

ISSN 2636-798X

MOLESTO

EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

MOLESTO

CİLT 1 | SAYI 3 | EYLÜL - EKİM 2018



MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi
MOLESTO: Rivista di studi letterari
MOLESTO: Journal of Literary Studies

ISSN 2636-798X



Editörler / Editors / Editori

DR. ÖĞR. ÜYESİ İLHAN KARASUBAŐI
DR. BÜLENT AYYILDIZ

Yayın Kurulu / Editorial Board / Comitato di redazione

PROF. DR. NEVİN ÖZKAN
DR. ÖĞR. ÜYESİ EBRU BALAMİR
DR. ÖĞR. ÜYESİ İLHAN KARASUBAŐI
ARŐ. GÖR. ECE YASSİTEPE AYYILDIZ
ARŐ. GÖR. BARIŞ YÜCESAN
DR. ÖĞR. ÜYESİ DENİZ DİLŐAD KARAIL
DR. ÖĞR. ÜYESİ SAMET KALECİK
ARŐ. GÖR. AHMET ÖZKAN
ARŐ. GÖR. AYŐE KAYĞUN TEKTAŐ
ARŐ. GÖR. DR. BÜLENT AYYILDIZ

Kapak Tasarımı / Cover Design

Ahmet Özkan

CİLT 1 / SAYI 3 / EYLÜL-EKİM 2018

Volume 1 / Numero 3 / SETTEMBRE-OTTOBRE 2018

Volume 1/ No 3 / SEPTEMBER-OCTOBER 2018

ANKARA

YazıŐma ve İnternet Adresi / Mailing Address and Web-site

E-mail: molestoedebiyat@gmail.com

Web-sitesi: <http://dergipark.gov.tr/molesto>

MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi uluslararası hakemli bir dergidir.

Dergide yer alan yazıların her türlü sorumluluğu yazarlara aittir.

MOLESTO: Rivista di studi letterari è una pubblicazione scientifica internazionale dedicata allo studio della letteratura.

MOLESTO: Journal of Literary Studies is an international review journal that covers the entire field of literature.

*MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi*nde yayımlanan yazılar INDEX COPERNICUS, ESJI, BASE, ROAD tarafından taranmaktadır



MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi
MOLESTO: Rivista di studi letterari
MOLESTO: Journal of Literary Studies

MOLESTO: Journal of Literary Studies is indexed in INDEX COPERNICUS, ESJI, BASE, ROAD.

ULUSLARARASI DANIşMA KURULU
COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE
INTERNATIONAL ADVISORY BOARD

UFUK ÖZDAĞ-HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
ŞEBNEM ATAKAN-ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SABRINA MACHETTI-UNIVERSITA' PER STRANIERI DI SIENA
ROSITA D'AMORA-UNIVERSITA' DEL SALENTO
ROSA GALLI PELLEGRINI-UNIVERSITA' DI GENOVA
RANIERO SPEELMAN-UTRECHT UNIVERSITY
STEFANO ADAMI-UNIVERSITY OF CHICAGO
ÖZEN NERGİS DOLCEROCCA-KOÇ ÜNİVERSİTESİ
NECATİ KUTLU-ANKARA ÜNİVERSİTESİ
MELEK ÖZYETGİN-YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
MATTHIAS KAPPLER-CA' FOSCARI DI VENEZIA
LEA NOCERA-NAPOLI L'ORIENTALE
GONCA GÖKALP ALPASLAN-HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GIAMPERO BELLINGERI-CA' FOSCARI DI VENEZIA
GANDOLFO CASCIO-UTRECHT UNIVERSITY
FRANCO SUTTNER-UNIVERSITA' DEGLI STUDI ROMA TRE
ESİN GÖREN-İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
EBRU BALAMİR-ANKARA ÜNİVERSİTESİ
DÜRRİN ALPAKIN MARTİNEZ CARO-ODTÜ
DİLEK PEÇENEK-ANKARA ÜNİVERSİTESİ
CEM KILIÇARSLAN-HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
BEATRICE STASI-UNIVERSITA' DEL SALENTO
BARBARA DELL'ABATE ÇELEBİ-BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
AYFER ALTAY-ATILIM ÜNİVERSİTESİ
ANNA LIA PROETTI ERGÜN-YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
PAOLO RIGO-ROMA TRE

MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi'ne gönderilen tüm çalışmaların hakem değerlendirme sürecinde, çalışmaların yazar ve hakem kimliklerinin saklandığı çift kör hakem değerlendirme yöntemi kullanılmaktadır.

I saggi pubblicati in **MOLESTO** sono stati valutati, in forma anonima, dal Comitato direttivo e/o dal Comitato scientifico e dai referees anche internazionali, tutti coperti da anonimato. Per informazioni sul sistema peer review utilizzato della rivista si rinvia alla pagina iniziale.

MOLESTO employs the double-blind peer review process. For further information please visit the journal homepage.

Dergimiz ULAKBİM Dergi Sistemleri (UDS) DergiPark tarafından sağlanan <http://dergipark.gov.tr/molesto> adresi üzerinden yayımlanmaktadır.

La versione elettronica ad accesso gratuito è disponibile all'indirizzo <http://dergipark.gov.tr/molesto>

MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi
MOLESTO: Rivista di studi letterari
MOLESTO: Journal of Literary Studies

YAYIN İLKELERİ, YAZIM KURALLARI VE MLA KAYNAK GÖSTERME VE METİN İÇİ GÖNDERME BİÇİMLERİ

-Derginin Amacı

Uluslararası nitelikte ve hakemli olması planlanan dergimizin kuruluş amacı çeşitli kuramlar ve yaklaşımlarla İtalyan, Fransız, İspanyol edebiyatları alanında ve Türk edebiyatında yeni çalışmalara olanak sağlayan nitelikli bir akademik yayın çıkarmaktır.

-Odak ve Kapsam

Dergimizin içeriği disiplinler arası ve karşılaştırmalı bir yaklaşımla yazılmış özgün akademik makalelerden oluşması planlanmakta olup, Türkçe, İtalyanca, Fransızca ve İspanyolca dillerinde farklı çalışmalara yer vermesi planlanmaktadır. Dergimiz yılda dört sayı olarak yayımlanacaktır. Yayımlanmak üzere dergimize gönderilen tüm yazılar yayın kurulu tarafından belirlenen, alanında yetkin hakemlerce değerlendirilecektir.

-Yayın Sıklığı

MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ Mart, Haziran, Eylül ve Aralık aylarında olmak üzere yılda dört kez yayımlanmaktadır.

-Yayın Dili

Türkçe, İtalyanca, Fransızca ve İspanyolca.

-Gizlilik Beyanı

MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ gönderilecek tüm veriler (isim, elektronik posta adresleri gibi kişisel bilgiler vb.) yalnızca Dergi'nin bilimsel çalışmaları için kullanılır. Bu veriler, başka bir amaç için kullanılmaz, üçüncü kişilerle paylaşılmaz.

-Telif Hakkı

Makalelerdeki düşünce ve öneriler ile kaynakların doğruluğundan ve kullanımından yazarlar sorumludur. Dergi'de yayınlanan makalelere telif hakkı ödenmez. Yazarlar, makalelerinin telif hakkından feragat etmeyi kabul ederek, basıma kabul edilen makalelerin telif hakkını **MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ'**ne devretmiş sayılırlar. Yayın Kurulu, makalelerin yayımlanması konusunda yetkilidir.

YAZIM KURALLARI

MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ'ne yayımlanmak üzere gönderilen çalışmaların aşağıdaki koşulları yerine getirmesi gerekmektedir:

Dergi'de yer alacak çalışmalar, başka bir yerde yayınlanmamış ya da yayımlanmak üzere başka bir dergiye gönderilmemiş olmalıdır.

-Dergi Yazım Kuralları'na uymayan çalışmalar değerlendirmeye alınmaz.

-Dergiye gönderilecek çalışmalar,

-A4 dikey boyutunda, tek aralık, kenar boşlukları her bir kenardan 2,5 cm olacak şekilde hazırlanmalıdır.

MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi
MOLESTO: Rivista di studi letterari
MOLESTO: Journal of Literary Studies

-Öz, Abstract, Anahtar Sözcükler, Keywords ve Kaynakça sayfası hariç, çalışmanın metin kısmı, 2750 sözcükten az olmamak ve 12000 sözcüğü aşmamak kaydıyla, Garamond, 12 punto yazı karakteriyle bir buçuk aralıkla yazılmalı ve Microsoft Word dosyası olarak oluşturulmadır.

