünyaya inanır ve onun içinde yaşarsa kendisini tepeden tırnağa saran sanat sihirbazlığını, yani dili, kurguyu, konunun girdisini, çıktısını ve imgelerin sergilenme yöntemini ayırt edemez; ne var ki bu sihirbazlığın sanatçının ustalığıyla yaratılmış olduğunu, onun, bu sihre zekâsını,*

[755] A. Ziss**, Estetik - Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi**, s. 106-109.
[756] A. Ziss**, Estetik - Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi**, s. 106-109.
[757] Çoban, Ahmet, "Edebî Üslûp Eleştirisi", **Hece Dergisi, Hece Eleştiri Özel Sayısı**, 2003, Yıl: 7, Sayı: 77/78/79, ss. 516-527; ayrıca bkz. Hasay, Cabbarov, **Sanatkâr-Söz-Üslûb**, Bakü, Azerbaycan Devlet Neşriyatı, 1993, s. 28.
[758] Todorov, Tzvetan, "Metnin Yapısında Biçemin Yeri", **Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi**, Çeviren: Ahmet Kocaman, Şubat 1983, C: XLVI, S: 374, s. 97-105.
[759] Ş. Aktaş, **Edebiyatta Üslûp ve Problemleri**, s. 45.

gönlünü ve yaradılışını kattığını çok iyi biliriz biz; sanattaki bu büyünün dil ve yapıtın kurgusu üzerinde, konunun kurgusu üzerinde, bunlardan her birinin izleyeceği gelişim çizgisi üzerinde ve ikinci (épisodiques) kişilerin tasarımlanması üzerinde harcanmış olan çok büyük bir emeğe dayandığını da biliriz."[760]

Vaṭṭâr'ın dördüncü romanı olan *'Urs Baġl*, dil yönünden modern standart Arapçanın kurallarına uygun, akıcı ve diyaloglarla zenginleştirilmiştir. Buna karşın özellikle romanın ana kahramanı el-Ḥâcc Keyân'ın haşiş âlemi sırasında kendinden geçtiği sahnelerde ortaya çıkan bilinç akışı üslubu sebebiyle romanın anlaşılırlığı zorlaşmaktadır. Zira anlatının bu kesitlerinde zaman mefhumu iç içe geçmektedir. Romandaki sebep-sonuç ilişkisi gelirlerinin kendisine yetmediğini ve daha müreffeh bir gelecek arzuladığını söyleyen genelev sahibesi 'Annâbiyye'nin bu amacına ulaşmak için romanın ana kahramanı el-Ḥâcc Keyân ile birlikte bir katır düğünü organize ederek buradan hatırı sayılır gelir elde etme isteği üzerine kurgulanır.

Romanda dikkat çeken bir diğer yapısal özellik ise bölümlendirme biçimidir. Vaṭṭâr, yirmi dört bölüme ayırdığı eserinde her bölüm için gerek roman şahısları odaklı gerekse bölümün içeriği ile alakalı başlıklandırma yaparak klasik roman kurgusundan farklı, kendisine özgü bir tarz ortaya koymuştur.

Yazar bu başlıkları gerek doğrudan bölümün içeriğine atıfta bulunan gerekse mecaz yolu ile okuyucuda çağrışım uyandırmak isteyen bir tarzla kaleme almıştır. Romanın yirmi dört bölüm başlığı şu şekildedir: *Yolculuğun Aşamaları*, *Cumartesilerin Nefesleri*, *Aynaya Gözünü Dikmek*, *Ḫâtim el-Hezziyye*, *İmâmın Kanı*, *Ateşin Özlemi ve Rüzgarın Özlemi*, *Komşum Mahmûd Debr Ali*, *el-Ḥâcc Keyân*, *Katran Testileri*, *...Düğün Düğündür, Katır Düğünü Olsa Da…*, *Mutlak Varlık Mutlak Uzaklıktadır*, *İki Sûret*, *Ahmakların Kavgası*, *Zilzurna Sarhoş*, *Her Ne Olursa Olsun Katır Düğünü Katır Düğünüdür*, *...Dünya Galip Gelenindir*, *Tek Kaynağın Suyunun Lezzeti*, *Suyun Heybeti*,

[760] A. Ziss**, Estetik: Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi**, s. 113.

Cennet Serçesi, *Ḥayâtu'n-Nufûs Uğruna*, *Yüzme*, *Denk Hesaplar*, *Bâtın ve Zâhir*, *Tütsülenme ve Sokrat Ḫâtim el-Hezziyye'nin Hesaplarını Bozuyor*.

Vaṭṭâr, *'Urs Bağl*'ın ardından diğer romanlarında olduğu gibi *el-Ḥavvât ve'l-Ḳaṣr* romanında da dil kullanımı bakımından modern standart Arapçanın dışına çıkmaz. 197 sayfa ve uzunlu kısalı kırk bir bölümden oluşan romanın bölümleri numaralandırılmıştır. Bölümler birbirini kronolojik biçimde takip eder. Vaṭṭâr, büyülü gerçekçilik ögelerine yer vererek inşa ettiği olay örgüsüyle modern Cezayir Arap romanına yeni bir biçimlendirme üslubu kazandırmıştır. *el-Ḥavvât ve'l-Ḳaṣr*, Cervantes'in *Don Kişot*'unu; Fray Gabriel Tellez'in (1581?-1648) Tirso de Molina mahlası ile yazdığı *El Burlador de Sevilla y convidado de piedra* (Sevilla'lı Düzenbaz ve Onun Taş Misafiri, 1630)[761] adlı oyununun kahramanı *Don Juan*'ınını ya da Daniel Defoe'nun *Robinson Crusoe*'sunu andırır bir şekilde kahramanı Ali el-Ḥavvât'ın gerçekleştirdiği bir macera ve meydan okuma serüvenini barındırır. Bu yönüyle Vaṭṭâr'ın eserine mitolojik bir hava kattığını da söyleyebiliriz.

Bunun yanı sıra roman şahıslarının üslubunu da buna göre şekillendirir. İyi karakter olan ana kahraman Ali el-Ḥavvât'ın cümleleri daha nahif iken kötü karaktere sahip kardeşlerinin cümleleri daha çirkindir. Örneğin kardeşlerinden biri olan Mesûd tarafından dükkanını soymaya geldiği eş-Şeyh bin Dâvud'a "*Çık buradan yaşlı köpek... Ey fasık tüccar, ey köylüler, bütün köpekler ve domuzlar*"[762] şeklinde ifadeler kullanılması bunu ortaya koymaktadır. Aynı zamanda Ali el-Ḥavvât'ın saraya ulaşmak için geçtiği yedi köyü de *et-Teḥaffuẓ, el-İhticâc, et-Tesâ'ulât, Benî Herrâr, et-Taṣavvuf, el-Muḥṣıyyîn ve el-A'dâ'* şeklinde halkının özelliklerine göre isimlendirerek tıpkı '*Urs Bağl*'da olduğu gibi içerik ve başlık uyumuyla eserinin kurgusal değerini artırmaktadır.

[761] I. Watt, **Modern Bireyciliğin Mitleri: Faust, Don Quijote, Don Juan, Robinson Crusoe**, Çev. Mehmet Doğan, 2. Baskı, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2016, s. 124.
[762] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-Ḥavvât ve'l-Ḳaşr**, s. 15.

Modern Cezayir Arap romanının ortaya çıkışında ve gelişiminde eserleriyle yetmişli yıllara damgasını vuran eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr, *el-Lâẓ* romanının devamı ya da ikinci cildi olarak kaleme aldığı *el-ʻIşḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî* adlı eserinde alışıldık dil kullanımına devam eder. Vaṭṭâr, eserinde tarım devrimine katılan gönüllü öğrencilerle bu devrime ve sosyalizme karşı duran İslami görüşlü öğrenciler arasındaki mücadeleyi diyaloğa dayalı bir üslupla hikâye ederken bunu açık, ahenkli ve akıcı bir anlatımla gerçekleştirir. Romandaki sebep-sonuç ilişkisi de sosyalist düzenin temsilcisi olarak gönüllü öğrencilerin tarım devrimi çerçevesinde tarlalarda çalışmak ve çiftçileri bilinçlendirmek amacıyla kırsal bölgelere gidişine karşı bu faaliyetlere engel olma ve İslami bir anlayış yerleştirme çabasındaki gruplar arasındaki mücadele üzerine inşa edilir. Yazar eserinde açık bir bölümlendirme kullanmak yerine bölümler arasındaki sayfa boşlukları ve içerikteki sahne değişimleriyle okurun anlamlandırmasını sağlar.

Vaṭṭâr, *el-Lâẓ*'da kullandığı "*Vadide taşlarından başka bir şey kalmaz*"[763] leitmotif cümlesini bu romanında da devam ettirmiştir. Aynı zamanda yazar, roman kahramanlarının ideolojik konumlarına göre söylemlerini biçimlendirerek anlatıya gerçeklik katmıştır. Gönüllü öğrenciler karşıt görüşlülerle karşılaştığında sosyalist kimliklerine uygun sloganlar atarken, İslâmi görüşe sahip öğrenciler de daha dînî içerikli sloaganlarla karşılık verir. Yazar bu şekilde bir karşıtlık yaratarak hikâyesini canlı tutacak bir biçimlendirme yoluna gitmiştir.

Vaṭṭâr'ın romanda yaptığı ilgi çekici bir başka yazım üslubu ise *el-ʻIşḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî* romanı ile *el-Lâẓ* romanının birbirlerini tamamlayan iki cilt gibi kurgulamasıdır. Birinci cildi oluşturan *el-Lâẓ* romanında kullandığı leitmotif cümleye ve el-Lâẓ, eş-Şeyh er-Rabîʻî, Ḳaddûr, Baʻṭûş ve Ḥammû gibi bazı roman kahramanlarına bu romanında da yer verir. Öte yandan yazar, kendisini de esere Brahma adında bir bilge olarak dâhil eder ve romanın kadın kahramanı Cemile ile *el-Lâẓ* romanı ve yazarı eṭ-Ṭâhir

[763] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-ʻIşḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî**, s. 36.

Vaṭṭâr hakkında diyaloğa girer. Aynı zamanda yazar, romanın başlığında yer verdiği ibarelere metin içersinde farklı sayfalarda açıklık getirir: *el-ʻIşḳ* (Aşk, s. 213-214), *ez-Zemeni'l-Ḥarrâşî* (Zor Zamanlar, 51-53 ve 205) ve *el-Mevt* (Ölüm, 218-221).

eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr, öne çıkan eserlerinden bir diğeri olan *Tecribe fi'l-ʻIşḳ*'ta Cezayir'in bağımsızlığı sonrasındaki zor yıllarında şahsi hesaplaşmaların ve güç mücadelelerinin ortaya çıkardığı duruma değinir. Yazar, romanına yazdığı ön sözünde esasen eserini 1962'den 1979 yılına kadar Cezayir'deki ulusal bağımsızlık hareketini panoramik bir şekilde inceleyen yetmişlerdeki roman projelerinin bir parçası olarak tasarladığını, öyle ki pek çok eseri bu çerçevededir, fakat dönemin siyasi hasımları tarafından bir istismar aracı olmaması için 1988'de tamamlamayı tercih ettiğini belirtir.[764]

Vaṭṭâr'ın, seksenli yılların sonu, doksanlı yılların başında Cezayir'in içinden geçtiği siyasi krizler sürecine tutulan arka plan ışığı mesabesindeki romanı bir ön söz, içeriğine göre her biri farklı biçimde başlıklandırılmış on yedi bölüm ve 301 sayfadan oluşmaktadır. Roman, fasih Arapça ile duru bir dil ve düzgün cümle yapısıyla telif edilmiştir. Romanın olay örgüsünde gerek bölümler arası geçiş, gerekse bölümler içindeki akış bağlantıları zayıf olmakla birlikte genel olarak okuyucuyu yazarın maksadına ulaştırır. Zaten Vaṭṭâr da yazdığı ön sözde bu eserinin biçimsel olarak diğerlerinden farklı ve bölümlerin birbirine karışmış olduğunu belirtir. Eserde göze çarpan en bariz kusurlardan biri de tema veya konu ile doğrudan ilişkilendirilemeyen tarihi şahsiyetlerin ya da olayların bilgisine sıkça yer verilmesidir.

Yazar, bölümlerinde başlıklandırma yaptığı diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da bölüm başlıklarını içeriğe göre belirlemiştir: *Doksan Dokuzuncu Dinleme Sonrası…, Kelepçeler Prometheus'a Acı Veriyor, Argîs Prometheus'un Arzusuna Engel Oluyor, Parçalanmış Cezanın Sırrı, Tebessümlü Bir Bakış…, Yanmış Cezve, Sevgili,*

[764] Ṭ. Vaṭṭâr, **Tecribe fi'l-ʻIşḳ**, s. 8.

Vadideki Çığlık, *Mangala Şarkı Söylemiyor*, *Olga'nın Geniş Sinesi*, *İncir Rahatsız Etmez*, *Kâbus*, *Burkina Faso Müdahil Oluyor*, *Cezayir Tebeşir Dairesi*, *Geriye Yürüyüş*, *Câzîn Sarhoş Oluyor, Başkan* ve *Kızıl Karga*.

Cezayir'in bir diğer önemli roman yazarı Mirzâḳ Baḳṭâş'ın 1981 yılında yayımladığı *Ṭuyûr fi'ẕ-Ẓahîra* adlı eseri ise yedi bölümden oluşurken, romanın girişinde eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın yazdığı bir ön söze de yer verilmiştir. Roman ilk olarak 1976 yılında *Âmâl* dergisinde 34 tefrika, 123 sayfa halinde yayımlanmıştır.[765] Romanın bölümlerinde herhangi bir başlıklandırma ya da belirteç bulunmamaktadır. Bu ilk romanıyla Baḳṭâş'ın kendisinden önceki yazarlardan ayrıldığı nokta şehir odaklı ilk kurgusal eseri kaleme almasıdır. Vaṭṭâr da romana yazdığı ön sözde buna vurgu yaparken romanı gereksiz söz sanatlarından arındırılmış ve tekrara düşmeyen güçlü bir eser olarak niteler. Aynı zamanda ön söz Cezayir'de roman sanatının gelişim seyrine ve bazı yazarların eserlerine değinen doyurucu bilgilere sahiptir. Fakat belirtmek gerekir ki romanın kimi satırlarında yazarın dil tasarrufunda az da olsa lehçe kullanımı ve bazı ifade hataları görülür.[766] Vaṭṭâr, yeni bir yazar olarak Mirzâḳ Baḳṭâş'ın bu eserinin Cezayir edebiyatına zenginlik getirdiğini ifade etmektedir.

Baḳṭâş, başkent Cezayir'in dağlık kesimine yakın kenar mahallelerinden birinde, Cezayir devriminin ilk yıllarında farklı köken ve dinlere mensup insanların günlük yaşantısına değinirken anlatısını ana kahramanı Murâd'ın gözlemleri üzerinden betimleyici bir üslupla kurgular. Baḳṭâş, ana kahramanı Murâd'ın duygu ve düşünce dünyasını romanın çoğu satırında yer verdiği iç çözümleme tekniği ile okuyucuya sunar. Tamamen Murâd'ın etrafında gelişen olaylar zinciri, bölümler arasındaki geçişte herhangi bir kırılma ya da roman bölümlendirme tekniği uygulanmadan modern standart Arapça

[765] M. Maṣâyıf, **er-Rivâyetu'l-'Arabiyyetu'l-Cezâ'iriyyetu'l-Ḥadîṯe beyne'l-Vâḳı'ıyye ve'l-İltizâm**, s. 211.
[766] M. Maṣâyıf, **er-Rivâyetu'l-'Arabiyyetu'l-Cezâ'iriyyetu'l-Ḥadîṯe beyne'l-Vâḳı'ıyye ve'l-İltizâm**, s. 237.

ile aktarılır. Romanın basit dili, kısa ve düzenli cümleleri eseri akıcı ve anlaşılır kılmaktadır. Roman, bağımsızlık savaşında şehirle mücahitler arasında oluşan etkileşime ve Fransız okullarının protesto edilmesine değinen önemli bir tema üzerine kurgulansa da tek bir çocuk kahraman üzerinden kurgulanan olay örgüsü içeriğin oldukça kısır kalmasına sebep olmuştur.

Tıpkı Mirzâḳ Baḳṭâş'ın *Ṭuyûr fi'ẓ-Ẓahîra* ile roman yazarlığına ilk adımını attığı gibi Modern Cezayir Arap romanının bir başka önemli ismi İsmâ'îl Ġamûḳât da *eş-Şems Tuşriḳu 'ale'l-Cemî'* adlı eseriyle bu sahneye çıkmıştır. Ġamûḳât, 1978 yılında yayımladığı eserini birincisi on üç, ikincisi ise on dört epizottan oluşan *Rıdvân et-Tûmî* ve *Raḥme Ḫallâf* adlı iki ana bölüm halinde biçimlendirmiştir. Roman, Rıdvân ve Raḥme adlı iki lise öğrencisinin ilişkileri ve günlük hayatları üzerine kurgulanmış olayların betimlenmesi şeklinde gelişir.

eş-Şems Tuşriḳu 'ale'l-Cemî', İsmâ'îl Ġamûḳât'ın hem ilk eseri olmasının hem de yazarın roman sanatı tekniği bakımından yeterli donanıma sahip olmamasının etkileri romanı sanatsal yönden zayıflatmıştır. Örneğin Raḥme için ayrılan ikinci bölümün altıncı epizotunda geçen ifadelerle Rıdvân için ayrılan birinci bölümün dördüncü epizotunda geçen ifadelerin hemen hemen aynı olması kurgusal bir kusur ve roman tekniği açısından yetersizlik algısı oluşturmaktadır. Buna karşın, İsmâ'îl Ġamûḳât gerek diyaloglarla gerekse iç monologlarla içeriğe uygun bir anlatı inşa ederken dili de oldukça sade ve anlaşılırdır. Yazarın yer verdiği iç monologlardan biri, romanın ana kahramanlarından Rıdvân et-Tûmî'nin tarım devrimiyle birlikte nispeten yaşadıkları ekonomik rahatlama sonucu kendisine takım elbise alışverişi yaptığı sahnede görülür:

> *"Hangisini seçeyim? Vitrin dolu, mallar güzel, nefis karar veremiyor. Dakikalar sonra bir takım elbise üzerinde karar kıldım fakat ölçüsü benim isteğime uygun mu değil mi. Eskiden her şeyi annem üstlenirdi: Seçerdi, satın alırdı, ben ve*

kardeşim ise sadece onları giyinirdik. İşte sonunda beğendiğim elbiseleri zevkime göre seçmek için çarşıya gidiyorum, tek başıma, hiç kimsenin nasihatı olmaksızın. Yakın zamana kadar elde edilmesi zor bir hayalin gerçekleşmesi ne kadar harika!"[767]

Roman metninin büyük bir kısmı kısa diyalog cümleleriyle inşa edilirken, roman şahıslarının eğitim ve kültür durumuna bakılmaksınız tamamen fasih Arapça kullanılmıştır. Bu diyaloglardan biri Raḥme ile babası arasında geçer. Annesini kaybeden Raḥme Ḫallâf babası ile birlikte orta halli bir hayat sürmektedir. Raḥme her zaman giyindiği elbiseden artık bıkmıştır, aynı zamanda yeni kitaplar, defterler ve kalemler almak ister. Fakat babası elinde olduğu kadarıyla bunu gerçekleştirmekte ve fazlasına gücü yetmemektedir. Bu sebeple babasının tarım devriminden faydalananlar arasına katılmayı reddetmesini eleştiren Raḥme, onu devrime katılmak için teşvik eder. Babasına tarım devrimi hususunu açınca aralarında buna dair bir diyalog geçer:

"*- Tarım devriminden faydalananlar arasına katılman en iyisi olmaz mı baba?*
(Babası) sıkılarak şöyle dedi:
- Bu konuya yine geldik!
Bir müddet darılarak düşünüyormuş gibi geri çekildikten sonra dudaklarında tebessümle şöyle dedi:
- Sen, benim bildiğimden daha fazlasını bildiğin halde söyleyemiyorsun.
Belirsiz bir tebessümle Şöyle dedi:
- Henüz küçüksün daha.
- Evet, ben okuryazarım ama sen öyle değilsin.
- Saçma, okullarda küfürden başka ne öğretiyorlar?
- Yazıklar olsun..!
- Gerçek olan budur.
Azarladıktan sonra kendini savunarak şöyle dedi:
- Allah, rızaları olmadan müminlerden arazilerini alsınlar demedi.

[767] İ. Ġamûḳât, **eş-Şems Tuşriḳu 'ale'l-Cemî'**, s. 71.

(Raḥme) cesaretle karşılık verdi:

- Fakat onlar senin gibi fakirlere dağıtmak için toprakları alıyorlar.

- Herhangi bir müminin ondan yararlanmayı kabul edeceğine inanmıyorum.

- Peki niçin?

- Eğer gerçek bir müminse bunun gibi bir suçu işlemeyi kabul etmez.

- Suç mu? Niçin bu şekilde isimlendiriyorsun?

- O halde ne diye isimlendireyim?.. Sî Ali kudreti ve yüceliğiyle onu suç olarak isimlendiriyor, onun yalan söylediğini söyleyebilir misin?

- Yani komşumuz?

- Evet, ayrıca onun bildiğinden daha fazlasını bildiğini de söyleyebileceğine inanmıyorum: Kur'ân'ı tamamen ezberledi ve ezberini yirmi defa yineledi.

- Fakat o bildiğim kadarıyla en az 300 hektar araziye sahip.

- Ne var bunda?

- Sana göre bunda bir şey yok yani?

- Hayır, zihninde tam olarak ne döndüğünü biliyorum."[768]

Romanda geçen yukarıdaki diyalog kesiti hem içeriği hem de yazarın romanını biçimlendirme üslubunu ortaya koymaktadır. Fakat yazarın içerikte belirli bir sebep-sonuç ilişkisi ortaya koyamamasının yanı sıra olay örgüsü için seçtiği konu belki de o dönem Cezayir'de cereyan eden toplumsal ve ekonomik gelişmelere dair seçtiği temanın etki gücünü ve estetik yönünü zayıflatmıştır.

Cezayir devrimini yaşayan Zuhûr Venîsi de gerek devrim sırasında gerekse devrimden sonra tecrübe ettiği pek çok gerçekliği yarı otobiyografik eseri olan *Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra* ile edebi bir yapıta dönüştürerek modern Cezayir Arap romanı literatürüne yeni bir eser katmıştır. Venîsî, bu eseriyle o dönem Cezayir'de edebi eser kaleme alan ilk kadın yazarlardan olmuştur. Roman, Bûmedyen Hükümeti'nde Milli Eğitim Bakanlığı da yapan Ahmed Ṭâlib el-İbrâhîmî'nin Arapça ve Fransızca olarak kaleme alınmış ön sözüyle başlar. Ardından Zuhûr Venîsî, eserini niçin kaleme aldığına

[768] İ. Ġamûḳât, **eş-Şems Tuşriḳu 'ale'l-Cemî'**, s. 88-89.

dair üç maddeden oluşan ve dönemin gelişmelerini panoramik halde izah eden bir sunuş yapar.

Venîsî'nin bir hatırat olarak adlandırdığı roman, ön söz ve sunuşun ardından yazarın savaş yıllarının başlarından bağımsızlığın elde edildiği 1962 yılından bir yıl öncesine kadar şahit olduğu olaylara uzanarak sekiz bölüm halinde gelişir. Bölümler birinci, ikinci, üçüncü şeklinde sıralanırken aynı zamanda her bölümün içeriğine özgü bir başlık ve olayların yaşandığı zamanı gösterir bir tarih bulunur. Buna göre bölümler sırasıyla şu şekildedir: *Çözülmeye Karşı Bir Öğretmen…*; *Mescidin Çatısı (1955 Yılı Baharı)*; *Kan Düğünleri (1955 Yılı Yazı)*; *Eğitim İçin Tek Okul Bağımsız Okuldur (1956 Yaz)*; *Fertlerin Toplulukta Eridiği Zaman (1957 Kış)*; *Grevin Başarısı (1957 Ocak)*; *İnatçı Şafak (18 Şubat 1958)* ve son bölüm *Aralık 1960 Milyonların Zılgıtı (1960 Aralık)*.

Romanın son bölümü de diğer bölümlerde olduğu gibi o dönem gerçekleştirilen ve çok sayıda Cezayirlinin Fransız otoritelerini protesto gösterilerine sahne olan bir gerçeklik üzerine kurgulanır. Yazar, romanın girişinde kullandığı diyalog tekniği ile eserin içeriğinin ne yönde gelişeceğine dair ilk işareti verirken sık sık yer verdiği diyaloglarla eserinde akıcılığı sağlamıştır. Okula gelen müfettişle öğretmen arasında geçen uzun konuşma bu diyalog tekniğinin bir örneği olarak durmaktadır:

"'- *Adın ne, yaşın kaç?*

Sorusuna cevap vermeksizin gülümsedim ve selamladım… Ceketinin cebinden kalemini çıkarıp yazmaya hazırlanarak sorusunu yineledi:

- Adın ne ve yaşın kaç dedim?

Meydan okurcasına ona cevap verdim:

- Sen kimsin ki kendini tanıtmadan bana bu soruyu soruyorsun.. Bir okulda, sınıfta olduğunu anlamıyor musun… Kendi kendime ihmalkar kapıcı Ali amcaya lanet ettim.

- Ben müfettişim..

- Ne müfettişi?

- Eğitim müfettişi

- Bana ne teftişten?

- Sen öğretmen değil misin?

- Hayır, ben sadece öğretmene vekâlet ediyorum!

- Tamam, bu görevi şu anda sen üstleniyorsun..

- Evet, bunda şüphe yok… Fakat ben gerçek bir öğretmen değilim. Bir gün öğretmen olmam mümkün değil… İlkokul diplomasını henüz bu yıl aldım.

- Müfettiş sözü başka yöne çevirerek güldü ve içimi heyecan dolduran başka bir soru sordu:

- Bir gün ne olmak istiyorsun?

- Öncelikle derslerimi tamamlamak…

- İnşallah

- …

Geride kalan müdür özür dileyerek sınıfa girdi, müfettiş ansızın ona şöyle dedi:

- O derslerini tamamlamak istiyor, ders vermeyi sevmiyor…

Müdür utangaç bir tebessümle şöyle dedi:

- Aslında o bir vekilden fazlası değil..

Müfettiş, müdürün konuşmasını yarıda keserek cevapladı:

- Fakat o öğretmen olmaya uygun…

Etrafıma baktım, bu adam böyle bir hüküm verecek kadar bende ne gördü, çatlak tahtaya altın kanatlı bir kuş çizdiğim için mi?"[769]

Yazarın kullandığı dil açık, sade ve akıcı olmasına rağmen içerik olarak tam olgunlaştırılamamış, sebep-sonuç ilişkisi istenilen seviyede kurulamamıştır. Romanda sık sık diyalog tekniğine yer verilmiştir. Bu diyaloglardan bir başkası ise FLN'nin 1957 yılında aldığı ve halka sekiz gün boyunca uygulanmasını tebliğ ettiği grev kararı ile ilgilidir:

"*- Halka durmasını söylediler…*

- Durmak mı?..

- Evet… Durmak…

[769] Z. Venîsî, **Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra**, s. 22-23.

- Ne için?..

- İş için…

- Ne işi, mesela?..

- Herhangi bir iş?..

- Herhangi bir iş… Nasıl yaşayacaklar?.. Nasıl meydan okuyacaklar?.. Bu hayatla nasıl mücadele edecekler?.. Ağır ihtiyaçları var.. Ekmek ve süt isteğinin sonu gelmeyen, daima açık ağızlar nasıl dolacak…

- Uzun süre değil… Bir hafta sadece…

- Ulusal Kurtuluş Cephesi'ndeki yetkililer bize böyle söyledi… Bize bunu emrettiler…"[770]

Zuhûr Venîsî, *Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra* adlı eseriyle Cezayir'in savaş yıllarına panoramik bir bakış getirse de gerek roman şahıslarının kimliklerini yeterince tavsif edememesi, kendi yerine koyduğu ana kahraman öğretmeni bile, gerekse roman bölümleri arasındaki geçişler sanki bir günlüğün farklı sayfalarından seçilmiş kesitler görüntüsü vermektedir. İçerik bağımsızlık savaşında farklı zamanlarda yaşanan gerçek olaylardan derlenmiş olsa da romanın olay örgüsünde sanatsal bütünlük yeterince sağlanamamıştır.

Reşîd Bûcedra'nın *et-Tefekkuk* romanı en az içeriği kadar yazarının edebi anlayışı bakımından da kendisinden önceki romanlardan ayrılır. Roman, uzun süre Fransızca kaleme aldığı eserlerinin ardından Reşîd Bûcedra'nın ilk Arapça eseri olma özelliğini taşımaktadır. On bir bölüm ve 279 sayfadan oluşan romanın cümle yapısı karmaşık ve anlaşılmazdır. Cümlelerin başlangıç ve bitiş noktaları belirsizdir. Aynı zamanda Bûcedra, şiirselliği yakalamak için telaffuzları birbirine yakın kelimeleri seçmiştir ve lehçe kullanım nerdeyse yok denilecek kadar azdır. Romandaki bu biçimsellik Bûcedra'nın üslubunu ağırlaştırırken eserin okunmasını da güçleştirmektedir.

[770] Z. Venîsî, **Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra**, s. 99.

Romanın kahramanları eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî ile Sâlime arasına sıkışmış konuşmalar bir diyalog metni yerine düz cümleler halinde kurgulandığı için gerek diyaloglarda gerekse anlatının diğer kısımlarında konuşma geçişleri belirsizlik içermektedir. Bu belirsizlik konuşmanın kime geçtiği hususunda da kafa karışıklığı yaratmaktadır. Bununla birlikte Bûcedra, romanında işlediği bağımsızlık savaşı ve tarih anlatısının çarpıtılması temasını daha etkili bir şekilde vurgulamak için "*Tarih birisinin yaptığı bir şey değildir. Herhangi birisi ekmeden ot, yosun ve mantar gibi biterken nasıl büyüdüğünü bile anlamadığımız bir şeydir*"[771] ifadesini bir leitmotif cümle olarak kullanır.

Romanda sebep-sonuç ilişkisi iki düğüm noktasında birbirine bağlanır. Birincisi, eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî'nin Fransızlar tarafından köyünde yapılan katliamda karısı ve iki kızının katledilmesi sonucu ailesinin intikamını almak için dağa çıkarak devrimcilere katılmasıdır. İkincisi ise yıllar sonra Cezayir'in kenar mahallelerinde bir gecekonduda ortaya çıkan eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî'nin, her gün işe gitmek için bu gecekondunun yanından geçen Sâlime'nin içeride ne olduğuna dair merakı sonucunda tanışmaları ve onun hayat hikâyesini öğrenmesiyle gelişir.

Bûcedra bir diğer romanı olan *Leyliyyâtu İmra'a Ârıḳ* ile daha önce Cezayirli yazarlar tarafından değinilmemiş bir tema olarak kadın meselesini ele alır. Romanın başlığından da anlaşılacağı gibi anlatı metni geceleri uyuyamayan bir kadın doktorun günlük şeklinde kaleme aldığı ve her birini bir gece olarak adlandırdığı altı bölüm, 123 sayfadan oluşmaktadır.

Bûcedra'nın *Leyliyyâtu İmra'a Ârıḳ* romanındaki cümle yapısı *et-Tefekkuk* romanında olduğu gibi düzensiz olsa da seçtiği kelimeler daha basit ve yaygın kullanımlıdır. Romanda yer yer lehçe ifadelere veya *şekşeke* (شكشكة, s. 52) ve *ġaḍabḍaba* (غضبضبة, s. 60) gibi yazara özgü kelime kullanımlarına yer verilmiştir. Aynı zamanda

[771] R. Bûcedra, **et-Tefekkuk**, s. 241.

Bûcedra'nın eserinde pornografik ifadelere rahatlıkla yer verdiği görülürken Cezayir romanında bu üslubun öncüsü olduğu söylenebilir. Bûcedra'nın bu romanının bir özelliği de Arapçasından bir yıl sonra *La Pluie* (Yağmur, 1986) adıyla Fransızcada yayımlanırken yazar, toplumsal eleştiride ve içerikte Arapçasından daha cesur ve sert davranmıştır.[772] Romandaki sebep-sonuç ilişkisi Cezayir'de ataerkil bir toplum yapısında yetişen eğitimli bir kadının kendi geçmişindeki ya da yakın çevresindeki babası, erkek kardeşleri ve sevgilisi gibi erkekler sebebiyle oluşan intihar etme duygusunu aşmak için gecelikler yazmaya sığınması üzerine kurulmuştur.

Bûcedra'nın *et-Tefekkuk* (1982), *el-Mereṣ* (1984) ve *Leyliyyâtu İmra'a Ârıḳ* (1985) adlı romanlarının ardından dördüncü Arapça romanı olan *Ma'reketu'z-Zuḳâḳ* (1986), onun kendisine özgü girift üslubunun bir başka örneğidir. Roman altı bölüm ve 184 sayfadan oluşmasına karşın kendi içerisinde münavebeli bir yapı barındırır. Yazar, bu yapıyı inşa ederken belirlediği konu eşiklerini kullanır.

Romanın ana kahramanı Tarık'ın hayatı ve hatıratı etrafında gelişen olay örgüsü Endülüs'ün fethi, Cezayir bağımsızlık savaşı ve içinde yaşanılan zaman dilimi arasında gidip gelmektedir. Bu gidiş gelişleri yapmak için aracı olarak muayenehanesinin duvarında asılı duran ve Endülüs'ün fethi için hazırlanan Tarık bin Ziyâd ile askerlerinin olduğu minyatür resmi uzak tarih için kullanırken, gerek savaş yıllarında yaşadığı olayları gerekse ilk gençlik döneminde okuldaki tarih ve tercüme derslerinde şahit olduğu ders içeriklerini de Cezayir bağımsızlık savaşı dönemini anlatmak için kullanır.

Roman metninin akışı sırasında bu konu eşikleri arasında geliş gidişi ise muayenehanenin karşısındaki inşaatın şantiyesinde sağ sola gidip gelen vinçlerin hareketleri ile eşleştirir. Anlatı kesitleri adeta programlanmış bir dikiş makinasının zikzakları gibi ana örgüyü ortaya çıkarmak için tarihi olaylar ile güncel arasında gider

[772] D. Cox, **Politics, Language, and Gender in the Algerian Arabic Novel**, p. 216.

gelir. Bu sebeple romanın teknik yapısını ilk etapta okuyucunun anlaması biraz zaman almaktadır. Zira altı bölümün her biri kendi içerisinde en az beş veya altı farklı olay kesitleri ile taksim edilmiştir ve bu olaylar arasındaki dönüşüm sırası kırk dokuz parçadan oluşmaktadır.

Romanda kullanılan dile bakıldığında ise Bûcedra'nın eserleri arasında belki de en fazla lehçe kullanımı yaptığı Arapça eser olarak ön plana çıkmaktadır. Bu lehçe ibarelerden bazıları şu şekildedir: *Ẕurke* (ذركة / şimdi); *râk teşûfû* (راك تشوفو / Onu görüyor musun?); *yesluku râsû* (يسلك راسو / başından belayı savmak); *imba'd* (امبعد / bundan sonra); *bilâş* (بلاش / gerek yok). Ayrıca yazar, romanın kahramanı Tarık'ın tercüme dersleri vasıtasıyla yer yer Fransızca ve Latince kelime, ibare ve cümlelere yer vermiştir. Romanın dil kullanımı yönünden bir başka önemli noktası da başlığıdır. Başlıkta kullanılan *Zuḳâḳ* kelimesinin birinci anlamı *sokak* olsa da romanın içeriğinden Cebelitarık Boğazı'nın Endülüs kesiminde kalan bölgesini işaret eden *boğaz, dar geçit* anlamında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Belli bir dönem (1982-1991) Arapça romanlar kaleme alan Bûcedra, bir süre sonra yeniden Fransızcaya dönmüştür. Farida Abu-Haidar, Bûcedra'nın bu yönüyle dil bakımından Cezayirli diğer yazarlardan farklı olarak eserlerini hem Arapça hem de Fransızca kaleme almasına, her iki dile ve kültüre de hâkim olmasına rağmen onun Fransız ve Arap toplumu arasında kaldığını ve bipolarlık yaşadığını ifade eder.[773]

Vâsînî el-A'rac, *Nuvvâru'l-Levz* adlı eserinde bir akademisyen olmasının getirdiği donanımla dili güçlü ve akıcı bir şekilde kullanır. Zaman zaman lehçe ibarelere yer verse de bunları dipnotlar ile açıklar. Ayrıca yazarın seçtiği kelimeler basit, cümleleri muntazamdır. el-A'rac, romanının içeriğini kurgularken Benî Hilâl Destanı'ndan beslenir ve olay örgüsünü buna dayanarak geliştirir. Bu sebeple romanın başında yazdığı açış

[773] Abu-Haidar, Farida, "The Bipolarity of Rachid Boudjedra", **Journal of Arabic Literature**, Vol. 20, No. 1 (Mar., 1989), pp. 40-56.

paragrafında eserin içeriğini anlamakta zorluk çekmemeleri için okuyucusuna önce Benî Hilâl'in sürgününü okumayı tavsiye eder.

Roman, Vâsînî el-A'rac'ın bir açış paragrafıyla birlikte Mısırlı İslam âlimi ve tarihçi el-Maḳrîzî'nin (1363-1441) *İġâṯetu'l-Umme bi-Keşfi'l-Ġumme* adlı eserinden alıntıladığı bir epigraf cümleyi takip eden dört bölümden oluşmaktadır. *Tafâṣîl Ṣaġîra* (Küçük Ayrıntılar) başlıklı birinci; *Nâsu'l-Berârîḳ* (Teneke Evlerin İnsanları) adlı ikinci; *İḫtifâlâtu Mevtin Ġayre Mu'linin* (İlan Edilmemiş Bir Ölümün Kutlamaları) adlı üçüncü ve *Ṣaḥîlu'l-Ciyâdi'l-Mut'abe* (Yorgun Atların Kişnemesi) adlı dördüncü bölümden oluşmaktadır. Her bölüm içerik olarak değişmese de zaman, mekân ya da olay örgülerinin değişim noktalarında hacimlerine göre beş, beş, iki ve üç olmak üzere numaralandırılmış alt bölümlerden oluşmaktadır.

Romanın bir başka dikkat çeken biçimsel yönü ise üçüncü bölümün sonlarından itibaren anlatının büyülü gerçekçi ve epik bir üsluba bürünmesidir. Özellikle romanın ana kahramanı Ṣâliḥ eẕ-Ẓûfirî'nin *burak*'a benzettiği atı Lazraḳ'ın kanatlanması ve hem gümrükçülerle hem de jandarma ile mücadeleye girişmesi bu üslubun belirginleştiği noktalardır. Bu yönüyle *Nuvvâru'l-Levz*'in son bölümleri ona pikaresk roman havası katmaktadır.[774]

Muhammed Sârî'nin ikinci romanı olan *'Alâ Cibâli'ẕ-Ẓahre*, dil bakımından modern standart Arapçanın kurallarına uygun bir metin ile örülmüş anlatı barındırır. Muhammed Sârî, açık ve akıcı bir üslupla, düzgün cümle yapısıyla eserini inşa etmiştir. Roman, bağımsızlık kazanılıncaya kadar geçen sürede cereyan eden gelişmeleri konu edinen *Naġmu'l-Ḥurriyye* (Hürriyet Nağmesi) başlıklı ilk bölümün on epizoda ayrılmasıyla; bağımsızlıktan sonraki dönemde halkın yoksulluk içindeki günlük

[774] İ. Ḫalîl, **Bunyetu'n-Naşşı'r-Rivâi'yyi**, eṭ-Ṭab'atu'l-Ûlâ, el-Cezâ'ir, Menşûrâtu'l-İḫtilâf, 2010, s. 301.

yaşamını, ortaya çıkan rant ve yolsuzluk düzenini konu edinen *Naġmu'l-Ḫubz* (Ekmek Nağmesi) başlıklı ikinci bölümün bütün halinde biçimlendirilmesiyle oluşturulmuştur.

Sârî, anlatısını zenginleştirmek için sık sık diyaloglara, betimlemelere ve iç monologlara yer vermiştir. Fakat romanın birinci bölümü ile ikinci bölümü arasındaki olay örgüsü bağlantısında kopukluklar söz konusudur. Örneğin romanın ana kahramanı Abdulkâdir'in bağımsızlıktan sonra nasıl zenginleştiği ve şehre yerleştiği hakkında yeterince bilgi verilmemiştir. Buna rağmen romanın dil ve kurgu yönünden başarılı olduğu söylenebilir. Romanın birinci bölümünde sebep-sonuç ilişkisi bağımsızlık savaşını tema edinen çoğu yazarda olduğu gibi Fransızlara karşı direniş faaliyetlerine katılan Abdulkadir'in yakalanarak hapsedilmesi sonucu, ailesinin onu ziyaret etmek için zorlu dağ yollarını aşarak ona ulaşma çabaları üzerine gelişir. Romanın ikinci bölümündeki sebep-sonuç ilişkisi ise Huvarî Bûmedyen devrimleri kapsamında yoksul ve kırsal kesimdeki Cezayirliler tarlalarda çalışırken, bir kısmı eski devrimcilerden oluşan kesimin şehirlerde usulsüzlük, yolsuzluk ve haksız kazançla ayrıcalıklı bir sınıfsal düzen edinmelerinin eleştirisi üzerine kurulur.

Cezayir'in seçkin yazarlarından Vâsînî el-A'rac, Cezayir bağımsızlık savaşından miras kalan ama hiç kimsenin de temas etmeye cesaret bulamadığı temalarından biri olan faili meçhul cinayetleri *Ḍamîru'l-Ġâ'ib* romanında kendisine özgü üslubu ile kaleme almıştır. el-A'rac, Cezayir romanına kattığı biçimsel yenilikçi yaklaşımı diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da kendisini hissettirir. Girişte genel çerçeveyi ortaya koyarak okuyucunun algısını ve okuma merakını uyarmak için romandan kısa bir kesiti prolog olarak eklemiştir. Daha sonra yazar, *Nuvvâru'l-Levz* romanında olduğu gibi *Ḍamîru'l-Ġâ'ib*'e de bir epigrafla başlamıştır:

> "*Altını kaybeden onu altın çarşısında bulur.*
> *Aşkı kaybeden onun için yaş döküp, unutur.*

Oysa vatanı kaybeden, vatanı nerede bulacak."[775]

Vâsînî el-A'rac, romana dair ön sözünde o dönem Cezayir'in içinde bulunduğu duruma gönderme yaparken, ön sözün sonuna eklediği "*1978, Aralık ayı, yirmi yedinci günü akşam tarihi itibarıyla en büyük güneş tutulmasının başlangıç senesidir*"[776] ibaresiyle Huvârî Bûmedyen'in ölümüne atıf yaparak o günden sonra Cezayir'in karanlık döneminin başladığını işaret eder. Aynı zamanda yazar, eserini zenginleştirmek için "*Kan kaybı ziyandır. Kan kaybı ziyandır*"[777] cümlesini leitmotif olarak kullanmıştır. Vâsînî el-A'rac, anlatısında akıcı ve kurallı cümlelerinin yanı sıra betimlemeler ve montaj tekniği ile yerleştirilen gazete küpürü alıntılarıyla içeriği süslemiştir.

Romanın *Bidâyetu'r-Rıḥle* (Yolculuğun Başlangıcı) başlıklı birinci bölümü kendi içerisinde *Ebvâbu'l-Cunûn* (Delilik Kapıları), *Şâri'u el-Mehdî bin Muhammed* (el-Mehdî bin Muhammed Caddesi), *'Avdetu el-Mehdî bin Muhammed min Menfâhi* (el-Mehdî bin Muhammed'in Sürgününden Dönüşü), *Arşîfu'l-Ḫavf* (Korku Arşivi) ve *Keşfun mâ Ḫafiye mine's-Sîreti'l-Ḳadîme* (Eski Bir Hayat Hikâyesinin Sırrını Keşfetmek) başlıklı beş alt epizoda ayrılır. Romanın birinci bölümü ile aynı başlığı paylaşan ikinci bölümü de *el-Vucûhu'l-Ġâmiḍa* (Belirsiz Yüzler), *'Avdetun ilâ Ḥikâyâti'l-Ḳadîme* (Eski Hikâyelere Bir Dönüş), *Teḥâṣîl Yevmiyye* (Günlük Ayrıntılar) ve *Esvâru'l-Musteşfâ et-Tecmîliyye* (Estetik Hastanesinin Duvarları) adlı beş alt epizottan oluşturmaktadır. Romanın *İnhiyâru'l-Medîne* (Şehrin Çöküşü) başlıklı üçüncü ve son bölümü ise *Aḳbiyetu'l-Medîneti'l-Muġlaḳa* (Kapalı Şehrin Elbiseleri), *Âḫiru'l-Ḥıvârâti's-Sırrıyye* (Gizli Konuşmaların Sonu) ve *el-Muḥâkemetu'l-letî Sebekati'l-Kusûf* (Geçip Giden Güneş Tutulmasının Muhakemesi) adlı üç alt epizottan oluşmaktadır.

[775] V. el-A'rac, **Ḍamîru'l-Ġâ'ib: eş-Şâhidu'l-Aḫîr 'alâ Iġtiyâli Muduni'l-Baḥr**, s. 6.
[776] V. el-A'rac, **Ḍamîru'l-Ġâ'ib: eş-Şâhidu'l-Aḫîr 'alâ Iġtiyâli Muduni'l-Baḥr**, s. 8.
[777] V. el-A'rac, **Ḍamîru'l-Ġâ'ib: eş-Şâhidu'l-Aḫîr 'alâ Iġtiyâli Muduni'l-Baḥr**, s. 14.

Muhammed Miflâḥ'ın Cezayir bağımsızlık mücadelesinde kadının oynadığı rolü ortaya koymak maksadıyla kaleme aldığı *Ḫayra ve'l-Cibâl* romanı Cezayir'in bir dönemine ışık tutmaktadır. Miflâḥ, eserini konuşma diline yakın basitlikte, kısa ve kolay okunabilir cümlelerle kurgulamış olsa da sebep-sonuç ilişkisini sağlamakta yeterli olgunluktan uzak kalmıştır. Örneğin romanın ana kahramanı Ḫayra'nın üç farklı kişi ile evlenmesi, bu üç farklı kişiden üç oğlunun olması ve çocuklarını terk ettiğinde çocukların kimler tarafından hangi şartlarda yetiştirildiği gibi hususlar olay örgüsünde yeterince açık ifade edilememiş, istenilen seviyede pişirilerek anlatıya dâhil edilememiştir.

Roman'ın biçimlendirilmesi *Ḫayra el-Yaḥyâviyye Nasıl Kurtuldu* adlı beş epizottan oluşan birinci bölüm ile *Muhammed'in, Annesi "Ḫayra el-Yaḥyâviyye" Hakkında Yazdıkları* adlı dokuz epizottan oluşan ikinci bölüm olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Diyalog ağırlıklı ilerleyen olay örgüsü, betimlemeler ve romanın ana kahramanı Ḫayra'nın iç monologları ile desteklenmiştir. Örneğin romana tanrısal bakış açısına sahip anlatıcı tarafından aktarılan Ḫayra'nın iç monoloğu ile giriş yapılır:

> "*Ḫayra el-Yaḥyâviyye kendisini derin kuyuya atmayı düşündü. Bedbaht hayatına bir nokta koymayı aklından geçirdi. Ona engel olan şey ne? Ölümden korkmuyor. Cesedi kuyunun dibine saplanacak. Hazîn bir son. Köy halkının kuyu suyu bozulacak, iğrenç bedeninin suyunu mecburen içecekler. Babası günahkâr. Ya diğerleri? Köpekler. Hepsi ona karşı birleştiler. Bütün bu işkence neden? Neden? Kadınlar bile sevindiler ve komşusu 'Meryem bint el-Batâş' onlara şöyle dedi:*
> *- Pervasız Ḫayra evlendiği zaman şerefli bir kadın olmanın, güzel ahlakı ve iyi itibarı korumanın ne anlama geldiğini öğrenecek.*"[778]

Muhammed Miflâḥ eserini içerik olarak yeterince zenginleştiremediği gibi olay halkaları arasında da ciddi kopukluklar söz konusudur. Özellikle Ḫayra'nın bir sahneden diğer sahneye geçişinde belirsizlikler olduğu gibi olay halkaları arasındaki sebep-sonuç

[778] M. Miflâḥ, **Ḫayra ve'l-Cibâl**, s. 7.

ilişkileri de istenilen düzeyde olgunlaştırılamamıştır. Örneğin Hayra'nın dağa çıkma sebebi veya aradan bir yıl geçtikten sonra dağdan inerek kâid el-Ḥabîb ile evlenme gerekçesi açıklığa kavuşturulmamıştır.

5.2. Metinlerarasılık

Biçimci edebiyat eleştirisi, yirminci yüzyılın başlarından itibaren Rus Biçimciliği, Yeni Eleştiri ve Yapısalcılık gibi kuramların temsilcileri tarafından inşa edilmiştir. Biçimci kuramcılar bazı yönlerden ayrılsalar da edebi eseri tarihsel, sosyolojik, ekonomik ya da yazar temelli saiklerin yerine dili, üslubu, sujesi ve fabulası gibi kendi iç düzenlenişine göre ele alırlar.[779]

1960'lı yıllarda Fransa'da gelişen Yapısalcılık akımı Tzvetan Todorov, Roland Barthes ve Gerard Genette ile ivme yakaladı. Daha sonra, post-yapısalcılık kuramı ile birlikte biçimci edebiyat eleştirisi yeni bir boyut kazandı. 1969 yılına gelindiğinde, Roland Barthes'in öğrencisi olan dilbilimci ve edebiyat eleştirmeni Julia Kristeva, Mihail Bahtin'in *Diyaloji Kuramı*ndan ve *Karnavalesk*inden aldığı destekle geliştirdiği *metinlerarasılık* kuramını ilk kez *Word, Dialogue and Novel* (1966) adlı makalesinde dile getirmiştir.[780] Kristeva'nın metinlerarasılık anlayışında "*herhangi bir metin alıntılar mozağı olarak yapılandırılmıştır ve herhangi bir başka metnin emilip dönüştürülmesiyle ortaya çıkmıştır.*"[781]

Genel tanımı itibarıyla, metinlerarasılık, "*her türlü metnin (sözlü, görsel, edebi, sanal) oluşumuna ve manasına bir şekilde katkıda bulunan diğer metinlere referansta*

[779] B. Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, s. 159-184.

[780] J. Kristeva, "**Word, Dialogue and Novel",** in *The Kristeva Reader*, Toril Moi (Ed.), Columbia University Press, 1986, p. 34-61; *Diyaloji Kuramı* ve *Karnavaleks* hakkında geniş bilgi için bkz. M. Bahtin, **Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar**, Çev.: Cem Soydemir, Derleyen: Sibel Irzık, 3. Basım, Ayrıntı Yayınları, 2017.

[781] L. A. Hitchcock, **Kuramlar ve Kuramcılar: Çağdaş Düşüncede Antik Edebiyat**. Çev.: Seda Pekşen, 1. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2013, s. 243; J. Kristeva, "**Word, Dialogue and Novel",** in *The Kristeva Reader*, Toril Moi (Ed.), p. 37.

bulunma biçimine verilen addır."[782] İlk defa Kristeva tarfından ortaya atılan kavram, metinleri iki eksende değerlendirir. Yatay eksen okuyucu ile metin arasındaki ilişkidir. Buna göre oluşturulan metindeki kelimeler okurun daha önce okuduklarından ya da duyduklarından aşina olduğu kelimelerin yazar tarafından yeniden düzenlenişidir. Dikey eksen ise oluşturulan metnin kendisinden önceki metinlerle olan karmaşık ilişkilerini ortaya koyar.[783]

Çoğu kuramcının ve eleştirmenin ortaya koyduğu gibi metinlerarasılık, gerek okuyucunun bireysel birikiminin gerekse bir yazarın seçkici bir yöntemle önceki metinlerden derlediği parçaların oluşturduğu bir bütünlüğe işaret eder. Bu bağlamda Allen "*metinlerarasılığı genel olarak edebiyatı ve kültürü anlamak için önemli bir girişim*"[784] olarak tanımlar. Aynı zamanda metinlerarasılık, belirli bir metin ile bir kültürün dilleri veya söylemsel ilişkileri arasındaki bağlantının ortaya çıkarılmasına da imkân tanır.[785] Zira dilin kültürle olan ilişkisi bir edebiyat eserinin anlamı için önemlidir.

Edebi türler arasında roman sanatında yaygın bir şekilde kullanılan metinlerarasılık kuramının yapısalcılık akımıyla birlikte roman inceleme yöntemlerinin gündemine girdiğini ifade etmiştik. Yazarlar farklı metinlerle eserlerini zenginleştirme ve besleme gereği duyarlar. Bunu yapmalarının ardında bir kültürün, dilin veya toplumun derinliklerini okuyucularına sunmaktan biçimsel özgünlük yakalamaya ve eserlerini daha keyifli hale getirmeye ya da yazarlık yetersizliklerini örtmeye kadar pek çok sebep yatabilir.

Bu bağlamda, metinlerarasılık temelde edebi metinlerde metin ekleme yöntemi ve metin dönüştürme yöntemi olmak üzere iki şekilde gerçekleştirilir. Eğer metinlerarasılık

[782] P. Childs, R. Fowler, **The Routledge Dictionary of Literary Terms**, New York, Routledge, 2006, p. 121.
[783] F. J., D'Angelo, "The Rhetoric of Intertextuality", **Taylor & Francis**, Rhetoric Review, Vol. 29, No. 1, 2010, pp. 31-47; Ö. F. Huyugüzel, **Eleştiri Terimleri Sözlüğü**, Dergah Yayınları, 2018, s. 314.
[784] G. Allen, **Intertextuality**, Routledge, 2000, p. 7.
[785] Culler, Jonathan, "Presupposition and Intertextuality", **The Johns Hopkins University Press**, MLN, Vol. 91, No. 6, Comparative Literature (Dec., 1976), pp. 1380-1396.

yazarın kendi metinleri arasında bir kesişme veya örtüşme barındırıyorsa buna içsel metinlerarasılık adı verilirken, yazarın metni kendi dönemindeki ya da kendisinden önceki dönemdeki bir yazarın metni ile kesişiyor veya örtüşüyorsa dışsal metinlerarasılık adı verilmektedir.[786] Yazar, dinî, tarihî, edebî, sosyolojik, felsefî ve benzeri farklı kaynaklardan alıntıladığı ya da esinlendiği metinlerle kendisine özgü, organik bir eser ortaya koyar.[787]

Metimlerarasılık uygulamaları pek çok Doğu ve Batı romanında görüldüğü gibi modern Cezayir Arap romanında da yazarların sıklıkla eserlerinde, ister bilinçli olsun isterse bilinçsiz olsun, şu ya da bu şekilde başvurdukları bir ifade aracı olmuştur. Bu bağlamda, 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa'nın *Rîḥu'l-Cenûb* romanında, ana kahraman Nefîse köydeki sıkıntılı günlerinde bir an olsun rahatlamak için bazı Arap edebiyatçılarının eserlerini okur. Bunlar arasında Ṭâhâ Ḥuseyn'in *el-Mu'a̱zzebûn fi'l-'Arḍ*[788] (1949)'ı, İhsân Abdulkuddûs'un *el-Visâdetu'l-Ḫâliyye* (1955)'si, Halîl Cibrân'ın *el-Ervâḥu'l-Mutemerride* (1908)'si, Necip Mahfûz'un hikayeleri ve Rus yazar Gorki'nin *Ana* (1906) romanı bulunmaktadır.[789] Bin Heddûḳa, romanında bu eserleri içeriğin destekleyici olarak kullanmıştır.

Yazarların eserlerinde en yaygın olarak kullandığı metinlerarasılık unsurlarından biri de Kur'ân ayetleridir. 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa *Rîḥu'l-Cenûb* romanında "*İnnâ li'llâhi ve İnnâ ileyhi Râci'ûn (Doğrusu biz Allah'a aidiz ve kuşkusuz O'na döneceğiz)*"[790] ayetini kullanırken aynı ayeti eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr *ez-Zilzâl*'de,[791] Zuhûr Venîsî de *Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra*[792] romanında kullanmıştır. Yine Vaṭṭâr, *ez-Zilzâl* adlı

[786] S. Sellâm, **et-Tanâṣu't-Turâṯî: er-Rivâyetu'l-Cezâ'iriyye Enmûzecen**, el-Urdun, 'Âlemu'l-Kutubi'l-Ḥadîṯ, 2010, s. 133.
[787] N. Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, s. 213.
[788] Frantz Fanon'un bu eserle benzer adı taşıyan *Yeryüzünün Lanetlileri* eseri bulunmaktadır.
[789] A. bin Heddûḳa, **Rîḥu'l-Cenûb**, s. 88-89.
[790] A. bin Heddûḳa, **Rîḥu'l-Cenûb**, s. 194; https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/162/155-157-ayet-tefsiri, Bakara 2/156.
[791] Ṭ. Vaṭṭâr, **ez-Zilzâl**, s. 28.
[792] Z. Venîsî, **Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra**, s. 122.

eserinde romanın özünü ortaya koyan deprem algısını yansıtan "*...her emzikli kadın emzirdiği çocuğu unutacak, her gebe kadın karnındaki çocuğu düşürecektir. Ve insanları sarhoş olmadıkları halde sarhoş gibi göreceksin*"[793] ayetine sıkça yer vermiştir.

Vaṭṭâr'ın *ez-Zilzâl* romanı, Cezayir romanları arasında en yoğun biçimde ayetlere yer verilen eserdir. Bakara, Hac ve Me'âric surelerinin yanı sıra Nâs, Fîl ve Nûh surelerinden ayetler de gerek orijinal haliyle gerekse eksiltili bir şekilde romana eklemlenmiştir.

Metinlerarasılık örneği olarak dini metine yer verilen bir başka eser 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa'nın *Nihâyetu'l-Ems* romanıdır. İkinci Dünya Savaşı sırasında Almanların Cezayir'i işgal ettiği dönemde Fransız mutasarrıfın Cezayirli köylüleri bir kahvehanede toplayıp Alman paraşütçüleri kendilerine bildirmeleri hususunda uyardığı toplantıdan sonra öğretmen el-Beşîr içeri girdiğinde küçük bir topluluk tarafından ahenksizce okunan Duhâ suresinin ayetleri kulağına gelir: "*Yemin olsun, kuşluk vaktine; Kararıp sakinleştiğinde geceye ki; Rabbin seni bırakmadı ve sana darılmadı. Elbette işin sonu senin için öncesinden daha hayırlı olacaktır. Rabbin sana mutlaka lutuflarda bulunacak, sen de memnun olacaksın.*"[794]

Öğretmen el-Beşîr'in, feodal olan İbnu'ṣ-Ṣaḫrî ile mücadelesinde tarım devriminden ve malı paylaşmanın fayadalarından bahsederken "*Allah kiminize kiminizden daha fazla rızık verdi. Ama kendilerine fazla verilenler, rızıklarını ellerinin altındakilerle paylaşıp da onları bu hususta kendileriyle eşit hale getirmeye yanaşmıyorlar*"[795] ayeti alıntılanmıştır. Yine aynı eserde eğitimin önemini vurgulamak

[793] Ṭ. Vaṭṭâr, **ez-Zilzâl**, s. 19; https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Hac-suresi/2596/1-2-ayet-tefsiri, Hac 22/2.
[794] A. bin Heddûḳa, **Nihâyetu'l-Ems**, s.17; https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Duh%C3%A2-suresi/6080/1-3-ayet-tefsiri, Duhâ 93/1-5.
[795] A. bin Heddûḳa, **Nihâyetu'l-Ems**, s. 172; https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Nahl-suresi/1972/71-ayet-tefsiri, Nahl 16/71.

için Hz. Muhammed'in hadisi olarak bilinen "*ilim Çin'de de olsa talep ediniz*"[796] sözüne yer verilmiştir.

Bin Heddûḳa, *Nihâyetu'l-Ems* romanında Arap edebiyatının önemli şairlerinden Ebu'l-'Alâ' el-Ma'arrî'nin "*Ne Ebû Ali kimseyi öldürdü, ne de ben birini* (ما جناه أبي علىَّ وما جنيت على أحد!)"[797] beytini ve el-Mutenebbî'nin "*Zulüm nefsin tabıatındandır, iffetli ve hastalıklı birini bulursan zulmetme* (والظلم من شيم النفوس فان تجد ذا عفة فلعة لا يظلم)"[798] beytini kullanmıştır. Benzer şekilde İmru'u'l-Ḳays'ın "*Ey komşumuz işte burada yabancıyız biz ve her yabancı, yabancının akrabasıdır* (أ يا جارتا انا غريبان هاهنا * و كل الغريب نسيب)"[799] beytine de yer verir. Bu beyitlerin yanı sıra Fransız yazar Antoine de Saint-Exupéry'nin *Küçük Prens* adlı eserine de atıf yaparak birer metinlerarasılık örneği sergiler.

Reşîd Bûcedra ise *Leyliyyâtu İmra'a Ârıḳ* romanında el-Maḳrîzî (743-820 / 1363-1441)'ye atıf yaparak 1870'li yıllarda Kahire'deki açlık dönemlerinde farelerin insanları açlıktan kurtardığına vurgu yaparken metinlerarasılığa başvurur.[800] el-Maḳrîzî'ye atıf yapan bir diğer yazar Vâsînî el-A'rac ise *Nuvvâru'l-Levz* romanının sunuşunda genelde Arapların, özelde de Cezayirlilerin devlet adamları ve önde gelenler karşısındaki durumlarını vurgulamak için *İġâ̱setu'l-Umme bi-Keşfi'l-Ġumme*[801] adlı eserinden alıntıladığı bir cümleye yer verir.

eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın *el-Ḥavvât ve'l-Ḳaṣr* romanında Arap tahkiyesinin en önemli eserlerinden biri olan *Bin Bir Gece Masalları*'nın metin içeriği ile örtüşen taraflar söz konusudur. Romanda doğrudan alıntılar olmasa da esinlenme bakımından büyük benzerlikler bulunmaktadır. Örneğin *Bin Bir Gece Masalları*'nın açılışında verilen balıkçı profiline benzer olarak eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın romanında da geçimini denizden balık tutarak

[796] A. bin Heddûḳa, **Nihâyetu'l-Ems**, s. 25; Celâleddin es-Suyutî, **Câmi'u'ṣ-Ṣaġîr**, (1/310).
[797] A. bin Heddûḳa, **Nihâyetu'l-Ems**, s. 55. Beytin aslı ما جناه أبو علىَّ وما جنيت على أحد şeklindedir.
[798] A. bin Heddûḳa, **Nihâyetu'l-Ems**, s. 55. Beytin aslı والظلم من شيم النفوس فان تجد ذا عفة فلِعِلّة لا يظلمُ şeklindedir.
[799] A. bin Heddûḳa, **Nihâyetu'l-Ems**, s. 126. Beytin aslı أ جارتَنا إنّا غريبان هاهنا * وكل غريبٍ للغريب نسيبُ şeklindedir.
[800] R. Bûcedra, **Leyliyyâtu İmra'a Ârıḳ**, s. 96.
[801] V. el-A'rac, **Nuvvâru'l-Levz**, s. 5-6; Bu çalışmada bkz. R. Bûcedra, **Leyliyyâtu İmra'a Ârıḳ**, s. 180.

sağlayan, kalabalık bir aileye sahip fakir bir balıkçı betimlemesi yapılmaktadır. Özellikle Sindibâd'ın maceraları ile *el-Ḥavvât ve'l-Ḳaṣr*'ın kahramanı Ali el-Ḥavvât'ın saray yolundaki maceraları arasındaki benzerlikler de bir metinlerarasılık unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır.[802]

eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın bir diğer eseri olan *'Urs Baġl*'da dikkat çeken en temel metinlerarasılık uygulaması, yazarın savunduğu sosyalizm anlayışı ile örtüştürerek sunduğu Ḳarmaṭîler'in Abbâsîler dönemindeki hareketlenmelerine ve Zenc isyanına destek çıkmalarına atıf yaptığı tarihsel gerçeklikle kurgusunu desteklemiş olmasıdır. Buradan hareketle Abbâsî halifelerinin zencilerle uğraşırken Tolunoğulları'nın bağımsızlık ilan etmesi, Mu'tezz billâh, el-Mutevekkil ve el-Muntaṣır'ın aralarında mücadeleye girmesi[803], diğer taraftan Abdân ile Zikreveyh'in anlaşmazlıkarı[804] gibi tarihsel olaylardan bahsederek eserini zenginleştirmiştir. Bununla birlikte Abdân ile Zikreveyh'in anlaşmazlıklarını en-Nuveyrî'nin *Nihâyetu'l-Ereb*[805] eserinden esinlenerek anlatısına katmıştır.

Aynı zamanda Vattâr, kendisinin ve diğer yazarların daha önceki eserlerinde yer verdikleri gibi Kur'ân'dan bir ayete yer vermiştir. Din adamı rolünde olan romanın ana kahramanı el-Ḥâcc Keyân'ın içtiği haşişin etkisiyle geneleve giderek onları doğru yola davet etme girişiminde "*Allah yolunda öldürülenleri sakın ölüler sanma! Bilâkis onlar diridirler; Allah'ın, lutuf ve kereminden kendilerine verdikleriyle sevinçli bir halde rableri yanında rızıklara mazhar olmaktadırlar*"[806] ayetini okur.

Vaṭṭâr, *el-Lâẕ* romanında, ana kahraman Zeydân'ın İspanyol Kaptan lakaplı komünist yoldaşından yola çıkarak Ernest Hemingway'in İspanya iç savaşını konu alan *Çanlar Kimin İçin Çalıyor?* romanından bahseder ve Cezayir savaşına atıf yapar.[807]

[802] S. Sellâm, **et-Tanâṣu'-Turâṣî: er-Rivâyetu'l-Cezâ'iriyye Enmûẕecen**, s. 361.
[803] Ṭ. Vaṭṭâr, **'Urs Baġl**, s. 156-157.
[804] Ṭ. Vaṭṭâr, **'Urs Baġl**, s. 108.
[805] A. en-Nüveyrî, **Nihâyetu'l-Ereb fî Funûni'l-Edeb**. Dâru'l-Kutubi'l-'İlmiyye, 2004, C. 25.
[806] Ṭ. Vaṭṭâr, **'Urs Baġl**, s. 52; Âl-i İmrân 3/169.
[807] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-Lâẕ**, s. 226.

Benzer şekilde Vaṭṭâr, başka yazarların eserleriyle dışsal metinlerarasılık örneği verdiği gibi *el-Lâẓ* romanında kullandığı "*vadide taşlarından başka bir şey kalmaz"* [808] leitmotif cümlesini *el-ʻIşḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî* romanında da kullanarak içsel metinlerarasılık örneği sergilemiştir.

el-ʻIşḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî romanında devrim ve komünizm içerikli edebiyat eserlerine de işaret edilmektedir. Örneğin, Fransız romancı Andre Malraux'unun 1927 yılında Şangay'da başarısız olan bir komünist ayaklanma sonucu insanların idealizm ile devrimci mücadele arasındaki ikilemini anlatan *İnsanlık Durumu* (1933) adlı romanından söz etmektedir. Aynı zamanda Mayakovski, Hemingway, Camus ve Kâtib Yasin'den de bahsetmektedir.[809]

Tarım devrimi için köylere giden gönüllü öğrenci grubunun liderlerinden Cemile'nin romanın farklı yerlerinde Zeydân için Pablo Neruda'nın şiirinden beyitler okuması da bir metinlerarasılık örneğidir.[810] Benzer şekilde, doğrudan eserlerin içeriğine yer verilmese bile İslami görüşlü öğrencilerden ayrılırken İbrahim'in çantasında bulunan Bişâre el-Ḫûrî Divanı, Ṭâhâ Huseyn'in *Du'â'u'l-Kerevân* romanı ve Mufdî Zekeriyâ'nın *el-Lehebu'l-Mukaddes* (1983) divanından söz edilmesi de bu anlamda önemlidir.[811] Aynı romanında Vaṭṭâr, gönüllü komünist öğrencilere muhalif olan İslami görüşlü öğrencileri ifade etmek için "*Asra yemin ederim ki, İnsan gerçekten ziyandadır. Ancak iman edip iyi dünya ve âhiret için yararlı işler yapanlar, birbirlerine hakkı tavsiye edenler ve sabrı tavsiye edenler başkadır*"[812] suresine yer vermiştir.

Vaṭṭâr'ın *Tecribe fi'l-ʻIşḳ* romanı da metinlerarası unsurların kullanımı bakımından oldukça zengindir. Özellikle romanın Müsteşar isimli ana kahramanının Cezayir Yüksek

[808] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-ʻIşḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî**, s. 10.
[809] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-ʻIşḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî**, s. 34-35.
[810] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-ʻIşḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî**, s. 245; Bu çalışmada bkz. **el-ʻIşḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî**, s. 150.
[811] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-ʻIşḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî**, s. 154.
[812] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-ʻIşḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî**, s. 123; 'Asr 103/1-3.

Öğrenim Bakanlığı'ndaki görevinde Bakan ile olan ilişkisinde antik Yunan mitolojisindeki Zeus ile Prometheus'un ilişkisinden esinlenmesi dikkat çekicidir.[813] Fakat romanın esas hareket noktası bir komünist olan ve Cezayir Ulusal Tiyatro müdürlüğü görevinde bulunan Mustafa Kâtib'in hayat hikâyesi üzerine bina edilmiş olmasıdır.

Romanda, Müsteşar tarafından Bertolt Brecht'in *Kafkas Tebeşir Dairesi* oyununu Cezayir'e uyarlayarak oynama düşüncesine[814] ya da Victor Hugo'nun *Notre Dame Kamburu*[815] eserine yer verilmesi romanın kurgusuna değer katan diğer metinlerarasılık örneklerindendir.

Vâsînî el-A'rac'ın *Ḍamîru'l-Ġâ'ib* eserinde de metinlerarasılık uygulaması bariz bir şekilde kendisini gösterir. Özellikle romanın ana kahramanı el-Huseyin bin el-Mehdî'nin devrim yıllarında sebebi ya da faili meçhul bir şekilde hayatını kaybeden babası el-Mehdî'nin ölümüne dair soruşturma yapmak için çalıştığı gazetenin arşivinde karşılaştığı L'Echos d'Oran gazetesinin "*yeni bir teröristin ölümü. Yıl .../.../1959 – Fransız polisi dün gece kızıl bir teröriste karşı koydu. el-Mehdî bin Muhammed ya da es-Sî Abdulkerîm isimli. O ve ekibi. Cesedini kimse bulamadı fakat terörist arkadaşlarının onu aldığı ihtimaldir. Gizli gazeteleri ölümünün kesinleştiğini itiraf etti*"[816] şeklindeki manşeti montaj tekniğiyle iliştirilmiş gazete küpürü kullanımına bir örnektir. el-A'rac'ın eserinin farklı yerlerinde bu tekniği uyguladığı görülmektedir.

Reşîd Bûcedra'nın *Ma'reketu'z-Zuḳâḳ* adlı romanında ise tarihsel karekterlere ve metinlere atıflı metinlerarasılık örneklerine rastlanmaktadır. Tarih, çoğu zaman edebiyatın temel harçlarından biri olagelmiştir. Bûcedra da bu harcı, Arap İslam tarihinde önemli bir yere sahip olan Endülüs'ün fethinden alarak Cezayir bağımsızlık savaşına kadar taşıdığı tarih anlatısına dayalı kurgusuna katmıştır.

---

[813] Ṭ. Vaṭṭâr, **Tecribe fi'l-'Işḳ**, s. 48.
[814] Ṭ. Vaṭṭâr, **Tecribe fi'l-'Işḳ**, s. 234.
[815] Ṭ. Vaṭṭâr, **Tecribe fi'l-'Işḳ**,, s. 157.
[816] V. el-A'rac, **Ḍamîru'l-Ġâ'ib: eş-Şâhidu'l-Aḫîr 'alâ Iġtiyâli Muduni'l-Baḥr**, s. 72; Bu çalışmada bkz. V. el-A'rac, **Ḍamîru'l-Ġâ'ib: eş-Şâhidu'l-Aḫîr 'alâ Iġtiyâli Muduni'l-Baḥr**, s. 218.

Bûcedra, geçmişten günümüze kadar tarih aktarımının yanlış ya da çarpıtılarak yapıldığı savıyla gerek İbn Ḫaldûn'dan yaptığı alıntılarla gerekse el-Belâẕurî, İbnu'l-Eṯîr ve İbn 'Abdulḥakem'e yaptığı atıflarla metinlerarasılık uygulamalarına yer verir. Özellikle lisedeki tarih hocasının İbn Ḫaldûn'un *Mukaddime*'sinde ya da el-Maḳarrî'nin *Nefhu'ṭ-Ṭîb*'ında belirtildiği gibi Tarık bin Ziyâd'ın "*Ey insanlar: Kaçış yeri nerede? Arkanızda deniz, önünüzde düşmanlarınız. Allah'a yemin olsun ki sizin için doğruluk ve sabırdan başka bir şey yok, biliniz ki sizler bu adada alçakların sofrasındaki yetimlerden daha ziyan haldesiniz, sizi düşmanlarınız orduları, silahları ve donanımlı güçleriyle karşıladı…*"[817] şeklindeki hutbesinin aslında savaştan önce değil, İbn Huẕeyl el-Endelusî'nin *Tuḥfetu'l-Enfus*'unda belirtildiği gibi savaş başladıktan üç gün sonra askerlerine cesaret ve sabır telkin etmek için okuduğunu iddia ettiği cümlelerine yer verirken kullanmıştır.

Benzer şekilde, Berberî kökenli tarih öğretmeni Ustâẕ bin 'Âşûr'un Arap-İslam tarihinin önde gelen tarihçilerinin Târık bin Ziyâd'ın nispesi hakkındaki kabullerinin de yanlış olduğunu şu ifadelerle dile getirir:

> "*Doksan iki yılı Receb ayının yirmi beşinci günü Mûsâ bir ordu hazırladı ve bu ordu o gün Tanca hâkimi olan Tarık bin Ziyâd'ın komutasındaydı. Tuhaf olan şey, İslami rivayetlerin bize onun Tanca valiliğinden önceki hiçbir şeyinden bahsetmemesidir. Hatta aslı ve nesebi hakkında ihtilafa düşmektedirler. Kâh Hamedân'dan bir Fârisî ve Musa bin Nusayr'ın kölesi olduğu söylenir kâh Berber esiri olduğu söylenir. Son olarak ise Nefze kabilelerinden birine mensup bir Berberî olduğu söylentisidir (İbn Belâẕurî'nin el-Beyânu'l-Muġrib'ine[818] başvurulur). Bu en tercih edilen rivayettir ve bu kitapta ayrıntılı bir şekilde aktarılır (Târık bin Ziyâd bin Abdullah bin Varfaḥûm bin Nîrġâs bin Velhâṣ bin Baṭûmuş bin Nefzâ).*"[819]

[817] R. Bûcedra, **Ma'reketu'z-Zuḳâḳ**, s. 91.
[818] Romanda *el-Beyânu'l-Muġrib fî Aḫbâri'l-Maġrib* adlı eser el-Belâẕurî'ye atfedilse de İbn 'Aẕâri el-Marâkeşî'ye aittir.
[819] R. Bûcedra, **Ma'reketu'z-Zuḳâḳ**, s. 67.

Bûcedra buna benzer bir ifadeyi romanın ilerleyen sayfalarında daha geniş bir alıntı şeklinde kullanarak Târık bin Ziyâd'ın nispesi hakkındaki ihtilafı ortaya koymaya çalışırken metinlerarasılık örneği sergiler.[820] Romanın bir başka yerinde ise el-Belâẕurî'nin *el-Beyânu'l-Muġrib* kitabında geçen Endülüs'ün fethi konusundan bir kesiti Arapçadan Fransızcaya tercüme derslerinde "*Tarik s'embarqua avec l'assentiment de son chef Moussa accompagné de trois cents guerriers environ*"[821] şeklinde kullanır.

Metinlerarasılık bağlamında değerlendirdiğimiz son iki eser ise Vâsînî el-A'rac'ın Nuvvâru'l-Levz ve 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa'nın *el-Câziye ve'd-Derâvîş* romanlarıdır. Bu iki romandaki ortak metinlerarasılık yönü, her ikisininde kurgusal dayanak olarak Arap-İslam tarihinde Benî Hilâl Destanı olarak bilinen efsanevi anlatıyı esas almalarıdır. Özellikle destanın ana kahramanı Caziye'nin bir esin kaynağı olarak her iki romanda da olay örgüsünün göbeğine yerleştirilmesi önemlidir.

Vâsînî el-A'rac da *Nuvvâru'l-Levz* romanında 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa gibi anlatısında Benî Hilâl (Sulâletu Hilâl bin 'Âmir)'in Kuzey Afrika'ya göçünden ilham alır. Öyle ki romanın sunuşunda, okuyucularına eserin içeriğini daha iyi anlayabilmeleri için öncelikle Benî Hilâl destanını okumalarını tavsiye eder.[822] Yazar bu paragrafın hemen peşi sıra el-Maḳrîzî'nin *İġâṣetu'l-Umme bi-Keşfi'l-Ġumme*[823] adlı eserinden alıntıladığı bir cümleye yer verir. İki roman metinlerarasılık yönünden aynı kaynaktan beslense de eserlerinin olay örgüsüne dahil etme boyutları farklıdır. 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa daha çok dini unsurlarla ilintili bir kurgu inşa eder. Vâsînî el-A'rac ise eserini, Benî Hilâl'in göçü sırasında maruz kaldığı kuraklık, açlık ve iç çatışmaları Cezayir halkının yaşadığı felaketler, fakirlik ve çatışmalarla örtüştürerek kurgular.

[820] R. Bûcedra, **Ma'reketu'z-Zuḳâḳ**, s. 106.
[821] R. Bûcedra, **Ma'reketu'z-Zuḳâḳ**, s. 75.
[822] V. el-A'rac, **Nuvvâru'l-Levz**, s. 5; Bu çalışmada bkz. s. 178.
[823] A. el-Maḳrîzî, **İġâṣetu'l-Umme bi-Keşfi'l-Ġumme ev Târîḫu'l-Mecâ'ât fi Mışr,** Ḥumṣ, Sûriye, Dâr İbnu'l-Velîd, 1956, s. 4; V. el-A'rac, **Nuvvâru'l-Levz**, s. 5; Ayrıca bu çalışmada bkz. R. Bûcedra, **Leyliyyâtu İmra'a Ârıḳ**, 180.

Romanın ana kahramanı Ṣâliḥ eẕ-Ẓûfirî'nin geçimini sağlamak için kaçakçılık yapmak üzere gerek doğa şartlarıyla gerekse gümrükçüler ve jandarmalarla zorlu mücadelelere girerek sürekli sınıra gidip gelmesi ile Benî Hilâl'in kuraklık, açlık ve savaşlar sebebiyle Ebû Zeyd el-Hilâlî'nin öncülüğünde, bir sürgün havasında Yemen'den çıktıkları yolculuğu Necd, Irak, Şâm ve Mısır üzerinden geçerek Kuzey Afrika'da noktalamaları arasında metaforik bir bağ kurulur. Bu bağ romanın tam ismi olan *Nuvvâru'l-Levz:Taġrîbetu Ṣâliḥ bin 'Âmir eẕ-Ẓûfirî* (Badem Çiçeği: Ṣâliḥ bin 'Âmir eẕ-Ẓûfirî'nin Sürgünü) başlığı ile yansıtılır.

Bunların dışında Ṣâliḥ eẕ-Ẓûfirî'nin Maġrib (Fas)'den elbise ve eşya getirmek için atı Lazraḳ ile birlikte yaptığı efsanevi bir yolculuğun dönüş yolunda, zorlu hava şartlarından ve gümrükçülerden kaçarken atının bir *burak* gibi uçması ya da Caziye'nin yanı sıra Benî Hilâl kabilesinin diğer üyeleri Ebû Zeyd el-Hilâlî, el-Emîr Hasan bin Serhân ve Diyâb ez-Zuġbî'nin isimlerinin anılması eserin kurgusuna renk katan metinlerarasılık unsurları olarak göze çarpmaktadır. Şimdiye kadar verilen bilgiler ışığında söylemek gerekir ki romanların biçimlendirilmesinde yazarlar gerek kendi eserlerinden gerekse başka yazarların metinlerinden faydalanmak suretiyle romanlarını kurgusal yönden güçlendirme çabasına girmişlerdir.

5.3. Kültürel, Dini ve Tarihi Miras

Düz yazının en alımlı sanatsal türlerinden biri olan roman; tarihî, sosyolojik, psikolojik vb. içerikleriyle insana dayalı pek çok meselenin dile getirildiği bir mecra özelliğine sahiptir. Romancı, eserini kurgularken insan yaşamının dokunduğu her alanı ele alır ve bunlardan beslenir. Onun için yaşadığı dönem kadar geçmişin birikimi de anlatısının ana malzemesini teşkil eder. Bu bağlamda, Cezayirli roman yazarları da Kuzey Afrika'daki Arap İslam varlığının zengin kültürel, dini ve tarihi mirasına eserlerinde yer vermişlerdir.

Romancıların eserlerinde geçmişin mirasına yer vermelerinin sebebini kültür, din ve tarihin toplumsal hayata doğrudan etki edici rolünde aramak gerekir. Bu bağlamda özellikle kültürel incelemeler, Claude Levi-Strauss, Jack Lacan ve Roland Barthes gibi yapısalcı ve post-yapısalcı kuramcıların dil ve kültür üzerine çalışmaları ile gelişim gösterir. Dolayısıyla Cezayirli roman yazarlarının eserlerinde kültürel miras unsurlarının kullanımını kültür eleştirisi bağlamından ziyade eserin biçemine katkısı yönüyle ele alınmaktadır. Aynı şekilde romanlarda yer verilen dini ve tarihi mirasın da içerikten çok biçimsel yapıya katkısı değerlendirilmektedir.[824]

Bu sebeple, kültürü tanımlamak ve kültürel mirasın ne olduğuna açıklık getirmek, romanlarda kullanılma düzeylerinin ayrımına varmak için ilk adımı oluşturmaktadır. Kültür, en genel tanımıyla, bir toplumun nesiller boyunca aktarılagelen hem maddi hem de manevi yönden yerleşik ve geleneksel alışkanlıklarının zaman içinde canlı bir şekilde değişen ve gelişen etkileşim pratiklerinden müteşekkil yapıdır.[825] İnşa edilen kültürün bir çıktısı olan kültür mirasını ise Aziz Çalışlar şu şekilde tanımlar:

> "*Kültür mirası, geçmiş tarihsel çağlardaki manevi üretimle olan ilişki ve sonuçlandırmaların bütünü demektir; dar anlamda ise kültür mirası, çağın öne çıkardığı somut tarihsel görevlere ve toplumsal ilerlemenin gerektirdiği nesnel ölçütlere göre eleştirel bir tutumla gözden geçirilip, gelişme rayına oturtulacak geçmiş çağlardan alınma insanoğlunca yaratılmış kültürel değerlerin tümünü gösterir.*"[826]

Cezayir de pek çok medeniyetin kesiştiği coğrafyasının biriktirdiği zengin kültürel mirasın sahibi olarak modern dönemde roman yazarlarının eserlerine içerik ve biçim desteği sağlamıştır. Öyle ki *Nuvvâru'l-Levz* romanı hakkında 'Usmân Tızġârt'la yaptığı

[824] Ö. F. Huyugüzel, **Eleştiri Terimleri Sözlüğü**, s. 280.
[825] Ö. F. Huyugüzel, **Eleştiri Terimleri Sözlüğü**, s. 279.
[826] A. Çalışlar, **Ansiklopedik Kültür Sözlüğü**, s. 286.

mülakatta Vâsînî el-A'rac, "*Bu beyhude bir çalışma değil, birçok meşru gerekçesi olan kültürel bir ihtiyaçtır… Mevcut kültürel durumun ötesine geçmemiz ancak entelektüel savaşa girecek güçlü, sağlam ve kudretli bir alternetif kültürün varlığıyla, fakat diğerlerini ortadan kaldırma babından ziyade bir zamanlar yaptığımız gibi insanlık mirasına katkıda bulunarak mümkün olur*"[827] demektedir.

el-A'rac'ın romanında geçmişle bugün arasında kurduğu bağ, Benî Hilâl'in Maġrib'e gelişinin ortaya çıkardığı kültürel önemi ortaya koyarken tıpkı Almanların batı ve güneydoğu Avrupa'ya, Slavların Balkanlara ve Türklerin Batı Asya'ya gelişindeki etkiyi anımsatmaktadır. Zira Benî Hilâl, Maġrib'in etik ve dilsel medeniyetini bir Berberîninkinden bir Arabınkine dönüştürmüştür. Benî Hilâl'in getirdiği bu sosyal ve kültürel dönüşümün etkisi birer Berber imparatorluğu olan Murâbıtlar'ın ve Muvahhidler'in kuruluşundan sonra da devam etti.[828]

Bu bağlamda, 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa, *Rîḥu'l-Cenûb* romanını kurgularken hikmetli sözlere ve atasözlerine de yer vermektedir. Bunlardan birinde çömlek yaparak geçimini sağlayan yaşlı Raḥme hala, feodal Belḳâḍı'nın evine gittiğinde Ḫayra'nın kendisine halini, hatırını sorması üzerine ona atasözü ile cevap verir:

"*Ziyanı yok, atasözünün dediği gibi 'Rızkı yeriz, ölümü bekleriz!*'"[829]

Bir başka atasözünde ise, Ḫayra ve Nefîse, Raḥme halayı öğle yemeğine çağırdıklarında onlara şu atasözüyle karşılık verir:

[827] 'U. Tizġârt, "Ḥıvâr me'a'r-Rivâ'iyyi - Vâsînî el-A'rac", **Mecelletu'l-Mesâri'l-Maġribî**, el-'Aded 29, Cuvân 1989, s. 25'ten aktaran M. 'Âmir, **Tavẓîfu't-Turâṯ fi'r-Rivâyeti'l-Cezâ'iriyye: Baḥṯun fi'r-Rivâyeti'l-Mektûbe bi'l-'Arabiyye**, s. 169.
[828] P. C. Naylor, **Historical Dictionary of Algeria**, p. 105.
[829] A. bin Heddûḳa, **Rîḥu'l-Cenûb**, s. 17.

"*Ayaklar kalbin sevdiği yerden başkasına gitmez.*"[830]

Yaşlı kadın Raḥme halanın hikmetli ve felsefi yönünü vurgulamak için Belḳâḍı'nın Raḥme halayla Mâlik'i tanıştırma anında, Belḳâḍı'nın Mâlik'i, tren saldırısında ölen kızı Züleyha'nın nişanlısı olarak tanıtması üzerine aralarında geçen konuşmada Raḥme halanın söylediği "hayat devam ediyor" anlamındaki "*Ölüm bir gün, hayat günlerce*"[831] hikmetli sözüne yer vererek Cezayir'in kültürel-sözlü mirasından bir başka örnek sergiler. Bu ve benzeri hikmetli sözlerle eserini zengileştiren 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa, bu gibi sözleri yaşlı Raḥme halanın ağzından vererek Cezayir'in zengin tarihsel birikimine işaret eder.