Çalışmalar, aşağıda belirtilen bölümlerden (sırasıyla) ve bu bölümlere yönelik düzenleme ilkelerine uyularak yapılandırılmalıdır:

-Türkçe Başlık: Çalışmanın Türkçe başlığı, 12 Punto **Koyu BÜYÜK HARFLERLE** sayfanın soluna yaslı olarak yazılmalıdır.

-Yabancı Dilde Başlık (Fransızca, İtalyanca veya İspanyolca): Yabancı Dilde Başlık (Fransızca, İtalyanca veya İspanyolca) başlık, Türkçe başlıktan sonra, 12 Punto **Koyu BÜYÜK HARFLERLE** sayfanın soluna yaslı olarak yazılmalıdır.

-Yazar / Yazarlar: Başlıklardan sonra, yazarın sadece adı (ilk harfi BÜYÜK) ve soyadı (BÜYÜK HARFLERLE) 12 Punto **Koyu** olarak yazılmalı ve sola yaslanmalıdır. Ardından yazar ile ilgili bilgiler (unvan, kurum ve yazarın e-posta adresi) dipnotta verilmelidir.

-Öz: Türkçe “Öz”, 10 Punto olarak, 1 satır aralığıyla yazılmalı ve 250 sözcüğü geçmemelidir.

-Anahtar sözcükler: Çalışmaların konularını yansıtan en az dört, en fazla altı Türkçe anahtar sözcük eklenmeli ve tüm sözcükler *italik* olarak verilmelidir.

-Yabancı Dilde Özet (Fransızca, İtalyanca veya İspanyolca): “Öz” kısmında yazılı olan metin Yabancı Dilde (Fransızca, İtalyanca veya İspanyolca) verilmelidir.

-Yabancı Dilde Anahtar Sözcükler (Fransızca, İtalyanca veya İspanyolca): Çalışmaların konularını yansıtan en az dört en fazla altı Yabancı Dilde anahtar sözcükler, Türkçe verilen anahtar sözcüklerle aynı sırada ve tüm sözcükler *italik* olarak verilmelidir.

MLA KAYNAK GÖSTERME VE METİN İÇİ GÖNDERME BİÇİMLERİ

Kaynak gösterme, kaynakça oluşturma ve göndermelerde, *MLA Handbook for Writers of Research Papers (7th edition)* kullanılmalıdır.

-Ana metinde alt başlıklar, sözcüklerin baş harfleri büyük olmak üzere küçük harflerle 11 punto ve koyu yazılmalıdır.

-Çalışmada, yapılan alıntılar ve yararlanılan kaynakların belirtilmesi gerekmektedir. Metin içinde yapılacak doğrudan kısa alıntılar, tırnak içinde (“...”) *italik* verilmelidir. Uzun alıntılar (40 sözcükten fazla) ise tırnak kullanılmaksızın, paragraf başı yapıldıktan sonra soldan 1 cm., sağdan 1 cm. bırakılarak, düz ve 11 punto yazılmalı, ardından nokta konulmalıdır.

-Fotoğraf, şema vb. görsel malzeme kullanılması durumunda kaynak gösterilmesi gerekmektedir. İzin ya da telif konularındaki hukuki sorumluluk çalışmanın yazarlarına aittir.

KÖR HAKEMLİK VE DEĞERLENDİRME SÜRECİ

-Kör Hakemlik

MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ’ne gönderilen tüm çalışmaların hakem değerlendirme sürecinde, çalışmaların yazar ve hakem kimliklerinin saklandığı çift kör hakem değerlendirme yöntemi kullanılmaktadır.

-Ön Değerlendirme Süreci



MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi
MOLESTO: Rivista di studi letterari
MOLESTO: Journal of Literary Studies

MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERĐİŐİ'ne gönderilen çalışmalar, öncelikle Editör ve Yayın Kurulu tarafından değerlendirilir.

Derginin amaç ve kapsamına, Türkçe ve Yabancı Dilde (Fransızca, İtalyanca veya İspanyolca): ve anlatım kurallarına uymayan, özgünlük değeri taşımayan ve yayın politikalarına uymayan çalışmalar reddedilir. Reddedilen çalışmaların yazarları, çalışmanın Dergi'ye gönderim tarihinden itibaren en geç on beş gün içerisinde Editör tarafından bilgilendirilir. Uygun bulunan çalışmalar, hakem sürecine alınır.

-Hakem Süreci

Çalışmalar, içerikleri doğrultusunda ilgili hakemlere gönderilir. Çalışmayı inceleyen Yayın Kurulu üyesi, **MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERĐİŐİ**'nin hakem havuzundan uzmanlık alanlarına göre en az iki hakem önerisinde bulunur veya çalışmanın alanına uygun yeni hakem/hakemler önerebilir.

-Hakem Değerlendirme Süreci

Hakem değerlendirme süreci için hakemlere verilen süre yirmi gündür. Hakemlerden gelen düzeltme önerilerinin, yazarlar tarafından öneriler doğrultusunda en geç bir hafta içerisinde tamamlanması gereklidir. Hakemler, değerlendirmesini yaptıkları bir çalışma için en fazla iki düzeltme önerebilirler. Hakemler, çalışmanın düzeltilmiş halini (en fazla iki düzeltme önerisi sonrası) inceleyerek, "yayınlanabilir" veya "yayınlanamaz" kararı vermek durumundadırlar.

-Değerlendirme Sonucu

Hakemlerden gelen görüşler, çalışmadan sorumlu Yayın Kurulu üyesi tarafından en geç iki hafta içerisinde incelenir. Yayın Kurulu üyesi, çalışmanın hakem değerlendirme sonuçlarına göre çalışma hakkındaki görüşünü Editöre iletir.

-Çalışma Gönderme Rehberi

MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERĐİŐİ'ne çalışma gönderecek yazarlar <http://dergipark.gov.tr/> adresinde yer alan Dergi Yönetim Sistemi'ne üye olarak çalışmalarını gönderebilirler.

-Düzeltilme Yönergesi ve Yükleme Rehberi

MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERĐİŐİ'nde değerlendirme sürecindeki çalışmalar için, Editör, Yayın Kurulu üyeleri ve/veya hakemler, en fazla iki düzeltme veya iyileştirme önerebilirler. Yazarlar, önerilen düzeltme veya iyileştirmeleri eksiksiz, açıklayıcı ve zamanında tamamlamakla yükümlüdürler.

-Çalışmayı Geri Çekme

MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERĐİŐİ yayın politikaları gereği, değerlendirme aşamasındaki çalışmalarını geri çekmek isteyen yazarlar, geri çekme isteklerini e-posta aracılığıyla Editör'e iletme durumundadırlar. Editörler, geri çekme bildirimini inceleyerek, en geç on gün içerisinde yazarlara dönüş sağlar.



MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi
MOLESTO: Rivista di studi letterari
MOLESTO: Journal of Literary Studies



CİLT 1 / SAYI 3 / EYLÜL-EKİM 2018
Volume 1 / Numero 3 / SETTEMBRE-OTTOBRE 2018
Volume 1/ No 3 / SEPTEMBER-OCTOBER 2018
ANKARA

İÇİNDEKİLER/INDICE/CONTENTS

MAKALELER/ARTICOLI/ARTICLES

- 1. ŞAFAK ALTUNSOY- CONFLICT OF ‘DAY’ AND ‘NIGHT’ IN ISAAC ROSENBERG’S POEMS... s. 1-14.**
- 2. MEHMET FİDAN- ANAYURT OTELİNİN ANLATIM BİÇİMLERİ VE BİREYLERİN İLETİŞİM SORUNLARI YÖNÜNDEN İNCELENMESİ... s. 15-32.**
- 3. HÜSEYİN GÜNGÖR ŞAHİN- CERVANTES’İN CEZAYİR ZİNDANLARI OYUNUNDA TÜRKLER VE CEZAYİR... s. 33-61.**



CONFLICT OF 'DAY' AND 'NIGHT' IN ISAAC ROSENBERG'S POEMS¹

ISAAC ROSENBERG'İN ŐİİRLERİNDE 'GÜN' İLE 'GECE'NİN MÜCADELESİ

Şafak ALTUNSOY²

ABSTRACT

Isaac Rosenberg is an Anglo-Jewish poet who composed poems and drew sketches until he was killed in action in 1918. This paper concentrates on Rosenberg's poems written before his poems about the war during the WWI in order to demonstrate a war poet's disillusionment and melancholy can be traced prior to the destructive war experience with a social criticism in mind by referring to the poet's poverty and Jewish origins. The paper focuses on the poetization of time in Rosenberg's early poems. Thus, the study aims to analyze how time is perceived in such poems as "Present," "Past Days are Hieroglyphs," "In November" and "April Dawn" written between 1910 and 1915. To what extent the poems function as a purgatory place for soothing the alienation felt by the poet is another concern of the study. The poetic persona's problematic relation to God in such poems as "God Made Blind" and "The Blind God" also underlines the poet's concern of time. Consequently, although Rosenberg's early poetry is an imitation of the 19th century Romantics with its use of biblical language and idealization of nature, the poems as the products of his juvenilia pave the way for the complicated or multilayered imagery of his war poems and the emergence of a distinct voice out of imitation. The study concludes by suggesting that the essential force behind Rosenberg's poetry, 'melancholy' does not derive from the poet's bitter war experiences but from a speechless alienation/disintegration with the society he lives in, which leads him to a search for a 'cosmopolitan sympathy' long before 1915.

Keywords: Isaac Rosenberg, time, poem, melancholy, *Day and Night*

ÖZ

Isaac Rosenberg, 1918 yılında savaşta öldürölene dek Őiirler yazmış ve eskizler çizmiş Yahudi asıllı bir İngiliz Őairdir. Bu çalışma, Rosenberg'in Birinci Dünya Savaşından önce yazdığı Őiirlere yoğunlaşmaktadır. Toplumsal bir eleştiri olarak Őairin Yahudi kökenlerine ve maddi sıkıntılarına göndermede bulunan çalışma, bir savaş Őairinin yaşadığı düş kırıklıkları ve melankolisinin yıkıcı savaş deneyiminden önce de takip edilebileceğini göstermektedir. Çalışma Rosenberg'in ilk Őiirlerinde zaman kavramının Őiirleřtirilmesine odaklanır. Çeşitli Őiirler vasıtasıyla Őiirlerde zaman kavramının nasıl algılandığının yanı sıra Őiirlerin Őairin hissettiği yabancılaşmayı rahatlatan bir alan olduğu da çalışmanın konusudur. Őairin tanrıyla olan sorunlu ilişkisi de zaman ile ilintilidir. Neticede Rosenberg Őiiri 19.yüzyıl Őiirine öykünse de Őairin ilk eserlerindeki bu öykünme çok katmanlı savaş Őiirlerindeki farklı sese zemin hazırlamıştır. Böylece çalışma Rosenberg Őiirindeki temel güç olan melankolinin acı savaş deneyimlerinin çok öncesinde yaşadığı toplumdan kopukluk/yabancılaşma olduğu sonucuna varır.

Anahtar kelimeler: Isaac Rosenberg, zaman, Őiir, melankoli, Gün ve Gece

¹ This study is an extended version of the oral paper "Traces of Melancholy in Isaac Rosenberg's Pre-war Poems" presented at 7th International Conference Narrative & Language Studies, May 14-15, 2018.

² Res. Asst., Selcuk University, safakaltunsoy@selcuk.edu.tr

Isaac Rosenberg is an Anglo-Jewish poet who composed poems and drew sketches until he was killed in action in 1918. Besides being a war poet satirizing the greatness of Great War in his own style, Rosenberg wrote poems which had a more universal outlook for ‘the things’ around him by keeping a spiritual voice with the tendency to reach the unreachable. However, Rosenberg can be regarded as a Stoic in his endurance and an Epicurean in his perception of life since “the epicurean would keep himself away from the active life of the community in the company of a few select friends” (Alpakın Martinez-Caro 272) as Rosenberg’s letters to very few friends indicate. Accordingly, Rosenberg’s career as a poet can be divided into two periods as the one before he was enlisted in the army for joining in the WW I and the period when he was sent to battlefield for the active campaign.

The two periods are not exclusive of each other. On the contrary, they nourish the richness of the poems written during the war. In both periods, certain themes, images and even the choice of recurrent words can be traced back to the early poems of Rosenberg in spite of that they occur in totally different atmosphere and context. As Banarjee puts it,

He was drawn to the spiritual world of mysteries and uncertainties and adopted the symbolist mode as a poet. Though his early poems showed his original technical skill and firm linguistic control, they tended to be rather abstract, and often opaque. But the poems that he wrote after he joined the army achieved certain solidity because they grew out of his immediate experiences. (745)

Despite all the destructive effects of the war, Rosenberg’s participating to a battle which he believes in no way has created two advantages for his poetry. The experience has evolved the young melancholic post-Romantic poet into a self-reliant realist and has him gained a cynical simile towards the undefined parodies of life. In the poems before 1915, the date he decided to join the army, a whimpering voice is heard in an atmosphere full of darkness and melancholy. In these Blakean mazes, the poetic persona tries to find an outlet for his loneliness and isolation. Uncompromisingly, he has to return to the place he departs from.

This study aims to analyze the influence of temporal entities such as memories in the poems written between 1910 and 1915. The study also tries to demonstrate how the notion of time is perceived in the poems selected. To what extent the poems function as a purgatory place for soothing the alienation felt by the poet is another concern of the study. The poetic persona’s

problematic relation to God partially shapes his time-boundedness and paves the way for either a radical rejection or the claim of equivalence with God.

Rosenberg employs nature images and colours to reflect the conflicting emotions in his early poems. The images of light and darkness signify a spiritual yearning for a kind of revelation that would illuminate the darkness felt by the poet. But the conventional perception of darkness as negativity is reversed through arboreal imagery such as forest, tree and root.

Memory is a personified entity in a similar way to time in Rosenberg's early poetry. It functions as a momentary remembrance denoting the willingness for falling into pieces or becoming dust. In other words, Memory conveys the heaviness of the suicidal moments in the collapsing time. Accordingly, Rosenberg's love poems before his war period are balanced with a more universal concern. Time and memory demark the isolation of the poet from his phantom lover and society. Thus, Rosenberg poeticizes his own *Vita Nuova* as “*a form of diary, the autobiography of a young man*” (Alpakın Martinez-Caro 570) since like Dante, Rosenberg “*is still in his twenties, but he looks back on his life and work and tries to find their meaning*” (570).

Rosenberg's isolation originates from two sources. One is the self and the other is the society he lives in. His Jewish origin and poverty stand as two essential factors that cause him not to feel at home. He clarifies the origins of his melancholy on the way to Africa for a short visit to his sister in the spring of 1914. In his letter to Miss Seaton, who supported the poet as a patron and mentor for his art, Rosenberg expresses that

. . . I dislike London for the selfishness it instils into one, which is a reason of the peculiar feeling of isolation I believe most people have in London. I hardly know anyone whom I would regret leaving. . . but whether it is that my nature distrusts people, or is intolerant, or whether my pride or my backwardness cools people, I have always been alone. (200)

The difficulties Rosenberg had to endure continued during the war years and their quality did not change. On the one hand, poverty was replaced by the worse conditions of trench life. On the other hand, his lower-class origin, a considerable discrimination against Jewish descent, his physical weakness which is improper for a cruel war and constant rebukes from the authorities sharpened his satiric style. In a similar way, his relation to God before and during the war period underlines a spiritual isolation leading to rejection or replacement in the end. As Silkin

points out “*In ‘God Made Blind’ and ‘God’, man may be in rebellion against God but he occupies a rational position, in that if God is envious and cruel it is rational to resist His demands*” (277). To consolidate his argument, Rosenberg tries to rationalize Jehovah or God the father with a female God but the spiritual conflict in him remains unresolved.

The poems written before 1915, are post-Romantic in sense and style. In his letter to Seaton in 1911, Rosenberg informs about both his artistic background and the influences on his poetry,

You mustn’t forget the circumstances I have been brought up in, the little education I have had. Nobody ever told me what to read, or ever put poetry in my way. I don’t think I knew what real poetry was till I read Keats a couple of years ago. True I galloped through Byron when I was about fourteen . . . Poetical appreciation is only newly bursting on me. I always enjoyed Shelley and Keats. The ‘Hyperion’ ravished me. (181)

Unlike most of the Romantics of the 19th century, he does not find a complete consolation in nature and his concern is not towards the losses of a changing world, but towards a subjective dilemma which is resolved through the places in between. Being a marginal poet, Rosenberg ironically keeps away from the margins of time, his perception of memory dangles between the anachronic yearnings and a place between two dependent halves of time. For instance, in “The Present,” the poetic persona describes time as “leveller” (14) which leads us to the presence of an authority threatening the life;

Time, leveller, chaining fate itself to thee-
Hope frets her eager pettings on thy sand,
Wild waves that strive to overreach command
Of nature, much in sight. Eternity
Is but thyself made shoreless. Toward thy sea
The streams-to-be flow from the shadowland
Of rootless flowers no earthly breeze has fanned,
Weave with the past thy restless apathy. (Rosenberg 14)

“The Present” in conventional Petrarchan sonnet form, argues how the persona perceives the notion of time in the octave. As it happens in the above poem, time is personified in most poems of Rosenberg both in his pre-war period and during the war. The folds of time are

conveyed through “leveler” (14) metaphor. Time as the agent to connect fate with the moment visualizes the existence of a forceful entity recalling the powers of God with the act of chaining. In the first line, Time tries to bring the “fate” (14) to the level of the present time. Thus, Time as leveller can imply a rebellious group, Levelers who are the “*member[s] of a republican and democratic faction in England during the period of the Civil Wars and Commonwealth*” (britannica.com). The name Levelers was given by enemies of the movement to suggest that its supporters wished to “*level men’s estates*” (britannica.com). Their basic aim was to equate the disproportionate classes but by taking their arguments from church and aristocracy they served to the authority of predominant rulers. The personified “Hope” (14) replaces the harshness of time with compassionate kisses on the “sand” (14) of the present. Fate’s bounding force and hope’s optimism create a situation in which mixed feelings overwhelm. Accordingly, the “wild waves” (14) trying to unchain themselves from the order of nature denote the struggle of transcending the self.