'Abdulḥamîd bin Heddûḳa, benzer atasözü veya deyim kullanımını ikinci romanı *Nihâyetu'l-Ems*'te de sürdürür. Cezayir'in uzak köylerinden birine öğretmen olarak giden romanın kahramanı el-Beşîr, köye ilk vardığında kendisine yemek ikram edilir. Bu sırada geçen konuşmalarda yemek yerken acele edilmesinin "*Acele etmek şeytandandır*"[832] denilerek köy adabında kınandığı ifade edilir. Aynı şekilde öğretmen el-Beşîr'in sohbetleri sırasında geçen "*Ziyaretçinin eli ziyaret edilenin elindedir*"[833] ve bir öğrencinin Kur'ân'ı ezbere bilip bilmediğine yönelik sorusuna, küçükken ezberlediğini fakat sonradan unuttuğunu söylediğinde "*onu bir gece unut, seni bir yıl unutur*"[834] şeklindeki bir atasözü ile karşılık alır.

Bin Heddûḳa'nın *Rîḥu'l-Cenûb* eserindeki bir başka kültürel unsur ise, Kuzey Afrika ve Cezayir mutfağından tatlı bir yemek türü olan *'aṣîde* ve *zemîte* (أكل رابح من

[830] A. bin Heddûḳa, **Rîḥu'l-Cenûb**, s. 36.
[831] A. bin Heddûḳa, **Rîḥu'l-Cenûb**, s. 61.
[832] A. bin Heddûḳa, **Nihâyetu'l-Ems**, s. 23.
[833] A. bin Heddûḳa, **Nihâyetu'l-Ems**, s. 23.
[834] A. bin Heddûḳa, **Nihâyetu'l-Ems**, s. 23.

"العصيدة أو الزميتة" / Râbaḥ, ‘*asîde* ya da *zemîte*den yedi)[835] ile yaşlı kadın Raḥme halanın vefatından sonra, ölen kişi için yemeklerin verildiği ve Kur’ân’ın okunduğu *fedve*[836] denilen bir geleneğe yer vermesidir. Bununla birlikte, Kuzey Afrika ve Cezayir’in en meşhur yemeklerinden biri olan *kuskusî* de hemen hemen bütün Cezayirli yazarların romanlarında yer bulmaktadır. Abdulhamîd bin Heddûḳa’nın dördüncü romanı olan *Ġaden Yevm Cedîd*’de, özellikle köylerde, evlenecek kızların yüzlerine dövme yaptırma geleneğine yer verilmektedir. Romanın kahramanlarından Ḳaddûr’un köylü bir genç kız olan nişanlısı Hatîce’nin yüzüne yaptırdığı dövmeye tepkisinde bu kültürel yön görülmektedir:

> “*Sen yüzünü yara bere etmişsin. Yüzünü hasıra çevirmişsin. Güzelliğini sonsuza dek yok ettiğini görmüyor musun? Anladın mı? Gençliğini yok ettin. Gençlik geri dönmez. Bu dövme ile işlenmiş deri yularlı bir at gibi olmuşsun.*”[837]

Romandaki bu kesit ile ‘Abdulḥamîd bin Heddûḳa, şehirde yaşayan Ḳaddûr vasıtasıyla, Cezayir’in kültürel mirasını redderek Fransızların şehirde kurduğu medeniyet anlayışını benimsemeyi eleştirmektedir. Yazar, diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da Mesûde’nin istasyondan el-Ḥâcc Ahmed’in evine gittiği zaman karısı Yemîne tarafından Mesûde’ye *maḳrûṭ*[838] adındaki bir tatlıdan ikram edilmesiyle Cezayir mutfağından bir başka örnek verir. Buna benzer bir kültürel unsur, Muhammed Sârî’nin *‘Alâ Cibâli’ẓ-Ẓahre* romanında, Cezayir’e özgü bir ekmek türü olan *maṭlû‘*’a yer verilerek okuyucuya sunulmuştur.[839]

---

[835] *‘Aşîde*, un, yağ ve pekmezin birlikte kavrularak yapıldığı bir tatlı türü. *Zemîte* ise benzer şekilde un, çemen otu, kimyon ve şeker karıştırılarak yapılan bir tatlıdır. Her iki yiyecek türü de Fas, Tunus, Cezayir ve Libya gibi Kuzey Afrika ülkelerine özgüdür. A. bin Heddûḳa, **Rîhu’l-Cenûb**, s. 155.

[836] A. bin Heddûḳa, **Rîhu’l-Cenûb**, s. 234.

[837] A. bin Heddûḳa, **Ġaden Yevm Cedîd**, s. 143.

[838] Makrût, Cezayir’e özgü ev yapımı bir tür tatlı. Bkz. A. bin Heddûḳa, **Ġaden Yevm Cedîd**, s. 199.

[839] M. Sârî, **‘Alâ Cibâli’ẓ-Ẓahre**, s. 8; Bu çalışmada bkz. s. 182.

eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın *el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî* romanında, el-Lâẕ'ın giyindiği ve komünizmin sembol rengi olan kırmızıyla betimlediği *ḳışşâbiyye*[840] de Cezayir'e özgü kültürel kıyafetlerden olması bakımından önemlidir. Vaṭṭâr gibi diğer pek çok roman yazarı da eserlerinde bu kıyafetten söz etmektedirler. Vaṭṭâr bir diğer romanı olan *'Urs Bagl*'da da o dönem Cezayir'in bir gerçeği olan genelev üzerine kurguladığı eserinde düğün sırasında def eşliğinde, bir Tunus şarkısı olan ve Baḳḳâr Ḥadde'nin 1950 yılında bestelediği *Cebelu Bûḫaḍra* şarkısına yer vermektedir. Bu kültürel ögelerin her biri Cezayir'in bir zenginliğini sunarken yazarlar da bu zenginlikten biçimsel bir güç olarak yararlanmıştır.

Reşîd Bûcedra, *Ma'reketu'z-Zuḳâḳ* romanında, mimari yönüyle olsa da bir zamanlar Cezayir'deki Türk varlığına atıf yapar. Romanın ana kahramanı Tarık'ın ofisinin karşısındaki şantiyede çalışan vincin üzerindeki soluk mavi yazı ona okulunun Türk tarzı koridorunun rengini hatırlatır:

> "*Buradan en uzağa kadar mavi gökyüzünün ciğerine saplanan bir ok gibi vinçler hareket ediyor. O anda mavi boyayla yazılı (Bouighes) kelimesi silinerek kayboluyor ve gökyüzünün maviliğiyle karışmasından dolayı ne okuması ne de harf harf hecelemesi mümkün oluyor. Bu boyanın maviliği, ona, her sabah okula vardığında geçtiği çivit renkli koridorun maviliğini; çivit renkli kireçle kaplanmış beyaz ve siyah kavislerle boyalı Türk tarzı bu eski koridor arasında kat ettiği mesafeyi hatırlatıyor.*"[841]

Bûcedra, bu eserinde kültürün bir başka yönünü oluşturan lehçe ifadelere yer vermesi ile Cezayirli diğer yazarlardan ayrılır. Özellikle romanın 77, 78 ve 79. sayfalarında kullandığı lehçe kelimelerin yoğunluğu dile ve kültüre hakim olmayan bir okuyucunun içeriği anlamasını güçleştirecek niteliktedir. Reşîd Bûcedra'nın bir diğer

[840] Ḳışşâbiyye için bu çalışmada bkz. s. 133; Ṭ. Vaṭṭâr, **el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî**, s. 12.
[841] R. Bûcedra, **Ma'reketu'z-Zuḳâḳ**, s. 53.

eseri *Leyliyyâtu İmra'a Ârıḳ*'ta Cezayir toplumunun kadına karşı olumsuz bakışını eserin doktor olan kadın kahramanının ağzından ortaya koyar. Polikliniğe gelen erkek hastalar, doktorun kadın olduğunu görünce muayene olmakta tereddüt ederler.

Romanda dikkat çeken bir diğer kültürel yön ise kadının değersiz meta olarak görüldüğüne vurgu yapan ifadelerdir. Gecekondu mahallelerinin birinde gerçekleştirilen bir düğünün zifaf gecesinde damadın geline yaşattığı felaketin ardından gelin intihar eder. Bu intiharın ardından imam, gelinin davranışını yaratıcıya küfür ve isyan olarak gördüğü için ona rahmet okumayı reddeder. Damat ise kendisine ve zevklerine uygun yeni bir kadınla evlenme arzusunu belediye başkanına bildirmek için öğretmenden kendisine kefil olmasını ve bir mektup yazmasını talep eder. Öğretmenin damat için kefil olması ve yazma becerisini kötüye kullanarak yazmanın kutsallığını kirletmesi dile getirilir. Böylece Cezayir'de erkek egemen kültürün uygulamalarına bir eleştiri yapılır.[842]

Vâsînî el-A'rac, *Nuvvâru'l-Levz* romanıyla birlikte kültürel birikimden bir kesiti okyucusuna sunmaktadır. Yazar, Cezayir-Fas sınırındaki kasabalardan birinde yoksul insanların günlük yaşamlarını konu edindiği romanında yerel kültürel unsurlara yer verir. Bunlardan ilkinde, Ṣâliḥ eẕ-Ẓûfirî çocukluk günlerinde çocukları korkutmak için anlatılan bir halk hikayesine değinir. Bu hurafe hikayeye göre et-Tûnânî, Bennisnis ve el-Yeznâsnî adındaki üç canavar, *zûhirî*[843] gözlü çocukları mağaralarının önünde öldürmekte ve kanlarını toprağa sürmektedir. Buna benzer bir başka hikâyede ise beldeye gelen siyah atlı birisinin çocuklarını alıp götürmemesine razı etmek için kadınlar onun ayaklarına kapanarak siyah horoz ve erkek kuzu keserler.

Vâsînî el-A'rac'ın *Nuvvâru'l-Levz* romanındaki en dikkat çekici kültürel miras unsuru ise Ṣâliḥ eẕ-Ẓûfirî'nin halk ezgileri ya da şarkılar söylemesidir. Bunlardan biri Lûncâ'ya hitaben söylediği bir kesitte görülmektedir:

[842] R. Bûcedra, **Leyliyyâtu İmra'a Ârıḳ**, s. 37-40.
[843] Zûhirî, gözün beyazında bulunan özel bir iz (işaret) veya avuç içini ortadan kesen düz çizgi için kullanılmaktadır. Bkz. V. el-A'rac, **Nuvvâru'l-Levz**, s. 13.

"*Lûncâ, yâ Lûncâ*

Seni bir ganimet bildim

Bana geçmişini göster de haberdar olalım."[844]

Vâsînî el-A'rac, romanın kahramanı Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî'nin kendisiyle birlikte sınır kaçakçılığına giden el-'Arabî'nin gümrükçüler tarafından vurulmasının ardından, onun için Tiahertli[845], adı bilinmeyen bir halk şairinden halk ezgisini okur:

"*Âh yâ el-'Arabî, yâ el-'Ârabî..*
Hatıra beni vadiye götürdü
Suda helak olurken
Adamların bize saldırdığı ve bağırdığı yere
Dalgalar artmazken…"[846]

el-A'rac, yukarıdaki örneklere benzer halk ezgilerine romanın farklı yerlerinde yer verirken, Abdulhamîd bin Heddûḳa'nın yaptığı gibi eserinde bazı atasözlerine de yer verdiği görülmektedir:

"*Tecrübeliye sor, doktora sorma.*"[847]

"*Kurt peşine düşen tazıya bakar.*"[848]

"*Duvara toslayan boynuzlarını kırar.*"[849]

Cezayirli roman yazarları, eserlerinin içeriğini zenginleştirmek için eserlerinde kültürel miras kadar dini mirasa da alan açmışlardır. Böylece içeriği biçimin bir tamamlayıcısı kılarken Cezayir'in zengin sosyal antropolojisini de okuyucusuna tanıma fırsatı verirler.

Cezayir'in yedinci yüzyıldan itibaren tanıştığı İslam dini ve kültürü günümüze kadar derin kökler salmıştır. Bölge Arap-İslam geleneğinde Kâdiriyye, Rahmâniyye,

[844] V. el-A'rac, **Nuvvâru'l-Levz**, s. 53.
[845] Tiâret ya da Tâhert (تيارت / تاهرت), Cezayir'in kuzeybatısında, başkent Cezayir ile Vehrân arasında kalan, geniş tarım bölgelerine sahip tarihi bir kenttir. Geniş bilgi için bkz. Özkuyumcu, Nadir, "Tâhert", **DİA**, TDV Yayınları, İstanbul 2010, C. 39, s. 392-393.
[846] V. el-A'rac, **Nuvvâru'l-Levz**, s. 99.
[847] V. el-A'rac, **Nuvvâru'l-Levz**, s. 25.
[848] V. el-A'rac, **Nuvvâru'l-Levz**, s. 41.
[849] V. el-A'rac, **Nuvvâru'l-Levz**, s. 165.

Şâzeliyye, İbâziyye ve Senûsiyye gibi pek çok tarikat ve bunlara bağlı- tekke ve zaviyenin varlığına şahitlik ederken, başta Mâlikî ve Hanefî olmak üzere dört mezhebin takipçilerini de barındırmıştır.[850] Fransız sömürge döneminde yok olmaya yüz tutan İslami hareketler, 1930'lu yıllardan itibaren Fransız sömürgesine karşı direncin bir meşalesi olarak 'Abdulḥamîd bin Badîs'in öncülüğünde kurulan Cezayir Müslüman Âlimler Birliği ile birlikte yeniden canlılık kazanmıştır.

Bağımsızlık savaşının ilk yıllarından itibaren İslami görüşlüler ile komünist/sosyalist anlayış arasında çıkan anlaşmazlıklar bağımsızlığı takip eden yıllarda Huvârî Bûmedyen ile başlayan sosyalist devlet kurma anlayışıyla birlikte dinmiş görünür. Fakat Şâẕlî bin Cedîd'in ikinci defa seçildiği seksenli yılların ortalarından itibaren liberalleşme girişimlerinden güç bulan İslami hareketlerin etkisini artırması sonucu gün yüzüne çıkan geçmişin fikir ayrılıkları zamanla gerçek bir çatışmaya dönüşmüştür. Bu gelişmeler modern Cezayir Arap romanının içeriğinde ve biçeminde de karşılık bulur.

Cezayir romanında dini mirasın en bariz örneklerinden biri 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa'nın *el-Câziye ve'd-Derâvîş*'inde görülür. Halk arasında üçler-yediler-kırklar olarak anılan, tasavvufî anlayışta ise farklı tasavvufçular ve tasavvuf araştırmacıları tarafından sayılarına dair rivayetlerin değiştiği *ricâlu'l-ġayb* hakkında İslam tarihinde pek çok kabul bulunmaktadır. Bunlar arasında Hücvîrî'nin *Keşfu'l-Maḥcûb*'unda ricâlu'l-ġayb'ın tasnifi "*aḫyâr (300 kişi), abdal (budela, kırk kişi), ebrâr (yedi kişi), evtâd (dört kişi), nükebâ (üç kişi), ḳutub (ġavṯ, bir kişi)*"[851] olarak yapılmaktadır. Hücvîrî'nin tasnifinde *ebrâr* yedi kişi olarak ifade edilirken İbnu'l-'Arabî'nin tasavvufî anlayışında ise Yediler, bir *ḳutub* ve imâmândan (iki imam) oluşan üçleri, dört kişiden oluşan *evtâd* takip eder. Böylece yedi kişiden oluşan *abdal* (büdelâ) zümresi ortaya çıkar. yaygın kabul de abdalın yedi ya da kırk kişiden oluştuğu şeklindedir.[852]

[850] Öngören, Reşat, "Tarikat", **DİA**, TDV Yayınları, İstanbul 2011, C. 40, s. 95-105.
[851] Uludağ, Süleyman, "Ricâlu'l-Ġayb", **DİA**, TDV Yayınları, İstanbul, 2008, c. 35, ss. 81-83.
[852] Uludağ, Süleyman, "Ricâlu'l-Ġayb", **DİA**, TDV Yayınları, İstanbul, 2008, c. 35, ss. 81-83.

"Tasavvufta ricâlu'l-ġayb inancının oluşmasında Şiî ve Bâtınîliğin etkili olduğu ileri sürülmüştür. Ricâlu'l-ġayb kavramının Kur'an'da ve hadislerde yer almadığı gibi ilk müslümanlarda ve sûfîlerde de bulunmadığını belirten İbn Teymiyye'ye göre mağaralarda ve dağlarda yaşayan, sâlih kişiler olduklarına inanılan ve ricâlu'l-ġayb adı verilenler aslında cinlerdir… Ricâlullâh ve ricâlu'l-ġayb inancı İslam kültürü ve folkloru bakımından önemlidir. Müslüman ülkelerinde üçler, yediler, kırklar gibi isimler verilen yerleşim birimleri, dağlar, göller, nehirler, çeşmeler ve çeşitli binalar vardır."[853]

Bu bağlamda, ricâlullâh ya da ricâlu'l-ġayb anlayışının neşet ettiği ve yaygın olarak benimsendiği Râfizîlik, Bâtinîlik ve İbâziyye gibi inanç sistemlerinin yaygın olduğu Kuzey Afrika'da Cezayirli roman yazarı 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa'nın bu anlayışa atıfta bulunan bir edebi eser kaleme alması, hem yazarın Arap-İslam kültürünü yansıtması hem de böylesi bir kültür birikimiyle eserini biçimlendirmesi bakımından oldukça anlamlıdır. 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa, *el-Câziye ve'd-Derâvîş*'te tarım devriminin uygulanmasına destek vermek için bir dağ köyüne gelen gönüllü öğrencilere karşı, yedi dervişin maslahatlarını ve geleneklerini korumak için gösterdikleri tavrı ortaya koyarken gelenekle modernin çatışmasına işaret eder.

el-Câziye ve'd-Derâvîş'te, tarım devrimi için dervişlerin köyüne gelen el-Ahmer isimli gencin el-Caziye ile dans ederek gelenekleri alt üst etmesi sonucu dervişler, kıyamet alametlerinin belirmeye başladığına dair yorumlarda bulunur. Özellikle *Sodom*'un altından, başı öküz başına, gözleri domuz gözlerine ve kulakları fil kulaklarına benzeyen *dabbe*'nin çıkacağını ifade ederler.[854] Aynı şekilde *deccâl* ve *yecûc mecûc* gibi kıyamet alametlerinin çıkacağından bahsederken, "*Kureyşoğullarından tek bir tüy kalmadı!*"[855] diyerek alametlerin zaten başladığını dile getirirler.

[853] Uludağ, Süleyman, "Ricâlu'l-Ġayb", **DİA**, TDV Yayınları, İstanbul 2008, C. 35, s. 81-83.
[854] A. bin Heddûḳa, **el-Câziye ve'd-Derâvîş**, s. 81.
[855] A. bin Heddûḳa, **el-Câziye ve'd-Derâvîş**, s. 82.

Muhammed Sârî'nin *'Alâ Cibâli'ẓ-Ẓahre* romanında ise murâbıt geleneğinin güçlü olduğu Cezayir'in bu yönüne atıf yapan dini miras unsurlarına yer verilir. Abdulkâdir'in ailesinin, hapiste olan oğullarını ziyarete giderken Sîdî (Ahmed Valî) Dağı'nın eteğinde uğradıkları bir murabıṭ türbesini bekleyen Vekîle'nin hikayesi anlatılırken murabıt geleneğine işaret edilir:

> *"ed-Dâmûs ve Tenes şehirleri arasındaki sahilde küçük bir köyde oturuyordu. Kısırdı ve çocuk doğurmadı… Deniz kenarında bulunan murabıtlardan birinin nevâlinde, kızmaması için veliye hediye olarak bir yıl erkek bir yıl kadın deniz suyuna batırılarak gelenek gerçekleştirilirdi. Ziyaretçi topluluk, murabıṭın bulunduğu deniz kenarında gecesini geçirir ve sabah gündoğumuyla birlikte seçtikleri hediyeyi huşû içinde ve dini övgülerle suya batırırlardı. Vekîle'nin hatırladığına göre Alman savaşından önceki yıllarda şerefli bir hediye olduğu için ona şans vermeyi seçtiler."*[856]

Bu olayın ardından Vekîle, şiddetli bir soğuk sıtmasına yakalanır. Tedavisi için çok sayıda veliye ve dervişe gitse de çare bulamaz. En sonunda Sîdî Ahmed Vâlî türbesine gelerek orada kalır ve velinin vekilesi olur. Murabıṭ ve türbe geleneğinin yaygın olduğu Cezayir'de bunun bir başka örneği ise Reşîd Bûcedra'nın *et-Tefekkuk* romanında okuyucuya sunulur. Romanın kahramanı eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî, gecekondusundan çıkıp şehre inerek Sîdî Abdurrahmân türbesine gider. Burada, hem dua edip dilekte bulunmak için gelen dul kadınları ve bakireleri izlerken hem de türbeye dikilen mumları çalar. eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî'nin bu izlenimleri sırasında hem türbede mum yakıp beklenti içerisine girme geleneği gösterilirken hem de suya yazılı kağıt atıp içme gibi hurafe inanışlar dile getirilir.[857]

Bûcedra bir diğer eseri olan *Leyliyyâtu İmra'a Ârıḳ*'ta İslam inancının bazı yönlerine değinirken dini mirasa olumsuz bir pencereden bakarak okuyucusuna sunar. Yazar romanında, anlatıcı kahramanın ağzından ramazan gecelerindeki eğlence yerlerini,

[856] M. Sârî, **'Alâ Cibâli'ẓ-Ẓahre**, s. 13.
[857] R. Bûcedra. **et-Tefekkuk**, s. 12.

piyango ödüllerini, palyoçaları görmek için gittiği büyük meydanda Taḥiyye Kariyûka ve Sâmiye Cemâl adındaki Mısırlı iki dansçının şehvânî bakışlar altında dans ettiğini anlatır.[858] Bu şekilde yazar, ramazan eğlenceleri ile İslam dini arasındaki tenakuzun kültür olarak bir araya gelişine eleştiride bulunur.

eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın önemli romanlarından biri olan *el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî*'de de dini mirasa söylem temelinde yer verildiği görülmektedir. Cezayir devriminin ilk yıllarında parti sekreteri olarak başkent Cezayir ile yazışmaları yürüten İsâ Bû'ayn, aynı zamanda partinin gençlik yapılanmasında görevlidir. Burada Hintli bir gazeteciye aşık olarak ona her hafta mektup yazar. Yazdığı mektuplarda onunla bir şekilde buluşma isteğini yinelerken, buluşamamaları durumunu göz önüne alarak "*şayet bu fani hayatta kavuşma olmazsa, ebedi dünyada gerçekleşmesi kaçınılmaz*"[859] der. Ahiret inancını ve orada kavuşma arzusunu ortaya koyar.

Modern Cezayir Arap romanında dini mirasın bir ifade aracı olarak yer verildiği eserler arasında Vâsînî el-A'rac'ın *Nuvvâru'l-Levz* romanı da kendisine yer bulur. Romanda ana kahraman Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî, atı Lazraḳ ile sınırdan getirdiği kaçak malları satmak için pazara giderken Lûncâ karşısına çıkar. Bu durumu yazar "*Lûncâ, çarmıha gerilmiş bir peygamber gibi birden karşısına çıktı*"[860] cümlesiyle betimler. Buna benzer bir ifadeyi yazar, Lûncâ'nın Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî'nin gecekondu barakasına gittiği zaman Ṣâliḥ tarafından "*Hayır, Allah'a yemin olsun ki yâ Lûncâ. Sen nebîlerin ve resullerin sonuncususun*"[861] diyerek dini söylemi biçemin bir aracı olarak kullanır.

Romanın bir başka kesitinde ise belediye başkanının öldürüldüğü gün Bûhallâkî, canavarın başı olarak betimlediği es-Sibâyibî'ye lanet ederek Mehdî'nin ortaya çıkacağı zamanın ve hesap gününün yaklaştığını dile getirir. Vâsînî el-A'rac, anlatıcı vasıtasıyla

[858] R. Bûcedra, **Leyliyyâtu İmra'a Ârıḳ**, s. 74.
[859] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî**, s. 68
[860] V. el-A'rac, **Nuvvâru'l-Levz**, s. 29
[861] V. el-A'rac, **Nuvvâru'l-Levz**, s. 137

aktardığı Bûḥallâkî'nin bu ifadeleri sırasında da dini inanışın bir tezahürünü eserin kurgusal düzenine işler:

> *"es-Sî 'Umer Bûḥallâkî korkutucu depremi, kıyamet gününü, kanın nasıl akacağını, memleketlerde kılıcın kınından çıkacağını, kullara zulmeden peçeli atlının nasıl ortaya çıkacağını ve deccâlin baskısı altına düşeceğini anlatmaya başlar. Dünya doğudan batıya dönecek. Mucizeler olacak, Mehdî görünecek fakat Meryem'in oğlu ona boyun eğdirecek ve kullara sahip olacak. Dâbbe gelecek. Ne başı olan ne de itaat eden bir yılan biçimindeki Dâbbe'den Allah'a sığınacaklar. Yaratılmışlar baş aşağı çevrilecek ve güneş batıdan doğacak. Ne Fırat Nehri akacak ne de Dicle kuru yerleri suya kandıracak. Ülkelerde ateşler çıkacak, sonra yoğun dumanın arkasından adil yargılayıcının yüzü belirecek ve bütün mazlumların hakkını alacak."*[862]

Vâsînî el-A'rac bir diğer eseri olan *Ḍamîru'l-Ġâ'ib*'de de *Nuvvâru'l-Levz* romanında yer verdiği Mehdî'nin gelişi inancını romanın ana kahramanı el-Huseyn'in babasının temsilinde eserine dahil eder. Bağımsızlık savaşı sırasında faili meçhul bir şekilde hayatını kaybeden el-Mehdî'nin ruhunun geri gelişi ile gelmesi beklenen Mehdî'yi özdeşleştirir:

> *"Âh yâ el-Mehdî, sen hatalı değildin. Ölüm yıllarında senin hatalı olmadığını anladım. Ansızın ve gizemli yokluğun sana mazlumların vakarını verdi. Canlı olarak gömüldün ve işte şimdi yeniden diriliyorsun ey çarmıha gerilmiş Mesîh."*[863]

Cezayir Arap romanında dini mirasın bir başka örneğine ise 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa'nın *Ġaden Yevm Cedîd* romanının anlatısında olay örgüsünü zenginleştirmek

[862] V. el-A'rac, **Nuvvâru'l-Levz**, s. 11
[863] V. el-A'rac, **Ḍamîru'l-Ġâ'ib: eş-Şâhidu'l-Aḫîr 'alâ Iġtiyâli Muduni'l-Baḥr**, s. 227

için yer verilir. Romanın ana kahramanı Mesûde'yi tren istasyonundan evine götüren el-Ḥâcc Ahmed'in oğlu el-Ḥabîb, babasının hacca gitmek için sakladığı parayı alarak bir arkadaşı ile birlikte okumak için trenle önce Ḳusanṭîne'de 'Abdulḥamîd bin Badîs'in Yeşil Camii (Kettâniye)'deki ıslah okuluna oradan da Tunus'taki Zeytûne Üniversitesi'ne gider. Fakat üniversitede bir hoca ile tartıştıktan sonra okuldan ayrılarak bir Sûfî zaviyesi olan Rahmâniyye tarikatının okuluna gider. Bu sayede Bin Badîs'in ıslah okulu ile Zeytûne Üniversitesi karşılaştırılarak oradaki hocaların ve kaynakların çokluğu dile getirilir.[864]

Cezayirli roman yazarları, eserlerinde kültürel ve dini miras gibi tarihi mirası da anlatılarının bir parçası olarak kullanırlar. Çoğu romanda, şu veya bu şekilde, Cezayir bağımsızlık savaşı ya da savaşın etkileri işlenirken bazı romanlarda ise doğrudan doğruya ya Arap-İslam tarihinden ya da bağımsızlık savaşı yıllarından beslenerek içerik ve biçem şekillendirilmiştir.

Bu romanların başında Reşîd Bûcedra'nın *Ma 'reketu'z-Zuḳâḳ* romanı gelmektedir. Bûcedra, eserinde Arap-İslam tarihinin önemli olaylarından biri olarak kabul edilen Tarık bin Ziyâd'ın Endülüs fethini okuyucusunun bilgisine sunarken romanının olaylarını da gerek fetih günlerine gerekse sonraki dönemlerde tarihçiler tarafından fetih hakkında kaleme alınan eserlerdeki tarih anlatısına dayandırır. Bu sayede Arap İslam tarihine yönelik bir ilgi uyandırırken buradan aldığı tarihsel verilerle kendi eserinin biçemini güçlendirir.

Cezayirli romancılar arasında tarihsel mirasa başvuranlardan 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa da *el-Câziye ve'd-Derâvîş* romanında Arap İslam tarihinin en zengin anlatılarından biri olan Benî Hilâl efsanesini doğrudan eserinin merkezine almasa da eserin ana kahramanı Câziye ile Benî Hilâl efsanenin kadın kahramanı Caziye'yi eşleştirerek tarihi mirasa atıfta bulunur.

[864] A. bin Heddûḳa, **Ġaden Yevm Cedîd**, s. 209-228.

Tıpkı ‘Abdulḥamîd bin Heddûḳa gibi Vâsînî el-A‘rac da *Nuvvâru’l-Levz* romanında Benî Hilâl efsanesinin tarihsel mirasından yararlanır. Fakat Vâsînî el-A‘rac, ‘Abdulḥamîd bin Heddûḳa’ya göre gerek roman şahısları ile gerekse olay örgüsü ile Benî Hilâl efsanesinden çok daha derinlikli bir şekilde esinlenmiş ve eserini biçimlendirmiştir. Özellikle Ṣâliḥ eẕ-Ẓûfirî’nin geçimini sağlamak için sınıra gidip kaçakçılık yapması ile Ebû Zeyd el-Hilâlî’nin kabilesini açlık ve kuraklıktan kurtarmak için Arap yarımadasından Kuzey Afrika’ya göçünü sürgün imgesi ile buluşturur. Bu yönüyle Vâsînî el-A‘rac, Reşîd Bûcedra ile birlikte kültürel ve tarihi mirası eserlerinde en fazla kullanan yazar olarak kabul edilmektedir.[865]

Bu romanların dışında Reşîd Bûcedra’nın *et-Tefekkuk* ve *Ma‘reketu’z-Zuḳâḳ*, Muhammed Sârî’nin *‘Alâ Cibâli’ẕ-Ẓahre*, Mirzâḳ Baḳtâş’ın *Ṭuyûr fi’ẕ-Ẓahîra*, Muhammed Miflâḥ’ın *Ḫayra ve’l-Cibâl* ve Zuhûr Venîsî’nin *Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra* romanlarında ise bağımsızlık savaşı döneminden kesitlerin olay örgüsünde işlenmesi ile okuyucu savaş yıllarına götürülürken biçemin de oluşmasına katkı sağlanır.

5.4. Sembolizm (Simgecilik)[866]

Kökü antik Yunan’a dayanan sembol terimi[867], matematikten mantık, göstergebilim, resim, din bilimleri, psikanaliz ve edebiyata kadar pek çok disiplinde

[865] M. ‘Âmir, **Tavẓîfu’t-Turâṯ fi’r-Rivâyeti’l-Cezâ’iriyye: Baḥṯun fi’r-Rivâyeti’l-Mektûbe bi’l-‘Arabiyye**, s. 174.

[866] Sembolizm terimi, gelişimi itibariyle iki anlamda kullanılmaktadır. Birinci anlamı, bir edebiyat akımı olan ve 19. yüzyılda Fransa’da, Gerçekçilik (Realizm) ve Doğalcılık (Natüralizm) akımlarına tepki olarak ortaya çıkan sembolizm akımı için kullanılmaktadır. İkincisi ise, yine sanatta ve edebiyatta kullanılmakla birlikte *simgecilik* ya da *sembol kullanımı* ile ilgili olan sembolizmdir. Bu iki terim arasında genel amaç bakımından benzerlikler olsa da temelde birtakım farklılıklar söz konusudur. Sembolizm akımının ‘sanat sanat içindir’ anlayışı, orijinallik, kendilerine özgü imajlar, şekiller ve farklı ahenklerle sağlanan yenilik, ideali yakalama ve sezgi gibi birtakım ideolojik ve sisteme dayalı temel prensiplerine karşın simgecilik ise bir duygu ya da düşünceyi daha güçlü ifade etmek, söylenmek istenen şeyi çeşitli sebeplerle dolaylamak veya okuyucuya zevk vermek gibi amaçlarla, herhangi bir kelimenin, ifadenin ya da kavramın yerine onu temsil edecek yeni bir simgeleyici kullanır. Geniş bilgi için bkz. E. Kefeli, **Batı Edebiyatında Akımlar**, 3. Baskı, Dergah Yayınları, 2017, s. 131; Ö. F. Huyugüzel, **Eleştiri Terimleri Sözlüğü**, Dergâh Yayınları, 2018, s. 440; İ. Çetişli, **Batı Edebiyatında Edebî Akımlar**, s. 118; G. Pospelov, **Edebiyat Bilimi**, s. 361-362.

[867] Wellek, René, “The Term and Concept of Symbolism in Literary History”, **The Johns Hopkins University Press**, New Literary History, A Symposium on Periods (Winter, 1970), Vol. 1, No. 2, pp. 249-270.

kullanılmaktadır.[868] Sembol teriminin çalışma alanımız olan edebiyatta yer bulması ise 19. yüzyıl sonlarında Charles Baudelaire'in şiirlerinin ardından Arthur Rimbaut, Stéphane Mallarmé ve Paul Verlaine gibi şairlerin şiirlerine, Jean Moreas'ın 1886'da yazdığı bildirinin ileride akıma dönüşecek temelleri atmasıyla olmuştur.[869] Sembolizm edebiyata şiir ve şairler aracılığıyla girmiş olsa da esas kaynağını Kant'ın idealist felsefesinden ve epistemolojisinden alır.[870] Immaneul Kant'a göre:

> *"Yaratıcı deha, bir sanat eserinin özünü oluşturan kavramı; çokluktan oluşmuş bir teklik olan kavramı yarattıktan sonra, eğitim ve uygulama ile kazandığı teknikler yardımıyla bu kavrama en uygun olan biçimi seçer ve eserini yaratır. Bu durumda sezgiye dayalı aklın üstünde sentetik bir güç olan yaratıcı dehâ, bir fikirler öbeği olan kavramına dil ortamında ifade kazandırdığı zaman, bir sanat eserine vücut vermiş olur. Bu sanat eseri de çokluktan oluşmuş bir teklik olarak yaşanan psikolojik tecrübenin bir sembolüdür."*[871]

Sembolizmin inşasında Kant'ın idealist felsefesini Schopenhaur'un santimantal, Henri Bergson'un ruha dayalı sezgi anlayışları takip eder. Bu bağlamda, Mahfûz Kehuvâl sembol için "*sembol, duyguların isimlendirilmesi ve açıklanması yoluyla değil, psikolojik uyarılma yoluyla doğan, benlik ve şeyler arasındaki bağdır*"[872] demektedir. En geniş anlamıyla sembol bir şeyin ne olduğunu ifade etmek için ona karşılık olarak kullanılan başka bir şeydir. Dolayısıyla bütün kelimeler, daha doğrusu bütün isimler birer semboldür.[873] Sembolün edebiyattaki yeri ise var olan sembolün ötesine geçerek açıkça ifade edilemeyen bir fikri, duyguyu ya da hayali hissedilen ve algılanan bir temsile dönüştürmesidir. Bu semboller bazen bir renk, bir çiçek veya toprak ile bazen de başka

---

[868] Ö. F. Huyugüzel, **Eleştiri Terimleri Sözlüğü**, s. 436.
[869] İ. Çetişli, **Batı Edebiyatında Edebî Akımlar**, s. 115.
[870] İ. Çetişli, **Batı Edebiyatında Edebî Akımlar**, s. 116.
[871] İ. Çetişli, **Batı Edebiyatında Edebî Akımlar**, s. 116.
[872] M. Keḥuvâl, **el-Meẕâhibu'l-Edebiyye: el-Kılâsîkiyye, er-Rûmantîkiyye, el-Barnâsiyye (el-Fenn li'l-Fenn), el-Vâḳı'ıyye, er-Remziyye, ed-Dâdiyye, es-Sûrreyâliyye, el-Vucûdiyye me'a Erva'i'n-Nusûs mine'l-Edebîne'l-Ġarbiyyi ve'l-'Arabiyyi**, Nûmîdyâ, 2007, s. 159.
[873] Frye, Northrop, "Three Meanings of Symbolism", **Yale University Press**, Yale French Studies, No. 9, Symbol and Symbolism (1952), pp. 11-19.

bir nesne ile hayat bulur.[874] İbnu'r-Rûmî'nin beytinde bahar karşısındaki toprağı bir kadına benzeten sembolik anlatım görülür:

تبرجت بعد حياء و خفر تبرج الأنثى تصدت للذكر

"*Kadın, haya ve çekingenliğin ardından erkeğin karşısına çıkmak için süslendi.*"[875]

Sembol ile temsil ettiği şey arasında benzerlik olabileceği gibi bu temsil tamamen çağırışım yoluyla da gerçekleşebilir. Sembolizm her ne kadar natüralizme ve gerçekçiliğe tepki olarak ortaya çıkmış bir akım olsa da gerçekçiliğin öncüleri Tolstoy, Flaubert, Balzac ve Dickens da eserlerinde yaygın bir şekilde kullanmıştır.[876] Cezayirli roman yazarları da eserlerinde anlatım gücünü artırmak ya da eserlerini daha keyifli hale getirmek için sembollere başvurmuşlardır. Yazarlar gerek içinde bulundukları yönetim anlayışının ve toplumsal yapının etkisiyle gerekse Fransız dilinin ve kültürünün hükmü altında kaleme alınan romanların getirdiği rüzgarla eserlerinde sembolist ögelere yer vermiştir. Bu yazarlar arasında 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa ve eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr başı çekmektedir.

Bu romanlar arasında *el-Câziye ve'd-Derâvîş*, içerisinde metinlerarasılık ve kültürel miras unsurlarını barındırdığı gibi bağımsızlık savaşı şehidinin kızı ve romanın ana kahramanı olan Câziye özelinde sembolik göndermeler içerir. Güzelliği ile Benî Hilâl efsanesinin kadın kahramanıyla özdeşletirilen Câziye, eṭ-Ṭayyib'in nişanlısı olmasının yanı sıra köye gelen gönüllü öğrencilerden el-Ahmer'in ve Şâmbîṭ'in oğlu Âyid'in ulaşmak istediği bir genç kız olarak varlık bulur. Câziye bu yönüyle Cezâyir'i sembolize ederken güzelliğine ulaşmak için mücadele verenler ise Cezayîr'in güzelliklerini ele geçirmek isteyen kesimleri temsil etmektedir.

[874] M. H. Abrams, **A Glossary of Literary Terms**, p. 311.
[875] S. Ḳuṭub, **en-Naḳdu'l-Edebî: Uṣûluh ve Menâhicuh**, Dâru'ş-Şurûḳ, 2003, s. 16.
[876] Wellek, René, "The Term and Concept of Symbolism in Literary History", **The Johns Hopkins University Press**, New Literary History, A Symposium on Periods (Winter, 1970), Vol. 1, No. 2, pp. 249-270.

Buna benzer bir sembolik ifadeye Kâtib Yasin'in *Necme* (Nedjma) romanında, ana kahraman olan Necme'yi elde etmek isteyen dört kuzenin aralarındaki rekabette şahit oluruz. Aynı zamanda romandaki dervişler, Cezayir'in geçmişini ve dini geleneğini temsil eder durumdayken köye gelen gönüllü genç öğrenci grubu modernleşmeyi ve yeniliği temsil etmektedir. Bu ayrışmaya paralel olarak geliştirilen romanın dörder bölüme ayrılan iki zamanlı yapısı geçmişle bugünü temsil etmekle birlikte son bölümde iki zamanlı yapı bir arada harmanlanarak geçmişle geleceğin, şehirle köyün bir araya gelişi, ayrışmaların birleşmeye dönüşü simgelenmektedir.

eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın *el-Ḥavvât ve'l-Ḳaṣr* romanı da sembolik unsurların kullanıldığı bir başka eserdir. Romanın kahramanı Ali el-Ḥavvât, sultanın kaçırılma girişiminden kurtulması üzerine yakaladığı en güzel balığı ona hediye etme arzusu ile yola koyulurken, sarayın yolu üzerindeki yedi farklı köyden geçer. Ali el-Ḥavvât'ın geçtiği bu yedi köyün her biri farklı gelenekleri ve adetleriyle Cezayir halkını temsil eder. Diğer taraftan, Ali el-Ḥavvât iyiliği ve cömertliği temsil ederken diğer üç kardeşi Câbir, Sa'd ve Mes'ûd ise kötülüğü ve zulmü simgelemektedir. Bu sembolik kimlikler geneli itibariyle Cezayir'in ayrılmış halkını simgelerken Ali el-Ḥavvât'ın üç kardeşi ise sarayda sultanı rehin alarak yönetimi eline geçiren ve halka zulmeden çevreleri simgelemektedir.

Vaṭṭâr'ın sembolizm yüklü bir diğer romanı ise *'Urs Baġl*'dır. Cezayir bağımsızlık savaşının hemen öncesinde bir genelevde geçen roman, sembolik göndermeleriyle dönemin Cezayir'inin küçük bir fotoğrafını çeker adeta. Genelev, Cezayir'in farklı kesimlerinden insanların bir araya geldiği bir mekân olarak Cezayir'i simgelerken genelevin sahibesi olan 'Annabiyye, kendi genelevinde genç fedai Ḥâtim el-Heziyye'nin metresliğini yapmaktadır. 'Annâbiyye, Ḥâtim el-Heziyye'yi genelevden kovana kadar onun tarafından sömürülmektedir. Bu yönüyle romandaki 'Annabiyye ile Ḥâtim el-Heziyye arasındaki ilişki, Cezayir'in bağımsızlığını kazanmadan önce Fransız emperyalizminin sömürgesi altındaki dönemini temsil etmektedir.

Romanın bir diğer önemli kahramanı el-Ḥac Keyân, Zeytûneli bir din âlimi olarak devletin resmi din anlayışına aykırı duruş ortaya koyar. Kimi zaman bir din adamı gibi davranırken kimi zaman da mezarlığa giderek çekildiği inziva mekânında haşiş içip başka âlemlere dalar. el-Ḥac Keyân'ın mezarlıkta indiği kuytu mekân da ölüme yakınlığı temsil etmektedir. Aynı zamanda yazar, el-Ḥac Keyân ismini verirken ona yüklediği kimliğin bir yansımasını da oluşturur. el-Hac ismi ile bir Zeytûne aliminin sıfatlarını taşıyan kahramanın, Keyân ile de ünlü Fransız hapishanesi Cayanne'da geçirdiği günlere atıf yapılır.[877]

Benzer şekilde Cezayirli yazarların, genel olarak, romanlarındaki kahramanlara sembolik isimler verdikleri görülür. Bunun en açık örneği, *el-Câziye ve'd-Derâvîş* romanında olduğu gibi, çokça işlenen ideolojik mücadelenin temsilcileri olarak sosyalist-komünist anlayışın temsilcisi olan kahramanın el-Ahmer; İslâmi görüşü temsil eden kahramanın ise el-Aḫḍar şeklinde isimlendirilmeleridir.

Romanlarda isimlere yüklenen sembolik anlamların bir diğerine *Rummâne*'de rastlanır. Romana adını veren ana kahraman Rummâne, sömürülen Cezayir'i temsil ederken kelime anlamı olarak "nar"ı karşılar. Böylece eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr, nar meyvesinin kırmızı rengi ile sosyalist Cezayir'i özdeşleştirirken, içerisindeki taneler ile Cezayir'in binlerce sosyalisti içinde barındırdığı gönderiminde bulunur.

Vaṭṭâr, üçüncü romanı *ez-Zilzâl*'de de bir feodal olan Abdulmecid Bûlervâḥ'ın psikolojik çöküşünü deprem imgesi ile sembolleştirirken romanda sık sık bu imgeyi çağrıştıran "*Onu gördüğünüz gün her emzikli kadın emzirdiği çocuğu unutur, her hamile kadın çocuğunu düşürür. İnsanları da sarhoş bir halde görürsün. Oysa onlar sarhoş değillerdir*"[878] ve benzeri ayetleri kullanarak üslup zenginliği yaratır. Yazarın baştan beri sempati duyduğu komünizmin ve güçlü bir şekilde inandığı tarım devriminin lehine

[877] Cox, Debbie, "Symbolism and Allegory in the Algerian Arabic Novel", **Arabic and Middle Eastern Literatures**, 1998, Vol. 1, No. 2, pp. 193-204.
[878] https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Hac-suresi/2596/1-2-ayet-tefsiri, Hac 22/2.

geliştirdiği olay örgüsü, Abdulmecid Bûlervâḥ temsilinde geniş toprak sahiplerinin hüsrana uğramasıyla noktalanır. Aynı zamanda Bûlervâḥ'ın iktidarsız olarak tasvir edilmesi ve topraklarını bırakacağı herhangi bir çocuğunun olmaması feodalizmin sonunun gelişini sembolize etmektedir.

ALTINCI BÖLÜM

KURGU VE TEKNİK

Modern dönemin en özgün edebi türü olan roman, barındırdığı pek çok unsurun ortaya çıkardığı harmonisi ile gerek edebiyatçıların gerekse genel okuyucunun severek takip ettiği sanatsal bir ürün haline gelmiştir. Roman, gücünü yaşamla uyumlu bir şekilde sürekli değişim ve gelişim halinde, dinamik bir yapı olmasından ve yaşamı başka bir form içerisinde yeniden okumasından alır. Bu yönüyle okuyucusuna yaşadıklarının bir muhasebesini yapma imkânı verirken yaşayamadıkları için de duygulanım yaşatarak geçmiş ya da gelecek yaşamları için bir simülasyon görevi görür.

Bu bağlamda roman, çoğu zaman bir gerçeklikten doğar ve "*romanın gerçekçiliği sunduğu yaşam tarzında değil, o yaşamı sunuş tarzında yatar.*"[879] Bu sunuş yalnızca bir hikâyenin aktarılmasından ibaret değildir. Forster da romanın gerçek amacının yaşamı göstermek olduğuna işaret ederken sanatsal yönüne de vurgu yaparak "*roman aynı zamanda sanat olduğundan, içindeki kişiler, olaylar, olayların geçtiği yerler, konuşmalar, bir bütün oluşturacak biçimde kaynaşmak zorundadır*"[880] der. Roman, yazarın benimsediği bir kuramı temel alarak kültürün, tarihin, coğrafyanın, dilin vb.'nin beslediği hikâyenin anlatıcı, bakış açısı, kişi, zaman, mekân, olay, dil gibi teknik unsurlarla örüntülenmesi sonucu kimliğine kavuşur.

Bu bağlamda, romanın biçim ve içerik dengesini tutturabilmek, düzenli bir yapı haline getirebilmek ve onu okuyucunun zevk alacağı estetik bir düzen içinde sergileyebilmek için yazarın kurgu ve tekniğe ihtiyacı vardır. Bu çalışmada da romanın başlıca kurgu ve teknik unsurlarından olan anlatıcı ve bakış açısı, roman şahısları, zaman ve mekân ele alınmaktadır.

---

[879] I. Watt, **Romanın Yükselişi: Defoe, Richardson ve Fielding Üzerine İncelemeler**, s. 11.
[880] E. M. Forster, **Roman Sanatı**, s. 16.

6.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Roman, içerisinde pek çok parametreyi barındırsa da, en temel düzeyde, anlatılacak olan ile anlatacak olana dayanan kurgusal bir zemindir.[881] Forster'ın tabiriyle "*öykü romanın temelidir; öykü yoksa roman da yoktur.*"[882] Bu önerme doğru olmakla birlikte anlatıcı yoksa öykü ya da hikâye de yoktur. Dolayısıyla, anlatıcı romanın ortaya çıkışında en önemli araçlardandır ve yazar ile okuyucu arasında bir köprü görevi görür. Bu bakımdan anlatıcı seçimi bir anlatı eserinde en temel teknik unsurlardan biridir zira eserin okuyucuya ulaşabilme başarısı buna bağlıdır.

Anlatıcı tarihsel süreçte, anlatma esasına dayalı gerek destan, masal ve efsane gibi sözlü gerekse hikâye ve roman gibi yazılı eserlerde farklı kimliklerle dinleyicinin ya da okuyucunun karşısına çıkmıştır. Özellikle roman, modern dönemin en parlak anlatı ürünü olarak 19. yüzyıldan itibaren, gerçekçilerle birlikte, yeni anlatıcı tipleriyle fark yaratırken yaşamı yansıtma iddiasının da ilk adımını bununla atar. Bu bağlamda, romanda anlatıcı tipi *birinci tekil şahıs* (Ben), *ikinci çoğul şahıs* (Siz) ve *üçüncü tekil şahıs* (O) olmak üzere üçe ayrılır.[883]

Anlatıcı tiplerini detaylandırmadan önce anlatıcı ile bütünlük arz eden bakış açısına da değinmek gerekir. Çünkü "*bakış açısı, bir roman ya da öyküde olayların okuyucuya kimin gözünden, kimin ağzından ulaştığı sorusuyla ilgili bir kavramdır.*"[884] Zira çoğu romanda anlatıcılar ile bakış açıları iç içedir, yan yana yürür. Bakış açısı, sadece bir duvarın köşesine oturup sokakta olan biteni gözün gördüğü biçimde nakletmekten ibaret değildir. Bakış açısı, aynı zamanda anlatıcının ortamın kokusunu, canlı-cansız ne varsa tamamının ruhunu hissetmesini ve hissettirmesini gerektirir. Bu çoğu zaman eserin estetik gücüne eylemden daha fazla anlam katar.

---

[881] M. Tekin, **Roman Sanatı: Romanın Unsurları 1**, Ötüken, 12. Basım, İstanbul, 2014, s. 69.
[882] E. M. Forster, **Roman Sanatı**, s. 64.
[883] M. Tekin, **Roman Sanatı: Romanın Unsurları 1**, s. 28.
[884] Ü. Aytür, **Henry James ve Roman Sanatı**, 1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, 2009, s. 19.

Anlatıcı, okuyucunun gerçekliği kavraması için gördüklerinin ya da yaşadıklarının resmini kelimeleriyle çizer, onlara hayatiyet verir. Öyle ki anlatıcı neye bakar ve nasıl görürse onu dile getirir. Bu bakımdan anlatıcı-bakış açısı ilişkisi, madenci ile baretindeki tepe feneri ilişkisine benzer. Başını nereye çevirirse orası aydınlanır ancak bu aydınlatma işi bir parça öznelliği de barındırır. Bu kısmî öznellik yazarın değil anlatıcının öznelliğidir. Zira Necla Aytür, bakış açısını yazarın zatından soyutlayarak yalnızca romandaki ya da hikâyedeki olaylara, kişilere ve mekâna bakılan optik açı olarak niteler.[885]

> "*Roman sanatında bakış açısı kavramının önemini geniş ölçüde ilk belirten eleştirmen Percy Lubbock'tur. 1921 yılında yayımladığı The Craft of Fiction adlı kitabında Lubbock, tüm roman sanatının bakış açısı sorununa dayandığını ileri sürerek, bu konuda özen göstermeyen romancının, ele aldığı konunun anlamını tam olarak ortaya çıkaramayacağını söyler. Beceriksizce kullanılan ve zaman zaman gereksiz yere değişen bir bakış açısının romanda gerçeklik duygusunu bozduğuna inanan Lubbock yazarın romanına başlamadan önce kullanacağı bakış açısını iyi seçmesi ve sonuna kadar buna bağlı kalması gerektiği görüşündedir.*"[886]

Bakış açısı da tıpkı anlatıcı tipleri gibi kendi içinde türlere ayrılır. Bu türler, farklı kişiler tarafından çeşitli adlandırmalara tabii tutulmakla birlikte yaygın olarak *tanrısal bakış açısı* (*ilahî* ya da *hâkim bakış açısı*), *gözlemci figürün bakış açısı* (*sınırlı bakış açısı*), *tekil bakış açısı* (*birinci şahıs bakış açısı*) ve *çoğul bakış açısı* olmak üzere dörde ayrılır.[887]

Lukács "*Perspektif sanat eserinin yönünü ve özünü belirler: Anlatımın değişik düşünce dizilerini sıraya kor; sanatçının önemliyle önemsiz, can alıcı ile geçici öğeler*

---

[885] N. Aytür, **Amerikan Romanında Gerçekçilik: 1870 – 1900**, Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları: 256, 1974, s. 38.
[886] Ü. Aytür, **Henry James ve Roman Sanatı**, s. 20.
[887] M. Tekin, **Roman Sanatı: Romanın Unsurları 1**, s. 53-68; H. Sazyek, **Roman Terimleri Sözlüğü**, Birinci Basım, 2013, Hece Yayınları, s. 47; Ö. F. Huyugüzel, **Eleştiri Terimleri Sözlüğü**, s. 70.

arasında bir seçim yapmasını sağlar"[888] demektedir. Anlatıcı ve bakış açısının romanda hayati derecede öneme sahip olduğu gerçeği Cezayirli roman yazarlarının eserlerinde de açık bir şekilde görülür.

Bu bağlamda, Cezayir'in ilk gerçek edebi ölçütlere sahip romanı olan *Rîḥu'l-Cenûb*, yazarı 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa tarafından ustaca kurgulanmış bir anlatım ve bakış açısı düzenine sahiptir. Romanda anlatım, ilahî tutuma sahip, üçüncü tekil şahıs (O anlatıcı) tarafından gerçekleştirilmektedir.

Bin Heddûḳa, romanında sınıf, ideoloji, cinsiyet ve eğitim bakımından çok temsilcili bir kurguda bütün olayları gören, algılayan ve aktarabilen bir anlatıcıya duyulan ihtiyacı tanrısal bakış açısına sahip anlatıcı tipi ile karşılamıştır. Anlatıda cereyan eden bütün olaylar, (O) anlatıcının bakış açısıyla okuyucuya sunulur. Bunu yaparken anlatıcı, bir yandan zamanı ayarlayıp, olay örgüsüne ve kişilerin durumuna uygun mekânı kendi bakış açısıyla betimlerken bir yandan da roman şahıslarının ruhsal ve psikolojik durumlarını, birbirleri ile etkileşimlerini iç monolog, iç diyalog ve diyalog tekniklerini kullanarak gözler önüne serer.

'Abdulḥamîd bin Heddûḳa, ikinci romanı *Nihâyetu'l-Ems*'te de anlatıcı ve bakış açısı düzenini değiştirmez. Romanda olaylar tıpkı *Rîḥu'l-Cenûb*'da olduğu gibi İlahî (Tanrısal) bakış açısına sahip üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından aktarılır. Fakat Bin Heddûḳa, bu eserinde zaman zaman temanın ve benimsediği fikrin gereği olarak öğretmen el-Beşîr ile feodal İbnu'ṣ-Ṣaḫrî arasındaki mücadelede anlatıcıya kişisel tutum takındırarak az da olsa anlatıcının hikâyede, romanın olumlu kahramanı el-Beşîr'den yana tavır aldığını hissettirir. Anlatıcı, el-Beşîr'in zihin perspektifi ile olaylara yaklaşır.[889] Bu, yazarın, üçüncü tekil şahıs anlatıcının bilincini bir yansıtıcı olarak kullanması

[888] G. Lukács, **Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı**, s. 34.
[889] G. Aytaç, **Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler**, 3. Baskı, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2012, s. 15.

durumudur.[890] Öyle ki bu noktada anlatımı yazarın kendisi yapıyormuş ve okuyucuyu istediği tarafa yönlendirmek istiyormuş izlenimi doğar.

‘Abdulḥamîd bin Heddûḳa üçüncü romanı *Bâne’ṣ-Ṣubḥ*’ta da daha önce kullandığı anlatıcı tipine yer verir. Romanda olaylar üçüncü tekil şahıs tarafından anlatılmaktadır. Anlatıcı burada da tanrısal bakış açısıyla olaylara yaklaşır. Bin Heddûḳa, sanki bir tiyatro sahnesi gibi olayları hikâye ederken anlatıcısının tanrısal bakış açısı da bu sahnelerde kendisini hissettirir ve adeta roman şahısları ile her sahnede ayrı ayrı yaşar, onların ne düşündüğünü, ne hissettiğini bilerek okuyucuya aktarır. Yazar bunu yaparken, anlatıcısının bir sahneden diğer bir sahneye geçişini hissettirmeden, ustalıkla uygular. Örneğin, Na‘îme’nin babası Ṣâliḥ, kardeşi Şeyh ‘Allâve’nin evinden kızını alıp köyüne dönerken anlatıcı da taksinin bir koltuğunda otururcasına onların ruhsal durumlarını dahi betimler. Bu noktada anlatıcının konumunu gözlemci figürden tanrısal bakış açısına yükselten nokta roman şahıslarının düşünce dünyalarına, psikolojilerine ve ruhsal durumlarına kadar sızabiliyor olmasıdır.

el-Câziye ve’d-Derâvîş de tanrısal konuma sahip üçüncü tekil şahıs anlatıcı tipinin gücünden nasibini alır. ‘Abdulḥamîd bin Heddûḳa, masal ya da efsane tarzı bir giriş ile hikâyeye başlayan anlatıcının her şeyi bilme, görme ve istediğini anlatıp istediğini gizleme tasarrufundan ve gücünden bu romanında da yararlanır. Masalsı girişin ardından üçüncü tekil şahıs anlatıcı, birbirini takip eden iki zamanlı roman yapısında kimi zaman eṭ-Ṭayyib’in etrafında dönen olayların, kimi zaman da ‘Âyid’in yaşadığı gelişmelerin hikâye edilişinde hâkim bakış açısıyla olup biten her şeyi aktarır. Anlatımda daha çok diyalog tekniği ön plana çıkmaktadır. Romanda, eṭ-Ṭayyib’in olduğu anlatı kesitlerinde daha çok geçmiş yaşantıların özetleme tekniği ile anlatım gerçekleştirilirken ‘Âyid’in olduğu kesitlerde sahneleme ve betimleme tekniği kullanılmaktadır.

[890] P. Stevick, **Roman Teorisi**, s. 91.

‘Abdulḥamîd bin Heddûḳa, ilk dört romanından farklı olarak beşinci ve son romanı olan *Ġaden Yevm Cedîd*’de anlatıcı tipini ve bakış açısını değiştirmiştir. Zira romanın otobiyografik teknikle kurgulanmış yapısı bunu gerektirmektedir. Yazar, romanın ana kahramanı Mesûde’ye kendi hayat hikâyesini anlattırır. Bu yöntem biyografi odaklı bir sunuş ve aktarım biçimi olduğu için hem anlatan hem de anlatılan aynı kişidir. Dolayısıyla, birinci tekil şahıs, ben anlatıcı tipine yer verilmektedir.[891]

Ancak bu yöntem, kullanıldığı edebi eserlerde bakış açısı kısırlığını beraberinde getirmektedir. Zira anlatıdaki her şey tek bir kişiye bağlıdır. Dolayısıyla romandaki farklı kişilerin duygu, düşünce ve psikolojisini okuyucuya geçirmekte zaman zaman yetersiz kalmaktadır. ‘Abdulḥamîd bin Heddûḳa, bu durumun üstesinden gelmek için romanın bazı kesitlerinde tanrısal bakış açısına sahip üçüncü tekil şahıs anlatıcıya yer vermektedir. Bu, özellikle Mesûde’nin yer almadığı, Ḳaddûr’un gerek karakoldaki Fransız askerleriyle olan münakaşasında gerekse taş ocağında maruz kaldığı işkenceler sırasında hissedilmektedir.

Yayımladığı pek çok eseriyle modern Cezayir Arap romanına damgasını vuran eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr da romanlarında anlatıcı tiplerini ve bakış açılarını büyük bir ustalıkla kullanmıştır. Vaṭṭâr’ın roman kimliği taşıyan ilk eseri *Rummâne* bunun canlı bir örneğidir. Yazar, etkili ve ilgi çekici bir durum betimlemesi yaparak romana giriş yapar. Bu girişi elbette üçüncü tekil şahıs anlatıcı tipi vasıtasıyla gerçekleştirir. İlahî konuma sahip anlatıcı, Rummane’nin yatak odasında, aynanın karşısında dalıp gidişini betimlerken onun bilinçaltına girmek için de bir alt yapı oluşturur.

Bu andan itibaren ilahî konuma sahip anlatıcı, Rummane’nin bilinç haritalarında dolaşarak onun çocukluğundan içinde bulunduğu ana kadar geçen sürede yaşadıklarına tanık olur. Bir flashback ile Rummâne’nin zihninden geçirdiği olaylar dizisini kontrol

[891] M. Tekin, **Roman Sanatı: Romanın Unsurları 1**, s. 271.

altına alır ve okuyucuya sunar. Bu anlatım tarzı öylesine ustaca sürdürülür ki roman okuru, Rummâne'nin olayları ilk defa yaşıyormuş algısına kapılır. Oysaki anlatıcı, Rummâne'nin zihninden geçenlerin dökümünü yapmaktadır ve bunu da tanrısal bakış açısının imkânlarından aldığı güçle, istediği şekilde biçimlendirerek estetik hale getirmektedir. Bu bilinçaltı süreci Rummâne'nin hediye satıcısı kocasının kapı zilini çalması ile sona erer, Rummâne, kapıyı açmak için yerinden kalkar ve roman orada biter.

eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın, belki de Cezayir'de, modern anlamda Arapça bir roman kaleme alma düşüncesinin ilk nüvesi olan ama bu tahtı *Rîḥu'l-Cenûb*'a kaptıran *el-Lâẓ* romanı, anlatıcı ve bakış açısı bakımından *Rummâne* romanı ile benzerlik gösterir. Roman, bağımsızlıktan sonraki yıllarda devletin şehit ve gazi yakınlarına bağladığı üç aylık maaşlarını almaya gelenlerin oluşturduğu kuyrukta, bu şehitlerden biri olan Ḳaddûr'un babası eş-Şeyh er-Rabî'î'nin duvar kenarında beklerken geçmiş günlere dalıp gitmesiyle başlar. Fakat okuyucu romanın başında bunu fark etmez.

Buradan itibaren eş-Şeyh er-Rabî'î'nin bilinçaltına giren anlatıcı, savaş yıllarının olaylarını hikâye etmeye başlar. Tanrısal bakış açısına sahip üçüncü tekil şahıs anlatıcının o eşsiz gücü roman boyunca kendisini hissettirirken kimi zaman diyaloglarla kimi zaman betimlemelerle anlatım zenginlik kazanır. Romanda bakış açısı, anlatıcının tasarrufu altındadır. İlahî konuma sahip üçüncü tekil şahıs anlatıcı bir bakıma fayton yolcusuna benzer. O isterse faytonun koltuğunda, isterse arabacının yanında isterse de atların sırtında gider. Onun nereye oturacağına ve neye, nereden bakacağına kendisi karar verir. *el-Lâẓ*'da da anlatıcı, olaylara daha çok romanın ana kahramanı el-Lâẓ'ın yanından bakmayı tercih etmiş, anlatı da buna göre şekillenmiştir.

Vaṭṭâr'ın bir diğer önemli romanı *ez-Zilzâl* de üçüncü tekil şahıs anlatıcı tipinin etkin bir şekilde kullanıldığı eserlerdendir. Yazar, Cezayir'de ikamet eden ve bir lisede müdürlük yapan, aynı zamanda da Kusantîne'de geniş arazilere sahip eş-Şeyh Bûlervâḥ'ın bu kente yolculuğunu ve tarım devrimi sebebiyle devletin millileştirmeyi

planladığı topraklarını kurtarmak için buradaki akrabalarını arayışı sırasında karşılaştığı durumları ve manzaraları İlâhî konuma sahip anlatıcı vasıtasıyla okura aktarır.

Romanda İlahî konumlu anlatıcı, adeta eş-Şeyh Bûlervâḥ ile kol kola girerek şehri dolaşırken olaylara ve konuşmalara da yakından bakar. Dolayısıyla, anlatıcı, hikâyeyi yalnızca Bûlervâḥ'ın zihninden ve duygularından ibaret kılmaz. Bûlervâḥ'ın Ḳusanṭîne şehrinin sokaklarında dolaşması sırasında kulaklarına çalınan konuşmaları, insanların tavırlarını ya da şehrin içinde bulunduğu durumu da ondan bağımsız olarak, kendi İlahî konumuna yakışır bir bakış açısından başarılı bir biçimde sunar.

Aslında yazar, Ḳusanṭîne şehrine ilahî kimliğe sahip anlatıcı karakteri kazandırarak anlatımı ona yaptırsa bile hiç sırıtmazdı zira eş-Şeyh Bûlervâḥ'ın bütün zamanı Ḳusanṭîne şehrini dolaşarak ve gittiği yerleri, gördüğü şahısları betimleyerek geçmektedir. Yazarların zaman zaman roman kahramanlarına kendilerinden bir parça kattıkları göz önünde bulundurulursa Vaṭṭâr'ın, anlatıcı ve bakış açısını romanın tek ana kahramanı Bûlervâḥ'ın üzerine inşa etmemesinin altında yatan sebep, ideolojik olarak onun karşısında durmasıyla açıklanabilir. Zira romanın olay örgüsü, ana kahramanın tek başına hikâye edebileceği niteliktedir.

Vaṭṭâr'ın dördüncü romanı olan *ʿUrs Bağl*'da da kendisinin ve pek çok romancının başvurduğu üçüncü tekil şahıs anlatıcı tipi, romanın az mekânlı fakat çok şahıslı yapısında olayları yönlendirir ve aktarır. İlahî tutuma sahip anlatıcı romanın başından sonuna kadar ana kahraman el-Ḥac Keyân'ın peşinden neredeyse hiç ayrılmaz. Dolayısıyla bakış açısını da el-Ḥac Keyân'ın düşüncesi, hareketleri ve duygularına göre değiştirir. Bu değişim ona uymak için değil, onu kontrol ederek akışı sürdürmek için yapılır. Örneğin el-Ḥac Keyân kimi zaman Zeytûneli bir din âlimi gibi davranırken, kimi zaman da haşişin etkisiyle genelevde takılan bir zampara konumuna düşer. Bu elbette, anlatıcı maharetiyle gerçekleşse de perdenin arkasında romanın yazarı eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr vardır. Özellikle el-Ḥac Keyân'ın mezarlıkta inzivaya çekildiği mekândaki bilinçaltı durumunu açığa çıkaran

sahneler ile Zeytûne'de aldığı derslerin etkisiyle, kadınları doğru yola çağırmak için genelevin ortasında sandalyenin üzerine çıkıp onlara hitap ettiği sahne dikkat çekicidir. Bu sahneleri okura kahramanın bilincine girebilen tanrısal anlatıcı sunmaktadır.

eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr, ilk dört romanında olduğu gibi, üçüncü tekil şahıs anlatıcıya yer verme geleneğini *el-Ḥavvât ve'l-Ḳaṣr* romanında da sürdürmüştür. Romanın ana kahramanı Ali el-Ḥavvât'ın bir macera yolculuğu havasında sürüklediği olaylar zinciri tanrısal bakış açısına sahip anlatıcı tarafından hikâye edilir. Ali el-Ḥavvât, duygusal, mücadeleci, hoşgörülü ve adanmış insan modeli yönüyle Forster'ın çerçevesini çizdiği boyutlu roman kişisi örneğini ortaya koyar. Romanın geri kalan kişileri ise düz ya da yalınkat nitelikte kalır. Bu sebeple bakış açısı Ali el-Ḥavvât üzerine kurulur. Böylece birbirinden bağımsız olay halkaları Ali el-Ḥavvât'ın yolculuğuyla birbirine bağlanır. Sanki her köyde ayrı bir sahne kurulmuş ve romanın kahramanı Ali el-Ḥavvât o köye gelene kadar dondurulmuştur adeta.

eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr, bağımsızlık mücadelesi sırasında yaşanan ideolojik ayrışmaların bağımsızlıktan sonra, Bûmedyen'li yıllarda ete kemiğe bürünerek seksenli yılların sonuna kadar uzanan siyasi ve sosyolojik krizlere dönüşmesini ele aldığı eseri *el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî*'de oldukça zengin bir şahıs kadrosuna yer vermiştir. Dolayısıyla bu zenginlik romanın kurgulama tekniğine de etki eder. Yazar, bu geniş kadroyu en iyi şekilde organize etme ve anlatma görevini en güçlü ve yaygın kullanılan anlatıcı tipine, ilahi konuma sahip üçüncü tekil şahıs anlatıcıya yer vermiştir.

el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî romanı, bir yönüyle Vaṭṭâr'ın *el-Lâẕ* romanının devamı olması sebebiyle el-Lâẕ, Ḳaddûr'un babası eş-Şeyh er-Rabî'î, Ḥammû ve Ba'ṭûş gibi önceki romandan gelen isimleri tanıtma gereği duyulmazken başta Cemîle, İsâ Bû'ayn, Delîle, Mustafa, Sî Rıdvân, Sî Manṣûr ve İbrahim gibi roman şahısları ise dramatik yöntemle, olaylar geliştikçe okuyucuya tanıtılır. Vaṭṭâr'ın diğer eserlerine göre bu eserinde anlatıcı tipi olarak yaptığı en büyük değişiklik, eserin sonuna doğru *el-Lâẕ*

romanının yazarı olarak eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın arkadaşı sıfatıyla ve Brahma takma adıyla kendisini romana dâhil etmesi, tanrısal bakış açısına sahip üçüncü tekil şahıs anlatıcıyı bu noktadan itibaren anlatıcı-yazara dönüştürmesidir.

Buraya kadar ilahi konumlu anlatıcının bakış açısı korunmakla birlikte, el-Lâẓ'daki roman şahıslarının aktif bir şekilde anlatının içine dâhil edilmesiyle bu şahısların hikâyeleri de Brahma vasıtasıyla üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından sunulur. Romanın çok şahıslı yapısı, olayların tiyatro eserindekine benzer bir şekilde sahne sahne anlatılmasını, her sahneye ve içinde yer alan roman şahıslarına uygun bakış açısının geliştirilmesini gerektirmiştir. Örneğin tarım devrimi gönüllüsü, sosyalist görüşe sahip Cemile ile gelenekçi ve İslami görüşe sahip Mustafa arasındaki mücadelede Vaṭṭâr, anlatıcının bakış açısını Cemile'den yana konumlandırır.

Vaṭṭâr'ın bir diğer önemli romanı *Tecribe fi'l-'Işḳ*, Cezayir'in seksenli yıllarının krizli dönemlerine ışık tutar. Vaṭṭâr, ideolojik güç mücadelelerinin sarmalında, kişisel ikbali uğruna ait olduğu sosyalist düşünceye ihanet ederek devlet aygıtı içerisinde barınmaya çalışan *Müsteşar* isimli kahramanın hikâyesini anlatır. Otobiyografik bir içeriğe sahip romanın anlatımı da doğal olarak ana kahramanı tarafından birinci tekil şahıs (ben) anlatıcı tipi ile gerçekleştirilir.

Bir kişiye bağımlı bu tür otobiyografiye dayalı romanların çıkmazı "*romanın konusunun da anlatıcısının da aynı kişi olmasıdır. Öyküde hep onun kişiliği ön plandadır ve çoğu kez bu kişiliğin olayların akışı içinde değişerek gelişmesi söz konusudur.*"[892] Romandaki tek kişiye dayalı bu anlatı darlığı bakış açısında da kısırlığa sebep olmaktadır. *Tecribe fi'l-'Işḳ* romanı da bu kısırlıktan nasibini almıştır zira bütün hikâye kahraman-anlatıcı müsteşarın sınırlı görüşü ve genellikle taraflı anlatımı ile kurgulanan tekil bakış açısına dayanmaktadır. Bu bakış açısının bir diğer olumsuz yanı ise diğer roman şahıslarının duygu, düşünce ve ruh hallerinin anlatıcı-kahramanın aktardığı kadarıyla

[892] Ü. Aytür, **Henry James ve Roman Sanatı**, 1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, 2009, s. 31.

öğrenilmesidir. Bu durum romanda tekdüzeliğe sebep olmuş ve okuyucuyu sıkan bir yapı ortaya çıkarmıştır.

Cezayir'in önde gelen roman yazarlarından Mirzâḳ Baḳṭâş'ın ilk romanı *Ṭuyûr fi'ẓ-Ẓahîra*'da olayların anlatımı ilâhi konuma sahip üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından gerçekleştirilir. Yazar, romanda oldukça geniş bir şahıs kadrosuna yer vermesine karşın bütün hikâye neredeyse romanın tek ana kahramanı Murâd'ın etrafından döner. Bu sebeple bakış açısı da tamamen onun üzerinden gelişir. Şayet romanda zaman zaman iç monologlara, iç diyaloglara ya da derinlikli betimlemelere yer verilmese romanın kahramanı Murâd, romanda bir gözlemci figür olarak olayları anlatan kişi konumunda algılanabilirdi. Romandaki bu tek kişiye odaklı bakış açısının anlatıda meydana getirdiği daralmayı yazar, kahramanı Murâd'ı hareketli ve maceracı bir çocuk biçiminde karakterize ederek aşmaya çalışır. Ancak *Tecribe fi'l-'Işḳ* romanın yaşadığı tek kişi odaklı anlatının monotonluğundan *Ṭuyûr fi'ẓ-Ẓahîra* da nasibini almıştır.

Tıpkı kendisinden önceki yazarlar gibi İsmâ'îl Ġamûḳât da ilk romanı olan *eş-Şems Tuşriḳu 'ale'l-Cemî'* ile Cezayir'in sosyal ve ekonomik sıkıntılarına değindiği kurgusunu lise öğrencilerinin üzerine inşa eder. Üçüncü tekil şahıs anlatıcı tipinin hikâye ettiği olaylar, Rıdvân et-Tûmî ile Raḥme Ḫallâf arasındaki ilişki üzerinden gelişir. Bu yönüyle yazarın romanını biçimlendirmesi de kendisinden önceki yazarların eserlerinden ayrılır. Zira bu iki roman kahramanı adına açılmış iki ayrı bölüm her şeyi bilen ve gören ilahi karakterli anlatıcı tarafından kontrol edilirken birinci bölümde Rıdvân et-Tûmî'nin, ikinci bölümde ise Raḥme Ḫallâf'ın gözünden çevre ve kişilere yönelik bakış açıları geliştirilir. Anlatım daha çok diyalog tekniği ile sürdürülür.

Cezayir'in bağımsızlıktan sonra roman kaleme alan ilk kadın yazarı Zuhûr Venîsî de bire bir şahit olduğu savaş yıllarını *Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra* romanına konu edinir. Venîsî eserini kurgularken savaş yıllarına Cezayirli kadınların penceresinden bakar. Bunu da en kestirme yoldan, kendi hikâyesiyle gerçekleştirir. Otobiyografik

teknikle kurguladığı hikâyesi, tıpkı kendisi gibi bir öğretmen olarak karakterize ettiği, romanın ana kahramanı isimsiz öğretmenin birinci tekil şahıs (ben) anlatıcı tipinde anlatımıyla gelişir. Okuyucu bu öğretmen karakterinin "*zihin ve bakış açısının izin verdiği ölçüde olaylara tanık*"[893] olmaktadır. Romanda kullanılan tekil bakış açısı edebi yönden zafiyet yaratırken anlatıda da eksik bir tat, tam olarak geliştirilememiş bir kurgu izlenimi bırakmaktadır.

Reşîd Bûcedra'nın ilk Arapça romanı *et-Tefekkuk* ise Fransız sömürgesi ile mücadele yıllarının bireyler üzerinde bıraktığı etkileri ve acı hatıraları edebi bir dille okuyucuya sunar. Romanda tip düzeyinde roman şahıslarına yer verilse de bunların anlatımda hikâyeye herhangi bir etkisi ya da dahli bulunmamaktadır. Olaylar eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî ile Sâlime arasında geçen diyaloglar üzerine inşa edilen dar bir çerçevede gelişmektedir. Yazar, anlatım için üçüncü tekil şahıs anlatıcı tipini tercih ederken bakış açısında diğer roman yazarlarından ayrılarak çoğul bakış açısına yer vermiştir.

Romanda zamana, mekâna ve kişilere bazen eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî'nin bazen de Sâlime'nin pencersinden bakar. Bu sayede çoğul bakış açısıyla anlatıcıyı daha beşeri konuma çekerken, hikâyeyi de yalnızca anlatma esasına dayalı olmaktan çıkarıp anlatma-gösterme esasına taşımıştır.[894] Özellikle kahramanların yaptığı mekân betimlemeleri bunun açık bir örneğidir.

Bûcedra'nın *et-Tefekkuk*'ten sonraki ikinci Arapça romanı olan *Leyliyyâtu İmra'a Ârıḳ*, ister eğitimli ister eğitimsiz olsun, Cezayir'de kadınların ataerkil toplum yapısı içerisinde maruz kaldıkları uygulamalara odaklanır. Yazar, genç bir kadın doktor üzerine kurguladığı hikâyesini birinci tekil şahıs (ben) anlatıcı tipi konumunda, anlatıcı-kahraman rolüyle bu kadın doktora anlattırır. Anlatıcı-kahraman, kardeş, baba, sevgili ve hasta gibi yakın çevresindeki erkeklerden gördüğü davranış örneklerini tekil bakış açısıyla gözler

[893] M. Tekin, **Roman Sanatı: Romanın Unsurları 1**, s. 47.
[894] M. Tekin, **Roman Sanatı: Romanın Unsurları 1**, s. 64-65.

önüne sererken bu durumu Cezayir'in geneline yayar. Sadece ben-anlatıcının gözünden aktarılan olaylar okuyucuya sınırlı ve taraflı bilgi verir. Bu durum, tıpkı Zuhûr Venîsî'nin *Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra* romanındaki gibi okuyucuyla roman kahramanı arasında doğrudan iletişim kurmayı sağlayan bir yöntem olsa da bakış açısı darlığı anlatıya olumsuz yönde etki etmektedir.

Reşîd Bûcedra'nın aynı *et-Tefekkuk* romanında olduğu gibi resmi tarih anlatısına bir sorgulama getiren romanı *Ma'reketu'z-Zuḳâḳ,* Arap-İslam tarihinde Endülüs'ün fethinden Cezayir'in bağımsızlık savaşına kadar uzanan geniş bir zaman dilimine dair bir anlatıyı içermektedir. Romanda üçüncü tekil şahıs (O) anlatıcı tipi tarafından anlatılan olaylar romanın ana kahramanı Tarık'ın etrafında döner.

Gerek Endülüs'ün fethi sırasında, gerekse Cezayir'in bağımsızlık mücadelesinde cereyan eden olaylar, ilahî bakış açısıyla okuyucuya sunulurken bu bakış açısı romanın ana kahramanı Tarık'ın etrafında şekillenir. Zira hem Endülüs'ün fethinin tarih kitaplarından, tarih derslerinden ve duvardaki minyatürden beslenerek sunulduğu yerlerde hem de Tarık'ın çocukluk ve ilk gençlik yıllarında şahit olduğu Cezayir bağımsızlık savaşının aktarıldığı yerlerde anlatıcı, Tarık'ın zihninden hikâyeyi okuyucuyla buluşturur. Zira tanrısal bakış açısına sahip üçüncü tekil şahıs anlatıcı, ofisindeki masada uyuyakalan Tarık'ın bilinçaltına girer. Bunu okuyucu ancak romanın sonunda, hemşirenin ilk hastanın geldiğini haber vermesi sonucu Tarık'ın uyanmasıyla öğrenir.

Cezayir'in bir başka önde gelen yazarı Vâsînî el-A'rac, ilk romanlarından biri olan *Nuvvâru'l-Levz*'de Benî Hilâl'in Arap yarımadasından Kuzey Afrika'ya gerçekleştirdiği efsanevî göç hikâyesini Cezayir'in yetmişli ve seksenli yıllarda içinde bulunduğu siyasi, sosyolojik ve ekonomik durumla özdeşleştirerek kurgusal bir edebi eser ortaya koyar. Romanın bütün olayları ana kahraman Ṣâliḥ eẕ-Ẓûfirî'nin etrafında gelişir. *Nuvvâru'l-Levz*'de üçüncü tekil şahıs (O) anlatıcı tipinin hikâye ettiği olay örgüsü, anlatıcının

kişilere ve olaylara göre kimi zaman ilahî tutum takınırken kimi zaman da yansız bir tavır sergilediği bakış açısıyla okuyucuya sunulmaktadır.

Romanda anlatım daha çok Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî'nin etrafındaki kişilerle kurduğu diyaloglarla ya da kişi ve mekân betimlemeleriyle örülür. İlâhi bakış açısına sahip anlatıcının gücü, Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî'nin barakasında yıllanmış şarap ve tütün içerken kapıldığı sarhoşluğun etkisiyle ölen karısı Mesîrdiyye ya da el-Câziye ve Lûncâ'nın suretlerini hayal ettiği sahnede hissedilir.[895] Benzer şekilde, Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî'nin kaçakçılık mallarını sattıktan sonra otobüsle Sîdî Belabbâs'tan Mesîrda'ya dönerken uykusunda, hastane odasında ölen karısını gördüğü sahnelerin anlatıcı tarafından aktarılması, olaylara yakından bakmasının yanı sıra kahramanın zihnine kadar erişebilen ilahi bakış açısının bir örneği olarak durmaktadır.[896] Yazar, romanın kimi yerlerinde de olumlu kahraman olarak betimlediği Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî'nin yanında yer aldığını göstermek için kişisel bakış açısına yer verir. Bu bakış açısı en çok Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî'nin gümrükçülerle ve feodal es-Sibâyibî ile giriştiği mücadele sahnelerinde kendini gösterir.

Vâsînî el-A'rac, bir başka önemli eseri olan *Ḍamîru'l-Ġâ'ib*'de, çağdaşı diğer yazarlar gibi Cezayir bağımsızlık savaşı sırasında yaşanan bazı olaylardaki gizli kalmış yönlerin bir muhasebesini yapar. Yazar, savaş yıllarında, Cezayirlilerin bir yandan düşmanla mücadele ederken bir yandan da kendi iç ideolojik çekişmelerinin sebep olduğu faili meçhul ölümlere işaret eder. Bu yönüyle *Ḍamîru'l-Ġâ'ib*, içerik yönünden et-Tâhir Vaṭṭâr'ın *el-Lâz* romanında işlediği komünist devrimcilerle İslami görüşlüler arasındaki hesaplaşma temasına benzer. Fakat Vâsînî el-A'rac, Vaṭṭâr'dan farklı olarak ayrışmanın bizatihi kendisine değil, daha sonrasına odaklanır.

Yazar, bağımsızlık savaşı sırasında hayatının kaybeden el-Mehdî bin Muhammed adındaki bir devrimcinin ölümünden yıllar sonra, gazeteci olan oğlu tarafından faili

[895] V. el-A'rac, **Nuvvâru'l-Levz**, s. 14.
[896] V. el-A'rac, **Nuvvâru'l-Levz**, s. 87.

meçhul ölümünü aydınlatma çabasını ve buna, resmi makamların engel olma girişimini ele alır. Romanda olaylar, aynı zamanda eserin ana kahramanı olan el-Huseyn bin el-Mehdî tarafından birinci tekil şahıs (ben) anlatıcı tipi ile okuyucuya sunulur. Dolayısıyla romandaki bütün gelişmeler anlatıcı kahraman el-Huseyn bin el-Mehdî'nin tekil bakış açısına bağlıdır. Bu anlatıcı tipi, pek çok romanda görüldüğü gibi yazarın anlatıda elini sınırlandırmış, hikâyede bilgi edinme araçlarını daraltmıştır.[897] el-A'rac, anlatıdaki bu sınırlılığı aşmak için anlatıcı kahraman el-Huseyn bin el-Mehdî'ye kendi bilinç akışını, düşlerini ve duygularını anlattırma yolunu seçmiştir. Bunu yaparken ilk iş olarak, kahramana, dramatik yöntem yerine romanın başında açıklama yöntemiyle, kendi ağzından kendisini tanıtma görevini vermiştir. Ben anlatıcı tipinin getirdiği bütün kısıtlamalara karşın, Vâsînî el-A'rac, bu anlatım tekniğinin başarılı bir örneğini vermiştir.

Cezayir'in iç bölgelerindeki Ġalîzân vilayetinden yetişip gelen Muhammed Miflâḥ, dördüncü romanı *Ḫayra ve'l-Cibâl* ile Zuhûr Venîsî'den sonra Cezayir kadınının bağımsızlık mücadelesi döneminde yaşadıklarını ele alan bir başka yazardır. Miflâḥ, romanın ana kahramanı Ḫayra el-Yaḥyâviyye özelinde Cezayir kadınının gerek sömürgeci Fransızlara, gerekse onların destekçilerine karşı sergiledikleri duruşu ve karakteri ortaya koyar.

Romanın kurgusunda sebep sonuç ilişkisi bakımından kusurlar ve mantık hataları görülse de yazar, romanının içeriğine uygun bir anlatıcı ve bakış açısı geliştirmeyi başarabilmiştir. Romanda üçüncü tekil şahıs (O) anlatıcı tipi olayları anlatmaktadır. Yazarın ilahi karakterli anlatıcı tercihi daha girişte, romanın kahramanı Ḫayra el-Yaḥyâviyye'nin içinde bulunduğu psikolojik durumu betimleyen iç monoloğuyla açığa çıkar. Fakat bundan önceki romanlarda da görülen tek ana kahramana odaklı anlatı ve bakış açısı, her ne kadar ilahi nitelikli olsa da bir kişiye olan bağlılıktan dolayı tekil bakış açısının getirdiği darlığın ve tekdüzeliğin olumsuzluklarını hissettirmektedir.

[897] W. C. Booth, **Kurmacanın Retoriği**, Çeviren: Bülent O. Doğan, 1. Baskı, Metis Yayınları, 2012, s. 162.

Muhammed Sârî ise *'Alâ Cibâli'ẓ-Ẓahre* romanında, Cezayirlilerin bağımsızlık iradelerinin filizlenmeye başladığı yıllardan başlayıp fırtınalı günleri atlattıktan sonra kendi aralarında beliren ekonomik ve çıkar odaklı mücadelelerini eleştirel bir dille kaleme alır. Özellikle bağımsızlık için hep birlikte verilen mücadelenin ardından gelen yıllarda halkın bir kısmı zorlu şartlarda yaşarken, savaş yıllarında pek çok sıkıntıya katlananlardan biri olan romanın ana kahramanı Abdulkâdir'in şehirde lüks içerisinde yaşaması, halkın temel ihtiyaçları olan malları stok yaparak satması eleştirilmektedir.

Muhammed Sârî, ustaca kurguladığı eserinde üçüncü tekil şahıs anlatıcı tipiyle olayları sunar. Bunu yaparken, ilahi bakış açısına da sadece romanın ana kahramanı üzerinden değil, bu bakış açısının gerektirdiği gibi, her şeyi bilme, görme ve yorumlayabilme becerisi ile donatarak işlerlik kazandırır. Özellikle romanın kahramanı Abdulkâdir'in ailesinin kendisini hapishanede ziyaret etmek için kat ettikleri dağ yolundaki durumları gerçekçi bir bakış açısıyla betimlenmektedir. Roman genelinde yapılan betimlemeler, farklı roman şahısları arasındaki diyalog çeşitliliği ve panoramik yapı, eserin verdiği gerçeklik hissiyatını artırır.

Buraya kadar yapılan anlatıcı-bakış açısı incelemeleri, Cezayirli roman yazarlarının bu teknik unsurları eserlerinde başarılı bir şekilde kullandıklarını, özellikle tanrısal bakış açısına sahip üçüncü tekil şahıs anlatıcı tipinin roman sanatına kazandırdığı her şeyi görme, bilme, ruhsal ve psikolojik çözümlemeleri yapabilme gücünden yararlandıklarını göstermektedir.