In “The Present” moment is conveyed through sea imagery and every abstraction such as ‘Eternity’ is dissolved in the density of momentary time. The last lines of the octave stress upon the relation between past and present. Rosenberg’s neo-Platonism is apparent in “*the streams-to-be flow from the shadow land*” (14). The present time describes his endeavour to reach the absolutes through the world of shadows; “*Rootless flowers no earthly breeze has fanned*” (14) represents the desire of breaking with the circles around the time and thus displaces time’s divine position. “*Rootless flowers*” (Rosenberg 14) come from nowhere and their existence depends upon functioning as a bridge between past and present. Rosenberg’s antagonism towards the notion of time is reflected with “*thy restless apathy*” (14). Being unsusceptible to any emotion does not offer a hope that would drop “*eager pettings on thy shore*” (14). The sestet maintains present’s place between binaries with “*Tho art the link twixt after and before*” (14). Although the moment conveys the despair for the persona in “The Present,” it also functions as a defense mechanism against the assaults of memory and the apprehensions of future as following lines denote, “*The loud roar/ Of life around me is thy voice to fate/ And Time-who looking on thee has grown hoar/ While thou art yet-and freedom is so late*” (14).

In the early poetry of Rosenberg, the act of waiting is both a self-confrontation and a source of sorrows. He does not reconcile with either present or past. Thus, the memories consolidate the persona’s loneliness and stoic endurance in the world. In this regard, “Past Days are Hieroglyphs” deals with the influence of the memories on the persona. According to the

poem, the experienced time is kept in the form of images in mind and each picture represents a certain moment like a hieroglyph as follows,

Past days are hieroglyphs
Scrawled behind the brows
Scarred deep with iron blows,
Upon the thundered tree
Of memory. (Rosenberg 79)

The past events are conveyed through the action of scrawling. The scribbled notes on the memory are indecipherable, yet their pressure is felt strongly by the persona. The “*thundered tree/ Of memory*” (79) visualizes the image of being under threat. Rosenberg’s favourite image ‘root’ gains a functional meaning in the context of “*thundered tree*” (79). Since Memory is nurtured in the deeper grounds of the self, it operates like a tree taking its energy from the earth. But in the lines above the persona implies the existence of a possible destruction with “*iron blows*” (79) against the nourishment and growth of intertwined branches. The second stanza describes the role of tree image as an inscriber of the moments as follows, “*Marvellous mad beliefs/ Plain and time-unthieved/ Scratched and scrawled on the tree/ Of Memory*” (79). Similar to a thunderbolt burning trees, the past days leave a psychological scar on the memory of the poetic persona,

Time, good graver of griefs,
Those words sapped with my soul,
That I read as of old and whole,
What eye in the world shall see
On this covered tree? (Rosenberg 79)

The reproachful tone of the persona is continued through the last stanza, Time as an active agent in the recording of sorrows is likened to a xylographer who meticulously cuts “*those words*” (79) that is to say, hieroglyphs on the hard surface of the ‘soul’. Furthermore, the lines “*What eye in the world shall see/ On this covered tree?*” (79) refer to the experience’s idiosyncrasy and visualizes the persona’s isolation with the image of tree concealed with leaves and branches.

Rosenberg’s use of nature as an element of melancholy appears in dreams mingled with memories. The happy moments of certain memories are balanced through the consciousness of

past days. “In November” describes a romantic remembrance of the dreamy past. The contrast of autumn and spring denotes two prevailing opposition between the death and life. This love poem attributes the features of “*a day in June*” (Rosenberg 45) to the persona’s beloved one through several similes such as “*your face was like a day in June*” (45) and “*your eyes seemed like thoughts that stir/ To dream of warm June nights*” (45). This languorous atmosphere is contrasted with the second stanza as follows, “*The dead leaves dropped off one by one,/ All hopeless in the withered sun*” (45). The poetic persona finds a shelter in the memory of a particular meeting with the lover. The simile of “*My pulse shook like a wind kissed torch*” (45) in the third stanza reflects the powerful change and warmth felt by the persona.

Your voice was like the buds that burst
With latter spring to slake their thirst,
While all your ardent mouth was lit
With summer memories exquisite. (Rosenberg 45)

The last stanza of “In November” presents the beloved one as the source of light and renewal. The hopeless atmosphere of November is also counterbalanced with the hopeful ending, buds waiting for the right time to blossom. “Torch” (45) image is developed with “*your ardent mouth*” (45). The triggering force again is the memory that waits like bud to be flourished in the dreams that “*too sweet you seemed for anything/ Save dreams whereof the poets sing*” (45).

“A Warm Thought Flickers,” contrary to “In November” eradicates the traces of bliss with the temporariness of the experience, which offers another source for the melancholy of the persona in such lines as “*A warm thought flickers/ An idle ray-/ Being is one blush at root*” (Rosenberg 56). The verb “flicker” (56) represents the tempestuous mood of the persona and also the ungraspable nature of thought in a similar way to the act of burning unsteadily. Time’s controlling force as “*hours’ ungentle doom*” (56) demonstrates the perception of time by the persona as follows,

For the hours’ ungentle doom
Where one forsaking face
Hides ever-hides for our sighing
Is a hard bright leaf over clover
And bee-bitten shade. (Rosenberg 56)

The lyrical poem “A Warm Thought Flickers” denotes the reason for the painful hours with the lines “*Forsaking face/ hides ever*” (56). The darkness of doom is transformed into “*a hard bright leaf*” (56) which refers to the same darkness. “Clover” (56) as the image of luck and prosperity does not convey its meaning due to the ironical brightness of leaf. “*Bee-bitten shade*” (56) suggests that the serenity of darkness is destroyed with the puncturing light. “*While one opaque thought wearies/ the weary lids of grief?*” (56) at the end of the third stanza combines the suffering with the bodily pain in a total darkness of “*what moons have hidden/ Their month-long shine*” (56). In the darkness, the persona has to endure the brunt of “*one thought too heavy/ For words to bear/ For lips too tired/ to curl to them*” (56). Similar to a covered tree image, the persona is exhausted by a mystery that is revealed in isolation and without the possible means of communion.

Unlike the conventional meaning of light as the source of knowledge and positive feelings, the light image suggests a loss and diversion from the inner self in Rosenberg’s early poetry since it presents a chaotic mixture of the moods. This neutral space is given through dawn. In “April Dawn,” for instance, certain dreams appear in a languid mid-place without apocalyptic revelation. “*Pale light hid in light/ Stirs the still day-spring;/ Wavers the dull sight with a spirit’s wing*” (Rosenberg 88) visualizes a melting pot in which every element is dissolved to produce a unique harmony. But temporal boundedness is conveyed through another verb “*waver*” (88) similar to “*flicker*” (56) in “A Warm Thought Flickers.” The second stanza of “April Dawn” draws a picture of the dreams as a highwayman taking the advantage of foggy air and waiting for stealing from the persona as the line “*dreams, in frail rose mist, lurking to waylay*” (88) describes. However, the atmosphere is so dense with mist that dreams have to come away empty-handed in the “*pool of pulseless air*” (88). “*Spirits are in flight,/ And my soul their lair*” (88) closes the poem with a struggle trying to evade from the dreams as unfavourable force. Thus, the persona’s inner self welcomes melancholy as the continuous feeling of sadness for his ambiguous moods.

In “At Sea-Point,” Rosenberg rejects the stillness of “April Dawn” by uprooting and disintegrating every stable object into pieces as the lines “*Let the earth crumble away/ The heavens fade like a breath/ sea go up in a cloud*” (58) visualize. The persona yearns for a new beginning by destroying all the earthly and heavenly existence. The poem emphasizes the transience as an uncontrollable fastness and the persona wishes from God to “*all things annul*” (58) by destroying the traditional sense of time “*since one shape passed like a song*” (58).

The momentary reception of the transitory nature of life in the lines “*A lie with its heart hidden/ Is that cruel wall of air/ that held her there unbidden/ Who comes not at my prayer*” (58). demonstrates incompleteness and the broken link between the lovers through external forces, of which memory or time predominates; “*she flew ere my soul was aware,/ But left this thirst in me*” (58). In a “Ballad of Time, Life and Memory,” Rosenberg evaluates the broken harmony between the lovers in accordance with time and memory. In the first three stanzas, he draws the image of a divine lady resembling the one in the courtly love tradition in order to destroy the image with a torturesome man who “*gives her of the spices and the myrrh/ And wonderful strange fruits, / He gives her more of tears, and girds her round/ With yearning bitterness*” (Rosenberg 7). The maiden stands as the source of revival and reincarnation from death in opposition to the lover “*with fears that kill the hopes they feed upon*” (7). In the lovers’ imbalanced relation, Memory and Time as two personified forms function to clarify the repeated attacks occurring in limbo as below,

And by her side, whose name is Memory,
The ghosts of all the hours,
Some smiling as they smiled within the sun,
Some, stained and wan with tears.
To those she gives the roses as they fall,
And bids them tune the praises of their prime.
To these their tears and dust.
And those are happy loves and wreathed joys.
And these are sorrows pale. (Rosenberg 7)

Memory as a ghost haunting Time reflects the fluctuations of melancholy. The repetition of plural third-person pronoun and the demonstrative determiners underlines the changing mood of the persona from one point to another on the linguistic level. The beloved one performs as if officiating at a ritual by chanting “*them tune the praises of their prime*” (7). Her reactions to these silhouettes differ in accordance with “*happy loves*” and “*sorrows pale*” as offering “*roses*” and “*dust*” (7). However, “*She*” (7) makes the whole atmosphere gain a celestial nature in which certain moment is a respite before reverting back to the terrestrial life,

Even as she sings so Time himself makes pause,
Even Time, Death’s conqueror,
And Life’s reverted face grows tenderer,
While the soul dreams and yearns,

Watching the risen faces of the hours,
And shriveled Autumn change her face to June's
And dead wine live again
And dust discrowned know Life it knew before
Touched with a softened light. (Rosenberg 7)

Time is “*Death's conqueror*” (7) in “A Ballad of Time, Life and Memory” since it is a notion “*through change unchanged still*” (7). The power of art is implied with its neutralizing effect. Furthermore, “*Risen faces of hours*” (7) refer to the certain experiences remembered and in the case of Memory entangled with “*dreams and yearnings*” (7), art functions as a healing elixir that makes the soul assuage in ecstasy. June's replacing Autumn, dead wine and dust springing to life by means of a “*softened light*” (7), consolidate the curing power of the dreams that create an alternative but sometimes nightmarish world in the early poetry of Rosenberg.

“*There is no leaf upon the naked woods/ No bird upon the boughs/ And Time leads Life through many waste places, /And dreams and shapes of death*” (8) in the last stanza of “A Ballad of Time, Life and Memory” distract the optimistic air of the previous part in which the defining forces of time, fate or life come to an end with the enchanting voice of the beloved one. A deserted place is emphasized with “*no leaf upon the naked woods*” and “*no bird upon the boughs*” (8). Moreover, the ending lines of another poem, “Past Days are Hieroglyphs,” “*What eye in the world shall see/ On this covered tree?*” (79) are reversed with a total nakedness in “A Ballad of Time, Life and Memory” but leading to the same isolation with an outlet confined to only “*waste places*” (8). The poetic persona feels himself as if stripped off his defensive armours by being surrounded by Time. As the lines “*Yet is the voice of Summer not quite dumb/ Although her lips be stilled and silenter*” (8) signify, the crumbs of hope shed scattered rays over the soul by piercing the dark clouds summoned by Time. However, “*Summer not quite dumb*” and “*although*” (8) convey the diverging mood of the persona. In the last three lines, the rejuvenating role of Memory is enunciated since performing as divinity, it makes ‘her’ voice heard again in the “*palace of the soul*” (8) where the powers of Time and Life are annulled and they have no access to interfere as follows, “*For Memory bids her rise/ To sing within the palace of the soul/ And Life and Time are still*” (8).

“The Dead Past” broadens the relation between the loss of the beloved one and time through an anachronic yearning. The poetic persona deliberately states past's shaping influence over the future with images similar to “A Ballad of Time, Life and Memory” with such lines as “I

know you are dead long ago and hid in the grove I made/ Of regrets that were soon forgotten, as snow is forgotten by/ June” (Rosenberg 9). But “The Dead Past” also demonstrates the persona’s struggle both to reconcile with the past and to extricate himself from the despair and oppression originated in the past as poeticized in “*You little buds that have died- and blossom in memory/ Will I meet you in some dead land and see your face in hosts*” (9). Thus, as “*Little buds*” images and their “*blossom[ing] in the memory*” (9) indicate, the poetic persona recreates the past experiences on a different level in which all temporal entities are inverted from their conventional receptions.

Conflict of ‘Day’ and ‘Night’ is represented as two opposite poles attempting to gain an ultimate pressure over each other. In some poems such as “I have Lived in the Underworld Too Long”, the poetic persona tries to unchain himself from the darkness formed consciously as expressed in “*hid in the grove I made*” (9) of “The Dead Past” and employs the contrasting natures of darkness and light to delineate the borders of the paradoxical situation he is in. The poem opens with a yearning to reach the “*creature of light*” as follows, “*I have lived in the underworld too long/ For you, O creature of light,/ To bear without terror the dark spirit’s song/ and unmoved bear what moves in night*” (Rosenberg 73). The persona is visualized as a pilgrim undergoing a period of stoic waiting. Time in these lines functions as a means for the hopeful revelation stated in “*without terror the dark spirit’s song*” (73). Dark spirit is the exact reflection of the self described in the second stanza as “*strange, undelightful, obscure,/ created by some other God, and bound in terrible darkness impure*” (73). Besides a self-deprecating attitude, the persona describes how he is alienated from the ‘normal’ society and its structures by asserting to have been “*created by some other God*” (73). The last stanza with the lines, “*Creature of light and happiness,/ Deeper the darkness when you/ With your bright terror eddying the distress/ Grazed the dark waves and shivering further fled*” (73) suggests a mood in which discordance and paradoxical harmony of magnetic polarity exist.

In “None Have Seen the Lord of the House”, the arboreal image of darkness hiding in the forest is sustained with the opening lines, “*Stealth-bushed, the coiled night nesteth/ In woods where light has stayed*” (82). The descriptive lines demonstrate the mystifying and staggering nature of the darkness. “*The coiled night*” (82) refers to a temporal progressiveness that leads to a gradual disclosure as “*She is the shadow of soul*” (82). The reason for the colour of darkness is given through the personification of it as a fearful concubine waiting anxiously in the nuptial bed of the harem, “*A virgin and afraid,/ That in the absent Sultan’s chamber resteth,/ Sleepless for fear he call*” (82). In this symbolic confrontation scene of the persona and his inner self embodies the discouragement felt

in the night. The tyrannical image of “Lord” in the second stanza denotes the yearning for the unreachable light with “*Lord of this moon-dim mansion,/ None know thy naked light*” (82). The fear of a divine entity wavers between day and night and thus the persona cannot definitely position the place occupied by “*Lord of this moon-dim mansion*” (82). The state of ecstasy is conveyed through a romantic emulation, “*As of the soul is night/ O! who would fear when in the bourne’s expansion,/ With Thy first kiss we fade*” (82). The persona in the last stanza ascribes gender roles to the night as a ruined maid who “*shivers/ palely wastes and dies*” (82) and through female nature of the night, the persona defines the day’s gender as “*A wraith under day’s burning hair, And his humid golden eyes*” (82). The break of the day indicates the end of a kind of sexual intercourse in which night is disintegrated. Accordingly, the last lines, “*He has browsed by immortal meadowed rivers/ O! were she nesting there!*” (82) signify a soft transition from the eternal one that is personified with the night. Furthermore, the negative reception of darkness leaves its place to a hidden sacred “*immortal meadowed rivers*” (82) that nourish the soul.