6.2. Roman Şahısları

Romanın çok katmanlı kurmaca yapısı her ayrıntısının büyük bir özenle seçilmesini ve organize edilmesini zorunlu kılar. Bu zorunluluk, eserini başarılı kılmak isteyen bütün yazarların uyması gereken bir zorunluluktur. Zira roman sanatı, bir bakıma hayatın akışından beslenen, dili, hikâyesi, şahısları ve diğer unsurlarıyla gerçeği ya da gerçeğe en

yakını yansıtma iddiasında olan kurgusal bir yapıdır. Roman şahısları da bu iddianın teminatıdır çünkü insan unsuru yansıtılmak istenen hayatın ana odağını oluşturur ve onlarsız bir anlatı düşünülemez.

Bu bakımdan, roman sanatının ilk ortaya çıktığı günden itibaren yazarlar, eserlerini kişiler üzerine bina etmişler ve kişileri bir kuluçka gibi kullanmışlardır adeta. Öyle ki 18. yüzyıldan itibaren romanda kullanılan kişiler ya da kişileştirilmiş varlıklar farklı adlandırmalar altında sürekli gelişim, değişim ve çeşitlilik göstererek varlıklarını pekiştirmişlerdir. Dahası kişiler romandaki eylem örgüsünün ve anlatımın alacağı biçimin temel ögeleri olmuştur.[898] Ne var ki "*roman kişileri, soydaşları olan gerçek insanlardan daha kaypak, daha ele avuca gelmez kimselerdir*."[899]

Bununla birlikte, roman kişilerinin tamamen gerçek hayatla örtüştüğü de iddia edilemez. Tarihçi var olanı kaydederken romancı ise sıfırdan inşa eder.[900] Romancı gerçek bir kişiden hareket ederek roman şahsını karakterize etse bile onu kendi anlayışına göre biçimlendirir, onun bilinmeyen yönlerine, iç yaşamına iner ve bambaşka birini ortaya çıkarır. Böylece kendi roman şahsını meydana getirir. Necla Aytür, romanda kişilerin önemini şu şekilde ortaya koyar:

> *"Kişi romanda her zaman önemli bir öğe olmuştur, ancak gerçekçi romanda bakış açısının kazandığı önem kişilere verilen önemi daha da artırır. 1870'lerden sonra yazılan gerçekçi eserlerde romanın gerek bakış açısı tarafından kararlaştırılan yapısı, gerekse özü, kişilere dayanır. Yazarın kendi varlığını silerek hikâyeyi olayların içindeki bir ya da birkaç kişinin anlatması kişilerin eserin en önemli öğesi haline gelmesine yol açmıştır. Çünkü, gerçekçi romanda olguların verilmesinde ve yorumlanmasında en ağır yük, yazarın her şeyi bilen bakış açısında değil, yarattığı kişilere ve onların bakış açısına düşer."*[901]

[898] M. Tekin, **Roman Sanatı: Romanın Unsurları 1**, s. 109.
[899] E. M. Forster, **Roman Sanatı**, s. 98.
[900] E. M. Forster, **Roman Sanatı**, s. 86.
[901] N. Aytür, **Amerikan Romanında Gerçekçilik: 1870 – 1900**, s. 60.

Romanın ana odağının insan olması aynı zamanda bireyci düşünce ve felsefenin de başlangıcı olan 18. yüzyıla denk düşer ki bu dönemde Daniel Defoe'nun kaleme aldığı bireyselci bir kimliğe sahip eseri *Robinson Crusoe* (1719) bunun en açık örneğidir.[902] Romanın büyük bir gelişim gösterdiği "*on dokuzuncu yüzyıl romanlarında bireyler önemliydi; romanda nesnelere ancak bu bireylerin özelliklerini vurgulamak amacıyla yer verilirdi.*"[903] Kişilerin bu kadar önemli hale gelişi onların romandaki etkisine, konumuna ve işlevine göre sınıflandırılmaları ihtiyacını doğurmuştur.

Roman yazarı eserinde kullanacağı kişileri belirledikten sonra sıra onların özelliklerini belirlemeye gelir. Bu bağlamda, Forster "*roman kişilerini 'yalınkat' kişiler, 'yuvarlak' kişiler diye ikiye ayırabiliriz. Yalınkat kişilere on yedinci yüzyılda 'humorous' (komik) adı verilirdi; bunlara kimi zaman 'tip', kimi zaman 'karikatür' de denmektedir. Katıksız biçimiyle yalınkat roman kişisi, tek bir nitelik ya da düşünceden oluşur. Yapısına birden çok nitelik girdi mi kenarlarından kıvrılarak yuvarlaklaşmaya başlar*"[904] demektedir.

Forster'ın yalınkat (düz) olarak nitelendirdiği kişiler, genelde özellikli olmayan, tek bir davranışlarıyla ya da sözleriyle varlık gösterirken, onun yuvarlak (boyutlu) olarak adlandırdığı kişiler ise romanda daha derinlikli, özellikli, eylemleri ve sözleriyle anlatıya yön verme kabiliyetine sahiptir. Forster için yalınkat kişilerle yuvarlak kişiler arasındaki ayrımı yapabilmenin ölçütü ise yuvarlak karakterli roman kişilerinin değişken dünyalarında okuyucuyu gerçekçi bir şekilde şaşırtabilme ve hiç umulmadık anda umulmadık işler yapabilme potansiyelleridir.[905]

---

[902] I. Watt, **Modern Bireyciliğin Mitleri: Faust, Don Quijote, Don Juan, Robinson Crusoe**, s. 183; M. Tekin, **Roman Sanatı: Romanın Unsurları 1**, s. 81.
[903] J. Parla, **Donkişot'tan Bugüne Roman**, İletişim Yayınları, 2000, s. 39'dan aktaran M. Tekin, **Roman Sanatı: Romanın Unsurları 1**, s. 81.
[904] E. M. Forster, **Roman Sanatı**, s. 107.
[905] E. M. Forster, **Roman Sanatı**, s. 107-118.

Roman kişilerinin yalınkat mı yoksa yuvarlak mı olacağına ise yazar kendi anlatı planı içerisinde karar verir ve biçimlendirir. "*Romanın 'kişiler sistemi', bir bakıma söz konusu 'düz' ve 'boyutlu' örneklerden kurulur. Bunlardan boyutlu kişiler, psikolojik derinlikleriyle dikkat çekerler. Romanın genel yapısı, daha çok onlar üzerine bina edilir.*"[906] Bu kişiler genellikle romanın merkez kişisi ya da ana kahramanı olarak adlandırılırlar.

Bunların dışında bazı eleştirmenler, karakter için ayrı bir tasnif yapsalar da işin özünde olan şey bunun bağımsız bir roman kişisi değil, yazarın eserde hayat verdiği ana kahramanlara ya da anlatının seyrine doğrudan etkide bulunan diğer roman kişilerine giydirdiği belirleyici özelliklerdir. Bu yönüyle karakterizasyon bir kişi meselesinden ziyade bir roman tekniği aracı olarak gelişmektedir.

Karakterizasyon, bir bakıma roman şahıslarının sunumu meselesidir. Burada iki temel nokta ön plan çıkmaktadır. Birincisi, roman şahıslarının kim tarafından sunulacağı, ikincisi ise onların nasıl sunulacağıdır. Bu bağlamda, yazarlar kahramanlarını karakterize etmek için *açıklama yöntemi* ve *dramatik yöntem* olmak üzere iki yola başvurur. Açıklama yönteminde yazar, kahramanına yönelik bilgileri eserin başında topluca vererek okuyucunun zihninde ona dair bir fotoğraf ve bilgi kümesi oluşturur. Bu uygulama genellikle kahramanın fiziki özellikleri başta olmak üzere ruhsal ve zihinsel durumunun bir beyanını ortaya koyan betimleyici niteliğe sahip olur.

Dramatik yöntemde ise yazar-anlatıcı, anlatıcı veya karakterize edilen roman kahramanının bizatihi kendisi anlatının seyri sırasında ruhsal, duygusal ya da fiziksel bilgileri, doğrudan ya da dolaylı yollardan, romanın geneline yayarak okuyucuya verir.[907] Bu sayede açıklama yöntemi ile karakterizasyonda yazar, karakterize ettiği roman şahsına dair bilgileri tamamlanmış bir pazıl gibi bir bütün halinde verirken, dramatik yöntemde

[906] M. Tekin, **Roman Sanatı: Romanın Unsurları 1**, s. 108.
[907] N. Aytür, **Amerikan Romanında Gerçekçilik: 1870 – 1900**, s. 60; M. Tekin. **Roman Sanatı: Romanın Unsurları 1**, s. 89.

roman şahsının bilgilerini anlatının içine yayarak okuyucunun toparlayıp tamamlamasına bırakır.

Roman şahıslarının sunumunda fiziksel boyut nispeten daha kolay olsa da roman sanatı gelişim gösterdikçe işin ruhsal yönü daha karmaşık bir hal almıştır. Kahramanın birey niteliği kazanması hem kendisine hem de romana gerçeklik katmıştır.[908] Bundan dolayı, fiziksel sunum zamanla yetersiz kalarak okuyucunun yazardan daha fazla beklenti içerisine girmesine yol açmıştır. Yazarlar da çareyi kahramanlarının farklı ruhsal boyutlarını ortaya koyacak sunuş ve çözümleme teknikleri geliştirmekte bulmuşlardır. Kahramanların ruhsal boyutunu iç çözümleme, bilinç akışı, iç monolog ve iç diyalog gibi tekniklerle sunmaya çalışmışlardır.

Açıklama yöntemi daha çok klasik romanlarda kullanılmakla birlikte modern romanlarda da varlığını sürdürürken 19. yüzyıldan sonra gerçek hayata daha uygun olan dramatik yöntem ağırlık kazanmıştır. Fakat romancılar bu yöntemleri eserlerinde münferit olarak kullandıkları gibi iç içe ya da yan yana da kullanabilmektedirler. Cezayirli roman yazarları da kişi unsurunu eserlerinde etkin bir şekilde kullanmış ve eserlerinin kurgusunda kişilere büyük pay vermişlerdir.

Bu yazarların başında gelen ‘Abdulḥamîd bin Heddûḳa, *Rîḥu’l-Cenûb* romanının şahıs kadrosunu dönemin ruhunu yansıtan temasıyla uyumlu bir şekilde kurgulamıştır. ‘Abdulḥamîd bin Heddûḳa, gerçek bir edebi eser ortaya koymak için gerekli olan vaka, dil, kişi ve teknik unsurlarını ustaca bir araya getirirken kurgusunda önemli payı şahıslara vermiştir. Zira Cezayir’in söz konusu döneminde farklı toplum parçalarını temsil eden birer roman karakteri yarattığı görülmektedir.

Bu şahıslardan Nefîse romanın ana kahramanı ve bütün olayların merkezinde biri olarak eğitimli genç nesli temsil etmektedir. Öte yandan babasının zorla evlendirme isteğine karşı koyan ve söz hakkı tanınmayan kadın örneği olarak durmaktadır. Nefîse’nin

[908] M. Tekin, **Roman Sanatı: Romanın Unsurları 1**, s. 102.

babası Belḳâḍî, büyük toprak sahibi olan ve tarım devriminde topraklarının millileştirmesine karşı direnç gösteren bir feodali temsil etmektedir. Mâlik (eş-Şâir) ise eski bir mücahit olarak Cezayir'in bağımsızlığında pay sahibi olan ve belediye başkanlığını yürüten bir bürokrat konumunda devleti temsil etmekte, tarım devrimini uygulama görevini üstlenmektedir.

Diğer taraftan bir zamanlar Belḳâḍî'nın çobanlığını yapan Râbaḥ ezilen halk kesimini temsil eden tip konumundadır. Özellikle bu roman kahramanlarından Raḥme Hala, Cezayir toprağından çömlekler yapması ve üzerlerine şekiller çizmesi, atasözleriyle desteklenmiş konuşmaları onun toplumsal tarihin bir hafızası olduğuna işaret etmektedir. Raḥme Hala'nın ölümüyle bu tarihsel mirasın ve toplumu bir arada tutan unsurların kaybedileceğine dair bir öngörü sunulmaktadır.[909]

Ḫayra (Nefîse'nin annesi), el-Ḥac Ḳuveydır (Kahveci), Sî eṭ-Ṭâhir (Muallim), Züleyha (Nefise'nin bağımsızlık savaşı sırasında ölen ablası ve Mâlik'in eski nişanlısı), Abdulkadir (Nefise'nin kardeşi), Ibnu'l-Aṭrâş (Başka bir koyun sürüsü sahibi), Hüseyin (12 yaşında), eṭ-Ṭalhâvî, es-Saîd bin el-'Arabî, Zübeyde Hala, el-Ḥac eṣ-Ṣâlih Ḥammûde ise romanda adı geçen diğer roman şahıslarıdır.

Roman sanatının kurmaca dünyasında şahıslar, romanın gerek içerik oluşumunda gerekse teknik düzenlenişinde pek çok parametrenin doğrudan ilişkili olduğu fail unsurdur. Edebi bir sanat olarak romanda "*yazar ile konusu arasında öteki birçok sanat dalında bulunmayan bir yakınlık vardır.*"[910] Zira yazar, eserinde yer vereceği kişinin özelliklerini kendisi seçer ve baştan sona kendisi yaratır. 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa da ikinci romanı *Nihâyetu'l-Ems*'te el-Beşîr'i ana kahraman, İbnu'ṣ-Ṣaḫrî'yi ise anti-kahraman olarak odaktaki roman şahısları koltuğuna oturtmuştur.

[909] D. Cox, **Politics, Language, and Gender in the Algerian Arabic Novel**, p. 133.
[910] E. M. Forster, **Roman Sanatı**, s. 84.

el-Beşîr, anlatının etrafında kurgulandığı şahıs olarak temanın işlenmesinde yazarın temel aracı olmuştur. Bir öğretmen olan el-Beşîr, gittiği köye yeniliği, gelişimi ve geçmişin yüklerinden sıyrılma zamanının geldiğini bildiren bir "müjdeci" anlamındaki isimlendirilmesiyle alegorik bir yön taşır. İbnu'ṣ-Ṣaḫrî ise tıpkı *Rîḥu'l-Cenûb*'daki Belḳâḍî gibi, özellikle ideolojik temelli romanlarda, pek çok yazarın karakterize ettiği olumsuz feodal kahramanı temsil eder. Bu iki roman şahsı dışında Rukiyye, el-Acûz Rebîḥa, Bûġarâre ve şoför gibi yardımcı roman şahıslarına yer verilmiştir. Ayrıca gerçeklik dokusunu artırmak için köyde bulunan imam ve kahveci gibi diğer tiplere de olayların akışına göre alan açılmıştır.

'Abdulḥamîd bin Heddûḳa'nın üçüncü romanı *Bâne'ṣ-Ṣubḥ*, Cezayir'in bağımsızlıktan sonra yeni bir aşamaya gelişini ve dönüşüm sürecini ele alır. Bu bakımdan yazar, işlediği temanın gereği olarak roman şahıslarını da buna göre karakterize etmektedir. Romanda ana kurgu Na'îme, Delîle ve Şeyh 'Allâve karakterleri üzerine bina edilmektedir. Ana kahraman olarak ön plana çıkan Na'îme, eğitimini sürdürmek için bir süredir başkent Cezayir'de yaşayan amcası Şeyh 'Allâve'nin yanına yerleşir. Yazar, Na'îme ismini seçerken onun yumuşak huylu ve narin yönünü ön plana çıkarma amacı gütmüştür.

Romanın bir diğer önemli ismi Şeyh 'Allâve ise ailesi ile birlikte, dönüşüm dönemindeki Cezayir'de ortaya çıkmaya başlayan yeni şehirli sınıfın arada kalmış kesimini temsil eder. Bu yönüyle Şeyh 'Allâve, geleneksel olanı savunurken aynı zamanda Cezayir'de oluşmaya başlayan burjuva sınıfına dâhil olma hayali kurmaktadır. Diğer taraftan Bin Abdulcelîl ailesinin zenginliği 'Allâve ailesinin gözlerini kamaştırmaktadır.

Romanın işaret ettiği toplum kesimleri arasında temayüz eden sınıf farklılıklarının yanı sıra Milli Misak çalışmaları da yeni bir sistem arayışının çabaları olarak sunulmaktadır. Anlatının akışını sağlayan esas olay ise Delîle'nin Abdulkebir bin

Abdulcelîl'in oğlu Kerim ile yaşadığı gayri meşru bir ilişkiden hamile kalması ve bu "suçun" başta Şeyh 'Allâve ve karısı Kulşûm tarafından Na'îme'nin üzerine ihale edilmeye çalışılmasıdır. Yazar burada devreye Na'îme'nin babası ve eski bir mücahit olan Ṣâliḥ'ı olaylara dâhil eder. Şeyh 'Allâve'nin "şerefini kurtarması" için köyünden çağırdığı kardeşi Ṣâliḥ, beklenilenin aksine olumlu tavır ortaya koyarak kızı Na'îme'yi bir doktora götürür.

Böylece yazar, roman kahramanlarını olumlu ve olumsuz olarak sınıflandırmak istediği noktaya gelir. Burada 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa'nın da ne tarafta konumlandığı ortaya çıkar. İsimlerinden de anlaşılacağı üzere Na'îme ve Ṣâliḥ'e olumlu kahraman rolünü verirken, Şeyh 'Allâve ve karısı Kulşûm başta olmak üzere ailenin diğer üyelerinden 'Umer ve karısı Minâ'nın yanı sıra Abdulkebir bin Abdulcelîl'in oğlu Kerîm olumsuz karakterler olarak sunulur. Delîle ve arkadaşı Naṣîra Sûnâkûm ise Cezayir'de ataerkil toplum yapısında mağdur edilmiş ve örselenmiş kadın kimliğinin birer temsilcisi olarak kendilerine yer bulurlar. Romanda yer verilen diğer yardımcı şahıslar ve figürler ise Şeyh 'Allâve'nin çocukları Murâd, Rıza, Hâle ve Zübeyde; hamam sahibi Bâye ve Tîzî Ûzû'daki kadın doktorudur.

'Abdulḥamîd bin Heddûḳa, *el-Câziye ve'd-Derâvîş*'te, bütün olay örgüsünü Benî Hilâl efsanesinin kadın kahramanından esinlenerek karakterize ettiği Câziye isimli bir genç kız üzerine kurgulamaktadır. Roman, Cezayir'in bağımsızlıktan sonraki ilk yıllarında yaşayan insan modellerinin her birinden bir örneği barındırmaktadır. Bu bakımdan romanın ana kahramanı Câziye, toplumun her kesiminin ulaşmak ya da elde etmek istediği hedef olarak dururken, bir yönüyle de Cezayir'i temsil etmektedir.

Romanda Dervişler, Cezayir'in geleneksel yönünün temsilcileri olarak hem kendi hâkimiyetlerini ve düzenlerini sürdürmenin hem de yeni kurulacak sisteme karşı duruşun ana unsurları olarak betimlenirler. Bunu yaparken sahnede açıkça rol almak yerine perde arkasından olayları yönlendirmektedirler. Romanda dervişler'in rolünü köyde kanaat

önderi ve köyün hamisi olarak görülen el-Aḫḍar bin el-Cibâyilî üstlenir. Yazar bu kişilerin karşısına, tarım devrimi çerçevesinde köye gelen gönüllü öğrencilerden biri olan el-Ahmer'i koyar.

Böylece el-Aḫḍar (yeşil) ile el-Ahmer (kızıl) denklemini kuran yazar, İslami görüşlüler ile sosyalizm yanlıları arasında Câziye (Cezayir) için verilen mücadeleyi ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, dervişler, Câziye'yi elde tutmak için kendi geleneklerinden olan el-Aḫḍar'ın oğlu eṭ-Ṭayyib'i layık görerek nişanlanmalarına müsaade etmiş olmalarına karşın köye gelen el-Ahmer'ın Câziye'yi elde etme çabası onun dervişler tarafından uçuruma atılmasıyla son bulur. el-Ahmer'in ölümünden eṭ-Ṭayyib sorumlu tutularak hapsedilir. Böylece Câziye ne İslamî görüşlülere ne de sosyalizm yanlılarını yâr olur.

Diğer taraftan yazarın roman şahıslarını isimlendirirken onlara yüklediği sembolik anlamın bir diğer örneği köye gelen gönüllü öğrenciler arasındaki tek kız olan Ṣâfiyye'de görülmektedir. Ṣâfiyye (duru, temiz)'ye yüklediği anlam, onun hapishanede eṭ-Ṭayyib'i ziyaretinde ortaya çıkar. el-Ahmer öldükten sonra, köyün yerine yapılması planlanan baraj inşaatının kusurlu olduğuna dair el-Ahmer tarafından yazılan raporu hapishanedeki eṭ-Ṭayyib'e götürerek Ṣâmbîṭ'in planlarının ortaya çıkmasını ve gerçeklerin anlaşılmasını sağlar. Bu sayede yazar, Ṣâfiyye'nin iyiliğini yansıtırken dolaylı olarak el-Ahmer'in de köyün yararına çalıştığına fakat dervişler tarafından buna engel olunduğuna işaret eder.

'Abdulḥamîd bin Heddûḳa'nın son romanı *Ġaden Yevm Cedîd*, geniş bir zaman dilimini konu edinmesine rağmen otobiyografik anlatıma dayalı yapısı gereği roman şahısları bakımından sınırlı sayıda kişi etrafında gelişir. Romanda anlatımı gerçekleştiren Mesûde aynı zamanda romanın ana kahramanıdır. Eşi Ḳaddûr ile ilk defa karşılaştığı andan yaşadığı ana kadar anlattığı çileli hayatını pek çok yönüyle ortaya koyar. Bu bakımdan Heddûḳa, kahramanına Mesûde (mutlu, iyi talihli) ismini vererek onun yaşamı ile ismi arasındaki tezatlığı ortaya koymaktadır.

Romanda, Mesûde'nin eşi konumundaki Ḳaddûr da benzer şekilde fiziksel bakımdan güçlü ve iri yapılı olarak betimlenmesine rağmen Fransızlar karşısında aciz duruma düşerek taş ocağında yok olup gitmektedir. Mesûde ve Ḳaddûr, köyden kurtulup şehirde müreffeh bir hayatın hayalini kurarken bu arzularına ulaşamamıştırlar. Aksine Ḳaddûr mahkûm olarak taş ocağına düşerken Mesûde de başkent Cezayir'e ulaşmasına rağmen Fransız bir ailenin yanında hizmetçi olarak çalışmak zorunda kalmıştır.

Eski bir mücahit olan Mesûde'nin babası Muḫfî de daha önce Ḳaddûr'unkine benzer bir son yaşamıştır. İsminin Muhfî olması da Fransızlara karşı gizli faaliyetlerde bulunmasından ve saldırı eylemleri gerçekleştirmesinden kaynaklanmaktadır. Öte yandan büyük bir mal düşkünü ve Kâ'id olma heveslisi olan Mesûde'nin üvey babası Azzûz ise, babası öldükten sonra Mesûde'nin annesi Bâye ile evlenmiştir. Romanda olayların akışında yer alan Ḥalîme (Kaddûr'un halası), el-Ḥac Ahmed, Yemîne (el-Ḥâcc Ahmed'in eşi), el-Ḥabîb (el-Ḥâcc Ahmed'in oğlu), el-Aḫḍar bin Sâ'im (kahveci), Fransız karı-koca, Fâṭıma ez-Zehrâ, Cemîle ve Reyhâne (el-Ḥâcc Ahmed'in üç kızı) şu veya bu şekilde romanın olaylarında yer verilen fakat anlatının seyrine fazla bir etkisi olmayan roman şahıslarıdır.

Abdulhamîd bin Heddûḳa ile birlikte Cezayir Arap romanının ileriye taşınmasında lokomotif olan bir diğer yazar eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr da gerçekçi bir tarzda kurguladığı romanlarının şahıs kadrosunu da en az o gerçeklikte karakterize etmiştir. Vaṭṭâr'ın ilk romanı *Rummâne* bu eserlerin başında gelmektedir. Edebiyatın ana odağı insan ve insan yaşamı olduğu için anlatılmaya ihtiyaç duyan her hikâyenin de şahsı ya da şahısları vardır. Klasikleşmiş çoğu romanın yazarı "*eserlerinde öylesine mükemmel kahramanlar yaratır; konu ve temayı onunla öylesine özdeşleştirirler ki, akıllarda eserin olay örgüsü, konusu, mekânı, zamanı değil, sadece kahramanı kalır.*"[911] Bu bakımdan şahıs kadrosu romanın en önemli yapıtaşlarından biridir.

[911] İ. Çetişli, **Metin Tahlillerine Giriş/2: Hikâye-Roman-Tiyatro**, 5. Baskı, Akçağ Yayınları, 2016, s. 89.

Romanda bütün olaylar ana kahraman Rummâne'nin etrafında dönmektedir. Yazar, Rummâne'nin karakterizasyonunu yaparken onun hakkındaki bilgileri romanın girişinde açıklama yöntemiyle önceden vererek ileride gelişecek olayların ana bağlantı noktası olduğunu işaret etmektedir. Bu sayede Cezayir'i ve Cezayir'in başından geçen olayları simgeleştirmektedir. Romanın bir diğer kişisi ise ana kahraman konumundan ziyade bir karakter olarak yer alan Ṣâlaḥ'tır. Ṣâlaḥ, Rummâne'nin Bû'allâm'dan kaçtıktan sonra ona evinde sığınma imkânı tanıyan bir banka müdürü vekilidir. Rummâne'ye sığınma imkânı vermesine karşın Ṣâlaḥ anlatının akışında bir geçiş dönemi karakteri olarak kalır. Banka müdürü vekili olmasından dolayı, ne kadar iyi kişiliğe sahip olursa olsun, yazar için burjuvaziyi temsil etmenin olumsuzluğunu taşımaktadır.

Romandaki bir diğer kahraman ise Rummâne'yi zorla eve kapatan bir kadın istismarcısı Bû'allâm'dır. Bû'allâm, bir olumsuz kahraman (anti-protagonist) olarak okurun karşısına çıkmaktadır. Zira Rummâne'yi zorla ele geçirerek onu hayattan mahrum eder ve cinsi yönden sömürür. Burada Rummâne'nin Cezayir'i temsil etmesi Bû'allâm'ın Fransa'yı temsil ettiği anlamına gelmemektedir çünkü isimlendirilmesi ve şahsiyeti bir Fransızı temsil etmemektedir. Bû'allâm yerli sömürgeci konumundadır. Rummâne (Cezayir), sömürgeci bir kimliğe sahip Bû'allâm'ın bu yönünü "*bana yetişti, beni şiddetle saçlarımdan kavradı sonra tekmeyle itti ve yere düştüm*"[912] cümlesiyle göz önüne sermektedir. Böylece olumsuz kahraman Bû'allâm'ın burjuva sınıfından, Cezayir'in güzelliklerini sömürüp atan kimliğini ortaya koymaktadır.

Romanın kurgusuna bakıldığında Rummâne'den sonra ana kahraman olarak ifade edebileceğimiz ikinci kişi el-Ḫâl'dir. Vattâr'ın kurtarılması gerektiğini düşündüğü Cezayir'i (Rummâne) kurtaracak olumlu kahraman olarak hedeflediği kişi devrimci özellikler taşıyan el-Ḫâl'dir. Rummâne'nin caddelerde iş ararken tesadüfen karşılaştığı ve el-Ḫâl olarak adlandırdığı roman kahramanı, Rummâne'nin açlığını giderir, korkudan

[912] Ṭ. Vaṭṭâr, **Rummâne**, s. 19.

güvende kılar ve ona okuma yazma öğreterek onu cehaletten kurtarır.[913] Aynı zamanda bir komünist savaşçı olan el-Ḫâl adlı kahramanını parlatmak için "*onun yetenekli bir doktor olduğuna inandım, becerikli bir öğretmen ve çok iyi bir insan olduğuna inandığım gibi; ne bir tâcir, simsar ve hırsızdı ne bir banka müdürü vekili ne de yargıç ya da suçluydu*"[914] diyerek ona pek çok iyi özellik yükler ve diğerlerinden ayırır.

Romanda anılması gereken diğer şahıslar ise anlatının olay örgüsüne yardımcı kişi olarak dâhil olan Rummâne'nin annesi, büyük kız kardeşi 'Aleciyye ve eşi el-Berâdi'iyyu, Rummâne'nin Bû'allâm'ın eline düşmesine sebep olan simsar el-A'rac, Bû'allâm'ın arkadaşı el-Ḳâḍî Sî Ḳuveydir, Bû'allâm'ın adamı Mecdûb er-Recîmî'dir.

Vaṭṭâr'ın ikinci romanı *el-Lâẕ*, bağımsızlık savaşı döneminde bir yandan Fransızlarla mücadele ederken bir yandan da Cezayirli devrimciler arasında yaşanan iç çekişmeleri tema edinmesiyle ön plana çıkar. Bu bakımdan Vaṭṭâr, roman şahıslarını da buna göre karakterize etmiştir. Romanın ana kahramanı olarak romana adını veren *el-Lâẕ* ön plana çıksa da romanın ikinci yarısında olayların odağı bir komünist olan babası Zeydân'a döner.

Vaṭṭâr, romanın ana temasını İslami görüşlülerle komünistler arasındaki mücadele üzerine oturturken İslami görüşlü eş-Şeyh Sî Mes'ûd (Kendisine bağlı vilâyeden sorumlu FLN üyesi)'un, el-Lâẕ'ın babası ve Cezayir Komünist Partisi (PCA, 1936) üyesi Zeydân'la birlikte beş devrimci arkadaşını FLN bünyesine katılmayı reddettikleri için idam etmesiyle son bulur. Romanda olaylar bu aşamaya gelene kadar köyde cereyan eden gelişmeler ve Fransızlarla yaşanan mücadeleler hikâye edilir.

[913] Zaġîlat, 'Abdu'l-'Âlî, "et-Temṣîlu'r-Remziyyu li'l-Îdyûlûciyyâ fî Rivâyeti "Rummâne" li'ṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr", **Mecelletu'n-Nâs**, el-'aded 13, Cuvân 2013, s. 97-117.
[914] Ṭ. Vaṭṭâr, **Rummâne**, s. 71.

Romanda önemli bir ayrıntı ise ana kahramanın el-Lâẓ olarak adlandırılmasıdır. el-Lâẓ, kimilerine göre Fransızca "buz" anlamına gelen "*l'as*" kelimesinden gelmektedir.[915] Dolayısıyla hem buzun saydamlığı sebebiyle mahiyeti tam olarak anlaşılamamaktadır hem de kayganlığından dolayı nerde ne yapacağı belli olmamaktadır. Buna gerekçe olarak, köylülerin ilk başta el-Lâẓ'ın sıklıkla ve rahat bir şekilde Fransız kışlasına girip çıkmasını onlar için çalıştığına yormalarıdır. Kimilerine göre ise el-Lâẓ, iskambil kağıdı "as"[916] anlamına gelmektedir. Bunu da yazar, romanın sonunda eş-Şeyh Sî Mes'ûd tarafından Zeydân'ın öldürülmesine, yani kedere ve mutsuz sona işaret etmek için kullanmıştır.

Romanın olay örgüsü bu kişiler etrafında kurulurken, olayların akışında yer alan diğer roman şahısları ise Ḥammû (Zeydân'ın kardeşi ve bir hamam işletmecisi), Meryâne (el-Lâẓ'ın annesi), Ḳaddûr (el-Lâẓ'ın arkadaşı ve bir devrimci) Ba'ṭûş (Ḳaddûr'un amcasının oğlu, aynı zamanda Fransız işbirlikçisi), Ḥayziyye (Ba'tûş'un teyzesi), er-Rabî'î el-Berekâtî (Ḥayziye'nin kocası ve Ḳaddûr'un babası), Zîne (Ḳaddûr'un sevdiği ve nişanlanmayı düşündüğü kız), eş-Şâyib es-Sebtî (Zîne'nin babası), Kâbrân Ramazan (Zeydan'ın bölüğünde yer alan devrimcilerden), Sûzân (Zeydân'ın Fransız eşi), İspanyol Yoldaş Santos (Zeydân'ın bölüğünde yer alan yabancı devrimcilerden), Rîmûn (Belediye Başkanı), Fransız Subay (Köydeki kışladan sorumlu subay), Teğmen Stefan (Köydeki kışlada görevli Fransız askeri), Dâhiye, Mubâreke ve Ḥûḥa (Ḥammû'nun dostu kadınlar), Şâmbîṭ (köydeki Fransız temsilcisi Cezayirli), el-Feraḥî (köy ile dağa çıkan direnişçiler arasındaki iletişimi sağlayan, dağa erzak ve direnişçi götüren kişi), Aḥmezî (devrimcilere gidecek erzaklar için binek hayvanı temin eden ahır sahibi bir köylü) olarak ön plana çıkmaktadır.

---

[915] A. Aoudjit, **Algerian Literature: A Reader's Guide and Anthology**, p. 159; Cox, Debbie, "The Novels of Tahar Wattar: Command or Critique?", **Research in African Literatures**, Vol. 28, No. 3, Arabic Writing in Africa (Autumn, 1997), pp. 94-109.

[916] İskambilde "maça ası" şanssızlıkları temsil ettiği gibi aynı zamanda ölüme ya da mutsuz sonlara da işaret etmektedir.

eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın bir diğer önemli romanı *ez-Zilzâl*'de çok sayıda isme yer verilmesine karşın bu isimlerin aktif olarak romanın olay örgüsüne dahil edilmesi oldukça sınırlı olmuştur. Olaylar, romanın ana kahramanı eş-Şeyh Abdulmecîd Bûlervâḥ etrafında dönmektedir. Romanda adeta yazarın kol kola gezdiği ve bütün olay örgüsünde yer alan tek kişi, romanın ana kahramanı Bûlervâḥ'tır. Bûlervâḥ, başkent Cezayir'de bir lise müdürü olmasına karşın Ḳusanṭîne'de geniş topraklara sahip bir feodali temsil etmektedir. Beş defa evlenmesine rağmen iktidarsız olması sebebiyle arazilerini bırakacağı çocuğu bulunmamaktadır.

Roman her ne kadar tek bir kahraman üzerine bina edilmiş görünse de hikâyenin canlı hale getirilmesi ve ana kahraman Bûlervâḥ'ın diyalogları için diğer roman şahıslarına yer verilmiştir. Bu şahısların kimi Bûlervâḥ'ın akrabaları ve daha önceden tanındığı kişilerken kimi de Ḳusanṭîne şehrini dolaşırken ilk defa karşılaştığı kişilerdir. Bunlardan 'Ammâr ve Îsâ (teyzeoğlu), er-Rızḳî el-Beradi'î (semerci), Abdulkâdir el-Ġırâbilî (elekçi), eṭ-Ṭâhir bin Alî (Bûlervâh'ın kardeşinin oğlu), es-Sekîr el-Arbîd (Bûlervâh'ın kardeşi) gibi kahramanın akrabalarının; Kerim (garson), Nînû ed-Delâl, Berber İbrâhîm, eş-Şeyh el-Mutesâbî, Ṣa'dân (kahveci) gibi yolda karşılaştığı esnaf ve şehir sakinlerinin ya da Sîdî Râşid, Mâmî İsmâ'îl (en-Necâḥ gazetesinin yayın yönetmeni), Îsâ Bû eş-Ṣa'îr (eski bir mücahit) gibi geçmiş dönemlerde yaşamış şahsiyetlerin anılması biçiminde yer verilir.

'Urs Baġl romanının ana kahramanı ise eski bir hükümlü ve din âlimi olarak betimlenen el-Ḥâcc Keyân'dır. Yazar kahramanını karakterize ederken onun yaşam serüvenini betimleyen bir isim seçmiştir. Zeytûneli bir âlim olması sebebiyle el-Ḥâcc ismini verirken, ünlü Fransız hapishanesi Cayenne'da yaklaşık yirmi yıl hükümlü olarak

tutulduğu günlere atıfla Keyân soy ismini vermiştir.[917] Romanın bir diğer kahramanı ise olayların büyük çoğunluğunun geçtiği genelevin sahibesi 'Annâbiyye'dir.

Genelevin sahibesi 'Annâbiyye'nin âşık olduğu ve onunla bir gelecek düşlediği genelevin genç fedaisi Ḫâtim el-Hezziyye ise para peşinde olan biridir. Geneleve iki üç haftadır gelip gitmeye başlayan Ḥammûd el-Cîdûkâ ise genelevde hizmet işlerine bakmaktadır. Yazar, romanın olay akışını ilerlettikçe roman şahısları da birer birer genelevde ortaya çıkmaya başlar. Ḥammûd el-Cîdûkâ'nın gözü genelevin gözdesi Ḥayâtu'n-Nufûs'un üzerindedir. Müşterilerin girişi için kapıcı genelevin kapısını açınca içeri otuz yaşlarında bir köylü girer. Başında sarı renkli yeni bir sarık, üzerinde biraz dar mavi takım, kendisinden oldukça geniş bir gömlek ve beyaz bir ayakkabı giyinmektedir. Esmer, kısa burunlu, küçük gözlü, yüzü tıraşlı ve bıyıkları kesilmemiştir. 'Annâbiyye "*babasının birikmiş buğdayından çaldı, sattı ve onu harcamak için geldi. Acaba yolun başında mı yoksa sonunda mı?"*[918] diye kendi kendine söylenir.

'Annâbiyye sevinerek holdeki masanın üzerinden yiyecek alıp genç köylüye bakar ve Ḥammûd el-Cîdûkâ'dan bir kahve ister. Bu sırada dili uzun 'Aleciyye şüphesiz benim için geldi diyerek genç köylünün yanına oturur. Ancak genç köylü birinci kattan aşağıya inen Ḥayâtu'n-Nufûs'u görünce tutulur ve onu alıp birkaç günlüğüne dışarı götürmek ister. Bunu gören Ḥammûd el-Cîdûkâ büyük hayal kırıklığına uğrar. Romanın ana kahramanları bu şekilde olayların gelişimi sırasında dramatik yöntemle okuyucuya tanıtılır.

Romanda Vehrâniyye, Zümrûde, 'Uṣfûru'l-Cennet, Ḫattûme, Ḥulvetu'l-Ḥayât, Yâsemîne el-Belediyye gibi genelev çalışanlarının yanı sıra Ḥamîd et-Tersîtî, Bâbây el-Bûksûr, Bây Tûnus, Sîdî Abdulkâdir, el-Huseyn el-Aḥvâzî (hafız) gibi isimlere ise olayların içerisinde yardımcı kişiler ya da figürler olarak yer verilmektedir.

---

[917] Cox, Debbie, "Symbolism and Allegory in the Algerian Arabic Novel", **Arabic and Middle Eastern Literatures**, 1998, Vol. 1, No. 2, pp. 193-204.
[918] Ṭ. Vaṭṭâr, **'Urs Baġl**, s. 23.

eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr, bir diğer romanı *el-Ḥavvât ve'l-Ḳaṣr* romanını kurgularken oldukça az sayıda roman şahsına yer vermiştir. Bunun sebebi, romanın yalnızca bir ana kahraman üzerine inşa edilen bir macera yolculuğu kıvamındaki olay örgüsüdür. Romanda, ülkenin sultanının bir saldırıdan kurtulması üzerine romanın ana kahramanı olarak betimlenen Ali el-Ḥavvât tarafından ona en güzel balığı yakalayıp hediye etme ahdiyle başlatılan saray yolculuğu hikâye edilir. Ali el-Ḥavvât, Sultan'ın ve ülkenin iyiliğini isteyen samimi ve dürüst bir vatandaş olarak tanıtılır. Onun iyi özellikleri romanın başlarında açıklama yöntemi ile okuyucunun bilgisine sunulur.

Buna karşın, onun üç kardeşi Câbir, Sa'd ve Mes'ûd ise her türlü kötülüğü yapma potansiyeline sahip, yaramaz kişiler olarak betimlenir. Öyle ki romanın sonunda her türlü engellemelere rağmen güç bela saraya ulaşan Ali el-Ḥavvât'ın karşısına çıkan kişiler, sultanlığı eline geçirmiş olan kardeşleridir. Romanda şahıs olarak yer verilen bir diğer önemli unsur ise kişileştirilmiş olan rengârenk tonlara sahip, Ali el-Ḥavvât ile konuşabilen peri kılığındaki balıktır.

Vaṭṭâr'ın sonraki romanı olan *el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî*'de ise *el- el-Ḥavvât ve'l-Ḳaṣr*'ın aksine oldukça geniş bir şahıs kadrosuna yer verilmiştir. Roman, Huvârî Bûmedyen'in tarım devrimi faaliyetlerinin zirveye ulaştığı bir dönemde, devrimin destekçileri ile buna karşı çıkanlar arasındaki mücadeleyi işler. Sosyalizm yanlıları ile İslami görüşlüler arasındaki ideolojik mücadele dengesine oturtulan romanın şahıs kadrosu da bu iki kutba göre şekillenir. Roman aynı zamanda *el-Lâẓ*'ın devamı mesabesinde olması sebebiyle *el-Lâẓ*'ın ana kahramanı el-Lâẓ ile birlikte Ḥammû, Meryâne, er-Rabî'î, Ba'ṭûş, Ḥûḥa ve Aḥmezî gibi isimler de yer bulmaktadır.

el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî, gönüllü sosyalist öğrenci grubunun Belkâsım şoförlüğünde bir otobüsle tarım devrimi çerçevesinde oluşturulan sosyalist köylerden birine gelerek köylülerle birlikte ekim faaliyetlerine katılmalarını konu edinir. Bu bağlamda gönüllü öğrenci grubunun başında Cemîle ve eş-Şerîf yer alırken grubun

büyük bir kısmı da yine Fâtine, Yâmine, Süreyyâ, Delîle, Süheylâ adlı kız öğrencilerden oluşur. Diğer tarafta ise yeni teşekkül edilmeye başlanan Hizbullah adlı partiye mensup İslami görüşlü öğrencilerin başını Mustafa çekerken Ali Bûzeyd, 'Alvân ve İbrâhîm de bu görüşü savunan diğer isimlerdir. Ancak bir müddet sonra Mustafa dışındaki öğrenciler partiden ayrılma kararı alır.

Olaylar ilerledikçe mücadele her iki ideolojinin temsilcileri konumundaki Cemile ile Mustafa arasında cereyan eder. Musatafa devrim karşıtı faaliyetlerde bulunurken devrimin sürükleyicisi olarak gördüğü Cemîle'nin yüzünü asitle bozmayı planlar ve bu planını gerçekleştirmek için onun yatakhanede yalnız kaldığı bir ana denk getirir fakat işler istediği gibi gitmeyince açık camdan atlar ve kaçar.

Vaṭṭâr'ın romanda el-Lâẓ'ı devreye sokarak sosyalist öğrencilerin lehine ağırlık koyması romanda ortaya koyduğu dengeyi sosyalizmden yana bozmaktadır. Bir bakıma bu, Vaṭṭâr'ın Huvârî Bûmedyen'in inşa etmek istediği sosyalist devlet düzenini desteklediğine işaret etmektedir. Öte yandan romanda yer verilen şahıslardan birisi de bağımsızlık savaşı mücahitlerinden eş-Şeyh Sî Manṣûr'dur. Kendisi belediyenin vergilerle ilgili kısmında görev yapmaktadır. Başkent Cezayir'de bir tekmîliyye okulunda hoca olarak görev yapan eski hapishane arkadaşı Sî Rıdvân, Mustafa'yı ondan destek alması için gönderir fakat Mustafa'nın Cemile ve el-Lâẓ karşısında yenilgiye uğraması sonucu bir bakıma Zeydân'ın intikamı da alınmış olur.

Romanın bir başka yönü de eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın Brahma rolünde romana dâhil olmasıdır. Brahma, zaman zaman Cemile ile yürüyüşe çıkarak hem siyasi ve ekonomik koşullar hakkında hem de Vaṭṭâr'ın bir önceki romanı *el-Lâẓ* hakkında sohbet ederler. Romanda olayların gelişimine şu ya da bu şekilde katkıda bulunan bu kişilerin dışında Sîdî Ali bin el-Ḥafsî, Sîdî Abdulkâdir (kooperatif başkanı), İsa Bû'ayn (FLN bölüm yazıcısı), Muslime, Yûsuf, Sî Ahmed, Abdulkâdir el-Cîlânî, eş-Şeyh Abdullatif, eş-Şeyh

el-‘Arab bin Kâneh, Mösyö Fâbî, Kûsû ve Beşîr bin Ġazalân romanın diğer figürleridir. Bunlarla birlikte romanda şu ya da bu şekilde elliye yakın kişinin ismi geçer.

Bu çalışmada eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr’ın incelenen son eseri *Tecribe fi’l-‘Işḳ*, Cezayir’in tarihsel gerçekliğinden bir kesitle, Mustafa Kâtib’in hayat hikâyesinden esinlenerek kurgulanmıştır. Nispeten hacimli olmasına karşın roman oldukça dar bir şahıs kadrosu üzerine kurgulanmıştır. Bunun sebebi ise olayların ana kahraman tarafından anlatılan otobiyografik bir yapıda geliştirilmesidir. Romanın ana kahramanı, Müsteşar adıyla Mustafa Kâtib’i temsil etmektedir ve gerçek ismi asla zikredilmemektedir. Romanın bir diğer önemli şahsı ise bakan olarak tanımlanan kişidir.

Roman bu iki kişi arasında geçerken Müsteşar olarak adlandırılan ana kahramanın adının zikredilmemesi bilinçli bir tercih olarak durmaktadır. Zira yazar böyle yaparak eski bir komünist olan kahramanın makam uğruna bütün geçmişini ve ideolojisini terk edişinin yaşattığı hayal kırıklığını onu yalnızca makamının karşılığı olan tanımlamayla ifade ederek kimliksiz bırakmaktadır.

Müsteşar ve Bakan’dan oluşan iki esas roman şahsının yanı sıra yazar, ideoloji transferi için Müsteşar’ın Rusya ziyareti sırasında tercüman, akademisyen ve Komsomol üyesi olan Olga isimli birisiyle tanışmasını ve komünist anlayışın Sovyetler Birliği’nden Cezayir’e taşınmasını sağlar. Bu roman şahısları dışında kalan Necât (Müsteşar’ın özel kalemi), el-Kâtibu’l-‘Âmm (Bakanlık Genel Sekreteri), Ḥammûş, Nesrîn, Fecriyye gibi Müsteşar’ın yakın çevresinde yaşayan sıradan insanlar ile Müsteşar’ın, Bertolt Brecht’in *Kafkas Tebeşir Dairesi*’ne benzer bir oyunu sergilemek istediği *Cezayir Tebeşir Dairesi* adlı oyun için adı geçen Ṣâliḥ el-‘Atîd, Mecîd, Bû‘allâm el-Ḫalîfe gibi roman figürü konumundaki kişilerin adları anılır.

Bin Heddûḳa ve Vaṭṭâr’dan sonra gerek Fransızca gerekse Arapça eserleriyle Cezayir romanına yön çizen Reşîd Bûcedra da eserlerinde karakterize ettiği şahıslarla kimi zaman Cezayir’in sesi olurken kimi zaman da büyük eleştirilerin hedefi haline

gelmiştir. Bu bağlamda, Bûcedra'nın ilk Arapça romanı olan *et-Tefekkuk*, bağımsızlık savaşının zor yıllarının parçaladığı hayatları tarihsel gerçeklikten beslenerek ele alır.

Roman, ana kahramanı eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî'nin hayat hikâyesi üzerine kurgulanmıştır. Romanda yardımcı kahraman rolü ise eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî'nin hikâyesini anlattığı Sâlime isimli genç bir kıza yüklenmiştir. Romanın bütün olay akışının bu iki şahıs üzerine inşa edilmesi eserde tekdüzelik atmosferi yaratır. Bûcedra bunu aşmak için zaman zaman olay örgüsüne Sâlime'nin aile bireylerinden annesi, babası, halası Fâṭıma, kardeşleri Faruk, Laṭîf, Bekr, Sa'îda ve Mehdî ile ilgili kesitler ekleyerek onları da roman figürleri haline getirir.

Diğer taraftan eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî ile birlikte Bû Ali Ṭâlib, Doktor Kenyûn, Muhammed Bûderbâle ve Aḥmed Eynâl'dan oluşan beş devrimci arkadaşın bir arada olduğu fotoğraf üzerine inşa edilen romanın ana olay örgüsünde, eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî dışındakiler hayatta olmasalar bile romanda varlarmış gibi anılmaları bu kişileri de roman şahısları arasına dâhil eder. Öyle ki her biri Cezayir'in tarihsel sürecinde gerçek bir kimliği temsil etmektedir.[919] Bu kişilerin her biri Cezayir devrimine katılmış ve hayatlarını kaybetmiş komünist kimliğe sahiptir. Romanın ana kahramanı et-Tâhir el-Ğumrî ise roman boyunca yakalandığı tüberküloz hastalığının etkisinde yaşarken romanın sonunda bu hastalık yüzünden hayatını kaybeder.[920]

Bûcedra, bir diğer Arapça eseri olan *Leyliyyâtu İmra'a Ârıḳ*'ta, belki de Cezayir'in bağımsızlıktan sonra yaşadığı en sancılı siyasi ve sosyolojik atmosferde, pek çok kimsenin cesaret edemeyeceği bir konuyu ele alır. Cezayir'de kadınların aile içinde ve sosyal hayatta yaşadığı bunalımı bir kadın kahraman yaratarak edebi esere dönüştürür. Bu bağlamda, doğal olarak romanın ana kahramanı ismi belirtilmeyen kadın bir doktordur. Bütün hikâye romanın ana ve tek kahramanı konumundaki kadın doktor

[919] Söz konusu kişilerin kimlikleri için bu çalışmada bkz. s. 215-216.
[920] Abu-Haidar, Farida, "The Bipolarity of Rachid Boudjedra", **Journal of Arabic Literature**, Vol. 20, No. 1 (Mar., 1989), pp. 40-56.

tarafından anlatılır. Bu sırada doktorun geçmişte ya da içinde yaşadığı zamanda bir şekilde etkileşimde bulunduğu gerek babası, cerrah olan büyük erkek kardeşi Bekr, pilot olan küçük erkek kardeşi ve tıp fakültesindeyken birlikte olduğu erkek arkadaşı gerekse çalıştığı polikliniğin komünist kapıcısı Sa'îd ve muayene için gelen hastalar anlatının seyrine dâhil edilen roman şahısları olarak okuyucuya sunulur. Bu erkekler genellikle kadın kahramanın hayatında bir şekilde olumsuz izler bırakmış kişiler olarak betimlenir.

Romanın bir diğer ayrıntısı da roman kahramanı doktorun beslediği ve Yasmîne adını verdiği dişi faresinin romanda yer bulmasıdır. Kadın doktorun gözlemleri aracılığıyla Yasmîne adındaki farenin yavrularına duyduğu ilgi ve anneliğin kutsallığı vurgulanır. Böylece dişi bir fare de kişileştirilerek roman şahıslarına dâhil edilmiş olur.

Bûcedra'nın bu çalışmada ele alınan üçüncü eseri *Ma'reketu'z-Zuḳâḳ*, Cezayir'in uzak ve yakın tarihine yönelik belgelere veya anlatılara dair bir gerçeklik sorgulaması yaparken tarihin çarpıtılarak aktarıldığı iddiasını ortaya atar. Bu bağlamda Bûcedra, iddiasını ortaya koymak için tarihi olaylardan hareket ederek kurgusunu oluştururken roman şahıslarını da buna göre şekillendirir. Romanın ana kahramanı Tarık, ilk gençlik yıllarını bağımsızlık savaşı sırasında geçiren ve o döneme dair anımsamaları olan biri olarak betimlenir. Bûcedra, kahramanı Tarık'ın ismini ise Endülüs fatihi olan Tarık bin Ziyâd'dan esinlenerek belirlemiştir.

Bu bakımdan roman şahısları üç farklı zaman dilimini içine alan bir anlatı yapısında ortaya çıkar. Romanın ana kahramanı Tarık'ın içinde yaşadığı zaman dilimi, aynı zamanda yakın geçmiş olan bağımsızlık savaşındaki kişileri de onun ağzından anlatıya dâhil ederken Endülüs'ün fethinde adı geçen roman şahısları daha çok tarih derslerinde ve Tarık'ın ofisinin duvarında asılı minyatürün betimlemesinde kendisini gösterir. Bu bağlamda, *Ma'reketu'z-Zuḳâḳ*'ın roman şahıslarını halen hayatta olanlar ile tarihsel kimlikler olmak üzere ikiye ayırmak mümkündür.

Romanın ana kahramanı Tarık'ın gerek fiziksel gerekse ruhsal yönleri dramatik bir yöntemle, romanın olayları geliştikçe okuyucuya sunulur. Aynı zamanda Tarık, romanın anlatım ortağı olarak diğer roman şahıslarını okuyucuya tanıtır zira bu kişiler bir şekilde Tarık'la yolu kesişen kişilerdir. Kişilerin tanıtımı Tarık'ın ilk gençlik yıllarına dönmesiyle başlar. Bu şahısların başında Tarık'ın onunla ilgili bütün kararları alan ve Ṣâḥibu'l-Ḳarâr olarak nitelediği babası gelir. Öyle ki Tarık'ın tarihe merak duymasını sağlayan kişi olarak romanın kurgusuna önemli katkıda bulunmaktadır. Çünkü Tarık'ı hem Arap tarihçilerinin kitaplarından çeviriler yapmaya zorlamış hem de ofisinin duvarındaki minyatür tabloyu asarak onda merak uyandırmıştır.

Romanın diğer şahısları arasında devrim yıllarında bir ḥarkî olan amcası Huseyn, kendisiyle birlikte tebeşirle çatılara ve sokaklara Fransız karşıtı sloganlar yazan amcasının oğlu Şemseddîn dikkat çekmektedir. Özellikle romanın temasının odağında olan bir diğer kişi ise yazarın çarpıtılan tarih savı ile aynı görüşte olan Berberî tarih öğretmeni el-Ustâẕ bin 'Âṣûr'dur. Derslerde el-Belâẕurî, İbn 'Abdulḥakem, İbnu'l-Eṯîr ve İbn Ḫaldûn'un eserlerindeki tarihi bilgilere yer vererek bu bilgilerin hatalı olduğu savını işleyen öğretmen vasıtasıyla romanın anlatısı Endülüs'ün fethi dönemine taşınarak Tarık bin Ziyâd ve onu Endülüs seferine gönderen Musa bin Nuṣayr da romana dâhil edilir.

Bir diğer roman kişisi ise Tarık'ın Endülüs'e tarih yolculuğuna ve geçmişin izini aramaya çıkmak için ikna ettiği arkadaşı Kemal'dir. Kemal ile birlikte Cebelitarık'a giderek oradaki Arap-İslam tarihi mirasının izini sürerler. Bu roman kişileri dışında Nânâ, Delîle, Sünger Satıcısı, Bâye, Câklin, Sâlih Bey, Su'âd, Sîdî Ṣâlaḥ, Sinda, Umm Emîne, Kamer, Hemşire, Kahvehane Sahibi gibi isimleri sadece anılan, romanın olay akışına ciddi bir etkisi bulunmayan figür konumundaki şahıslara yer verilmiştir.

Cezayir'in bir başka önemli roman yazarı Vâsînî el-A'rac da ilk romanlarından biri olan *Nuvvâru'l-Levz*'de geniş bir şahıs kadrosuna yer vermesine karşın olay örgüsü ana

kahraman Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî'nin etrafında gelişir. Yazarın Benî Hilâl efsanesinden beslenerek eserini kurgulaması, başta Câziye olmak üzere, bu tarihsel mitin kahramanlarını da romanının şahıs kadrosuna katmasına imkân tanımıştır. Romanın ana kahramanı Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî'nin genel durumu açıklama yöntemiyle en başlarda okuyucuya sunulur. Altmışlı yaşlarındaki Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî, karısı el-Mesîrdiyye'nin doğum sırasında hayatını kaybedişinin ardından atı Lazrak ile bir barakada yaşarken sınır kaçakçılığı ile hayatını idame ettirir.

Benî Hilâl'in kadın kahramanı Câziye ise Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî'nin şarap içtiği sarhoşluk anlarında bir hayal olarak olay örgüsüne dâhil olur ve kimi zaman geldiği gibi kaybolur kimi zaman da Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî ile sohbet eder. Bu sohbetler sırasında el-Emîr Hasan bin Serhân, Diyâb ez-Zuġbî, Ebû Zeyd el-Hilâlî gibi kabilenin diğer üyelerinin adı anılsa da romanın içeriğine doğrudan etkileri yoktur. Romanın bir diğer önemli şahsı ise imam olan kocası ölen, aynı zamanda Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî'nin evlenmek istediği komşusu genç Lûncâ'dır. Romanın temasına götüren esas şahıs denklemi ise Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî'nin sınır kaçakçılığı üzerine gelişen olay örgüsünde ortaya çıkar. Siyasi ve ekonomik olarak güç sahibi olan kişiler ile fakir ve alt tabakadan insanların mücadelesi hikâye edilir. Bu bağlamda, bütün hikâye pek çok şey hakkında bilgisi olan ve onları anlatan birisi konumundaki Bûḥallâkî tarafından şehrin belediye başkanı Bûdelha'nın öldürülmesini anlatışıyla başlar. Burada Vâsînî el-A'rac, Bûḥallâkî'nin anlatımıyla, bütün kirli işlerin arkasındaki kişi olarak eski bir kâidin oğlu olan es-Sibâyibî'yi canavarın başı nitelemesiyle kötü kahraman konumuna oturtur.

es-Sibâyibî, elindeki güçle birlikte resmi devlet otoritesini de kontrolü altına almıştır. es-Sibâyibî'nin alt tabaka insanların temsilcisi ve olumlu kahraman konumundaki Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî ile mücadelesi de bu şekilde başlar. İşsizlik ve yoksulluk sebebiyle sınır kaçakçılığı yapan Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî, hem jandarmalar hem de Firavun Faresi olarak adlandırılan gümrük memuru tarafından ele geçirilmeye çalışılır. Diğer taraftan,

kaçakçılığı bırakıp hükümetin gerçekleştirmeyi planladığı baraj projesinde çalışmak ve Lûncâ ile birlikte düzenli bir hayat kurmak isteğine de es-Sibâyibî'nin belediyedeki adamları tarafından engel olunur. Böylece Ṣâliḥ eẕ-Ẓûfirî, atı Lazraḳ'la birlikte yeniden efsanevi bir kaçakçılık yolculuğuna çıkar. Bu yolculuk sırasında atı Lazraḳ da romanın şahıs kadrosuna dâhil edilir.

Ṣâliḥ eẕ-Ẓûfirî'nin kaçakçılığa gittiği zaman sınıra yakın bir yerde uğradığı genelev işleten Ṭîṭamâ, kızı Celâliyye ve adı belirtilmeyen diğer kızının yanı sıra fedaisi Sî Ḳaptân roman şahısları arasında yer tutar. Bunun dışında es-Sibâyibî'nin adamlarından Yasin, Rûmel lakaplı Kahveci es-Sî Aḥmîdâ, belediye çalışanı Mûḥ el-Ketâtîbî, Bûcum'a, es-Sî Laḫḍar ve oğlu Sî Mîlûd, tüccar el-Ḫâlidî, Sî Şakrûn, Abdullah es-Sekâyirî, Ḥannâ Ayşe, Ḥammâd, ez-Zâ'imî, 'Umer ed-Dâncûrû gibi isimler de olay örgüsünün içerisinde kendisine yer bulan diğer roman şahıslarıdır.

el-A'rac'ın ele aldığımız bir diğer eseri olan *Ḍamîru'l-Ġâ'ib*'in ana kahramanı el-Huseyn bin el-Mehdî ise bağımsızlık savaşı sırasında faili meçhul bir cinayete kurban giden bir devrimci olan babasının gerçek ölüm nedenini araştıran bir gazetecidir. Ana kahraman olarak el-Huseyn bin el-Mehdî romanın başında açıklama yöntemi ile okuyucuya tanıtılır.

> "*İsmim el-Huseyn, babamın ismi… el-Mehdî bin Muhammed'dir. Onu en yakın arkadaşları bile sormadı. Kanaatimce boyum iki metreyi geçmez çünkü lisedeki eğitim günlerimden beri boyumu ölçmedim. Kan basıncı yüzünden sol gözde hafif kızarıklık olmakla birlikte gözlerim çok iyi değil. Eski ekibinin (müdür ve yazı işleri şefi) azledilmesinden beri tamamen çökmeye başlayan ulusal gazetelerin birinde soruşturmalardan sorumlu mütevazı bir gazeteciyim.*"[921]

[921] V. el-A'rac, **Ḍamîru'l-Ġâ'ib: eş-Şâhidu'l-Aḫîr 'alâ Iġtiyâli Muduni'l-Baḥr**, s. 10-11.

Romanın bir diğer önemli ismi ise her ne kadar hayatta olmasa da gerek el-Huseyn bin el-Mehdî'nin ruhunda yaşayan gerekse zaman zaman rüyalarına girerek onunla konuşan babası el-Mehdî bin Muhammed'dir. el-Huseyn bin el-Mehdî, bağımsızlığın on beşinci yıl dönümü için kutlama hazırlıkları yapılırken kendisi de babasının gerçek ölüm sebebini araştırmaya karar verir. Fakat karşısına pek çok engel çıkarılır. İlk olarak gazetenin müdürü Belkâsım'dan bu soruşturmayı yapmak için izin ister fakat müdür bunun devrim yıllarındaki hesaplaşmalara ve üst düzey kişilere kadar uzanacağı korkusuyla izin vermez. Bunun üzerine el-Huseyn bin el-Mehdî, işinden istifa ederek soruşturmasına başlar.

O andan itibaren romanın şahısları da hem onu engellemeye çalışanlar hem de ona yardımcı olmaya çalışanlar biçiminde belirmeye başlar. İlk önce annesi Ayşe el-Munevvere'den babasından kalma bazı belgeleri alır. Ardından çalıştığı gazeteye gider ve burada kapıcı el-Buḫârî arşive gitmesi için ona kapıyı açar. Arşiv sorumlusu Mîmûnî el-Ifrîḳî'den bağımsızlık savaşı döneminde yayımlanan bazı gazetelerdeki babasının ölümüyle ilgili gazete küpürlerini alır. Bu sırada, babasıyla hapiste on yıl geçiren amcası el-Bûhafsî başta olmak üzere babasının kendisine yardım edebileceklerini söylediği beş kişiyi arar. Bu andan itibaren yerleşik düzen tarafından önüne engeller çıkarılmaya başlanır. Soruşturması için şehirleri dolaşmaya başladığında polisler tarafından gece yarısı şehirde dolaştığı bahanesiyle karakola götürülerek tutuklanır. Sevgilisi Sâsâfondâ da onu vazgeçirmeye çalışsa da başarılı olamaz.

el-Huseyn bin el-Mehdî, kimi zaman babasını rüyasında görürken kim zaman da babasının hayali ile sohbet eder. En sonunda yargılanmak için mahkemeye çıkarıldığında babası da el-Huseyn'in ruhunda mahkeme salonuna gelir. Mahkemede babası, devrim günlerinde kendisini öldürenlerin arasında olan, şimdi ise yargıç makamında oturan es-Sî el-Cîlâlî ile yüzleşir.

Böylece Vâsînî el-A'rac, el-Huseyn bin el-Mehdî vasıtasıyla romanın diğer iki şahsı olan babası el-Mehdî bin Muhammed ve yargıç es-Sî el-Cîlâlî'yi bir araya getirerek hesaplaşmalarını sağlar. Roman şahısları arasında Belediye Başkanı, el-Bârûdî, Meryem, Ḥammû, Mâmâ Ḥannâ, Mâmâ Ḫayra, Kerîm, Ruḳiyye, Ḫuḍâr, Ḥamid Şu'le, el-Bekrî ve Ḥabîbe gibi anlatıya önemli bir tesiri olmayan isimler yer alır.

Mirzâḳ Baḳṭâş ise roman dünyasına ilk adımını *Ṭuyûr fî'ẕ-Ẓahîra* ile atmıştır. Baḳṭâş, seleflerinin çoğundan farklı olarak eserini şehir özelinde kurgulamıştır. Roman, bağımsızlık mücadelesinin yeni yeni alevlenmeye başladığı yıllarda farklı kesimlerin bir arada yaşadığı başkent Cezayir'in kenar mahallelerinden birindeki ortamı betimler. Bu ortam üzerinden hareket eden yazar eserinin şahıs kadrosunu da çoğunlukla bu mahallenin çocuklarından oluşturur.

Bu çocuklardan biri olan Murâd aynı zamanda romanın ana kahramanıdır ve bütün olaylar onun etrafında ve bakış açısıyla gelişir. Baktâş, kahramanını açıklama yöntemiyle okuyucuya tanıtırken romanın girişinde mahallenin bitişiğindeki ormana açılan ağaçlık alanı da roman şahıslarının buluşma mekânı olarak hazırlar. Başta Murâd olmak üzere mahallenin çocukları bu alanda oyunlarını oynarlar. Eğitim dönemi yaklaşırken mücahitlerin telkini ile resmi Fransız okulları protesto edilerek Arap çocukları okullara gönderilmez.

Bu sırada dört çocuğun bir çingene kıza tecavüz etmesi sonucu mahalleye gelip gitmeye başlayan askerlerden dolayı Murâd, kendisini okula götürmek için geldikleri zannıyla endişelenir. Bir gün yine Murâd, Senagalli askerlerin evlerine doğru yaklaştığını görür. Denizci babası seferde olan Murâd, hamile annesi ile günlerini geçirmektedir. Askerler evlerine geldiğinde onlardan birinin Müslüman olduğunu öğrenir ve kendisine Kur'an'dan sureler bilip bilmediğini sorar. Romanın şahıs kadrosunda Senegalli askerlere yer verilmesi, Fransızların sömürgeci kültürüne işaret etmesi bakımından önemli bir detaydır.

Bir tarafta mahallenin Avrupalı çocukları İspanyol Cûzî (Jose) ve kardeşi André, Nûrbîr, Martinez, Kulûd ve Bûlît; Maltalı George ve Roni (Rûnî) diğer tarafta ise Murâd ile birlikte Ali, Ahmed, Fetîḥa ve ikizi Cafer, Fetiḥa'nın büyük kardeşi Muhammed, Ameḳrân, Cemal ve kardeşi Mustafa ormanın girişindeki su birikintisinde oynarlarken ağaçların arasından bir asker çıkagelir. Bu onların alışık olduğu Fransız askerlerine benzememektedir. Asker onlara yaklaşarak Murâd'ın söylediği Arapça marşlar hakkında sorular sorar. Zira aralarında Arapça bilen tek çocuk Murâd'dır. Murâd'la bir müddet sohbet ettikten sonra mücahitlerden olduğu anlaşılan asker geldiği gibi geri döner ve ormanın derinliklerine gider. Böylece yazar, Cezayir'in Arap çocukları ile dağlarda mücadele eden mücahitlerini bir araya getirerek onlar için bir ideal haline getirmeye çalışır.

Bağımsızlığın ardından Cezayir'in yeniden inşa sürecinde gerçekleştirilmeye çalışılan reform faaliyetlerinin getirdiği sonuçları Cezayirli gençlerin penceresinden ele alan İsmâ'îl Ġamûḳât, *eş-Şems Tuşriḳu 'ale'l-Cemî'* adlı ilk romanının şahıs kadrosunu da buna göre şekillendirmiştir. Roman, Rıdvân et-Tûmî ve Raḥme Ḫallâf adındaki birbirinden hoşlanan iki liseli gencin ana kahramanı olduğu olay örgüsü üzerine inşa edilir.

Yazar, hem iki ana kahramanı olan Rıdvân ve Raḥme'yi hem de romanın diğer şahıslarını gerek açıklama yöntemiyle gerekse dramatik yöntemle tanıtır. Dar gelirli bir aileden gelen Rıdvân et-Tûmî, babasını kaybetmiş, annesi ve kız kardeşi ile yaşamını sürdüren bir lise öğrencisidir. Romanın bir diğer ana kahramanı Raḥme Ḫallâf ise annesini kaybetmiş ve babası ile birlikte yaşayan alt-orta gelirli bir aileden gelen lise öğrencisidir.

Ġamûḳât, Bûmedyen döneminde yürürlüğü konulan reformların olumsuz etkilerini ifade etmek için iki liseli genç üzerinden kurguladığı romanında, özellikle kültür reformunun getirdiği ahlaki çöküntüye değinir. Romanın ana konusunu da bu bağlamda

gençleri koruyup gözetmesi için görevlendirilen okulun bekçisi konumundaki bir roman kişisinin onlarla gayri ahlaki ilişkiye girme ve onları tuzağına düşürme çabası üzerine inşa eder. Bekçi, her akşam evinde bazı öğretmenlerle birlikte yaptığı partilere tuzağına düşürdüğü kız öğrencileri de dâhil eder. Bekçi, Rahme'yi de bu öğrenciler arasına katma gayreti içerisindedir.

Bütün bunları, Rıdvân'a, sürekli bekçinin kulübesine gidip gelen ve ahlaki yönden zayıf olan Semîra'dan öğrenen arkadaşı Kemal anlatır. Ayrıca Semîra, Bekçi'nin evinde Raḥme'yi de gördüğünü söyler. Bunun üzerine Raḥme ile okuldan arkadaşı Ṣâliḥ birlikte bir plan yaparak Bekçi'nin evine polisin baskın yapmasını sağlarlar ve oradaki bazı öğretmenler de dâhil pek çok kişi tutuklanır.

Yazarın eleştiri konusu yaptığı bir diğer mesele ise hem sanayi hem de tarım devrimleri faaliyetleridir. Zira bu şekilde romandaki şahıs kadrosunu da genişletmiştir. Özellikle Rıdvân'ın annesi el-Bâre ve kız kardeşi Cehîde'nin yeni açılan şeker fabrikasında çalışacak olmasıyla ya da porselen fabrikasında yaşanan tecavüz olaylarıyla sanayi devrimini eleştirir. Diğer tarafta ise Raḥme'nin babasına tarım devriminden yararlananlar arasına katılması için ısrar etmesini de dini söylem kullanarak tarım devrimine karşı çıkan Sî Ali ve el-Ḥâcc Dahmân adındaki dindar görünümlü feodallerin sözlerini referans alarak eleştirir. Bu sayede yazar, hem olay örgüsünün akışını sağlarken hem de roman şahıslarının şartlarına ve durumlarına göre karakterizasyonunu gerçekleştirir.

Bir devrimci ve eğitimci olan Zuhûr Venîsî, *Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra* adlı eseriyle Cezayir'in Arapça roman külliyatına katkı yapan ilk kadın yazardır. Yazar, zorlu savaş yıllarında gördüklerini ve yaşadıklarını edebi bir esere dönüştürürken roman şahıslarını da hem yaşanan gerçekliğin hem de kendi yaşamının bir parçasından esinlenerek çizmiştir. Başkent Cezayir'in mahallelerinden birinde faaliyet gösteren *bağımsız okullar*dan birinin bağımsızlık mücadelesindeki rolünü ortaya koyar.

Romanın ana kahramanı bu bağımsız okullardan birinde daha on yedi yaşında öğretmen olarak göreve başlayan Cezayirli bir genç kızdır. Açık bir isim verilmeyen ve roman boyunca sadece öğretmen olarak ifade edilen halk tarafından *seyyide* lakabı verilen romanın ana kahramanı, Zuhûr Venîsî'nin kendisini temsil etmektedir. Öğretmenin geçicilikten daimi öğretmen oluşu ise okula gelen bir müfettiş sayesinde gerçekleşir. Diğer taraftan okulun müdürü Ḫâlid, mescidin çatısı için yapılan yardım toplama faaliyetinde bir yerel cemiyet üyesi (işin aslında yerel cemiyet üyesi Fransızların mahallelerde görevlendirdiği Cezayirli kişilerdir) ile programın içeriğinde anlaşmazlık yaşar. Böylece bir gece yarısı askerler kapısını çalar ve elbisesini dahi giyinmeden tutuklanır.

Müdürün tutuklanmasının ardından öğretmen ve Ayşe adındaki bir başka öğretmen arkadaşı mücahitlerle yardımlaşma faaliyetlerine başlarlar. Bunun ilk adımı ise Ḥammû adındaki sekiz yaşındaki bir çocuğun babası tarafından devrim komutanlığının defterini göndermesiyle başlar. Bu defter, devrimin faaliyet bilgilerini içermektedir. Bağımsız okulların faaliyeti dikkat çeker ve bir gün okulun bekçisi 'Ammu Ali, okulun kapısının mühürlediğini fark eder. Zira Fransız okullarının protesto edildiği ve her geçen gün bağımsız okullara gelen öğrencilerin arttığı yıl olmaktadır.

Fransızlar çareyi bağımsız okulları mühürlemekte bulurken bunu yapanlar ise yine roman şahsı olarak okuyucunun karşısına çıkan ve mahallelerde görev yapan *laṣâṣ* adındaki Fransız askerleridir. Romanda öğretmenin arkadaşlarında biri olan Ṣafiyye de savaşta hayatının kaybedenlerin, hapiste olanların ya da kayıpların ailelerine yardım toplamakla ilgilenir.

Üç kızı bağımsız okulda eğitim gören Sî İbrahim isimli roman şahsı ise öğretmene gelerek ondan dağdaki mücahitlere katılması için kendisine yardım etmesini ister. Savaşın bir başka yönünü de bombalı eylem gerçekleştiren fedailer oluşturmaktadır. Yazar, kurgusunda bunlara da yer vermeyi unutmaz. Öğretmenin arkadaşı Ayşe'nin

kardeşi Mustafa ile onun arkadaşı ‘Ammâr bu fedailerden ikisi olarak roman şahısları arasındaki yerlerini alırlar. Romanın sonuna doğru ise yıllar geçmiştir ve artık bağımsızlık için son hazırlıklar yapılmaktadır. Terzilik kursu altında toplanan kadınlar buralarda bayraklar ve flamalar dikmektedir. Bu kişiler arasında ana kahraman olan Öğretmen ve diğer öğretmenlerden Ayşe, Levîze, Bâye, Mesûde, Neciyye, Fâtıma, Verîde, Şerîfe, Ḫayra roman şahısları olarak sunulmaktadır.

Cezayir’in ikinci kuşak Arapça roman yazarları arasında olan Muhammed Miflâḥ da bağımsızlık savaşı sırasında Cezayir kadınının iradesini ve mücadele gücünü vurgulayan romanı *Ḫayra ve’l-Cibâl*’de geniş bir şahıs kadrosuna yer verse de romanın esas odağı Ḫayra adındaki kadın kahramanıdır. Yazar, romanının kahramanı Ḫayra’yı evlenme çağına gelmiş asi ve ölçüsüz bir genç kız şeklinde betimleyerek açıklama yöntemiyle okuyucusuna tanıtır.

Cezayir’in mahrumiyet içindeki uzak köylerinden birinde babası Bin ‘Avde ve annesi Hatice ile birlikte yaşamaktadır. Bin ‘Avde, kızını evlendirmek istese de Ḫayra gelen taliplerini geri çevirir. Zira bir şambîṭ olan Manṣûr La‘ûr ve etrafındakiler, Ḫayra hakkında söylentiler çıkarırlar. Bunun üzerine öfkelenen Bin ‘Avde, köyünü terk etme kararı alır fakat Yaḥya el-Yetîm’in talip olması sonucu Ḫayra’yı onunla evlendirir ve köyde kalırlar.

Manṣûr La‘ûr’un Ḫayra hakkında çıkardığı söylentiler Ḳâ’id el-Ḥabîb’in dikkatini çeker ve o da Ḫayra’yı elde etmek için kocası Yaḥyâ el-Yetîm’in arazilerine el koyarak onu köyden kovar. Söz konusu dönemde kâidler, Fransızlarla işbirliği yapan, böylece geniş topraklara sahip her şeye güç yetiren kişilerdir. Yaḥyâ el-Yetim ise çaresizce karısı Ḫayra’yı hamile halde bırakarak savaşmak için dağa çıkar fakat çok sürmeden öldürülür. Ḫayra’nın Yaḥyâ el-Yetîm’den Râşid adında bir oğlu olur.

Ḫayra el-Yaḥyâviyye, çocuğunu bırakarak dağa çıkar. Dağda mücahitlerin liderlerinden olan el-Mehdî Şâḳûr ile evlenir. Bir yıl sonra köye geri döndüğünde ondan

da Muhammed adında bir oğlu olur. Ḫayra'nın köye döndüğünü öğrenen Ḳâ'id el-Ḥabîb onunla evlenme isteğini yineler ve bir şekilde Ḫayra onunla evlenir. İkinci çocuğunu da babasının evinde bırakarak Ḳâ'id'in evine yerleşir. Bir süre sonra Ḫayra, ayakkabı fabrikasında çalışan 'Avvâd Elhem adındaki zayıf bir gençle tanışır ve ona aşık olur. Ḫayra'nın 'Avvâd Elhem'den de eṭ-Ṭâhir adında bir oğlu dünyaya gelir. Daha sonra bu gencin bir devrimci olduğunu öğrenen Ḫayra, Ḳâ'id el-Ḥabîb hakkındaki bütün sırları Avvâd Elhem'e iletir. Bir gün Ḳâ'id, evine giren birisi tarafından öldürülür fakat onu öldüren kişi Avvâd Elhem değil, Ḫayrâ'nın ilk oğlu Râşid'dir.

Ḳâ'id el-Ḥabîb öldükten sonra ilk karısından olan oğlu Maḥmûd, evi almak için Ḫayra'yı evden kovar. Diğer taraftan, imam Abdulkâdir'in evden kaçarak Cezayir'e gitmek isteyen kızı Delîle yolda bir kamyoncu olan Mes'ûd'a denk gelir. Kamyoncu, Delîle'nin isminin çöle ait olduğunu söyleyerek değiştirmesini ister ve ismini Ayşe olarak belirler. Kamyoncunun Cezayir'deki evine gider fakat onun yanında uzun süre barınamayınca sokaklarda gezerken ressam Selim'le tanışır. Selim'in şiddet eğilimi yüzünden onu da terk ederek Fûfû'nun genelevine düşer. Fûfû aslında Ḳâ'id el-Ḥabîb'in oğlu Maḥmûd'un annesi Faḍîla'dır. Kimsenin ona el sürmesine izin vermeyince Maḥmûd, Ayşe (Delîle) ile evlenir. Ayşe'nin kaderi bir yönüyle Ḫayra'nınkine benzer. Daha sonra Ayşe, bir şekilde Ḫayra'nın oğlu Muhammed ile evlenir ve adını Ḫayra koydukları bir kız çocukları olur. Bu çocuğun doğumuyla birlikte Ḫayra el-Yaḥyâviyye hayatını kaybeder. Muhammed Miflâḥ, bu roman şahıslarıyla bağımsızlık mücadelesinde Cezayirli kadınların sömürgecilere karşı koyma rollerinin bir fotoğrafını sunar.

Pek çok Cezayirli roman yazarı gibi Muhammed Sârî de *'Alâ Cibâli'ẓ-Ẓahre* romanında hem Cezayir'in Fransız sömürgesinden kurtulma sürecine hem de bağımsızlık sonrasında toplum kesimleri arasında ortaya çıkan imkânlardan yararlanma adaletsizliğine ve güç dengesizliğine değinir. Romanın şahıs kadrosu bağımsızlık mücadelesinin ilk kıvılcımlarının ateşlendiği günlerde mücahitlere destek veren romanın

ana kahramanı Abdulkadir'in sömürge yönetimince tutuklanarak Zahre Dağları'ndaki bir hapishaneye götürülmesiyle şekillenmeye başlar. Soğuk bir kış gününde, Abdulkâdir'in annesi Ayşe, babası Ahmed Bulmeḥâyin ve Abdulkâdir'in yeni evlendiği eşi uzun bir yol kat ederek ziyaretine giderler. Bu yolculuk sırasında bir Murâbıṭ olan Sîdî (Muhammed Valî)'nin türbesinin vekilesi Lâlle Fâṭıma'ya sığınırlar. Yazar bu sayede Cezayir'in dini mirasının gücünün de bir temsilci ile şahıs kadrosunda görülmesini sağlamaktadır.

Daha sonraki süreçte Fransız subayları ve askerleri ile içlerinde Abdulkadir'in de bulunduğu hapishaneden kaçmaya çalışan Cezayirli mücahitlerden ÛlHasan Ali, Bû 'Amâme, İbrahim Ḳaddûr ve diğer mahkûmlar şahıs kadrosunu zenginleştirir. Mücahitler belirli bir çabanın sonunda Fransız hapishanesinden kaçarak dağlara ulaşır. Romanın ikinci kısmı, bağımsızlık sonrası dönemi betimleyen bir yapıda, bir tarafta kısıtlı imkânlarla yaşam mücadelesi veren insanlar diğer tarafta ise Abdulkadir'in de aralarında olduğu, elde ettikleri para ve güç ile şehirlerde müreffeh bir hayat yaşamaya başlayan mücahitlerden oluşan roman şahıslarıyla hayatiyet bulur.

Özellikle tarım devriminin yansımaları, romanın olay örgüsünü ve şahıs kadrosunu şekillendirir. Bu bağlamda, ikinci kısım, inşa edilen sosyalist köylerden birinde Sî A'mar'ın tarlasında hasat yapan kişilerin yanına giden Abdulkadir'in yaşlı babası Ahmed Bûlmehâyin'in bağımsızlık sonrası ortamın fotoğrafını çektiği durumlarla ve şahıslarla başlar. Bûlmehâyin'in torunu el-Beşîr, sanayi devrimi ile millileştirilen SONATRACH'ta çalışırken, oğullarından biri olan Celûl da el-'Afrûn şehrinde, tarım devriminden yararlananlar arasındadır ve devrimin ateşli savunucularındandır. Yaşlı Bûlmehâyin'e karısı öldükten sonra Celûl'un eşi olan gelini Zuhre bakmaktadır.

Diğer taraftan, romanın ana kahramanı olan ve belediyenin dağıtım işlerine bakan Abdulkadir başta olmak üzere Ûlhasan Ali, Maḥmûd Bûḥûş gibi eski mücahitlerin halkın paralarını ve mallarını kendi menfaatleri için kullandıklarına işaret edilir. Romanın şahıs

kadrosunda anılan Muhammed Bûşelâġâm, Ḥadûd bin Ḍırâf, Lâlle Fâṭıma, Sî Râbaḥ, ‘Ali ‘Umeyzân, Belḥayyâti, Lâlle Ḫayra, Hadîce ve Abdullah gibi figür ismlere yer verilir.

İncelediğimiz romanlardaki şahıs kadroları, yazarların eserlerinde Cezayir’i bütün gerçekliği ile yansıtma kaygısı içine girdiklerini göstermektedir. Bu bağlamda, ister ana kahramanların olsun isterse diğer roman şahıslarının olsun Cezayir’deki her rengi temsil ettiğini söylemek mümkündür. Ele aldığımız romanların genel fotoğrafına baktığımızda yazarlar, yirminci yüzyılın ilk yılarından doksanlı yılların başlarına kadar Cezayir’in başından geçen, başta bağımsızlık savaşı ve sonrasındaki devrimler olmak üzere, bütün olayları yarattıkları roman şahısları vasıtasıyla hikâye ederler. Özellikle bazı romanların gerçek kimliklerin yaşam serüveni üzerine inşa edildiği görülür.

6.3. Zaman

Klasik dönem anlatılarından farklı olarak modern bir tür olan roman sanatında zaman kavramı hayati derecede öneme sahiptir. Bu önem romanın, tarihin hangi dönemini anlattığı ya da ne kadarlık bir zaman dilimini ele aldığıyla ilgili değildir. Zamanın süresi ya da kapsamı ikincil konumdadır. Romanda zamanı önemli kılan şey onun yapısını ortaya çıkaran, ona biçim ve düzen veren yönüdür.

Antik dönemde Platon ve Aristo’dan başlayıp yirminci yüzyılda Henri Bergson’a kadar pek çok filozof tarafından tanımlanmaya ve biçimlendirilmeye çalışılan zaman, klasik dönem anlatı eserlerinden farklı olarak modern edebi eserlerin, özellikle roman sanatının temel inşa araçlarından biri kabul edilmektedir. Romanın yirminci yüzyıldan itibaren bireyi ve toplumu yansıtma, hayatın gerçekliğini temsil etme misyonu onu zamanın hükmü altına almıştır.[922] Böylece edebiyat eleştirmenleri ve tarihçileri zamanın işleyişini romanın penceresinden tanımlamıştır. Bu bağlamda Tekin, zamanın

[922] P. Stevick, **Roman Teorisi**, s. 249.

kapsayıcılığını Aristo'nun "*zaman, içinde olayların geçtiği şeydir (...) değişim zaman içindedir*"[923] sözüyle ortaya koyar.

Modern romanda zaman kavramı eskisi gibi geçmiş, şimdi ve gelecek olarak kategorize edilmekten ziyade iç içe ve bilinçaltında algılandığı şekilde yansıtılır.[924] Ian Watt, roman-zaman birlikteliğinin ortaya çıkışını bazı edebiyat eleştirmenlerine atıfla şu şekilde açıklar:

> *"E. M. Forster romanda yaşamın 'zamana bağlı' betimlenişini, edebiyattaki daha eski bir özellik olan 'yaşamın değerlere bağlı' betimlenişine eklenen ayırt edici rol olarak görür. Spengler romanın yükselişini, 'aşırı-tarihsel' modern insanın 'yaşamın bütününü' ele almaya muktedir bir edebi biçime duyduğu ihtiyaçla açıklar. Yine daha yakın zamanda, Northrop Frye 'zaman ile Batılı insanın bağlaşıklığını', diğer edebiyat türleriyle kıyaslandığında romanın tanımlayıcı karakteristik özelliği olarak görmüştür.*"[925]

Bir hikâye sanatı olduğu kadar bir zaman sanatı da olan roman, beslendiği pek çok "*olay, durum, olgu, yaşantı, duygu, hayal ve düşünce*"yi[926] zamanın denetiminde okuyucunun dikkatine sunar. Bu bağlamda, edebiyat eleştirmenleri zamanı nesnel zaman, vaka (olay) ve anlatma zamanı olarak kategorilere ayırmaktadır.

Romanın inşa sürecinde zamanın kategorize edilmesine ek olarak yazarlar, eserlerindeki olay örgüsünü güçlendirmek ve edebî boyuta zenginlik katmak için vaka ve anlatma zamanı üzerinde birtakım yöntemlere başvururlar. Zira edebi eserdeki zaman odaklı bu yöntemler onu düz yazıdan ya da bilimsel bir metinden ayıran sanatsal dokunuşlar olarak okuyucunun karşısına çıkar.

---

[923] M. Tekin, **Roman Sanatı: Romanın Unsurları 1**, s. 122.
[924] G. Aytaç, Edebiyat Yazıları III, Ankara, Gündoğan Yayınları, 1995, s. 30'dan aktaran M. Tekin, **Roman Sanatı: Romanın Unsurları 1**, s. 128.
[925] I. Watt, **Romanın Yükselişi: Defoe, Richardson ve Fielding Üzerine İncelemeler**, s. 24.
[926] N. Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, s. 129.

Romanın kurgusal düzleminde yazarların başvurduğu en yaygın roman tekniklerinden bir diğeri geriye dönüştür. Geriye dönüş tekniği, bir anlatıda "*kronolojik düzeni genellikle ileri doğru giden iç zamanın, yer yer bu düzenliliğinden kopup geriye dönük bir yönelim içine girmesini karşılayan terimdir.*"[927] Romancı, ânı hikâye ederken geriye dönüş tekniği aracılığıyla anlattığı olayın geçmişine ya da geçmişi ile alakalı bir olguya dönüş yapma gereği duyar, zira "*romanda yer alan her şeyin; insanın, çevrenin, zamanın, eşya ve düşüncenin… bir mazisi vardır.*"[928] Geriye dönüş tekniği bütüncül ve kısmî olmak üzere iki temel alt gruba ayrılırken tekniğin uygulama boyutu da *dar anlamda, yapıcı* ve *çözücü*[929] olmak üzere üç şekilde gerçekleştirilir. Bütüncül geriye dönüş anlatma yöntemine bağlı bir geriye dönüş yöntemi iken kısmî geriye dönüş ya da flashback ise gösterme yöntemine bağlı bir geriye dönüş tekniğidir.