Unlike the negative description of darkness, some early poems of Rosenberg such as “At Night”, “Night”, “The World Rumbles by Me” and “Creation” idealize darkness as a recourse in which the soul moves as being free of all suppressing forces of ‘the world’. Night image appears as a woman in the early poetry of Rosenberg. “At Night”, for instance, opens with “*Crazed shadow from no golden body/ That I can see, embraces me warm; All is purple and closed/ Round by night’s arm*” (Rosenberg 61). Although the source of darkness is problematic, its function transforms the conventional implication of coldness and despair into bodily warmth. The “*crazed shadow*” (61) as a haunting phantom appears only in the “*purple*” (61) of the night. “*... closed/ Round by night’s arm*” (61) signifies a circle providing a holistic integration with nature. As Roberts points out another poem, “*Night’ mixes erotic and religious imagery as the speaker’s ‘heart is full of brimless fervid fancies’ inspired by the ‘nestling hair of the night’*” (326). In other words, darkness functions as an ink for the pen of the soul that rejuvenates old memories through the night. The opening lines of “Creation”, “*As the pregnant womb of night/ Thrills with imprisoned light*” (Rosenberg 50) denotes the constructive power of night, standing for the source of creative power and mysteries.

In conclusion, Rosenberg conforms to the conventions of Petrarchan sonnet form in his early poetry with regards to the unrequited love for a divine beloved one. But within the frame of an idiosyncratic hopeless love, the poet recounts the influence of the temporal boundaries paradoxically both emerging as the focus of pressure and suggesting an alternative space for the

attempts of transcending them. Rosenberg who openly rejects the existence of God in some poems such as “The Blind God” also yearns for a reconciliation that would fill in great part he felt to have lost. Although his early poetry is an imitation of the 19th century Romantics with clear reflections from the choice of vocabulary to an old biblical language and the idealization of nature, the poems as the products of his juvenilia (because of his short life, it is better to divide his poems as pre-war and wartime poems) pave the way for the complicated or multilayered imagery of his war poems and the emergence of a distinct voice through imitation. The study concludes by suggesting that the most essential cause and moving force behind the early poems, ‘melancholy’ is not derived from his bitter war experiences but from a speechless alienation/disintegration with the society he lives in, which leads him to a search for consolation in-betweens and the melancholic voice prevailing in his war poems is an exact reflection of the earlier universal worries he felt with a ‘cosmopolitan sympathy’ before 1915.

BIBLIOGRAPHY

Alpakın Martinez-Caro, Dürrin. "Tradition and Originality in Dante: Some Observations." Edited by L. Warner, *Cultural Horizons/ Kültür Ufukları*, Syracuse, NY: Syracuse UP, 2001. 570-575.

---. "The Concept of 'Carpe Diem vs Death' Reflected in the Works of Poets from Ancient Egypt, Ancient Greece, Iran, Italy, England, Turkey and Spain," Edited by Cengiz Ertem, *Littera*, vol. 12, 2003, 269-283.

Banarjee, E. "The Poems of Isaac Rosenberg." *English Studies* 89. 6 (1996): 744-745.

"Leveler." *Encyclopædia Britannica. Encyclopædia Britannica Online*. Encyclopædia Britannica, 2011. 28 May 2011. Web.

Parsons, Ian. *The Collected Works of Isaac Rosenberg*. London: Chatto and Windus, 1984.

Roberts, Beth E., "The Female God of Rosenberg: A Muse for Wartime." *English Literature in Transition* 39. 3 (1996): 319-332.

Rosenberg, Isaac. *The Collected Works of Isaac Rosenberg*. Ed. Ian Parsons. London: Chatto&Windus, 1984.

Silkin, Jon. *Out of Battle, The Poetry of the Great War*. London and New York: Ark Paperbacks, 1987.



ANAYURT OTELİNİN ANLATIM BİÇİMLERİ VE BİREYLERİN İLETİŞİM SORUNLARI YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

EVALUATION OF *THE ANAYURT OTELI* IN TERMS OF FORMS OF EXPRESSION AND COMMUNICATION PROBLEMS OF INDIVIDUALS

Mehmet FİDAN*

Öz

Modern çağ insanlara sunduğu birçok kolaylığın yanında, bazı olumsuzlukları da beraberinde getirmiştir. Sosyo-ekonomik koşulların bireyleri toplumdan soyutlaması ve onları yalnızlığa sürüklemesi bu olumsuzlukların başında gelmektedir. Yalnızlık sosyal bir sorun olmakla birlikte toplumun bir yansıması olan edebiyatta da yerini alır. Yazarlar özellikle toplumsal yabancılaşma temalı birçok eser kaleme almışlardır. Oğuz Atay, Yusuf Atılgan, Hikmet Temel Akarsu gibi yazarlar eserlerinde bu temayı sıklıkla tercih etmişlerdir. Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Otel*i isimli eserinin ana kahramanı olan Zebercet bu tiplerin en belirginlerindedir. Yazarın, içine kapanık kahramanın zihin ve duygu dünyasını okuyucuya yansıtmak için birçok anlatım biçimini tercih ettiği görülmektedir. Eserde yazarın bilinç akımı, iç monolog, *leitmotif* tekniklerini kullandığı tespit edildi. Bu nedenle eser anlatım biçimlerinin uygulanması yönünden zengindir. Ayrıca eserde yer alan bireyler arasındaki iletişim sorunları da belirlendi. Eserde özellikle birey-toplum, kadın-erkek uyumsuzluklarına sıklıkla yer verildiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: *Anayurt Otel*i, *Anlatım Biçimleri*, *Bireylerin İletişim Sorunları*

Abstract

In addition to the many conveniences that modern man presents to people, it is also an obvious situation that brings with it some negatives. It is at the beginning of these negativities that socio-economic conditions lead individuals to isolate from society and gradually become lonely. In addition to being a social problem, loneliness also takes place in literature, a reflection of society. The writers have written a lot of novels, especially with the theme of social alienation. Oguz Atay, Yusuf Atılgan, Hikmet Temel Akarsu have often preferred this theme in their novels. Zebercet, the main character of Yusuf Atılgan's work named Anayurt Hotel, is the most prominent of these types. The author seems to have used many forms of expression to reflect the mind and emotional world of the character into the reader. It was found that the writer used internal monologue, leitmotiv techniques of current consciousness. For this reason, the work is rich in terms of the use of narrative forms. The Communication Problems of Individuals in the work have been identified of these values conflicts has been examined. It has been observed that the work is frequently featured in individual-society, male-female conflicts.

* Dr., Milli Eğitim Bakanlığı fidanm3838@gmail.com

Keywords: *Anayurt Otelı, Forms of Exasperation, Communication Problems of Individuals*

1. Giriş

Modern çağın insanının içinde bulunduğu en temel sorunların başında toplumsal uyumsuzluk veya başka bir tabirle toplumsal yabancılaşma gelir. Ekonomik sorunlar, kırsaldan şehirlere doğru olan yoğun göç, eğitim seviyesinin yükselmesi gibi etkenler geleneksel aile yapısının değişmesine neden olmuştur. Geniş ailenin yerini alan çekirdek ailelerdeki bireyler, büyüklerin birleştiriciliğinden ve tecrübelerinden mahrum kalır. Giderek içine kapanan bireyler, sorunlarını paylaşabileceği birilerini etrafında bulamayınca ailesine ve içinde bulunduğu topluma karşı yabancılaşmaya başlar.

Sosyal fobi olarak tanımlanan ve zamanla paranoid kişilik bozukluğuna da sebep olan psikolojik rahatsızlık, bireylerin giderek toplumdan uzaklaşmalarına sebep olmaktadır. İlk olarak ergenlik dönemindeki olumsuz yaşantıların temel oluşturduğu sosyal fobi, yetişkinlik döneminde toplum içinde rahat olamamadan dolayı bireyin ruhsal yapısını derinden etkiler. Bu durum giderek diğer insanların bireye zarar verebileceği korkusu olan paranoid kişilik bozukluğunu oluşturur. Çekingenlik, mahcubiyet ile başlayan bu rahatsızlık zamanla bireyin tamamen toplumdaki uzaklaşarak içine kapanmasına neden olur. Araştırmacılara göre sosyal fobinin en çok görüldüğü bireyler işsiz, eğitim seviyesi düşük, hiç evlenememiş kimselerdir (Türkiye Psikiyatri Derneği). Bu türden özellikler gösteren karakterlerin romanlarda da tercih edildiği görülmektedir. Bu konuyla ilgili olarak Alver (2012, s. 27) şu ifadeleri kullanır:

Edebiyat kurgusal yapısının yanında, gerçekçi yönüyle de okuyuculara hayata dair kesitler sunar. Toplumsal olaylar, sosyo-ekonomik gelişmeler vb. yazarların kurgu oluşturmada temel kaynakları arasında yer alır. İçinde yaşadığı topluma karşı yabancılaşmış bireyler de birçok romanın kahramanı olarak okuyucuya sunulur. Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* isimli romanın karakterleri Selim Işık ve Turgut Özben, Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* isimli romanının başkarakteri C. bunların en bilinenlerindedir.

Topluma karşı yabancılaşma Atılgan'ın eserlerinin genelinde ana tema olarak okuyucunun karşısına çıkar. Nitekim yazarın eserlerine yönelik yapılan çalışmalar bu durumu göz önüne serer. Büyüközceli (2011, s. 123) araştırmasında Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam*, *Anayurt Otelı*, *Canistan* isimli eserlerini kişiler arasındaki ilişkiler yönünden ele alır. Ona göre eserlerdeki ana karakterlerin yaşamlarını şekillendiren önemli bir etken de çocukluk dönemidir. Araştırmacı,

Atılğan'ın eserlerindeki ana karakterlerin tamamının erkek olduğunu vurgular ve bu karakterlerin çevreleri ile uyum sorunu yaşadıklarını belirtir. Benzer şekilde Özdemir (2005, s. 145-146) tezinde Atılğan'ın romanlarını psikanalitik bir yaklaşımla ele alır. Araştırmacı, yazarın eserlerindeki sorunlu karakterler vasıtasıyla çocukluk döneminde karşılanmayan gereksinimlerin etkisinin ömür boyunca devam ettiği izlenimini uyandırmaya çalıştığını belirtir. Ona göre Atılğan normal bir insan olmanın ön koşulu olarak sorunsuz bir çocukluk dönemi geçirmeyi görür.

Cangüleç (2006, s. 98-99) yüksek lisans tezinde Yusuf Atılğan'ın yabancılaşmayı evrensel bir sorun olarak gördüğünü ifade eder ve onun nesnelere yüklediği sembolik anlamların, birçok yönden Kafka'nın edebiyat tarzına benzediğini belirtir. Araştırmacı çalışmasında yazarın eserlerindeki kahramanların yalnızlıktan kurtulabilmek için bir kadını sığınak olarak gördüklerini tespit eder.

Yusuf Atılğan tarafından kaleme alınan *Anayurt Otel*i, Manisa'nın Anavatan Otel ve onun kâtibinden esinlenerek yazılmıştır (Gündüz, 2009, s. 514). Eserde, Keçecizadelerin varisi olan Zebercet, babasından kendisine kalan Anayurt Otel'i'nin hem kâtipliğini hem de işletmeciliğini yapmaktadır. Zebercet'in hayatı çok düzenlidir. Gün boyunca hatta haftalar ve aylar boyunca yapacağı görevler bellidir. Zamanının büyük bölümünü otelde geçirmektedir. Otelde günlük işler monoton bir şekilde devam etmektedir. Kahraman yaşamı boyunca hiç evlenmemiştir. *Ortalıkçı Kadın* ile olan samimiyeti ise duygusal yönden bir mana taşımaz. Zebercet'in hayatı otele gecikmeli Ankara treni ile gelen kadın ile değişir. Kadın otelde bir gece kaldıktan sonra ayrılır. Eserde kahraman, kadının kaldığı odayı, onun otele tekrar döneceğini düşündüğünden dolayı kimseye vermez. Ancak kadın otele bir daha hiç gelmez. Daha sonra kadının kaldığı odada unuttuğu havlusunu almak için köyden adamlar gelirler. Havluyu zorla alırlar ve Zebercet'i de tehdit ederek otelden ayrılırlar. Kadının otele geri dönmemesi Zebercet'te büyük hayal kırıklığına yol açar. Zaten çocukluğundan beri sürekli olarak insanlar tarafından küçük düşürüldüğünü düşünür. Nitekim ilerleyen süreçte onun ruhsal durumu gitgide kötüye gider. Zebercet'in saplantılı bu ruh hali bir gece *Ortalıkçı Kadını* boğarak öldürmesine sebep olur. Bu durumdan kimseyi haberdar etmez. Ayrıca ölü kadını saklamak için çaba da sarf etmez. Zebercet'in bu cinayet sonrasında yaşadığı travma ve hapse atılma korkusu onda atalarında olduğu gibi intihar fikrinin belirmesine sebep olur. Eserin sonunda kahraman ölümü bir kaçış ve kurtuluş olarak görerek intihar eder.

Yazarın ruhsal sorunları olan bir kahraman üzerinden kurguladığı *Anayurt Otel* gündelik yaşama dair ritüelleri içinde barındırır. Yazar okuyucunun ilgisini Zebercet'in sıradan olaylar karşısında içinde yaşadığı bunalımlar vasıtasıyla çekmeye çalışır. Bu nedenle eserin olay örgüsü bütün yönleriyle Zebercet'e bağlanır.

2. ESERİN OLAY ÖRGÜSÜ

Eserin ana temasının bazı cinsel saplantıları olan ve kendisini toplumdan soyutlamış Zebercet'in yaşadığı ruhsal çöküntü olduğu görülmektedir. Eser bu yönüyle *psikolojik roman* niteliği taşımaktadır. Roman ilk bölümlerinde durağan olarak ilerler. İlk kısımda eserde yer alacak önemli öğeler, mekânlar ve kahramanlar tanıtılır (*kedi, odadaki iki havlu, kasaba, Otel, Zebercet, Ortalıkçı Kadın, Gecikmeli Ankara treni ile gelen kadın, Emekli Subay olduğunu söyleyen adam*). Zebercet'in gecikmeli Ankara treni ile gelen kadına dair beslediği umutlar romanda durağanlığın değişmesine katkı sağlar.

Eserde olayların birbiri üzerine temellenerek anlatıldığı görülür. Eserin ana kahramanı olan Zebercet'in ruh dünyası küçük olaylardan çabuk etkilenmektedir ve hayal kırıklıklarıyla doludur. Bu kırılganlığın ortaya çıkmasında hem Zebercet'in çocukluğunda yaşadığı toplumsal baskının hem de aile büyüklerinin içinde bulunduğu ruhsal saplantıların etkisinin olduğu görülmektedir.

Zebercet, erken doğum sonucunda dünyaya gelir. Onun bu durumu gerek annesi gerek babası tarafından gizli bir alay konusu olarak görülür:

“Şimdi pişer yemek sabret biraz. Ne oğlan! Karnımda bile sabredemedi dokuz ay.” (Atılğan, 2010, s. 13).

Ayrıca Zebercet'in kırılgan yapısıyla örtüşen bir diğer durum da otelin isminin “*Anayurt*” olmasıdır. Otel ismini tıpkı Zebercet gibi hayatın gerçekleriyle yüzleşmekten kaçanların, zorluklara göğüs geremeyenlerin kendilerini bir nevi teselli etme çabalarından alır. Zebercet'in otelinde bir müddet kalan ve zaman zaman Zebercet'in de yakınlık gösterdiği kendini emekli subay olarak tanıtan adam, öz kızını öldürmüştür. Otelin müşterilerinden genç adam ise daha ilk gecelerinde eşini öldürmüştür. Zebercet'in çevresinde bulunan bu tür saplantılı ve suçlu kişiler, onun kırılgan ruh dünyasının derinden etkilenmesine sebep olur. Zebercet hayatında bir kadının yer almasını istemektedir. Bu isteği onu *Ortalıkçı Kadına* yönlendirir. Hatta kimi zaman

bu isteğin onu hemcinslerine de yönlendirdiği görülür. Onun genç adam ile ilgili olarak zihninden geçirdiği sözler bu durumun göstergelerindedir:

“Altı adım sonra bakarım; gene oradaysa çağırırım. Bir... beş, altı... yedi, sekiz, dokuz, on. Durup baktı: oğlan yoktu.” (Atılğan, 2010, s.53).

Ruhsal açıdan tükenmiş bir karakter olan Zebercet’in bir anlık öfkesi onun cinayet işlemesine ve ardından da bir kaçış olarak gördüğü ölüm düşüncesinin zihninde oluşmasına sebep olur. Bu kaçış sadece adaletten değil, aynı zamanda toplumdan da kaçıştır. Zebercet tıpkı dedesinin kilitlendiği odada yaptığı gibi kaçışı intiharda bulur.