Buraya kadar zaman kavramının roman sanatında kullanımına dair genel teorik çerçeve sunulmuştur. Zaman, bu çalışmanın odağı olan Cezayir Arap romanının da temel araçlarından biri olagelmiştir. Cezayirli romancılar eserlerinde kimi zaman yaşadıkları döneme ait olayların izdüşümünü kimi zaman da geçmiş dönem yaşantılarını hikâyeleştirirken zamanın kapsayıcılığına ve düzenleyiciliğine başvurmuştur. Zira yazar, kaleme aldığı bir anlatı eserinde zamanın esiridir adeta "*çünkü sanat eseri 'zamanî' bir varlıktır ve sanat eseri, mutlaka 'belli bir zaman bölümü içinde yaratılır.*"[930] Bu bağlamda Cezayir'in ilk Arapça yazılmış romanı *Rîḥu'l-Cenûb*'un yazarı Abdulhamîd bin Heddûḳa, eserini 1962 yılındaki bağımsızlığı takip eden yaklaşık yedi veya sekiz yılı içine alan bir çerçeve (gerçek) zamanda cereyan eden olaylar üzerine oturtmuştur. Romanın vaka (olay) zamanını ortaya koyan ilk kesit, Nefîse'nin teyzesine yazdığı mektupla ortaya çıkar:

---

[927] H. Sazyek, **Roman Terimleri Sözlüğü**, s. 139.
[928] M. Tekin, **Roman Sanatı: Romanın Unsurları 1**, s. 254.
[929] G. Aytaç, **Thomas Mann'ın Der Zauberberg ve Lotte in Weimar Romanlarındaki Edebî Kişiliği**, Ankara, DTCF. Yayınları, 1972, s. 19-27.
[930] İ. Tunalı, **Sanat Ontolojisi**, İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1971, s. 63'ten aktaran M. Tekin, **Roman Sanatı: Romanın Unsurları 1**, s. 123.

"*'Bir köy… ağustos… ta…' 1964*

Sevgili teyzeciğim,

Ailemin yanında geçirdiğim günler her geçen gün boğuculuğunu artıran bir hapishaneye dönüşüyor. Aynı anda hem kadı hem cellat yerine geçen babam, derslerime devam etmek için Cezayir'e dönmememe hüküm verdi."[931]

Romanda geçen yukarıdaki kesit, eserin olay örgüsünün 1964 yılı yaz aylarında geçtiğini göstermektedir. Yani eserin vaka zamanı üç ya da dört aylık bir dönemi kapsamaktadır. 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa'nın romana düştüğü tarih aynı zamanda Cezayir'in ilk cumhurbaşkanı Ahmed bin Bella dönemine işaret etmektedir. Bu tarih ve seçilen tema o dönemin bir eleştirisine işaret ederken devamında gelen Huvârî Bûmedyen döneminde gerçekleştirilmesi planlanan devrimlere karşı feodal kesimlerin bu değişime gösterdiği mukavemeti ortaya koymaktadır. Bu bağlamda yazarın zaman boyutunda kurgu hatası yaptığı görülmektedir. Zira Nefîse'nin mektubu 1964 yılı yaz ayını işaret etse de Bûmedyen'in iktidara gelişi 19 Haziran 1965 tarihinde gerçekleşmiştir. Ayrıca tarım devrimi Bûmedyen hükümeti tarafından altmışlı yılların sonu ile yetmişli yılların başında gündeme alınmıştır. Fakat romanın vaka zamanı en fazla üç aylık zamanı içerecek şekilde geliştirilmiştir.

Yedi bölümden oluşan romanda olaylar belli bir akış içerisinde verilmiş olup, zaman kronolojik olarak düzenlenmiştir. Olay (vak'a) zamanı ile anlatma zamanı eşsüremli devam ettirilmiştir. Ancak anlatı zamanı içerisinde tarihsel olayları aktarmak için zaman zaman geriye dönüş tekniği kullanılmıştır. İçinde bulunulan duruma açıklayıcılık katmak için bağımsızlık savaşı esnasında yaşanan birtakım olaylardan kesitler verilmektedir.

[931] A. bin Heddûḳa, **Rîḥu'l-Cenûb**, s. 108.

Örneğin, o dönem mücahitler arasına katılan Mâlik'in, 1957 yılı yazında Fransızlara askerî sevkiyat yapan trene başarısız bombalama girişiminin ardından hem nişanlısı Züleyha'nın ölmesi hem de Fransızların köye yoğun bir şekilde saldırması sonucu köye bir felaketin çökmesi geriye dönüş tekniği ile sunulur. Bu durumun gerçekliği bazı tarihi kaynaklarda geçen polis ve ordu, 12.000 savunmasız Cezayirli sivili öldürdü, binlerce kişiyi tutukladı ve ALN savaşçılarının barındığından şüphelenilen tüm köyleri yıktı şeklindeki ifadelerden de anlaşılmaktadır. Aynı zamanda, İngiliz işgali sırasında Mısır'da meydana gelen *Dinşevay Olayı*'nı hatırlatmaktadır.

> *"Görev, savaş mühimmatları ve askerlerle yüklü askeri trenin geçtiği yerdeki demiryolu köprülerinden birine saatli bomba yerleştirmekti. Sabah saat on bir, Cezayir ile Ḳusanṭîne arasını birbirine bağlayan günlük yolcu treninin geçiş vaktiydi ve alışılagelmiş olduğu gibi öğleden sonra saat birde buradan geçiyordu. Mâlik ve arkadaşları görevlerini gerçekleştirmek için gittiler. Belirlenen mekân köyden yaklaşık on beş kilometre uzaklıktaydı. Mayını sıkı bir şekilde yerleştirdiler. Saat on bire çeyrek vardı, görevlerini tamamladıktan sonra patlamayı gözlemek için daha önce belirledikleri yere doğru uzaklaştılar. Saat on bir oldu, askeri tren uzaktan gelen yolcu treninin geçişine yol verdi. Bomba intikam sessizliği içinde bekliyordu… Hurda ve demir yığını yapmak için herhangi bir treninin geçişini bekliyordu. Mâlik'in devrim boyunca gördüğü şeyler, demir içerisinde korkunç bir ölüme uçuşan insanları gördüğü bu dehşet anının yanında hiçbir şeydi! Meydana gelen felaket Mâlik'in dudaklarından sevinç gülümsemesini alıp götürdü, gözlerindeki düş ışığını sonsuza dek yok etti. Ölenler arasında bir buğday tanesine benzeyen genç kız Züleyha da vardı! Bu bölge devrim günleri boyunca bu felakete benzer bir felaket görmemişti. Bu olay halkın ve bağımsızlık ordusunun hayatında bir dönüm noktası, sömürge tarafından toplu öldürmenin ve genel bir yıkımın başlangıcı oldu. Ancak Âbid bin el-Ḳâḍî (Belḳâḍî), köye damadı Mâlik'in de içinde olduğu bir 'komando timinin' geldiğini bilmekteydi. Kızının ve onunla birlikte ölenlerin intikamını kendi almayı tercih etti, kendine özgü bir yöntemle intikam… Bu elim olayla ilgili somut bilgileri işgal karargâhına bildirmek için çabuk davrandı. Bölgede bağımsızlık ordusunun hareketlerini ve kendisine ulaşan bütün özel bilgileri ayrıntılarıyla verdi, ertesi gün köyler kuşatıldı, az sonra da 'napalm'*

bombaları, 'roketler' ve 'kitle' silahlarla şehit edilenlerin mezarlarını kazacak olan bir köy haline geldi. Durum ne kadar çetin olursa olsun bundan herhangi bir ders çıkarmayacak birileri vardı. Bunlardan biri de Âbid bin el-Ḳâḍî idi. Sadece mensubu olduğu köyün harabeye dönmesine değil etraftaki köylerin de harap olmasına sebep oldu. Fakat sömürge ile işbirliği yapması ve devrime ihaneti kendi evini uçakların bombalarından korumadı."[932]

Romanın vaka zamanında en önemli kesitlerden biri, giriş cümlesinde geçen ve romana da adını veren güney rüzgârının geceden sabahın ilk ışıklarına kadar estiğini belirten "*sabahın ilk ışıklarına kadar esen güney rüzgârı, gecesini toz ve şiddetli gürültü altında geçiren köyün toprağını uzaktan selamlayıp, dağların zirveleriyle tokalaşarak sabahın ilk ışıklarıyla birlikte dindi*"[933] şeklindeki zaman aralığıdır. Bu zaman aralığının önemi, yazarın kullandığı sıcak ve güzel bir hava getiren güney rüzgârı metaforunun istenen etkiyi gerçekleştiremeden, sabahın ilk ışıklarıyla köyü terk etmesinin altında yatmaktadır. Zira Bin Heddûḳa'nın beklediği değişim havası gecenin karanlığında kısa bir süre esip sonuçsuz kalmıştır. Özellikle romanın en dikkat çekici zaman göstergesi savaş yıllarına işaret edilen şu ifadelerdir:

"57 yılı yazında Mâlik bazı arkadaşlarıyla bir görev için köye geldi, nerden bilecekti ertesi gün Cezayir'den nişanlısının geleceğini! O gün, gerçekleştirmek için geldiği görevin uygulanmasının kararlaştırıldığı gündü."[934]

Bin Heddûḳa'nın değindiği bir başka zaman ise Cuma günüdür. Cuma günleri Cezayir'de bütün işler dururken erkekler alış veriş yapmak için çarşı pazara, kadınlar ise kabir ziyaretine gitmektedir. Böylece yazar, geleneğe ve toplum hayatına da işaret eder. Romanın sonunda, vaka zamanının bitişine dair açık bir ibare olmasa da olay örgüsünün gelişimi ve bitişi romandaki eksiltili zamanı zımnî bir şekilde hissettirmektedir.

[932] A. bin Heddûḳa, **Rîḥu'l-Cenûb**, s. 61-63.
[933] A. bin Heddûḳa, **Rîḥu'l-Cenûb**, s. 5.
[934] A. bin Heddûḳa, **Rîḥu'l-Cenûb**, s. 61.

Abdulhamîd bin Heddûḳa'nın ilk romanı *Rîḥu'l-Cenûb*'dan dört yıl sonra yayımladığı ikinci romanı *Nihâyetu'l-Ems*, Huvârî Bûmedyen hükümetinin tarım ve sanayi devrimini tamamlayıcı olarak gördüğü kültürel devrimi odağına alır. Bu devrim, Cezayir toplumunun ve dilinin yeniden Araplaşması için kaçınılmazdı.[935] Bûmedyen ilk iş olarak eğitime ve okullaşmaya ağırlık verdi. Dolayısıyla romanın zamanı da bu bağlamda şekillenir. Kültür devrimi 1970 yılında başlayıp Bûmedyen'in vefatına kadar geçen süreçte ivme kazanır. Ancak romanın nesnel zamanı 1950 yılında el-Beşîr'in eğitim için Ḳusanṭîne'ye dönüşü ile başlar ve 21 Eylül 1967 yılında okulların açılarak eğitim-öğretim döneminin başlamasıyla son bulur. Romanın vaka zamanı ise nesnel zamanla eşzamanlı olarak konu halkalarıyla birlikte verilen tarihlerle kendisini gösterir.

'Abdulḥamîd bin Heddûḳa, vaka zamanını hem zaman eksiltileri ve geriye dönüş tekniği ile hem de olayları hikâye ederken verdiği tarihlerle inşa eder. 1950'de başlayan vaka zamanı 1 Kasım 1954'te romanın ana kahramanı el-Beşîr'in Rukiyye ile evlenmesi ve evliliklerinin üzerinden daha bir ay geçmeden Cezayir devrimi için mücahitlere katılmasıyla devam eder. 1954-1957 yılları arasında dağda mücahitlerle birlikte Fransızlara karşı savaşırken zaman zaman ailesinin yanına da gider gelir. Ancak 1958 yılında yaralandıktan sonra tedavisi için önce Tunus'a oradan da Doğu Almanya'ya giderek tedavi olur.

Daha sonra tekrar Tunus'a dönerek 1962 yılına kadar orada sosyoloji eğitimi alır ve aynı yıl köyüne döndüğünde ailesinden kimse kalmamıştır. Bu sebeple köyde kalmak yerine başkent Cezayir'e gider. 1965 yılında Tunus'ta tanıştığı Naciyye ile evlense de aralarındaki anlaşmazlıklar nedeniyle ancak sekiz ay birlikte kalırlar. 31 Ağustos 1967 yılında hükümetin kırsaldaki okulları ihya etme projesi çerçevesinde öğretmen olarak atandığı köy okuluna ulaşır.

[935] P. C. Naylor, **Historical Dictionary of Algeria**, p. 196.

1 Eylül ile 20 Eylül 1967 arası romanın ana temasının ve olaylarının cereyan ettiği süreçtir. Zira bu süreçte öğretmen el-Beşîr, hükümeti temsil eden ve kültürel devrimi uygulayıcı olarak okurun karşısına çıkarken aynı zamanda bir feodal olan İbnu's-Sahrî ile de yoğun bir mücadeleye girişir. Romanın vaka zamanı 21 Eylül 1967 yılında okulun eğitim-öğretime başlamasıyla sona erer.

Hemen hemen her devrim sonrası toplumlara vaat edilen modernleşme, daha iyi imkânlar, eğitim ve iş olanakları insanları kırsaldan kentlere doğru akın etmeye sevk etmiştir. Bûmedyen döneminde gerçekleştirilen devrimler ve insanların daha iyi bir yaşam arayışı bu gerçeğin Cezayir için de benzer sonuçlar vermesine yol açar. Abdulahmid bin Heddûḳa da üçüncü romanı *Bâne'ṣ-Ṣubḥ*'ta Cezayir'deki dönüşüm sırasında kentlerde beliren sosyolojik ve ekonomik durumu ortaya koyar. Bunu yaparken modernlik ile geleneğin, burjuvazi ile alt sınıfın arasında sıkışmış 'Allâve ailesi üzerinden geliştirdiği anlatısını yetmişli yılların ikinci yarısında yaşanan gelişmeler üzerine kurgular.

Bu bağlamda *Bâne'ṣ-Ṣubḥ*'ta nesnel zaman, 'Allâve ailesinin bağımsızlığın hemen ardından, 1962 yılının Eylül ayında, başkent Cezayir'de oturdukları villaya taşınmaları ile başlar ve 27 Haziran 1976'da *Millî Misak*'ın bir referandumla kabul edilmesine kadar sürer. Romanın vaka zamanı ise eş-Şeyh Abdulmecid 'Allâve'nin Millî Misak görüşmeleri için bakanlığa gidişini takip eden sayılı birkaç gün içerisinde cereyan eden olaylarla sınırlıdır.

Romanın vaka zamanı *Nihâyetu'l-Ems*'te olduğu gibi açık tarihlendirmelerle belirtilmese bile kişilerin gün içerisindeki diyalogları ve kullandıkları mekânlar okur için eksiltilmiş zaman algısını canlı tutarken bir saatin varlığını da kabul ettirir. Bu durum, eş-Şeyh 'Allâve ile kızı Delîle arasında geçen diyalogda görülmektedir. eş-Şeyh 'Allâve'nin

"*Kalkmıyor musun?*"[936] sorusuna Delîle'nin "*Dersim on birde ve saat şu anda sekiz çeyrek*"[937] şeklindeki cevabında ya da eş-Şeyh 'Allâve'nin Millî Misak görüşmeleri için gideceği toplantıya dair söylediği "*Bugün saat dokuzda 'Mîsâk' hakında bir toplantımız var… Bugün Allah'ın düşmanlarının günü!*".[938] şeklindeki sözleri iç zamanın şekillenişine birer örnek oluşturmaktadır.

'Abdulḥamîd bin Heddûḳa, dördüncü romanı *el-Câziye ve'd-Derâvîş*'te, okuyucusunu dönüşüm döneminden yeniden bağımsızlık sonrası döneme götürerek tarım devrimini ve Cezayirliler arasındaki ideolojik mücadeleyi ele alır. Romanın nesnel zamanı, tarım devriminin uygulanmaya başladığı yetmişli yıllara denk düşmektedir. Bin Heddûka, eserinin vaka zamanını önceki romanlarından farklı olarak oldukça geniş tutar ve ele aldığı gerçek zamanın bile dışına çıkar. Zira *el-Câziye ve'd-Derâvîş*'te, esinlendiği Benî Hilâl efsanesi, Heddûḳa'nın anlatısını bin yıl öncesine götürür. Ancak vaka zamanının önemli bir kısmını devrimlerin gerçekleştirildiği yetmişli yıllar alır. Romandaki en dikkat çekici zaman yapısı ise dörder bölüme ayrılmış iki farklı iç zamanın oluşturduğu olay anlatısıdır.

Birbirini takip eden iki ayrı dörder zaman diliminin ilkinde romanın kahramanlarından eṭ-Ṭayyib, hem geçmişte yaşanan olayları hikâye eder hem de içerisinde bulunduğu zamandaki hislerini dile getirir. Bu bölümler *birinci zaman* olarak adlandırılır. Romanın anlatıcı yazar tarafından aktarılan diğer yarısını oluşturan ikinci dört bölüm ise hikâyenin geçmişte kalan öteki kısmını oluşturur. Bu bölümler de *ikinci zaman* olarak adlandırılır. Bir masal anlatısı şeklinde başlayan romanda okuyucuyu karşılayan ilk zaman kavramları "*Zamanın doğuşundan önce… Zamanın doğuşuyla birlikte… Ve böylece hikâye başladı…*"[939] şeklinde dile getirilmektedir. Romanın genel

[936] A. bin Heddûḳa, **Bâne'ş-Şubḥ**, s. 8.
[937] A. bin Heddûḳa, **Bâne'ş-Şubḥ**, s. 8.
[938] A. bin Heddûḳa, **Bâne'ş-Şubḥ**, s. 9.
[939] A. bin Heddûḳa, **el-Câziye ve'd-Derâvîş**, s. 5.

zaman yapısı dışında Fransızlar dönemi, bağımsızlık savaşında gibi belirli bir dönemi işaret eden ya da sabah, akşam, gece yarısı gibi daha dar zaman kesitlerini karşılayan ifadelere yer verilmektedir.

'Abdulḥamîd bin Heddûḳa'nın beşinci ve son romanı *Ġaden Yevm Cedîd*, adeta Cezayir'in son yüzyılının bir panoraması niteliğindedir. Dolayısıyla romanın gerçek zamanı da bu ölçektedir. Yazar, 1920'li yıllardan başlayıp 1980'li yılların sonuna kadar, yaklaşık yetmiş beş yıl süren nesnel zamanda geçen pek çok farklı olayı biyografik bir yöntemle okuyucuya sunar. 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa, eserini 21 Temmuz 1991 yılında tamamladığını belirtirken 1992 yılında da yayımlamıştır. Romanın vaka zamanı ise nesnel zaman arasında kalan zaman diliminde cereyan eden pek çok olaya işaret eder.

Özellikle romanı kaleme alma gerekçesini Ekim 1988'de işçiler tarafından çıkarılan ekmek isyanlarına dayandıran yazar bunu biyografisini anlattırdığı romanın ana kahramanı Mesûde'nin ağzından aktarır.[940] Daha sonra Cezayir'in tarihinde yaşanmış pek çok olayın zamanını ya doğrudan vererek ya da bazı olaylara atıfta bulunarak okuyucuya zamana dair ipuçları verir. Ancak 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa, anlatısının vaka zamanını belirli bir kronolojik düzlemde değil, kahramanı Mesûde'nin kendi hikâyesini anlatma düzenine göre ileri götürür ya da geriye döndürür. Bu bağlamda, ilk olarak Birinci Dünya Savaşı sıralarında 1943 yılında Fransızların hâkimiyetindeki Cezayir'i işgal eden Almanya'ya karşı Amerikan askerlerinin ülkeye gelişi dile getirilir.

Bir başka zaman dilimi olarak, 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa, Fransızların Cezayir'i işgal edişinin yüzüncü yılını kutlamalarının karşısına Abdulhamîd Bin Badîs'in aynı döneme denk gelen ıslah hareketini ve kültürel direnişi başlattığı 1930'lu yılları anlatısına dâhil eder. Öte yandan yine aynı döneme denk gelen ve Fransa'daki Cezayirli işçilerin kurduğu Kuzey Afrika Yıldızı'nın Fransızlar tarafından büyük bir tehlike olarak

[940] A. bin Heddûḳa, **Ġaden Yevm Cedîd**, s. 13.

görüldüğü için 20/11/1929 tarihinde kapatılmasına dair kararnamesi de bir zaman unsuru olarak anlatıda yer bulur. Ayrıca o dönem, Bin Badîs ile birlikte Tunus ed-Dustûr Partisi lideri eş-Şeyh Abdulazîz eş-Şe'âlibî ve *el-Ummetu'l-'Arabiyye* gazetesinin sahibi Şekîb Arslân'ın geçmişe dönerek İslam hilafetini canlandırma çabaları da söz konusu kararnamede yer alır.

Bin Heddûḳa'nın eserinde işaret ettiği bir başka zaman dilimi de tıpkı *Bâne'ṣ-Ṣubḥ* romanında olduğu gibi köyden kente göçlerin başladığı dönemdir. Bunun için, 1969 senesi Mesûde'nin başkent Cezayir'e giderek Fransız bir ailenin yanında hizmetçi olarak çalışmaya başladığı yıl olması yönüyle anlatıya dâhil edilir. Bu tarih aynı zamanda Cezayirlilerin kırsal kesimden kentlere göç etmeye başladığı zamanlara işaret etmektedir. Fakat yazar Burada da bir kurgu hatası gerçekleştirmiştir. Zira ilk önce Mesûde'nin 1943 yılında, yanında çalışmaya başladığı Fransız kadınla deniz kenarında Amerikan askerleri tarafından taciz edilmelerine yer verirken daha sonra Mesûde'nin başkent Cezayir'e gidiş ve Fransız ailenin yanında çalışma tarihini 1969 senesi olarak vermiştir.

Cezayir tarihinin en önemli kırılma noktalarından biri olan Huvârî Bûmedyen'in 19 Haziran 1965 tarihinde yaptığı askeri darbe, Mesûde'nin hatıralarında yer eden bir başka roman zamanı olarak okuyucunun karşısına çıkar. Bunların dışında Cezayir devriminin patlak verdiği 1954 yılı ya da trenin köydeki istasyondan yalnızca gece ikide geçişi gibi zaman parçaları romanın vaka zamanına zenginlik katmaktadır. Romanın sonunda ise "*yeni bir yarına!*"[941] ibaresi ile eserin başlığına zaman bağlamında atıfta bulunur zira "*yarın yeni bir gün*" başlığı zaman göstergesi olduğu kadar gelecek için umudu da simgelemektedir. Böylece 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa, okuyucu için Cezayir tarihine dair geniş bir zaman andıcı sunar.

[941] A. bin Heddûḳa, **Ġaden Yevm Cedîd**, s. 358.

Cezayir'in önde gelen bir başka roman yazarı eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr da hemen hemen bütün romanlarını Cezayir'in bağımsızlığını elde ettiği tarihten sonraki döneme odaklı kaleme almıştır. Vaṭṭâr, Cezayir'deki siyasi ve sosyolojik gelişmeleri kendi komünist ideolojisi ekseninde değerlendirirken eserlerini de bu temel üzerine oturtmuştur. Öyle ki modern Cezayir Arap romanının 1970'li yıllarını içine alan periyoduna ideolojik dönem adı verilmesinde onun eserlerinin etkisi büyüktür. Vaṭṭâr'ın ilk romanı *Rummâne* de ideoloji eksenli bir eser olarak dikkat çekerken romanın nesnel (gerçek) zamanı 1960'lı yılların sonlarına denk düşmektedir. Nesnel zaman, açıkça ifade edilmemekle birlikte Rummâne'nin yatağın üzerinde uzanırken uykuya dalıp gitmesiyle başlayan belki birkaç dakikalık belki de en fazla bir saatlik zaman dilimini kapsamaktadır.

Bu yönüyle bir bilinç akışı romanı olan *Rummâne*'nin vaka zamanı ana kahraman Rummâne'nin içinde bulunduğu gerçek zamanın on yıl gerisine gider. Rummâne'nin yatağın üzerinde uykuya daldığı andan itibaren başlayan vaka zamanı okuyucuyu onun bilinci vasıtasıyla on altı yaşındaki haline götürür. Bu itibarî zamanın ne kadar sürdüğüne dair herhangi bir işaret ya da açık bir zaman kavramı olmamasına karşın Rummâne'nin gecekondu evden çıktığı an ile bir komünist el-Ḥâl ile tanıştığı an arasında geçen süre okuyucunun zihninde varsayımsal bir zaman aralığının oluşmasını mümkün kılar. Zira Rummâne'nin Bû'allam'ın evinde tutsak kaldığı süreye dair herhangi bir göstergeye yer verilmemiştir. Rummâne'nin bilinçaltı sayesinde ortaya çıkan anlatı ve zaman yapısı tâ ki hediye satıcısı kocasının gelip kapıyı çalmasına kadar devam eder. Hikâye orada son bulur. Romanda geçen tek tarih Vaṭṭâr'ın en sona not düştüğü Ocak 1969'dur. Bu tarih romanın yazımının bitiş tarihidir.

eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın ikinci romanı *el-Lâẓ*, yazma düşüncesi bakımından modern anlamda ilk Cezayir Arap romanı olmaya adayken yayın imkânlarının kısıtlılığı ve yazarının yazma tasarrufu ancak 1972 yılında tamamlanmasına ve 1974 yılında yayımlanmasına olanak tanımıştır. Romandaki gerçek zaman Cezayir bağımsızlık

savaşının patlak verdiği 1954 yılından başlar ve bağımsızlığın kazanıldığı 1962 yılını takip eden günlere kadar uzanır. Zira Savaşta hayatını kaybeden Ḳaddûr'un babası eş-Şeyh er-Rabî'î, devlet tarafından savaşta ölenlerin yakınlarına bağlanan üç aylık maaşını almak için sırada beklemektedir. Romanın vaka zamanı tıpkı *Rummâne*'de olduğu gibi bir bilinçaltı düzeninde gelişir.

eş-Şeyh er-Rabî'î'nin maaş kuyruğunda beklerken el-Lâẓ'ın "*vadide taşlarından başka bir şey kalmaz*"[942] cümlesini duyar. Bunun üzerine eş-Şeyh er-Rabî'î bir flashback ile geçmiş günleri hatırına getirir ve bağımsızlık savaşı sürecinde Cezayirliler arasında yaşanan ideolojik ayrışmanın yansımaları onun zihninden okuyucuya sunulur. Romanın iç zamanı, okuyucuyu, ana temayı oluşturan İslami görüşe sahip eş-Şeyh Sî Mesûd'un komünist olan Zeydân'ı PCA'dan ayrılıp yeni kurulan FLN'ye katılmaya zorladığı ve aldığı ret cevabının sonucunda da infaz ettirdiği olay kesitine götürür. Anlatıdaki bu zaman dilimi, zımnî olarak gerçekte FLN'nin kuruluş tarihi olan 10 Kasım 1954 tarihine veya hemen sonrasına işaret etmektedir. Romanın vaka zamanı, görevlinin "*Kimliğini al er-Rabî'î amca*"[943] diye seslenmesinin ardından eş-Şeyh er-Rabî'î'nin hatıralardan uyanarak kahvehaneye doğru yol almasıyla son bulur. Ancak *el-Lâẓ* romanının anlatma zamanı Vaṭṭâr'ın 1965 yılında bir roman yazma fikri ile başlar ve 1972 yılına kadar uzar.

Vaṭṭâr'ın üçüncü romanı *ez-Zilzâl*, bağımsızlık sonrası yıllarda gerçekleştirilen tarım devrimi öncesindeki gelişmeleri odağına alır. Eserin nesnel ve vaka zamanı da buna göre şekillenir. Romanın nesnel zamanı bağımsızlık savaşının başladığı 1954 yılından tarım devrimi yasasının yayımlandığı 1971 yılına kadar geçen süreyi içine alır. *ez-Zilzâl*'de vaka zamanı Bûlervâḥ'ın bağımsızlık savaşı patlak verdiğinde yedi yılını geçireceği Tunus'a gidişiyle başlar. Savaşın bitimini takiben başkent Cezayir'e dönerek dokuz yıl da burada geçirir. Böylece yazar, vaka zamanını arada geçen on altı yıla

[942] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-Lâẓ**, s. 8.
[943] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-Lâẓ**, s. 255.

sığdırırken bu süre eylemlerin anlatıldığı hikâyenin dışında kalan itibarî zamandır. Zira eserin hikâye zamanı Bûlervâḥ'ın sıcak bir yaz mevsiminde başkent Cezayir'den arabasıyla yola çıkarak dokuz saatin sonunda, öğle vakti on ikiye çeyrek kala Ḳusanṭîne'ye ulaştığı Cuma gününü kapsar.

Romandaki olaylar kronolojik bir düzende seyreder. Ana kahraman Bûlervâḥ, Ḳusanṭîne'ye ulaştığında arabasını Bâbu'l-Ḳanṭara Köprüsü'nün girişine park eder ve Cuma namazını kıldıktan sonra arazilerini üzerlerine kaydettirmek istediği akrabalarını aramaya başlar. Bu sırada da hem şehrin sokaklarını dolaşır hem de şehirdeki altı köprüden geçer ve son köprü Sîdî Râşid üzerine geldiğinde psikolojik bir çöküntü yaşar. Romanın vaka zamanı burada biter. Dolayısıyla, romanın vaka zamanı yarım günü kapsamaktadır. Vaṭṭâr eserinin sonuna 13.9.1973 tarihini not düşmüştür. Romanın 1974 yılında yayımlandığı göz önüne alınırsa eserin anlatma zamanı 1971 ile 1973 yılları arasında gerçekleşmektedir.

eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın bir diğer önemli eseri *'Urs Baġl*, yazarın bağımsızlıktan öncesi ile sonrasını içeren bir dönemde Cezayir'deki siyasî, sosyolojik ve ekonomik duruma dikkat çektiği romanlarının başında gelir. Romanın nesnel zamanı bağımsızlık savaşı öncesi yıllardan başlayıp, bağımsızlığın elde edildiği ilk yıllara kadar uzanmaktadır. Romanın vaka zamanı ise hem nesnel zamanın çerçevesinde geliştirilirken hem de bilinçaltı tekniği ile Arap İslam tarihine, Abbâsi dönemine kadar götürülmektedir.

Roman bir genelevdeki insanların günlük yaşamlarını işlerken özellikle romanın ana kahramanı el-Ḥâcc Keyân, hafta sonları bir mezarlıkta inzivaya çekilerek yaptığı haşiş keyfi sayesinde kendinden geçmesiyle bilinçaltında Abbasîler dönemine ve Ḳarmaṭîlere gider. Bu bağlamda romanın vaka zamanı el-Ḥâcc Keyân'ın bilinç akışıyla geniş bir zaman yelpazesine yayılır. İçtiği haşişin etkisiyle zamanda yolculuğa çıkar. Abbâsi halifelerinden el-Mütevekkil dönemine, Ḥamdân Ḳarmaṭ'a ve Zenc isyanının gerçekleştiği 869-883 yıllarına kadar uzanırken oradan da 1930'lu yıllarda Zeytûne

etrafında oluşan mu‘tezile ekolüne gelir.[944] Haşişin etksinden çıktıktan sonra zaman yeniden sömürge döneminin son yıllarına döner. Böylece Vaṭṭâr, Cezayir'in bağımsızlıktan sonraki dönemde sosyalist devlet inşa etme çabaları süreci ile Ḳarmaṭîler'in lideri Ḥamdân b. Eş‘aṣ Ḳarmaṭ tarafından kurulmak istenen sosyalist düzeni benzeştirir. Buna karşın Vaṭṭâr'ın eserinin sonuna düştüğü ve bitirme zamanına işaret eden 12-9-1975 tarihinden başka açık bir zaman göstergesi bulunmamaktadır.

Vaṭṭâr, beşinci romanı *el-Ḥavvât ve'l-Ḳaṣr*'da siyasi güç meselelerine ve toplumsal sınıflar arasındaki ayrışmaya dikkat çeker. Romanın ana kahramanı Ali el-Ḥavvât'ın macera yolculuğu tarzında gelişen olaylar aynı zamanda büyülü gerçekçi bir havaya sahiptir. Romanın büyülü gerçekçi havası zaman mefhumunu da ortadan kaldırmakta ve içerikte herhangi bir zaman kesiti bulunmamaktadır. Zamana dair tek veri, Sultan'ın av yolculuğunun sekizinci gecesi maskeli kişilerce saldırıya uğrayışıdır. Buna karşın romanın bağımsızlıktan sonra Cezayir'de yaşanan siyasi çekişmelere işaret eden içeriği vaka zamanı bakımından okuyucuyu 1960'lı yılların ikinci yarısı ile 1970'li yılların başlarına götürür. Zira romanın ilk olarak 1974 yılında *eş-Şa'b* gazetesinde tefrika halinde yayımlanması da bu döneme işaret etmektedir.[945]

Vaṭṭâr'ın altıncı romanı olan *el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî*, bağımsızlık savaşı yıllarında Cezayirliler arasındaki ideolojik çekişmeleri ve güç mücadelelerini ele aldığı *el-Lâz* romanının bir devamı ya da ikinci cildi olarak kabul edilmektedir. Vaṭṭâr'ın 1 Ağustos 1978 yılında tamamladığı eseri ilk olarak 10 Nisan 1979 ile 4 Haziran 1979 yılları arasında Vahran'da yayımlanan *el-Cumhûriyye* gazetesinde tefrika olarak yayımlanmıştır.[946] Bu bakımdan romanın gerçek zamanı Huvârî Bûmedyen döneminde tarım devriminin yasalaşarak yürürlüğü konulduğu 1971 yılı ile başlar ve takip eden

[944] Ṭ. Vaṭṭâr, **'Urs Baġl**, 156-160; D. Cox, **Politics, Language, and Gender in the Algerian Arabic Novel**, p. 180-181.
[945] D. Cox, **Politics, Language, and Gender in the Algerian Arabic Novel**, p. 171.
[946] V. el-A'rac, **İtticâhâtu'r-Rivâyeti'l-'Arabiyye fi'l-Cezâ'ir: Baḥsun fi'l-Uṣûlu't-Târîḫiyye ve'l-Cemâliyye fi'r-Rivâyeti'l-Cezâ'iriyye**, s. 515.

yılları içine alır. Öyle ki romanın içeriği, tarım devriminin yasalaşması ile birlikte Bûmedyen'in sosyalist düzeni kurmak amacıyla kırsal kesimde 1000 sosyalist köy kurma projesine atıfta bulunur.

Bu yönüyle eser, tıpkı 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa'nın *el-Câziye ve'd-Derâvîş* romanında gönüllü öğrenci grubunun köylere giderek devrimi insanlara anlatma girişimine benzer. Ancak Vaṭṭâr'ın *el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî* adlı eserinde devrimin uygulama safhasına geçildiği zaman ele alınır ve gönüllü devrimci öğrencilere tarlalarda insanlara yardım etme ve onları bilinçlendirme misyonu yüklenir. Romanın vaka zamanı ise kışa dönmek üzere olan sonbahar mevsiminin soğuk ve buzlu bir gününün sabahında çoğunluğu kızlardan oluşan gönüllü öğrenci grubunun sosyalist tarım köylerinden birine gitmek ve tarlalarda çalışmak üzere yola çıkmalarıyla başlar ve birkaç gün sürer.

Romandaki bu zaman aralığı yazar tarafından açıkça belirtilmese de gerek gönüllü öğrenci grubunun konakladığı tekmîliyye okulunun yatakhanesinde geçirdikleri akşam vakitleri gerekse olay halkaları arasındaki geçişlerde ortaya çıkan zaman eksiltileri okuyucuya zihninde itibarî zaman oluşturma imkânını vermektedir. Diğer taraftan, romanın geçmişle bağlantısı Vaṭṭâr'ın *el-Lâẓ* romanındaki ana kahramanı el-Lâẓ'ın bilinçaltı sayesinde gerçekleşmektedir. Her iki romanda da yer alan el-Lâẓ, birinci romanda babası Zeydân'ın öldürüldüğünde gördüğü kanlarla kaybettiği bilincini, ikinci romanda gönüllü sosyalist öğrenci Cemile ile İslami görüşe sahip Mustafa arasında yaşanan boğuşmada kırılan cam sebebiyle akan kanı görünce geri kazanır. Bu iki olay arasında yaşanan bilinç kaybı ve kazanımı romanın vaka zamanına dair bir süreci işaret etmektedir.

Cezayir'in çalkantılı yılları roman yazarlarını da bu yönde eserler kaleme almaya sevk etmiştir. Uzun süre sömürgeciye karşı savaşan Cezayirliler bu sefer de kendi aralarında bir mücadeleye tutuşur. Henüz savaş yıllarında kendisini gösteren ideolojik

ayrışma başta eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr olmak üzere yetmişli yıllarda pek çok yazarın edebi eserinin malzemesi haline gelmiştir. Cezayirliler arasındaki söz konusu ideolojik ayrışmanın çatlakları Bûmedyen dönemindeki kültür devrimi ile açılmış, özellikle Şâẕlî Bin Cedîd'in iktidara gelişiyle uygulanmaya başlayan liberalleşme politikaları sonucu biraz daha derinleşerek İslami hareketlerin keskinleşmesine yol açmıştır. 1982 yılında Mustafa Buyâlî ile başlayan İslâmi hareketler ve 1988 yılındaki isyanlar Abdullatif Sultâni, Ahmed Sahnûn ve 'Abbâsî Medenî öncülüğünde 1989 yılında İslâmî Selamet Cephesi (FIS)'nin kuruluşunu getirmiştir.[947]

Vaṭṭâr'ın bu sürece ışık tutan eserlerinden bir diğeri *Tecribe fi'l-'Işḳ*'tır. Vaṭṭâr, böylesi bir atmosferde Cezayir'in siyasi ve sosyolojik krizler dönemindeki gelişmeleri ele alırken eserinin gerçek zamanı ağırlıklı olarak seksenli yıllara denk gelmekle birlikte arka planı 1970'li ve 60'lı yıllara kadar gitmektedir. Yazar, özellikle 1980'lerin ikinci yarısındaki siyasi gelişmeler sonucu baskın hale gelen ve devlet yönetiminde söz sahibi olmaya başlayan İslami görüşlüler ile geçmişinde sosyalist görüşe sahip kişiler arasındaki ilişkileri ve uğradığı hayal kırıklığını kaleme alır. Yazarın Cezayir'in kültürel alandaki siyasi figürlerinden, özellikle Cezayir tiyatrosunun gelişmesinde önemli hizmetleri olan Mustafa Kâtib'in hayat hikâyesi üzerine inşa ettiği eserinin ana hareket noktası, onun 1963'te Cezayir Tiyatro Müdürlüğü, 1973'te Yüksek Öğretim ve Bilimsel Araştırma Bakanlığı'nda kültür müsteşarlığı görevlerinde bulunması, ardından Şâẕlî bin Cedîd döneminde solcu olması sebebiyle görevinden uzaklaştırılması[948], 1985 yılında Cezayir şehri halk meclisine seçilmesi ve 1988 yılında yeniden Cezayir Ulusal Tiyatrosu müdürlüğü görevine getirilmesi şeklinde gelişen kırılma zamanlarıdır.

[947] P. C. Naylor, **Historical Dictionary of Algeria**, p. 269.

[948] Sa'd, Selmâ Maḥmûd, **eṣ-Ṣevratu'l-Cezâ'iriyye fî Rivâyâti eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr: mine'l-Ḫamsîniyyât ḥattâ Maṭla'i't-Tıs'îniyyât**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Beyrut, Beyrut Amerikan Üniversitesi, 2000, s. 108.

Yazar, bu gerçek zaman üzerinden anlatısının vaka zamanını kurgular. Özellikle Müsteşar rolündeki kahramanın 1950'li yıllarda bir sanat devrimi heyetiyle Moskova'ya gönderilmesi[949], 1963 ile 1973 yılları arasında tiyatro sanatının Cezayir genelinde yaygınlaştırılması için yapılan çalışmalara işaret etmek için kullanılır. Vaṭṭâr'ın eserinde işaret ettiği tema eski bir devrimcinin makamını korumak amacıyla geçmişine ve ideolojisine ihanet etmesidir.

Mustafa Kâtib'in söz konusu dönemde Cezayir'de kültür bakanlığı yapan Bû'allâm Besâyiḥ veya Muhammed 'Ali 'Ammâr bakanlığında görev alması da 1980'li yılları vaka zamanı için önemli kılmaktadır. Ancak belirtmek gerekir ki her ne kadar Vaṭṭâr'ın kurgusunda İslâmî görüşlülerin iktidar gücünü eline aldıkları ve sosyalist kimliğe sahip olanların konumlarını korumak için makas değiştirdikleri ve ideolojilerine ihanet ettikleri algısı ortaya çıksa da bunun bir gerçekliği kesin değildir. Zira FLN, elinde bulundurduğu siyasi ve askeri gücü nerdeyse hiçbir zaman bırakmazken, zaman zaman beliren İslami hareketleri de anında bastırmıştır. Vaṭṭâr, vaka zamanında Cezayir'de yaşanan siyasi ve sosyolojik gelişmelerin kişiler üzerindeki etkilerine değinirken Mısır, Ürdün, Filistin gibi diğer Arap coğrafyalarında 1960'lı yıllarda cereyan eden olaylara ve 1967 yılındaki Arap-İsrail çatışmasına da yer vermektedir. Romanın sonunda ise 1988 yılında yazımını tamamladığını gösteren notunu düşmüştür.

Cezayir'in 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa ve eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'dan sonra bir diğer önemli roman yazarı Reşîd Bûcedra da romanlarında Cezayir'in hem güncel hem de tarihi meselelerine değinirken tarihi olaylara sık sık atıf yapmıştır. Bûcedra'nın Arapça olarak yayımladığı ilk romanı *et-Tefekkuk* de bir dönemi yansıtması bakımından önemlidir. Roman 8 Mayıs 1945 yılındaki Seṭîf katliamı ile başlayan ve 1981 yılına kadar süren dış (nesnel) zamanı kapsamaktadır. Eserin vaka zamanı ise dış zamanla eşzamanlı olarak 1945'te Fransızlar tarafından ailesi katledilen eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî'nin hikâyesi ile başlar ki

[949] Ṭ. Vaṭṭâr, **Tecribe fi'l-'Işḳ**, s. 177.

söz konusu roman kahramanı ve dört arkadaşı gerçekte yaşamış olan bir grup devrimciyi temsil etmektedir.

Eserde olay halkaları değiştikçe bu olayların gerçekleştiği tarihler vaka zamanı olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır. eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî katliam döneminde Müslüman Âlimler Birliği bünyesinde Kur'an öğreticisiyken gördüğü yanlış uygulamalar sonucu ani bir kararla 1947 yılında Cezayir'in siyasi ve sosyolojik serüveninde önemli bir yere sahip olan Komünist Parti (PCA)'ye geçiş yapar. Daha sonra bağımsızlık savaşının başladığı 1954 yılı Kasım ayında bir grup arkadaşı ile birlikte devrimcilere katılır. Savaşın sonlanmasının ardından başkent Cezayir'in kenar mahallelerinden birinde bir kulübede yaşarken Sâlime adlı genç bir kızla tanışarak ona hayat hikâyesini anlatmaya başlar ve olaylar bu çerçevede hikâye edilir.

Bûcedra, Cezayir'in bir dönemine ayna tuttuğu eserinde vaka zamanını kronolojik bir düzende geliştirmez. Roman, altmış yaşlarındaki ana kahramanı eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî'nin Sâlime isimli roman kahramanı ile tanışmadan önce sokakta dolaştığı ya da Sîdî Abdurrahman türbesine giderek oradaki dilek mumlarını çaldığı anı betimleyerek başlar. Daha sonra vaka zamanı, Sâlime ile tanıştığı ânın peşi sıra savaş yıllarında devrimci arkadaşları ile çekindiği cebindeki tek fotoğraf üzerinden geçmiş günlerinin hikâyesini anlatmaya başladığı zamana döner. Böylece eser kurgusal bir tarih anlatısına dönüşerek devam eder. Bu anlatı içerisinde Cezayir'deki önemli kırılma anları olan 1945'teki Seṭîf katliamı, 1954'te bağımsızlık savaşının başlaması, 1962'deki bağımsızlık, 1965'teki Bûmedyen darbesi ve 1978'de Bûmedyen'in vefatı etrafında gelişen olaylarla anlatının içeriği şekillendirilir. Romanın vaka zamanının büyük bir kısmını flashback tekniği ile eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî'nin 1954 ile 1962 yılları arasında devrimci arkadaşlarıyla yaptığı faaliyetleri hatırlaması ve anlatması kapsar.

Bûcedra'nın bu çalışmada incelenen ikinci eseri *Leyliyyâtu İmra'a Ârık*, bir erkek yazar tarafından Cezayir'deki kadın meselelerine dair kalem oynatılan az sayıdaki

romanlardandır. Bûcedra'nın kadın bir doktor üzerine kurguladığı eserinin gerçek zamanı tam olarak belirtilmemektedir. Romanın nesnel zamanına dair açık bir gösterge bulunmamakla birlikte yazarın ilk Arapça romanını 1982'de, onu takip eden ikinci romanı *Leyliyyâtu İmra'a Ârıḳ*'ı 1985 yılında yayımlaması eserin nesnel zamanına dair ipucu vermektedir. Romanın vaka zamanı ise çerçevesi tam olarak çizilmeyen bir dönemde romanın kahramanı kadın doktorun altı gece süren günlük tarzındaki gece yazıları yazma serüvenini hikâye eder.

Bu yazım sürecinde geceleri uyanık kalırken gündüzleri ise çalıştığı polikliniğe gitmektedir. Romanın vaka zamanı içerisinde, üçüncü geceliğin yazımında yalnızca ramazan ayı boyunca yapılan eğlencelerden bahsederken "*bütün bir ay boyunca dev bir eğlence yerine dönüşmüştü*"[950] cümlesiyle bir zaman aralığı dile getirilmektedir. Aynı zaman romanın yirmi beş yaşındaki kadın kahramanının zamanda geriye dönüş teknği ile çocukluk günlerine dönüş yaparak hatıralarını canlandırması ve evlerinin bahçesinde oynadıkları anları ya da erkek kardeşleriyle katıldıkları ramazan ayı eğlencelerini betimlemesi vaka zamanını yaklaşık yirmi yıllık bir zaman aralığına genişletmektedir.

Bûcedra'nın bir başka romanı *Ma 'reketu'z-Zuḳâḳ*, resmi tarih eleştirisi üzerine bina edilen temasıyla geniş bir zaman aralığını ele alır. Romanın gerçek zamanı ana kahraman Târık'ın çocukluk ve ilk gençlik dönemine denk gelen bağımsızlık savaşı yılları ile bağımsızlık sonrasına uzanan orta yaşlarındaki dönemini içine almaktadır. Romanın vaka zamanı ise gerçek zamanın ötesine uzanarak Târık Bin Ziyâd'ın Endülüs'ü fethettiği 711-715 (h. 93-97) yıllarına kadar götürülür. Anlatının zaman kurgusu Endülüs fethi-bağımsızlık savaşı-bağımsızlık sonrası olmak üzere üç dönem arasında gidip gelen anlatı kesitleri ile düzenlenmektedir. Zaman kesitleri münavebeli olay halkaları arasında sırasıyla değişmektedir. Bûcedra, bu zaman düzenini tarih odaklı pek çok roman yazarının yaptığı gibi geriye dönüş tekniğini kullanarak oluşturur. Bunu yaparken

[950] R. Bûcedra, **Leyliyyâtu İmra'a Ârıḳ**, s. 74.

birincisi minyatür fotoğraf ve tarih kitapları vasıtasıyla Tarık bin Ziyâd'ın Endülüs fethi yıllarının anlatısı gerçekleştirilir. Bu tarih romanda hicri takvim yılı ile ifade edilir:

> "*Tarık bin Ziyâd, emiri Musa bin Nusayr'ın izni ile hicretin doksan ikinci yılında denizi geçti. Üç yüz civarında Arap ve onlara eşlik eden yaklaşık on bin Berberî (Aptallar!) askerleriyle Cebelitarık olarak adlandırılan fetih dağına indiler. Diğer taraftan Ṭarîf bin Mâlik en-Naḫ'î bir başka yerden şehre inerek kendilerine tahkimat için surları kuşattı. Loderik'e haber ulaştı, yabancı ve Hristiyan milletlerden yaklaşık kırk bin kişi devşirerek harekete geçirdi. Şerîş (Jerez)'de birbirleriyle karşılaştılar. Loderik hezimete uğradı, ehl-i küffarın ve kölelerinin ganimet malları dağıtıldı.*"[951]

Zamanın şekillendiği ikinci zaman aralığı ise romanın ana kahramanı Târık'ın bilinci vasıtasıyla bağımsızlık savaşı yıllarına dönülmesidir. Cezayir devriminin başladığı 1954 yılı Kasım ayının sonlarında Tarık, saha kenarında bir maç izlerken Fransız bir askerin aşırı kilolarından dolayı kendisine Fransızca "*Patates çuvalı*"[952] dediği ânı hatırlar. Romanın üçüncü zaman dilimi ise Tarık'ın ofisinin karşısındaki şantiyede çalışan vinçleri izlediği anda içerisinde bulunduğu zamandır.

Cezayir romancılığına yeni bir soluk getiren Mirzâḳ Baḳṭâş da ilk romanı *Ṭuyûr fi'ẓ-Ẓahîra*'da Cezayir'in ulusal bağımsızlık savaşı verdiği yılların şehir hayatındaki yansımalarına ve bir çocuğun gözünden devrimcilere bakış açısına değinir. Bu bağlamda, *Ṭuyûr fi'ẓ-Ẓahîra*'nın gerçek zamanı Cezayir devriminin ilk yıllarına denk gelmektedir. Romanın vaka zamanı ise eğitim-öğretim döneminin başlamasıyla sona eren zaman dilimini içine alan bir yaz sonundaki sayılı günlerdir.

Özellikle dağdaki devrimcilerin Fransız okullarını protesto etme telkininde bulunduğu genelgesi sonucu 19 Mayıs 1956 yılında gerçekleştirilen öğrenci grevine atıfta

[951] R. Bûcedra, **Ma'reketu'z-Zuḳâḳ**, s. 58
[952] R. Bûcedra, **Ma'reketu'z-Zuḳâḳ**, s. 161

bulunulmaktadır. Bu bağlamda, Mirzâḳ Baḳṭâş söz konusu tarihî gerçekliğe işaret ederek romanın ana kahramanı Murâd'ın özelinde bazı Arap aileler tarafından çocukların okula gönderilmeme kararını işler. Bunun yanı sıra romanın kahramanı Murâd ile Cezayirli devrimcilerden birinin orman yolunda karşılaşması betimlenerek devrimin başladığı 1 Kasım 1954 tarihi ve ilk kurşunun atıldığı an dile getirilir. Romanın akışı içerisinde satır aralarında bu tarihe atıfta bulunulur:

> "*Murâd, Cuma günü iki arkadaşıyla birlikte mezarlık etrafında dolaşırken bir grup insanın mezarlıkta toplandığını gördü. Bu olaya şahit olmak isteyen Babu'l-Vâd mahallesi sakinleri de pencerelerinden bakmaktaydı. Hatiplerden birine bakarken onlardan birinin önünde de asker kıyafeti olmayan bir mücahit gözüne çarptı. Ardından bir başka hatibin sesi geldi: 'Ey hanım ve erkek kardeşlerim, bugün 1 Kasım'ın ikinci yıldönümünü kutluyoruz'*[953] *şeklinde topluluğa hitap etmekteydi. Bu sırada 'Askerler geliyor! Askerler geliyor!'*[954] *diye uyaran bir ses yükseldi. Hatip hemen yerinden inerek altıpatlar silahını saklaması için kadınlardan birine verdi. O gün Murâd, 1 Kasım'ın mücahitlerin çatışmaya başladığı gün olduğunu anladı.*"[955]

Baḳṭâş eserinin sonuna düştüğü notta anlatma zamanını 1 ile 13 Ocak 1975 arası olarak belirtmektedir.

Yetmişli yıllarda Cezayir'de artık yeni bir düzenin kurulmasına, sömürgeninin ve ideolojik çekişmelerin geride bırakılmasına yönelik ilk işaretler, roman sanatındaki temalara da yansır. Bu bağlamda, İsmâ'îl Ġamûḳât *eş-Şems Tuşriḳu 'ale'l-Cemî'* romanıyla Huvârî Bûmedyen devrimlerinin üçüncü ayağını oluşturan kültür devriminin getirilerini ve götürülerini iki lise öğrencisi üzerinden işlerken dönemin atmosferini de okuyucuya sunar. Romanın gerçek zamanı, 4 Temmuz 1971'de yürürlüğe konulan sanayi

[953] M. Baḳṭâş, **Ṭuyûr fi'ẓ-Ẓahîra**, s. 109.
[954] M. Baḳṭâş, **Ṭuyûr fi'ẓ-Ẓahîra**, s. 111.
[955] M. Baḳṭâş, **Ṭuyûr fi'ẓ-Ẓahîra**, s. 111.

ve tarım devriminin ardından Cezayir toplumunun ve dilinin Araplaştırılması için kültürel devrimin de devreye alınmasını, özellikle 1974 yılında *Centre National d'Études Historiques* (Ulusal Tarih Araştırmaları Merkezi)'in kurulmasını takip eden yılları kapsamaktadır.

Romanın vaka zamanı ise sanayi, tarım ve kültür devrimlerinin sonuçlarının yansımaya başladığı yetmişli yılların ortalarına denk gelmektedir. Bu açık bir tarih ile ifade edilmemekle birlikte Rıdvân'ın annesi ve kız kardeşinin devrimlerle birlikte kurulan fabrikada işe başlaması, Raḥme'nin babasının tarım devriminden yararlanmayı düşünmesi ve öğrencilerin kız-erkek karışık okullarda eğitime devam etmesi romanın iç zamanına dair örtük göstergelerdir. Zira bu zaman kurgusuna dair bir çıkarımda bulunmak Cezayir'in siyasi, sosyolojik ve ekonomik alanlarda gerçekleştirdiği devrimlerin arka plan bilgisine sahip olmayı gerektirmektedir. Romanda Rıdvân tarafından fabrikaların faaliyete geçmesi, okuların açılması ve tarım arazilerinin halka dağıtılmasıyla birlikte refahın arttığına vurgu yapılan satırlar aynı zamanda dönem olarak devrimlerin sürdüğü yetmişli yıllara işaret etmektedir.[956]

Romanın iç zamanında dile getirilen ilk zaman kavramı henüz girişte Rıdvân ile Raḥme'nin bir akşamüstü gün batımında yan yana yürürken konuşmayı açmak için Rıdvân'ın ağzından dökülen "*Harika bir akşam vakti..!*"[957] cümlesiyle kendisini gösterir. Bununla birlikte okulun bekçisinin tuzağına düşürerek evine götürdüğü kız öğrencilerin ve bazı öğretmenlerin her gün akşam saat altıda bekçinin evinde toplanmaları da romanda geçen bir başka zaman ifadesidir. Romanın olay örgüsü içerisinde bu gibi zaman göstergeleri ile okuyucuya günlük hayatın akışı sunulur ve dönemin gerçekliği hissettirilir. Ġamûḳât eserindeki vaka zamanına dair belli bir çerçeve çizmese de olayların

[956] İ. Ġamûḳât, **eş-Şems Tuşriḳu 'ale'l-Cemî'**, s. 41.
[957] İ. Ġamûḳât, **eş-Şems Tuşriḳu 'ale'l-Cemî'**, s. 7.

eğitim-öğretim döneminde, üç veya dört günlük bir zaman zarfında cereyan ettiği anlaşılmaktadır.

Cezayir'in sömürgeci tasallutu altında geçirdiği zorlu yıllar mücadele azmi ve isteği kadar yeni kahramanların da ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bunlardan birisi olan Zuhûr Venîsî de hem bağımsızlık mücadelesine katılarak şahit olduğu olayları hem de bir öğretmen sıfatıyla yaşadıklarını edebî bir esere dönüştürdüğü *Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra* adlı romanıyla okuyucusuna sunarken, aynı zamanda savaş yıllarının kronolojik bir fotoğrafını çeker. Romanın gerçek zamanı bağımsızlık savaşının başladığı 1 Kasım 1954 tarihinin hemen öncesindeki günlerden başlar ve 11 Aralık 1960 tarihinde Muhammed Belûzidâd mahallesinde başlayıp bütün ülkeye yayılan gösterilere kadar uzanır.

Sekiz bölümden oluşan romanın her bir bölümü ya doğrudan ya da dolaylı olarak bağımsızlık savaşı sırasında cereyan eden önemli bir kesitle ve onun zamanıyla ilişkilendirilerek inşa edilmiştir. Örneğin romanın ilk bölümünün girişinde geçen "*Kış, soğuk esintiler, yağmur kokusu ve gri gökyüzüyle bize kendisini gösteriyordu; insanların sinelerinde olanı yansıtıyordu.*"[958] cümlesi ile kış mevsiminin yaklaştığını vurgularken aynı zamanda 1 Kasım 1954 yılında yakılan bağımsızlık ateşinin ilk günlerine işaret etmektedir. İkinci bölümde ise *1955 yılı baharı*nda FLN tarafından kurularak yayın yapan ve bağımsızlık mücadelesine dair bilgilendirme görevi gören radyo yayını için "*burası özgür Cezayir mücadelesinin sesi*"[959] ibaresi ile zamana vurgu yapılır. Benzer şekilde *Kan Düğünleri* başlıklı üçüncü bölümün girişine düşülen *1955 yılı yazı*[960] notu da söz konusu dönemdeki olaylara atıfta bulunurken özellikle 20 Ağustos 1955 tarihi, bir düğüne benzettiği devrimin şiddetlenmeye başladığı zaman olarak gösterilir.

[958] Z. Venîsî, **Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra**, s. 21.
[959] Z. Venîsî, **Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra**, s. 33.
[960] Z. Venîsî, **Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra**, s. 52.

Romanın dördüncü bölümünde, Cezayir'de eğitime yönelik gelişmelerin ele alındığı anlatı kesitiyle *1956 yaz* ayına ışık tutulmaktadır. "*Eğitim için Tek Okul Bağımsız Okuldur*"[961] başlığıyla devrim sürecinde Fransız okullarını protesto ederek, romanın da ana teması olan, Cezayirlilerin bağımsız okulları öncelemesine vurgu yapılmaktadır. Bu tarihe ve bağımsız okullara Mirzâḳ Baḳṭâş'ın da ilk romanı *Ṭuyûr fi'ẕ-Ẓahîra*'da değindiği görülmüştü. Venîsî, kendisinin de eğitim gördüğü ve ders verdiği bağımsız okulları eserinde Badisçi uyanış olarak ifade eder.

Beşinci bölümde ise 1957 yılı kış mevsimine işaret etmektedir. Bu dönemde toplumsal durum ile bağımsızlık mücadelesinin sürdürülmesine yönelik gelişmelere ve dağdaki mücahitlerle iletişime değinilmektedir. Romanın altıncı bölümünde de yine bir zaman ve eylem hususuna işaret edilmekte ve anlatı bu yönde gelişmektedir. 1957 yılı Ocak ayı tıpkı eğitim alanında yapılan protestolara benzer bir şekilde çalışma alanında da FLN tarafından telkin edilen grevlerin gerçekleştirildiği zaman olarak öne çıkmaktadır. FLN tarafından dağıtılan broşürlerle 28 Ocak 1957 tarihinde başlayan sekiz gün grevleriyle Cezayirliler iş bırakır. Broşürün içeriği şu şekildedir:

> "*Sömürge rejiminin ortadan kaldırılması için;*
> *Cezayir vatanının özgürlüğü için;*
> *Demokratik ve sosyal bir Cezayir cumhuriyeti kurulması için;*
> *28 Ocak 1957 gece yarısından başlayarak sekiz günlük genel greve gidin! Yaşasın özgür ve bağımsız Cezayir.*"[962]

Romanın *İnatçı Şafak* başlıklı yedinci bölümü 18 Şubat 1958 tarihini işaret eder. Bu tarih Cezayirli devrimcilerin saldırılarını artırdığı ve fedai eylemlerini sıklaştırdığı dönem olarak öne çıkmaktadır.[963] Son bölümde ise 11 Aralık 1960 tarihinde

[961] Z. Venîsî, **Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra**, s. 57.
[962] Z. Drif, **Inside the Battle of Algiers: Memoir of a Woman Freedom Fighter**, p. 213.
[963] A. Horne, **A Savage War of Peace Algeria 1954-1962**, p. 265; Z. Venîsî, **Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra**, s. 111.

Cezayirlilerin sokaklara dökülerek ellerinde bayraklar ve flamalarla protesto gösterileri düzenlemeleri işlenir. Venîsî, eserinin bu bölümünde kız öğrencilerin Kur'an kursu ve dikiş-nakış kursu görüntüsü altındaki mekânlarda söz konusu gösteriler için bayraklar ve slogan yazılı dövizler hazırlama çalışmalarını hikâye eder.

Cezayir'in yakın dönemdeki en velûd yazarlarından biri olan Vâsînî el-A'rac, çoğu çağdaşı yazar gibi romanlarında ülkesinin güncel meselelerini işlemiştir. el-A'rac bu eserlerinden biri olan *Nuvvâru'l-Levz*'de bağımsızlık sonrası yılların sosyal ve ekonomik koşullarını tarihten aldığı gerçeklikle benzeştirerek kurgusal bir yapıya dönüştürür. Romanın gerçek zamanı 1970'li yıllara karşılık gelirken, içeriği Bûmedyen devrimleri çerçevesinde yürürlüğü konulan uygulamalara, özellikle savaşta ölenlerin yakınlarına ya da savaştan geriye kalanlara yapılan desteklerin çarpıklığına dikkat çeker.

Söz konusu zamanı ifade eden açık bir tarihlendirme bulunmasa bile bağımsızlık savaşı gazisi olan romanın ana kahramanı Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî'nin devlet tarafından bu kişilere verilen iş yeri, arazi ya da iş verme desteğini "*İşte şimdi onlar, şehitlerin kemiklerini villalar, kahvehaneler ve ticarethanelerle değiştiriyorlar*"[964] ifadeleri ile eleştirirken bir yandan da tarım devriminden yararlanma hayalini "*Tarım devrimine girdiğimizde ölüm sanatı derdinden tamamen kurtulacağız.*"[965] cümlesi ile dile getirerek romanın gerçek zamanına da atıfta bulunulur.

Nuvvâru'l-Levz'de vaka zamanı ise gerçek zamanın oldukça dışına çıkar. el-A'rac, Benî Hilâl destanıyla birleştirdiği anlatısının vaka zamanını on birinci yüzyıldan yirminci yüzyıla uzanan geniş bir zaman aralığına oturtur. Gerçek zamanda olduğu gibi vaka zamanında da açık bir zaman göstergesi olmasa bile Benî Hilâl döneminde cereyan eden olaylarla Cezayir'in bağımsızlığı sonrası yaşananları her iki dönemin şahsiyetleri ile özdeşleştirerek varsayımsal bir zaman bütünlüğü yaratır. Ancak romanın üçüncü ve

[964] V. el-A'rac, **Nuvvâru'l-Levz**, s. 144.
[965] V. el-A'rac, **Nuvvâru'l-Levz**, s. 146.

dördüncü bölümlerinde anlatı büyülü gerçekçi bir yapıya evrildiği için bir zaman tayinine imkân vermez. Bununla birlikte romanın başlığı olan ve ana temasını ifade eden "*Badem Çiçeği*"nin eserin sonunda, karların eridiği ve bahar mevsiminin geldiğini işaret eden bir anda açması sembolik değer taşırken aynı zamanda bir zaman göstergesidir.

Vâsînî el-A'rac'ın bağımsızlık sonrası günlerdeki sosyal ve ekonomik durumu işlediği *Nuvvâru'l-Levz* adlı eserinin ardından bağımsızlık dönemindeki ideolojik ayrışmaların yansımalarını sorguladığı bir diğer romanı *Ḍamîru'l-Ġâ'ib*, Cezayir'in savaş yıllarında karanlıkta kalan yönlerine ışık tutmaktadır. Romanın gerçek zamanı bağımsızlık savaşının en şiddetli dönemlerinden olan 1959 yılında başlayıp, 1977 yılının sonlarına kadar uzanan süreyi kapsamaktadır. Arada geçen zaman dilimi Cezayirlilerin hem savaş yıllarında verdikleri güç mücadelelerinin hem de bağımsızlıktan sonraki süreçte gelişen baskı ve sindirme politikalarının gerçekliğini barındırmaktadır.

Vâsînî el-A'rac, nesnel zamanın gerçekliğini ortaya koyan anlatısının vaka zamanını da buna göre inşa etmiştir. Bu bağlamda vaka zamanının düzenlenişi romanın anlatıcı-kahramanı el-Huseyn bin el-Mehdî bin Muhammed'in içinde bulunduğu 1977 yılında, Cezayir'in bağımsızlığının on beşinci yıldönümü kutlamalarına hazırlandığı bir süreçte başlar. el-Huseyn bin el-Mehdî, savaş yıllarında faili meçhul bir şekilde ölen babasının ölüm sebebini araştırma isteği ile çalıştığı gazeteden istifa etmesi vaka zamanının ilk adımıdır. Huseyn bin el-Mehdî'nin, gazetenin müdürü olan Belkâsım'dan izin almak için ofisine gidişiyle birlikte romanda geçen "*Söyle bana. Niçin bize geldin. Yeni bir soruşturma mı planladın? Yakında, ülkenin bağımsızlığının on beşinci yıldönümünü kutlayacağız*"[966] cümlesi içinde bulunulan zamana işaret etmektedir. Anlatı düzeni kahramanın içinde bulunduğu zaman diliminde kronolojik bir şekilde gelişse de Huseyn bin el-Mehdî'nin babasının gerçek ölüm sebebini arayış yolcuğunda gittiği arşivler ve elde ettiği gazete küpürleri vasıtasıyla geriye dönüş tekniği uygulanır.

[966] V. el-A'rac, **Ḍamîru'l-Ġâ'ib: eş-Şâhidu'l-Aḫîr 'alâ Iġtiyâli Muduni'l-Baḥr**, s. 17.

Montaj tekniği ile esere yerleştirilen ve bağımsızlık savaşı yıllarından haberler veren gazetelerin tarihleri vaka zamanı için birer köşe taşı olarak ortaya çıkar. Bunlardan biri *L'Echos d'Oran* gazetesinin haber manşeti küpüründe görülür: "*Yeni bir teröristin ölümü .../.../1959 – Fransız polisi dün gece kızıl bir teröristin hayatına son verdi. Adı el-Mehdî bin Muhammed ya da es-Sî 'Abdulkerim. Kendisi ile birlikte grubundakilerin cesedini kimse bulamadı fakat cesedini bazı terörist arkadaşlarının almış olması muhtemeldir. Bölük gazetelerinin itirafıyla ölümü kesinleşti.*"[967]

Özellikle, o dönem yayımlanan gazetelerin küpürleri ile romanın vaka zamanına işaret edilirken, aynı zamanda eserin temasının hareket noktası olan Cezayirli devrimciler arasındaki iç çekişmeyi de okuyucuya sunar. Bunlardan biri Fransızca yayımlanan *L'Humanité* gazetesinin manşetidir: "*Büyük manşet: Kan Kaybı. Yıl .../.../1959. – Devrim kendini yemeye başladı. Mehdî bin Muhammed dün öğle vakti bilinmeyen bir şekilde hayatını kaybetti. O, bir ay içerisinde hayatını kaybeden üçüncü yetkili kişi. Ölümünün iç anlaşmazlıklar sonucu olduğu muhtemeldir.*"[968] Yazar bu şekilde hem romanının zaman örgüsünü kurgularken hem de Cezayir'in gerçek tarihinden kesitlere yer vermektedir.

Cezayir'in edebi külliyatına kısa hikâye ve romanlarıyla katkıda bulunan bir diğer önemli yazar Muhammed Miflâḥ, dördüncü romanı *Ḫayra ve'l-Cibâl* ile Cezayir kadınının bağımsızlık savaşı günlerine katkısını ele alır. Miflâh, romanını iki ana bölümde kurgularken birincisini romanın kahramanı Ḫayra el-Yaḥyâviyye'nin bağımsızlık savaşı yıllarında yaşadıklarını, devrimcilerle birlikte özellikle ḥarkî ve kâidlere karşı gösterdiği direnci hikâye eder. Özellikle romanın olay örgüsündeki kırılma anını gösteren satırlar aynı zamanda bir zaman göstergesi de barındırmaktadır. Ḫayra, eşi Yahya öldürüldükten sonra devrimcilere katılmak için dağa, el-Mehdî Şâḳur'un yanına çıkar. Burada bir yıl kaldıktan sonra geri döner. Böylece yazar, Ḫayra'nın söz konusu

[967] V. el-A'rac, **Ḍamîru'l-Ġâ'ib: eş-Şâhidu'l-Aḫîr 'alâ Iġtiyâli Muduni'l-Baḥr**, s. 72.
[968] V. el-A'rac, **Ḍamîru'l-Ġâ'ib: eş-Şâhidu'l-Aḫîr 'alâ Iġtiyâli Muduni'l-Baḥr**, s. 73.

süre zarfında dağda devrimci ruhu edinerek ve silah kullanmayı öğrenerek köye geri dönüşüyle hikâyenin alt yapısını hazırlar.[969] Bunun dışında romanın vaka zamanı açıkça dile getirilmese de sembolik bir anlatımla atıfta bulunulur. Zira Ḫayra el-Yaḥyâviyye'nin öldüğü gün oğlu Muhammed'in bir kızı doğar ve Ḫayra adını verirler. Bu bir bakıma yeni Cezayir'in doğuşuna, yani 1962 yılına işaret etmektedir.

Diğer taraftan, romanın "*Muhammed'in, Annesi 'Ḫayra el-Yaḥyâviyye' Hakkında Yazdıkları*" adlı ikinci bölümünde bir gazeteci karakteri ile okuyucunun karşısına çıkan Muhammed, bağımsızlık sonrası dönemde yaşıyor olduğu halde betimlenir. Bir gazetede muhabir olarak çalışırken aynı zamanda annesi hakkında bir kitap yazan ve annesinin hikâyesindeki olayları anlatan Muhammed sayesinde geriye dönüş tekniği kullanılır. Romanın vaka zamanı, ilk bölümde bir kronoloji içerisinde gelişirken ikinci bölümde şimdi ile geçmiş zaman anlatısı daha iç içe girmiş olarak kurgulanmıştır. Romanda okuyucuya açık bir zamanın sunulmaması bu yönde bir eksiklik hissettirmektedir.

Bu çalışmanın zaman bağlamında incelenen son eseri ise Muhammed Sârî'nin ikinci romanı *'Alâ Cibâli'ẓ-Ẓahre*'dir. Çoğu halefine ve çağdaşına nazaran Muhammed Sârî, hayatı boyunca aldığı edebiyat eğitimini eleştirmen ve yazar kimliği ile bütünleştirebilmiştir. Bu yönüyle *'Alâ Cibâli'ẓ-Ẓahre* adlı romanında da belirli bir kurgusal olgunluğu tutturabildiği görülmektedir. Bu olgunluk eserin zaman yapısına da yansır.

Sârî, tıpkı diğer roman yazarları gibi anlatısını Cezayir'in tarihsel gerçekliği üzerine inşa eder. Eserin gerçek zamanı bağımsızlık savaşının başladığı 1954 yılının sonbaharından başlar ve bağımsızlık sonrası, Bûmedyen döneminde devrimlerin uygulanmaya başlandığı yetmişli yıllara kadar uzanır. Yazarın zamana karşı tasarrufu ilk olarak eserin bölümlendirilmesinde kendisini gösterir. Bu bağlamda Sârî, eserinin vaka

[969] M. Miflâḥ, **Ḫayra ve'l-Cibâl**, s. 38-39.

zamanını düzenlerken *Hürriyet Nağmesi* adını verdiği ilk bölümünü bağımsızlık öncesinde, savaş yıllarında cereyan eden olayları betimlemek için ayırır. Bu bölümde vaka zamanı, gerçekle eşzamanlı olarak gelişir. Hikâye, 1954 yılının sonbaharında, çiftçilerin hâlâ soğuk ve yağmurlu havalarda ekim yapmaya çalıştığı günlerden, yani yavaş yavaş şekillenen devrim hazırlıklarının ilk kıvılcıma dönüştüğü 1 Kasımın hemen öncesinden başlar.

Anlatının seyriyle gelişen olaylar mücahitlerin şehirlerde Fransız askerlerine karşı konulmasını istemeleri üzerine yolları kazma faaliyetine katılan Abdulkadir'in Fransızlar tarafından tutuklanmasıyla gelişir. Romanda okuyucuyu karşılayan ikinci zaman kavramı, Abdulkadir'in tutuklu bulunduğu hapishaneye onu ziyarete giden babası Ahmed Bulmeḥâyin, annesi ve eşinin yolda yağmura yakalandığı andır. Yola çıkmış olmanın pişmanlığını "*Görünüşte tehlikesiz ve yağmursuz çok az gri bulutun olduğu, bir saat önceki şafak vaktine dönebilsek keşke*"[970] şeklinde dile getirdikleri cümleyle ifade ederken, anlatının iç zamanını da göstermektedir. Bu bölümde kronolojik olarak gelişen zaman, genellikle kış mevsimine ve soğuk havalara vurgu yapılan zorlu yaşam koşullarına işaret edilerek betimlenir. Bu da "*Kafile, kulaklarına çalınan sağnak yağmurun ve aralıksız zemheri rüzgârının hışırtısıyla sakince ve derin bir sessizlikte yürüyordu*"[971] veya "*Haydi vakit ilerledi, yola devam edelim… Hava düzeldi… Yağmur kesildi. Haydi hava yeniden dönmeden gidelim… Bu kış vaktinde, onun tam yerini de bilmiyoruz*"[972] gibi cümlelerle ortaya konulur. Birinci bölümde dile getirilen belki de en açık zaman kavramı, geriye dönüş tekniği kullanılarak Ahmed Bulmeḥâyin'in 1950 yılında Fransız ordusuyla birlikte Çinhindi'nde savaşa katılışını anlattığı kesittir.[973]

[970] M. Sârî, **'Alâ Cibâli'ẕ-Ẓahre**, s. 8
[971] M. Sârî, **'Alâ Cibâli'ẕ-Ẓahre**, s. 10
[972] M. Sârî, **'Alâ Cibâli'ẕ-Ẓahre**, s. 17
[973] M. Sârî, **'Alâ Cibâli'ẕ-Ẓahre**, s. 44

Ekmek Nağmesi başlığı ile başlayan romanın ikinci bölümü ise örtük bir şekilde bağımsızlığın elde edildiği 1962 yılından itibaren başlayan Cezayirlilerin geçim mücadelesine ve ekonomik sıkıntılara dikkat çeker. Bu bölümde vaka zamanına işaret eden ilk gösterge, yazarın metaforik bir betimleme yaptığı "*Bu uzak dağlara şafak söktü ve sakinleri bir tepeden bir diğerine, bir kulübeden bir başkasına birbirini takip eden horoz seslerine uyandılar. Uzayan güneş ışınları doğudan gelen ışık akını karşısında, göze karanlığın hızla dağıldığı zannını veriyordu*"[974] cümleleridir. Böyle bir girişle yazar, Cezayirlilerin Fransız sömürge döneminin karanlığından kurtulduklarını zannettiği, oysaki bir başka karanlık dönem olan ekonomik bunalımlara ve yolsuzluklara gebe olan 1962 sonrası yıllara vurgu yapar.

Romanda birinci bölümün girişindeki kış mevsimi, ikinci bölümün girişinde yerini yaz mevsimine bırakır. Zira bağımsızlık savaşının başlangıcı kış mevsiminin başına denk gelirken, bağımsızlığın elde edilişi yaz mevsimine, hasadın yapıldığı Temmuz ayına denk gelir. Bunu yazar, romanının vaka zamanında "*Hava nemli… Ancak bugün hararetin artacağına şüphe yok ve güneşin sıcağı altında hasat zor olacak…*"[975] cümlesiyle ortaya koyar. Ancak belirtmek gerekir ki birinci bölümün sonunda bağımsızlığın kazanılması ile ikinci bölümdeki tarım devrimi uygulamalarına geçişteki zaman aralığı göz ardı edilmiştir. Sârî, bağımsızlık sonrası dönemde ortaya çıkan toplumsal ve ekonomik durumu eleştirirken Ahmed Bulmeḥâyin'in ağzından aktarılan "*Fransa zamanında yollar bugünkünden daha iyiydi*"[976] cümlesiyle iki dönem arasındaki farkı ortaya koyar.

Romanının bir başka kesitinde ise Muhammed Sârî, geriye dönüş tekniğini kullanarak hasat meydanına gelen Bulmehâyin'in savaş yıllarında *Ẓahre Dağları*'nda Fransızlarla nasıl çarpıştıklarını anlatışını sahneler:

[974] M. Sârî, **'Alâ Cibâli'ẓ-Ẓahre**, s. 101.
[975] M. Sârî, **'Alâ Cibâli'ẓ-Ẓahre**, s. 101.
[976] M. Sârî, **'Alâ Cibâli'ẓ-Ẓahre**, s. 124.

"*Lâlle Fâṭıma gece karanlığında bize nasıl ulaştı anlamadık, nerdeyse bir saldırı karaltısı gibi gördük. Konuşmasa ve kendisini tanıtmasa az kalsın ateş açıyordum. Her noktada bulunan şapkalı Fransız askerlerinin arasından elinde yiyecek dolu bohçasıyla: ekmek ve yumurtayla, nasıl ulaşıp girmişti.*"[977]

Böylece Muhammed Sârî, Cezayir'deki bağımsızlık savaşının hemen öncesinden başlattığı anlatısını bağımsızlıktan sonraki devrim günlerinin gelişmelerine kadar taşıdığı yaklaşık yirmi yıllık zaman dilimini hikâye ettiği edebi bir yapıta dönüştürür. Sonuç olarak 1962 ile 1992 yılları arasında kaleme alınan Cezayir romanlarında söz konusu edilen zaman aralığının genellikle Cezayir'in bağımsızlık mücadelesinin başladığı 1950'li yıllardan 1980'li yılların sonuna kadar Cezayir'de cereyan eden siyasi, sosyolojik ve ekonomik gelişmelerin yansıtıldığı birer tarihi vesika mahiyetinde işlendiği görülmektedir.

6.4. Mekân

Klasik dönem anlatı eserlerinden farklı olarak 18. yüzyılda roman sanatı Defoe, Fielding ve Richardson gibi yazarların eserlerinde ortaya çıkan anlayışla birey için, bireye göre mekân kurma olgusunu gün yüzüne çıkarmıştır. Aynı zamanda bu olgu, mekânı, yazarların kurmaca bir yapıyı inşa etmeleri için vazgeçilmez bir araç haline getirmiştir. Zira yazarlar, çevreyi tanıtmak, roman şahıslarını karakterize etmek, toplumu yansıtmak ve gerçekçi bir iklim oluşturmak için mekân unsuruna başvurmuşlardır.[978] Özellikle 19. yüzyıldan itibaren roman sanatı, gerçekçilerin bireyi ve toplumu yansıtma, edebi esere gerçeklik katma çabalarıyla yeni bir yola girer.

[977] M. Sârî, **'Alâ Cibâli'ẓ-Ẓahre**, s. 146.
[978] M. Tekin, **Roman Sanatı: Romanın Unsurları 1**, s. 143.

Bu bağlamda, romanda natüralistlerin tabiat tasvirinin aksine, gerçekçilik akımının öncülerinden Samuel Richardson'ın bireye daha yakın olan iç mekânı betimlemesi, modern romanda mekânın yer edinmesindeki en önemli adımlardandır.[979] Necla Aytür roman sanatında insan-mekân ilişkisini şu şekilde açıklar:

> *"Kişinin fizik çevresi geniş anlamda içinde yaşadığı toplum ve dönem, dar anlamda ise olayların geçtiği yer, sokak ve evdir. Gerçekçiler, yazdıkları her sahne için o sahnenin gerektirdiği hem geniş hem de dar anlamda nesnel boyutları tanımlamağa özen gösterirler. Sahne iki kişi arasında bir konuşma da olsa, bütün duyumsal canlılığı ile yaratılır. Allen Tate gerçekçi romancının en güçlü yanının 'İnsanı fizik çevresinin içine yerleştirmesi' olduğunu söyler. Yalnız, gerçekçiler romanda en önemli öğe olarak kişileri gördükleri için, dış çevrenin betimlenmesinde verilen ayrıntıların belirli bir ölçüyü aşmamasını isterler."*[980]

Kurmaca eserlerde, gerek hayali olsun gerekse bir gerçeklikten esinlenilmiş olsun, ihtiyaç duyulan mekân "*eserde yaşanan olayların sahnesidir.*"[981] Öyle ki mekân, olayların bir sahnesi olduğu kadar kişilerin psikolojilerine ve görüngülerine giydirilen birer elbisedir aynı zamanda.[982] Zira mekân, yirminci yüzyılın başlarından itibaren roman şahıslarının sosyo-kültürel, coğrafi, ekonomik ya da psikolojik yönden adeta bir aynası işlevselliğine erişmiştir.

Yazarlar, insan ile çevre-mekân ilişkisinin gerçekliğini kurmaca eserlerine içirirken anlatma, gösterme ya da tasvir gibi dil araçlarından ve roman tekniklerinden yararlanır. Özellikle tasvir, pek çok roman yazarı için oldukça kullanışlı bir araç olagelmiştir. Yazarlar, tasvirin gücünü kullanarak kelimelerle mekân çizer, okuyucunun zihninde bir görüntü oluşturmaya çalışır. Özellikle romanların girişinde yapılan tasvirlerle bir yandan

---

[979] I. Watt, **Romanın Yükselişi: Defoe, Richardson ve Fielding Üzerine İncelemeler**, s. 29.
[980] N. Aytür, **Amerikan Romanında Gerçekçilik 1870-1900**, s. 66.
[981] İ. Çetişli, **Metin Tahlillerine Giriş/2: Hikâye, Roman, Tiyatro**, s. 100.
[982] Ş. Aktaş, **Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili: Teori ve Uygulama**, Kurgan Edebiyat Yayınları, 2017, s. 64-67.

okuyucuya içeriğin ve olayların mahiyeti hissettirilirken bir yandan da "*olayların geçtiği yerin sınırlandırılması, karakterlerin ve hikaâyelerin kendilerine sahne olacak çevre içine yerleştirilmesi*"[983] sağlanır.

Önceleri yalnızca bir sahne olarak kullanılan mekân, gerçekçilerle birlikte anlatının bir parçası haline gelir ve "*sadece dış gerçekliğin (fizikî çevrenin) değil, büyük ölçüde iç gerçekliğin (moral gerçeğin) ortaya konulmasına, yansıtılmasına vasıta kılınır.*"[984] Böylece romanda mekânın anlatımı anlatıcı yazarın tekelinden alınarak roman kahramanlarının bakış açısına göre de gerçekleştirilir. Bu sayede kahramanın penceresinden betimlenen mekân, statik olmaktan sıyrılarak onun psikolojisini, toplumsal konumunu veya kültür düzeyini açığa çıkaran ve romanın içyapısına zenginlik katan temel teknik özelliklerden biri haline gelmiştir.[985] John Berger, *Manzaralar* adlı eserinde görüntünün arkasındaki gücü ve manayı *Talihli Bir Adam*'dan[986] yaptığı alıntı ile ortaya koyar:

> *"Bazen bir manzara orada yaşayanların hayatları için bir dekordan ziyade ardında mücadelelerinin, başarılarının ve kazalarının vuku bulduğu bir perde gibidir. Orada yaşayanlarla birlikte perdenin ardında olanlar için köşe taşları artık yalnızca coğrafi değildir, aynı zamanda biyografik ve kişiseldir."*[987]

Bu çalışmada da mekân unsurunun Cezayirli roman yazarlarında nasıl karşılık bulduğu ve yazarların eserlerinde mekânın hem yapıya hem içeriğe ne ölçüde etki ettiği ele alınmaktadır. Çalışmada incelenen ilk eser olarak *Rîḥu'l-Cenûb*'ta 'Abdulḥamîd bin

[983] P. Stevick, **Roman Teorisi**, s. 277.
[984] M. Tekin, **Roman Sanatı: Romanın Unsurları 1**, s. 157.
[985] M. Tekin, **Roman Sanatı: Romanın Unsurları 1**, s. 167-170.
[986] John Berger'in fotoğrafçı Jean Mohr ile birlikte kaleme aldığı ve ilk olarak 1967 yılında "*A Fortunate Man: A Masterpiece of Witness*" adıyla yayınladığı eseri 2008 yılında Agora Kitaplığı Yayınevi tarafından "*Talihli Bir Adam - Bir Köy Doktorunun Hikâyesi*" başlığıyla Türkçe yayınlanmıştır.
[987] J. Berger, **Manzaralar**, Çevirenler: Beril Eyüboğlu, Özlem Dalkıran, Oğuz Tecimen, Metis Yayınları, 2019, s. 14.

Heddûḳa, mekânı anlatısının önemli bir aracı olarak kullanır. Yazar, bu ilk eserinde Cezâyir kırsalının etkileyici bir fotoğrafını çeker.

Bin Heddûḳa, eserinde olayların geçtiği mekân olarak Cezayir'in doğusunda kırsal bir bölgede bulunan bir köyü seçmiştir. Yazarın mekân seçimi tesadüfi değildir çünkü kendisi de Cezayir'in doğusunda kalan Seṭîf vilayetine bağlı Manṣûra köyünde doğmuş, içinden geldiği bölgeyi ve toplumu yansıtmaktadır. Eserde olayların geçtiği mekâna dair yol gösterici ifadeler bulunmaktadır:

> *"Bu köy ile merkez köy arasındaki mesafe on beş kilometreyi aşmaz… Merkez köyü bölgenin diğer köylerinden ayıran özellik ise bütün bölgenin ilk idarî, adlî ve ticarî merkezi olmasıdır. Dahası Cezayir ile Ḳusanṭîne arasındaki demiryolunun bağlandığı ana karayolu için bir geçittir."*[988]

Romanda, hikâyesini anlatmaya başlamadan önce olayın geçtiği yerin bir betimlemesini ve tanıtımını yaparak okuyucuyu romanın seyrine hazırlar. Bin Heddûka bunu yaparken aynı zamanda ileride yer verilen roman kesitlerinde de görüleceği gibi hem yazar-anlatıcı (tanrısal bakış açısıyla) olarak hem de roman kişilerinin bakış açısından mekân tasviri yapmıştır:

> *"Güney rüzgârı dağların zirvesiyle vedalaşırken toz ve şiddetli gürültü altında gecesini geçirdiği köyün toprağını uzaktan selamlayarak sabahın ilk ışıklarıyla dindi. Bugün, köyün sakinlerinin çarşıya gitmek için sözleştikleri cuma günü olması sebebiyle neredeyse bütün işler durmuştu… Baba ve oğul çarşıya doğru yola çıktı. Nefise bir süre sonra uyandı fakat yatağından ayrılmadı. Tam iki haftadır ayrı kaldığı başkent Cezayir'e uzaklık ve özlem duymaya başlamıştı."*[989]

[988] A. bin Heddûḳa, **Rîḥu'l-Cenûb**, s. 78-79.
[989] A. bin Heddûḳa, **Rîḥu'l-Cenûb**, s. 5.

Yukarıdaki parçadan anlaşılacağı üzere yazar, eserin giriş kısmında yer verdiği mekân betimlemesi sayesinde, yazar-anlatıcı kimliğiyle, olay örgüsünün Cezayir'in bir köyünde geçtiği bilgisini sunmaktadır. Aşağıdaki alıntıda ise köydeki evlerinde, Nefîse'nin odasının betimlemesini yaptığı satırlar yazar-anlatıcının mekân sunuşuna başka bir örnektir. Bu betimleme aynı zamanda romanın ana kahramanı Nefîse'nin psikolojik durumunu ve romandaki atmosferi yansıtması bakımından önemlidir:

> *"Uzunluğu üç metre, genişliği de bir o kadar olan oda dar ve bahçenin bir bölümüne bakan penceresi var. Pencerenin yüksekliği yetmiş santimetre, genişliği ise elli santimetre. Bu alanda Nefîse'nin üzerinde uyuduğu eski bir yatak; çantasının, elbiselerinin ve kitaplarının bulunduğu, yataktan daha eski bir dolap ve pencerenin yakınında ahşap bir masa ve sandalye bulunmaktadır."*[990]

Cezayir'de eğitim gören romanın ana kahramanı Nefîse'nin köyde geçirdiği günlerin ardından başkent Cezayir ile köy arasında yaptığı kıyaslama da mekânın temayı vurgulamadaki etkisini göstermektedir:

> "*Cezayir, uzun caddeleri, gece parlak yıldızlarıyla açık gökyüzü, yere bin kat daha yakın görünür… Binaları, yüksek dağların tepelerine meydan okur, yasemin çölün bilmediği kokudur… Deniz, içinde güneşin yüzünü gösterdiği gökyüzünün aynasıdır, gece ise bu ayna, bakire yıldızların yıkandığı bir yüzme havuzu olur.*"[991]

Romanda söz konusu olan köyün betimlemesini yapan bir başka roman kişisi ise köyün öğretmeni eṭ-Ṭâhir'dir. Öğretmenin köyü betimlesi tıpkı Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* (1932) romanında Eskişehir'in köylerinden birini

[990] A. bin Heddûka, **Rîhu'l-Cenûb**, s. 7.
[991] A. bin Heddûka, **Rîhu'l-Cenûb**, s. 256.

betimleyişine benzer. Bu betimleme de Cezayir köylerindeki fiziki ve psikolojik durumu ortaya koyar:

> "*Bölge sakinlerinin 'Kıbelî' olarak adlandırdığı güney rüzgârı esmeye başladığı zaman, ziyaret mevsimidir ve merkez köy yabancı bir ziyaretçi için ruhu ve gözü sızlatan hüzünlü bir manzarayı simgeler. Fotoğrafçıların merceklerinin fotoğrafladığı köyler savaş felaketleri ya da doğal afetler sonrasına benzer. Köye bir 'helikopterden' baktığın zaman içinden su akmayan fakat toz ve alev dolu pek çok kıvrımlar vardır.*"[992]

Bu iç karartan tabloya karşın, Bin Heddûḳa, bir feodal olan Belḳâḍî'nın gösterişli evinin betimlemesini onun çobanı olarak çalışan ve evi avcunun içi gibi bilen Râbaḥ'ın zihnindeki fotoğrafla yaptırır:

> "*İbnu'l-Ḳâḍî'nın evi içeride ve dışarıda bilinir fakat Çoban Râbaḥ orasını bir başka biliyordu.. Örneğin evin kuzeyinde üç incir ağacı, bir badem ve bir sakız ağacı olduğunu biliyordu. Batı tarafında beş söğüt ağacı, bir asma ve bir nar ağacı vardı. Doğusunda zaman geçtikçe kararmış bir badem ağacından başka bir şey yoktu, ağaçlar yapraklanıp çiçeklendiğinde budaklarını ve kabuklarını örten başka bir şey bulunmaz. Güney yönünde ise köyün bahçelerinin geri kalanına bitişik bahçe olduğu için ağaçlar bulunmuyordu.*"[993]

Burada başkent Cezayir, konum olarak ülkenin batı tarafında iken Ḳusanṭîne doğu bölgesinde, Seṭîf yakınlarında bulunmaktadır ve bu iki bölge arasındaki demiryolu, söz konusu köylerin bulunduğu bölgeden geçmektedir. Aynı zamanda bağımsızlık mücâdelesi sırasında Mâlik'in demiryoluna bomba döşeyerek, Fransızların bu bölgeye askeri malzeme sevkiyatı yaptığı treni patlatma girişimi de mekân için bir göstergedir:

[992] A. bin Heddûḳa, **Rîḥu'l-Cenûb**, s. 89.
[993] A. bin Heddûḳa, **Rîḥu'l-Cenûb**, s. 113.

"Görev, savaş mühimmatları ve askerlerle yüklü askeri trenin geçtiği yerdeki demiryolu köprülerinden birine saatli bomba yerleştirmekti. Sabah saat on bir, Cezayir ile Kusantîne arasını birbirine bağlayan günlük yolcu treninin geçiş vaktiydi ve alışılagelmiş olduğu gibi öğleden sonra saat birde buradan geçiyordu. Mâlik ve arkadaşları görevlerini gerçekleştirmek için gittiler. Belirlenen mekân köyden yaklaşık on beş kilometre uzaklıktaydı."[994]

Romanda bir diğer önemli mekân ise eserin ana temasını oluşturan ve Bûmedyen döneminde gerçekleştirilmesi planlanan tarım devriminin kırsal alanlarda uygulama hazırlıklarına dair ifadelerde kendisini gösterir. Belediye başkanı olarak hükümetin bir temsilcisi konumundaki Mâlik ile bir feodal Belkâdı arasında geçen diyalogda, Mâlik'in toprakları millileştirme kararlılığını gösteren duruşuna karşı Belkâdı şu şekilde karşılık verir:

"- Bütün hayatımız korku ve endişe altında geçti.. Bağımsızlıktan önce zulüm altında yaşıyorduk ve zulüm hayatına alışmıştık. Daha sonra bağımsızlık geldi ve dünün zulmü yeni vergiler koyarak devam ediyor…

Mâlik karşısında oturanın konuşmasını dinlerken kendi kendine şöyle dedi:

'Ne kadar küstah ve cüretkâr bu adam! Beni zayıf zannedip fırsat kolluyor', diyerek sorar: 'Bağımsızlık döneminde maruz kaldığın hangi zulüm bu?' (Belḳâḍî) Sinsice cevap verdi:

'-Sen benim dediğimi anladın. Siz yetkililer her zaman şunu diyorsunuz: Toprak ona hizmet edenindir, ancak insanların toprağa hizmet etmeyi sevdiğini düşünüyor musunuz? Kahvehaneler insanla dolu ve biz hasat için tek bir ırgat bulamadık. Bağımsızlıktan beri insanlar toprağa hizmet etmeye karşı her şeyi tercih ediyorlar. Hükümet bu durum karşısında ne yaptı? Şunu dedi: 'Toprak ona hizmet edenindir….' Vallahi bu toprak için gece gündüz aralıksız gayret ve özenle çalışmasam bir senede otlardan orman olurdu."[995]

[994] A. bin Heddûḳa, **Rîḥu'l-Cenûb**, s. 61-62.
[995] A. bin Heddûḳa, **Rîḥu'l-Cenûb**, s. 212.

Romanın içeriğinde önemli bir yere sahip bir başka mekân ise, Çoban Râbaḥ'ın Nefîse'den işittiği hakaretin ardından feodal Belḳâḍî'nın evini terk ederek annesi ile birlikte dağdaki bir kulübede yaşamaya başlamasıdır. Zira dağ, Fransız sömürgesinden beri Cezayirliler için bir kaçış ve sığınma yeridir. Râbaḥ çobanlığı bırakıp önce Fransa'ya gitmeyi düşünür fakat Belḳâḍî'nın değişen kanunlardan dolayı gidemeyeceği hususunda onu ikna etmesi üzerine dağda odun toplayıp satmaya karar verir. Bunun için küfe almaya gider ve küfeci ile arasında şu diyalog geçer:

"- *'Fransa'ya gidemezsem, burada Cezayir'de bir iş arayacağım'.*
- 'Cezayir'de!... Cezayir'de iş arayacaksın.. Cezayir'de bulacağın tek iş şu terk ettiğin iştir evladım. İstersen işler düzelene kadar yerinde kalmayı düşün.'
Küfeci adam her konuştuğunda Râbaḥ, önündeki yerin daraldığını hissetti ve meydan okuyan bir şekilde:
- 'Acele etmeyeceğim… Bir iş bulamazsam odun satarım'.
Adam gülerek:
- 'Odun… Odun satacaksın! Orman bekçisi ne olacak… Onu düşündün mü?'
Râbaḥ, geniş yeryüzünü kendisine küfesi gibi dar bir hapishane yapmak isteyen adama baktı ve acizce itiraz ederek şöyle dedi:
- 'İnsanların hepsini, ellerinde senin gibi toprakta biten dikenden başka bir şey olmadığını mı zannediyorsun? "'[996]

Yukarıda geçen roman kesitlerinde görüldüğü üzere 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa daha ilk romanından itibaren mekânı dönemin, olayların ve şahısların gerçekliğini yansıtmada etkili bir araç olarak kullanır.

Bin Heddûḳa'nın ikinci romanı *Nihâyetu'l-Ems*'te de hikâyenin geçtiği mekân yine Cezayir kırsalındaki köylerden biridir. İdeolojik temelli bir roman olan *Rîḥu'l-Cenûb*'da işlenen tarım devrimi teması *Nihâyetu'l-Ems*'te yerini bir başka devrime, kültür devrimine bırakır. Romanın olay örgüsü Cezayir'in doğusunda bulunan köylerden birine

[996] A. bin Heddûḳa, **Rîḥu'l-Cenûb**, s. 135-136.

kültür devrimi kapsamında gelen bir öğretmenin hikâyesi üzerine inşa edilir. Romanda ana mekân olan söz konusu köye dair en somut bilgi neredeyse eserin sonunda, öğretmen köyü terk edip yeni gelen öğretmene okulun anahtarını teslim ederken verilir:

"*Neşeli bir Türk gencin sürdüğü belediyenin arabası geldi, el-Beşîr, çantalarını arabaya koydu ve anahtarları yeni öğretmene teslim ederek şoförün yanına bindi… Sakinler, 'Umru'z-Zuhûr köyünde yaşayan öğretmenlerini götürürken arabayı gördüler.*"[997]

Köyün ismi ilk defa öğretmen köyden ayrıldığında anılırken, romanın başında öğretmenin gelişi de köyün yer aldığı coğrafyaya ve içinde bulunduğu zorlu şartlara dair fikir vermektedir:

"*Topraklarını yalnızca siyah ya da beyaz yılankavi damarların bağladığı birbirine bakan zeminin siyahlığında kızarmış yolun her iki yanında, şurada burada yerinden oynamaz taşlar durmaktadır. Çıplaklık toprağın giyindiği tek elbisedir. Her şey kasvetli, güneş ışınlarını kaybetmiş, ne sevgi ne güzellik parlıyor, toprak ise iyice yaşlanmış birinin fotoğraflarından birini göz önüne getiriyor!*
Yol kıvrımlı ve tümsekliydi, ne kadar uzarsa ondan daha fazla çekiliyordu, uzandıkça daha şiddetli kıvrılıyordu. Land Rover, kirli demir tozuyla ve benzin kokusuyla horulduyordu. İlk başta göze orada burada kulübeler ve bir barakadan başka bir şey ilişmiyordu. Çıplak dağ başında münzevi bir yer. Fakat aralarından tek bir ev bembeyaz ve uzak konumuyla tuhaf görünüyordu… Şoför arkadaşına hitap eder bir şekilde orayı göstererek:
- Orası okul. Gördün mü? Tuhaf!
el-Beşîr umursamaz bir soruyla karşılık verdi:
- Niçin tuhaf?
Şoför:
- Bu yolu… Acaba elektrik pilli araba çıkabilir mi?"[998]

[997] A. bin Heddûḳa, **Nihâyetu'l-Ems**, s. 233.
[998] A. bin Heddûḳa, **Nihâyetu'l-Ems**, s. 5.

Öğretmen el-Beşîr köye ulaştıktan sonra sıra köyde bulunan mekânların okuyucuya gösterilmesine ve anlatıdaki yerlerini ortaya koymaya gelir. Bin Heddûḳa ilk olarak kültür devriminin simgesi olan romanın odağındaki okulu betimler:

> "*Okulun binası üç sınıftan oluşuyor, her biri elli sıra genişliğinde, iç bahçesi oyun sahası genişliğindedir, sağ tarafında iki tuvalet ve bir lavabo var, karşı taraftaki öğrenci yurdu hem gelenleri kabul etmeye hem de yemek yemeye imkân sunuyor. Bir yatak odası, bir mutfak, duş ve lavabo ile donatılı bir başka oda var.*"[999]

Bin Heddûḳa, romanın kahramanı öğretmen el-Beşîr'i köyün okuluyla buluşturduktan sonra, uzak köylerde dışarıdan gelen misafirler için ayrılan bir misafir odasına götürür:

> "*Misafir odası köylerde daima dışarıdadır. Bu sebeple öğretmen akşam yemeğini burada yedi. Yatak, bir tür hasırdan ve yün bir kilimdendi. Evin köşesine dayalı bir katır palanı ve ahşaptan yapılmış eski bir saban vardı. Sol duvarda bir saban demirinin asılı olduğu bir kiriş bulunuyordu. Sağ duvarda asılı küçük bir levhanın üzerinde sapı kararmış ve ışığı solgun cam bir gaz lambası vardı. Bu azıcık ışığı yansıtacak bir şey yoktu.*"[1000]

Bin Heddûḳa'nın romanında işaret ettiği en önemli ayrıntılardan biri de köyde suyun olmayışıdır. Bu durumu öğretmenin yatmaya hazırlanırken musluğu çevirdiğinde susuzlukla yüz yüze kalışıyla betimler. Zira yazar buradan sözü bir feodal olan İbnu'ṣ-Ṣaḫrî'ye getirmektedir. Çünkü ideolojik dönemde kaleme alınan çoğu romanın odağında bir feodal ile mücadele ve onun haksız yere elde ettiği servete karşı duruş söz konusudur. el-Beşîr köyün önde geleni eski bir mücahit olan Bûġarâre ile birlikte bir vadiye giderek

[999] A. bin Heddûḳa, **Nihâyetu'l-Ems**, s. 12.
[1000] A. bin Heddûḳa, **Nihâyetu'l-Ems**, s. 21.

oradaki manzarayı müşahede eder ve bu sayede yazar tematik gerçekliğe ışık tuttuğu mekan betimlemesini yaptığı gibi bir yönüyle tarım devriminin feodaliteyle mücadelesine de ışık tutar:

"- *Kahvehaneye mi gitmek istersin yoksa bahçeye mi gitmeyi tercih edersin?*
- Bahçe kimin?
- Köyün bahçesi. Aslında çoğu İbnu'ṣ-Ṣaḫrî'nin ve geri kalanı köylülerin.
- Acaba bunda bir sıkıntı olur mu?
- Nasıl bir sıkıntı? Dilediğimiz gibi gideriz. Vâdi köyün malı. Dahası insanlar cömerttir…
Köyün bahçeleri, köyün doğu tarafında bulunur, iki kilometre ya da daha uzun olan su yatağının iki kenarında yukarıdan aşağıya doğru uzanır. İncir, üzüm, nar, kayısı, elma, zeytin ve dahası meyve ağaçlarını barındırır. Su yatağında pek çok zakkum ağacı var… el-Beşîr, dar ve bazen dikenli yollarda dolaşırken bahçelerin çoğunun sebze ekili olduğunu gördü… Bahçelerin ortasına vardıklarında manzara değişti. Dar ve dikenli bir parça ile diğerlerini ayıran sınır kayboldu ve el-Beşîr, güneyden doğuya doğru uzanan tellerle ayrılmış bir alan gördü. Sanki o, bu bahçelerin aşağısı ile yukarısı arasında ayırıcıydı…
(el-Beşîr) arkadaşına sordu:
- Tellerin ayırdığı yerden başlayan bu bahçelerin yukarıdaki yarısı herkesin malı mı yoksa tek bir kişinin malı mı?
- Bûğarâre, alaylı bir gülümsemeyle karşılık verdi:
- Bir topluluğun sahip olduğu işlenmiş bir toprak görüyor musun! Orası, geçtiğimiz bölünmüş yerden su kaynaklarına kadar İbnu's-Sahrî'nin. Köylülerin bahçeleri, en aşağıda ayrılmış şu küçük yoksul yer. O tek başına köyün bahçelerinin yarısına sahip."[1001]

Yazar, feodal İbnu'ṣ-Ṣaḫrî üzerinden Cezayir'de mülk edinme ve işleme adaletsizliğine işaret eder. Romanda yer verilen bir diğer mekân ise Cezayirliler için önemi olan camidir. Bin Heddûḳa kurgusunda, İbnu'ṣ-Ṣaḫrî temsilinde feodaller ile din adamlarının işbirliği düzenine vurgu yapar. Öğretmen ve okul yüzünden köyde kurmuş

[1001] A. bin Heddûḳa, **Nihâyetu'l-Ems**, s. 107-109.

olduğu düzenin bozulmasından endişe duyan İbnu'ṣ-Ṣaḫrî, dinine bağlı köylüler için önemli olan camiyi patlatarak suçu öğretmenin üzerine atmayı planlar ve bu sayede köylüleri hem öğretmene hem de okula düşman etmeyi amaçlar:

> *"Yaşlı Rabîḥa sabah saat beşte okula geldi ve hâlâ uyur halde bulduğu el-Beşîr'e haber vermek için onu uyandırdı:*
> *- Sî el-Beşîr, duydun mu?... Cami yıkıldı!*
> *Yaslanmış halde duran el-Beşir şaşkınlıktan kendisini nasıl ayağa kaldıracağını bilemedi:*
> *- Cami yıkıldı mı!*
> *- Gece patlamayı duymadın mı?*
> *- Patlama mı?*
> *- Tamamen yıkıldı ve gözden kayboldu!*
> *- Bu nasıl oldu?*
> *- Bilmiyorum, gece yarısı çok sayıda patlama duyduk, üç ya da dört, bilmiyorum, biz uyuyorduk…*
> *el-Beşîr bir süre düşündü ve kendisine karşı tezgahlanmış bir komplo olduğu sonucuna vardı."*[1002]

'Abdulḥamîd bin Heddûḳa, *Nihâyetu'l-Ems* romanıyla Cezayir kırsalına kültür devrimi penceresinden bakarken pek çok imkândan mahrum kalmış köyleri ve buralardaki okul, cami, tarımsal arazi gibi yerleri de okuyucusuna tanıtır. Bununla birlikte Tunus, Fransa, Doğu Almanya, başkent Cezayir, Ḳusanṭîne yazarın anlatısı içinde yer bulan bazı mekânlar olarak göze çarpar.

'Abdulḥamîd bin Heddûḳa, 1980 yılında yayımladığı üçüncü romanı *Bâne'ṣ-Ṣubḥ*'ta Cezayir'in dönüşüm dönemine girdiği yılları işlerken mekânı da ilk iki romanından farklı olarak kırsaldan kente taşır. "*Şiirde olduğu gibi modern romanda da şehir, özellikle başkent, 'sömürünün, yoksulluğun, sosyal adaletsizliğin ve siyasi*

[1002] A. bin Heddûḳa, **Nihâyetu'l-Ems**, s. 202-203.

entrikaların merkezi'[1003] *olarak ortaya çıkar.*"[1004] Roman, değişim rüzgârında başkent Cezayir'e yerleşmiş bir ailenin yeni bir yaşama ve sınıfa ait olma çabasında ortaya çıkan dramı işler. Romandaki olaylar daha çok dört farklı mekânda cereyan eder. Bunlardan ilki ve eserin ana mekânı, eş-Şeyh 'Allâve'nin bağımsızlıktan sonra başkent Cezayir'in *Huseyn Dey* (Hüseyin Dayı) mahallesinde sömürgecilerden geriye kalan villa benzeri evidir. Yazar evi betimlerken yıllara ve sahiplerine göre geçirdiği değişimi de ortaya koyar. Bin Heddûḳa, romanının ilk çeyreğinde yaptığı bu mekân sunuşunda Halide Edip Adıvar'ın *Sinekli Bakkal*'daki betimlemelerine benzer uzun betimlemeler yapar:

> "*Sokak ne güzel ne de çirkindi. Şöyle böyleydi. O gün güzeldi. Her villa güzel ön ve arka bahçeleriyle renklenmişti. Bahçesi geniş olmayan, yalnızca çiçek dikmek için birkaç mekânı olanlar bile. Sakinleri, mevsime göre çiçekleri yenilemek için her zaman özen gösterirdi. Orası yıl boyunca çiçeklerin güzelliği ve nadir bitkilerle rengârenk olurdu. Ancak bağımsızlığın ilk yıllarından sonra her villa, sakinlerinin vaziyetiyle şekillendi… Sakinlerinin çoğu ne bir medeniyet inşa ettiler ne de maddi kaynaklarının onlara müsaade etmediği ve onlar için güzelliği simgeleyen bu ikincil görüntüye ihtimam gösterdiler. Aslında, bireyin mizacı medeni değilse villanın girişinin güzel ya da çirkin olması faydasızdı. Öyle ki villaların çoğu bahçesizdi ya da bahçe kalıntıları vardı. Ne çiçekler ne de nadir bitkiler bulunuyordu. Villaların çoğuna, sokak ile ona bakan pencereler arasını abartılı bir örtüye dönüştürmek için yüksek duvarlar yapılmıştı ki villaları boyadıkları renkler de sakinlerinin sanatsal zevksizliğini artırdı. O zamandan beri evler, ahenksiz renkli parmaklık topluluğuna dönüştü. Pencerelere demir çubuklar konuldu, bazen dış duvardan evin çatısına uzandı, bazı evler sakinleri için küçük birer hapishaneye (isteğe bağlı hapishaneler olsa bile!) veya sanki vahşi hayvanlarmış gibi kadınların etrafına konulan büyük kafeslere dönüştü!*
>
> *Naṣîra'nın bakışı sokaktaki bir evden diğerine kayıyordu, fakat evlerin hepsi aynı düzende değildi… Bazı evler ona başka sokak ve mahallelerdeki evleri anımsatıyordu.*

[1003] S. K. Jayyusi (ed.), **Modern Arabic Poetry: An Anthology**, New York, Columbia University Press, 1987, p. 32.
[1004] R. Allen, **The Arabic Novel: An Historical and Critical Introduction**, p. 99.

eş-Şeyh 'Allâve'nin evi ona villadan ziyade daha küçük bir yapı gibi göründü. Asıl yapıya uydurulmuş iki kat eklenmişti. İki katlı bir yapı şeklini alan zemindeki villadan kalan yüksek taraf, villaların girişi gibi bir girişe sahipti ve bir bahçenin kuşattığı zemin kat ile üst taraf arasında açık bir uyumsuzluk görünüyordu!"[1005]

Olayların esas mekânı olan eş-Şeyh 'Allâve'nin evinin dış betimlemesi yapılırken pek çok olayın sahnesi olarak evin kişilere göre taksimatı ya da önemli kararların alındığı ve ortak yemeklerin yendiği salon da iç mekân betimlemesiyle okuyucuya gösterilir.

"*Aile, akşam, Avrupalı sahibinin 'er-Rabî' (Bahar)' adını verdiği bu villaya eş-Şeyh 'Allâve'nin ailesini taşıdığı 1962'nin Eylül ayından beri toplanmaya alışkın olduğu gibi toplandı.*

Bu salon biri oturmak, diğeri yemek yemek için olan iki salondan oluşuyordu fakat eş-Şeyh 'Allâve, yemek salonu için bağımsız bir oda yapmayı tercih ederek yemeğe özel salonu ana salona katmaya karar verdi.

Aile, o gün bu sayıda değildi. En büyük oğlu 'Umer, Ḳusanṭîne'de bir liseye müdür tayin edilmişti. Murâd, Paris'e eğitim için gitmişti. O sene tıptaki ilk yılıydı.

Yâmine, gelin olup gideli bir ay olmuştu. 'er-Rabî'' villası, eş-Şeyh 'Allâve, yaşlı karısı Kulṯûm ve diğer kızlardan başka kimseye kalmamıştı: Yirmi dört yaşında olan en büyük kız Zübeyde, sekiz yaşına varan Delîle ve iki yaşındaki Hâle.

Rıza ise on dört yaşındaydı.

eş-Şeyh 'Allâve villanın odalarını aile bireylerine şu şekilde dağıttı:

Bir oda kendisi, karısı ve en küçük kızı Hâle'ye. Bir oda Rıza'ya, bir oda Zübeyde ve Delîle'ye, bir odayı da Ḳusanṭîne'den dönerse diye 'Umer için boş bıraktı. Her hâlükârda acil bir durum olabilirdi.

Salonun eşyaları tek bir mimariden oluşmuyordu, desenli ahşap masalar Maġribî tarzındaydı. Dekor için salonun dört tarafına konmuş sandıklar Cezayir tarzı bazı sandalyelerden uzaktaydı. Her sandığın üzerinde biri Cezayirli diğeri Avrupalı eski kılıçlardan birbirine çatılmış iki kılıç duvarda asılıydı. Benzer şekilde Arap efsanelerinden esinlenmiş fetih tabloları salonun duvarlarının geri kalan yerlerine asılmıştı. eş-Şeyh 'Allâve'nin oturduğu kerevetin (koltuğun) üzerine İbrahim el-

[1005] A. bin Heddûḳa, **Bâne'ş-Şubḥ**, s. 130-131.

Ḫalîl'in oğlunu kurban etmeye hazırlanırken o sırada ona bir feda koçu getiren bir meleği temsil eden bir resim asılıydı."[1006]

Romanda, eş-Şeyh 'Allâve'nin evi olayların ana mekânı iken diğer dış mekânlar da hikâyenin bütünlüğüne ve kişilerin gerçekliğine katkı sunar. Bunlardan biri de Delîle ile Naṣîra'nın rahatlamak için gittikleri *Nâdî'ṣ-Ṣanavber*'dir. Burası sömürge döneminde Fransızların dinlenme yeri iken bağımsızlıktan sonra Cezayirli zenginlerin, üst düzey askerlerin ve Avrupalıların mekânı haline gelir:

"Dilersen Nâdî'ṣ-Ṣanavber'e gidelim, orası bu vakit sakin olur. ...Şu anda bazı yardımcılar dışında az sayıda deniz komutanı vardır.
Araba yeniden ilk batı yönüne, Nâdî'ṣ-Ṣanavber'e doğru döndü… Her ikisi de ne artan trafiğin ne de kıvrımlı caddelerin darlığının durdurabildiği, süratle caddeleri delip geçen arabanın yoldaki seyrine daldılar.
Güneş günbatımına doğru inişe geçerken Delîle ve Naṣîra'nın şehrin karmaşası ve gürültüsünden onları rahatlatmak için bir süre geçirecekleri Nâdî'ṣ-Ṣanavber'in kumsalının görüntüsü gibi kızarmaya başlıyordu. Ancak mevsimin sıcağına rağmen, özellikle gün ortasında, bu geniş ve güzel sahilin doğasından sadece Avrupa yanlıları yararlanıyordu."[1007]

Yazar, Cezayir şehrine tepeden bakan ayrıcalıklı mekânlardan biri olarak Nâdî'ṣ-Ṣanavber'i de anlatısının bir parçası yaparak toplum katmanları arasındaki sınıfsal farklılığa işaret etmektedir. Bin Heddûḳa'nın romanında yer verdiği bir diğer mekân, Osmanlı dönemine dayanan, Cezayir'in tarihi ve kültür mirasında önemli bir yeri olan *Ḳasbah* bölgesidir. Burası tek ya da az katlı, dar sokaklara sahip evlerden oluşan bir yerleşim yeri olarak dikkat çeker ancak Fransızlar döneminde önemli bir kısmı tahribata uğramıştır. 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa, bu yerleşim yerini romanında şu şekilde betimler:

[1006] A. bin Heddûḳa, **Bâne'ṣ-Ṣubḥ**, s. 172-173.
[1007] A. bin Heddûḳa, **Bâne'ṣ-Ṣubḥ**, s. 125-126.

"(Delîle) kiraladığı odayı kontrol etmek ve yakın zamanda yaşayacağı ortamı daha fazla tanımak için Ḳasbah'a gitti. Bu eski ve saklı şehrin tepesine Ketçâva (Keçiova) Cami'nin avlusundan çıkan dar bir yoldan geçiliyordu…

Yukarıya doğru tırmanan bu dar yolda kendisini başka bir âlemde hissetti. Bütün gözler ona çevrilmişti. Binaları ve şekillerini tanımak için zaman zaman başını kaldırıyordu, dar bir şekilde olan pencerelerin neredeyse her evde simetrik olduğunu fark etti. Daha sonra bu dar pencerelerin kadınların ikamet etmesi için kiralık evlere ait olduğu, eğer evler erkeklerin oturması için olsaydı şüphesiz pencerelerin geniş olacağı aklına geldi!...

Eski yapıların şekli günümüzdeki yapılardan farklıydı. Bu kıvrımlı dar sokak, evleri sıcağın ve rutubetin şiddetinden korumak için bu şekilde tasarlanmıştı."[1008]

Romanda olayların sahnesi olarak kullanılan mekânlar aynı zamanda insan ilişkilerini, toplumsal ve ekonomik durumu da göz önüne serer. Bu bağlamda, eş-Şeyh 'Allâve'nin *Milli Misak* görüşmelerine katılmak üzere el-Murâdiyye'deki hükümet binasına gitmek için Şehitler Meydanı'na varışı, eve dönerken otobüs durağında bekleme anı ve gördüğü manzara dikkate değerdir:

"Milli Misak projesi üzerine geldiği toplantı dünyayı gözlerinde bir zindana çevirdi ve toplantı bitmeden önce onu salonun dışına itti.

İnsanlardan bunalmış, kendisinden sıkılmış ve neredeyse bitmeyecek bekleyişten daralmış bir halde: 'Bu lanet otobüs ne zaman gelecek?' diyordu.

… eş-Şeyh 'Allâve, evine dönmek için Şehitler Meydanı'nda otobüsü beklerken ayakta duruyordu…

eş-Şeyh 'Allâve, denize bakıyordu, ne bekleyen onlarca vapuru görüyordu ne de denizin maviliğini ve berraklığını…"[1009]

İnsanların toplu taşıma araçlarındaki durumları ve ortaya çıkan kargaşa düzeni de eş-Şeyh 'Allâve'nin gözünden betimlenir:

[1008] A. bin Heddûḳa, **Bâne'ş-Şubḥ**, s. 335-336.
[1009] A. bin Heddûḳa, **Bâne'ş-Şubḥ**, s. 23.

"Otobüs yaklaştı, insanlar orada dönen konuşmaları ve tartışmaları unuttu. eş-Şeyh 'Allâve vakur bir şekilde ilerledi ve binmek için kibirlendi. Onun yaşındakiler için geniş bir alan vardı. Otobüs insanları şiddetlice sarstı, ne büyüklere merhamet ediyor ne de acizlere yumuşak davranıyordu. Ayaklar ayaklara basıyor, bedenler bedenleri sıkıştırıyor ve yolcular sarhoşlar gibi sallanıyordu."[1010]

'Abdulḥamîd bin Heddûḳa'nın *Bâne'ş-Ṣubḥ*'ta yer verdiği önemli mekânlardan bir diğeri ise, eserinin ana kahramanı Na'îme'nin başta eş-Şeyh 'Allâve olmak üzere bazı aile bireyleri tarafından gayri meşru ilişki ile suçlanarak babası tarafından götürülmesi istendiğinde dile getirilir. Bu durum Na'îme'nin iç monoloğuyla ifade edilir:

"Niçin yalan söylüyorlar? Aralarında rahat ve mutlu bir şekilde kalmamı kabul eden onlar değil miydi? Onun Cezayir'e gelerek üniversite eğitimini sürdürmesi için babasını ikna eden amcası değil miydi? Babası, Tîzi Ûzû'daki Teknoloji Eğitimi Enstitüsü'ne girmesini istiyordu. Bu halde babasına ne diyecekti?"[1011]

Şeyh 'Allâve'nin çağırması üzerine Na'îme'nin babası Sâlih'in ertesi gün köyden Cezayir'e gelerek kızını köye götürüşü betimlenir:

"Delîle, Zübeyde ve Hâle uyanıp her zamanki gibi kahve almak için mutfağa indiklerinde Na'îme'yi götüren araba Cezayir ve Kusantîne'yi birbirine bağlayan ana yoldan ayrılarak sola, Tîzî Uzû'ya giden yola dönmüştü."[1012]

Köye ulaştıklarında babası, Na'îme'yi Tîzî Uzû'daki doktor arkadaşına götürene kadar bir odaya kapatır:

[1010] A. bin Heddûḳa, **Bâne'ş-Ṣubḥ**, s. 31.
[1011] A. bin Heddûḳa, **Bâne'ş-Ṣubḥ**, s. 263.
[1012] A. bin Heddûḳa, **Bâne'ş-Ṣubḥ**, s. 333.

"Yarına kadar burada kalacaksın ve Tîzî Uzû'dan döndükten sonra durumuna karar verilecek."[1013]

Romanın ana omurgasını oluşturan bu belli başlı mekânlar dışında, kahramanların günlük yaşantılarında uğradıkları ya da geçtikleri yerlere anlatının akışında yer verilir. Bunlar arasında *Şâri'u Muhammed el-Ḥâmis* (s.10), *Ḳubbe* (s.13), *Bin 'Aḳnûn* (s.14), *Beytu'l-Ḳasîd* (s.18), *Ḥayyu'l-Ebrâr* (s.22) *Ṭarîḳ Ḥaydara* (s.127), *Bi'ru Murâd Râyis* (s.127), *Ḥayyu'l-Vâha* (s.128), *Mezra'atu Bûşâvî* (s.130), *Curcura Dağları* (s.207), *Şâri'u'l-İstiḳlâl*, *Şâri'u Zîġût Yûsuf* ve *Şâri'u Che Guevera* (s.333) bazı mekânlar olarak okuyucunun karşısına çıkar. Bu mekânların özelliği, yazarın hayali olarak kurguladığı değil, gerçekte başkent Cezayir'de var olan ya da bir zamanlar var olmuş yerler olmasıdır.

'Abdulḥamîd bin Heddûḳa dördüncü romanı *el-Câziye ve'd-Derâvîş*'te okuyucusunu yeniden devrimlerin gerçekleştirildiği döneme götürür. Yazarın *Bâne'ş-Ṣubḥ*'ta yer verdiği mekân çeşitliliğine ve gerçekliğine bu eserinde rastlanmaz. Zira tema ve olay örgüsü buna izin vermez. *el-Câziye ve'd-Derâvîş*'te olaylar Cezayir'in uzak ve soyutlanmış dağ köylerinden birinde cereyan eder. Romanda okuyucunun karşısına çıkan ilk mekân, yazarın masalsı girişinde görülür:

"Zamanın doğuşundan önce bir dağ
Bir el-'Ayn
Bir de söğüt ağacı vardı."[1014]

Bin Heddûḳa, eserin girişinde olayların geçtiği mekân olarak bir dağı işaret eder ve okuyucuyu bu sunuşla hikâyeye hazırlar. *el-'Ayn* olarak ifade ettiği yer ise söz konusu dağda bulunan köye yakın olan ve oraya ulaşmanın zorluğuna atıfta bulunmak için

[1013] A. bin Heddûḳa, **Bâne'ş-Ṣubḥ**, s. 359.
[1014] A. bin Heddûḳa, **el-Câziye ve'd-Derâvîş**, s. 5.

‘Aynu’l-Madîḳ şeklinde adlandırdığı bir uçurumdur. Bu sunuşun ardından olayların geçtiği köy bir sahne gibi kullanılır fakat köye yönelik açık bir betimleme söz konusu değildir. Köye dair en net ifadeler Amerika’dan dönen ‘Âyid’in köy yolunda karşılaştığı bir çobanla diyaloğunda geçer:

> *“Yorucu tırmanışı sırasında sığ bir derenin yakınında gölge bir yer görünce dinlenme ihtiyacı hissetti. Su ve sigara içtikten sonra tırmanmaya devam etmek için oturdu!*
> *Bir süre onu gözlemleyen çobanlardan biri ‘Âyid’in dinlendiği mekânın adı olan ‘‘Aynu’l-Madîḳ’ yakınına oturduğunu görünce sürüsünü ona doğru sürdü. Sel gibi akan sürüler ona doğru hücum ettiğinde kendisini kayaların arasından çıkmış bir ağaç köküne nasıl tutunur halde bulduğunu anlamadı!*
> *Çoban onu böyle panik içinde görünce güldü ve şöyle dedi:*
> *- Korkma. Köyün yolundan uzaktasın!*
> *‘Âyid öfkeyle çobanı düşündü. Aslında uzak değildi. Ağacın köküne tutunmasaydı uçuruma düşecekti. Çünkü geçit oldukça dardı. Burasının el-‘Ayn olarak adlandırılması burada dar bir geçidin olmasıydı…*
> *Nefesini topladı, öfkelenmenin yeri olmadığını düşündü. Burada çobanın aklı ile keçilerin akılları arasında büyük bir fark yoktu.*
> *Elbisesine bulaşan tozları silkeledi ve oturduğu yere döndü. Bu sırada çoban ona yakın, geçidin kayalarından birinin üzerine oturdu. Göçmen ona sordu:*
> *- Sen Yediler köyünden misin?*
> *Çoban evet anlamında başını salladı.*
> *Çobanın bu köye mensup olması onu rahatlatmış gibiydi, dahası ‘Âyid’in öfkesini dindirdi…”*[1015]

‘Âyid ile çoban arasında geçen diyalogda *Yediler* olarak adı anılan köyün bu ismi nereden aldığı da köydeki caminin hikayesi anlatılırken izah edilir. Bu aynı zamanda dini ve kültürel bir imge olarak dikkat çeker:

[1015] A. bin Heddûḳa, **el-Câziye ve’d-Derâvîş**, s. 29-30.

"Baraj yapıldığında dağların suları bundan sonra ziyan olmayacak. Verimlilik artacak, vadinin pınarları yaşayacak ve arazilerin hepsi sulak olacak! Ancak köylüler buradaki bir barajın su toplamasının mümkün olmadığını belirttiler. Suların tamamı kayaların altından uzak bölgelere çekilecek. Kimseye faydası olmayacak, aksine zarar verecek… Dahası manzara daha kötü olacak, bu baraj yapılırsa dibi kuraklık olan kocaman bir uçurum olacak! Onlara göre, baraj su toplamak için değil, sadece 'Yediler' Cami olarak bilinen caminin bulunduğu köye giden tek yolu kapatmak içindi.

Köy, dağın kayalık kısmında bulunuyor. Cami köyün kuzey tarafına yapılmış. Yukarıdan aşağı inmek kilometreler alır. Toprağın başlayıp, ovaların uzandığı yerdeki dağın eteğinden tamamı görülen yedi daireli bir avlusu var.

Cami hakkında, sonsuza kadar birbirini takip edecek yedi velinin defnedileceği söylenir. Her yedisi öldüğünde onlardan sonra diğer yedisi gelir!"[1016]

el-Câziye ve'd-Derâvîş'te okuyucunun karşısına çıkan bir başka mekan ise eṭ-Ṭayyib'in, gönüllü öğrenci el-Ahmer'i öldürdüğü şüphesiyle atıldığı hapishanedir. Romanın ilk bölümünün hemen girişinde eṭ-Ṭayyib'in gözünden betimlenen hapishane sahnesi esasında, romanın sonuna gelmiş olaylar zincirinin geriye dönüş yapılarak hikâye edildiği mekândır:

"Gardiyan kalın bir anahtarı kilitte çevirdi. Önümdeki kapıyı itti ve alay ederek: 'Şansına, seninle birlikte bu odada bir şair var. Muayene için hastaneye götürüldü, sonra geri dönecek.'

Gir.

Kapıyı açtığı gibi arkamdan kapattı. Dengeli ve sert adımlarla ayrıldı.

Odada kirli iki yatak var.

Bunlardan birine oturuyorum.

Düşünmüyorum.

Mahkûm oldum. Benim bir numaram var. Kaldığım hücrenin bir numarası var…

Benim numaram yedi. Hücrenin numarası da yedi!

Köyün camine de 'yediler' deniliyor.

[1016] A. bin Heddûḳa, **el-Câziye ve'd-Derâvîş**. s. 52-53.

Düşünmüyorum.
Şanslıyım. Rakamım caminin velileri ve haftanın günleri sayılıyor.
Hücrede bir şairle kalıyorum!
Masumlar ve şairler hapsediliyor! Fakat masum olduğumu kim söyledi? Masum olduğumu iddia eden sadece benim…
Direniş kaçınılmaz. Her yerde hapishanenin hâkimi tek. Her yerde hapishane tek. Köy ile hapishane arasında ne fark var? Şâmbît orada, gardiyan burada…'"[1017]

Sonuç olarak, 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa, *el-Câziye ve'd-Derâvîş*'te de yabancısı olmadığı kırsal hayata hâkim olan kendine özgü yaşam ve inanış biçimlerini soyutlanmış bir mekân ile özdeşleştirerek ortaya koymaktadır.

Bin Heddûḳa, beşinci ve son romanı *Ġaden Yevm Cedîd*'de ise önceki romanlarından farklı bir mekân kurgusu ortaya koyar. Zaman dilimi olarak geniş bir perspektiften olay örgüsünü inşa eden yazar, mekânını da köy ile kent arasında kurduğu bağ üzerinden okura sunar. Bu sunuşta Cezayir'in yıllara göre yaşadığı dönüşümü ve bunun insan yaşamına etkisini mekân ile ilişkilendirerek ortaya koymaktadır. Romanda iki ana mekân bulunmaktadır. Bunlardan birincisi Bin Heddûḳa'nın pek çok eserinde vazgeçmediği Cezayir'in kırsalındaki köylerden biridir. Diğeri ise bağımsızlığı takip eden yıllarda çoğu Cezayirlinin eğitim, iş olanağı ya da daha iyi bir yaşam sürmek için gittiği veya gitmeyi hayal ettiği başkent Cezayir şehridir.

Eserde okuyucuyu karşılayan ilk mekân, anlatıcı kahraman Mesûde'nin kendisini ifade edişinde ortaya çıkar:

"Ben kendimi bazen Curcura Dağları gibi yüksek ve çıplak görüyorum! Bazen de halkın bütün çilelerinin üzerlerine işlendiği el-Haḳḳâr ve eṭ-Ṭâsîlî Dağları gibi görüyorum!"[1018]

[1017] A. bin Heddûḳa, **el-Câziye ve'd-Derâvîş**, s. 7-8.
[1018] A. bin Heddûḳa, **Ġaden Yevm Cedîd**, s. 20.

Söz konusu dağlar Cezayir'in kuzeyinden güneyine kadar farklı bölgelerde yer almaktadır. Anlatıcı kahramanın böyle bir ifadede bulunmasında şüphesiz yazarın kendi gerçekliğinin bir yansıması bulunur. Zira 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa da Cezayir, Seṭîf ve Tîzî Ûzû arasında kalan, o zamanlar Seṭîf'e bağlı, dağların arasında konumlanan Mansûra köyünde dünyaya gelmiştir. Romanda köye dair yapılan betimleme de Bin Heddûḳa'nın kendi köyünden ilham alarak gerçekleştirdiği izlenimini vermektedir. Mesûde'nin annesi Bâye'nin ruh hali üzerinden yapılan mekân betimlemesi hikâyenin melankolik atmosferini ortaya koyar:

> *"Bâye'nin yanaklarından süzülen iki damla düştü. Gözleri boşluğa bakıyordu. Cezayir şehri bilseydi, bu engin kuzey ufkundan gözlerini dikeceği belli bir nokta olurdu.*
> *Bu dağ köyünden, duyguları ile kıvrımlar ve zikzaklarla uzanmış bu toprağı birbirine bağlayan biri beyaz diğeri siyah, kuzeye doğru gittikçe ayrılan iki uzun çizgiden başka bir şey görmüyordu. Bunlardan biri Ḳusanṭîne ile Cezayir'i birbirine bağlayan araç yolu, diğeri ise demiryoluydu. Keşke gözleri buradan 'el-Bîbân' Dağları'nı görecek kadar keskin olsaydı. Köy, o dağlara uzaktı.*
> *Manasız gözleri boşluktaydı. Uzanmış iki yol uzak düzlüklerdeki bir noktada kayboluyordu. Orada, mor ufkun ardında Cezayir şehri bulunuyordu. Sevgili Mesûde'yi ondan alan bu - düş - kâbus şehriydi. Köylerin kızlarını ve gençlerini içine çeken bu şehirdi!*
> *Hepsi köylerinden oraya göç etmek istiyor, sanki cennetmiş gibi!"*[1019]

Romanda esas olay örgüsü, Cezayir'de liman işçiliği yapan Ḳaddûr'un köye tatile geldiği sırada Mesûde ile evlenmesinin ardından gelişir. Bu bağlamda, Ḳaddûr ile Mesûde'nin Cezayir'e gitmek için vardıkları tren istasyonu eserdeki önemli mekânlar

[1019] A. bin Heddûḳa, **Ġaden Yevm Cedîd**, s. 97-98.

arasındadır. Zira romanda hem hikâyenin kırılma noktasını hem de köyün dış dünyaya açılan tek kapısını oluşturan yerdir adeta:

"Örtüsünün üst kısmı yüzüne sarktı ve istasyonun platformunda kendisine bakış atan bir kişiyi gördü. Tuhaf duyguların kendisini sardığını hissetti! Bu adam, şüphesiz, yanında oturan kocasından daha yakışıklıydı. Fakat kocası kocasıydı! Kocasından daha yakışıklı olsa da bu yabancının onun yüzünü görmesi uygun olmazdı. Bu adam bedenine, kocasının elbisesinden daha uygun bir elbise giyiniyordu. İşte, ağır adımlarla gidip gelerek istasyonun platformunu arşınlıyordu. Acaba niçin bu şekilde yürüyordu? Niçin diğer insanlar gibi oturmuyordu? Ve treni beklemiyordu…

…'Uzaklaş ey adam, kocam kıskanç. Cezayir şehrinde insanlar onun gücü ve öfkesinin efsanesini anlatır.. Uzaklaş ey adam, bırak beni huzurla yolculuk edeyim.'"[1020]

Ḳaddûr'un istasyondaki adamla kavga etmesi yüzünden jandarmalar onu alır götürür ve Mesûde ile Ḳaddûr'un başkent Cezayir'e ilk gitme girişimleri başarısızlıkla sonuçlanır. Ancak Ḳaddûr cezasını çektikten sonra ikinci denemelerinde Cezayir'e ulaşırlar. Fakat orada da Ḳaddûr, evin etrafında dolaşan bir başka kişiyi öldürmesi üzerine *Sân-Lûrân* (Saint Lorient) hapshanesine götürülür. Bu süreçte Mesûde, Cezayir'de kaldığı mekânları anlatır. İlk önce Ḳaddûr'un evinden Fransız bir ailenin yanına yerleşir, onların ev işlerini yapar ve çocuklarına bakar:

"Yanında çalıştığım Fransız kadına geri dönüyorum…

Evindeki işim zor değildi. İster ev sahibinin yanında isterse Fransız kadının yanında olsun şehirde yaptığım bütün işler oyun gibi görünüyordu. O geçmiş günlerimizdeki köy hayatı ise bir cehennemdi. Sonu gelmez adetlerin ve geleneklerin hükmündeki hayata katlanıyorduk! Sana şunu söyleyeyim: Orada geçirdiğim Şehirdeki hayat bana kesintisiz bir gençlik nimeti gibi geliyordu, orada

[1020] A. bin Heddûḳa, **Ġaden Yevm Cedîd**, s. 23.

geçirdiğim en kötü şartlar bile! Bu yüzden bütün köylüler, genç erkekler ve kızlar, şehri hayal eder!

O Fransız kadınla kocasını Cezayir'e hükmediyor zannediyordum! Bir gün kocasıyla, benim için onların evine yakın bir daire kiralama hususunda anlaştık. Yani aynı Avrupalı mahallesinde. Bu gerçekleşti: Bana iki odalı, bir duş ve küçük bir mutfaklı bir daire kiraladılar… Ḳasbah'taki bütün önceki komşularım 'bir kadın ve erkek öğretmenin' beni Avrupalıların mahallesinde iki odalı, bir mutfak ve duşlu dairede oturttuğuna şaşırdılar! Ben de şaşırmıştım buna. Demiryolu sesinden başka şehir hayatı hakkında bir şey bilmeyen saf bir köylü ben, Avrupalı mahallesinde oturuyorum!...

Tuhaftır ki, şehirde, Ḳasbah mahallesinde duyduğum sesler ile bazen Avrupalı mahallesinde duyduğum sesler arasında fark vardı. Avrupalılar yüksek seslerle konuşmazlar.

Ḳasbah'ta ise, ilk başta sanki aşina olduğum eğlenceli bir dünyada yaşıyormuşum gibi hissettiğim müziğin, çocukların, kadınların, satıcıların ve zanaatkârların seslerinin bir karışımı duyulur."[1021]

Romanda öne çıkan bu mekânların yanı sıra Cezayir'in eğitim ve kültür tarihinde önemli bir yere sahip olan iki mekân daha anılır. Bunlardan ilki Cezayir'in doğusunda yer alan ve 'Abdulḥamîd bin Badîs'in ıslah hareketiyle birlikte öncü bir eğitim, kültür ve reform merkezi haline gelerek pek çok önemli şahsiyetin yetişmesine katkıda bulunan Ḳusanṭîne şehridir. Bir diğeri ise, bağımsızlık savaşı sırasında pek çok Cezayirlinin sığındığı ve eğitimini sürdürdüğü Tunus'tur. Özellikle Zeytûne Üniversitesi, Cezayirlilerin de eğitim hayatında önemli bir durak olmuştur. Pek çok roman yazarı gibi 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa da anlatılarında burasını anmadan geçmez.

Ḳaddûr'un istasyondaki kavgasından sonra jandarmalar tarafından götürülmesiyle birlikte orada kalan Mesûde'yi evine götüren el-Ḥâcc Ahmed'in oğlu el-Ḥabîb'in buralara eğitim için gidişiyle hikâyeye dâhil edilen mekânlardır:

[1021] A. bin Heddûḳa, **Ġaden Yevm Cedîd**, s. 185-187.

"el-Ḥabib'in hikâyesi de arkadaşının anlattığı kadarıyla babasının karşı çıkmasına karşın Tunus'a giderek Zeytûne Üniversitesi'nde eğitim almak istemesiyle başlar. el-Ḥabîb'in arkadaşlarından birinin Birinci Dünya Savaşı'nda verem olan amcasına doktorların bir iki yıl içinde ölür demeleri sonucu Fransızlar ona hatırı sayılır maaş bağlar. Fakat Fransızlar Cezayir dağlarının güneşini, havasını, sarımsağını, balını ve zeytinyağını hesap etmezler. Amcası iyileşir ve aldığı maaşı yeğeninin okuyup Cezayir âlimlerinden biri olması için yeğenine infak eder. Arkadaşı Zeytune'ye gider ve orada gördüğü imkânları el-Ḥabîb'e anlatır. el-Ḥabîb babasının hac için biriktirdiği parayı çalarak arkadaşı ile gece iki trenine biner ve Ḳusanṭîne üzerinden Tunus'a giderler. (el-Ḥabîb'in hikâyesi Cezayir ve Tunus'taki pek çok din adamı, âlim ve tarikat hakkında bilgiler vermektedir). Aslında el-Ḥâcc Ahmed'in hayali oğlunun Ḳusanṭîne'deki Yeşil Camii'de Bin Badîs'in derslerine katılmasıdır fakat bunu karşılamak için bile parası yoktur. Aynı zamanda el-Ḥâcc Ahmed, oğlu el-Ḥabîb'e Ḳusanṭîne'deki âlimler bile Doğudan döndüklerinde iş bulamadılar, Fransızlar onlara mescitlerde görev vermedi. Asıl olan Fransa'dır. Kalbi, dili ve eliyle kendisine hizmet edenlerin dışında kimseye görev vermez. Anlıyor musun? Arapça bu yüzden fayda vermez diyerek oğlunun isteğine karşı çıkar. el-Ḥabîb'in üzerinde yalnızca babasından çaldığı elli Frank varken onun da kırk yedisini tren bileti için harcar. Tunus'a vardıklarında cebinde sadece üç Frank kalır. el-Ḥabîb, arkadaşının ve Zeytûne'deki şeyhlerin desteği ile üçüncü sınıfa kadar gelse de son sınıfı tamamlayamadan okuldan ayrılır."[1022]

Bu son romanıyla Cezayir'in tarihi ve sosyolojik ikliminin genel bir panoramasını çizen Bin Heddûḳa, bu iklime etki eden mekânları da okuyucuya tanıtmayı ihmal etmez. Özellikle Cezayir kırsalındaki hayatla kentteki hayatın bireye etkisini mekân bağlamında başarılı bir şekilde göz önüne serer.

Bin Heddûḳa ile birlikte Cezayir'de Arapça kaleme alınan romanın öncülerinden olan eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr da eserlerinde Cezayir'in pek çok meselesine gerçekçi bir şekilde parmak basarken hem anlatısının gerçekliğini artırmak hem de kurgusal yapıyı tamamlamak için mekânın işlevine önem vermiştir. Bu bağlamda Vaṭṭâr'ın ilk romanı

[1022] A. bin Heddûḳa, **Ġaden Yevm Cedîd**, s. 212-221.

olan *Rummâne*'de olay örgüsü başkent Cezayir'de cereyan etmektedir. Roman, ana kahramanı Rummâne'nin evinde, yatağının üzerinde uykuya dalıp gittiği anın betimlendiği iç mekân sunuşuyla başlamaktadır:

> *"...güneş ışınları pencerenin camını ve ince işlemeli perdeyi delip geçerek yatağın büyük bir kısmının üzerine yerleşirken gül renkli örtülere neşe ve düşler saçan bir büyü havası katıyor."*[1023]

Bu giriş ve mekân betimlemesinin ardından dalıp giden Rummâne'nin zihninden geçmiş günler bir düş halinde geçer. Bu bilinçaltında ilk mekân Cezayir'in kenar mahallelerinden birinde on yıl önce yaşadığı, babasından kalan gecekondu kulübedir:

> *"Seyyar yumurta satıcısı olan babamın defnedilmesinin üzerinden bir hafta geçti... Merhum, geriye gecekondu kulübeden başka bir şey bırakmadı."*[1024]

Romanda yer verilen bir diğer önemli mekân ise kadın avcısı konumundaki Bû'allâm'ın Rummâne'yi tuzağına düşürerek hapsettiği büyük villadır. Romanda villaya yüklenen anlam, Cezayir'i sembolize eden Rummâne'nin bu evin sahibi tarafından tutsak edildiği yer olmasıdır. Rummâne'nin ağzından bu villaya gidişleri betimlenir:

> *"el-A'rac'ın durdurduğu taksiye binerken kalbim şiddetli bir şekilde sıkıştı, daha sonra yasemin ve ful (fulya) kokuları yayılan temiz ve sakin bir caddede taksiden iniyoruz.*
> *el-A'rac bahçe kapısının sütununa kolunu uzattı ve zil sesini duyduk, sonra iç kapının açıldığını, koyu renk Avrupalı elbisesiyle uzun boylu bir gencin bahçe kapısını açmak için geldiğini gördük."*[1025]

[1023] Ṭ. Vaṭṭâr, **Rummâne**, s. 7.
[1024] Ṭ. Vaṭṭâr, **Rummâne**, s. 9.
[1025] Ṭ. Vaṭṭâr, **Rummâne**, s. 11.

Rummâne, villaya ilk girişinin ardından bir süre geçtikten sonra evde kimsenin olmadığı bir zamanda kaçma girişiminde bulunur ama başarılı olamaz:

> *"Bir gün, büyük villada tek başıma kalırken dışarı çıkmaya çalıştım fakat kapılar sıkıca kapatılmıştı.. Eğlence salonuna döndüm, pencereleri kontrol ettim ve ilk defa demir parmaklıkla örüldüğünü fark ettim…"*[1026]

Bû'allâm'ın Vehrân'a gitmesini fırsat bilen Rummâne, onun yardımcısı Mecdûb'dan kendisini eski evine götürmesini ister. Gecekondu evini ziyaret ettikten sonra dönüş yolunda Mecdûb'dan kendisi indirmesini söyler ve kaldırımda yürürken Ṣâlaḥ isimli birisi onu alarak kendi evine götürür. Rummâne'nin gözünden bu ev şu şekilde betimlenir:

> *"Birbirimize bakmadan asansör bizi pek çok kat çıkardı, durduğu zaman el çantasını aldı, parmağıyla dirseğimden iterek beni kapıya doğru öne geçirdi. Kapıyı açtı ışığı yaktıktan sonra girmem için işaret etti…*
> *Beş kapısı açıktı.. Bir yatak odası, bir mutfaklı oturma salonu, bir banyo ve bir hamam vardı. Örtümü hole astım ve banyoya giderek yüzümü yıkadım."*[1027]

Romandaki söz konusu mekânlar hikâyenin gelişiminde birer sahne görevi gördüğü kadar yazarın amacına giden yolu da inşa eder. Zira Ṣâlaḥ'ın Rummâne'yi kaldırımda yürürken alıp götürdüğü ev kullanılmamaktadır. Fakat Ṣâlaḥ, evini Rummâne'ye bırakır ve bu ev Rummâne'nin iş aramak sokaklarda dolaşırken tanıştığı devrimci el-Ḫâl ile birlikte kullandığı bir eğitim ve iletişim merkezi haline gelir.

[1026] Ṭ. Vaṭṭâr, **Rummâne**, s. 19.
[1027] Ṭ. Vaṭṭâr, **Rummâne**, s. 31.

Vaṭṭâr'ın ikinci romanı *el-Lâẓ*, bağımsızlık savaşı yıllarında en az Fransızlarla olduğu kadar Cezayirli devrimcilerin ve mücahitlerin kendi aralarındaki ideolojik mücadelenin işlendiği temanın sahnelendiği mekân, Cezayir'in doğu bölgelerindeki bir köy ve onunla bağlantılı bir dağdır. Köy adeta devrimin lojistik merkezi gibidir. Köye dair ilk betimleme, Fransız askerlerinin köyde yer alan kışlalarına döndükleri an ile yapılır:

> *"Köy, Romalıların bıraktığı gibi, dağlar ise hâlâ keder içinde düşünmekte, güneş gayret ve halsizlikle eğildikçe gölgeler uzuyor, yoldan geçenler ve dükkânlarının önünde duran tüccarlar zaman zaman saatlerinin akreplerini yokluyorlar, operasyon alanlarından toz toprak içinde dönen askeri araçlar ana yolu doldurduktan sonra hareket yavaş yavaş azalıyor, oradan buradan gelen yorumların arasından şunlar sızıyor:*
> *- Bugün kayıpları büyük.*
> *- Sanki cenazeden dönüyorlarmış gibi."*[1028]

Vaṭṭâr'ın eserinin başında yaptığı bu kısa betimleme, romandaki olay örgüsünün nerede ve nasıl gelişeceğine dair okuyucuya bir fikir verir. Zira betimlemede dile getirilen köy, Cezayirli devrimcilerle Fransızlar arasındaki temasların yaşandığı bir çatışma ve direniş sahasıdır. Romanda olay örgüsü bağımsızlık savaşı üzerinden kurgulansa da tema olarak ikincil durumda kalan bu olgu, mekânın ifadesi için yazara içerik üretme imkânı tanır. Örneğin Fransızlar tarafından tutsak edilen el-Lâẓ'ı kurtarmak için bir devrimci ve aynı zamanda babası olan Zeydân, grubu ile birlikte köye saldırı gerçekleştirir:

> *"Zeydân, Sî el-Feraḥî'nin kulübesinden birkaç yüz metre uzakta birliğini topladı, sonra dört gruba ayırdı ve bunlardan üçü yedişer askerden oluşuyordu. Birincisi elektrik trafosunu, su deposunu ve 17 numaralı köprüyü yıkmak için kuzey yönüne gitti. İkincisi, orta bölgelerde bulunan üç duvvârdaki on haini öldürme hükmünü uygulamayı üstlendi. Üçüncüsü ise batı yönündeki telefon direklerini*

[1028] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-Lâẓ**, s. 9.

kesme, dağ yollarına çukurlar kazma ve köyün belediye başkanı sömürgecinin tarlasını yakma işini gerçekleştirecekti.

Yirmi askerden oluşan dördüncü grup yerinde kaldı. Bu grup, düşman farkına varmadan sınırdan ve geçitlerden gelen silah kafilelerine imkân tanımak için tren istasyonundaki kışlaya doğu tarafından bizzat saldırı gerçekleştirecekti…

Zeydân, diğer talimatları vermeyi bitirdikten sonra üç gruba veda etti ve sorumlularına fısıldadı:

- Güneş doğmadan önce Yedi Şehit Merkezi'nde buluşuruz…"[1029]

Bu hazırlayıcı dış mekân tanıtımıyla birlikte operasyonu tamamlayan devrimci Zeydân ve grubu dağ döner. Bu sırada bölge sorumlusu ve Zeydân'ın ideolojik muhalifi eş-Şeyh Sî Mes'ûd, onu görüşmeye çağırır. Zeydân'a gelen haberci "*büyük sorumlu önemli bir mesele hakkında seninle toplantı yapmak istiyor*"[1030] diyerek Zeydân'a haber iletir. Bunun üzerine Zeydân ve beraberindeki beş devrimci arkadaşı toplantıya gider. eş-Şeyh Sî Mes'ûd, devrimcilerin *Cezayir Komünist Partisi* (PCA)'nden ayrılarak FLN bünyesine katılmalarını ve devrime isyan etmemelerini ister.

Aralarında geçen tartışmalar sonucu Zeydân'a bir karar vermesini söyleyerek onlara yirmi dört saat süre tanır ve konuşmayı bitirir. Fakat devrimciler bunu kabul etmeyince sırasıyla idam edilirler. Vattâr, romanın son kısmındaki yüzleşmede Cezayirli devrimciler arasında yaşanan ideolojik ayrışmayı ön plana çıkarırken açıkça bir mekân betimlemesi yapmasa bile Cezayir bağımsızlık savaşı sırasında, mücadelenin güç aldığı mekân olan dağları aynı zamanda iç çatışmaların yaşandığı bir alan olarak gösterir.

eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın dikkat çeken romanlarının başında gelen *ez-Zilzâl*'de de tıpkı 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa'nın eserlerinde olduğu gibi tarım devrimi ele alınır. Vaṭṭâr'ın eserlerinin Bin Heddûḳa ile benzeşen bir diğer yönü de hikâyesini kurguladığı mekânlarda ortaya çıkar. Bunun ilk örneği *ez-Zilzâl* romanında olay örgüsünün

[1029] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-Lâẓ**, s. 92-93.
[1030] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-Lâẓ**, s. 158.

Ḳusanṭîne'de geçmesidir. Zira Vaṭṭâr'ın hem memleketi olan Sûḳ Aḥrâs şehrinin Ḳusanṭîne'ye yakın oluşunun hem de yazarın hayatının önemli bir kısmının burada geçmesinin bunda etkisi olduğu söylenebilir. *ez-Zilzâl*, hem Vaṭṭâr'ın kendi romanları hem de bu çalışmada incelenen diğer romanlar arasında mekanın en yoğun kullanıldığı eserdir. Romanda ana kahraman eş-Şeyh Abdulmecid Bûlervâḥ neredeyse her adımında bir mekândan geçer ya da bir mekânın adını anar. Roman, tarım devrimi çerçevesinde, tarım alanlarının millileştirileceği haberini alan Bûlervâḥ'ın başkent Cezayir'den apar topar Ḳusanṭîne'ye gitmesiyle başlar:

> *"Ḳusanṭîne'de her adımda, her dönüşte ve her nefeste koklama duygusu diğer bütün duyguları bastırıyor; kişinin sinirlerine ve kalbine kendisini sunan kimliğin çığlığı olan açık bir koku beliriyor."*[1031]

Roman, Bûlervâḥ'ın hislerini ortaya koyan bu giriş betimlemesi ile başlar. Bu girişle birlikte ana kahramanın bir Cuma günü, öğle yakını vardığı şehirdeki yarım günlük dolaşması sırasında gördüğü manzaralara dair yaptığı yoğun betimlemeler hem eserin anlatısında önemli bir yer tutar hem de ayrıntılı bir mekân fotoğrafı ortaya çıkarır. *ez-Zilzâl*'de her biri ayrı bir bölüme adını veren şehrin yedi köprüsü eserin köşe taşı mekânları olarak belirir. Bunlardan ilki Bûlervâḥ'ın şehre vardığında aracını park ettiği yer olan *Babûl-Ḳanṭara Köprüsü*'dür:

> *"Uzun bir arayışın ardından Babûl-Ḳanṭara Köprüsü'nün karşısında bulabildiği küçük bir alanda durmasına yetecek kadar boş olan dar bir yere park ettiği arabasının kapısını tutunarak açtı."*[1032]

[1031] Ṭ. Vaṭṭâr, **ez-Zilzâl**, s. 5.
[1032] Ṭ. Vaṭṭâr, **ez-Zilzâl**, s. 5.

Bûlervâḥ, bu noktadan girdiği şehri dolaştıkça gördüğü mekânların ya adını anarak ya da buraları betimleyerek ilerler. Dindar bir görüntü çizen Bûlervâḥ, burada gördüğü camileri anar:

> *"Yeşil Câmi, Meymûn Cami ve sağ tarafta musalla köşesi, onun yanında el-Bây (Bey) Cami. Karşı yolun sonunda Sîdî Ḳammûş Cami."*[1033]

Romanın ikinci bölümüne adını veren *Sîdî Mesîd Köprüsü*'ne gelince orada gördüğü yerleri betimlerken içinden geçenleri de hoşnutsuz bir şekilde ifade eder:

> *"Oturanlar, hatta gelip geçen sakinlerin yüzleri Şâviye*[1034] *özellikleri taşıyor! Nasıl oluyor da vadiyi, yedi köprüyü, yolları, dar patikaları aşabiliyorlar ve Ḳasbah'a*[1035] *çıkabiliyorlar? Ḳusanṭîne'nin ucuna?...*
> *Göğsümde bir şey ağırlaşıyor, eklemlerime, kaslarıma ve beynime sızarak damarlarıma ve sinirlerime yürüyor. Sîdî Mesîd'in çok sayıdaki kemerlerinden birinin gölgesi altında soluklanmak için kayanın*[1036] *tepesine çıkıyorum...*
> *Yürüyüşü devam etti.. Görünüşe göre, aslında bölge sakinlerinin çoğu şâviye idi.. Âh.. İşte büyük Ḳasbah Kışlası. Katlarının duvarları biraz bu tarafa eğimli. Bu yol valiliğe, belediye konağına ve şehrin kalbine iniyor."*[1037]

eş-Şeyh Abdulmecîd Bûlervâḥ bir yandan akrabalarını ararken bir yandan da şehirdeki turunu devam ettirir. Sîdî Râşid Köprüsü'nün adını taşıyan üçüncü bölümde Bûlervâḥ'ın bu bölgeye dair izlenimler betimlenir:

[1033] Ṭ. Vaṭṭâr, **ez-Zilzâl**, s. 16.

[1034] Şâviye, Cezayir'in doğusunda, özellikle Evrâs Dağları bölgesinde yaşayan Berberî (Emâzîġ) yerlileri için kullanılan nitelemenin yanı sıra bu kişilerin konuştuğu lehçeye verilen isimdir. Ailede ve şâviye toplumunda kadın güçlü konumdadır. Şâviye, Ḳabâiliyye'den sonra en yaygın konuşulan Emâzîġ dili olarak kabul edilir. Bkz. P. C. Naylor, **Historical Dictionary of Algeria**, p. 464.

[1035] Başkent Cezayir'de bulunan Ḳasbah isimli tarihi yerleşim yeri ile aynı adı taşıyan mahalle, etrafı vadilerle çevrili Ḳusanṭîne'nin en yüksek noktasında bulunmaktadır.

[1036] Yazarın kaya olarak bahsetmesinin sebebi, Ḳusanṭîne şehrinin adeta büyük bir kayanın üzerine kurulmuş olmasıdır.

[1037] Ṭ. Vaṭṭâr, **ez-Zilzâl**, s. 32-34.

"Sandalyelerin ve masaların arasından çıktı ve kendisini yolların kavşağında buldu. Solda, Zîrût Yûsuf Caddesi, sonra adı bilinmeyen bir cadde.. Sonra On Dokuz Mayıs Caddesi ve önceden Fransa Caddesi iken sonra el-'Arabî bin el-Mehîdî, daha sonra Sîdî Râşid tünelleri, tam sağ tarafta ise Şehitler Meydanı'na doğru bir iniş, daha sonra yol ayrımları ve yokuşlar vardı. Çıkışlar, inişler, sağ, sola ve her yöne."[1038]

Bûlervâḥ, on altı yıl ayrı kaldığı Ḳusanṭîne şehrine bu kadar insanın niçin toplandığını eleştirel bir dille sorgularken şehrin geçmişteki durumuna duyduğu özlemi ve şimdiki insanların anlamsızlığını dile getirir:

"Onları buraya getiren şey ne? Sanayi şehri mi? Hayır. Ticaret şehri mi? Hayır. Kültür şehri mi? Hayır. Bin Badîs'in vefatından sonra Ḳusanṭîne'de ilim ve kültür atılımımız kalmadı. 'Annâbe, Skikda, Başkent, Vehrân, Marsilya ya da Belçika'ya yönelseler daha makul olurdu. Oysaki buraya gelmeleri anlamsız, onların buraya gelmeleri yalnızca kirleri, sapkınlıkları ve ahlaksızlıklarıyla bu şehrin kıyamet saatini hızlandırıyor."[1039]

Vaṭṭâr, Bûlervâḥ'ın ağzından betimleme yaparken bağımsızlık savaş öncesi Ḳusanṭîne şehrinde olanlarla savaş sonrası ortaya çıkan durum arasındaki değişim farkına iç monolog cümleleriyle işaret eder:

"En dipteki yamaçların tepesinde: Tütün fabrikası var, hâlâ tabelası duruyor, Bin Çîkû… Öğrenci yurdu. Açılışının ve Bin Badîs enstitüsünün öğrencileriyle dolmasının üzerinden çok geçmeden savaş patlak verdik. İçinde tek bir öğrenci ve öğretmen kalmayıncaya kadar boşaldıkça boşaldı. Savaş acele etmeseydi binanın dördüncü katını tamamlayacaktık. Gemilerin sevmediği rüzgarlar esiyor… Kimliği gizli binalar, sonra, âh. Bu lanet bina. Üzerinde büyük bir duyuru yazısı: Arapça ve Fransızca iki dille Sigara İçmek Yasak. Büyük Benzin Deposu.

[1038] Ṭ. Vaṭṭâr, **ez-Zilzâl**, s. 59.
[1039] Ṭ. Vaṭṭâr, **ez-Zilzâl**, s. 62.

Bâbu'l-Ḳanṭara'da buğday deposu, Sîdî Mesîd'de elektrik santrali ve Sîdî Râşid'de benzin deposu."[1040]

Romandaki anlatı akışı mekân tanıtımına dayalı bir şekilde gelişmeye devam ederken bağımsızlık savaşı sonrası Cezayir'deki sosyolojik durumu Ḳusanṭîne şehri üzerinden yansıtır. Bûlervâḥ'ın vardığı her köprü bir mekân olma yönünün yanı sıra eleştirel bir bakış açısı sunacak hikâyeleri de beraberinde getirir. Romanın kahramanı dördüncü köprü olan *Mecâzu'l-Ġanem*'e gelir. Akrabalarından biri olan Abdulkadir Bûlervâḥ'ı ararken girdiği bir kebap dükkânındaki diyaloğu, özellikle bağımsızlıktan sonra geride kalan Fransız ve Yahudi mülklerine başkalarının yerleştiğini göstermektedir:

"- Abdulkadir nerede?
- Hangi Abdulkadir?.
- Mekânın Sahibi.
- Mekânın sahibi benim.
- Ne zamandan beri?.
- Bağımsızlık gününden beri ben buradayım.
- Senden önce burada olanların nereye gittiğini bilmiyor musun?
- İşte babacığım. Kimse yerinde kalmadı. Bağımsızlığın ilanından önce, Fransızlar ve Yahudiler çıkmadan insanlar evlerini ve dükkânlarını paylaştı. İhtilalden önce de kırsalda ve köylerde yaşayanların evlerini akrabaları ve tanıdıkları paylaştı. İşte dünya böyle, biri çıkarken diğer iniyor.
- Dükkânın ilk sahibinin nereye gittiğini bilmiyor musun?
- Yâ babacığım, kimse yerleşip kalmadı. Kimi zaman fırtına aldı götürdü kimi zaman toprak kayması. Kimi zaman hükümet sonunu getirdi. Kimi zaman da ateş helak etti."[1041]

Bûlervâḥ, okul ve üniversite binasını da birer nifak ve toplumu bozma yeri olarak görür:

[1040] Ṭ. Vaṭṭâr, **ez-Zilzâl**, s. 114.
[1041] Ṭ. Vaṭṭâr, **ez-Zilzâl**, s. 143.

"Bu nifaktır. Bu toplumun bozulmasıdır. Onlara ne iş, ne çare ne de eğitim veriyorlar. Lise ve üniversitenin gelişinin bu mahalleye katabileceği ne rolü olacak. Dini ve nesilleri bozuyorlar. Zenginlerin ve fakirlerin çocuklarını aynı lisede ya da üniversitede toplayıp aynı bilgileri veriyorlar. Allah'ın iradesine karşı gelerek verdiğine karşı duruyorlar, yıkıcı fikirlerini bize yaymak için bu alanları dışarıya doğru genişletiyorlar."[1042]

Yolculukta sıra *Cisru'l-Mis'ad Köprüsü*'ne gelir. Bu köprü Ḳusanṭîne'nin beşinci köprüsüdür ve Bûlervâḥ köprü hakkında bilgi verirken ardından da şehir halkına eleştirisini sürdürür. Aynı zamanda bir Batı eleştirisi yapar:

"Batı bizi askeri olarak ezdiği zaman bilimsel ve teknolojik olarak körelmeye başladık.
Aşınmış kaya.. Onlarca asır büyük bir korku ve aşırı şaşkınlıkla üzerinde yayıldık.
- Batı geldiği zaman mağaralar ve tünellerle delikler açtı ve köprüler dikti. Babu'l-Kantara, Sîdî Mesîd ve Sîdî Râşid'de çimentoyla sanatını gösterdi. Daha sonra üstünlüğünü göstermeye bu yetmezmiş gibi kıvrılmış çelik ve demir bir halatı boşluğa asmaya başladı.
Ona karşı korkularını aşan, ona hayret eden ve ona boyun eğdirdiğimiz ey büyük uçurumun insanları. Üzerinden dilediğiniz gibi, yürüyerek ya da bineklerle geçtiniz.
Şayet bugün, şu veya bu şekilde, Batı geri gelse orada yaptığından daha fazlasını yapar."[1043]

Bûlervâḥ, Fransızların yıllar önce Ḳusanṭîne'de yaptığı köprülere ve diğer işlere atıfta bulunurken, buna karşılık Cezayirlilerin yaptıklarına bir sorgulama getirir:

[1042] Ṭ. Vaṭṭâr, **ez-Zilzâl**, s. 144.
[1043] Ṭ. Vaṭṭâr, **ez-Zilzâl**, s. 155-156.

"...Bu köprüler ve altına yapılan bir başka şehir... Yıldızlardan birini mıknatısla bir diğerine bağlayabilir ve yeryüzü ile gökyüzü arasına bırakabilir. Yüzen bir cisim.

- Peki biz ne yapıyoruz?

Birbirimizin üzerine biniyoruz. Eriyen bir kaya. Yağ, şeker, sabun, kahve ve un yığıyoruz. Doğdukça doğuyoruz, satılmayacak şeyleri satıyoruz, alınmayacak olanı alıyoruz. Domino oynuyoruz, namaz kılıyoruz, ezan okuyoruz ve mescitler inşa ediyoruz, şarkı söylüyoruz, davul, zurna çalıyoruz."[1044]

eş-Şeyh Abdulmecîd Bûlervâḥ bir yandan akrabalarının izini araştırırken bir yandan da Ḳusanṭîne'deki yolculuğunu sürdürür. Şehrin altıncı köprüsü *Cisru'ş-Şeyâṭîn*'e geldiğinde önce bu köprüye dair birtakım iç monologlar yaptıktan sonra şehrin diğer mekânlarını anar, bir zamanlar yaşayan Yahudilerden ve etkilerinden bahseder:

"- Arabayı Tarihi Pazar'da bırakıyorum ve Yün Meydanı'na kadar yürüyerek iniyorum, er-Rızḳî'yi görüyorum ve sonra oradan ayrılıyorum. Orada bir daha kalmayacağım.

eş-Şeyh Abdulmecîd Bûlervâḥ, ez-Ẓubeyr denilen Tâtâş Belḳâsım Caddesi'yle birlikte Yahudi mahallesini geçerek arabasıyla eş-Şeyâṭîn Köprüsü'ne çıkarken böyle dedi.

Yol arabalardan boş olmasına rağmen göz gezdirerek yavaşça arabasını sürmeye başladı.

Kim bilir. Burada her zaman çocuklar koşuşturur. Mahalle neredeyse hâlâ aynı renkleriyle. İşte o. 'Abdulḥamîd bin Badîs Enstitüsü'nü buraya taşımışlar. Yahudi cenazelerinin yıkama yeri nerede acaba? Maşallah: Temel Eğitim ve Din İşleri."[1045]

Vaṭṭâr, romanın bu bölümünde, tarih boyunca Cezayir'de, özellikle Ḳusanṭîne'de yaşamış olan Yahudilerin mekânlarına dair bir resim çizer:

[1044] Ṭ. Vaṭṭâr, **ez-Zilzâl**, 156.
[1045] Ṭ. Vaṭṭâr, **ez-Zilzâl**, s. 177.

"Bütün dünyada Yahudi binaları yeknesaktır. Tek motiflidir. Süslemesindeki kemer, pencere çerçevelerindeki duvara bitişiklik dikkat çeker, mantıklarında ve felsefelerinde olan bu keyfiyeti pencere çerçevelerinin konumunu seçmelerine kadar görürsün. Bu doğuda, batıda, çöllerde ve tepelerde aynıdır. Neredeyse Tevrat'la inmiş bir ayet ya da büyük Hahamlardan çıkmış öğreti gibidir."[1046]

Bu bağlamda yazar, bağımsızlık savaşının ardından Fransızlarla birlikte Yahudilerin de ülkeyi terk edişine yer ayırır:

"Yaralarla dermansız kalan, üzüntüyle yüklenen yenilmiş Fransızlar çıktıkları zaman arkalarında Yahudiliklerinin kalıntılarını da yüklenerek çıkarmak zorunda kaldılar."[1047]

Vaṭṭâr, kahramanı Bûlervâḥ'ın şehirdeki turunun yavaş yavaş sonunu getirirken 'Abdulḥamîd Bin Badîs'in vaaz ettiği ve dersler verdiği, Cezayir'in kültür ve eğitim tarihinde oldukça önemli bir yere sahip olan *Yeşil Cami*'yi[1048] de anlatısında anmadan geçmez:

"Sola dönüyorum. Buradan, bu harabenin yanından. Sonra duruyorum. Kettâniyye Zaviyesi burada, acaba akıbeti ne oldu?...
eş-Şeyh Abdulmecîd Bûlervâḥ arabanın kapısını kontrol ediyor ve Tarihi Pazar'dan aşağı doğru iniyor. Kettâniyye Zaviyesi hâlâ yeşil boyalı."[1049]

[1046] Ṭ. Vaṭṭâr, **ez-Zilzâl**, s. 177.
[1047] Ṭ. Vaṭṭâr, **ez-Zilzâl**, s. 180.
[1048] 'Abdulḥamîd bin Badîs'in dini ıslah çerçevesinde eğitim ve kültür faaliyetlerini gerçekleştirdiği, halk arasında *Kettâniyye* olarak bilinen mescid, Sâlih Bey'in Vakıf Kayıtları Defteri'nde renginden dolayı *el-Câmi'u'l-Aḫḍar* şeklinde isimlendirilmiştir. Böylece Vefatlar Defteri'nde ve daha sonraki belgelerde altmış yıl boyunca bu şekilde kayıtlara geçmiştir. Ḳışşî, Fâṭıma ez-Zehrâ', "Me'âlimu Ḳusanṭîne ve A'lâmuhâ", **İnsâniyyât**, [Online], 19-20 | 2003, Online since 30 August 2012, connection on 11 April 2020. URL : http://journals.openedition.org/insaniyat/5889; DOI : https://doi.org/10.4000/insaniyat.5889
[1049] Ṭ. Vaṭṭâr, **ez-Zilzâl**, s. 183.

ez-Zilzâl'de öne çıkan bir diğer mekan ise hem şehrin yedi köprüsünden sonuncusu hem de romanın kahramanı Bûlervâḥ'ın adeta bir depremi yaşadığı ve psikolojik çöküşünün gerçekleştiği yer olan *el-Hevâ' Köprüsü*'dür. Tanrısal bakış açısına sahip anlatıcı tarafından Bûlervâh'ın son vaziyeti ile birlikte mekânın da betimlemesi yapılır:

> *"eş-Şeyh Abdulmecid Bûlervâḥ, eş-Şeyâṭîn Köprüsü ile el-Hevâ' Köprüsü arasındaki mesafeyi geçti.*
> *Kendisini köprünün üzerinde bulduğunda vücudundan hararet yayılmıştı. Sîdî Mesîd'e doğru yönelerek derin nefes çekti. Daha sonra Bâbu'l-Ḳanṭara'ya döndü ve derin bir nefes daha çekti."*[1050]

Romanın sonunda, köprünün üzerindeki Bûlervâḥ'ın zihninde canlanan deprem imgesi gitgide büyüyerek sayıklamaya başlar ve herkesin üzerine üzerine geldiği vehmine kapılır:

> *"Şehrin bütün çocukları köprünün her iki girişine toplanıyorlar. Bin Badîs de onlarla birlikte, toprağımı istiyorlar. Toprağımı benden söküp almak istiyorlar. Hayır. Hayır. Avrupa'ya gidin. Bu şehri terk edein. 'Annâbe'ye, Skikda'ya, Vehrân'a gidin, oralarda büyük fabrikalar var, burada dümdüz toprak var. Göç edin, burada deprem olacak, Sîdî Râşid sarsacak. Bunun için onunla anlaştım. Gidin, toprağımı size vermeyeceğim. Ölümünden sonra sahip olmaları ve bir Bûlervâḥ'tan başkasına satmamaları şartıyla 'Ammâr'ın, eṭ-Ṭâhir'in, Abdulkadir'in ve er-Rızḳî'nin üzerine kaydettireceğim."*[1051]

ez-Zilzâl'in ana mekanını oluşturan köprüler dışında Vaṭṭâr, eserinin temasını işlemek için seçtiği Ḳusanṭîne şehrini de ana kahramanına adeta karış karış gezdirerek okuyucuya tanıtma gayretindedir. Bu bağlamda *Câmi'u'l-Kebîr* (s. 9), *Maḳha'n-Necme* (s. 9), *'Aynu'l-Beydâ', 'Ayn Melîle, Bâtna, Ḫanşela ve Şelğûmu'l-'Iyd* (s. 11); *el-*

[1050] Ṭ. Vaṭṭâr, **ez-Zilzâl**, s. 197.
[1051] Ṭ. Vaṭṭâr, **ez-Zilzâl**, s. 208.

Câmi'u'l-Aḥḍar, Câmi'u Mîmûn, Zâviyetu'l-Messâlî, Câmi'u'l-Bây ve Câmi'u Sîdî Ḳammûş (s. 16); *Şâri'u 19 Mây, Mezbeletu Bûlferâyis, Sîdî Mebrûk* (s. 114), *Câmi'u'z-Zeytûne* (s. 119), *Bârdû* ve *el-Kudye* (s. 132), *Sûḳ Aḥrâs* (s. 160), *Bisḳra* ve *Sîdî 'Uḳbe* (s. 173) romanda yer alan belli başlı diğer mekânlardır.

Vaṭṭâr'ın gerek içeriği ile gerekse olayların sahnesi için seçilen mekânın niteliği ile ilgi çekici romanlarından olan *'Urs Baġl*, bir genelev etrafında cereyan eden mücadeleleri ve insan ilişkilerini ele alır. Roman'da bir diğer önemli mekan ise ana kahraman el-Ḥâcc Keyân'ın hafta sonları bir mezarlıkta inzivaya çekilerek haşiş âlemi yaptığı köşedir. Anlatı bu mekânın betimlemesi ile başlar:

> "*el-Ḥâcc Keyân, mezarlığı saran demirhindi çitini aşınca kendisini mezarlar arasındaki alışıldık yolunda sıvışırken buldu…*
> *…Dörtgen yarık yerinde, incir dipte iki kocaman kayanın arasındaki kendi yerine çekilmiş. Sıkışık mezarlar hacimlerine razı. Metruk mezarlık, zavallı sineğini, haftalardır çitin yanındaki düzlükte uyuzlanan yaşlı bir eşekten başka susturacak bir şey bulamıyor.*
> *Sepetini bir iple dibe indirdi, gün hâlâ uzundu, inmek için kendisini sakınarak yaşlı incir dallarından yardım almaya başladı.*
> *Bir ilmekle bağlayarak ipi sardıktan sonra sepetini aldı. İki kayanın arasına yöneldi. Eğildi ve kendisini içeri soktu, sepeti çekti ve boşaltmaya başladı.*"[1052]

eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr, eserinde cereyan eden olayların dış mekanı için Tunus'u seçer. Bu seçim elbette sebepsiz değildir. Zira bağımsızlık savaşı patlak verdiğinde pek çok Cezayirli, 1956 yılında bağımsızlığını elde eden Tunus'u bir sığınak ve en yakın kaçış yeri olarak görüyordu. Öyle ki Vaṭṭâr'ın 1952-1956 yılları arasında Zeytûne Üniversitesi'nde eğitim görmesi de bu ülkeyi anlatısındaki mekân seçimi için anlamlı kılmaktadır. Yazar, romanının ana kahramanı el-Ḥâcc Keyân'ı isimlendirirken de el-Ḥâcc

[1052] Ṭ. Vaṭṭâr, **'Urs Baġl**, s. 7.

ismini onun Zeytûne Camii ile olan ilişkisi bağlamında belirler çünkü el-Ḥâcc Keyân aynı zamanda bir din âlimi kimliğine sahiptir. Bu sebeple Zeytûne Camii de anlatı zincirinde önemli bir halkayı oluşturur:

"*Eskimiş mavi cübbesini omuzlarına, kırmızı kirli fesini başına koydu. Elinde kâğıt tomarıyla sığınağı terk ederek dar yoldan Zeytûne Camii'ne doğru harekete geçti. Bekçi, geçmesi için eski ahşap kapıları açtı. Her sabah bu saat civarı buradan geçişi bir alışkanlığı haline geldi. Farklı pazarları geçti, bütün kapılar yüzüne açıldı ve sonunda kendisini büyük Zeytûne Camii'nin geniş avlusunda buldu, abdest aldı. Sabah namazını kıldı, el-Mütenebbî divanının destesini çıkardı ve kutsal bir kitapmış gibi en başından okumaya başladı.*"[1053]

Vaṭṭâr, el-Ḥâcc Keyân'ı eserin ana mekânı olan geneleve götürür. 'Annâbiyye adındaki orta yaşlı birisinin işlettiği genelev de Tunus'tadır. Burada dikkat çekici olan nokta roman yazarının ve şahıslarının Cezayirli olmasına karşın genelevin yerinin Tunus'ta olmasıdır. Vaṭṭâr'ın böylesi bir hikâyeyi Tunus'ta kurgulamasının altında yatan sebep söz konusu dönemde, Cezayir'de tepki görme olasılığıdır. Genelev müdavimi dindar bir kimliğe sahip görüntüsüyle el-Ḥâcc Keyân, oradakileri doğru yola davet etmeye gider ve genelevin içerisi betimlenir:

"Kendini parasını ödeyip salona doğru ilerlerken bulur ve kendisini tanıyan üst sınıftan bazı öğrenci arkadaşları da bulunmaktadır. Kendi aralarında imamın buraya davet için gelip gelmediğini sorgularlarken kendisi de İmam Hasan el-Bennâ'nın bu gibi yerlerde tebliğlerini nasıl gerçekleştirdiği hususunda kafa yorar: 'Acaba masanın üzerine çıkıp yüksek sesle sesleniyor muydu: Beni dinleyin, ey yolunu şaşırmış kadınlar ve erkekler, siz Allah'ın cariyeleri. Her ne kadar azgınlığın dibinde olsanız ve hatalarınız olsa da her şeyden önce Müslüman kadınlarsınız. Şimdi burada Müslüman kadınlara sesleniyorum, başkasına değil. Önce beni dinleyin, sonra dilediğinize karar verin ve Allah'tan bağışlanmayı

[1053] Ṭ. Vaṭṭâr, **'Urs Baġl**, s. 29.

dileyin, şüphesiz Allah merhameti bol olandır. Şüphesiz, bu gibi mekânlarda yolunu şaşırmış kadınları davet etmek için el-İmâm Hasan'ın tuttuğu yol da bu türdendi'[1054] *diye aklından geçirirken kendisini bir anda önce sandalyenin daha sonra da masanın üzerinde bulur. Cübbesini, fesini ve saçını başını düzelterek seslenir: Ey buradakiler. 'Ey Allah'ın cariyeleri. Ey Müslüman kadınlar. Buraya gelin, size anlatacaklarım var. Ben Allah'ın sesiyim. Ben Hakk'ın ve doğru yolun sesiyim. Gelin size açıklayayım, güzel bir söz söyleyeyim.'*[1055] *Halüsinasyonun etkisiyle gerçek mi hayal mi olduğunun farkında olmayan el-Ḥâcc Keyân, genelevin salonunda 'bugün biz, bilinen şeref kapılarının önündeyiz, Ḥâlid, eẕ-Ẓubeyr, 'Uḳbe, Târık ve Salahaddîn'*[1056] *diye nutuk atarken 'Annâbiyye tarafından silkelenerek aşağı indirilir ve kollarından bacaklarından tutarak onun odasına götürürler. Bu sırada hâlâ 'Allah şehitlere cenneti vaat etti. Allah yolunda öldürülenleri sakın ölüler sanmayın! Aksine onlar diridirler, Rablerinin yanında rızıklandırılmaktadırlar'*[1057] *diye Kur'ân'dan ayetlerle hitap etmektedir."*[1058]

Vaṭṭâr, aslında bir genelev kurgusuyla Cezayir'in fotoğrafını çekmek isterken, ülkeyi bir genelev gibi işleten ve daha çok para kazanmak isteyen yöneticilere yönelik eleştirisini de yine eserinde daha çok para kazanmak için el-Ḥâcc Keyân ile birlikte bir *'Urs Baġl* (Katır Düğünü) organize eden genelev sahibesi 'Annâbiyye üzerinden yapar. 'Annâbiyye, düğüne çağıracakları kişilerin nerelerden geleceğini hesap ederken Cezayir'in bazı şehirlerinin adını sayar:

"Tabii ya düğün. Tabii ya düğün. Ağzına sağlık. Adetleri ve gelenekleri unuttum, ey el-Ḥâcc Keyân. Katır Düğünü. 'Annâbe, Ḳusanṭîne, Seṭîf, el-Aġvât, el-Celfe, el-Esnâm ve Milyâne gelecek. Bütün bunlar, en güzel yerel kızların ve gücü elinde bulunduran söz sahiplerinin olduğu düğün katılımcılarıdır. Bütün bunlarla görüşmemiz gerekir."[1059]

[1054] Ṭ. Vaṭṭâr, **'Urs Baġl**, s. 48-49.
[1055] Ṭ. Vaṭṭâr, **'Urs Baġl**, s. 49.
[1056] Ṭ. Vaṭṭâr, **'Urs Baġl**, s. 51.
[1057] Ṭ. Vaṭṭâr, **'Urs Baġl**, s. 51; Âl-i İmrân 3/169.
[1058] Ṭ. Vaṭṭâr, **'Urs Baġl**, s. 48-51.
[1059] Ṭ. Vaṭṭâr, **'Urs Baġl**, s. 91.

Romanın son kısmı ise farklı gruplar arasında geçen çıkar mücadelesini gözler önüne sererken olayların geçtiği mekân yine eserde önemli yer tutan genelevin salonudur:

> *"Gönderilen davetiyelere cevaplar gelmeye başladı. 'Annâbe, Seṭîf, Vehrân, Ḳusanṭîne ve Bisḳra gibi yerlerden davete icabet edecekleri bilgisi geldi. el-Ḥâcc Keyân da başta Ḥâtim el-Hezziyye olmak üzere toplanacak parada çok kişinin gözü olduğunu bildiği için kendince tedbirler aldı ve parayı 'Annâbiyye'nin odasındaki kasada saklamayı planladı. Düğünün üçüncü gecesi Ḥâtim el-Hezziyye, salonda herkesin susmasını ve kendisini dinlemelerini emretti. Herkesin oturmasını ve Ḥayâtu'n-Nufûs'un dans etmesini istedi. Ancak hem 'Annâbiyye hem de Ḥayatu'n-Nufûs buna karşı geldi. O sırada Ḥayatu'n-Nufûs ile evlenmek isteyen köylü sopasını tutanarak ayağa kaltı ve sendeleyerek: 'Ḥayâtu'n-Nufus dans etmiyor. Bu kimin hoşuna gitmiyorsa o dans etsin'*[1060] *diyerek Ḥâtim el-Hezziyye'nin karşısına dikildi ve kavgaya tutuştular fakat Ḥâtim el-Hezziyye sen sarhoşsun diyerek onu 'Annabiyye'nin odasına götürmelerini istedi. Buna karşılık el-Ḥâcc Keyân da 'Annabiyye'ye dönerek tahmin ettiğim gibi onu senin odana taşıyacaklar ve kasadan paraları alacaklar, dedi."*[1061]

eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr, *'Urs Baġl* adlı romanında, Cezayir'de ekonomik çıkarlar elde etmek için birbirleriyle mücadeleye giren toplum kesimlerine karşı eleştirel bakışını hikayeleştirirken bir genelev metaforuyla mekana uyarlar. Vaṭṭâr'ın *'Urs Baġl*'da ekonomi temelli toplumcu gerçekçi yaklaşımı bir sonraki romanı *el-Ḥavvât ve'l-Ḳaṣr*'da ise siyasi güç ve bir başkasına tahakküm kurma eleştirisi yönünde gelişir. Vaṭṭâr'ın *el-Ḥavvât ve'l-Ḳaṣr* ile *ez-Zilzâl* romanları arasında ana mekân kurgusu bakımından benzerlik bulunmaktadır. *ez-Zilzâl*'de Kusantîne şehrinin yedi köprüsü esas mekan olarak öne çıkarılırken *el-Ḥavvât ve'l-Ḳaṣr*'da da yedi farklı köy ve bir saray, olay örgüsü içerisindeki ana mekân halkalarını oluşturur. Fakat *ez-Zilzâl*'deki mekân gerçekliğine

[1060] Ṭ. Vaṭṭâr, **'Urs Baġl**, s. 203.
[1061] Ṭ. Vaṭṭâr, **'Urs Baġl**, s. 207.

karşın *el-Ḥavvât ve'l-Ḳaṣr*'da mekânlar hayalî düzeyde kalır çünkü romanın içeriği büyülü gerçekçi bir mahiyette gelişim gösterir. Bu bağlamda, romanın olay örgüsü, Sultan'ın bir av yolculuğunda iken çadırına yapılan saldırı sonucu gelişir. Bir balıkçı olan ana kahraman Ali el-Ḥavvât ile balıkçı iki arkadaşının dere kenarında bir kayanın üzerindeki diyaloglarıyla başlar:

> *"- Hazretlerine yapılan saldırı, bir sultanın maruz kalabileceği en korkulu saldırılardan birinin yapıldığı kapkaranlık bir gecedeydi.*
> *Düz bir kayanın üzerinde ayakta duran bir balıkçı, upuzun derenin kenarına uzanmış diğer iki balıkçıya hitap ederek böyle dedi, bu sırada araya giren bir diğeri:*
> *- Hazretleri şanslıydı."*[1062]

Bu diyaloğun ardından romanın ana kahramanı Ali el-Ḥavvât, Sultan'ın kurtuluşunu kutlamak için yakalayacağı en güzel balığı ona hediye etme yönünde adakta bulunur. Bir süre çabaladıktan sonra yakaladığı balıkla yola çıkar. Sultanın sarayına ulaşmak için çıktığı yolculuğu sırasında farklı köylerden geçmesi gerekmektedir. Söz konusu köylerin her birinin kendine özgü yanları olmakla birlikte bu köyler, Cezayir'deki farklı toplum kesimlerini sembolize etmektedir.

Ali el-Ḥavvât ilk olarak *et-Teḥaffuẓ* (İhtiyat Köyü) adındaki kendi köyünden başlar. Yolculuk sırasında geçtiği köylerden de saraya iletmek istedikleri mesajları ya da hediyeleri alır. Balıkçı sırasıyla *el-İḥticâc* (Protesto Köyü), *et-Tesâ'ulât* (Soruşturmalar Köyü), *Benî Herrâr* (Tazı Oğulları Köyü), *et-Taṣavvuf* (Tasavvuf Köyü), *el-Muḥṣıyyûn* (Hadımlar Köyü) ve sonunda asıl adı *Medînetu'l-Ibâ'* (İtaatsizlik Şehri) olan fakat saray tarafından *el-A'dâ'* (Düşmanlar Köyü) olarak adlandırılan köye gelir. Böylece sarayın kapısına kadar ulaşır. Fakat Ali el-Ḥavvât'ın esas mücadelesi burada başlar. Sarayın

[1062] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-Ḥavvât ve'l-Ḳaṣr**, s. 5.

girişinde yedi muhafız kontrol noktası karşısına çıkar. Saraya her ulaşmak istediğinde bu noktalarda hem rüşvet istenir hem de saraya ulaşamadan bir uzvu kesilerek ya da gözü kör edilerek geri gönderilir. Ali el-Ḥavvât son denemesinde saraya alınır ve Sultan hazretleri ile görüştürüleceği söylenerek bir salona götürülür:

> *"Yüzünü, her taraftan yayılan çeşitli kokularla karışık esinti benzeri bir sıcaklığın yaktığını hissetti ve saraya ulaştığına kanaat getirdi.*
> *Cariye gözündeki bağı çıkardı. Zeberced, yakut, altın ve gümüşten daha parlak ışıklar göz kamaştırarak yavaşça açılmaya başladı.*
> *Her renkten şeffaf görünüşlü örtülerin duvarlarını kapladığı salon, oldukça genişti, içerisinde güneşten mi yoksa başka bir şeyden mi yayıldığını insanın anlayamadığı renkleri farklı ışıklar saçılıyordu!*
> *Bu salon bağımsız mı yoksa örtülerin gizlediği çok sayıda sarayla bağlantılı mı? Bunun cevabını kimse veremez, ne önemi var, bu soru ne için? Şüphesiz bir eyvandaydı ve Sultan hazretleri biraz sonra görünecek.*
> *... Daha sonra "Mesûd"un sesine benzer bir ses değiştirilmeye çalışarak kulağına geldi:*
> *- Sultan hazretlerinin huzurundasın, ihtiyacının ne olduğunu söyle?"*[1063]

Ali el-Ḥavvât'ın diğer iki kardeşi Sa'd ve Câbir de benzer şekilde hitap eder. Böylece sarayı bu kişilerin ele geçirdiği anlaşılır. Bu bağlamda Vaṭṭâr, ülkenin yönetim merkezi olan sarayı mekân olarak kullanır ve kardeşler olarak sembolize ettiği Cezayirlilerin bu mekân üzerindeki güç mücadelelerini ele alır.

Vaṭṭâr'ın *el-Ḥavvât ve'l-Ḳaṣr*'dan sonraki romanı *el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî*'de yeniden Bûmedyen döneminde yürürlüğe konulan tarım devrimi ve ideolojik çatışma teması ele alınır. Bu bağlamda eserde olayların cereyan ettiği mekânlar romanın içeriğine uygun olarak kırsal kesimde bulunmaktadır. Roman, tıpkı 'Abdulḥamîd bin

[1063] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-Ḥavvât ve'l-Ḳaṣr**, s. 190.

Heddûķa'nın bir grup gönüllü öğrenciyi tarım devrimini köylülere anlatmak için bir köye götürdüğü *el-Câziye ve'd-Derâvîş*'le benzeşmektedir.

el-'Işķ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî romanı daha ziyade eylem odaklı geliştiği için çok fazla mekana yer verilmez. Romanda öne çıkan mekânlardan en önemlisi gönüllü öğrencilerin tarım devrimi uygulamaları kapsamında köylülere yardım etmek için gittikleri patates ekimi yapılan bir tarladır. Tarla, tarım devriminin uygulandığı bir alan olmanın yanı sıra komünistler ile İslami görüşlülerin karşı karşıya gelme meydanıdır. Vaṭṭâr'ın mekân tasviri aynı zamanda betimleme gücünü de ortaya koymaktadır:

> *"Köylülerden ve gönüllü erkek öğrencilerden önce vardıklarını zannetseler de aynı zamanda tarlaya ulaştılar. Yeşil ve kırmızı traktörlerin çektiği patates kasaları taşıyan römorklara biniyorlardı. Dört tane traktör bozuk dağ yolundan köye doğru iniyor. Cemile, sinelerdeki duyguların coşması insanın saflığının sembolüdür diye içinden geçirirken Hitler, Mussolini, Nixon ya da herhangi bir kapitalist, feodal ve faşisti bu saflıktan ayrı tutmaktaydı. Mücadele alanına vardılar ve güneşli sabah vakti devrimci nağme yükseldi: 'Yaşasın Halkçılık, yaşasın tarım devrimi.'*[1064] *Cemile'nin ağlamaklı yüzü sevince dönüşürken yüzünde kızarıklık belirdi ve gözlerinden ışıltı yayıldı. Onun bu durumunu Kooperatif Başkanı ve Belediye Çiftçiler Birliği sorumlusu Abdulkadir'den başkası fark etmedi. Cemile'nin içi coşkuyla doldu, üzüntü ve keder duygularından kurtuldu. Abdulkâdir, sen muzaffersin Cemile, şartların üstesinden geldin, kuşatmadan tamamen kurtuldun. Sen, başkasının hürriyeti, Cezayir'in feodal hegemonyasından ve sömürgecilerin tahakkümünden azatlığı uğruna neredeyse çatışmaya girdin diye seslendi. Sen savaşçı bir yoldaşsın Cemile, yeterli cesarete sahip, sesini yükseltmek için ne tereddüt eden ne korkan ne de utanan az sayıdaki seçkinlerden birisin diyerek slogan attı:*
>
> *'Yaşasın halkçılık, yaşasın tarım devrimi*
> *Yaşasın halkçılık, yıkılsın gericilik*
> *Yaşasın halkçılık, yaşasın sosyalist devrim*
> *Ne güzel şey bu. Ah ne harika.'*[1065]

[1064] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-'Işķ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî**, s. 39.
[1065] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-'Işķ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî**, s. 40.

Artık römorklar boşaltılıyor, patates kasaları indiriliyor, öğrenciler ve çiftçiler patatesleri ekmek için omuzlarında tarlalara taşıyorlar. Bazı köylüler renkten renge dönmüş, yırtılmış asker elbisesi giyinirken bazılarının üzerinde de eskimiş mavi gömlekler var. Fakat çiftçilerin adı çiftçi olmasına rağmen gerçekte bu sıfatta değiller. Çünkü mevsimlik olarak nerede iş bulsalar onu yapıyorlar. Kendilerini tarım devriminden yararlanacakların listelerine kaydettirmek hususunda tereddüt ediyorlar. Cezayir kırsalında son hızla yayılan fetvada bu arazilerden faydalanmanın haram olduğu ve bu toprakların asıl sahipleri olan Allah'ın kullarından zorla alındığı söylenmekte, meyvesinin haram ve onlardan faydalanmanın küfür olduğu belirtiliyor. Gerçek sahiplerinin silahlanıp dağa çıktığı ve bir gün dönüp millileştirilen arazilerini kâfir yönetimden ve faydalanan fakirlerden geri alacakları söylentileri yayılıyor. Öte yandan, tarım devriminden faydalanmak isteyenleri belediyelerde ve duvvârlarda kaydedenlerin emlak sahipleri ya da verimli topraklara sahip feodaller olduğu, bunların ise çeşitli bahanelerle kayıtlarda zorluklar çıkardığı ya da oyaladıkları ifade ediliyor. Gönüllü öğrencilerle çiftçiler tarlada çalışırken İlimler Fakültesi'nde bir öğrenci olan Mustafa yapmacık bir öfke vurgusuyla ilk ve her şeyden önce İslam yaşasın diye seslenirken yumruğunu sallayıp kooperatif başkanı Abdulkadir'i tehdit etti. Ancak beklemediği bir şey oldu ve sağdan soldan yaşasın İslam, yaşasın İslam sesleri yükseldi. Bu sırada Cemile'nin sesi de yaşasın İslam, yaşasın İslam diye yükseldi. Ardından Fâtine'nin ve diğer kızların da sesleri yaşasın İslam, kahrolsun gericilik, diye onu takip etti. Bu durum karşısında şaşkına dönen Mustafa ve altı arkadaşı kendi aralarında: Bunu akıl alıyor mu, bu mulhid kızıllar İslamın yaşaması için mi bağırıyorlar? O halde geriye bize ne kalıyor? diyerek toparlanıp gitmeye hazırlandılar. Cemile'nin yakınında duran el-Lâẓ, ayakları arasındaki boş patates kasasını yenisiyle değiştirmek için atıldı ve bağımsızlıktan bu yana ilk defa bir işe elini sürdü. Çiftçiler ve gönüllüler yeniden çalışmaya devam ettiler."[1066]

Yukarıda geçen roman kesitleri, eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın eserinde tema ile mekânı başarılı bir şekilde örtüştürdüğünü göstermektedir. Romanın ilerleyen sayfalarında ise gönüllü kız öğrencilerin lideri Cemile ile Brahma kimliğinde romanda yer alan yazar eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr birlikte *el-Ḥarrâş Pazarı*'na giderler. Burası romanın başlığında bulunan *ez-*

[1066] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî**, s. 38-47.

Zemenu'l-Ḥarrâşî ibaresinin karşılık bulduğu ve insanların yaşadığı zor şartları gösteren mekân olarak durmaktadır. Cemile, ona Huvârî'yi sevip sevmediğini sorunca yüzünde tebessümle cevap verir ve aralarında *ez-Zemenu'l-Ḥarrâşî* (Zor Zamanlar)'ye dair bir diyalog başlar:

> *"- İkisinden Hangisi daha fazladır? Güven mi yoksa Aşk mı? Ben ikisinin de içinde olduğu şeye güveniyorum. Yolumuz bir. İkimiz de zor zamanla mücadele ediyoruz. İkimizin de ellerinde olan vasıtalardan başkasına güvenimiz yok. O da benim gibi bulanık suda avlanıyor.*
> *- Zor zaman nedir..?*
> *- Âh. bu bir terimdir, bana gelecek Cuma günü el-Ḥarrâş pazarında eşlik etmedikçe anlayamazsın Cemile…*
> *Birlikte el-Ḥarrâş pazarına gittiler ve demir köprünün üzerinde aracı durdurdular zira farklı çeşit yüzlerce araç ve kamyonun durduğu yerden ileriye gitmek yasaktı. Cemile, vardıklarında gördüğü manzarayı düşünmeye başladı. En dipte geniş çukurlarda koyu yeşil pis koku yayan sular birikmişti. Dik yamaçlardan ve köprünün altından geçerek eğik binaları ayıran yukarı yola kadar uzanmaktaydı. Her taraftan gelip gidenler, dönüp dolaşanlar, kalkıp oturanlar, eğilip doğrulanlar, etrafa milyonlarca sesin gürültüsü, binlerce araba motorunun iniltisinin yanı sıra bağırış çağırışlar, dilenme sesleri ve halk ezgileri dağılmaktaydı.*
> *Zor Zaman, kargaşanın ve güç dengelerinin bozuluşunun yansıdığı kokutucu gerçek. Köprüden aşağıya inerek yürümenin dahi zor olduğu pazarın içine girdiler. Pazarda satılan hırdavattan ev eşyalarına, giyimden farklı ürünlere pek çok ürün vardı… Biz hepimiz zor zaman toplumuyuz… Bu zor zamanın düşmanı olmadan ondan kurtulmanın imkânı olmadığına kanaat getirdiler. Bu sırada Cemile, Brahma'ya Huvârî'nin durumunu sordu:*
> *'- Sana göre Huvârî bundan kurtuldu mu?*
> *- Şüphesiz o buna karşı mücadele ediyor ve bizim de gücümüz yettiğince ona yardım etmemiz lazım, bütün durum bundan ibaret'.*[1067]
> *Arabaya binip oradan ayrılırken Cemile, Pablo Neruda'nın bir madenci olan Joaquin Murrieta için yazdığı 'Senin sonun karanlıkları kuşatan bir ateş olacak'*[1068] *dizesini okudu. Bu sırada tarlada boş sandıkları toplama işini bitirerek römorklara*

[1067] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî**, s. 57.
[1068] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî**, s. 57.

koyan el-Lâẓ 'Vadide taşlarından geriye bir şey kalmaz'[1069] *diye seslendi. Cemile'nin düşünceleri yeniden el-Lâẓ'a dönerek, bu romanını okuduğum el-Lâẓ. Ellilerde yaşayan ve altmışların başında halkın idrak gücünün bozulmasının bir sembolü olarak ortaya çıkan el-Lâẓ, diye aklından geçirdi. (FLN'nin) kısım katibi İsa Bû'ayn, bir elinde motorsikletini sürerken diğer elini de yukarı kaldırarak parmaklarıyla gönüllülerin simgesi olan zafer işaretini yaptı. Sıcak bir selamlamayla geleni karşıladılar."*[1070]

eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın *el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî*'de mekan bağlamında öne çıkan son kesiti ise eserinin olay halkasını bağladığı ve komünist öğrenciler ile İslami görüşlüler arasındaki hesaplaşmaya sahne olan *Tekmîliyye* okulunda gönüllü öğrencilerin kaldığı yatakhanedir. Burada İslami görüşlü öğrencilerin lideri Mustafa, Cemile'nin yatakhanede tek başına dinlendiğini fark edince ona saldırmak için aradığı fırsatı değerlendirmek ister:

"Kimse ona dikkat etmedi. Tekmîliyye münzeviydi, oraya giden patika yol neredeyse ıssızdı. Durumu kimsenin dikkatini çekmedi. Yolculuğu vakit almadı. Tekmîliyye'ye baskın yaptı. Ne el-Lâẓ'ın varlığını fark etti ne de ona karşı koyacağını düşündü. Kapının kapalı olduğundan emin olunca kendisini pencereden içeri attı.

- Sözümü tutacağım. Kâhine'nin yüzünün şeklini bozacağım. Büyülü yüzü yanmış bahçeler ve tarlalar gibi olacak.[1071]

Olaylar hızlı gelişti. eş-Şeyh Mübarek, köpeği Tony ya da el-Lâẓ yardımına gelirse diye Cemile çığlık attı. Demir sandalyeyi iki eli ile kaldırarak yüzünü kapattı. Mustafa'nın elinde henüz açılmamış iki plastik asit şişesi bulunmaktaydı. Mustafa kendisine doğru yaklaşınca başını yarmak için sandalyeyi ona doğru fırlattı ancak isabet ettiremedi, Mustafa odaya girerken kırılan camlardan dolayı başından, elinden ve bacaklarından kan akıyordu. Mustafa'nın gözlerindeki korku apaçık belirdi. Allahu Ekber, Allahu Ekber diye bağırdı. Hemen asit şişelerini açmaya

[1069] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî**, s. 58.
[1070] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî**, s. 50-59.
[1071] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî**, s. 234.

davrandı ama Cemile'nin şansına şişe açılmadı, onu bir kenara bırakarak diğerini açmaya çalıştı. Bu sırada aralarındaki arbedede Cemile'nin kolu kesik cama çarparak kanamaya başladı. Mustafa, onu yere düşürdü ve hemen şişelerden birini açtı. Cemile korku içindeydi. Yüzüne asidi dökmek için tam fırsatını yakaladığını düşündü. Bu sırada kapı açıldı, el-Lâẓ içeri daldı ve Cemile bir rahatlama hissetti. el-Lâẓ içeri girdiğinde yataklara, koltuklara ve salonun zeminine kanların saçıldığını görerek bağırdı:

'- Vadiden geriye yalnızca taşları kalır.'[1072]

el-Lâẓ'ın gözü kaydı, zihnindeki görüntü karıştı. Kesilmiş altı beden, babası Zeydân'ı kesen bıçak, saçılan kanlar gözünün önüne geldi. Bayılarak yere düştü. Bu sırada gelen eş-Şeyh Mübârek, silahını Mustafa'ya doğrultarak üzerine yürüdü. Mustafa asit şişesini Cemile'ye fırlattı fakat Cemile eğildi. Alman köpeği sahibinin emrini yerine getirmek için havlayarak içeri girdi. eş-Şeyh Mübârek'in saldır Tony demesiyle Mustafa camlara aldırmaksızın pencereden atladı, köpek de peşinden atladı. eş-Şeyh Mübârek 'Lanet gerici kaçamayacak. Niçin bağırmadın, daha uygun zamanda gelirdik'[1073] *dedi. Yarım saat sonra gelen İbrâhîm, Bûzeyd ve Süreyya, Mustafa'nın bir traktöre binerek şoförden hızlıca köye doğru gitmesini istediğini bildirdiler. el-Lâẓ ise kendisine gelmişti ve ağzından şu cümleler döküldü:*

'- Siz Kimsiniz? Ben neredeyim? Amcama.. babama..Zeydân'a bunu niçin yaptınız?'[1074]

el-Lâẓ'ın kendine geliş haberi köyde son hızla yayıldı.''[1075]

20. yüzyılın başlarından itibaren dünya edebiyatı, özellikle 1905 yılında Rusya'daki komün hareketlerini ve tarım devrimini takiben gerçekleşen 1917 yılındaki Rus Devrimi ile birlikte yeni bir yöne girer.[1076] Rusya'da "*'toprakta özel mülkiyetin kaldırılması' da içinde olmak üzere her çeşit toprak mülkiyetinin ortadan kaldırılması için uğraşan devrimci köylüler (Trudovikler ve Köylü Birliği), patronlar ve küçük girişimciler olarak*

[1072] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî**, s. 240.
[1073] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî**, s. 240.
[1074] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî**, s. 241.
[1075] Ṭ. Vaṭṭâr, **el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî**, s. 234-241.
[1076] E. R. Wolf, **20. Yüzyılda Köylü Savaşları**, Çeviren: Cem Somel, 1. Baskı, İletişim Yayınları, 2019, s. 81-83.

çarpışmıştı."[1077] Kırsaldan yükselen bu gelişmeler ilerleyen süreçte Rus edebiyatının önemli malzemesi olarak ortaya çıkmıştı. Benzer gelişmeler 20. yüzyılın ikinci yarısında Cezayir'de kendisini gösterir. Sömürge döneminde mallarını ve servetlerini paylaşmayan Fransız göçmenleri, bağımsızlıktan sonra yerini Cezayirli feodallere bırakır.[1078]

İslami görünümlü geniş toprak sahipleri, Fransızlar döneminden beri edindikleri varlıklarını Huvârî Bûmedyen'in tarım devrimine kaptırmak istemezler ve buna karşı direnç gösterirler. Yetmişli yıllardaki bu gelişmelerin edebiyatta en büyük yansıması, eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın eserlerinde görülmektedir. Rus yazarların Rusya'da yaptığı gibi, Vaṭṭâr da Cezayir kırsalından yükselen mücadele sesini *el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî* başta olmak üzere çoğu eserinde işlemiştir.

Bu çalışmada eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın ele alınan son eseri *Tecribe fi'l-'Işḳ* ise seksenli yıllarda Cezayir'de ortaya çıkan siyasi durumun kişiler üzerindeki yansımalarına odaklanır. Cezayirli eski bir komünistin geçmişine sünger çekerek ait olmadığı bir ideolojinin hkimiyetindeki Cezayir Yüksek Öğretim Bakanlığı'nda müsteşar görevine getirilir. Bu sebeple Müsteşar olarak adlandırılan ana kahramanın durumu *delilik* metaforuyla karşılık bulur.

Vaṭṭâr'ın oldukça dağınık bir yapıda kurguladığı eserinde ana mekân Bakanlığı'n bulunduğu Cezayir şehridir. Romanın ana kahramanı Müsteşar'ın dilinden farklı coğrafyalardan ve ülkelerden pek çok şehrin adı anılsa da bu mekânlar anlatı içerisinde bir sahne konumunda değildir. Fakat romanın olay örgüsünde yer alarak adı anılan birkaç mekândan biri, Müsteşar'ın Cezayir Ulusal Tiyatrosu müdürü iken ziyaret ettikleri Sovyetler Birliği'dir. Aynı zamanda Müsteşar, orada kendilerine rehberlik eden Olga adındaki bir kadına âşık olur:

[1077] V. İ. Lenin, **Edebiyat ve Sanat Üzerine**, Çeviren: Elif Aksu, Birinci Basım, Payel Yayınevi, 2008, s. 80.
[1078] E. R. Wolf, **20. Yüzyılda Köylü Savaşları**, s. 219-256.

"*Sanat devrimi ekibi ellili yıllarda Sovyetler Birliği'ni ziyaret ettiğinde Olga ona (Müsteşar'a) eşlik ediyordu. İlk anda onun sıradan bir tercüman olmadığını anladı, hayatında ilk defa gerçekleştirdiği bu işi Cezayir devrimine bir ikram olarak yapıyordu.''*[1079]

Bu bağlamda, romanda göze çarpan bir diğer mekân, Müsteşar'ın Sovyetler Birliği'ne gittiğinde izlediği Bertolt Brecht'in *Kafkas Tebeşir Dairesi* adlı oyununu Cezayir tiyatrolarında oynatma düşüncesidir:

"*Müsteşar, Cezayir Ulusal Tiyatrosu genel müdürü olduğu dönemde Bertolt Brecht'in Kafkas Tebeşir Dairesi oyunundan etkilenerek Cezayir Tebeşir Dairesi'ni yazıp Cezayir tiyatrosunda oynamaya başlarlar fakat bir gece oyun sırasında komünistler tarafından işçi sınıfının ayaklanması ve hükümeti istila etmesine yönelik bildiriler dağıtılınca polis müdahale eder. O zamanlar müdür olan müsteşar tiyatroya alınmaz. Hükümetten önce başkentte oyunun gösterimini durdurma kararı alırlar. Böylece oyunun 'Annâbe, Ḳusanṭîne, Vehrân, Belabbâs'a hatta Tunus, Şam, Kahire ve Bağdat'a kadar götürülme hayalleri suya düşer.*"[1080]

Tecribe fi'l-'Işḳ, Vaṭṭâr'ın romanları arasında mekân bakımından en zayıf olanlarından biridir. Bu zayıflık mekânın zikredilmesinde değil, anlatının kurgusal yapısına işlerlik katabilme ve okuyucuya mekân gerçekliği hissi yaşatabilme yönündedir. Zira yazar, eserinde dünyadaki ve Arap âlemindeki pek çok siyasi ve kültürel faaliyete değinirken Sorbonne, Cambridge, İskenderiye (s. 12); Kudüs, Hayfa, Tel Aviv, Filistin, Lübnan ve Ürdün (s. 71); Bursa, Beyrut (s. 171); Atlas zirveleri, Kızıl Meydan, Akdeniz sahilleri, Moskova Nehri, eṭ-Ṭâsîlî ve Haḳḳâr Dağları (s. 184-185) gibi mekânların da adını anmaktadır.

[1079] Ṭ. Vaṭṭâr, **Tecribe fi'l-'Işḳ**, s. 177.
[1080] Ṭ. Vaṭṭâr, **Tecribe fi'l-'Işḳ**, s. 238-239.

‘Abdulḥamîd bin Heddûḳa ve eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr’ın ardından Cezayir’in geçirmiş olduğu tarihsel süreci özgün bir üslup ve bakış açısıyla ele alan Raşîd Bûcedra için mekân, hikâyenin tamamlayıcısı işlevindedir. Özellikle tarihsel olayları işleyen romanlarında bu açıkça görülür. Bûcedra’nın ilk Arapça romanı *et-Tefekkuk* de bu tarihsel içeriğin bir ürünü olarak ortaya çıkar. Eski bir devrimcinin hikâyesi üzerine kurgulanan olay örgüsü Başkent Cezayir’de geçmektedir. Romanın geçtiği mekâna dair Sîdî Abdurrahmân Türbesi, liman vb. mekân gönderimleri olsa da başkent Cezayir olduğuna işaret eden açık bilgi ancak romanın 175. sayfasında belirtilmektedir. Romanın ana kahramanı eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî’nin ortaya çıktığı ilk mekân başıboş dolaştığı ve ortalıkta gezen güvercinleri izlediği bir parktır. Bir başka giriş mekânı ise Sîdî Abdurrahman zaviyesidir:

> *“…Tek göz odasının ortasına, salih velîden dilekte bulunmak ve yakarmak için gelen kadınlarla dolu Sîdî Abdurrahman zaviyesinden Cuma günü çaldığı kocaman bir mumu saksıya dıkmişti…”*[1081]

eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî’nin dışarıda gününü geçirdiği mekanların dile getirilmesiyle giriş yapılan romanın esas mekanı başkent Cezayir’in kenar mahallelerinden birinde yşadığı ve romanın diğer kahramanı Sâlime ile yollarının kesiştiği gecekondudur. Öncelikle Salime’nin geçerken gördüğü ve için merak ettiği gecekondu dıştan betimlenir:

> *“Sâlime, şehir merkezine aceleyle yürüyerek inerken gecekonduyu her geçtiğinde merakından dolayı göz atardı. Üzerindeki kasaların içine biriken sarı sular yazın aşırı sıcakta akarken, kışın şiddetli soğukta dış duvarları üzerinde parlak fosfor rengiyle sıvanmış pencerelere benzeyen ve arkasını örttüğü zannedilen belli belirsiz, ne şeffaf ne koyu hafif kabarcıkların kapladığı, hayali bir rüzgarın içeriye doğru üfleyerek salladığı ilmek ilmek kıvrılmış işlemeli pamuk kumaştan bir perde resmi çizerdi.. Bu pencereler gerçekten çizilmiş pencereler değil, aksine arkasındaki sırlı işleri saklamak ya da tuhaf evin sahibinin*

[1081] R. Bûcedra, **et-Tefekkuk**, s. 7.

yatağındaki sırları gizlemek için güneşin, yağmurun ve sislerin kestirilmesi imkânsız renklere boyadığı kıvrılmış bir kâğıttan ya da örümceğin ağıyla dokuduğu camdan yapılmıştı.”[1082]

Bûcedra, Sâlime'nin gözünden çizdiği bu dış mekânla gecekonduyu okuyucuya tanıtırken hem Sâlime'nin içerisi ile ilgili merakını giderme hem de romanın iki kahramanını bir araya getirerek olay örgüsünü başlatma isteğiyle Sâlime'yi yağmurlu bir günün iş çıkışında sığınması için kulübenin içine sokar ve iç mekân betimlemesi yapar:

“Kapıyı bir el itişiyle açtı, gidip gelerek çarptı ve kanadı sarsılıp inleyerek yerine sabitlendi. Odadaki birikmiş kargaşa manzarası üzerine saçılmış elbiselerinin yığınında çıplak bir şekilde uyuyordu. Sanki ölümden kurtulan zayıf kimse gibi görünüyordu ve giysileri eğilmiş kurutma ipinde asılıydı… O uyurken ona baktı. Elli yaşında mıydı? Yoksa altmış mıydı? Bedeni zayıf! Boyu kısa, masanın göbeğine dikilmiş sarı bir gül, bu yaştaki çıplak bir adamı hayatında hiç görmemişti. Yatak ile duvar arasındaki dar aralığa girerek son derece hafif bir şekilde dolaşmaya başladı. Burada ne bir pencere ne de herhangi bir açık vardı, dışarıdan görmeye alışkın olduğu ve pamuklu kumaştan şeffaf bir perde zannettiği şey aslında soyut bir resimdi. Masaya yaklaştı ve bütün kandillerin ışığına rağmen odanın karanlığında parlayan sarı güle uzun süre baktı. Odanın karanlığına çabucak alıştı ve sanki ahşap masadan kendiliğinden fırlıyormuş gibi diğer eşyalar ona görünmeye başladı: Kitaplar, defterler, su dolu parlayan bir bardak…”[1083]

Böylece Sâlime, eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî ile tanışma imkânını bulur fakat yazar ikisi arasındaki tanışma sahnesini açıkça ifade etmez. eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî, gün içinde şahit olduğu şeylerin yanı sıra bağımsızlık savaşında yaşadıklarını da geceleri defterine yazar. İkisi arasındaki dostluk yavaş yavaş gelişirken eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî de kendi hikâyesini ve tarihi olayları anlatır. Onun hayat hikâyesinin başladığı ilk mekân Fransızların 1945

[1082] R. Bûcedra, **et-Tefekkuk**, s. 14.
[1083] R. Bûcedra, **et-Tefekkuk**, s. 19-20.

Mayısında katliam yaptıkları köyüdür. Köy, eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî'nin iç monoloğunda sunulur:

> *"Kimim ben? Neredeyim? Adım? Soyadım? Doğum yerim? Dövmem? Ben 50 yaşında eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî, Sebed*[1084] *mıntıkasının el-'Uşbe duvvârı doğumluyum. Nerede bulunuyor? Hâlâ yerinde duruyor mu? O kara kış ısırdığı, eşyalar buz kapladığı, haşerelerin bizi rahat bıraktığı, sivrisinek, karasinek ve karıncanın kalmadığı zaman köyün çocuklarına Kur'ân öğreten fakir bir köylüdür."*[1085]

Bûcedra, ana karamanı eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî'yi tanıtırken onun doğup yaşadığı köyü vasıtasıyla tarihi bir olayı okuyucuya sunar:

> *"O lanet seneyi hatırlıyor, 1945 yılı, yokluğunda kulübesine askerlerin girdiği, içinde eşini ve iki küçük kızını (Cemîle, Halîme ve Yâmine?, Yâsmîne), bütün aile bireylerini öldürdükleri günü…"*[1086]

Sâlime'nin babasının evi romanın bir diğer önemli mekânıdır. Zira Sâlime'nin bütün çocukluk anıları bu evde saklıdır ve eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî ile anılarını paylaşırken bunları dile getirir. Kardeşinin ölümünü ve babasının kendisine neden baş belası adını verdiğini dile getirirken evlerini de betimler:

> *"O zaman dokuz yaşındaydım. Biz küçük olduğumuz için durumu bizden saklamalarına rağmen cenaze gününü ayrıntısıyla hatırlıyorum. Bize onun hasta olduğunu söylediler. Sonra eğitimini sürdürmek için yurt dışına gitti dediler. Fakat biz ilk andan itibaren durumu anlamıştık. Ülkenin her tarafından aile fertleri gelip giderken matem bir hafta sürdü. Kırkı çıktıktan sonra babam bana 'baş belası' adını verdi ve en büyük erkek kardeşimin ölümüyle birlikte yeniden ismimi kaybettim. Nasıl unutabilirim… Onu kaybederken ben de ismimi kaybettim. Ancak*

[1084] *Sebed* ya da Fransızcadan kalma adıyla *Sebdou*, Cezayir'in Kuzey Batısındaki Tilimsan vilayetine bağlı, Fas sınırına yakın bir mıntıkadır. Stratejik konumu sebebiyle Osmanlılardan sonra Fransızlar da sömürge döneminde burayı askeri merkez olarak kullanmıştır.
[1085] R. Bûcedra, **et-Tefekkuk**, s. 14.
[1086] R. Bûcedra, **et-Tefekkuk**, s. 99.

sonraları ismimi geri aldım. Babam yaşlandı, duayı unuttu; sayıklamaya, evin avlusunda kara kedi ile konuşmaya başladı. Annem, günlerin ve nesnelerin birbirine karıştığı görüp her geçen gün aklını yitirirken ağlıyordu. İki yıldan beri bana ismimle hitap ediyor. Babam hâlâ hayatta fakat zihin ve akıldan yoksun kaldıktan sonra küçük bir çocuk gibi oldu."[1087]

Bûcedra, Sâlime'nin gözünden evdeki durumu betimlerken, ev hakkında da genel bilgiler verir. İlerleyen sayfalarda kardeşleri Mehdî ve Sa'îde ile birlikte bahçede oynarken cenaze gününden Sâlime'nin zihninde kalanları biraz daha mekâna özgü betimlemelerle ortaya koyar:

"Ölümün manasını bilmiyormuş gibi davranıyorum. Fakat nihai olarak onu kaybettiğimi biliyorum. Zil çalıyor. Mehdî, derinin yüzeyinde belirdikçe kan damlalarını emiyor. Kana bakıp dili ile yalıyor. Bütün pencereler kapalı fakat ben feryadı, babamın mutfaktan yükselen Kur'ân okuyuşunu ve hizmetçilerin seslerini duyuyorum. O günlerden geriye sıcak maya, kâfur, sakız ağacı ve gül suyu kokularından başka bir şey kalmadı. Buhur ve koku üflemesini sanki ağacın dibinden geliyormuş gibi başlarımıza hücum eden ağlama ve feryat sesleri, bardakların ve tabakların şıngırtısı (mutfakta), hüzünlü ve aralıksız (Kur'ân tekrarı) terennüm ve sonu gelmez zil sesleri (ziyaretçiler) ile karışık şamataya yönelince ancak fark ettim. Farklı kokuların da karışımı olan o kokuyu hâlâ alıyorum. Dut yapraklarının aşırı parlaklığı ve titreyişinden gözlerimizin önündeki hava çalkantılıydı."[1088]

et-Tefekkuk'un mekân kurgusundaki önemli kesitlerden bir başkası da bağımsızlık savaşında saatli bomba yapmak için kullandıkları Bû Ali Ṭâlib'in lehim dükkanıdır. İlk önce iç mekân olarak dükkânın ortamı betimlenir:

[1087] R. Bûcedra, **et-Tefekkuk**, s. 33-34.
[1088] R. Bûcedra, **et-Tefekkuk**, s. 41-42.

"Bû Ali, küçük bir pencereye muhtaç olan daracık dükkânın içindeki işine kendisini kaptırıyor, havasızlık, atardamarlarının şiddetli basıncı ve aşırı sıcaktan ciğerleri şişiyor, makinenin düğmesine basar basmaz koruyucu maskeyi yüzüne takıyor ta ki duvarları ve mavi iş elbisesini dağlayıp griye çeviren mavi yıldızlar, çivit rengi ve turuncu parıltılar etrafını sarana kadar…"[1089]

Yazar, daha sonraki sayfalarda Bû Ali Ṭâlib'in lehim dükkânında yaptığı işi ve ölüm sebebini betimlemek için eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî'nin elindeki fotoğraf aracılığıyla hatıralarını canlandırır:

"eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî fotoğrafı hatırlıyor ve şefkatle parmaklarının arasına alarak nazikçe çeviriyor. Bir kimlik kartından daha güzel, bir heykelden ya da bir anıtmezardan daha iyi. Bû Ali Ṭâlib el bombaları ve saatli bombalar yaparken ölmüştü (?)… Cenazesine şehrin her tarafından insanlar geldi. Bû Ali Ṭâlib şehre gelip gidiyor, zaman zaman kayboluyor, dağlık bölgelerdeki devrimcilerle görüşüyor, alıcı ve vericileri, silahları, topları tamir ediyordu. Sonra lehim dükkânına dönerek tuzak yapımında kendini gösteriyor ve bomba düzeneği üzerine ter döküyor, bunları da mevsimine göre incir, üzüm veya portakal sepetine koyarak her akşam, her seferinde başka bir yere gelen farklı bir savaşçıya veriyordu."[1090]

Bûcedra, *Leyliyyâtu İmra'a Ârıḳ* ile birlikte ikinci Arapça romanını kaleme alır. Bu eseriyle Cezayir kadınının toplumsal konumuna eleştirel bir bakış getirirken romanda mekânı, anlatıcı kadın kahramanın yaşam alanına ait birkaç nokta ile sınırlı tutmaktadır. Okuyucuya verilen en geniş dış mekân, kahramanın "*ülkemizde erkeklerin devasa bir temsil gücüne sahip olduğunu kabul ediyorum…*"[1091] ifadesiyle işaret ettiği Cezayir'dir. Daha sonra anlatıcı kahramanın yaşadığı başkent Cezayir şehri betimlenerek yavaş yavaş olay örgüsünün sahnesi hazırlanır:

[1089] R. Bûcedra, **et-Tefekkuk**, s. 47.
[1090] R. Bûcedra, **et-Tefekkuk**, s. 68.
[1091] R. Bûcedra, **Leyliyyâtu İmra'a Ârıḳ**, s. 18.

"*Deniz ve tepeler arasında yavaş yavaş yükselen şehri seyrediyorum. Liman, binaların, vinçlerin ve devasa konteynırların karaladığı mavi bir dövme, felaket haritası üzerindeki renkli bir leke olarak durmaktadır. Eski Ḳasbah -ona bakarak- hâlâ yıkılmaya, harap olmaya, eskimeye ve hançerlenmeye devam ediyor.*"[1092]

Bûcedra, anlatıcı kahramanın geceliklerini yazdığı mekânı tanıtırken diğer romanlarında da sıklıkla kullandığı dut ağacına yer verir. Özellikle *et-Tefekkuk* romanındaki kahramanı Sâlime'nin evlerinin bahçesinde kardeşleriyle birlikte altında oynadığı dut ağacının bir benzerine bu eserinde de yer vermesi adeta önceki romanının devamı izlenimi verir:

"*Dut ağacı camın yüzeyinde bir baştan bir başa kırılarak geçiyor… Yeşil (dut ağacı) ile karanlık (gecenin) insicamı dutun kırılmalarını gizliyor. Camdaki gidiş gelişler damarlarımda kabaran bir başka yürüyüşü harekete geçiriyor. Tepelerin yükseklerinden denize doğru şehrin koşarak indiğini zannediyorum, buradaki eğimli yerde limanla birlikte iki mezar var, bunların birinde babam diğerinde erkek kardeşim el-Bekr yatıyor.*"[1093]

et-Tefekkuk'te geçen aynı mekanı anımsatan bir başka kesit ise roman kahramanının büyük kardeşinin öldüğü gün mutfaktan gelen seslerdir:

"*Keskâs'ta kaynayan kuskusî kokuları ve kaynağı kestirilemeyen şamata sesleriyle karışık bir şekilde mutfaktan bize kapların sesi geliyordu.*"[1094]

Romanın kadın kahramanı doktor geceliklerini yazarken çocukluk günlerine giderek Ramazan gecelerinde eğlencelerin düzenlendiği mekânları hatırına getirir:

[1092] R. Bûcedra, **Leyliyyâtu İmra'a Ârık̟**, s. 15.
[1093] R. Bûcedra, **Leyliyyâtu İmra'a Ârık̟**, s. 43.
[1094] R. Bûcedra, **Leyliyyâtu İmra'a Ârık̟**, s. 63.

"*Kardeşim el-Bekr, Ramazan ayı esnasında gizlice bana eşlik ederdi. O zamanı açık ve net bir şekilde sevinçle hatırlıyorum. Tam bir ay boyunca dev bir eğlence alanına dönüşen büyük meydana varmadan önce bizi karanlık patikalar karşılıyordu. Orada birbirine yapışık ahşap kulübelere, saf insanlar için ödüllü piyangolara, halk kutlamalarına ve tüfekli atış yerlerine bakardık.*"[1095]

Yazar yaptığı bu mekân betimlemesi aracılığıyla din ile uyuşmayan toplumsal uygulamalara bir eleştiri getirir. Ana kahramanın çocukluk günlerine gittiği bir başka roman kesitinde de mekân, geçmişe duyulan özlemi yansıtan bir araç olarak kullanmaktadır:

"*Yaz mevsimini geçirdiğimiz dağ köyündeki kuru yazları hatırlıyorum. Burada hâkim olan lezzet ise köyün çatılarında kuruyan hoş kayısı kokusuyla birlikte kuru hava kokusuna karışmış karanfil aromasıydı.*"[1096]

Romanda yer verilen bütün mekânların yanında yazar, esas eleştiri konularından biri olan ataerkil kültürün ve kadınlara bakış açısının geliştiği yerler olarak gördüğü cami üniversitelerinin bulunduğu şehirleri ve üniversiteleri dile getirir. *Tilimsan Mescidi*; *Muskat*; *Tunus* ve *Zeytûne Camii*; *Kahire* ve *el-Ezher*; *Emevî Camii*; *Fes* ve *Ḳaraviyyîn Camii* bu mekânlar arasındadır.[1097]

Bûcedra'nın bir diğer Arapça romanı *Ma'reketu'z-Zuḳâḳ*'ta ise Arap-İslam tarihinde gerçekliği kabul gören birtakım tarihsel verilerin çarpıtıldığı tezi hareket noktasıdır. Bu tezi işlerken hem Endülüs'ün fethinde hem de Cezayir'in bağımsızlık savaşı sırasında cereyan eden olayların geçtiği mekânlar roman kurgusundaki ilk iki ayağı oluştururken üçüncü mekân ayağını ise ana kahraman Tarık'ın içinde bulunduğu zamandaki mekânlar oluşturur.

[1095] R. Bûcedra, **Leyliyyâtu İmra'a Ârıḳ**, s. 74.
[1096] R. Bûcedra, **Leyliyyâtu İmra'a Ârıḳ** s. 27.
[1097] R. Bûcedra, **Leyliyyâtu İmra'a Ârıḳ**, s. 45-47.

Anlatıdaki olay örgüsü ve mekân kurgusu Tarık'ın ofisindeki manzaradan ve minyatür resimden hareketle şekillenir. Bu bağlamda ilk önce muayenehane ve bu manzara betimlenir:

"*Asansörden çıktıktan sonra alışkın olduğu gibi boşta bekleyen seyyar satıcı gençlerin birinden bir paket sigara almak için caddeye indim. Aslında günlük belli bir oranda tütüne ihtiyaç duymama rağmen muayenehaneden çıkmak istemiyordum… İlk sigaramı yakar yakmaz istemsizce başımı yukarı kaldırarak ofisin penceresini belirledim ve 1,2,3,4,5,6,7,8,9,10 diye katların sayısını hesap etmeye başladım. Yaklaşık bir yıldan beri faaliyette olan şantiyenin karşısındaki binanın onuncu ve son katındaydım.*"[1098]

Daha sonra muayenehanesine çıkan Tarık tarafında romanda sıklıkla yapılan şantiyenin betimlemesi yapılır. Zira şantiyedeki vinçlerin hareketi romanın kurgusundaki olaylar arasındaki geçiş düzeneği görevi görür. Vincin her gidiş gelişinde Tarık tarihten bir kesite döner:

"*Sarı, ardından gri, sonra tekrar sarı: Vinç, yüksek kanatlarıyla mavi gökyüzünü delen bir ok gibi hareket ediyor, dahası, semavî dokunun ortasında yüzerek yolunu açıyor. Sanki onu dörtgen şekillere ayrılmış, üçgen, dörtgen ve daireler halinde, hareketli yüksek kanatlarıyla boşluğu siliyormuş gibi görüyorum. Sarı, gri. Sarı, gri. Alet, göz ve güneş arasında ince bir bariyer rolü oynayan kapalı pencerenin camında doğal sarılığını kaybederek neredeyse sonsuza dek orada kalacak bir gölge oluşturan sağlam bedeniyle donuk ve asılı bir şekilde duran yassı güneşin önünde durmaksızın gidip geliyor.*"[1099]

Romanın kahramanı Tarık'ın gözünden şantiyedeki vinçlerin hareketi bu şekilde çizilirken, muayenehanedeki bir başka mekân betimleme unsuru da minyatür tablo olur.

[1098] R. Bûcedra, **Ma'reketu'z-Zuḳâḳ**, s. 28.
[1099] R. Bûcedra, **Ma'reketu'z-Zuḳâḳ**, s. 7.

Târık bin Ziyâd'ın Endülüs seferini temsil eden minyatür aracılığıyla orduların Endülüs'e geçtiği yer olan Cebelitarık'taki durumları tasviri edilir:

> "*Ḥalîcu'z-Zuḳâḳ'ın*[1100] *gerisinde duran atların taşıdığı aralarında davulcular, borazancılar, flamacılar ve diğerleri. Geri kalan bordo ya da kahverengi on at ise, diğerlerinden birkaç adım öne çıkan davulculardan birinin atı hariç tamamı sıralanmışlardı. Müzik aletleri ise (yani borazanlar ve davullar) farklı renklerde, şekillerde ve hacimlerdeydi. Aynı şekilde flamalar da öyleydi: Kimi dikdörtgen, kimi geniş, kimi küçük, kimi büyük. Bayrakların ve flamaların renkleri de onu taşıyan atlının rengine göre farklıydı. Burada kırmızı, siyah, beyaz, gri vb. renkler vardı. Savaşçıların elbiseleri ise (Silahları neredeydi acaba?) baş tarafta toplanmış askerlerinki gibi farklı renklerdeydi ve Şeriş (Jerez) ovasına doğru (teftiş?) hareket için mühimmat hazırlığındaydılar, Batıya doğru bakan hepsi de şaşı gözleriyle seyredenler zannını veriyordu. Fotoğrafçı ise bir düşmanla ya da herhangi bir tehlikeli durumla yüz yüze gelmeye hazır gibi duran atlıların kuzey batı tarafındaydı.*"[1101]

Yazar, yukarıda yaptığı betimleme ile romanın temasını inşa etmekte önemli bir konuma sahip Cebelitarık'ın mekânsal önemine vurgu yapar. Bu betimlemeyi daha da güçlendirmek için Tarık'ın tarih dersinde okuduğu klasik kitaplardan birinden alıntı yapar:

> "*Tarık bin Ziyâd, emiri Musa bin Nuṣayr'ın izni ile hicretin doksan ikinci yılında denizi geçti. Üç yüz civarında Arap ve onlara eşlik eden yaklaşık on bin Berberî (Aptallar!) askerleriyle Cebelitarık olarak adlandırılan fetih dağına indiler. Diğer taraftan Ṭarîf bin Mâlik en-Naḫ'î bir başka yerden şehre inerek kendilerine tahkimat için surları kuşattı. Loderik'e haber ulaştı, yabancı ve Hrıstiyan milletlerden yaklaşık kırk bin kişi devşirerek harekete geçirdi. Şerîş*

[1100] Romanda *Ḥalîcu'z-Zuḳâḳ* olarak ifade edilen yer ile Cebelitarık Boğazı'nda, Fas'ın Tanca şehri ile İspanya'nın Endülüs otonom bölgesinde bulunan Cadiz Körfezi sınırlarındaki düz alan arasında kalan dar geçit kastedilmektedir. Bu bölge Musa bin Nuṣayr'ın emri ile Tarık bin Ziyâd'ın Endülüs'e geçtiği yerdir. Bkz. E. Ş. Arslân, **Târîḫu Ġazavâti'l-'Arab fî Fransâ ve Suvisrâ ve Îtâliyâ ve Cezâ'iri'l-Baḥri'l-Mutavassıṭ,** Beyrut, Dâru'l-Kutubi'l-'İlmiyye, 1933, s. 39.

[1101] R. Bûcedra, **Ma'reketu'z-Zuḳâḳ**, s. 8.

(Jerez)'de birbirleriyle karşılaştılar. Loderik hezimete uğradı, ehl-i küffarın ve kölelerinin ganimet malları dağıtıldı."[1102]

Fetih tamamlanınca "*Tarık bin Ziyâd, Musa bin Nuṣayr'a fetih, ganimetler ve gayret hareketini yazdı. Mûsâ da Tarık'a, izni olmadan derinlere ilerlemesinden korktuğunu yazarak kendisi yetişmeden bulunduğu yerden ileriye gitmemesini emretti…*"[1103] Fakat Tarık Bin Ziyâd'ın buna uymayacağını bildiği için hemen peşi sıra yola çıkar ve Mûsâ bin Nuṣayr'ın geçtiği mekânlar anılır:

"*Yerine oğlu Abdullah'ı Ḳayrevân'a halife olarak geçirdi. Huseyn Bin Ebî Abdillah el-Mehdî el-Fiḥrî ile birlikte yola çıktı. Hicrî 93 senesinde içlerinde Araplar, köleler ve Berberî âlimlerin olduğu dev bir ordu ile Kayrevân'dan harekete geçti. Bir anda Ṭanca ile el-Cezîretu'l-Ḫaḍrâ' arasındaki Ḥalîcu'z-Zuḳâḳ'a geldi…* "[1104]

Musa bin Nuṣayr kıskançlığıdan ve izzetinin zarar göreceği kaygısından dolayı on bin Arap ve seksen bin Berberîden oluşturduğu ordusunu özel yapım gemilerle, yaşlılığına ve şişmanlığına rağmen bin bir zahmetle, Endülüs'e geçirir. Hicrî doksan üç yılında Sidonia şehrinden istilaya başlayan Musa bin Nuṣayr, sırasıyla Carmona, Sevilla, Toledo ve Barcelona'yı ele geçirir. Uzun süre Madrid'i kuşatarak orada Müslüman kılığına girmiş çok sayıda Hristiyanı öldürür, doksan dört yılının Ramazan ya da Şevvâl ayında şehri ele geçirir. Daha sonra Musa bin Nuṣayr, Toledo'ya yönelerek Tarık bin Ziyâd'ı emrine itaat etmediği için hapseder. Musa bin Nuṣayr geride kalan Frenk kalıntılarının peşinden giderek Fransa'daki Carcassone ve Narbonne şehirlerini ele geçirir.[1105]

[1102] R. Bûcedra, **Ma'reketu'z-Zuḳâḳ**, s. 58.
[1103] R. Bûcedra, **Ma'reketu'z-Zuḳâḳ**, s. 41.
[1104] R. Bûcedra, **Ma'reketu'z-Zuḳâḳ**, s. 11-12.
[1105] R. Bûcedra, **Ma'reketu'z-Zuḳâḳ**, s. 120-121.

Romanda mekân betimlemesi ile karışık tarihsel anlatı, daha sonra romanın ana kahramanı Tarık'ın içindeki Cebelitarık'ı ziyaret etme isteğini alevlendirir. Tarık (Bin Ziyâd)'ın ülkesini birlikte ziyaret edelim diyerek arkadaşı Kemâl'i yolculuğa ikna eder.

"*Kemal'in kiraladığı araba ile bir hafta sonra Arap su deposu kalıntılarının olduğu söylenen bir yere ulaştılar. Cebelitarık'ta kaldıkları otelin hizmetçilerinden birisinin söylediğine göre burasını Tarık bin Ziyad kendisi yapmıştı. Yolda bir kahvehanenin önünde durdular fakat kahvehanecinin İngilizce konuşmasından dolayı anlaşamadılar. Tarık'ın kullandığı arabayla bozuk taşra yollarında seyretmeye devam ederken uzaktan bir çocuk koşarak geldi. Yanlarına birkaç metre kala dururken arkasından bir kadın ne İngilizce ne de İspanyolca olduğu anlaşılan farklı bir dille seslendi. Cebelitarık'ta Arap su deposunu aramaya devam ettiler. Arabanın içindeki sıcaklık giderek artarken ileride bir tepenin ardında ağaç ve ottan yoksun bir ovada sağ sola dağılmış evler gördüler. Geniş düz bir oyun alanında futbol oynayan çocukların çığlıklarını duydular. İzleyenlerden kimisi yere otururken kimisi de ayakta durmaktaydı. İleride küçük bir köy kahvehanesinde durdular. Önünde bir çinko masa ile ahşap sandalyeler bulunan kahvehaneden içeri girmeden içeride oturanlara su deposunu sordular.*"[1106]

Ma'reketu'z-Zuḳâḳ'ın temel eksenindeki mekânlar olan Cebelitarık ve Endülüs, romanın ana temasının işlendiği sahne görevi görür. Bu mekânlar minyatür resim ve Tarık'ın okuldaki tarih dersleri aracılığıyla olay örgüsüne dâhil edilir. Romanın olay örgüsünde önemli bir yer tutan bir diğer anlatı kesti olan Cezayir bağımsızlık savaşının cereyan ettiği yıllara dair mekân betimlemeleri de anılmaya değer. Tarık'ın ilk gençlik yıllarına denk gelen bu dönem, onun hatıraları ile varlık bulur. Özellikle Fransızların baskılarına karşı kendilerince gösterdikleri direnç mekânları dile getirilir:

"*Tarık gençlik yıllarına gitti. Amcası Hüseyin'in sömürgecilerle işbirliği yapması ve oğlu Şemseddin'e zorla istediklerini yaptırması aklına geldi. Tarık, bir*

[1106] R. Bûcedra, **Ma'reketu'z-Zuḳâḳ**, s. 113-114.

gün askerlerin baskınla aile evine girip çatıya çıktıkları ve sarı tebeşirle yazılan sloganları gördükleri anı aklına getirdi. Zira amcası ve aynı zamanda Şemseddin'in babası olan Hüseyin kendilerini ispiyonlamıştı. Subay, Şemseddin'in bir sağına bir soluna tokat attı fakat ona işkence etmeyi sanat haline getiren babası sayesinde bu tokatlara alışkındı. Askerlerden birisi silahını Şemseddin yönelterek çocuk olmasaydın seni feci bir şekilde öldürürdüm, dedi. Daha sonra damda yazan 'W. Le Peuple Algérien (Yaşasın Cezayir Halkı)' yazısını zorla yıkattılar. Fakat daha sonra kırmızı renkli tebeşirle çok daha fazla slogan yazdık. Yazarken de Şemseddin askerlerin kendileriyle alay etmemesi için sözlüğe baktı ve eski bir slogan olan 'Abat La Fransse (Kahrolsun Fransa)' ibaresini yazdı. Bir başka yere 'Algérie libre (Özgür Cezayir)' yazdık. Kemal ve bir grup arkadaş ile Fransızların her zaman gittiği meyhaneye giderek üst düzey askerleri tespit edip onlara operasyon yapmaya niyetlendik. Her zamanki gibi kalabalıktan dolayı Türk tarzı tuvaletin olduğu yere yakın oturduk. Hiçbirimizin yaşı yirmiyi geçmemekteydi. O gece saat on birde dört ya da beş askeri öldürdük fakat eylemi nasıl gerçekleştirdiğimizi ve askerlerin meyhaneden nasıl çıkarıldıklarını hatırlamıyorum. Kemal'e eylemin tarihini sorduğumda 1956 yılının şubat ayının ikinci yarısı olduğunu söyledi. Aslında devrim işlerinden anlamadığımız halde bunu nasıl gerçekleştirebildiğimizi çözemedik. Eylemden yarım saat sonra halam Bâye'nin evine saklandık. O gece büyük bir felaket oldu, Askerler araçları ve tankları ile caddelere çıkarak önlerine gelen herkese ateş açtılar. Ertesi gün gazetelerde Fransız ordusunun çok sayıda kişiyi öldürdüğü haberleri çıktı."[1107]

Tarihsel perspektifli bir kurgu ile inşa edilen *Ma'reketu'z-Zuḳâḳ*'ta Bûcedra, Cezayir'de üç asır hüküm süren Türklerin simge rengine işaret etmeyi de ihmal etmez. Bu bağlamda Tarık'ın muayenehanesinin karşısındaki şantiyede çalışan vincin üzerindeki mavi yazılı marka ona çocukluğunda gittiği okulun Türk tipi mimarisini hatırlatır:

"*Buradan en uzağa kadar mavi gökyüzünün ciğerine saplanan bir ok gibi vinçler hareket ediyor. O anda mavi boyayla yazılı (Bouighes) kelimesi silinerek kayboluyor ve gökyüzünün maviliğiyle karışmasından dolayı ne okuması ne de harf*

[1107] R. Bûcedra, **Ma'reketu'z-Zuḳâḳ**, s. 160-165.

harf hecelemesi mümkün oluyor. Bu boyanın maviliği, ona, her sabah okula vardığında geçtiği çivit renkli koridorun maviliğini; çivit renkli kireçle kaplanmış beyaz ve siyah kavislerle boyalı Türk tarzı bu eski koridor arasında kat ettiği mesafeyi hatırlatıyor."[1108]

Bûcedra'nın bu çalışmada ele alınan üç romanında da Cezayir'in tarihsel ve sosyolojik arka planına ışık tutan temalar, tarihsel olayları ortaya çıkaran etkenlerin sahnesi durumundaki mekânlarla desteklenerek kurgulanmıştır.

Modern Cezayir Arap romanına hayat veren ve onu dünya edebiyatına tanıtan 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa, eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr ve Reşîd Bûcedra ile birlikte bu alana otuzun üzerinde romanıyla önemli katkıda bulunan Vâsînî el-A'rac da diğer yazarlar gibi eserlerinde Cezayir'in siyasi, sosyolojik ve ekonomik meselelerine ışık tutmuştur. el-A'rac, eserlerini kaleme alırken çoğu zaman kendi gözlem ve deneyimlerinden hareket eder. Bu bağlamda, romanlarında doğup büyüdüğü çevre önemli bir yer tutar.

el-A'rac'ın ilk romanlarından biri olan *Nuvvâru'l-Levz* de bu yönüyle dikkat çeker. Yazar, Cezayir'in batısında, Fas sınırında bulunan beldelerde yaşanan hayatı etkileyici bir biçimde yansıtırken mekânın ruhunu katmayı da ihmal etmez. Yazar, "*Açlığın kaçmaya sevkettiği ve Maġrib şehirlerini yakan Benî Hilâl sülalesinin en perişanı*"[1109] cümlesiyle Ebû Zeyd el-Hilâlî (Ḳabîletu Evlâdu 'Âmir)'nin kabilesi ile birlikte Necd'den Kuzey Afrika'ya gelişini ve Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî'nin Tilimsan vilayetindeki beldeler arasında kaçakçılık yapmak için sınıra gidip gelişini sürgün betimlemesiyle buluşturur. el-A'rac'ın romanında okuyucuya sunulan ilk mekân, ana kahraman Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî'nin yaşadığı gecekondu tipi barakadır:

"*…dikkatini yeniden şişmeye ve ağırlaşmaya başlayan evin damına yöneltti.*

[1108] R. Bûcedra, **Ma'reketu'z-Zuḳâḳ**, s. 53.
[1109] V. el-A'rac, **Nuvvâru'l-Levz**. s. 18.

'Âh. Allah korusun. Bir sabah, bu barakanın enkazı altında hayatlarımızı bırakacağız. Ben, Lazrak, iri dişi köpek ve kediler.'"[1110]

Ṣâliḥ eẕ-Ẓûfirî'nin yaşadığı belde bir vadidedir. Vadinin betimlemesi yapılırken buradaki insanların maruz kaldığı zorlu yaşam şartlarına da işaret edilir:

"*Gece ve şafak soğuğu barakaların insanlarını rahatsız edici bir şekilde geçti. el-Ḥâlidî dükkanını açmadı. (Ḥamîd) el-Kahvecî'nin barakası soğuğa terkedilmişti… İnsanlar ilk kez ezan okuyan tembel âlimi bile duymadı. Gökyüzü, engerekler ve dev yılanlar şeklini almaya başlayan siyah bulutlarla kaplandı. Ansızın yağmaya başlayan sağanak yağmur taneleri, direnciyle onu hafifleten barakaların çatılarında kırılırken sesleri uzaktan duyuluyordu. Mahallenin bir köşesinde yuvalarına saklanmış insanlar kehanette bulunuyordu:*
- 'Dünya kasvetli ve bu kar alametlerinden. Vadi kesin sel ile taşacak.'
… Vadi, her sene, beldeyi ikiye yarar. Vadinin beldeden geçen kısmının sağlam bir şekilde inşa edilmiş; iki yakasının taşlar, çimento ve betonla kuşatılmış; beldenin altında damarlar gibi uzanan küçük su yatakları olmasına rağmen (vadi) insanlarını tehdit eder ve onun karşısında ellerini havaya kaldırıp Allah'tan sıkıntıyı gidermesini istemekten başka bir şeyleri yoktur. Fransa zamanında yapılmasına rağmen aşırı ihmalden dolayı delikler tıkanır ve su yükselerek korkmuş beldenin bütün mallarını yiyen taşkınlara sebep olur. İnsanlar vadinin gücünden korkar. Taştığı zaman yolundaki her şeyi siler."[1111]

Sefalet ve yoksulluk içinde yaşayan belde halkı güçlükle yaşamını sürdürürken Ṣâliḥ eẕ-Ẓûfirî de hayatını idame ettirmek için sınır kaçakçılığı yapmaktadır. Sınırdan getirdiği kaçak malları Sîdî Belabbâs çarşısında ya da Mesîrda pazarında satmaya çalışır. Bu sırada da gümrükçülerle ya da jandarmalarla mücadele eder. Ṣâliḥ eẕ-Ẓûfirî'nin pazara gidişi de tema ile mekânın bütünleştiği bir kesit olarak anlatıda yer alır:

[1110] V. el-A'rac, **Nuvvâru'l-Levz**, s. 17.
[1111] V. el-A'rac, **Nuvvâru'l-Levz**, s. 159.

"'*Haydi Lazraḳ.*

Yolumuz kendi elimizde. Pazara gidelim dostum… Bizden önce kimse gelmeden ve mallarımız elde kalmadan erkenden pazarda olmalıyız, devam et oğlum, Ḳâ'id'in köpekleri (gümrükler) pazara girip her şeyi yasaklamadan önce hâlâ sıcakken demire vuralım… Sonunda halk pazarına vardılar. Eşeklerin ve katırların meydanını geçerek pis kokularla birlikte yükselen duman göründü ve uzaktan sokağın horultusu duyuldu. Soğuğun şiddetinden derileri titreyen atlar kişnerken insanlar da sıcak duvarın dibine sıralanmış birbirleriyle konuşmaktaydı. Ḥammâd ez-Za'îmî, Ṣâliḥ'e seslendi. İkisi aralarında konuşurken Ḥammâd, bir işe yaramadığı için oğluna kızmaktaydı. Ṣâliḥ ise kafana takma o daha okul çağında bir çocuk, Allah'tan okumasını dile, dedi. Ḥammâd, biliyorum Ṣâliḥ, okuması en azından babasının sanatından, bir kaçakçıya dönüşüp bir gün tenhada başına kurşun deliği açılmasından daha iyi dedi. Aşırı yol gitmekten nalları eskiyen Lazraḳ'ın nallarını değişmesi için onu Ḥammâd ez-Za'îmî'ye bıraktı. Pazarda dolaşırken es-Sibâyibî'yi ve ayaklarının arasında dalkavuk bir köpek gibi gezen Yâsîn'i gördü. Soğuk kemiklerine işlerken Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî, pazarda mallarını açacak yer aradı fakat her taraf dolmuştu. Yere tükürdü ve yerdeki çamuru bûmentel[1112] *ayakkabısının ucuyla tekmeledi. el-Ḫâlidî'nin ticarî arabasının önünde durdu. el-Ḫâlidî, beldede dükkanı olmasına rağmen halk pazarındaki fırsatı da kaçırmak istemezdi. 'Umer ed-Dâncûrû'nun İkinci Dünya Savaşı'ndan kalma eşyaları sattığı gibi el-Ḫâlidî de piyasası olmayan mallarını satardı. Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî, müsaade isteyerek mallarını onun yanına açtı. el-Ḫâlidî, ilaç satar gibi kahve ve şeker sattığı için eczacı olarak adlandırılırdı. Ayrıca arabası, dükkânı, geniş bir evi, gaz kamyonları varken dükkânında da irmik, kahve, yağ, şeker ve sabun gibi sıradan insanların bir kilosunu bile kolay kolay alamayacağı malları günlük olarak stoklamaktaydı. Bütün her şeyi şafakla birlikte kaçakçılardan satın almaktaydı. Bu sırada Ṣâliḥ, pazarda dolaşan es-Sibâyibî'yi gördü. es-Sibâyibî, Belediye başkanına arazilerin millileştirilmesinden vazgeçmesi için para ödemeye çalışmakta ve böylece tarım devriminin üçüncü aşamasını durdurmak istemekteydi. Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî, bir anda bir çığlık duydu. Burnu domates gibi kızarmış kirli bir çocuk ''Ammî Ṣâliḥ, 'Ammî Ṣâliḥ. Gümrükler'*[1113] *dedi ve çamurun içinde koşarak yüksek sesle bağırdı: 'Gümrükler. Gümrükler. Firavun Faresi geldi, Firavun*

[1112] Hasat günlerinde çiftçilerin giyindiği keçi ya da inek dersinden yapılan bir ayakkabı. Bkz. V. el-A'rac, **Nuvvâru'l-Levz**, s. 37.
[1113] V. el-A'rac, **Nuvvâru'l-Levz**, s. 41.

Faresi geldi.'[1114] *Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî, hemen mallarını toparladı ve el-Ḫâlidî'nin mallarının altına gizledi. Firavun faresi lakaplı gümrükçünün elinde toplu iğneyi fark etti. Kendi aralarında buna 'zarvata'*[1115] *demekteydiler. Gümrükçü, Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî'ye yaklaştı 'işte, Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî. Fantazi ve Kaçakçılık. Sen buradasın'*[1116] *diyerek üzerini aramaya başlar, üzerinde safran kutusu buldu. Bu, ülke üretimi değil nereden buldun diye soran gümrükçüye, bu benim işim değil her yerde satıyorlar diyerek cevap verdi. Pazarda yaşanan olayların akışına kendisi kaptırdığını fark etti. Bu malları pazarda bitiremezse Sîdî Belabbâs yoluna düşmek zorunda kalacaktı ve öyle de oldu. Kendisini Sîdî Belabbâs yolunda buldu. Yolda başına pek çok istenmeyen olay geldi. Bu sırada geçtiği yerlerde Benî Hilâl'den kalanları ve onların yakalandığı verem, tifo, veba, aşırı sıcak, ishal, açlık, delilik vb. durumları düşündü.*"[1117]

Vâsînî el-A'rac'ın eserinde sayfalarca yaptığı mekân betimlemeleri olay örgüsüne işlerlik ve akış kazandıran birer kurgu aracı olmasının yanı sıra siyasi ve sosyolojik atmosferi yansıtmak için kullandığı en güçlü roman tekniği olarak ortaya çıkmaktadır. Özellikle bağımsızlık savaşına katılan bir devrimci olarak kaçakçılık işini bırakıp Lûncâ ile evlenmeyi düşünen Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî'nin tarım devriminden yararlanmak ve baraj inşaatında çalışmak için belediye binasına gidişi, yazarın yaptığı siyasi eleştiriye bir örnek olarak durmaktadır. Belediye binası, hâkim olan yönetim anlayışının tezahür ettiği mekânı simgeler.

Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî, belediyeye giderek iş arayacağını ve tarım devrimi arazileri hakkında bilgi alma isteğini yineler. Ayrıca es-Suvânî barajındaki işlerin başlangıcı ve burada kendisine göre herhangi bir işin olup olmadığı hakkında da bilgi alacağını söyler. Ṣâliḥ eẓ-Ẓûfirî belediyenin önüne varınca kale yüksek ve büyük, biz ise hâlâ küçüğüz diye düşünür. Bunun üzerine geçmişte yüzlerine kapanan kapıları düşünür. Tarihe atıfta

[1114] V. el-A'rac, **Nuvvâru'l-Levz**, s. 41.
[1115] Emâzîg kökenli olan ve sopa, değnek ya da iğne anlamında kullanılan bir kelime.
[1116] V. el-A'rac, **Nuvvâru'l-Levz**, s. 42.
[1117] V. el-A'rac, **Nuvvâru'l-Levz**, s. 26-43.

bulunarak geçmişte kanlarımızla yaptığımız üç tane batı şehrinin kapıları bile yüzümüze kapandı, der. Bunlar: Bütün bir ordunun hareket ettiremediği ahşabının ağırlığıyla zayıflığımızı tahrik eden "Manṣûr" kapısı; yıllarca Benî Hilâl ile savaşların ezemediği Halife ez-Zenâtî'nin ordusunun arkasına saklandığı "Sâra" kapıları ve ne Benî Hilâl'den önce Acem ülkesinden arkasında pek çok ağırlığı çeken orduların, ne de Diyâb'ın tonlarca ağırlıktaki kılıcının yıkabildiği "Ḥasre" kapısıdır.[1118]

Belediye binasının kapısını da bu kapılara benzeten Ṣâliḥ eẕ-Ẓûfirî, içeri nasıl gireceğini düşünür. Kapıyı çalar ve açılan kapıdan içeri girerek bekçiden Mûh el-Ketâtibî'nin ofisini sorar. el-Ketâtibî'nin yanına gider ve aralarında bir süre sohbet ettikten sonra el-Ketâtibî, Ṣâliḥ eẕ-Ẓûfirî'ye sana bir müjdem var, eski mücahitlere itibarları iade edilmeye başlandı, der. Çoğunu sahillerde seyahat merkezi binaları, kahvehaneler, oteller, buharlı hamamlar yapmaları için dirhemlerle destekliyorlar, diye devam eder.[1119]

Romanda, Ṣâliḥ eẕ-Ẓûfirî'nin ülkedeki hâkim gücün temsilcileri olan gümrükçülerle ve jandarmalarla mücadelesi büyülü gerçekçi bir havada anlatılırken atıyla yaptığı yolculukta aştığı efsanevi mekânlar dile getirilir:

> "*Ey Lazraḳ bu senin gecen dostum. Ya Bû Berekât'ın atına dönüşerek yedi denizi, dağları ve uzak çölleri aşar, Berber ülkesine ve Lûncâ'nın kalbine ulaşırsın ya da, ben ve sen, bu kar yığınlarında gün ağarıncaya kadar ağlayarak yenilmiş bir halde yığılıp kalırız ve sabah kendimizi buzdan putlara dönüşmüş halde buluruz.*"[1120]

Romandan yapılan alıntılardan da görüldüğü üzere el-A'rac'ın *Nuvvâru'l-Levz*'de yer verdiği mekânlar geçmişten bugüne yaşanan bütün siyasi, sosyolojik ve ekonomik

[1118] V. el-A'rac, **Nuvvâru'l-Levz**, s. 142-143.
[1119] V. el-A'rac, **Nuvvâru'l-Levz**, s. 144.
[1120] V. el-A'rac, **Nuvvâru'l-Levz**, s. 182.

sıkıntıların sunulduğu birer sahne işlevi görür. Özellikle Cezayir'in bağımsızlıktan sonra yaşadığı siyasi çalkantılar, gücü elinde bulunduran çıkar gruplarının oluşması ve toplumun temel ihtiyaçlara ulaşmakta yaşadığı güçlükler ülkenin batısındaki Tilimsan vilayeti ve Fas sınırındaki yerleşim yerleri özelinde işlenir.

Vâsînî el-A'rac'ın bu çalışmada ele alınan bir diğer eseri *Ḍamîru'l-Ġâ'ib* de Cezayir'in gerek bağımsızlık savaşı sırasında gerekse sonrasında şahit olduğu ideolojik çekişmelerin ve iç hesaplaşmaların bir başka yönüne ışık tutar. Milletlerin tarihinde başından geçen savaşlar pek çok yara, yıkım ve yarım kalan hikâye biriktirir. Cezayir'de bu birikimlerden payını almaktan geri kalmamıştır. Vâsînî el-A'rac bu gerçekliği edebi eserinin teması olarak gözler önüne serer. Bu yönüyle eser, eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın el-Lâẓ adlı romanında komünist görüşe sahip Zeydân ile İslami görüşlü eş-Şeyh Sî Mesûd arasındaki ideolojik hesaplaşmanın bağımsızlık sonrasına yansımalarından biri olan faili meçhul ölümlere odaklanır.

el-A'rac, bu eserini başkent Cezayir'de çalıştığı gazeteden istifa ederek babasının gerçek ölüm sebebini araştıran kahramanın uğradığı mekanlar ve çevresinde kurgulamıştır. Romanda okuyucunun karşısına çıkan ilk mekân, kahramanın kendisini ve babasını tanıttığı cümlede geçer:

> "*İsmim el-Huseyn. Babamın ismi, uğruna yandığı bu ülkenin, vahşi korulara ve vadilere atılmış kemiklerini unuttuğu şehitlerinden biri olan el-Mehdî Bin Muhammed'dir.*"[1121]

el-Huseyn bin el-Mehdî bin Muhammed adındaki ana kahramanın ağzından aktarılan yukarıdaki cümle, romanın ana temasının göstergelerinden biridir. Aynı zamanda babasının ölümünü araştırmak için çalıştığı gazeteden ayrılışının temel

[1121] V. el-A'rac, **Ḍamîru'l-Ġâ'ib: eş-Şâhidu'l-Aḫîr 'alâ Iġtiyâli Muduni'l-Baḥr**, s. 10.

gerekçesidir ancak gazete gerçeği örtmek için köşesinde bir ilan yayımlayarak onun Paris'e gittiğini duyurur:

"*Geri kazanması uzun sürebilecek hastalıkla alakalı zorunlu ve özel şartlardan dolayı gazeteci dostumuz el-Huseyn bin el-Mehdî bin Muhammed'i Paris'e uğurladık. Sağlık durumu ile ilgili açıklama talepleri gönderen değerli okurlarımızı onun sağlık durumunun iyi olduğu hususunda teskin ediyoruz, elhamdülillah. Onlara 'Arşivden Bir Şey' köşesinin 'Benimle Gel' köşesi olarak değiştirildiğini, el-Huseyn'in ansızın beynine isabet eden hastalığından sağ salim şifa bularak dönüşünden hemen sonra doğrudan huzurunuza çıkacağını vurgularız.*"[1122]

Romanda bir diğer mekân ise belediye başkanı tarafından yeni açılacak köylerden birindeki caddeye el-Huseyn Bin Mehdî'nin babasının adının verilişinde geçer:

"*Onlarca yıllık yangının ardından ilk kez köyün caddelerinin levhasında babamın adını göreceğim: el-Mehdî Bin Muhammed Caddesi. En azından bunu belediyede duydum.*"[1123]

el-A'rac eserinde Cezayir'in tarihi ve kültürel mirasına değinmeyi de ihmal etmez. Bir zamanlar Cezayir'de yoğun olarak yaşayan fakat bağımsızlıktan sonra sayıları giderek azalan Yahudi varlığı ile birlikte yaşadıkları mekânları da anar. Şehre elinde yangından kurtardığı kapalı bir demir sandıkla gelerek otel kurmak isteyen Hahamın nereden geldiği sorgulanır:

"*Bilinmeyen bir bölgeden geldi ve şehrin kalbinde işleri yolunda gitti. Kimileri Sîdî Belabbâs'tan olduğunu, başkaları da atalarının Tilimsan'ın önde gelenlerinden olduğunu söylüyorlar…*"[1124]

[1122] V. el-A'rac, **Ḍamîru'l-Ġâ'ib: eş-Şâhidu'l-Aḫîr 'alâ Iġtiyâli Muduni'l-Baḥr**, s. 7.
[1123] V. el-A'rac, **Ḍamîru'l-Ġâ'ib: eş-Şâhidu'l-Aḫîr 'alâ Iġtiyâli Muduni'l-Baḥr**, s. 20.
[1124] V. el-A'rac, **Ḍamîru'l-Ġâ'ib: eş-Şâhidu'l-Aḫîr 'alâ Iġtiyâli Muduni'l-Baḥr**, s. 44.

Babasının ölümündeki gerçeğin izini sürmek için ilk önce eski çalıştığı gazetenin arşivine gider. el-Mehdî'nin izini takip etmek için gazetenin arşivine ihtiyaç duymaktadır. Arşivden sorumlu Mîmûnî el-İfrîḳî'yi gazetenin bahçesinde görür. Aralarında geçen şu konuşmadan sonra arşive girerler:

"'*- Nerdesin ya Sî el-Huseyn. Uzun zamandır yoktun. Bir şeye ihtiyacın var mı?*
- Üzerinde çalıştığım bir şeyi bulabilmem için ellilerin arşivinde bana yardımcı olursan büyük bir yararın olur.
- Bu sefer soruşturmandaki şanslı kişi kim?
- Bugüne kadar mezarı olmayan meçhul bir şehit. '[1125]
Arşive girdiklerinde burnuna sarı gazete kağıtlarına sinmiş tahta, nem ve fare kokuları doldu. Gazete arşivleri arasında babası el-Mehdî'nin ölümü ile ilgili haberleri araştırırken ilk önce L'Echos d'Oran gazetesinin manşetine rastladı…"[1126]

Romanda geçen en dikkat çekici mekânlardan birisi şehirde yeni açılan estetik hastanesidir. Bu hastanede insanların göz, kulak, burun gibi organlarının değiştirilmesi ve beyinlerinin alınarak kafataslarının içine kireç doldurulması sembolik bir tarzla ifade edilirken hastanenin yapısı betimlenir. Bu betimlemeyle söz konusu hastaneyi insanların sunileştirilişini ve içlerinin boşaltılışını simgeleyen bir sistem olarak sunar:

"*Estetik hastanesinin kapısının arkasında kaymasını sağlayan, gri bir madde ile doldurulmuş cam benzeri bir demir bulunmaktadır. Hepimiz kıyamet günleri gibi caddelere doğru uzadık. Bu mekâna tam ulaşmadan evcil hayvanların bahçesine çıktık. İngiliz köpeğini, çirkin Amerikan kedisini ve (Fransız polinezyası) Tahiti sahillerinde avlanan bazı kuşları gördük. Dışarıdan hastane harika ve korkutucu görünüyor. Bir kubbe ya da yuvarlak kale şeklinde planlanmış, içerisindeki geleneksel İslâm mimari sanatlarına saygı duydum. Sütunlar. Minyatürler. Duvarların yapısı. Altın işlemeli camlar. Fosforlu renkler. Eski bir Arap sarayının önündeymişiz izlenimi veren ve dış bahçe geçitlerine kadar uzanan geleneksel*

[1125] V. el-A'rac, **Ḍamîru'l-Ġâ'ib: eş-Şâhidu'l-Aḫîr 'alâ Iġtiyâli Muduni'l-Baḥr**, s. 71.
[1126] V. el-A'rac, **Ḍamîru'l-Ġâ'ib: eş-Şâhidu'l-Aḫîr 'alâ Iġtiyâli Muduni'l-Baḥr**, s. 73.

halılar. Gece ışıklarının Philips, Toshiba, Grundig, Sonny ve Total ilanlarıyla yarıştığı harika kûfî hatla yazılan Estetik Hastanesi kelimesi. İlham aldığı eski bir Emevî mescidine yaklaşmaktan oldukça uzak olan hastanenin bu derin ve görülmemiş mühendisliğine rağmen bir tuhaflığı vardır. Bahçeye girdiğimde hissettiğim en tuhaf şey bahçe kapısından itibaren yazılarının tamamen İngilizce, Fransızca ve İspanyolca olmasıdır."[1127]

Hastanenin durumunu betimledikten sonra Notre Dame Katedrali, Sîdî Bûmedyen Üniversitesi ve Medîne-i Münevvere'den başkasını görmedim ama bu kadar gösterişin ve detayın sırrını yorgun beynim anlamadı diye içinden geçirir. Daha sonra rehber eşliğinde hastanenin çeşitli uzmanlık alanlarını dolaşır. Bir *ṭaḥṭâḥa* (ardiye)[1128] kadar geniş bir salona girdikten sonra en son yabancı dille yazılmış olan "Burun Estetiği Bölümü"ne giderek ziline basarlar. Bu hastanede kulak, burun, göz, beyin vb. insan uzuvlarının pek çoğu değiştirilir ya da onarılır. Hastaneyi gezdiren rehber daha bir şey görmediniz, mesele sizin akıl ve tasavvur etme gücünüzün ötesindedir. "*Bu teknolojiler üçüncü dünyaya bir hediyedir. Bunlar medeniyetin gereğidir*"[1129] der. el-Huseyn rehber eşliğinde üçüncü bölüm olan beyin değiştirme bölümüne gider. Değişim yapılan eski kulak, burun ve gözler hastaneye gelen bir kamyon vasıtasıyla çöplüğe götürülmektedir. Fakat beyinler özel bir kutuda pamuğun arasına konularak incelenmek üzere başka bir yere gönderiliyor ve bu bölümde soru sormak yasak. Çıkarılan beynin yerine beyine benzer kireç parçası konularak kafatası kapatılmaktadır.[1130]

Romanın sonlarında ise el-Huseyn bin el-Mehdî babasının ölüm sebebine dair soruşturmasını sürdürdüğü için şehirdeki gizli güçler her seferinde el-Huseyin'i karakola götürerek ona uydurdukları suç tutanağını imzalatırlar. Böylece suç dosyasının artmasını

[1127] V. el-A'rac, **Ḍamîru'l-Ġâ'ib: eş-Şâhidu'l-Aḫîr 'alâ Iġtiyâli Muduni'l-Baḥr**, s. 178-179.
[1128] Ṭaḥṭâḥa, Cezayir'de evin bir kenarına tarımsal aletlerin konulması amacıyla ayrılmış geniş alanı ya da meydanı ifade etmek için kullanılan bir kelimedir.
[1129] V. el-A'rac, **Ḍamîru'l-Ġâ'ib: eş-Şâhidu'l-Aḫîr 'alâ Iġtiyâli Muduni'l-Baḥr**, s. 187.
[1130] V. el-A'rac, **Ḍamîru'l-Ġâ'ib: eş-Şâhidu'l-Aḫîr 'alâ Iġtiyâli Muduni'l-Baḥr**, s. 177-194.

sağlarlar. Bu sefer hangi suçu kaydedecekler diye içinden geçirirken zaman zaman kendisine görünen babası el-Mehdî'nin yerinde olsam imzalamazdım sözü aklına gelir.

Müfettişlerin kendisine merhamet ettiğini, eğer soruşturmaya devam edecek olursa kan kusturacaklarını söyler. Fakat el-Huseyn soruşturmadan vazgeçmez. Böylece el-Huseyn kendisini hesaplaşma yeri olarak yansıtılan ve romanın önemli mekânlarından olan mahkeme salonunda bulur. Yazar, Cezayir'de gücü elinde bulunduranların mahkemeleri etkilediklerine ve gerçeğin ortaya çıkmasına engel olduklarına işaret etmektedir.

> *"Kutlamalar için ülke genelinde hazırlıkları yapılan güneş tutulmasından önce el-Huseyin yargılamaya çıktı. Gizlilik kuşanmış yüzlerle dolu mahkeme salonuna ittiklerinde çıplak ve elbiseleri elindeydi. Yargıç oturmaları emrini verip, ilk ve son celseyi açmadan önce herkes ayaktaydı. Birçok prosedürden sonra yargılama başladı. Mahkeme salonunda çıplak bir şekilde yargılanırken utancından kızardı. Avukatı onu uyararak mahkemeye karşı kötü bir şey mi yaptın? Bu senin için yeni suçlamaları artırır, dedi. Bunu nerden anladın diye soran el-Huseyin'e avukatı, kızarma yoksa seni komünist olmakla suçlarlar, diye cevap verdi. Avukatı 'Yâ el-Mehdî'nin oğlu, onlar seni akıl hastanesine göndermeden önce sana dediklerimi yap. Akıllı ol ve kafanın dikine gitme'*[1131] *diyerek uyarıda bulundu. Avukatı el-Huseyin'e sen çok korkunç bir ölümle öleceksin, buna rağmen el-Huseyin bin Ali'ye benzediğini reddediyorsun. Her ikiniz de kalbinize, beyninize ve kemiklerinize kadar mazlumsunuz. Yargıç bile seni önemsemedi, her şey hükmün önceden verildiği izlenimini veriyor, dedi."*[1132]

Vâsînî el-A'rac'ın *Nuvvâru'l-Levz* ve *Ḍamîru'l-Ġâ'ib* adlı romanlarında görüldüğü üzere Cezayir'in siyasi ve sosyolojik ortamını eleştirel bir tarzla dile getirirken mekân seçiminde de kurgusunun içeriğiyle uyum gözetmiştir. Örneğin *Nuvvâru'l-Levz*'de kırsaldaki halkın yaşam sıkıntılarını ve geçim mücadelelerini Sîdî Belabbâs ve Mesîrda

[1131] V. el-A'rac, **Ḍamîru'l-Ġâ'ib: eş-Şâhidu'l-Aḫîr 'alâ Iġtiyâli Muduni'l-Baḥr**, s. 242.
[1132] V. el-A'rac, **Ḍamîru'l-Ġâ'ib: eş-Şâhidu'l-Aḫîr 'alâ Iġtiyâli Muduni'l-Baḥr**, s. 245.

gibi yerlerle ortaya koyarken, daha siyasi veya ideolojik temalı güç mücadelelerini işlediğidi *Ḍamîru'l-Ġâ'ib*'te merkez konumdaki başkent Cezayir'i tercih etmiştir.

Cezayir'in bir başka üretken yazarı Mirzâḳ Baḳṭâş da *Ṭuyûr fi'ẓ-Ẓahîra* romanıyla okuyucusunu bağımsızlık savaşının ilk kıvılcımlarının parlamaya başladığı yıllara götürür. Baḳṭâş bu eserindeki mekân perspektifiyle kendisinden önceki yazarlardan ayrılır. Kırsal bölgelerde doğup yetişmiş olan yazarlar eserlerinde şu ya da bu şekilde değinip geçerken Mirzâḳ Baḳṭâş, eserini başkent Cezayir'de kurgular. Romanın ana kahramanı Murâd adındaki Cezayirli Arap bir çocuğu odağına alarak geliştirilen olay örgüsünde mekânlar da onun etrafında şekillenir. Romanda ilk mekân başkent Cezayir'in Ḳasbah bölgesindeki dağ ile kesişen ve olayların geçtiği kenar mahallelerden biri olan Bâbu'l-Vâd'in betimlemesi yapılarak romanın akışı için okuyucuya alt yapı oluşturacak mahiyette bir sunuşla giriş yapılır:

> "*İkindi vaktiydi, Murad mahallenin bu yerini seviyordu. Berrak bir günün sonunda güneş ne zaman dağın ardına kaysa oraya koşar. Altında oturduğu yaşlı zeytin ağacı uyumak için yer arayan tedirgin kuşlarla dolar. Bu ağaç, mahalle ile ormanı birbirine bağlayan toprak yolun ortasında yetişmiştir. Çocukların, bütün sokaklarından çekilmesinin ardından kararan mahalle tamamen sakin. Biraz eğim alan yol daha sonra çam ormanının ilk ağaçlarının dibinden yarım kıvrılır. Orman kendi etrafında kümelenmiş görünmektedir. Her akşamın gelişiyle birlikte Murad, ağaçların dallarının sarktığını zannetmektedir. Ormandan hemen sonra beliren Bâbu'l-Vâd mahallesinin bir kenarını hafif karanlık sarmaktadır. Ardından Murad'ı korkudan durduracak kadar kocaman, simsiyah deniz Bâbu'l-Vâd mahallesinin tamamını ve çam ormanının bir kısmını yutmak istercesine belirir. Yaz tatili sona ermek üzeredir. İşte Murad, burnu mürekkep kokusuna benzer bir kötü kokunun başladığını hissetmektedir. Dahası, eğitim dönemine girdiğinde her sabah hissettiği bu bozuk havayı hayal ederek bir miktar boğulma hissediyor. Bu sene mahallenin çocuklarıyla birlikte ilginç bir deneyimi oldu. Denize gitmeyi öğrendi, yüzmeyi geliştirdi. Hayatında ilk defa yaz mevsimi boyunca teni koyu esmer renge dönüştü, aynı zamanda saçı da bir parça altın rengine dönüştü. Bunun yanı sıra*

mahallenin ormanında avladığı kuşların bilgisiyle yetinerek mahallenin çocuklarıyla birlikte farklı türlerde balık, yengeç ve deniz bitkilerini öğrendi. Önünde siyahlığı artan denize gözünü dikerken bir tür iç sıkıntısı geldi. Yeni ders dönemi yaklaşmaktaydı ve bu tam dokuz aydan önce denize gidemeyeceği anlamına geliyordu."[1133]

Girişte yapılan betimleme ile okuyucu romanın içeriğine hazırlanırken yazarın ana teması olan Cezayir devrimi çerçevesinde Fransız okullarını ve eğitim sistemini protesto etme hareketinin göstergelerinden biri olarak Murâd, mahallenin yukarısında bulunan bir okula götürülür. Söz konusu okul açıkça ifade edilmese de resmi Fransız okullarından bağımsız olarak sürdürülen *Özgür Okullar* (el-Medârisu'l-Ḥurra)'dan birisidir. Bununla birlikte çevredeki mekânlara da değinilir.

"'Murâd, mahallenin diğer çocuklarından farklı olarak sebebini bilmeksizin Fransızlara karşı aşırı nefret duymaktadır. Hayatın bazı gerçeklerini anlamaya başladığında ise burada Araplar ile Fransızlar arasında bir fark olduğunu anlar. Ona her zaman söylenen şey Fransızların ülkelerini zorla işgal eden sömürgeciler olduğudur.'[1134] *Bir gün komşularından birinin kızının onu mahallenin yukarısında bulunan okula götürdüğünü anımsar. Sınıflar büyük ve küçük, karışık halde iki sınıftan oluşmaktadır. O günün sonunda okuldaki öğretmeni sever. Kendisinden marş okumasını isterler ve bu sırada işaret parmakları ile orta parmaklarını yukarı kaldırarak zafer işareti yaparlar. Öğretmen, öğrencilerine, onları vatanı özgürleştiren öncü askerler olarak yetiştireceğinin sözünü verir.*"[1135]

Romanın kurgusunda cereyan eden olayların ve betimlemesi yapılan mekânların gerçekte de Cezayir'in tarihi yerleşim yeri Ḳasbah ile ilintili oluşu burasının yazar tarafından anlatıda açıkça ifade edilmesiyle görülür. Zira Murad, tepeden aşağı Ḳasbah'tan geçerek Fransız okuluna gider.

[1133] M. Bakṭâş, **Ṭuyûr fi'ẕ-Ẓahîra**, s. 15-16.
[1134] M. Bakṭâş, **Ṭuyûr fi'ẕ-Ẓahîra**, s. 21.
[1135] M. Bakṭâş, **Ṭuyûr fi'ẕ-Ẓahîra**, s. 22.

"Ḳasbah'a[1136] *ulaştığında tepeden bakarak eski mahallenin henüz savaştan haberdar olmadan günlük rutininde devam ettiğini gözlemler. Kulağına artık askerler tarafından bölgeye giren herkesin arandığı bilgisi gelse de böyle bir durum henüz söz konusu değildir. Murâd, Ḳasbah'ı yaran merdivenlerden inerek sola döner ve çok sayıda arabanın geçtiği sokağa girer. Üç aylık tatilin ardından Ḳasbah'ta gözle görülür bir değişiklik olmamıştır. Ne var ki insan ilişkilerinde değişimler gözlenmektedir. Kendi aralarında o bilindik sesler yerini fısıltılara bırakmıştır. Kaldırımda devriye gezen askerler gelen geçenlerini kontrol ederken bu, Murâd'ın ilk defa gözlemlediği bir durumdur."*[1137]

Mirzâḳ Baḳṭâş, romanının temasında bağımsızlık savaşının ilk yıllarında bir direniş aracı olarak Cezayirlilerin resmi Fransız okullarını ve dilini protesto etmelerini romanın ana kahramanı Murâd özelinde ele alır. Bununla birlikte, romanın içeriğinde dikkat çeken bir diğer önemli kesit ise çocuklar aracılığıyla dağdaki mücahitler ve şehir arasındaki ilk temasların sağlandığı mekân olarak Bâbu'l-Vâd mahallesi ile ormanın kesiştiği yer seçilir. Bu noktaya gelen bir devrimci asker çocuklarla konuşurken nereli olduğunu söyler.

"'*Ben, Dellis şehrindenim! Başkent Cezayir'den yalnızca yüz kilometre uzaklıkta. Deniz kenarında bulunan küçük bir şehirdir. Orada doğdum, orada büyüdüm. Küçük av teknelerinin ve büyük gemilerin güvertelerinde, yelkenli teknelerde bile çalıştım. Askerlik hizmetimi tamamladıktan sonra mesleğimi yapmak için geri döneceğim. İşte deniz ve vapurlar hakkındaki bütün şeyleri niçin bildiğimi görüyorsunuz'*[1138] *diyerek cevap verir. Bunun üzerine Murâd ve Ahmet kendi aralarında askerin bir mücahit olduğu kanaatine varırlar. Daha sonra askerle savaş gemilerinin nasıl batırılacağına dair bir müddet sohbet ettikten sonra*

[1136] Ḳasbah ya da Ḳasaba, evleri ve dar sokaklarıyla başkent Cezayir'in en eski yerleşim yerlerinden olup, UNESCO dünya mirası listesinde bulunan tarihi yerleşim yeridir.
[1137] M. Baḳṭâş, **Ṭuyûr fi'ẕ-Ẓahîra**, s. 63.
[1138] M. Baḳṭâş, **Ṭuyûr fi'ẕ-Ẓahîra**, s. 97-98.

asker 'Eğer isterseniz karşıdaki dağın tepesinde bu akşamüzeri bir gezinti yapabiliriz.'"[1139]

Mirzâḳ Baḳṭâş, *Ṭuyûr fi'ẓ-Ẓahîra* romanıyla kırsalda başlayan Cezayir devriminin günler ilerledikçe şehirlere uzanışını kendi penceresinden okuyucuya sunarken mücadelenin ana noktalarından biri olan başkent Cezayir'in dağ ile birleştiği noktayı mekân olarak seçmiş ve kurgusunu buradan inşa etmiştir.

Cezayir'de roman sanatı gelişim gösterdikçe yeni yazarlar da kendilerini ifade etme imkânı bulmaya başlamıştır. Bu yazarlardan biri olan İsmâ'îl Ġamûḳât kendisinden önceki yazarlara benzer şekilde yaşadığı çevreden hareketle eserlerini kaleme alır. Yazarların böyle bir yolu tercih etmelerindeki temel sebep yaşadıkları çevre dışında bir dünya ile etkileşim eksikliği olabileceği gibi doğrudan gözlemleyebildikleri ve içinde yaşadıkları hayatları yansıtmak için bilinçli bir tercih de olabilir. Bu bağlamda Ġamûḳât, *eş-Şems Tuşriḳu 'ale'l-Cemî'* romanı başta olmak üzere, yaşam serüveninin başladığı Ḳâlima (Guelma) şehrini eserlerinin ana mekânı olarak belirlemiştir. Romanda bunun ilk göstergesi ana kahraman Rıdvân'ın Semîra ile birlikte okulun bekçisinin evinde olup bitenleri görmeye giderken geçtikleri yerlerdir:

"'Semîra yürüdü kendisi de ona eşlik etti. Bûcum'a es-Sûdânî caddesini geçtiler, Mustafa Herîdî mahallesine döndüler, Semîra'nın onu nereye götürdüğünü anladı. Semîra, Bekçi'nin evinin önünde durdu ve kapıyı üç kere çaldı, Rıdvan şaşkınlıkla seslendi:

- Ne yapıyorsun?...

Bir müddet sonra kapıyı Bekçi açtı ve Rıdvân'ı karşısında görünce Semîra'ya sordu:

- Bu ne? Ne yapıyorsun burada?

- Böyle konuşmaya gerek yok, o arkadaşım ve her şeyi bilerek buraya getirdim.'[1140]

[1139] M. Baḳṭâş, **Ṭuyûr fi'ẓ-Ẓahîra**, s. 94-101.
[1140] İ. Ġamûḳât, **eş-Şems Tuşriḳu 'ale'l-Cemî'**, s. 59.

Bekçi ilk önce korkudan paniklese de sonra içeri girerler ve misafir odasına geçerler. Rıdvân içeri girdiğinde bazı lise öğretmenlerinin çocuğu yaşındaki kızlarla sarmaş dolaş oturduklarını görür, aynı zamanda odanın ortasındaki sofrada bira şişeleri ve bardakları görünce aniden kaçma isteği gelse de kendisine hâkim olur. Gözleri Raḥme'yi arar fakat göremez. Sonra içinden kendisini karşısında görünce Raḥme'nin ne yapacağı sorusunu geçirirken Semîra, Rıdvân'ın kulağına Raḥme'nin henüz gelmediğini fakat Bekçi'nin söylediğine göre gelmek üzere olduğunu fısıldar. Topluluk kendi aralarında konuşup şakalaşırken kapı çalar ve Bekçi kapıyı açmaya gider. Kapı açıldığında sesler gelir:

'- Evet, benim o.

Ses sert bir şekilde:

- Çekil yoldan!

Korku dolu bakışlarıyla birbirlerine mırıldandılar:

- Kim o?

Semîra kendinden emin bir şekilde cevapladı:

- Tanıdıklarımızdan birisidir.'[1141]

Bakışları oldukça endişeli bir şekilde odanın kapısına çevrilir. Diğer odalarda alışkın olmadıkları gürültüler duyarlar. Sonra çok geçmeden karşılarında üç polis görürler.''[1142]

Yukarıdaki roman kesiti İsmâ'îl Ġamûḳât'ın eserinde ortaya koymaya çalıştığı ahlaki çöküntüyü ve toplumsal bozulmayı işaret etse de yazarın esas meselesi Huvârî Bûmedyen döneminde gerçekleştirilen devrimlerdir. Zira gerçekleştirilen devrimler bir yandan fayda getirirken diğer taraftan birtakım zararlara yol açmaktadır. Yazar iletisini, devrimler sonucu ortaya çıkan mekânlardan örneklerle ortaya koymaya çalışır. Bunlardan biri sanayi devrimiyle ortaya çıkan fabrikalardır. Rıdvân'ın babası hayatını kaybetmiştir. Annesi ve kız kardeşiyle kıt kanaat yaşamaktadır. Öğünlerinde aç olsalar bile tok olduklarını söylerler. Bir akşam yemeğinde bu darlıktan nasıl kurtulacaklarına dair çaresizce düşünürken annesi Rıdvân'la baş başa kaldığında aralarında şu diyalog geçer:

[1141] İ. Ġamûḳât, **eş-Şems Tuşriḳu 'ale'l-Cemî'**, s. 81.
[1142] İ. Ġamûḳât, **eş-Şems Tuşriku 'ale'l-Cemî'**, s. 77-81.

"- Görünüşe göre talihsiz günler sonsuza kadar geride kaldı.

Rıdvân şaşkınlıkla seslendi:

- Ne diyorsun?

(Annesi) sözüne basitçe devam etti:

- Bugün şeker fabrikasına gittim, bana ve kız kardeşine iş buldum.

Rıdvân'ın şaşkınlıktan dili tutuldu ve tek kelime edemedi, annesi ise ferahlamış bir şekilde sürdürdü:

- Bana bir kişi için aylık maaşın 500 dinardan aşağı olmayacağı söylendi.

Şaşkınlığı geçince annesine sordu:

- Bu haberi Cehîde'ye bildirdin mi?

- Hayır.

- Niçin haber vermedin?

- Haber vermeye fırsatım olmadı, her halükarda, er ya da geç bunu öğrenecek.'[1143]

Bunun üzerine Rıdvân, kız kardeşini çağırarak artık ev temizliğinde değil şeker fabrikasında çalışacağının müjdesini verir. Rıdvân'la Kemal kahvehanede otururken garsona iki kahve siparişi verirler. Kahvelerini yudumlarken Rıdvân, Kemal'e annesi ve kız kardeşinin şeker fabrikasında işe başlayacak olmalarının müjdesini verirken, daha önce umutsuz olduğu devrim hakkında da devrimi tüm gücüyle destekleyeceğini ifade eder. Kemal'in o halde devrimi sana yararı olduğu için destekliyorsun şeklindeki ifadesine 'Asla, fakat olması gereken oldu yani devrim, vaadini yerine getirdi. Halka iş fırsatları, kalkınma ve refah vaat etmişti. Benim eski görüşlerime dair bakış açımı değiştiren şey bu oldu.'[1144] *şeklinde karşılık verir."*[1145]

Benzer şekilde devrimin sonucunda meydana gelen başka kötülükleri saymaya devam ederken bunlar devrim çerçevesinde şekillenen mekânlarla ilişkilendirilir. Bu mekânlardan biri de Rıdvân ile Raḥme arasındaki diyalogda geçen porselen fabrikasıdır.

[1143] İ. Ġamûḳât, **eş-Şems Tuşriku 'ale'l-Cemî'**, s. 30-31.
[1144] İ. Ġamûḳât, **eş-Şems Tuşriku 'ale'l-Cemî'**, s. 35.
[1145] İ. Ġamûḳât, **eş-Şems Tuşriku 'ale'l-Cemî'**, s. 30-35.

"*- Gördüğün gibi devrim devam ediyor: Fabrikalar kuruluyor, yollar açılıyor, üniversiteler yapılıyor, fakir çiftçilere araziler dağıtılıyor ve işsizlik gideriliyor.. Fakat ne yazık ki devrim döneminde haramın helal sayıldığı ve ırzlara tecavüz edildiği gerçektir!*

- Allah'tan onları doğru yola çevirmesini dileyelim!

- Porselen fabrikasında son olanları duydun mu?

- Hayır.

- Onlarca genç kızın ırzına tecavüz edildi..!

- Sorumlusu kim?

- Yönetim koltuklarında oturanlar elbette.

- Eyvâh!.."[1146]

İsmâ'îl Ġamûḳât, romanının temasını yansıtan *eş-Şems Tuşriḳu 'ale'l-Cemî'* adlı başlığının gerçeğe dönüşmesini ve iyi ile kötünün ortaya çıkarılmasını da düzenin sağlayıcısı olarak görülen polis tarafından, karakolda gerçekleştirildiğine işaret ederek eserini sonlandırır. Bu noktada olay örgüsü kötülüğün temsilci olan lisenin bekçisini suçüstü yakalatmak için Raḥme ve Ṣâlaḥ adındaki arkadaşının planı ile gelişir. Burada adı geçen mekânlar da romanın akışında önemli bir yer tutar:

"Gün bitiminde büyük amacını gerçekleştirmek için liseye gider. Sabah sakinliğinin ardından öğleden sonrası da ağır ve sakince geçer, nihayet çıkış zili çalar. Avluda Ṣâlaḥ ile buluşmak için hızlıca defterlerini toplar ve aceleyle çıkar. Buluştuktan sonra okulun avlusundan birlikte çıkarlar. Sidrata yolundan yürüyerek Muhammed Abduh bulvarına varırlar. Sonunda polis merkezine ulaşırlar ve Ṣâlaḥ, Raḥme'ye kendisini beklemesini söyleyerek içeri girer. Bir müddet bekledikten sonra Ṣâlaḥ'ın yanında üç polisle birlikte çıktığını gören Rahime sevinir. Sâlah, Raḥme'nin yanına gelerek evine gitmesini, kendisinin de polislere Bekçi'nin kötülük evini gösterdikten sonra yoluna gideceğini belirtir. Raḥme evde derin bir uykudayken kapı zilinin peş peşe çalmasıyla korku içinde uyanır. Karşısında kendisinin soruşturma için karakola gitmesi gerektiğini belirten polisi bulur. Böylece hazırlanır ve polis arabasıyla karakola gider. Karakola vardıklarında

[1146] İ. Ġamûḳât, **eş-Şems Tuşriku 'ale'l-Cemî'**, s. 41.

geniş bir odaya girerler. İçerideki bankonun arkasında iyi giyinimli bir adam, sağında da kötülük topluluğu oturmaktadır."[1147]

İsmâ'îl Ġamûḳât'ın *eş-Şems Tuşriḳu 'ale'l-Cemî'* romanının kurgusunda zaman zaman zafiyet gösterdiği gözlemlense de eserinin içeriğini şekillendirmede mekân tercihleri bakımından başarılı olduğu söylenebilir. Özellikle kültür devrimiyle birlikte ortaya çıktığını düşündüğü ahlaki çöküntünün kaynağı olarak kız erkek karışık sınıflarda eğitim veren bir liseyi işaret etmesi içerik-mekân uyumu için önemli bir göstergedir.

Cezayir Arap romancılığının ilk kadın temsilcilerinden biri olan Zuhûr Venîsî de hem siyasi geçmişi hem de eğitimci kimliği sayesinde edindiği birikimiyle kaleme aldığı *Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra* adlı ilk romanında mekânın işlevselliğini içeriği tamamlayan bir teknik unsur olarak kullanmayı başarabilmiştir. Yazar, ilk defa Mirzâḳ Baḳṭâş tarafından *Ṭuyûr fi'ẕ-Ẓahîra* romanında kırsaldan alıp şehrin kenarlarına taşıdığı bağımsızlık savaşı içeriğini daha da ileri götürerek başkent Cezayir'in mahalle aralarına taşır.

Venîsî eserinin ön sözündeki "*Elbette, sıradan bir vatandaş, mütevazı bir kadın savaşçı veya sözüne ve vurgusuna sadık bir yazar olarak bu hatıratı, meseleye ilgisi olan ve vatanın geniş bölgelerindeki mahallelerden birinde, bağımsızlık savaşı sırasında öne çıkan bir dönem hakkında yazılan ya da söylenenlere kıymet veren bütün okuyucuların dikkatine sunmak istedim*"[1148] cümlesiyle eserinin nerede geçtiğine işaret eder. Söz konusu mahalle eserde anlatının sahnesi olarak sunulur.

"Akşam, başkentin 'halen sivil' olan Selâmî mahallesindeki yolları, küçük binaları ve gecekondu kulübeleri renklendirmeye başladı. Kış güneşi yavaş yavaş

[1147] İ. Ġamûḳât, **eş-Şems Tuşriku 'ale'l-Cemî'**, s. 168.
[1148] Z. Venîsî, **Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra**, s. 12.

gün batımının rutubetine yenik düşüyor… Mahalle sakinleri, haberler yüzünden hepsini kaplayan belirsiz bir korkuyla salınarak hareket ediyorlar."[1149]

Yazar, hikâyenin geçtiği ana mekânı bu şekilde betimlerken, daha sonra temasının kaynağı olan bağımsız okulları okuyucuya tanıtır. Zira bu okullar, Cezayir devriminin şehir merkeziyle buluşma, iletişim kurma ve işbirliği noktaları görevi görmektedir.

"Yapısının eskiliğine karşın geniş ve pencereleri yüksek sınıftan içeri sızan güneş ışınları, öğretmenin eski, çatlak ve boyası kavlamış tahtaya çizdiği güzel bir kuş resmini taklit etmeye dalmış kız öğrencileri kucaklamaktaydı. Kalem gıcırtılarından başka bir sesin duyulmadığı ortamda soğuk esintiler, yağmur kokusu ve gri gökyüzüyle yavaş yavaş beliren kış mevsimi insanların içinde olanları yansıtmaktaydı adeta. Bu sırada kapıyı çalmadan sınıfa bir adam girdi ve kendisine doğru geldi"[1150]

Yazarın yukarıda yaptığı betimleme, bir genç kadın öğretmenin Cezayir devriminin bir parçası haline gelişi ile birlikte Cezayirlilerin sömürgeye karşı mücadeleyi yürüttükleri alanları da göstermektedir. Daha sonra sömürge yönetimi faaliyetlerinden dolayı okulu kapatsa da gizli gizli eğitimi sürdürürler. Venîsî, bağımsızlık savaşının ilk hareket noktası olan yerleri anmayı da unutmaz. Buralar sömürge yönetiminin eylemlerine yönelik ilk tepkinin ortaya çıktığı yerler olarak gösterilir.

"Artık yavaş yavaş kuru yaş ne varsa yakacak, herkesin kaderini yaşayacağı ateş davulları çalmaktadır. Skikda, Semendû[1151] *ve Vâdî ez-Zenâti sokakları başta olmak üzere ülkenin doğusunda kuru yaş her şeyi yiyecek şiddetli alev başladı. 20 Ağustos 1955'te devrim düğünlerinin kurbanları her an, her dakika ölmekteydi ve insanlar saymaya güç yetirememekteydi. O tarihten itibaren neşeli bahar*

[1149] Z. Venîsî, **Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra**, s. 26.
[1150] Z. Venîsî, **Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra**, s. 22-23.
[1151] Fransız sömürgesi döneminde Condé-Smendou adını taşıyan, daha sonra ise bağımsızlık savaşı şehitlerinden Zîğût Yûsuf'un adını alan, Ḳusanṭîne Vilayetine bağlı bir belediyedir.

düğünlerindeki gibi şiddetli halk devrimi yeni bir aşamaya geçti ve Fransız sömürgesinin hayatı bütün Afrika'da daha çetin olmaya başladı."[1152]

Romanda bağımsızlık mücadelesinin trajedilerini ortaya koyan olaylar ve ilişkili olduğu mekânlar da anlatının bir parçasını oluşturmaktadır. Savaş şiddetlendikçe Fransızlar da baskılarını artırırken özellikle şehirlerde gerçekleştirilen fedai eylemerinin sorumlularını o dönemin ünlü hapishanesi Barbarûs'a[1153] atarlar ve idam ederler.

"Mustafa mahalledeki fedailerin lideri olarak bir cinayet işledi, bunu öğrenen Ayşe, onun tehlikede olduğunu bilerek korkuya kapıldı ve durumu öğretmene anlattı. Bunun üzerine öğretmen, Ayşe'nin iş ortağı olarak silahı okulda sakladı. Fakat bir gün Fransız sömürgesi Mustafa ve arkadaşlarını yakaladı. Mustafa'nın evinin etrafındaki küçük bahçeyi kazarak buldukları bütün silahları aldı. Daha sonra öğretmen yolda Mustafa'nın annesi Şerife ile karşılaştı ve ağladığını görünce ne olduğunu sordu. Kadın oğlunun sabaha karşı idam edildiğini söyledi. Nerden duyduğunu sorunca komşuların radyodan duyup söylediğini belirtti. Öğretmen hemen bir taksi çevirdi ve birlikte Barbarûs hapishanesine yol aldılar. Mustafa, Muhammed, Abdulhak, Ḳuveydir ve adları bilinmeyen pek çok kişi katledilmişti. O şafak vakti evladını kaybetmiş kadının feryadı hapishanenin civarındaki evlerin duvarlarını çatlattı. Ḥayyu'l-Ḳasbah (Ḳasbah Mahallesi) fedanın ve özverinin doğduğu, bu ikisinin şehit olduğu yerdi. Mustafa giyotinle idam edildi."[1154]

Romanın sonunda Cezayirlilerin 11 Aralık 1960 yılında uzun süredir hazırlığını yaptıkları gösterileri gerçekleştirmek için sokaklara döküldüğü anlara atıf yapılırken bu gerçeklik Zohra Drif'in[1155] anılarını anlattığı kitapta "*Uzun zamandır hor görülen, aşağılanmış, yoksun bırakılmış ve katledilmiş bu insanlar, 11 Aralık 1960'ta Cezayir'de*

[1152] Z. Venîsî, **Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra**, s. 52.
[1153] Barbaros hapishanesi, Fransızlar döneminde bilinen adıyla Serkâcî, pek çok ünlü Cezayirli devrimcinin tutulduğu hapishanedir. Başkent Cezayir'in yukarı kesimlerinde yer almaktadır.
[1154] Z. Venîsî, **Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra**, s. 119-122.
[1155] Burada Cezayir bağımsızlık savaşının kadın kahramanlarından Zuhre Ẓarîf Bîṭâṭ'ın ismi anılarını konu alan İngilizce kaynağa uygun olarak yazılmıştır.

göstericilerin şehir sokaklarını sular altında bıraktığı 'Fransız Cezayir'ine' ölümcül darbeyi vuracaklardı"[1156] şeklinde dile getirilir. Zira Cezayir yerlilerinin bulunduğu sokaklardan Avrupalıların mahallelerine doğru öfke dolu sloganlarla protesto yürüyüşü başlatılır. Zuhûr Venîsî, *Min Yevmiyyâti Muderrise Ḫurra* adlı romanıyla Cezayir bağımsızlık mücadelesinin şehirlere taşınışı gerçek zamana ve mekânlara referans gösterdiği kurgusuyla etkili bir şekilde ortaya koyar.

Modern Cezayir Arap romanın güçlü kalemlerinden Muhammed Miflâḥ da çok sayıda eseriyle bu sanatın Cezayir'de gelişimine önemli katkı sunmuştur. Eserlerini Cezayir'in gerek bağımsızlık öncesindeki gerekse bağımsızlık sonrasındaki gerçekleriyle harmanlayan yazar memleketi Ġalîzân'ın atmosferini başta *Ḫayra ve'l-Cibâl* romanında olmak üzere çarpıcı bir şekilde yansıtmıştır. Bu bağlamda roman, adı belirtilmeyen bir köyde geçmektedir. Ḫayra adındaki asi bir genç kızın köyde bulunan Mansûr La'ûr (şâmbîṭ), Cânû (sömürgeci), el-'Âmirî (feodal) ve el-Ḥabîb (Ḳâ'id) ile mücadeleye girişir. Bu mücadelenin fitilini ilk ateşleyen etken, mekândır.

> *"Mescidin etrafında konuşurlarken Manṣûr La'ûr, Ḫayra hakkında konuşmaya devam edince imam Abdulkadir onu azarlar ve mescidin etrafında Ḫayra hakkında konuşulmasını men eder. Yakın zamanda köyde çok kan akacağını söyleyen imama, orada bulunanlardan el-Batâş şaşkınlıkla ne kanı diye sorunca İmam Abdulkadir 'Ḳâ'id… Evet, el-Ḳâ'id el-Ḥabîb köyün bütün arazilerini istila edecek.. Onun olacak.. Onun özel mülkü..'*[1157] *der. Bunu duyan el-Baṭâş 'Sömürgeci bize bir şey bırakmadı.. Tarıma uygun olmayan topraktan başka bir şeye sahip değiliz…'*[1158] *karşılığını verir. Bu konuşmaları duyan Manṣûr La'ûr, alaylı bir şekilde sebebini sorunca, imam Abdulkadir, bütün sebebin kendisi olduğunu, Ḫayra hakkında çıkardığı söylentilerin Ḳâ'id'in dikkatini köye çektiğini söyler. Günler birbirini takip eder ve Ḳâ'id, hiç kimseye merhamet göstermeksizin arazilere el*

[1156] Z. Drif, **Inside the Battle of Algiers: Memoir of a Woman Freedom Fighter**, p. 337.
[1157] M. Miflâḥ, **Ḫayra ve'l-Cibâl**, s.31.
[1158] M. Miflâḥ, **Ḫayra ve'l-Cibâl**, s.31.

koymaya başlar. Ḫayra'ya ulaşmak için ilk önce Yaḥya el-Yetîm'in elli adımlık alanını istila eder ve aralarında şöyle bir diyalog geçer:

'- Mösyö.. Mösyö.. Başka bir toprak parçam yok..

Ḳâ'id gülerek şöyle der:

- Ey çıplak senin toprağa ne ihtiyacın var?

Yaḥya el-Yetîm ona sordu:

- Evimi nereye kurayım?

Ḳâ'id ona şöyle cevap verdi:

- Allah'ın dünyası geniş.. Evini ormanda ya da vadide inşa et..

Yaḥya el-Yetîm ona şöyle dedi:

- Orman başka bir sömürgecinin mülkü.. Vadi senin yeni mülkün..

Ḳâ'id kahkaha atarak ona şöyle dedi:

- Şaka yapıyorum ahmak..

Sonra başını sallayarak ekledi:

- Toprağa hizmet edecek güce sahip değilsin.. Eğer sömürgeci almasaydı, onu senden ben satın alırdım..

Yaḥya el-Yetîm karısının gözlerine bakamadı. Ḫayra bütün korkakları hor görmektedir. Toprağını ve namusunu (arzını ve ırzını)savunamayan herkesin hakkı ölümdür.'[1159]

Bu diyalog üzerine Yaḥya el-Yetîm eve gider ve Ḫayra ile tartışarak onun istememesine rağmen en kısa zamanda köyden ayrılmayı planlar. Uzunca bir süre düşündükten sonra aklına dağa sığınmak gelir ve anlatıcının ağzından Yaḥya el-Yetîm'in iç sesi devreye girer: 'Özgürlük zamanı sona erdi.. Her şey gözetleniyor. Düşman kuvvetleri insanlara zulümden başka bir şeye önem vermiyor. Acaba dağa mı sığınsa? Evet.. Yeşil dağı nasıl unuttu?.. (el-Mehdî Ṣâḳûr) onu kucaklayacak. (el-Mehdî Ṣâḳûr) ona nasıl tüfek kullanacağını ve sapkınları öldürmeye alışacağını öğretecek. Dağ topluluğundan olacak. el-Mehdî Ṣâḳûr'un dostlarından.. Acaba Ḫayra bunu kabul eder mi?''[1160]

Yukarıda geçen roman kesiti ile Miflâḥ okuyucuya mekân bilgisi vermenin yanı sıra eserindeki olay örgüsünün malzemesini ve temasının dayanağını ortaya koymaktadır.

[1159] M. Miflâḥ, **Ḫayra ve'l-Cibâl**, s. 35-36.
[1160] M. Miflâḥ, **Ḫayra ve'l-Cibâl**, s. 31-40.

Böylece romanın ana kahramanı Ḫayra el-Yaḥyâviyye, sömürgecilerin bütün destekçileri ile mücadeleye girişmek için dağa çıkar. Romanın önemli mekânları arasında yer alan dağ fiziki mekân olmasının yanında ideolojik bir gösterge olarak kullanılır. Romanda bahsi geçen iki dağdan biri Ḫayra'nın el-Mehdî Şâḳûr'un yanı sığınmak için çıktığı *el-Cebelu'l-Aḫḍar* (Yeşil Dağ)'dır. İkincisi ise el-Mehdî Şâḳûr'un arkadaşı Ahmed Bûliḥya tarafından öldürüldüğü iddiasının konuşulduğu yerdir. el-'Arabâvî, Yaḥyâ Belḥâc ve geniş toprak sahibi bir iktacı olan el-Hasan arasındaki diyalogda adı geçen mekan Ğalîzân vilayetinin güney batısındaki Sîdî Lazraḳ belediyesi sınırlarındadır.

> "*el-Mehdî Şâḳûr'un Cebelu (Yâzrû)'da bir kayada öldüğü söylentisi yayıldı. Onu arkadaşı Ahmed Bûliḥya öldürdü. el-'Arabâvî bunu doğrulamadı. Bölgenin çiftçileri Ahmed Bûliḥya'yı iyi tanıyorlar. El-Hasan onlara şöyle dedi: - "Şehirden niçin kaçtığını zannediyorsunuz? Annesini öldürdü." Yaḥyâ Belḥâc ona karşı çıkarak şöyle dedi:*
> *- Yalan söyleme.. Bu yalanın ne faydası var? Ahmed Bûliḥya'yı da biliyoruz Fransız güçlerinin onu neden sürdüklerini de biliyoruz..*
> *- Niçin ya Sî (Yaḥyâ Belḥâc)?*
> *- Şehirdeki en büyük teröristi öldürdü.. Fransız muhaberatının başkanını öldürdü.. Öyle değil mi?*"[1161]

Cezayirli pek çok yazarın yaptığı gibi dağdaki mücahitler ile köylerdeki veya şehirlerdeki kişiler arasındaki etkileşimin göstergesi olarak romanda yer verilen ana mekânların yanı sıra *Sicnu Serkâcî*[1162] (Serkâcî Hapishanesi), 'Aynu'l-Beyḍâ''da bulunan *Medresetu Sa'îd Zemmûşî* ve *Vâdî eş-Şelef* gibi halen Cezayir'de var olan mekânlar da dile getirilir.

[1161] M. Miflâḥ, **Ḫayra ve'l-Cibâl**, s. 106.
[1162] 1857'de açılan bu hapishane başkent Cezayir'in en tepesinde bulunan ve Cezayir'in en ünlü hapishanelerindendir. Barbaros Hapishanesi olarak da bilinmektedir. Bu hapishane, Cezayir Ulusal Bağımsızlık Hareketi savaşçılarından büyük kısmına ev sahipliği yaparken Mufdî Zekerîyâ Cezayir Ulusal Marşı'nın bir kısmını burada yazmıştır. Bu hapishanenin bilinen en önemli olaylarından birisi 22 Şubat 1962'de Bağımsızlık Savaşı sırasında gerçekleştirilen kaçış operasyonudur. Aynı zamanda 90'lı yıllarda İslami Selamet Cephesi unsurları da burada hapsedilmiştir.

Cezayir'in ikinci kuşak roman yazarlarından biri olan Muhammed Sârî'nin *'Alâ Cibâli'ẓ-Ẓahre* adlı romanı bu çalışmada mekan yönünden ele alınan son eserdir. Roman hem bağımsızlık öncesine hem de sonrasına ışık tutan perspektifi ile kendisinden önceki romanlardan ayrılır. Cezayirli roman yazarlarının çoğunda olduğu gibi Muhammed Sârî de eserinin kurgusal mekânını doğup büyüdüğü çevre ile ilişkilendirmiştir. Romandaki ana mekân, *Ẓahre Dağları*'nı da içine alan Cezayir'in kuzeybatısındaki geniş bölgedir. Yazar, ilk mekân betimlemesini bölge insanın zorlu yaşam koşullarını yansıtmak için eserin girişinde yapar:

> "*Aralıksız yağmur yağdıran kara bulutlar gökyüzünü kaplarken üç yüz metreye ulaşan Sîdî (Ahmed Va'lî) dağının zirvelerini de sisler örttü. Deniz kenarına bakan bu çorak tepelerin zirvesine kış mevsimi ulaştı ve merhamet etmeyen havası korkutucu oldu… Çiftçiler haftalarca yağan yağmur sebebiyle ekip biçme işlerini henüz bitirmedi.*"[1163]

Sârî, romanın girişinde yaptığı tanıtıcı mahiyetteki mekân ve ortam betimlemesiyle anlatısındaki içeriğin temelini atar. Yazar, yansıtmak istediği durumu daha etkili kılmak için biraz daha detaylı mekân sunumuyla devam eder:

> "*Uçsuz bucaksız tepeler ve cangıllar boyunca her biri bir diğerinden uzak, dîs*[1164] *ile kaplı çatıların 'kerpici' ve tezek ile karışık balçıkla sıvanmış duvarlar sertleşiyor. Yağmur yağdıkça dîs bitkisinin saplarından akan su, kulübenin içindeki pek çok noktayı ıslatıyor… Çobanlar, çıplak ayaklarıyla sağanak yağmur suyunun altında, kıvrımlı vadiler ile dikenli çalıların olduğu tepeler arasındaki taşkınlarda yürüyerek sürülerini otlatıyor. Çoğu ne deniz kenarında ve Metîce*[1165] *ovalarında bir sömürgecinin yanında hasat işi, çift sürme ya da ücretli bir işte çalışabilecek ne*

[1163] M. Sârî, **'Alâ Cibâli'ẓ-Ẓahre**, s. 7.
[1164] Bilimsel adı Scirpus olan dîs bitkisi, sulak ve nemli alanlarda yetişen saz ailesinin bir türüdür.
[1165] Metîce, Cezayir'in orta kuzey bölgesinde, başkentin güneyinde kalan ovaların bulunduğu yer.

de dağların yükseklerindeki mücahitlere katılacak durumdaki yaşlılardan ve çocuklardan oluşmaktadır."[1166]

Romanın olay örgüsü alt yapı görevi gören bu betimlemeli girişten sonra başlar. Yazar okuyucuyu bağımsızlık savaşının patlak verdiği ilk yıllara götürerek anlatısını sürdürür. Yaşlı adam (Ahmed Bulmeḥâyin), karısı ve gelini ile birlikte uzun zamandır *Menâṣır*[1167] (fr. Menaceur) şehri yakınındaki bir hapishanede tutuklu olan oğlu Abdulkadir'i ziyaret etmeye giderler. Yolun yarısına geldiklerinde şiddetli yağmura yakalansalar da dönmeye mecalleri olmadığı için şartlar ne olura olsun görüşe gitmeye kararlıdırlar. Tutuklu olan Abdulkadir, geçen yaz sonunda sömürgeci askerleri ile mücahitler arasında yaşanan şiddetli çatışmalarda Fransız kamyonlarının geçişini engellemek için yolları bozan şehirlilerden birisidir.

Abdulkadir ve eşi yazın hasat bitiminde evlenirler fakat henüz bir hafta bile geçirmeden askerler gelerek onu yanında çalıştığı sömürgecinin tarlasından alıp götürmüşlerdir. Bir süre dinlenen grup, aralıksız esen zemheri rüzgârının ve yağmurun altında yola devam ederler. Vadinin sonuna vardıklarında karşılarına çıkan derenin dalgalı sularını güçlükle geçerek karşı kıyıya ulaşırlar. Yaklaşık üç kilometre mesafedeki Sîdî (Ahmed Va'lî) Dağı'nın eteğinde bir velinin vekilesinin kulübesi bulunmaktadır. Bir müddet sonra Murâbıṭ Sîdî (Muhammed Va'lî)'nin türbesine ulaşırlar ve orada hava açılana kadar dinlenirler.[1168] Ziyaretçi grup sonunda hapishaneye ulaşır. Böylece Muhammed Sârî, bağımsızlık savaşı başladığında Fransızların tutukluları bulundurduğu hapishanelerden birinin betimlemesini yapar:

"Tutukluların bulunduğu toplanma yeri, plakalardan ve ahşaplardan yapılmış, çatılarının çoğu gri çinkodan oluşan yer evlerinin bulunduğu beş

[1166] M. Sârî, **'Alâ Cibâli'ẓ-Ẓahre**, s. 8.
[1167] Cezayir'in Kuzeybatısında, başkent Cezyir ile Musteğânim arasında bulunan yerleşim yeridir.
[1168] M. Sârî, **'Alâ Cibâli'ẓ-Ẓahre**, s. 11-12.

kilometre mesafedeki Menâşır köyünün batısında yer almaktadır. Bu toplanma yeri, içerisinde bulunan yaklaşık yüz tutuklunun kaçma ihtimaline karşı dikenli tellerle çevrili ve gece gündüz nöbetçilerle takip edilmektedir. Giriş kapısında her giren ve çıkan kamyonu iki asker kontrol etmektedir. Yaşlı adam beraberindeki iki kadınla toplanma yerinin önüne varınca eşeğinden iner ve eşeğinin yularından tutarak tereddütle yürür. Onları gören nöbetçi, sorgular bir şekilde bakarak yaklaşmasını işaret eder. Yassı burunlu diğer nöbetçi ise 'Burada ne arıyorsun, ey çoban?'[1169] *diye sorar ve örtünün arkasını görmek ister gibi kadınlara bakarak kahkaha atar. Birkaç Kur'an suresi dışında okuma yazma bilmeyen ve çobanlık yapıp tarlalarda çalışarak yaşayan yaşlı adam, Fransızca söylenileni anlamasa da bekçinin ne kastettiğini kavrayabilir fakat derdini anlatabilmek için nerdeyse duyulmayacak bir biçimde 'İbn Abdullah Abdulkâdir...'*[1170] demekten başka tek kelime cevap veremez. *Nöbetçilerden biri gülmeyi keserek iğrenti ile 'Çabuk konuş, seninle harcayacak boş vaktimiz yok, ey ihtiyar...'*[1171] *diye çıkışır. Kulaklarında yıldırım gibi çınlayan kaba sesin ardından titreyerek ve öfkeyle yeniden oğlunun adını telaffuz eder. Sonra askerlerden biri kaybolur ve bir müddet sonra sırtına doğrultulmuş silahla Abdulkâdir kapıda belirir. Birbirlerine sarılıp hasret giderirler, karısına ise utanarak bakış atar ve yalnızca hal hatır sormakla yetinir. Anne yağmur altında yürüyerek geldiği uzun yolun yorgunluğundan yere oturur ve oğluna duvvârlarda ve deşrelerde olup bitenden, kimin öldüğünden, kimin tutuklandığından, kimin şehit olduğundan haber verirken nöbetçiler de silahlarını onlara doğru yönelterek görüşün bitmesini beklerler. Askerin görüşün bittiğini bildiren sesi aile bireylerinin kafasına yıldırım gibi düşer."*[1172]

Romanda dikkat çeken mekânlardan birisi de Abdulkadir'in Fransız askerlerinin kendisini tutuklamadan önce geçmiş günlere dönerek yanında çalıştığı sömürgecinin evini, geniş arazilerini ve orada çalıştığı günleri anımsarken yaptığı betimlemede görülür. Aynı zamanda yazar, Fransızların kurmuş olduğu tahakkümü ortaya koymaktadır:

[1169] M. Sârî, **'Alâ Cibâli'ẕ-Ẓahre**, s. 19.
[1170] M. Sârî, **'Alâ Cibâli'ẕ-Ẓahre**, s. 19.
[1171] M. Sârî, **'Alâ Cibâli'ẕ-Ẓahre**, s. 19.
[1172] M. Sârî, **'Alâ Cibâli'ẕ-Ẓahre**, s. 18-22.

"*Tarla yoluna dönerek kuzeye doğru yöneldim. Ormanlar, vadiler ve tepeler boyunca geçilen mesafe yirmi beş kilometre… O verimli araziler altın sarısı buğday ve lezzetli meyveler yetiştirmektedir… Sömürgeci parlak arabasıyla geldi… Hayatımda gördüğüm ilk arabaydı… Öğle vakti bize istirahat emretti ve her bir kişiye bir ekmek verdi. Şehirden almıştı… Belki de Şerşâl'den… Oraya her zaman arabasıyla gidiyordu. Beyaz ekmeği Sî Celûl'un sütüyle yedik. Bu iyi adam, o da bizim gibi uzakta, Sîdî Semyân'da oturuyordu… Bir ineği vardı ve her sabah bize süt getiriyordu.*"[1173]

Muhammed Sârî, hikâyeyi yeniden Fransızların tutukluları bulundurduğu hapishaneye çevirir. Zira orası mücadelenin seyrini değiştiren mekânlardan biri olarak sunulurken aynı zamanda o dönem Cezayirlilerin yüz yüze kaldığı muameleyi de bu hapishane örneğinde gösterir:

"…yüzbaşı yarından itibaren dağların zirvelerine ulaşmak için yaptıkları yol inşaatında çalışacaklarını ve kendileri için önemli olan bu işin altı ay içerisinde bitirilmesi gerektiğini söyler. Ertesi gün sabahın soğuğunda dağa doğru yol alırken karşılarına uçurulmuş köprü çıkar, devam edebilmek için köprüyü onarırlar… İşin başladığı yerden sonrasına araçlarla gitmek mümkün değildir. Dağların yükseklerinde büyük bir duvvârda çiftçiler yaşamaktadır ve Fransız ordusu bu duvvârı mücahitlerin merkez olarak kullandıklarını, soğuk kış günlerinde içerisinde dinlendiklerini bilmektedir. Bu sebeple yolu mümkün olduğu kadar ileriye taşımak istemektedirler… Mahkûmlar koğuşta kendi aralarında konuşurken anılarını anlatırlar. Kimisi 1950 yılında Fransız ordusuna katılarak Çinhindi'nde Vietnamlılarla savaştığını, kimisi de Almanlarla savaştığını anlatır."[1174]

Muhammed Sârî, olay örgüsünde *Hürriyet Nağmesi* başlıklı birinci kısmın sonunda hapishaneden kaçış sahnesi ile bağımsızlığın elde edilmesine bağlarken *Ekmek Nağmesi*

[1173] M. Sârî, **'Alâ Cibâli'ẓ-Ẓahre**, s. 26-27.
[1174] M. Sârî, **'Alâ Cibâli'ẓ-Ẓahre**, s. 29-45.

adlı ikinci kısma geçiş yapar. Yazarın ikinci kısımdaki odak mekânı özgürleşmiş dağlardaki yaşam olur.

> *"Sabah rüzgârları badem ve incir ağaçlarının dallarını sallarken hafif bir esinti oldu. Yaşlı adam (Ahmed Bûlmeḥâyin) yeşil sarı korulukların arasından çıkarak hasat edilmiş buğday sapı yığınlarının arasından yürüyüşünde destek olması için nemli bir çubuk bularak harman yerine doğru ilerledi. Köylüler hasadı imece usulü yapmaktaydı ve bugün sıra Sî A'mar'ın tarlasındaydı.. Geçen sene kimseye ihtiyaç duymazken bu sene oğlunun askere gitmesi sebebiyle tek kalan yaşlı adamın hasadı da tamamlanmamıştı. Torunu ise askerlik hizmetine gittiğinde kamyon sürmesini öğrenmiş ve döndüğü zaman çöl bölgesindeki Ḥâsî Mes'ûd'da SONATRACH için çalışmaya gitmişti."*[1175]

Muhammed Sârî, romanının olay örgüsündeki seyri devrimlerin getirdiği etkiyle iki mekâna ayırır. Birinci mekân, köylerde ve dağlarda mütevazı hayatlarına devam eden sıradan insanların sahnesi iken, ikinci mekân ise devrimlerin verdiği imkânlarla şehirlerde çıkar grupları oluşturan, ülkenin nimetlerini kendi servetlerine katan insanların hayatlarının sahnesidir. Özellikle şehirlere yerleşen eski devrimcilere yönelik eleştiriler Ahmed Bûlmeḥâyin'in ağzından dile getirilir:

> "*Sî Ali dağda kahraman iken şimdi habis birisi oldu. Para, kadınlar ve hatta onu gözcü ve vasi olarak bırakan şehit devrimci arkadaşlarının kızlarının peşinde koşuyor, 'sanki tavuklarına kurdu bekçi olarak bıraktılar…'*[1176] *Âh dönen ve ters yüz olan dünyaya ve zamana… Kim derdi ki onun işgal günlerinin sömürgecisine dönüşeceğini.*"[1177]

Bu sözleri ile bazı eski mücahitlerin halkın parası ile şehirde rahat içerisinde yaşadıklarına işaret ederken halka dağıtmaları gereken zeytinyağı, öğütülmüş buğday ve

[1175] M. Sârî. **'Alâ Cibâli'ẓ-Ẓahre**, s. 101-102
[1176] M. Sârî, **'Alâ Cibâli'ẓ-Ẓahre**, s. 108.
[1177] M. Sârî, **'Alâ Cibâli'ẓ-Ẓahre**, s. 108.

benzeri yaşam malzemelerini kendileri için biriktirip dükkânlar açtıklarını, bunlardan biri olan Muhammed Bûḥûş'un şehirde fırını olduğunu dile getirir.[1178] Yazarın bir başka sosyolojik eleştiri konusu, Bûmedyen'in getirdiği devrimlerin beklenen sonucu vermemesi, köylerdeki okulların boş kalması, çocukların tarlalarda çalışması ya da insanların çocuklarını eğitim için şehirlere göndermesidir:

> "*Yaşlı adam tası aldı ve bir yudum içti. Elbisesinin ucuyla bıyığını sildi ve çocuğa dönerek şöyle dedi:*
> *- Bugün çalışmıyor musun Ali? İmecede babana yardım etmek için mi kaldın? Çocuk gülümsedi ve cevap verdi:*
> *- Babam bugün işçilere su taşımam için burada kalmamı buyurdu. Torunun 'Dâder' ile birlikte domates, turşu ve biber sökümünde (hasadında) çalışıyorum…*
> *Yaşı on ikiyi geçmezken özel tarlalarda büyükler gibi çalışıyor. Radyoda her zaman çocukların mekânları olan okullarda ya da oluşum merkezlerinde olduğunu duyuyoruz… Fakat hani nerede bu okullar, nerede merkezler, babaların çoğu çocuklarını Sî Belḳâsım okulundan alıyorlar… Yıllardır çoğu tek sınıfta. Öğretmen ise ancak geçerken uğruyor. Dünya bir imbik… Huvârî içinde şaşkın. Sanayi kuruluşlarına kabul etmedikleri için tarlalarda küçük çocuklardan başkası çalışmıyor.*"[1179]

[1178] M. Sârî, **'Alâ Cibâli'ẓ-Ẓahre**, s. 109.
[1179] M. Sârî, **'Alâ Cibâli'ẓ-Ẓahre**, s. 131-132.

SONUÇ

Modern Cezayir edebiyatında roman türündeki ilk eserler Cezayir'e hâkim olan Fransız dilinin ve kültürünün etkisiyle Fransızca olarak kaleme alınmıştır. Ancak Müslüman Âlimler Birliği'nin açtığı *Bağımsız Okullar*da yetişen çoğu Cezayirlinin ağırlıklı olarak Arapça kullanmaya ve bu dilde eserler vermeye başlamasıyla durum tersine dönmüştür. Fakat bu kişiler Arapçalarını uzun soluklu bir tür olan roman yerine kısa hikâye yazamada kullandılar. Aslında, özellikle 1925 yılından itibaren gazete ve dergilerde tefrika olarak yayımlanan bu kısa hikâyeler, Cezayirli yazarların Arapça roman yazmaları yolunda atılan ilk adımları oluşturmuştur. Roman türü Cezayir'de göreceli olarak geç başlamasına rağmen bu çalışmanın kapsadığı 1962-1992 yılları arasında hatırı sayılır miktarda roman yayımlanmıştır.

Modern Cezayir edebiyatında kaleme alınan romanların nerdeyse tamamında odaklanılan dönem, özellikle Arapça romanlarda, başta Setîf olmak üzere Cezayir'in farklı bölgelerinde Fransızların giriştiği katliamların başladığı 8 Mayıs 1945'ten, siyasi ve sosyolojik krizlerin baş gösterdiği 1988 yılına kadarki dönemdir. Huvârî Bûmedyen'in iktidarıyla birlikte, sömürgeciliğin kültürel etkilerini silmek ve dil dönüşümünü sağlamak için Arapça, resmi devlet söyleminin önceliği oldu. Fakat Bûmedyen, dilde Arapçaya dönüşü Müslüman Âlimler Birliği'nin temellerini attığı ve İslami söylemle içli dışlı bir Arapçadan ziyade, kurmayı düşündüğü sosyalist esaslara dayalı devleti daha seküler bir söylem üzerine oturtmakta kullanmak amacındaydı.

Bunu gerçekleştirmek için en geçerli ve etkili araç edebiyattı. Bu bağlamda 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa ve eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın ilk dönem eserleri Bûmedyen yönetiminde inşa edilmeye çalışılan sosyalist devlet düzenine yönelik olarak yürürlüğe konulan tarım, sanayi ve kültür devrimlerini destekleyici içerikteydi.

Bu bağlamda, sosyalizm düşüncesinin ilk icraatı olan tarım, kültür ve sanayi devrimleri *Rîḥu'l-Cenûb, ez-Zilzâl, Nihâyetu'l-Ems, el-Câziye ve'd-Derâvîş* ve *el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî* adlı romanların başlıca temasını oluşturur. Bu romanlar arasında 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa'nın *Rîḥu'l-Cenûb* ve *Nihâyetu'l-Ems*; eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın *ez-Zilzâl* romanları tarım devrimini ana tema edinerek yazarların Bûmedyen hükümetine açık desteğini ortaya koyar. Her üç eserde tarım devrimine karşı duran feodal kimliğe sahip Âbid bin el- Ḳâḍî ((*Rîḥu'l-Cenûb*), İbnu'ṣ-Ṣaḫrî (*Nihâyetu'l-Ems*) ve Abdulmecid Bûlervâḥ (*ez-Zilzâl*) isimli anti kahramanlar yazarların hedefindedir.

Diğer taraftan aynı yazarların *el-Câziye ve'd-Derâvîş* ile *el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî* romanlarında olay örgüsü tarım devrimi teması çerçevesinde geliştirilirken İslâmi görüşlü kesim ile sosyalizm-komünizm yanlıları arasındaki ideolojik mücadele işlenir. Her iki romanın olay örgüsünde de öğrenciler ön plandadır. Zira 1970'li yılların sonlarından itibaren İslami görüşlü öğrenciler ile sosyalist öğrencilerin ideolojik mücadelesi artık açıktan açığa kampüslere ve sokaklara taşınmışken Huvârî Bûmedyen, tarım devriminin kırsalda güç kazanması için öğrencilerden destek almıştı. Bu gerçeklik özellikle *el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî*'de açıkça görülür. Öte yandan Vaṭṭâr, *el-Lâẕ* romanıyla bu ideolojik ayrışmanın arka planına kadar uzanarak bağımsızlık savaşı sırasında Cezayirli devrimciler arasındaki çatışmalara ışık tutar. Vâsînî el-A'rac da *Ḍamîru'l-Ġâ'ib* romanında Vaṭṭâr'la benzer bir temayı ele alarak bağımsızlık savaşı sırasında yaşanan iç hesaplaşmaların ideolojik boyutunu okuyucusuna sunar.

Cezayir tarihinin en önemli kırılma noktası olan bağımsızlık savaşı teması ise ideoloji ve devrimlerden daha sonraya bırakılmıştır. Bu bağlamda Mirzâḳ Baḳṭâş, bağımsızlıktan yaklaşık on dört yıl sonra *Ṭuyûr fi'ẓ-Ẓahîra* ile içeriğini tamamen Cezayir Bağımsızlık Savaşına ayıran ilk yazardır. Baḳṭâş'tan önce de Bağımsızlık Savaşı etrafında kurgulanan eserler olsa da savaş yılları bunların tamamında olay örgüsünün bir aracı olarak yer bulabilmiştir. Zuhûr Venîsî ise *Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra* eserinde

doğrudan silahlı mücadeleye odaklanmaktan ziyade savaşın arka planını oluşturan eğitim, örgütlenme ve lojistik destek gibi unsurlara ışık tutar. Muhammed Miflâḥ da *Ḫayra ve'l-Cibâl* ile bağımsızlık savaşında kadınların rolünü, dağdaki mücahitlerle etkileşimlerini ve mücadeleye katkılarını tema edinir. Roman, o dönemde kadınların mücadeleye olan katkılarını odağına alsa da içeriği ve kurgusu temanın taşıdığı değer yanında zayıf kalır.

Bağımsızlık Savaşını ana tema olarak ele alan bu romanların dışında Muhammed Sârî'nin *'Alâ Cibâli'ẓ-Ẓahre* adlı eseri de adeta ikiye ayrılmış yapısıyla ilk bölümünde bağımsızlık savaşına ve sömürgenin zulmü altından kurtuluşa odaklanırken ikinci bölümüyle tarım devriminin beklenilen refahı ve sosyal adaleti getirememiş olmasının yarattığı hayal kırıklığını öne çıkarır. Diğer taraftan ilk olarak Fransızca romanlar yayımlayan ve Arapça eser kaleme almaya nispeten geç başlayan Reşîd Bûcedra ise günlük siyasi ve ideolojik ayrışmalara taraf olmak yerine farklı bir bakış açısıyla hem *et-Tefekkuk* hem de *Ma'reketu'z-Zuḳâḳ* romanlarında tarih eleştirisi yapar. Bu sebeple Bûcedra, Cezayirlilerden zaman zaman tepki almıştır.

Esasında 1970'li yılların ikinci yarısından itibaren Bûmedyen hükümetinin vaat ettiği ekonomik kalkınmanın ve sosyal adaletin tesis edilememesi, yolsuzlukların baş göstermesi ve halkın geçim sıkıntıları yaşamasıyla birlikte yazarlar yavaş yavaş eleştirel eserler kaleme almaya başladı. Bûmedyen döneminin bıraktığı ekonomik yük, dünya genelinde yaşanan petrol krizi ve Şâẕlî bin Cedîd'in uyguladığı ekonomik ve kültürel programlar Cezayir'deki romanların içeriğini de buna göre şekillendirmiştir. İdeolojik ayrışma, devrimler ve bağımsızlık savaşını ele alan romanlar yerini daha ekonomik ve toplumsal durum odaklı eserlere bırakmıştır. Bu yazarlar arasında ilk eserlerinde hükümetin politikalarına destek veren eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr ve Abdulḥamid bin Heddûḳa da yer alır.

Bu bağlamda eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr *'Urs Bağl*'da Fransız sömürge döneminin son yılları ile bağımsızlığın ilk dönemlerinde toplum kesimleri arasındaki ekonomik çıkar, rant

mücadelesi ve kadınların bir sömürü aracı olarak kullanılması gibi durumları eleştirirken onu takip eden *el-Ḥavvât ve'l-Ḳaṣr*'da ise önceki romanlarında olduğu gibi Cezayir'de toplum kesimleri arasındaki ayrışmaya ve çekişmeye vurgu yapar, devlet gücünü elinde bulunduran kesimlerin halktan kopukluğuna işaret eder.

eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr ve Abdulḥamid bin Heddûḳa gibi sosyalizm fikrini benimseyen fakat mevcut siyasi, sosyolojik ve ekonomik koşullardan hoşnut olmayan bir diğer önemli yazar Vâsînî el-A'rac da sosyal adaletsizlik ve kaynakların hakça paylaşımı temasını *Nuvvâru'l-Levz* romanıyla işler. Bu kurgusal yapıda el-A'rac, Cezayir'de halkın yaşadığı ekonomik sıkıntılara, açlığa ve sefalete karşın gücü elinde bulunduran belli grupların lüks ve bolluk içinde yaşayışlarına dikkat çeker ve gücü elinde bulunduran kesimleri adil ve eşit paylaşımın önündeki en büyük engel olarak görür.

Huvârî Bûmedyen iktidarının son döneminde ortaya çıkan yoksulluk, sosyal adaletsizlik ve yolsuzluk temalı eserler arasına Muhammed Sârî'nin *'Alâ Cibâli'ẓ-Ẓahre* romanı da girer. Roman her ne kadar geç dönemde kaleme alınmış olsa da bağımsızlık savaşından Bûmedyen devrimlerine kadar uzanan geniş bir dönemi ele alır. Özellikle romanın ikinci bölümü sosyal adaletsizlik ve yolsuzluk temalarını işler. Burada sosyal adaletin gerçekleşmesini engelleyenler ve yolsuzluğa yönelenler, elbette iktidardan beslenen çeşitli güç odaklarıdır. 'Abdulḥamid bin Heddûḳa'nın dördüncü romanı *Bâne'ṣ-Ṣubḥ* ise Bûmedyen'in tarım politikalarının istediği sonucu ortaya koyamamasının ardından kırsal kesimdeki insanların daha müreffeh bir yaşam arayışı ile kentlere göçünü takiben beliren alt yapı yetmezliği, işsizlik, kuşaklararası çatışma, sosyal ve ahlakî dokunun bozulması gibi temaları işler.

Yazarların bağımsızlık sonrası süreçte Cezayirli kadınların durumuna da duyarsız kalmadıkları görülür. Bu bağlamda Reşîd Bûcedra, *Leyliyyâtu İmra'a Ârıḳ* romanıyla Cezayir'de kadınların yüz yüze kaldığı toplumsal baskıya ve ataerkil uygulamalara yönelik bir içerik geliştirirken kadınların cinsel bir meta olarak görülmesini de sivri bir

dille eleştiriye tabi tutar. ‘Abdulḥamid bin Heddûḳa da *Rîḥu’l-Cenûb* romanında feodal olan babasının zorla evlendirmek için eğitimini yarıda kestiği Nefîse; *Bâne’ṣ-Ṣubḥ*’ta amcası ‘Allâve tarafından gayri meşru ilişki yaşadığı suçlamasına maruz kalan Na‘îme ve Kerîm tarafından yüzüstü bırakılan amcasının kızı Delîle; başkent Cezayir’de daha iyi bir yaşam hayali ve üvey babası ‘Azzûz’un hırsları yüzünden Ḳaddûr’la evlenen Mesûde gibi kadın kahramanlarıyla Cezayir kadınının yaşadığı pek çok farklı meseleye ışık tutar. Benzer şekilde eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr, *‘Urs Baġl*’da bir genelevde kurguladığı eseriyle Cezayir kadınının cinsel yönden nasıl sömürüldüğünü ortaya koyarken aynı zamanda genelevi de pek çok kirli işin döndüğü bir ortak pazar niteliğinde sunar.

Yazarın *el-‘Işḳ ve’l-Mevt fi’z-Zemeni’l-Ḥarrâṣî* romanında bu olumsuz manzara tamamen değişir. Yazarın çizdiği gönüllü kız öğrenciler, başta romanın ana kahramanı Cemile, bir devrim önderi olarak betimlenir ki bu yönüyle Cezayir bağımsızlık savaşının kadın kahramanlarından Cemîle Bûḥayred ya da Cemîle Bûbâşâ ile özdeşleştirilir.

Cezayir’de ilk Arapça romanın ortaya çıktığı 1970’li yıllardan itibaren Bûmedyen yönetiminin Arapçaya ilişkin politikaları, sosyalist anlayış ile İslami eğilimli kesim arasındaki dil mücadelesinin arkasındaki ideolojik ayrışmayı gün yüzüne çıkardı. Dolayısıyla ‘Abdulḥamîd bin Heddûḳa ve eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr gibi sosyalist görüşe sahip öncü yazarların gerek içerik gerekse kullanılan dil bakımından sosyalist dünya görüşünü yansıtan eserleri, İslami hassasiyete sahip ve reformist okullarda Arap-İslam geleneğiyle Arapçayı öğrenmiş olan toplum kesimleri arasında anlaşılmakta ve okur bulmakta zorlandı. Dahası her iki yazarın tarım devrimini ve hükümetin icraatlarını desteklemek için eserlerinde ister toprak düşkünü bir feodal olsun, isterse haşiş içip geneleve giden bir şeyh portresinde olsun, anti kahramanlarına dindar bir kimlik vermeleri yazarların dine karşıt olduğu ve İslami değerleri aşağıladığı düşüncesini ortaya çıkardı.

Şâẕlî bin Cedîd’in liberalleşme girişimleri çerçevesinde 1976 anayasasını değiştirmek için hazırladığı anayasa taslağı, İslami hareketlerin önünü açtığı gibi dillerini

ve kültürlerini tehdit altında hisseden Berberîlerin 1980 yılında halk ve öğrenci hareketlerine sebep olmuştur. Diğer taraftan özellikle frankofoni ve laisizm yanlısı kadınların ve entelektüel kesimin endişelerini daha da artırmıştır. 1984'te yürürlüğe giren anayasa bu korkuları gerçeğe dönüştürürken özellikle camilerin etrafında şekillenen ve yoksul kesim çocuklarının kitlesini oluşturduğu radikal İslami hareketlerin giderek alan bulması FIS'ın kuruluşuyla bir siyasi harekete dönüşmüştür.

Bu süreçte edebiyat, özellikle roman, İslami görüşe sahip kesim tarafından İslama, topluma ve gençlerin ahlakına zararlı bir unsur olarak kabul edildi. Dolayısıyla 1980'li yıllarda da edebi üretim sosyalist görüşe sahip yazarların ilgi alanını oluşturuyordu. Fakat romanların teması siyasi ve ideolojik içerikten daha çok ekonomik daralma, tarihi olaylar, yoksulluk, geçim sıkıntıları, gençlerin eğitimi ve kadın meseleleri gibi alanlara kaymıştır.

Bu noktada dikkat çeken bir diğer yön ise uzun süre frankofoninin hâkimiyeti altında yok olmaya yüz tutmuş, Fransızcaya karşı korunması için mücadeleler verilmiş olan Arapçanın başlı başına bir tema olarak işlenmediği, sadece satır aralarında bir dolgu malzemesi olarak kullanıldığı görülmektedir. Romanların içeriğinin daha çok 1945 ve sonrası, özellikle 70'li ve 80'li yıllardaki siyasi ve sosyolojik gelişmeler üzerine geliştirilmesi bize romancıların hissettikleri ya da yaşadıkları meseleler üzerine eğildikleri izlenimini vermektedir.

Kurgusal yönden bakıldığında hem Abdulḥamid bin Heddûḳa hem de eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr modern Arapça romanın öncüleri olmasına rağmen eserlerinde kurgusal zayıflık nerdeyse yok denecek kadar azdır. 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa romanlarının tamamında fasih Arapça kullanırken çok az yerde roman şahıslarının konumuna bağlı olarak lehçe ifadelere yer vermiştir. 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa'ya benzer biçimde eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr da dil kullanımı bakımından fasih Arapçayı tercih ederken cümle kurguları aynı oranda sade ve anlaşılırdır. Her iki yazarın da kelime seçimlerinde ideolojik arka planın yansıması görülürken söylem bazında da İslami dile karşı sosyalizm anlayışının izleri görülür.

Her iki yazarın tema ve dil seçimindeki uyum, edebi biçim ve içerik olgunluğunda da kendini gösterir. ‘Abdulḥamîd bin Heddûḳa eserlerinde daha çok eleştirel gerçekçi bir tonla, Cezayir’deki güncel meselelere ışık tutarken özellikle *Rîḥu’l-Cenûb*, *el-Câziye ve’d-Derâvîş* ve *Bâne’ṣ-Ṣubḥ* romanlarındaki sebep-sonuç ilişkisi ve okuyucuya verdiği edebi zevk diğer iki romanı *Nihâyetu’l-Ems* ve *Ġaden Yevm Cedîd*’e göre daha ileri düzeydedir. Yazar, *Rîḥu’l-Cenûb, Nihâyetu’l-Ems, Bâne’ṣ-Ṣubḥ* ve *Ġaden Yevm Cedîd* romanlarıyla da tıpkı bir günün başlayıp başka bir güne geçişi yaşatan süreci anımsatır biçimde Cezayir’in 70’li yıllarından 90’lı yıllarına uzanan bir dönüşüm ya da nehir romanı mantığı kurmak istemiştir.

eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr da biçimsel olgunluk bakımından ‘Abdulḥamîd bin Heddûḳa’dan geri kalmaz. Özellikle *el-Lâẕ*, *el-ʻIşḳ ve’l-Mevt fi’z-Zemeni’l-Ḥarrâşî*, *ez-Zilzâl* ve *ʻUrs Baġl* romanları yazarın sanatında ustalığının ve edebî yetkinliğinin birer göstergesidir. Bu iki öncü yazarı takip eden Reşîd Bûcedra ve Vâsînî el-A‘rac ise daha özgün ve Cezayir’e göre yenilikçi bir üslup benimsemişlerdir. Zira Bûcedra 1982 ile 1991 yılları arası dışında romanlarını Fransızca olarak kaleme alırken el-A‘rac da bir akademisyen olarak Sorbonne Üniversitesi’nde kürsüye sahiptir. Bu bakımdan her iki yazarın Fransız biçimciliğinden etkilendiğini söylemek mümkündür.

Reşîd Bûcedra ile Vâsînî el-A‘rac’ın benzeştiği bir diğer yön ise tarihsel gerçeklikten beslenerek kurguladıkları eserleridir. Bûcedra, *Maʻreketu’z-Zuḳâḳ*’ta Endülüs’ün fethi ile ilgili tarih anlatısından aldığı destekle eserini biçimlendirirken aynı üslup el-A‘rac’ın *Nuvvâru’l-Levz* romanında da görülür. Bu iki eserin benzeştiği bir diğer yön ise içlerinde halk diline özgü ibareler barındırmasıdır. Biçimsel olgunluk, üslup ve içerik dengesi bakımından *ʻAlâ Cibâli’ẓ-Ẓahre* romanıyla Muhammed Sârî bu yazarlara yaklaşırken yazarın dili de son derece akıcı, cümleleri düzgün ve anlaşılırdır.

Romanlarındaki biçeme dair genel çerçevenin yanı sıra yazarlar, eserlerini hikâyedeki iç düzeni sağlayan anlatım tekniklerinden de yoksun bırakmamışlardır.

Diyalog tekniği hemen hemen her romanın içeriğine göre -az ya da çok- kendisine yer bulmuştur. Örneğin iki ana kahraman üzerine inşa edilmiş olan *et-Tefekkuk*'te ve *eş-Şems Tuşrikु ‘ale'l-Cemî'*'de olay örgüsünün tamamına yakını diyaloglarla gelişir. Buna karşın *ez-Zilzâl*'de ise hikâye, ana kahraman Abdulmecid Bûlervâḥ'ın tek başına yaptığı yolculuk sırasındaki iç monologlarına dayalıdır. *Ḫayra ve'l-Cibâl*'de Ḫayra'nın, *et-Tefekkuk*'te eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî'nin ya da *el-Câziye ve'd-Derâvîş*'te eṭ-Ṭayyib'in cümleleriyle oluşturulmuş kesitler de kahramanın duygu ve düşünce dünyasını doğrudan sunmak için iç monolog tekniğinin uygulandığı başlıca yerlerdir.

Bu dönem romanlarında belki de en yoğun biçimde görülen anlatım tekniklerinden biri bilinç akışıdır. *Rummâne, el-Lâẕ, Ma ‘reketu'z-Zuḳâḳ* ve *Nuvvâru'l-Levz* bu tekniğin etkin bir şekilde kullanıldığı romanlardır. *Rummâne*'de ana kahraman Rummâne'nin yatağının kenarında dalıp gitmesi sonucu devreye giren bilinci vasıtasıyla on yıl öncesinde cereyan eden olaylar bir anlatıya dönüşürken romanın sonunda kapının çalmasıyla bu süreç tamamlanır. Benzer şekilde Vaṭṭâr, bilinç akışı tekniğine *el-Lâẕ* romanında eş-Şeyh er-Rabî‘î'nin bilinci aracılığıyla yer verir.

Reşîd Bûcedra'nın *Ma ‘reketu'z-Zuḳâḳ* romanında ana kahraman Tarık da muayenehanesinin karşısındaki şantiyede çalışan vinçleri bir süre gözlemledikten sonra başını masasına koyup uyukladığı zaman hem Endülüs'ün fethi dönemi hem de bağımsızlık savaşına denk gelen ilk gençlik yılları bilinçaltında bir rüya gibi canlanır. Bu bilinçaltı durumu hemşirenin bir hastanın geldiğini bildirmek için odaya girişine kadar sürer. Her üç romanda da okuyucu sona gelene kadar anlatının bir bilinçaltı ürünü olduğunun farkına varmaz.

Anlatım teknikleri bağlamında üzerinde durmaya değer bir diğer teknik ise leitmotiftir. Bu tekniğin en belirgin şekilde kullanan yazarlar eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr, Abdulḥamid bin Heddûḳa ve Vâsînî el-A‘rac ile sınırlıdır. eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr, *el-Lâẕ* ve *el-‘Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî* romanlarında "*Vadide taşlarından başka bir şey kalmaz*"

cümlesiyle bir vadi olarak sembolize ettiği Cezayir'de asıl olanın Cezayirli devrimciler olduğuna vurgu yapan temasını güçlendirir. Vaṭṭâr'ın leitmotif tekniğini kullandığı bir diğer eseri ise *ez-Zilzâl*'dir. Yazar, roman boyunca yer verdiği ve her şeyin yerle bir olacağına işaret eden deprem imgesine canlılık katmak için Ḥac suresinin ikinci ayetini leitmotif olarak kullanmıştır.

Cezayir Arap romanı yazarları, biçem yönünden anlatımı güçlendirmek için henüz temelleri o dönem yeni atılan ve gelişmekte olan metinlerarasılık kuramına özgü materyalleri, ister bilinçli olsun isterse bilmeden olsun, eserlerinin bir parçası yapmışlardır. Bu bağlamda *Rîḥu'l-Cenûb, ez-Zilzâl, Nihâyetu'l-Ems, ʻUrs Baġl, el-ʻIşḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî, Nuvvâru'l-Levz, Leyliyyâtu İmra'a Ârıḳ, Tecribe fi'l-ʻIşḳ, Ḍamîru'l-Ġâ'ib* ve *Ġâden Yevm Cedîd* romanlarında içeriğin biçimlendirilmesi için metinlerarasılığın çeşitli boyutlarına yer verildiği görülmektedir. Cezayir Arap romanının bir başka kurgusal yönü metinlerarasılığın dışında kalan, yazarların herhangi bir yazılı ya da basılı kaynağa dayanmadıkları fakat eserlerinin içeriğini zenginleştirirken sıklıkla başvurdukları husus, Cezayir'in kültürel, tarihi ve dini mirasını satır aralarında anlatıya değer katan birer biçem, içerik ve estetik unsuru olarak okuyucuya sunmakta olmalarıdır.

Bu bağlamda, *Rîḥu'l-Cenûb, el-Lâẓ, et-Tefekkuk, ʻAlâ Cibâli'ẓ-Ẓahre* ve *Ġaden Yevm Cedîd* romanları başta olmak üzere Cezayir'e özgü yemek kültürünün bir parçası olan *kuskusî, maḳrûṭ, maṭlû', ʻaşîde* ya da *zemîte* adlı yiyeceklerden *ḳışşâbiyye* ve *ḥâ'ik* gibi pek çok folklorik kıyafete kadar Cezayir'in kültürünü tanıtıcı unsurlar yazarların kaleminde birer anlatı malzemesi olarak kullanılmıştır. Aynı zamanda kültürün bir parçasını oluşturan atasözleri, kalıplaşmış söz grupları, sloganlar, halk ezgileri ya da Cezayir şarkılarından kesitler de satır aralarında kendilerine yer bulmuştur.

Öte yandan anlatının içeriğini zenginleştiren dini miras ise daha çok Cezayir'in toplum yaşamındaki payına ve etkisine işaret etmek için kullanılır. Özellikle 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa'nın *Rîḥu'l-Cenûb, el-Câziye ve'd-Derâvîş*; eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr'ın

ez-Zilzâl, *ʻUrs Baġl*, *el-ʻIşḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî*; Reşîd Bûcedra'nın *et-Tefekkuk* ve *Leyliyyâtu İmra'a Ârıḳ* romanlarında sosyalizm fikrinin yeni kurulan Cezayir'de yerleşebilmesi için verilen fikrî mücadelede bir karşı cephe gibi görülen İslami anlayışın geleneksel uygulamalarına dair olumsuz yönleri vurgulama ve kadınların yüz yüze kaldığı dine atıflı meseleleri gösterme vasıtası olarak birtakım dini imgelere ve tutumlara alan açılır.

Modern Cezayir Arap romanında anlatıyı şekillendiren, romanların biçemine renk ve tat katan, aynı zamanda içeriğin edebi ve estetik değerini artıran sembolik anlatım, 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa ve eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr başta olmak üzere Cezayirli yazarların eserlerinde sıklıkla başvurduğu bir anlatım aracı olarak durmaktadır. Sembolik ögelerin görüldüğü romanların başında *el-Câziye ve'd-Derâvîş* gelir. Romanın ana kahramanı el-Câziye, pek çok taliplinin ulaşmak istediği bir genç kız olarak Cezayir'i simgeler. *el-Câziye ve'd-Derâvîş*'teki bir diğer sembolik ifade biçimi sosyalizm ile İslami görüşü işaret etmek için iki ideolojik anlayışa yüklenen kırmızı ve yeşil renkleridir. Aynı renk sembolizmi *el-Lâẕ* romanında Zeydân'a ve *el-ʻIşḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî*'de gönüllü öğrencilere kızıl sıfatının birer komünist betimleyici olarak verilmesinde görülür.

Yazarların romanlarının kurgusunda sembolizme başvurmaları kimi zaman içeriğe zenginlik ve estetik katmak amacına yönelikse de bu durum bazen de gerek siyasi gerekse toplumsal eleştirinin getirebileceği tepkiden duydukları kaygıdan dolayı açıkça ifade edilemeyen durumları perdeleme amacına yöneliktir.

Romanın en az içeriği kadar bu içeriğe bir düzen getiren kurgusal ve teknik unsurlar da onun başarısına ya da başarısızlığına etki eder. Cezayirli yazarlar romanlarında ağırlıklı olarak dünya edebiyatından pek çok yazarın kullandığı üçüncü tekil şahıs (O)'lu anlatıcı kişisine yer verirken olaylara veya mekânlara yönelik bakış açısını da bu anlatıcı ile özdeşleşen ilahi ya da tanrısal olarak adlandırılan bakış açısıyla şekillendirirler.

Şahıs kadrosu Modern Cezayir Arap romanının doğuşuna ve olgunlaşmasına zemin oluşturan romanların en temel bileşenlerinden olmuştur. Zira roman şahısları, birebir olmasa da büyük oranda Cezayir toplumunun, bireylerinin ya da tarihsel şahsiyetlerinin bir ara yüzü görevini üstlenmişlerdir. ‘Abdulḥamîd bin Heddûḳa ve eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr’ın başı çektiği eleştirel ve toplumcu gerçekçi yazarlar Cezayir gerçekliğini yansıtmada en az olaylar kadar şahıslara da anlamlar yüklemiştir. Özellikle romanlardaki ana kahramanlar belli bir amaca hizmet eder.

Bu bağlamda, 1962 ile 1992 yılları arasında Cezayir Arap romanında roman şahısları birincisi feodal kimlikli ve İslami düşünce makyajlı kahramanlar; ikincisi sosyalist-komünist ideolojiye bağlı kahramanlar; üçüncüsü ise ataerkil bir toplumda baskılanan ya da kimliği yok sayılan kadın kahramanlar odağında şekillenmiştir.

Cezayir Arap romanı şahıslarında dikkat çeken husus yazarların kendi toplumuna ve tarihine aşina, yüksek gözlem gücüyle Cezayirli kimliğini ve karakterini ustaca işlemiş olmalarıdır. Bu yazarlar arasında ‘Abdulḥamîd bin Heddûḳa ve eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr’ın roman şahıslarını karakterize edebilmelerindeki hassasiyet yaşamsal gerçekliğe dayanmaktadır. Özellikle dini kimliğe sahip roman kahramanlarını bu denli iyi karakterize etmelerinin arka planında yatan sebep, her iki yazarın da tıpkı Mısır’da el-Ezher ve Fas’ta Ḳaraviyyîn gibi hem üniversite hem de dini ilimler merkezi işlevi gören Tunus’taki Zeytûne Üniversitesi’nde eğitim görmüş ve bu kesimi yakından tanımış olmalarıdır. Fakat romanlarda olumsuz kahraman olarak betimlenen kişilerin sosyalist yazarların dünya görüşüne göre konumlandırıldıklarını ifade etmek gerekir. Vaṭṭâr’ın *‘Urs Bağl*’ında el-Ḥâcc Keyân, *ez-Zilzâl*’inde Bûlervâh, *el-‘Işḳ ve’l-Mevt fi’z-Zemeni’l-Ḥarrâşî*’sinde Mustafa; Abdulḥamid bin Heddûḳa’nın *Rîḥu’l-Cenûb*’unun sonlarında Şeyh Ḥammûde ve *el-Câziye ve’d-Derâvîş’*inde dervişler, bu ideolojinin ürünüdür. Diğer taraftan hem bin Heddûḳa hem de Vaṭṭâr başta olmak üzere çoğu yazarın kırsal kesimden yetişip gelmesi yazarlar tarafından bu bölgelerin doğasını, yaşamını olduğu kadar insanını da

tanıma ve tanıtma kabiliyetlerini, dolayısıyla romanlarında işleme maharetlerini güçlendirmiştir.

Romanın edebî niteliğine değer kazandıran zaman mefhumu ise Cezayir Arap romanında çoğu yazarın önem verdiği bir kurgusal ayrıntı olarak görülmektedir. Romanlarda nesnel zaman genel olarak Cezayir'i bağımsızlığa götüren savaş yıllarının hemen öncesinde, 1945 yılında cereyan eden Setîf katliamlarıyla başlatılırken 1980'li yılların sonuna kadar uzanır. Bu da bizlere romanların içerik olarak daha derinden hissedilen dönemi yansıtma eğiliminde olduğunu göstermektedir. Zira yazarların neredeyse bütün kurgu malzemesi söz konusu zaman dilimi arasındaki yaşantıdan ve olaylardan esinlenerek ortaya çıkmıştır.

Başta roman sanatı olmak üzere yaşamdan ve insandan beslenen kurgusal eserlerde yazarlar, okuyucusu için bu kaynağın doğasına uygun atmosfer oluşturmak ve hayali ya da gerçek bir hikâyeyi zihinde fiziksel olguya dönüştürerek gerçeklik katmak amacıyla mekânı roman kurgusunun bir aracı olarak kullanırlar. Cezayir Arap romanında da mekân pek çok yazar için anlatının ana dayanaklarından biri olmuştur. Zira romanlarda hikâyeler çoğu zaman mekânın ruhuna göre şekil almıştır.

Bu bağlamda, Cezayir Arap romanlarında mekân, tema ile doğru orantıda şekillenir. Dolayısıyla roman yazarlarının yetiştiği çevre kadar Cezayir'in siyasi ve sosyolojik gelişmelerinin bu şekillenmede payı büyüktür. Zira işgalden itibaren Fransız sömürgesinin ülkeye getirdiği göçmenlerin şehirlere ve verimli tarım arazilerine yerleştirilmesi sebebiyle arazilerine el konulan Cezayirli yerliler dağlık ve verimsiz kırsal alanlara taşınmak zorunda kalmıştır. Bunun sonucunda, bağımsızlık mücadelesi öncesinde ve sırasında özellikle dağlar Cezayirlilerin sömürgeciye karşı sığındığı kutsal ve kurtarılmış mekânlar olmuştur. Diğer taraftan bağımsızlıkla birlikte tarım arazileri ve köyler bu sefer de Cezayirliler arasında bir mücadele sahasına dönüşmüştür. Bûmedyen

döneminin son yıllarında, özellikle Şâẕli bin Cedîd döneminde hızla artan şehirlere göç eğilimi ve dönüşüm süreci mekân bağlamında romanlara da yansımıştır.

Rîḥu'l-Cenûb, *el-Lâẕ*, *Nihâyetu'l-Ems*, *el-Ḥavvât ve'l-Ḳaṣr*, *el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî*, *el-Câziye ve'd-Derâvîş*, *Nuvvâru'l-Levz*, *Ḫayra ve'l-Cibâl* ve *'Alâ Cibâli'ẓ-Ẓahre* romanlarında dış mekân, içeriğe bağlı olarak köylerde veya tarım arazilerinin bulunduğu kırsal kesimlerde şekillenir. Buna karşın *Rummâne*, *ez-Zilzâl*, *'Urs Baġl*, *Ṭuyûr fi'ẓ-Ẓahîra*, *eş-Şems Tuşriḳu 'ale'l-Cemî'*, *Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra*, *Bâne'ṣ-Ṣubḥ*, *et-Tefekkuk*, *Ma'reketu'z-Zuḳâḳ*, *Leyliyyâtu İmra'a Ârıḳ*, *Tecribe fi'l-'Işḳ*, *Ḍamîru'l-Ġâ'ib* ve *Ġaden Yevm Cedîd* romanları şehir odaklı bir mekânsal içeriğe sahiptir. Bu romanlardan *ez-Zilzâl*, *Bâne'ṣ-Ṣubḥ*, *et-Tefekkuk* ve *Ġaden Yevm Cedîd*'de ise köyden kente doğru gelişen bir anlatı içeriği hâkimdir. Özellikle başkent Cezayir ve Ḳusanṭîne hemen hemen bütün romanların geçtiği ana mekânlardır.

Romanlardaki dış mekân bu yönde şekillenirken iç mekân neredeyse hiç okuyucuyla buluşturulmaz. İç mekân yalnızca 'Abdulḥamîd bin Heddûḳa'nın *Rîḥu'l-Cenûb*'unda Nefîse'nin ruhsal durumunu sunmak için odasını; *Nihâyetu'l-Ems*'inde kırsaldaki Cezayir yaşamının fotoğrafını yansıtmak ve feodallerin tahakkümü altında yoksul halk kesiminin eğitimine verilmeyen değeri göstermek için köy okulunun fiziki durumunu; ya da *Bâne'ṣ-Ṣubḥ*'unda köyden kente göç etmiş ve yeterince uyum sağlayamamış eş-Şeyh Abdulmecid 'Allâve'nin evinin iç düzenini betimlerken okuyucunun karşısına çıkar.

Bağımsızlığın ardından ortaya çıkan Cezayir Arap romanında tema, biçem ve teknik hususlar dışında ifade edilmesi gereken bir diğer önemli nokta dil meselesidir. Zira Arapça roman yazarları arasında Reşîd Bûcedra dışındakilerin eserlerinde tamamen Arapçaya öncelik verdiği görülür. Fransızca ile Arapça arasındaki dil tercihi, hâkimiyeti ya da üstünlüğü hususu tartışmaya açılmazken dil meselesi romanlarda tema olarak dahi işlenmemiştir. Bununla birlikte Mirzâḳ Baḳṭâş'ın *Ṭuyûr fi'ẓ-Ẓahîra* ve 'Abdulḥamîd bin

Heddûḳa'nın *Bâne'ṣ-Ṣubḥ* romanlarının satır aralarında Fransızcaya karşı duruşun nüveleri görülmektedir. Fakat belirtmek gerekir ki Fransızca hâlâ hem resmi kurumlarda hem de toplumda yaygın olarak kullanılırken edebî eserler de bundan bir nebze olsun nasibini almaktadır.

Sonuç olarak, bağımsızlıktan sonra edebiyat sahnesine Arapça romanlarıyla çıkan Cezayirli yazarlar kaleme aldıkları kimi eserlerinde biçim ve içerik yönünden başarılı örnekler verirken kimi zaman da belirli bir konunun etrafında geliştirdikleri anlatılarını edebi olgunluğa taşıyamamışlardır. Dolayısıyla bu çalışma bize 1962-1992 yılları arasındaki ilk Arapça romanların politik ve ideolojik bir amacın payandası olarak ortaya çıktığını göstermektedir. Özellikle Huvârî Bûmedyen iktidarının sonuna kadar romanların içeriği tarım ve kültür devrimi odağında ve sosyalist-komünist, devrimci retorikle şekillenirken devrimlerin ve petrol gelirlerinin getirdiği göreceli rahatlamanın daha sonraki yıllarda gelen ekonomik daralma, aşırı harcama ve devrimlerden beklenen sonucun elde edilememesi gibi etkenlerle ortadan kalkması sonucu romanların içeriği de yön değiştirmiştir.

Bûmedyen dönemindeki sosyalist uygulamalar İslami görüşlü muhalefeti artırırken özellikle Şâẕlî bin Cedîd döneminde toplumsal ve ekonomik alana yeni düzenlemeler getirecek yasa çalışmaları farklı toplumsal kesimler arasında huzursuzluklara sebep olmuştur. Bu bağlamda 1980'li yıllardan itibaren romanların içeriği de daha çok yoksulluk, gelir adaletsizliği, kamu imkânlarının dar bir elit kesimin tekelinde tutulması ve hakça bölüşülmemesi, kadınların baskılanması ve sömürülmesi, kimlik arayışı gibi toplum yaşamına doğrudan etki eden sosyal ve ekonomik temelli, gerçekçi bir yapıya sahiptir. Bütün bu gelişmeler, etki düzeyleri farklı olsa da, Cezayir romanlarında gerçekçi bir bakış açısı ve içerik tercihinde belirleyici olmuştur. Aynı zamanda romanlar, dar bir çevrenin yansıtıcısı değil, Cezayir'in bütününü ilgilendiren meselelere odaklanmıştır.

KAYNAKÇA

‘Aḳḳâr, ‘Abdulḥamîd, **er-Rivâyetu’l-Meġâribiyye: et-Teḥavvulâtu’l-Luġa ve’l-Ḫıtâb**, Dâru’l-Beyḍâ’, Şeriketu’n-Neşr ve’t-Tevzî‘i’l-Medâris, 2000.

‘Âmir, Maḫlûf, **er-Rivâye ve’t-Teḥavvulât fi’l-Cezâ’ir: Dirâsâtun Naḳdıyyetun fî Maḍmûni’r-Rivâyeti’l-Mektûbe bi’l-‘Arabiyye**, Dımaşḳ, İttiḥâdu’l-Kuttâbi’l-‘Arab, 2000.

‘Âmir, Maḫlûf, **Tavẓîfu’t-Turâṯ fi’r-Rivâyeti’l-Cezâ’iriyye: Baḥṯun fi’r-Rivâyeti’l-Mektûbe bi’l-‘Arabiyye**, eṭ-Ṭab‘atu’l-Ûlâ, Vehrân, Dâru’l-Edîb li’n-Neşr ve’t-Tevzî‘, 2005.

‘Âsî, Mîşâl, Ya‘ḳûb, İmîl Bedî‘, **el-Mu‘cemu’l-Mufaṣṣal fi’l-Luġa ve’l-Edeb**, Beyrût, Dâru’l-‘İlm l’il-Melâyîn, 1987.

Abrams, Meyer Howard, **A Glossary of Literary Terms**, Seventh Edition, USA, Heinle&Heinle, 1999.

Abu-Haidar, Farida, “The Bipolarity of Rachid Boudjedra”, **Journal of Arabic Literature**, Vol. 20, No. 1 (Mar., 1989), pp. 40-56.

Abulafia, David, **Büyük Deniz Akdeniz’de İnsanlık Tarihi**, Çev. Gül Çağalı Güven, İstanbul, 2012, Alfa Basım Yayın, s. 568.

Ageron, Charles-Robert, **Modern Algeria: A History from 1830 to the Present**, Michael Brett (ed.), London, Africa World Press, 1991.

Aktaş, Şerif, **Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili: Teori ve Uygulama**, Ankara, Kurgan Edebiyat Yayınları, 2017.

Aktaş, Şerif, **Edebiyatta Üslûp ve Problemleri**, Ankara, Kurgan Edebiyat Yayınları, 2014.

Allen, Graham, **Intertextuality**, New York, Routledge, 2000.

Allen, Roger, **The Arabic Novel: An Historical and Critical Introduction**, Second Edition, New York, Syracuse University Press, 1995.

Antakyalıoğlu, Zekiye, **Roman Kuramına Giriş**, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2013.

Aoudjit, Abdelkader, **Algerian Literature-A Reader’s Guide and Anthology**, New York, Peter Jung Publ., Inc., 2017.

Aoudjit, Abdelkader, **The Algerian Novel and Colonial Discourse- Witnessing to a Différend**, New York, Peter Jung Publ., Inc., 2010.

Apak, Adem “Kuzey Afrika’da İlk İslam Fetihleri”, **Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 2008, C. 17, S. 2, s. 159-173.

Arslân, el-Emîr Şekîb, **Târîḫu Ġazavâti’l-‘Arab fî Fransâ ve Suvisrâ ve Îtâliyâ ve Cezâ’iri’l-Baḥri’l-Mutavassıṭ**, Beyrut, Dâru’l-Kutubi’l-‘İlmiyye, 1933.

Ataöv, Türkkaya, **Afrika Ulusal Kurtuluş Mücadeleleri**, Ankara, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları No. 383, 1975.

Avcu, Ali, "Karmatîler: Ortaya Çıkışları, Fikirleri, Edebiyatı ve İslam Düşüncesine Katkıları", **Dilbilim Akademik Araştırma Dergisi**, 2010, C. 10, S. 3, s. 199-246.

Aytaç, Bedrettin, **Arap Lehçelerindeki Türkçe Kelimeler**, İstanbul, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, 1994.

Aytaç, Gürsel, **Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler**, 3. Baskı, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2012.

Aytaç, Gürsel, **Edebiyat Yazıları III**, Ankara, Gündoğan Yayınları, 1995.

Aytaç, Gürsel, **Genel Edebiyat Bilimi**, 2. Baskı, İstanbul, Say Yayınları, 2009.

Aytaç, Gürsel, **Thomas Mann'ın Der Zauberberg ve Lotte in Weimar Romanlarındaki Edebî Kişiliği**, Ankara, DTCF. Yayınları, 1972.

Aytmatov, Cengiz, **İlk Öğretmen**, 10. Baskı, Ankara, Elips Kitap, 2013.

Aytür, Necla, **Amerikan Romanında Gerçekçilik 1870-1900**, Ankara, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları: 256, 1974.

Aytür, Ünal, **Henry James ve Roman Sanatı**, 1. Baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2009.

Badawi, Muhammad Mustafa, **Modern Arabic Literature**, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, p. 180.

Bahtin, Mihail M., **Söylem Türleri ve Başka Yazılar**, Çev. Okan N. Çiftçi, İstanbul, Metis Yayınları, 2016.

Bahtin, Mihail, **Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar**, Çev. Cem Soydemir, Derleyen: Sibel Irzık, 3. Basım, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2017.

Bally, Charles, **Traité de Stylistique Française**, Second Edition, Heidelberg, Carl Winter, 1909.

Barakat, Halim, "Arabic Novels and Social Transformation", in **Studies in Modern Arabic Literature**, ed. R. C. Ostle (Warminster, England: Aris and Philips, 1975), 126-127.

Bauer, Gretchen, Tremblay, Manon, (ed.), **Women in Executive Power - A Global Overview**, New York, Routledge, 2011.

Belḫayr, Leylâ Muhammed, **Ḫıṭâbu'l-Muenneṯ fi'r-Rivâyeti'l-Ceza'iriyye**, Ḳusanṭîne, Ḥuseyn Râs el-Cebel li'n-Neşr ve't-Tevzî', 2016.

Berger, John, **Manzaralar**, Çevirenler: Beril Eyüboğlu, Özlem Dalkıran, Oğuz Tecimen, İstanbul, Metis Yayınları, 2019.

bin Cedîd, eş-Şâẕlî, **Muẕekkirâtu eş-Şâẕlî bin Cedîd - Melâmiḥ Ḥayât el-Cuz'ul-Evvel: (1929-1979)**, Ṭaḥrîr: Abdulaziz Bûbâkîr, el-Cezâ'ir, Dâru'l-Ḳasbah li'n-Neşr, 2011.

bin Cum‘a, Bûşûşe, **Serdiyyetu’t-Tecrîb ve Ḥadâṯetu’s-Serdiyye fi’r-Rivâyeti’l-‘Arabiyyeti’l-Cezâ’iriyye**, Tûnus, el-Meġâribiyye li’ṭ-Ṭıbâ‘a ve’n-Neşr, 2005.

bin Heddûḳa, ‘Abdulḥamîd, **Bâne’ṣ-Ṣubḥ**, el-Cezâ’ir, Dâru’l- Ḳasbaḥ li’n-Neşr, 2017.

bin Heddûḳa, ‘Abdulḥamîd, **el-Câziye ve’d-Derâvîş**, el-Cezâ’ir, Dâru’l-Ḳasbaḥ li’n-Neşr, 2012.

bin Heddûḳa, ‘Abdulḥamîd, **Ġaden Yevm Cedîd**, el-Cezâ’ir, Dâru’l-Ḳasbaḥ li’n-Neşr, 2017.

bin Heddûḳa, ‘Abdulḥamîd, **Nihâyetu’l-Ems**, el-Cezâ’ir, el-Ḥareketu’l-Vaṭanıyye li’n-Neşr ve’t-Tevzî‘, 1975.

bin Heddûḳa, ‘Abdulḥamîd, **Rîḥu’l-Cenûb**, Beyrut, Kitâb fî Cerîde, MBI Al Jaber Foundation, 2008, aded 115, s. 3. http://www.kitabfijarida.com/pdf/115.pdf

bin Heddûḳa, ‘Abdulḥamîd, **Rîḥu’l-Cenûb**, el-Cezâ’ir, Dâru’l-Ḳasbaḥ li’n-Neşr, 2014.

bin Ḥıllî, Abdullah, **el-Ḳıṣṣatu’l-‘Arabiyyetu’l-Ḥadîṯe fi’ş-Şimâli’l-Ifrîḳıyyi (Tûnus, el-Cezâ’ir, el-Mağrib) Dirâse Muḳârene**, Risâletu Mâcistîr (Maḥṭût) Câmi‘ati ‘Ayn Şems, Kulliyyetu’l-Âdâb, 1976.

bin Mâlik, Sîdî Muhammed, **Ru’yetu’l-‘Âlem fî Rivâyâti ‘Abdelḥamîd bin Heddûḳa**, eṭ-Ṭab‘atu’l-Ûlâ, el-Cezâ’ir, Menşûrâtu’l-İhtilâf, 2015.

Booth, Wayne C., **Kurmacanın Retoriği**, Çeviren: Bülent O. Doğan, 1. Baskı, İstanbul, Metis Yayınları, 2012.

Bressler, Charles E., **Yazınsal Eleştiri: Kuramsal ve Pratik Bir Giriş**, Çev. Devrim Evci, Ankara, Birleşik Yayınları, 2017.

Bû‘azîz, Yaḥyâ, **el-Mer’etu’l-Cezâ’iriyye ve Ḥareketu’l-Işlâḥı’n-Neseviyyeti’l-‘Arabiyye**, ‘Ayn Melîle, Dâru’l-Hudâ, 2001.

Bûcedra, Reşîd, **et-Tefekkuk**, Beyrût, Dâr İbn Ruşd li’ṭ-Ṭıbâ‘a ve’n-Neşr, 1982.

Bûcedra, Reşîd, **Leyliyyâtu İmra’e Ârıḳ**, el-Cezâ’ir, el-Muessesetu’l-Vaṭanıyye li’l-Kitâb, 1985.

Bûcedra, Reşîd, **Ma‘reketu’z-Zuḳâḳ**, el-Cezâ’ir, el-Muessesetu’l-Vaṭanıyye li’l-Kitâb, 1986.

Bûdâvud, Veznânî, “Teceliyyâtu Şevrati’t-Taḥrîri’l-Cezâ’iriyye fi’r-Rivâyeti’l-Cezâ’iriyye”, **Mecmû‘u Muḥâḍarâti’l-Multeḳâ’d-Duveliyyi ḥavle’l-Cezâ’ir ve Şevratiha’t-Taḥrîriyye**, Câmi‘atu ‘Ammâr Selîcî-el-Aġvât, 6 Mârs 2013; Bkz. https://manifest.univ-ouargla.dz/index.php/archives/archive/faculté-des-lettres-et-des-langues/38--الملتقى-الدولي-حول-الجزائر-وثورتها-التحريرية/382-تجليات-ثورة-التحرير-الجزائرية-في-الروائية-الجزائرية.html. Erişim Tarihi [02.12.2019].

Bulut, Faik, **İslam Komüncüleri (Karmatîler)**, 4. Baskı, İstanbul, Berfin Yayınları, 2018.

Bulut, Faik, **Şeriat Gölgesinde Cezayir**, İkinci Baskı, İstanbul, Cem Yayınevi, 1995.

Bûssilyû, Nebîl, "Teceliyyâtu'l-İstişrâf fî Rivâyeti 'Ḍamîri'l-Ġâib' li-Vâsînî el-A'rac", **Mecelletu'l-Maḳâl**, Câmi'atu 20 Ût 1955 Skikda, el-Cezâ'ir, 2015, Sayı: 1(2), ss. 226-244.

Bûzeyde, Abdurrahmân, **Ḳâmûsu'l-Esâṭîri'l-Cezâ'iriyye**, el-Cezâ'ir, CRASC, 1995.

Caġlûl, Abdulkâdir, **Muḳaddimâtun fî Târîḫi'l-Maġribi'l-'Arabiyyi'l-Ḳadîm ve'l-Vasîṭ**, Terceme: Faḍîla el-Ḥakîm, eṭ-Ṭab'atu's̱-S̱âniye, Beyrût, Dâru'l-Ḥadâs̱e, 1988.

Campbell, Robert B., **A'lâmu'l-Edebi'l-'Arabiyyi'l-Mu'âṣır: Siyer ve Siyer Ẕâtiyye**, el-Mucelledu'l-Evvel ve's̱-S̱ânî, eṭ-Ṭab'atu'l-Ûlâ, Beyrût, el-Ma'hedu'l-Almânî li'l-Ebḥâs̱i'ş-Şarḳıyye, 1996.

Can, Ahmet Hamdi, **Modern Cezayir Edebiyatı ve et-Tâhir Vattâr'ın Romanlarında Toplumcu Gerçekçilik**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.

Canatak, A. Mecit, "Modern Eleştiri Kuramları ve Mehmet Kaplan'ın Şiir Tahlili Metodu", **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, Erzurum, 2007, sayı: 34, s. 139-155.

Captain, Carette, "Algérie", in **L'Univers pittoresque, Histoire et description de tous les peuples, de leurs religions, moeurs, coutumes, industrie**, Paris: Firmin Didot, 1850, p. 30-31. http://chnm.gmu.edu/wwh/modules/lesson9/lesson9.php?menu=1&s=1 Erişim Tarihi: [08.05.2020].

Černyševskij, Nikolaj G., **Aus den ästhetischen und literaturkritischen Schriften**, Dresden, Verlag der Kunst, 1953.

Chevalley, Abel, **Le Roman Anglais de Notre Temps**, Oxford University Press, New York, 1921.

Childs, Peter, Fowler, Roger, **The Routledge Dictionary of Literary Terms**, New York, Routledge, 2006.

Condra, Jill (ed.), **Encyclopedia of National Dress: Traditional Clothing Around The World**, Volume I, United States of America, ABC-CLIO, 2013.

Cooper, Lane, **Theories of Style with Especial Reference to Prose Composition: Essays, Excerpts and Transactions**. New York: Macmillan, Norwood Press, 1912.

Cox, Debbie, "Symbolism and Allegory in the Algerian Arabic Novel", **Arabic and Middle Eastern Literatures**, 1998, Vol. 1, No. 2, pp. 193-204.

Cox, Debbie, "The Novels of Tahar Wattar: Command or Critique?", **Research in African Literatures**, Vol. 28, No. 3, Arabic Writing in Africa (Autumn, 1997), pp. 94-109.

Cox, Debbie, **Politics, Language, and Gender in the Algerian Arabic Novel**, New York, The Edwin Mellen Press, 2002.

Culler, Jonathan, "Presupposition and Intertextuality", **The Johns Hopkins University Press**, MLN, Vol. 91, No. 6, Comparative Literature (Dec., 1976), pp. 1380-1396.

Çalışkan, Adem, "Üslup ve Üslupbilim Üzerine-1: İlk Belirlemeler", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 2014, C. 7, S. 34, s. 29-52.

Çalışlar, Aziz, **Ansiklopedik Kültür Sözlüğü**, İstanbul, Altın Kitaplar Yayınları, 1983.

Çalışlar, Aziz, **Gerçekçilik Estetiği**, İstanbul, De Yayınevi, 1986.

Çeliker, Fahri, **Afrika Devletlerinde Önemli Gelişmeler (1945 - 1975)**, Silahlı Kuvvetler Dergisi Eki, Aralık 1979, Sayı: 272, Yıl: 98, s. 23.

Çetin, Atilla, "Cezâyir (Cezayirli Hüseyin Paşa)", **DİA**, TDV Yayınları, İstanbul, C. 7, s. 503-504.

Çetin, Nurullah, **Roman Çözümleme Yöntemi**, 14. Baskı, Ankara, Akçağ Yayınları, 2015.

Çetişli, İsmail, **Batı Edebiyatında Edebî Akımlar**, 18. Baskı, Ankara, Akçağ Yayınları, 2017.

Çetişli, İsmail, **Metin Tahlillerine Giriş/2: Hikâye-Roman-Tiyatro**, 5. Baskı, Ankara, Akçağ Yayınları, 2016.

Çoban, Ahmet, "Edebî Üslûp Eleştirisi", **Hece Dergisi, Hece Eleştiri Özel Sayısı**, 2003, Yıl: 7, Sayı: 77/78/79, ss. 516-527.

D'Angelo, Frank J., "The Rhetoric of Intertextuality", **Taylor & Francis**, Rhetoric Review, Vol. 29, No. 1, 2010, pp. 31-47

Deniz, Ferhat, **Cezayir Nereye? Geliyorum Diyen İslam Devrimi**, İstanbul, Denge Yayınları, 1992.

Drif, Zohra, **Inside the Battle of Algiers: Memoir of a Woman Freedom Fighter**, trans. Andrew Farrand, Virginia, Just World Books, 2017.

Durmuş, İsmail, "İbnu'l-Mukaffâ'", **DİA**, TDV Yayınları, İstanbul 2000, C. 21, s. 130-134

Durmuş, İsmail, "Üslûp", **DİA**, TDV Yayınları, İstanbul 2012, C. 42, s. 383-385.

Dursun, Davut, "Cezayir (Sömürge Dönemi)", **DİA**, TDV Yayınları, İstanbul, 1993, C. 7, s. 489-494.

Eagleton, Terry, **Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi**, Çeviren: Utku Özmakas, 1. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2012.

ed-Dîb, Fetḥî, **'Abdunnâṣır ve Ṣevratu'l-Cezâ'ir**, eṭ-Ṭab'atu'ṣ-Ṣânî, Kâhire, Dâru'l-Mustaḳbeli'l-'Arabî, 1990.

Edhem, İsmâ'îl, Nâcî, İbrâhîm, **Tevfîḳ el-Ḥakîm**, Ḳâhire, Hindâvî, 2012.

Edward, Morgan Forster, **Roman Sanatı**, Çev. Ünal Aytür, 2. Baskı. İstanbul, Milenyum Yay., 2016.

el-A'rac, Vâsînî, **Ḍamîru'l-Ġâ'ib: eṣ-Ṣâhidu'l-Aḫîr 'alâ Iġtiyâli Muduni'l-Baḥr**, el-Cezâ'ir, Menşûrâtu'l-Feḍâi'l-Ḥurr, 2001.

el-A'rac, Vâsînî, **el-Uṣûlu't-Târîḫiyye li'l-Vâḳı'ıyyeti'l-İştirâkiyye fi'l-Edebi'r-Rivâ'iyyi'l-Cezâ'irî**, Beyrut, Dâru'l-Kitâb, 1986a.

el-A‘rac, Vâsînî, **İtticâhâtu’r-Rivâyeti’l-‘Arabiyye fi’l-Cezâ’ir: Baḥṯun fi’l-Uṣûlu’t-Târîḫiyye ve’l-Cemâliyye fi’r-Rivâyeti’l-Cezâ’iriyye**, el-Cezâ’ir, el-Muessesetu’l-Vaṭanıyye li’l-Kitâb, 1986b.

el-A‘rac, Vâsînî, **Nuvvâru’l-Levz**, eṭ-Ṭab‘atu’l-Ûlâ, Beyrût, Dâru’l-Ḥadâṯe, 1983.

el-Aissati, Abderrahman, “A Socio-Historical Perspective on the Amazigh (Berber) Cultural Movement in North Africa”, **Afrika Focus**, Vol. 18, Nr. 1-2, 2005, pp. 59-72.

el-Ḫatîbî, ‘Abdulkebîr, **er-Rivâyetu’l-Maġribiyye**, Rabâṭ, el-Merkezu’l-Câmi‘iyyu li’l-Baḥṯi’l-‘İlmî, 1971.

el-İbrâhîmî, Ahmed Ṭâlib, **Âsâru’l-İmâm Muhammed el-Beşîr el-İbrâhîmî**, el-Cuz’u’ṯ-Ṯânî (1940-1952), eṭ-Ṭab‘atu’l-Ûlâ, Beyrût, Dâru’l-Ġarbi’l-İslâmî, 1997b.

el-İbrâhîmî, Ahmed Ṭâlib, **Âsâru’l-İmâm Muhammed el-Beşîr el-İbrâhîmî**, , el-Cuz’u’l-Evvel (1929-1940), eṭ-Ṭab‘atu’l-Ûlâ, Beyrût, Dâru’l-Ġarbi’l-İslâmî, 1997a.

el-Maḳrîzî, Taḳiyyuddîn Ahmed bin Alî, **İġâsetu’l-Umme bi-Keşfi’l-Ġumme ev Târîḫu’l-Mecâ‘ât fi Mışr,** Ḥumṣ, Sûriye, Dâr İbnu’l-Velîd, 1956.

el-Varaḳî, es-Sa‘îd, **İtticâhâtu’l-Ḳıṣṣati’l-Ḳaṣîra fi’l-Edebi’l-‘Arabîyyi’l-Mu‘âṣır fî Mışr**, Kahire, Dâru’l-ma‘ârif, 1984.

Enîs, İbrâhîm ve diğerleri, **el-Mu‘cemu’l-Vasîṭ**, el-Cuz’u’l-Evvel, eṭ-Ṭab‘atu’ṯ-Ṯânî, el-Ḳâhire, Dâru’l-Ma‘ârif, 1972.

en-Nessâc, Seyyid Hâmid, **Bânûrâma’r-Rivâyeti’l-‘Arabiyyeti’l-Ḥadîṯe**. Ḳâhire, Muessetu’l-Me‘ârif, 1980.

en-Nüveyrî, Ahmed b. Abdulvehhâb, **Nihâyetu’l-Ereb fî Funûni’l-Edeb**, Beyrût, Dâru’l-Kutubi’l-‘İlmiyye, 2004, C. 25.

Enzâr, Necîb, **Reşîd Bûcedra: es-Serd ḍıdda’t-Târîḫ**, el-Cezâ’ir, Menşûrâtu’l-Beyt, 2008.

Er, Rahmi, “Modern Lübnan Romanına Genel Bir Bakış”, **Ankara Üniversitesi Basımevi, DTCF**, Ankara, 1992, C.V, Sayı 1’den Ayrıbasım, s. 125-151.

Er, Rahmi, **Modern Mısır Romanı-I (1914-1944)**, Ankara, Birinci Basım, Hece Yayınları, 2015.

Erinç, Sırrı, “Cezayir (Coğrafya)”, **DİA**, TDV Yayınları, İstanbul 1993, C. 7, s. 483-485.

er-Riyâḥî, Kemâl, **el-Kitâbetu’r-Rivâ’iyye ‘ınde Vâsînî el-A‘rac: Ḳırâ’e fi’t-Teşkîli’r-Rivâ’iyyi li-Ḥâriseti’ẓ-Ẓılâl.** Tunus, Menşûrâtu Kârim eş-Şerîf, 2009.

es-Suyutî, Celâleddin, **Câmi‘u’ṣ-Ṣaġîr**, (1/310).

eş-Şârûnî, Yûsuf, **el-Ḳıṣṣatu’l-Ḳaṣîra: Nazarıyyen ve Taṭbîḳıyyen**. Ḳâhire, Dâru’l-Hilâl, 1977.

eṭ-Ṭâhir, Belhayâ, **et-Turâṯu’ş-Şa‘biyyu fi’r-Rivâyeti’l-Cezâ’iriyye**, el-Cezâi’r, Menşûrâtu’t-Tebyîn - el-Câhiziyye, 2000.

et-Tâzî, Muhammed ‘İzzeddîn, “el-Vâḳı‘ıyyu ve’l-Muteḫayyel min ḫılâli ‘Alâi’ḳi’l-Baḥs̱i’n-Naẓariyyi ve’l-Kitâbiyyi fi’r-Rivâyeti’l-Maġribiyye”, **el-Âdâb**, Febrâyir - Mârs 1980, s. 78-82.

eẕ-Ẓâhirî, Muhammed Sa‘îd**. el-İslâm fî Hâce ilâ Di‘âye ve Tebşîr (Mecmû‘atun Ḳıṣaṣıyyetun)**. eṭ-Ṭab‘atu’s̱-S̱âlise, el-Cezâ’ir, Dâru’l-Kutub, 1983.

ez-Zâvî, M., er-Râyis, S., “mine’s-Sa‘bi en Tuḥibbe ‘Amûde Ḥâtif”, **Sahîfetu el-Mesâ’**, 28 Şubât 1989, s. 11

Fanon, Frantz, **A Dying Colonialism**, trans. Haakon Chevalier, New York, Grove Press, 1965.

Fanon, Frantz, **Yeryüzünün Lanetlileri**, Çeviren: Şen Süer, İstanbul, Versus Kitap, 2016.

Fish, Stanley, **Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities**, Massachusetts, Harward University Press, 1980.

Forster, Edward Morgan, **Aspects of the Novel**, San Diego, Harcourt Inc., 1955.

Frye, Northrop, “Three Meanings of Symbolism”, **Yale University Press**, Yale French Studies, No. 9, Symbol and Symbolism (1952), pp. 11-19.

Frye, Nortrop, **Eleştirinin Anatomisi**, Çeviren: Hande Koçak, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2015.

Ġamûkât, İsmâ‘îl, **eş-Şems Tuşriḳu ‘ale’l-Cemî‘**, el-Cezâ’ir, eş-Şeriketu’l-Vaṭanıyye li’n-Neşr ve’t-Tevzî‘, 1978.

Ġazzâr, Sâre, **Teceliyyâtu’l-Vâḳı‘ıyyı fi’n-Naşşı’r-Rivâiyyi’l-Cezâ’iriyyi Cîlâlî Hallâs “Ḳurratu’l-‘Ayn” Nemûẕecen**, Câmi‘atu Ebî Bekr Belḳâyid, Tilimsân, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2016, s. 10-11.

Gibb, Hamilton Alexander Roskeen, “Studies in Contemporary Arabic Literature”, **Bulletin of the School of Oriental Studies London Institution**, 1933, Volume 7, Issue 1, pp. 1-22. https://doi.org/10.1017/S0041977X0010535X

Gilbert, Erik, Reynolds, Jonathan T., **Dünya Tarihinde Afrika-Tarihöncesinden Günümüze**, Tercüme: Mehmet Demirkaya, Birinci Basım, İstanbul, Küre Yayınları, 2016.

Gündoğdu, Ayşe Eda, “Haldun Taner’in Konçinalar Adlı Öyküsünün Biçembilimsel Açıdan İncelenmesi”, **Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Ocak 2012, Yıl: 5, Sayı: 8, s. 40-50.

Güzel, M. Şehmus, **Cezayir ve Berberiler**, Ankara, Doruk Yayımcılık, 1997.

Hafez, Sabry, “The Transformation of Reality and the Arabic Novel’s Aesthetic Response”, **Bulletin of the School of Oriental and African Studies,** 1994, Vol. 57, No. 1, pp. 93-112.

Halife, Muhammed, **Konuşmalar: Ahmet Bin Bella**, Hece Yayınları, 2005.

Ḫalîl, İbrâhîm, **Bunyetu’n-Naşşı’r-Rivâi’yyi**, eṭ-Ṭab‘atu’l-Ûlâ, el-Cezâ’ir, Menşûrâtu’l-İḫtilâf, 2010.

Hamlyn, Hilda M. “Eighteenth-century Circulating Libraries in England”, **Library**, Volume s5-I, Issue 3-4, December 1946, Pages, 197-222. https://doi.org/10.1093/library/s5-I.3-4.197

Ḥammâş, Necîb, Ḥammûdî, Sa‘îd, Ḥammâş, Cuveyde, **Rivâyâtu Muhammed Miflâḥ: el-A‘mâlu ġayre’l-Kâmile**, el-Cezâ’ir, Dâru’l-Hikme, 2007.

Ḥammûd, ‘Abdulmâlik ‘Atîḳ, **Muhammed bin el-‘Âbid es-Sımâtî el-Cilâlî 1890-1967 ve İshâmâtuh fi’l-Ḥareketi’l-Vaṭanıyyeti’l-Cezâ’iriyye**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muhammed Hıdır Üniversitesi, Biskra, 2012-2013.

Hasay, Cabbarov, **Sanatkâr-Söz-Üslûb**, Bakü, Azerbaycan Devlet Neşriyatı, 1993.

Hassan, Wail S. (ed.), **The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions**, New York, Oxford University Press, 2017.

Hitchcock, Louise A., **Kuramlar ve Kuramcılar: Çağdaş Düşüncede Antik Edebiyat**. Çev. Seda Pekşen, 1. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2013.

Hizmetli, Sabri, “Karmatîler”, **DİA**, TDV Yayınları, İstanbul 2001, C. 24, s. 510-514.

Hizmetli, Sabri, **Cezayir Bağımsızlık Mücadelesi Önderi Bin Badis**, Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1994.

Hodgson, William B., “Translation of a Berber Manuscript”, **The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland**, Vol. 4, No. 1(1837), pp. 115-129.

Horne, Alistair, **A Savage War of Peace Algeria 1954-1962**, New York, New York Review Book, 2006, p. 94-95.

Hourani, Albert, **Arap Halkları Tarihi**, Çev. Yavuz Alogan, İstanbul, İletişim Yayınları, 2013, s. 428.

https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/162/155-157-ayet-tefsiri, Bakara 2/156.

https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Duh%C3%A2-suresi/6080/1-3-ayet-tefsiri, Duhâ 93/1-5.

https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Hac-suresi/2596/1-2-ayet-tefsiri, Hac 22/2.

https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Nahl-suresi/1972/71-ayet-tefsiri, Nahl 16/71.

Huyugüzel, Ö. Faruk, **Eleştiri Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Dergah Yayınları, 2018.

Hüseyin, Âsaf, **İslâm Dünyasına Siyasî Bakışlar**, Çeviren: Murat Çiftkaya, İstanbul, İz Yayıncılık, 1991.

Ibn Haldûn, **Mukaddime 1**, Çev. Süleyman Uludağ, İstanbul, Dergah Yayınları, 2016.

Interview vith Waṭṭâr, “La voix et la manière”, in **Algérie Actualité**, no. 1209, 15-21 December, 1988.

İdrîs, Fâḍılî, **Ḥizbu Cebheti’t-Taḥrîri’l-Vaṭanî FLN**, el-Cezâ’ir, Dîvânu’l-Maṭbû‘âti’l-Câmi‘iyye, 2013.

İḥaddâden, Ẓuheyr, **el-Muḫtaṣar fî Târîḫi’ṣ-Ṣevrati’l-Cezâ’iriyye 1954-1962**, eṭ-Ṭab‘atu’l-Ûlâ, el-Cezâ’ir, Muessesetu İḥaddâden li’n-Neşr ve’t-Tevzî‘, 2007.

Jameson, Fredric, **Ütopya Denen Arzu**, Çev. Ferit Burak Aydar, 2. Basım, İstanbul, Metis Yayınları, 2017.

Jayyusi, Salma Khadra (ed.), **Modern Arabic Fiction: An Anthology**, New York, Columbia University Press, 2005.

Jayyusi, Salma Khadra (ed.), **Modern Arabic Poetry: An Anthology**, New York, Columbia University Press, 1987.

Kahraman, Kemal, "Cezayir (Osmanlı Dönemi)", **DİA**, TDV Yayınları, İstanbul 1993, C. 7, s. 486-489.

Kalfa, Mahir, "Cengiz Aytmatov'un İlk Öğretmen Romanındaki Eğitsel Sorunlar ve Öğretmen İmgesi", **Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, 2013, 28 (1), 202-221.

Kallek, Cengiz, "Rıṭl", **DİA**, TDV Yayınları, İstanbul 2008, C. 35, s. 52-55.

Kamil, Jill, "The Tale of a Tale", **al-Ahram Weekly**, 9-15 September 2004, Issue No. 707 Heritage, Erişim Tarihi: [08.12.2017] https://web.archive.org/web/20140505002213/http://weekly.ahram.org.eg/2004/707/he1.htm

Kefeli, Emel, **Batı Edebiyatında Akımlar**, 3. Baskı, İstanbul, Dergah Yayınları, 2017.

Keḥuvâl, Maḥfûẓ, **el-Meẕâhibu'l-Edebiyye: el-Kılâsîkiyye, er-Rûmantîkiyye, el-Barnâsiyye (el-Fenn li'l-Fenn), el-Vâḳı'ıyye, er-Remziyye, ed-Dâdiyye, es-Sûrreyâliyye, el-Vucûdiyye me'a Erva'i'n-Nusûs mine'l-Edebîne'l-Ġarbiyyi ve'l-'Arabiyyi**. Kusantîne, Nûmîdyâ, 2007.

Khatibi, Abdelkabir, **Le Roman Maghrébin**, Paris, François Maspero, 1968.

Ḳışşî, Fâṭıma ez-Zehrâ', "Me'âlimu Ḳusanṭîne ve A'lâmuhâ", **İnsâniyyât**, [Online], 19-20 | 2003, Online since 30 August 2012, connection on 11 April 2020. URL : http://journals.openedition.org/insaniyat/5889; DOI : https://doi.org/10.4000/insaniyat.5889

Kristeva, Julia, "Word, Dialogue and Novel", in **The Kristeva Reader**, Toril Moi (Ed.), New York, Columbia University Press, 1986.

Ḳuṭub, Seyyid, **en-Naḳdu'l-Edebî: Uṣûluh ve Menâhicuh**, Ḳâhire, Dâru'ş-Şurûḳ, 2003.

Lazreg, Marnia, **The Eloquence of Silence: Algerian Women in Question**, London, Routledge, 1994.

Le Goff, François, **The Life of Louis Adolphe Thiers**, New York, G. P. Puntham's Sons, 1879.

Lenin, Vladimir İ., **Edebiyat ve Sanat Üzerine**, Çeviren: Elif Aksu, Birinci Basım, İstanbul, Payel Yayınevi, 2008.

Levine, Caroline, **Biçimler: Bütün, Ritim, Hiyerarşi, Ağ**, Çev.: Didem Dinçsoy, İstanbul, Koç Üniversitesi Yayınları, 2017.

Lukács, György, **Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı**, Çev. Cevat Çapan, İstanbul, Sözcükler Yayınları, 2013.

Lutskiy, Borisoviç, **Arap Ülkelerinin Yakın Tarihi 16. Yüzyıldan 20. Yüzyıla**, Çev. Turan Keskin, İstanbul, Yordam Kitap, 2011,.

Mackay, Marina, **Roman Nedir?**, Çeviren: Fazilet Akdoğan Özdemir, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2018.

Mahfuz, Necib, **Nil Üstünde Gevezelik**. Çevirmen: Rahmi Er, Birinci Basım, Ankara, Hece Yayınları, 2015.

Maṣâyıf, Muhammed, **er-Rivâyetu'l-'Arabiyyetu'l-Cezâ'iriyyetu'l-Ḥadîṯe beyne'l-Vâḳı'ıyye ve'l-İltizâm**, el-Cezâ'ir, Dâru'l-'Arabiyye li'l-Kitâb, 1983.

Masilela, Ntongela, "Theoretical and Historical Forms in and of the Novel: Towards a Theory of Narrativity and Modality (Part I)", **Ufahamu: A Journal of African Studies**, 1977, 7(2), pp. 97-117.

Maskan, Ali, **Korsanlıktan Siyasal İslâm'a Cezayir'de Siyasal ve Toplumsal Değişim**, Ankara, Hitabevi Yay., 2014.

McDougall, James, **A History of Algeria**, USA, Cambridge University Press, 2017.

Medkûr, İbrâhîm, **Mecmû'atu'l-Muṣtalaḥâti'l-'İlmiyye ve'l-Fenniyye elletî Eḳarrehâ'l-Mecma'**, Ḳâhire, el-Hey'etu'l-'Âmme li-Şu'ûni'l-Maṭâbi'i'l-Emîriyye, 1979, C. 21, s. 81.

Meisami, Julia Scott, Starkey, Paul, **The Routledge Encyclopedia of Arabic Literature**, New York, Routledge, 2010.

Merḥûm, 'Alî, "el-Edîbu'ṣ-Ṣâ'ir, Muhammed bin el-'Âbid el-Cilâlî", **Mecelletu'ṣ-Ṣekâfe**, Vizâretu'l-İ'lâm ve'ṣ-Ṣekâfe, el-Cezâ'ir, 1977, aded 19, s. 74.

Mesudi, Halide, **Cezayir'de Kadın Olmak**, Söyleşi: Elisabeth Schemla, Fransızcadan Çeviren: Şirin Tekeli, İstanbul, Metis Yayınları, 1996.

Metîce, Beşîr, el-'Arûsî, eṭ-Ṭayyib Veled (ed.), **el-A'mâlu'l-Kâmile li'Ahmed Rıdâ Ḥûḥû**, el-Cuz'ul-Evvel, el-Cezâ'ir, Mûfem li'Neşr, 2015.

Miflâḥ, Muhammed, **Ḫayra ve'l-Cibâl**, el-Cezâ'ir, el-Muessesetu'l-Vaṭanıyye li'l-Kitâb, 1988.

Moghadam, Valentine M., **Modernizing Women: Gender and Social Change in the Middle East**, Boulder, Lynne Rienner Publishers, 1993.

Moosa, Matti, **The Origins of Modern Arabic Fiction**, Second Edition, Boulder, Three Continents Press, 1997.

Moran, Berna, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, 23. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2013.

Murtâḍ, 'Abdulmâlik, **el-Ḳıṣṣatu'l-Cezâ'iriyyetu'l-Mu'âṣıra**, Cezâ'ir, Muessesetu'l-Vaṭanıyye li'l-Kitâb, el- 1990.

Murtâḍ, 'Abdulmâlik, **Funûnu'n-Neṯri'l-Edebî fi'l-Cezâ'ir 1931-1954**, el-Cezâ'ir, Dîvânu'l-Maṭbû'âti'l Câmi'iyye, 1983.

Mutabbaḳâni, Mâzin Ṣalaḥ, "Cem'iyyetu'l-'Ulemâ'i'l-Muslimîn", **DİA**, TDV Yayınları, İstanbul 1993, C. 7, s. 336-338.

Naci, Hikmet, **Tarih Boyunca Kuzey Afrika ve Berberîler**, İstanbul, Sulhi Garan Matbaası, 1955.

Nâṣır, Muhammed bin Ṣâliḥ, **eṣ-Ṣuḥufu'l-'Arabiyyetu'l-Cezâ'iriyye min 1847 ilâ 1954**, el-Cezâ'ir, Éditions Ipha, 2006.

Naylor, Philip C., **Historical Dictionary of Algeria**, Fourth Edition, Lanham, Rowman & Littlefield, 2015.

Naylor, Phillip C., **France and Algeria: A History of Decolonization and Transformation**, Florida, University Press of Florida, 2000.

Omri, Mohamed-Salah, "Local Narrative Form and Construction of the Arabic Novel". **Novel: A Forum on Fiction**, The Form of Postcolonial African Fiction (Spring – Summer, 2008), Vol. 41, No. 2(3), pp. 244-263.

Öngören, Reşat, "Tarikat", **DİA**, TDV Yayınları, İstanbul 2011, C. 40, s. 95-105.

Özkuyumcu, Nadir, "Tâhert", **DİA**, TDV Yayınları, İstanbul 2010, C. 39, s. 392-393.

Parla, Jale, **Donkişot'tan Bugüne Roman**, İletişim Yayınları, 2000.

Pospelov, Gennadiy, **Edebiyat Bilimi**, Çev. Yılmaz Onay, 3. Basım, İstanbul, Evrensel Basım Yayın, 2014.

Roberts, Huge, **Savaş Meydanı Cezayir 1988-1992: Çökmüş Bir Rejime Dair İncelemer**, Çev. Zehra Savan, İstanbul, Kapı Yayınları, 2006.

Rohloff, Caroline, "Reality and Representation of Algerian Women: The Complex Dynamic of Heroines and Repressed Women", **Honors Projects**, 2012, Paper 6, p. 1-38.

Ruedy, John, **Modern Algeria: The Origins and Development of a Nation**, Second Edition, USA, Indiana University Press, 2005.

Sa'd, Selmâ Maḥmûd, **eṣ-Ṣevratu'l-Cezâ'iriyye fî Rivâyâti eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr: mine'l-Ḫamsîniyyât ḥattâ Maṭla'i't-Tıs'îniyyât**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Beyrut, Beyrut Amerikan Üniversitesi, 2000.

Ṣa'dallah, Ebu'l-Ḳâsım, **el-Ḥareketu'l-Vaṭaniyyetu'l-Cezâ'iriyye 1930-1945**, eṭ-Ṭab'atu'r-Râbi'a, Beyrût, Dâru'l-Ġarbi'l-İslâmî, 1992, C. 3.

Said, Edward, **Kültür ve Emperyalizm**, Türkçeleştiren: Necmiye Alpay, 3. Baskı, İstanbul, Hil Yayınları, 2010.

Saîdûnî, Nâṣıruddin, "Cezayir (Tarih)", **DİA**, TDV Yayınları, İstanbul 1993, C. 7, s. 485-486.

Sakkut, Hamdi, **The Arabic Novel**, Cairo, The American University in Cairo Press, 2000, C. I.

Sârî, Muhammed, **'alâ Cibâli'ẓ-Ẓahre**, el-Cezâ'ir, el-Muessesetu'l-Vaṭanıyye li'l-Kitâb, 1988.

Savran, Ahmet, **19. Yy. Osmanlı Döneminde Yeni Arap Edebiyatı**, Erzurum, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1991.

Sazyek, Hakan, **Roman Terimleri Sözlüğü**, Birinci Basım, Ankara, Hece Yayınları, 2013.

Selâme, Abdurrahmân, **et-Ta‘rîb fî’l-Cezâ’ir**. Vizâretu’s̱-S̱ekâfe ve’l-İrşâdu’l-Ḳavmî, 1976.

Sellâm, Sa‘îd, **et-Tanâṣu’t-Turâs̱î: er-Rivâyetu’l-Cezâ’iriyye Enmûẕecen**, el-Urdun, ‘ Âlemu’l-Kutubi’l-Ḥadîs̱, 2010.

Selmân, Nûr, **el-Edebu’l-Cezâ’irî fî Riḥâbi’r-Rafḍi ve’t-Taḥrîr**, Beyrût, Dâru’l-‘İlm li’l-Melâyîn, 2010.

Shen, Dan, **Literary Stylistics and Translation**, Unpublished Ph.D. Thesis, University of Edinburgh, 1987, p. 20.

Sönmez, Şinasi, **Sömürge Yönetimi-Cezayir’de Fransız İdaresi (1830-1962)**, 2. Baskı, İstanbul, Pegem Akademi, 2015.

Stevick, Philip, **Roman Teorisi**, Tercüme: Sevim Kantarcıoğlu, 4. Baskı, Ankara, Akçağ Yayınları, 2017.

Stora, Benjamin, **Algeria, 1830-2000: A Short History**, trans. Jane Marie Todd, Ithaca, Cornell University Press, 2001.

Sule, Françoise, Premat, Christophe, “Literature Re-members History: The Algerian War in Un regard blessé of Rabah Belamri and La Malédiction of Rachid Mimouni”, Colloque What’s Culture Got to do with It?, **Session VI: Represantation and the Power over Memory, Institut nordique des études africaines**, Uppsala, Sweden, Jun 2009. <halshs-00424998>

Şefîk, Muhammed, **el-Mu‘cemu’l-‘Arabiyyu’l-Emâzîġiyyu**, el-Cuz’u’l-Evvel (Elif-Ḍâd), er-Rabâṭ, Menşûrâtu Ekâdîmiyyeti’l-Memleketi’l-Maġribiyye, 1987.

Şeref, Abdulaziz, **el-Muḳâveme fi’l-Edebi’l-Cezâ’irî’l-Mu‘âṣır**, eṭ-Ṭab‘atu’l-Ûlâ, Beyrût, Dâru’l-Cîl, 1991.

Şerîbaṭ, Şerîbaṭ Ahmed, **Taṭavvuru’l-Bunyeti’l-Fenniyye fi’l-Ḳıṣṣati’l-Cezâ’iriyyeti’l-Mu‘âṣıra 1947-1985**, Dımaşk, İttiḥâdu’l-Kuttâbi’l-‘Arab, 1998.

Şînâvî, Selîm, “**eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr: Ene Tâcirun S̱ekâfiyyun**”, Ṣahîfetu el-Mesâ’, 29-30 Ekim 1993, s. 10.

Tekin, Mehmet, **Roman Sanatı: Romanın Unsurları 1**, 12. Basım, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2014.

Thanouli, Eleftheria, **History and Film: A Tale of Two Disciplines**, New York, Bloomsbury Publishing, 2019.

The National Archives (TNA), FCO 93/1357, W. R. Tomkys to Weir and Judd, Algiers, 21 November 1978.

Tizġârt, ‘Us̱mân, “Ḥıvâr me‘a’r-Rivâ’iyyi - Vâsînî el-A‘rac”, **Mecelletu’l-Mesâri’l-Maġribî**, el-‘Aded 29, Cuvân 1989, s. 25.

Todorov, Tzvetan, “Metnin Yapısında Biçemin Yeri”, **Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi**, Çeviren: Ahmet Kocaman, Şubat 1983, C: XLVI, S: 374, s. 97-105.

Todorov, Tzvetan, **Yazın Kuramı - Rus Biçimcilerinin Metinleri**, Çevirenler: Mehmet Rifat - Sema Rifat, 4. Baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016.

Todorov, Tzvetan, **Yazın Kuramı-Rus Biçimcilerinin Metinleri**, Çev.: Mehmet Rifat - Sema Rifat, 4. Baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016.

Tolstoy, Lev N., **Bütün Mutluluklar Birbirine Benzer – Aforizmalar**, Çev. Ceren Alay, 1. Baskı, İstanbul, Aylak Adam Yayınları, 2015.

Tomashevsky, Boris, "Thematics", in **Russian Formalist Criticism: Four Essays**, ed. Lemon, Lee T., Reis, Marion J., trans. Lemon, Lee T., Reis, Marion J., Second Edition, Lincoln and London, **University of Nebraska Press**, 2012, p. 61-95.

Tunalı, İsmail, **Sanat Ontolojisi**, İstanbul, İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1971.

Uçan, Hilmi, "Öldüren Küçümseme", **Dosya: Çağdaş Cezayir Öyküsü I**, Ankara, Hece Öykü, Yıl: 6, Sayı: 35 Ekim-Kasım 2009, s. 74.

Uludağ, Süleyman, "Ricâlu'l-Ğayb", DİA, **TDV Yayınları**, İstanbul 2008, C. 35, s. 81-83.

V. Kaboshkin, Yu. Shchirovskiy, "Algeria: From National Liberation to Socialism" in the Russian-Language organ of the Central Committee of the CPSU (18 issues per year), Kommunist (Communist), No. 16, Moscow, November 1963, p. 110-120 in **Tranlation From Kommunist**, JPRS: 22,314, U.S. Department of Commerce Office of Technical Services Bulding T-30, Ohio, 1963, p. 110-123.

Vaṭṭâr, eṭ-Ṭâhir, **'Urs Baġl**, el-Cezâ'ir, Mûfem li'n-Neşr, 2013.

Vaṭṭâr, eṭ-Ṭâhir, **el-'Işḳ ve'l-Mevt fi'z-Zemeni'l-Ḥarrâşî**, eṭ-Ṭab'atu'l-Ûlâ, Beyrût, ed-Dâru'l-'Arabiyye li'l-'Ulûm Nâşirûn, 2008.

Vaṭṭâr, eṭ-Ṭâhir, **el-Ḥavvât ve'l-Ḳaṣr**, el-Cezâ'ir, Dâr Mûfem li'n-Neşr ve't-Tevzî', 2013.

Vaṭṭâr, eṭ-Ṭâhir, **el-Lâẓ**, el-Cezâ'ir, Dâru'l-Mûfem, 2013.

Vaṭṭâr, eṭ-Ṭâhir, **ez-Zilzâl**, el-Cezâ'ir, Mûfem li'n-Neşr, 2013.

Vaṭṭâr, eṭ-Ṭâhir, **Rummâne**, el-Cezâ'ir, Mûfem li'n-Neşr, 2013.

Vaṭṭâr, eṭ-Ṭâhir, **Tecribe fi'l-'Işḳ**, Beyrût, ed-Dâru'l-'Arabiyye li'l-'Ulûm Nâşirûn, 2008.

Venîsî, Zuhûr, **Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra**, el-Cezâ'ir, eş-Şeriketu'l-Vaṭaniyye li'n-Neşr ve't-Tevzî', 1979.

Venîsî, Zuhûr, **Rûsîkâdâ ve'l-Uḫreyât: Mecmû'âtu'l-A'mâli'l-Kâmile-I**. Dâr Hûma, 2004.

Verdonk, Peter, **Stylistics**, Oxford, Oxford University Press, 2001, p. 4.

Wassef, Amin Sami, **L'Information et la presse officielle en Égypte jusqu'à la fin de l'occupation française**, Cairo, 1975.

Watt, Ian, **Modern Bireyciliğin Mitleri: Faust, Don Quijote, Don Juan, Robinson Crusoe**, Çev. Mehmet Doğan, 2. Baskı, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2016.

Watt, Ian, **Romanın Yükselişi: Defoe, Richardson ve Fielding Üzerine İncelemeler,** Çeviren: Ferit Burak Aydar, 1. Basım, İstanbul, Metis Yayınları, 2017.

Wellek, René, "The Term and Concept of Symbolism in Literary History", **The Johns Hopkins University Press**, New Literary History, A Symposium on Periods (Winter, 1970), Vol. 1, No. 2, pp. 249-270.

Wellek, René, Warren, Austin, **Edebiyat Teorisi**, Çev. Ö. Faruk Huyugüzel, 4. Baskı, İstanbul, Dergah Yayınları, 2016.

Wolf, Eric R., **20. Yüzyılda Köylü Savaşları**, Çeviren: Cem Somel, 1. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2019.

Yacine, Kateb, **Nedjma**, Çeviren: Aysel Bora, 1. Basım, İstanbul, Can Yayınları, 2006.

Yâşir, Ḫayra, **Temerrüdü'l-Mer'e fi'r-Rivâyeti'l-Cezâ'iriyye**, Şehâdetu Mâcîstır, taḥte İşrâfi el-Ustâẕ Muḫtâr Ḥıbâr, Câmi'atu Vehrân, 2001, s. 4.

Yâyûş, Ca'fer, **el-Edebu'l-Cezâ'iriyyu'l-Cedîd: et-Tecribe ve't-Târîḫ (Dirâsetun fi'l-Enmâṭ ve't-Temessulât)**, Tilimsân, en-Neşru'l-Cedidu'l-Câmi'iyyu, 2017.

Yazar Bilinmiyor, **The Middle East and North Africa 1965-66**, London, Europa Publications Limited, 1965.

Yazıcı, Hüseyin, "Sîretü Benî Hilâl", **DİA**, TDV. Yayınları, İstanbul 2009, C. 37, s. 266-268.

Yazıcı, Nesimi, "Vakayi-i Mısriye Üzerine Birkaç Söz", **Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi OTAM**, 2 (2) Ankara, 1991, s. 267-278

Zaġîlat, 'Abdu'l-'Âlî, "et-Temṣîlu'r-Remziyyu li'l-Îdyûlûciyyâ fî Rivâyeti "Rummâne" li'ṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr", **Mecelletu'n-Nâs**, el-'aded 13, Cuvân 2013, s. 97-117.

Ziss, Avner, **Estetik: Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi**, Fransızcadan Çev. Yakup Şahan, İstanbul, Hayalperest Yayınları, 2016.

Ziyâde, Ġassân, **Ḳırâ'âtun fî'l-Edeb ve'r-Rivâye: İnnehu Nidâu'l-Cenûb**, Beyrut, Dâru'l-Muntehabi'l-'Arabî, 1995.

ÖZET

Bu tez, modern Cezayir Arap romanının doğuşunu ve gelişimini bir dönem incelemesi şeklinde ele almaktır. Tezin amacı, Cezayir'in bağımsızlığını takiben 1962-1992 yılları arasında Cezayirli yazarların kaleme aldıkları Arapça romanların temalarını, biçemlerini ve tekniklerini incelemek; öncü romanları ve bu romanların gelişim aşamalarını tespit etmek; romanların dil, edebiyat ve toplum etkileşimini yansıtmadaki gerçeklik boyutunu ortaya koymak; Cezayir'in değişim ve dönüşüm sürecinin romanların içeriğinde nasıl karşılık bulduğunu belirlemektir.

Tez, dokuz farklı yazarın yirmi iki romanını ele almaktadır. Giriş, altı bölüm ve sonuçtan oluşmaktadır. Giriş bölümü Cezayir'in tarihine, sosyolojisine ve edebi arka planına dair bilgi vermektedir. İlk üç bölüm yazarların biyografilerini, romanların genel bilgilerini ve özetlerini içermektedir. Son üç bölüm edebiyat kuramları ışığında romanların temalarına, biçemlerine ve tekniklerine odaklanmaktadır. Sonuç bölümü ise incelemesi yapılan romanlardan elde edilen çıktıların genel bir değerlendirmesini yapmaktadır.

Bu bağlamda, bir edebi sanat olmanın yanı sıra romanlar, Cezayir'in siyasi, sosyolojik ve tarihsel analizine odaklanan çalışmalarda yer almayan; Cezayirlilerin kültürüne, yaşamına, psikolojisine ve toplum-devlet ilişkisine dair pek çok gerçeği bir alt metin olarak sunmaktadır. Romanlar bir yandan bağımsızlık savaşını ve sömürge döneminin Cezayir'in kültürü ve toplumu üzerindeki izlerini ele alırken, diğer yandan bağımsızlıktan sonra sosyalist temeller üzerine inşa edilen devlet düzeninin kutsanmasına odaklanır. Buradan hareketle romanlar, sosyalizm anlayışının getirileri ve götürüleri bağlamında İslami görüşlüler ile sosyalizm yanlıları arasındaki mücadeleyi işlemektedir. Bununla birlikte 1980'li yıllardan itibaren İslami görüşlüler ile sosyalistler arasındaki retorik ve ideolojik ayrışma; Cezayirliler arasındaki kültürel ve sınıfsal farklılıklar; siyasi otoriterlik, devrimlerin başarısızlığının getirdiği ekonomik sıkıntılar, yolsuzluk, yoksulluk ve gelir adaletsizliği; kadınların eğitimine ve ataerkil bir düzendeki yaşam koşullarına yönelik eleştirel tutum romanların ana içeriğini oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Arap Edebiyatı, Cezayir Arap Romanı, Edebi Eleştiri, Post-kolonyalizm.

ABSTRACT

This thesis examines the rise and development of the modern Algerian Arabic novel as a period analysis. The aim of the thesis is to analyze the themes, styles and techniques of the Arabic novels which were written by Algerian authors between 1962-1992, following the independence of Algeria; to identify trailblazing novels and their development stages; to reveal the reality dimension of novels in reflecting the interaction of language, literature and society; to determine how Algeria's change and transformation process is reflected in the content of the novels.

The thesis deals with twenty-two novels by nine different authors. It consists of an introduction, six chapters and a conclusion. The introduction chapter gives information about the historical, sociological and literary background of Algeria. The first three chapters include authors' biographies, general information and abstracts of the novels. The last three chapters focus on the themes, styles and techniques of novels in light of literary theories. The conclusion chapter makes a general evaluation of the outcomes obtained from the examined novels.

In this context, in addition to being a literary art, novels present many facts about the culture, life, psychology and society-state relationship of Algerians as a subtext which are not included in studies focusing on Algeria's political, sociological and historical analysis. On the one hand, the novels are concern with the war of independence and the traces of the colonial period on Algeria's culture and society, but on the other hand, they focus on the consecration of the state order which was built on socialist foundations after independence. From this point of view, the novels deal with the struggle between Islamists and socialists in the context of the advantages and disadvantages of the understanding of socialism. However, since the 1980s, the rhetorical and ideological divergence between Islamists and socialists; cultural and class differences among Algerians; political authoritarianism; economic troubles brought on by the failure of the revolutions; corruption; poverty and income injustice; the critical attitude towards women's education and living conditions in a patriarchal order constitute the main content of the novels.

Key Words: Arabic Literature, Algerian Arabic Novel, Literary Criticism, Post-Colonialism.

DİZİN

‘Abbâsî Medenî, 36
‘Abdu’n-Nâṣır, 16
‘Abdulḥamîd bin Badîs, 9, 45, 217
‘Abdulḥamîd bin Heddûḳa, 65, 68, 89, 120, 147, 198, 262, 276
‘Abdulkebîr Hatîbî, 55
‘Abdulmâlik Murtâḍ, 50, 66
‘Âbid Belḳâḍî, 68, 277
‘Alâ Cibâli’ẕ-Ẓahre, 182, 184, 222
‘Amr b. el-Âs, 2
‘Annâbe, 101
‘Annâbiyye, 97, 253
‘Antera bin Şeddâd, 292
‘aṣîde, 328, 521
‘Âyide Edîb Bâmiye, 51
‘Ayn Ḍiflâ, 182
‘Aynu’l-Beydâ’, 140, 458
‘Aynu’l-Madîḳ, 440
‘Umru’z-Zuhûr, 247
‘Ursu Baġl, 75, 93, 251
A Savage War of Peace Algeria 1954-1962, 260
A‘lâmu’l-Edebi’l-‘Arabiyyi’l-Mu‘âṣır: Siyer ve Siyer Ẕâtiyye, 140
abdal, 333
Abdulazîz Abdulmecîd, 66
Abdulazîz Bûteflîḳa, 29, 32
Abdulazîz eṣ-Ṣe‘âlibî, 401
Abdulhafîẓ bin el-Ḥâşimî, 45
Abdulkâdir, 184
Abdulkâdir Ḥaşânî, 38
Abdulkebir bin Abdulcelîl, 367
Abdullatîf Sultânî, 36
Abdulmecîd Bûlervâḥ, 83
Abdulmecid eş-Şâfi‘i, 54
Abdurrahmân Fâris, 25
Afrika Ulusal Kurtuluş Mücadeleleri, 68
Ağalar Devri, 4
Aḫbâr, 44
Ahmed bin Bella, 15, 28
Ahmed Bûlmeḥâyin, 186, 268
Ahmed Eynâl, 144
Ahmed Rıḍâ Ḥûḥû, 46, 53, 211
Ahmed Sahnûn, 36
Ahmed Ṭâlib el-İbrâhîmî, 29, 63
Ahmed Valî, 335
Aile Yasası, 261
Albert Camus, 57
Alger Républicain, 237
Algeria 1830-2000 A Short History, 18, 232
Algerian Literature-A Reader’s Guide and Anthology, 70
Ali ‘Ammâr, 260
Ali Belhâc, 38
Ali el-Ḥavvât, 127
Ali La Pointe, 260
Ali Maḫṣâṣ, 29
Âmâl, 177, 301
amfizem, 166
Argîs, 192
Aristo, 391
Aristoteles, 271
Armée de Libération Nationale, 17
Armée Islamique du Salut, 39
Azizler Yortusu Günü, 18
Azûz el-Kâbrân, 101
Bâbu’l-Ḳanṭara, 292
Bâbu’l-Vâd, 102
Badem Çiçeği, 417
Bağımsızlık Savaşı, 209
Bahtin, 281
bakış açısı, 347
Baḳḳâr Ḥadde, 330
Bâne’ṣ-Ṣubḥ, 120, 262
Barbaros Hapishanesi, 119
Barbaros Hayreddin Paşa, 3
Bâtinîlik, 334
Batna, 237
belyûnî, 158
Benî ‘Adiyy, 16
Benî Hilâl, 147, 156, 252, 325
Bennisnis, 331
Berberî, 1, 167, 518
Berberî Baharı, 34
Beylerbeyiler Devri, 4
Biçem, 270
biçembilim, 287
Bin ‘Aḳnûn, 439
Bin Bir Gece Masalları, 319
Bin Yûsuf bin Ḥadde, 20
Bişâre el-Ḫûrî, 321
Boris Tomashevsky, 206
Bû Ali Ṭâlib, 144
Bûḫarûbe Muhammed İbrâhîm, 16
Bûlervâḥ, 243, 266, 373
bulġa, 98

Burc Bû‘arîrîc, 11
Cebelu Bûḥaḍra, 330
Cem‘iyyetu’l-‘Ulemâ’i’l-Muslimîne’l-Cezâ’iriyyîn, 10
Cemâl ‘Abdu’n-Nâṣır, 16
Cemaleddin Afğânî, 11
Cemile, 133
Cemîle Bûbâşâ, 114, 517
Cemîle Bûḥayred, 114, 260, 517
Cengiz Aytmatov, 246
Centre National d’Études Historiques, 246, 413
Cezayir Bağımsızlık Mücadelesi Önderi Bin Badis, 10
Cezayir Dayısı Hüseyin Paşa, 4
Cezayir Demokratik Halk Cumhuriyeti, 26
Cezayir Devrimi, 259
Cezayir II Üniversitesi, 183
Cezayir Kadın Birliği, 115
Cezayir Komünist Partisi, 14, 193, 216, 227, 230
Cezayir Kültür ve Bilimler Akademisi, 141
Cezayir Müslüman Âlimler Birliği, 10
Cezayir Ulusal Tiyatrosu, 240, 407
Cezayir Yazarlar Birliği, 115, 155
Charles Bally, 270
Cilâlî Ḫallâs, 113
Cisru’l-Hevâ’, 292
Cisru’l-Mis‘ad, 292
Cisru’ş-Şeyâṭîn, 292
Claude Levi-Strauss, 326
Comité de Coordination et d’Execution, 20
Comité Revolutionnaire d’Unité et d’Action: CRUA, 15
Conseil National de la Révolution Algérienne, 20
Cumlukiyye Ârâbiyâ, 156
Curcura Dağları, 442
Curnâlu’l-Hidîviyye, 43
Çiftçi Devrimi, 57
Ḍamîru’l-Ġâ’ib, 155, 195
Daniel Defoe, 41
David Copperfield, 292
Dayılar Devri, 4
De Gaulle, 22
De l’Egypte á Courbet, 42
Delîle, 121
deşre, 200
Deval, 4
Devrim Konseyi, 16, 29
Dinşevay Olayı, 395
Diyâb ez-Zuġbî, 325
Diyaloglaşma Kuramı, 280
Diyaloji Kuramı, 315
Du‘â’u’l-Kerevân, 321
Duḥân min Ḳalbî, 75
duvvâr, 139
Ebû Zeyd el-Hilâlî, 157
Ebu’l-‘Alâ’ el-Ma‘arrî, 319
Ebu’l-Ḳâsım Muhammed Kerv, 52
ed-Deşre, 149
ed-Dustûr Partisi, 401
Ekmek Nağmesi, 183
el-‘Afrûn, 390
el-‘Arabî bin el-Mehîdî, 15, 231
el-‘Işḳ ve’l-Mevt fi’z-Zemeni’l-Ḥarrâşî, 75, 132, 299, 321
el-Ahḍar el-Cibâyilî, 149
el-Ahmer, 150
el-Baḥṣ ‘ani’n-Naḳdi’l-Edebiyyi’l-Cedîd, 183
el-Baṣâ’ir, 46, 53, 218
el-Belâẕurî, 172, 323
el-Berk, 46
el-Beşîr, 89, 249
el-Beyânu’l-Muġrib, 323
el-Bıṭâḳatu’s-Sıḥrıyye, 183
el-Câziye ve’d-Derâvîş, 147
el-Cemâhîr, 74
el-Cezâ’ir, 1, 44
el-Cezâ’ir beyne’l-Ems ve’l-Yevm, 69
el-Cezâ’iriyye, 177
el-Cihâdiyye, 74
el-Cumhûriyye, 405
el-Edeb, 52
el-Emânetu’l-Vaṭaniyye li’l-İttiḥâdi’l-‘Âmm li’l-‘Ummâli’l-Cezâ’irî, 177
el-Emîr Abdulkâdir Cami, 294
el-Emîr Hasan bin Serhân, 157
el-Ervâḥu’l-Mutemerride, 317
el-Ervâḥu’ş-Şâġira, 69
el-Fikr, 52
el-Ḥabîb Bennâsî, 53
el-Ḥâc Keyân, 95
el-Ḥâcc Keyân, 252, 253, 265
el-Haḳḳ, 44, 46
el-Ḥareketu’l-Vaṭaniyyetu’l-Cezâ’iriyye 1930-1945, 10
el-Ḥarîḳ, 54
el-Ḥavvât ve’l-Ḳaṣr, 75, 126
el-Hekîm el-Ecnebî, 144

el-Huseyn bin el-Mehdî, 196, 384
el-Işlâh, 46
el-İstiḳbâlu'l-Cezâ'irî, 46
el-Kûrîdâ, 197
el-Lâẕ, 75, 79, 353
el-Lehebu'l-Mukaddes, 321
el-Maḳarrî, 220
el-Maḳrîzî, 157, 319
el-Medârisu'l-Ḥurra, 48, 495
el-Menâr, 47
el-Mesâ', 190
el-Mu'aẕẕebûn fi'l-'Arḍ, 317
el-Muntaḳid, 10, 45
el-Muntehab, 46
el-Murâdiyye, 437
el-Mutenebbî, 319
el-Mübeşşir, 44
el-Müeyyed, 43
el-Mütenebbî, 94
el-Ummetu'l-'Arabiyye, 401
el-Vaḥde, 177
el-Vaḳâ'i'u'l-Mışrıyye, 44
el-Vaṭân, 100
el-Visâdetu'l-Ḫâliyye, 317
el-Yemîn (Liamin) Zerevâl, 39
el-Yeznâsnî, 331
Emâzîġ, 2
Emevî Camii, 478
Emir Abdulkadir, 5
Encyclopedia of National Dress: Traditional Clothing Around The World, 260
Endülüs, 170
en-Nâdî el-Edebî, 177
en-Necâḥ, 45
Enternasyonel Marşı, 235
epigraf, 312
epilog, 280
er-Raṣîfu'n-Nâ'im, 115
er-Rivâye, 43
es-Sa'îr, 183
eş-Şevratu'l-Cezâ'iriyye fî Rivâyâti eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr: mine'l-Ḫamsîniyyât ḥattâ Maṭla'i't-Tıs'îniyyât, 190
eş-Şevratu'z-Zirâ'iyye, 68
es-Sibâyibî, 256
eş-Şa'b, 46, 100, 126
eş-Şa'bu'ş-Şekâfî, 177
eş-Şems Tuşriḳu 'ale'l-Cemî', 106, 251, 302
eş-Şerîf Şenâtiliyye, 66
eş-Şihâb, 10, 45, 46
eṭ-Ṭa'anât, 73
eṭ-Ṭâhir el-Ġumrî, 139, 216
eṭ-Ṭâhir Vaṭṭâr, 65, 73, 79, 189
eṭ-Ṭâlibu'l-Menkûb, 54
et-Tanâṣu't-Turâṣî: er-Rivâyetu'l-Cezâ'iriyye Enmûẕecen, 317
eṭ-Ṭayyib, 149
eṭ-Ṭayyib el-'Uḳbî, 10
et-Tefekkuk, 139, 214
et-Teḳaddüm, 46
et-Tenbiye, 44
et-Tûnânî, 331
Eyhenbaum, 271
ez-Zeytûne, 53
ez-Zilzâl, 75, 83, 266
Ferhat Abbâs, 22
FIS, 261
flashback, 292
Frantz Fanon, 259, 317
Front de Libération Nationale, 17
Front Islamique du Salut, 36
Ġaden Yevm Cedîd, 198, 264, 350
Ġâdetu Ummi'l-Ḳurâ, 48, 53
Ġalîzân, 177, 182
Georges Raffini, 237
Gerard Genette, 315
Gouvernement Provisiore de la République Algerienne, 22
Ḥabîb Bûrḳîba', 21
Ḥâcî Muhammed eṣ-Ṣâdıḳ, 66
ḥâik, 260, 521
Ḥalîcu'z-Zuḳâḳ, 170, 480
Halîm Berekât, 210
Ḥamdân b. Eş'aṣ Ḳarmaṭ, 93, 405
Ḥamdân el-Venîsî, 9
Hamdi Sakkût, 62
Ḥâmilu'l-Ezhâr, 69
Ḥamma Laḫḍar, 216
Ḥarkî, 91
Ḥarkî es-Sî Ḥamîdû, 226
Ḫarrâṭa, 210
Hasan el-Bennâ, 96
Ḥâsî Mes'ûd, 188
Ḥasîbe bin Bû'ali, 260
Ḥasîbe bin Bû'alî, 114
Ḫâtim el-Hezziyye, 96
Ḥayâtu'n-Nufûs, 96, 265
Ḫayra el-Yaḥyâviyye, 176, 359
Ḫayra ve'l-Cibâl, 176
Hegel, 279
Hemingway, 321
Henri Bergson, 391

Hunâ el-Cezâ'ir, 53
Huseyn Ayt Ahmed, 15, 17, 21
Huseyn Dey, 121
Huvârî Bûmedyen, 16, 32, 227, 401
Hücvîrî, 333
Hürriyet Nağmesi, 183
Inside the Battle of Algiers: Memoir of a Woman Freedom Fighter, 260
İbâziyye, 334
İbn 'Abdulḥakîm, 169
İbn 'Azârâ el-Marâkeşî, 169, 220
İbn el-Ḳuṭiyye, 172
İbn Ḫaldûn, 169, 172, 220
İbn Huẕeyl el-Endelusî, 174, 323
İbnu'l-'Arabî, 333
İbnu'l-Eṣîr, 169, 220
İbnu'ṣ-Ṣaḫrî, 246, 366
İdeoloji, 209
İġâṣetu'l-Umme bi-Keşfi'l-Ġumme, 311, 319, 324
İhsân Abdulkuddûs, 317
İḳdam, 44
İlk Öğretmen, 246
İmru'u'l-Ḳays, 319
İnsanlık Durumu, 321
İsmâ'îl Ġamûḳât, 106
İtticâhâtu'r-Rivâyeti'l-'Arabiyye fi'l-Cezâ'ir: Baḥṣun fi'l-Uṣûli't-Târîḫiyye ve'l-Cemâliyye fi'r-Rivâyeti'l-Cezâ'iriyye, 68
John Berger, 424
John Steinbeck, 142
Joint Publications Research Service, 215
Ḳâ'id, 158
Kadın, 209
Kafkas Tebeşir Dairesi, 192, 322
Kâhine, 258
Ḳâlima, 57
Kara Ayaklılar, 8
Kara Ekim, 37
Ḳaraviyyîn Camii, 62, 478
Ḳarmaṭîler, 94, 252
Ḳasbah, 37, 203, 445, 452, 496
Kâtib Yâsîn, 56
Keçiova Camii, 5
Kemal Amzel, 35
Kerîm Belḳâsım, 15
Kettâniye, 243
Kevkeb Ifrîḳıyâ, 46
ḳışşâbiyye, 133, 330, 521
Kiralık Konak, 121
Kitâbu'l-Ba'ṣ, 52
Komsomol, 193
Kristeva, 315
Ḳûrâye, 193
Ḳusanṭîne, 1, 37, 68, 83, 114, 259, 352, 373
Kuseyle, 258
kuskusî, 329, 521
Kuzey Afrika Yıldızı, 11
Kültür Devrimi, 246
L'Echos d'Oran, 322
L'Escargot Entêté, 141
L'Étranger, 57
L'Humanité, 418
La Peste, 58
La Pluie, 267, 309
La Répudiation, 61, 141
Laid Lamrani, 216, 237
Lâlle, 188
Lâlle Fâṭıma N'sumer, 258, 268
Lâlle Yemîne, 258
Larbaa, 36
Lazraḳ, 311, 336
le Clan d'Oujda, 27
Le Roman Maghrébin, 55
leitmotif, 290, 299
lejyon, 159
Leyliyyâtu İmra'a Ârıḳ, 141, 266, 267, 409
l'Office National de la Réforme Agraire, ONRA, 27
Lûncâ ve'l-Ġûl, 115
Ma'reketu'z-Zuḳâḳ, 141, 169
Maġrib, 3
maḳrûṭ, 201, 329
Mâlik Ḥaddâd, 58
Manifeste du Peuple Algérien, 12
Manzaralar, 424
Marksist, 279
maṭlû', 187, 521
Mayakovski, 321
Mecâzu'l-Ġanem, 292
Mediye, 182
Medresetu'ş-Şebîbeti'l-İslâmiyye, 100, 213
Medresetu't-Tehẕîbi'l-'Arabiyye, 100, 213
Mehmet Ali Paşa, 43
Menâṣır, 183, 184
Mesîrda, 159
Messâlî el-Ḥâcc, 11, 249
Metîce, 184

metinlerarasılık, 315
Mevlûd Fir‘avn, 56, 58
Mevlûd Mu‘ammerî, 56, 58
Mıḳṣala, 101
Millî Misak, 33, 122, 168, 398
Min Yevmiyyâti Muderrise Ḥurra, 114, 116
Mirzâḳ Baḳṭâş, 99, 268
Modern Algeria A History from 1830 to the Present, 4
Mouvement Islamique Armée, 35
Mouvement Pour le Triomphe des Libertés Démocraratiques, 14
Mouvement pour le Triomphe des Libertés Démocratiques, 231
Mubârek el-Mîlî, 10
Mufdî Zekeriyâ, 46, 321
Mûḥ el-Ketâtibî, 256
Muhammed ‘Abduh, 11, 47
Muhammed Belûzidâd, 414
Muhammed Bin Bûl‘îd, 231
Muhammed bin el-‘Âbid el-Cilâlî, 50
Muhammed Bûderbâle, 144
Muhammed Bûḍıyâf, 15, 101, 231
Muhammed Dîb, 56
Muhammed el-‘Âlî ‘Ar‘âr, 66
Muhammed el-Beşîr el-İbrâhîmî, 11
Muhammed el-Medâsî, 9
Muhammed el-Muḳrânî, 7, 57
Muhammed el-Munî‘, 55, 66
Muḥammed Emîn el-‘Amûdî, 10
Muhammed eṣ-Ṣa‘îd eẕ-Ẓâhirî, 50
Muhammed Ġerrûf, 216
Muhammed Huseyn Heykel, 54
Muhammed Miflâḥ, 176, 177
Muhammed Sârî, 182, 183, 184, 222
Muhammed Va‘lî, 184
Mukaddime, 323
murabıt, 335
Murâd Dîduş, 231
Musa bin Nuṣayr, 171, 480
Mustafa Buyâlî, 35
Mustafa Kâtib, 190, 377, 407
Musteġânim, 37, 182
Müslüman Âlimler Birliği, 46
Na‘îme, 121, 263
Nâdî’ṣ-Ṣanavber, 436
Naṣîra Sûnâkûm, 367
Nâsu’l-Berârîḳ, 311
Necip Mahfûz, 317
Nedjma, 40, 342
Nefhu’ṭ-Ṭîb, 323
Nefîse, 262
Nemâẕic Beşeriyye, 52
Nihâyetu’l-Ems, 89, 318
Nihâyetu’l-Ereb, 320
Nikos Kazancakis, 156
Nil Üstünde Gevezelik, 191
Northrop Frye, 392
Notre Dame Kamburu, 322
Nûreddîn Bûcedra, 54
Nuvvâru’l-Levz, 154, 158, 255
Organisation de l’Armée Secréte, 23
Organization Spécial, 231
Oruç Reis, 3
Osmân Celâl, 43
Pablo Neruda, 239
Parti de l'Avant-Garde Socialiste, 141
Paşalar Devri, 4
pieds noirs, 8
Platon, 391
Politics, Language, and Gender in the Algerian Arabic Novel, 237
prolog, 280
Prometheus, 192
Râbaḥ Bîṭâṭ, 29, 231
Raḍvâ ‘Âşûr, 162
Râfizîlik, 334
Rahmâniyye, 338
Raḥme Ḫallâf, 107
Re’su’l-Vâdî, 11
Reşîd Bûcedra, 61, 139, 140, 266
Reşid Rızâ, 47
Rıdvan et-Tûmî, 107
ricâlu’l-ġayb, 333
Rifâ’ Râfî eṭ-Ṭahṭâvî, 43
Rîḥu’l-Cenûb, 56, 61, 67
Robinson Crusoe, 41
Roland Barthes, 214, 326
Romanın Yükselişi: Defoe, Richardson ve Fielding Üzerine İncelemeler, 272
Rummâne, 73, 244
Rus Biçimciliği, 315
Rûsîkâdâ, 115
Sa‘d Daḥlab, 20
Ṣada’s-Sahrâ’, 46
Sadullah Vennûs, 192
Sahra Çölü, 1, 257
Saint Lorient, 444
Ṣâliḥ eẕ-Ẓûfirî, 157, 331
Sâmiye Cemâl, 336
Sâmiye Laḫḍârî, 260
Ṣavtu’l-Ġarâm, 55, 66

Section Française de l'Internationale Ouvrière, 21
Sembolizm, 340
Serkâcî, 119, 506
Seṭîf, 13, 57, 139, 210, 409
Sîdî Belabbâs, 159
Sîdî Bûcinân, 155
Sîdî Mesîd, 292
Sîdî Râşid, 292
SONATRACH, 29
Sorbonne Üniversitesi, 155, 183
Sosyalist Öncü Parti, 235
Sovyetler Birliği, 289
Sömürge Yönetimi-Cezayir'de Fransız İdaresi (1830-1962), 232
Suheyr el-Ḳalamâvî, 115
Şûmmâm Kongresi, 21
Şam Üniversitesi, 155
Şâmbîṭ, 82, 152, 282, 341
Şâviye, 452
Şâẕlî bin Cedîd, 32, 167, 190
Şekîb Arslân, 401
Şeyḫ Ḥammûde, 72
Şeyh Muhammed el-Ġazâlî, 37
Şklovski, 271
Ṭâhâ Ḥuseyn, 317
Taḥiyye Kariyûka, 336
ṭaḥṭâḥa, 492
Taḳârîru es-Seyyide Râ', 162
Tarık bin Ziyâd, 170, 323
Tarım Devrimi, 68, 228
Ṭarîf bin Mâlik en-Naḫ'î, 411
Tavẓîfu't-Turâṯ fi'r-Rivâyeti'l-Cezâ'iriyye: Baḥṯun fi'r-Rivâyeti'l-Mektûbe bi'l-'Arabiyye, 158
Tecribe fi'l-'Işḳ, 75, 189
Tekmîliyye, 135
The Craft of Fiction, 347
The Mysteries of Algiers, 292
The Routledge Encyclopedia of Arabic Literature, 69
Thematics, 206
Thiers, 7
Tibâza, 182, 183
Tilimsan, 155, 159
Tîzî Ûzû, 34
Tolstoy, 341
Tomaşevski, 271, 279
Traité de Stylistique Française, 270
Translation From Kommunist, 215
Tuḥfetu'l-Enfus, 173, 323
Tunus Drama Sanatları Enstitüsü, 69
Tunus Radyosu, 69
Ṭuyûr fi'ẓ-Ẓahîra, 99, 213, 302
Ulusal Halk Meclisi, 114
Ustâẕ bin 'Âşûr, 173
Üslupbilim, 274
Vâdî Mîzâb, 45
Vâsînî el-A'rac, 155, 331
Veselovski, 279
Vinogradov, 271
Word, Dialogue and Novel, 315
Yâsif Sa'dî, 260
Yediler, 282, 333, 440
Yeni Eleştiri, 315
Yeryüzünün Lanetlileri, 26, 210
Yeşil Camii, 9, 11
Yûsuf Zîġûd, 20
Ẓahre Dağları, 182, 421
zemîte, 329
Zenc isyanı, 94
Zeus, 192
Zeytûne Camii, 62, 460, 478
Zeytûne Üniversitesi, 338
Zikreveyh ed-Dandânî, 94
Zorba, 156
zûhirî, 331
Zuhre Ẓarîf Bîṭâṭ, 114, 260
Zuhûr Venîsî, 114
Zuḳâḳ, 310
Ẕulfikâr, 45, 46