Eserin ana kahramanı Zebercet’in çocukluğundan gelen psikolojik rahatsızlığı onu zamanla toplumdan tamamen soyutlar. Zebercet her şeyi hayal dünyasında yaşar. Onun saplantılı ruh dünyası hatta hayalleri bile karmaşıktır. Ayrıca Zebercet’in etrafındaki diğer insanların da ilginç ve acıklı hayat hikâyeleri vardır. Kendisini emekli subay olarak tanıtan, polisten insan kaçakçılığı ve kızını öldürmek suçları sebebiyle kaçan adam; ilk evliliği sonucunda bâkir olmadığı gerekçesiyle geri yollanan ve daha sonra yaşlı bir adama verilen, son olarak da otele yerleşen *Ortalıkçı Kadın*, Zebercet’in çevresindeki bu tiplerdendir.

Eserde yer alan temel olaylar şu şekilde sıralanabilir:

1. Bekâr olan Zebercet’in çocukluğundan gelen psikolojik sorunları vardır.
2. Ailesinden miras olarak kalan otelin kâtipliğini yapmaktadır.
3. Zebercet otele temizlikçi olarak gelen *Ortalıkçı Kadına* ilgi duymaktadır.
4. Otele gecikmeli Ankara treni ile bir kadının gelir ve Zebercet o kadının kendisi için doğru kişi olduğunu düşünür.
5. Gecikmeli Ankara treni ile otele gelen kadının Zebercet’te uyandırdığı etki sebebiyle Zebercet toplum ile yeniden olumlu yönde iletişim kurmaya çalışır.
6. Gecikmeli Ankara treni ile otele gelen kadının bir daha otele gelmemesi Zebercet’te hayal kırıklığına sebep olur.
7. Zebercet yıllardır uzak kaldığı topluma uyum sağlayamaz.
8. Zebercet bir anlık öfke sonucu *Ortalıkçı Kadını* öldürür.
9. Zebercet işlediği cinayet sonucunda tutuklanma korkusuna kapılır ve ölümü bir kaçış olarak görür.

10. Zebercet yaşadığı ruhsal sorunlara dayanamaz ve intihar eder.

Eserin ana karakteri olan Zebercet doğrudan ve dolaylı olarak yukarıda sıralanan bütün olaylardan etkilenmektedir. Onun zayıf karakteri ve hastalıklı ruh hali yaşadığı zorluklarla başa çıkabilmesine engel olur. Bu sebeple yaşadığı olaylar silsilesi onu intihara kadar götürür.

3. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI

Aktaş (2000, s. 73-74) bakış açısını “anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirlerinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiğı ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir.” şeklinde tanımlar. Tekin (2012, s. 22) ise “anlatıcı; destan, masal, hikâye, roman gibi epik karakterli metinlerde, sesini; şu veya bu tonda duyduğumuz; gizli veya açık kimliğine tanık olduğumuz bir varlıktır.” diyerek metinlerde yazarların tercih ettikleri bakış açısına farklı bir yorum getirir.

Bir metnin okuyucu açısından etkileyici olmasında kullanılan bakış açısının da önemli bir rolü bulunur. Bu sebeple anlatımda yer alan olayların akış yönü itibarıyla yazarlar birden fazla bakış açısına ihtiyaç duyabilmektedir. Yusuf Atılgan da modern niteliklere sahip olan bu eserinde sadece bir bakış açısına bağlı kalmaz. Onun hem gözlemci hem de hâkim bakış açısını eserinde sıklıkla tercih ettiğı görülür.

İlk olarak metinde üçüncü tekil şahıs anlatıcının gözlemci bir bakış açısıyla olayları anlattığı görülür:

“Soluna dönüp başucu masasındaki sigara paketine uzandı. Duvarda, aslı resimde sömürgecinin kapatması uyuyordu.” (Atılgan, 2010, s. 55)

“Kahvaltıda üç bardak çayın yanında, isteksiz biraz peynirle simit yedi.” (Atılgan, 2010, s.61)

“Polis kapıdan çıkınca koltuğuna oturdu. Emekli Subay’ın yerine bakıyordu.” (Atılgan, 2010, s. 69)

Zebercet’in anılarının depreştiğı bölümlerde *ben anlatıcının birinci tekil şahıs* ile anlatıma dâhil olduğu görülmektedir:

“Mesveret ablam kâhyanın oğluna kaçınca yengem birkaç günde çöküverdi; yüzü uzadı sanki buruştu. Başı çatkalıydı hep; ara sıra boynunu, şakaklarını ovdururdu bana. Afyon yutardı.” (Atılğan, 2010, s. 98-99)

Metinde *gösterme* tekniğinin sık sık kullanıldığı görölmektedir. Aytür (1997, s. 22)’e göre gösterme “bir olayı ya da durumu, belli bir zaman ve yer içinde, daha çok kişilerarası konuşma ve eylem biçiminde okuyucuya sunmaktır.” Olaya dayalı metinlerde en çok tercih edilen tekniklerden olan göstermeyi eserde anlatıcı şu şekilde kullanmıştır:

“Ne yapıyordun yukarıda?

Ben mi? Odaları topladım.

Anahtarları masaya koydu.

Bir kadın yok mu gündelikçi?

Var ya, izinli beş gündür.” (Atılğan, 2010, s. 67)

Anlatıcı metinde kullandığı diyaloglarla anlatımı güçlendirmektedir. Bir nevi okuyucuya birinci elden bilgileri aktarmakta ve okuyucuya eseri seyretme imkânı sağlamaktadır. Bu durum metnin okuyucu açısından daha etkili olmasına katkı sağlamakta ve okuyucunun metin ile bütünleşmesine yardımcı olmaktadır.

“Nereye gidilecek?

Altılabalı’ya, Anayurt oteline.

On lira alırım, şimdi.

Yapma be Halil Abi, dedi oğlan.

Sen karışma nelerini götürdük biz.” (Atılğan, 2010, s. 92)

“Anlatmada okuyucunun yüzü hikâyeye dönüktür, onun sözlerine kulak vermektedir. Anlatmada herhangi bir duygu yoğunluğu yaratılamaz, çünkü okuyucu olup bitenleri ikinci elden görür, olayları birinci elden gören, değerlendiren, eleştiren, yorumlayan hep anlatıcının

kendisidir.” (Aytür, 1977, s.24) Okuyucuyu etkilemeyi amaçlayan metinlerde sadece bir anlatım biçiminin kullanılması düşünülemez. Bu yüzden anlatıcının hem anlatma hem de gösterme tekniğini bir arada kullandığını görmekteyiz.

“Bir doğumda gerçekten sabırsızlık diye bir şey varsa sabırsızlık edenin ana karnındaki dölüt olduğu düşünüleceği gibi anası olduğu da düşünülebilir. İkinci olasılık daha akla yakındır.” (Atılğan, 2010, s. 13)

Eserde bakış açısı olarak *gözlemci bakış açısının* anlatıcı tarafından sıklıkla kullanıldığı görülür. Gözlemci bakış açısında anlatıcı, olayları tarafsız bir pencereden seyrederek okuyucuya aktarmaya çalışır. Bu durum karmaşık olan romanın daha iyi anlaşılmasına katkı sağlar. Ancak eserde tamamen tarafsız olmak mümkün değildir. Çünkü anlatıcının sosyal konumu, inanışları ve eserin yazılış amacı bakış açısında etkili olmaktadır. Bu eserde anlatıcının olaylara *psiko - sosyal* bir pencereden baktığı görülür. Bireylerin kendileriyle, diğer bireyler ve toplum ile ilgili yaşadıkları problemler anlatıcı tarafından aktarılmaya çalışılmaktadır. Eserde anlatıcı tarafından ön plana çıkarılan kahramanlar genelde sorunlu kişilerdir. Geçmişlerinde yaşadıkları sorunların izlerini hâlâ üzerlerinde taşımaktadırlar. Zaten eserde başkahraman olarak sunulan tiptemenin de böyle bir durumda olması eserin psikolojik yönünü ortaya koymaktadır.

Merdiveni çıkarken kadın kocasının koluna girdi. İkisinin de ellerinde küçük deri çantaları vardı. Kadının ... dolgun, bacakları düzgündü. Başını çevirdi. Kalemı alıp fişe adlarını yazdı. Adı Saide’ydi. Anasının adıydı bu. Salı günü kadın adını söylemeyince şaşırmişti. Perşembe gecesi... Kapı açıldı: orta yaşlı iki adamdı. Kasketliyidiler; köylüye benziyorlardı. (Atılğan, 2010, s. 25)

“Kalemı eline almadan sigarasını bitirdi; söndürdü. Para kâğıdını doldurup kasayı açtı. Otelin zarfındaki paraları masanın üzerine boşalttı. Faruk Bey’e gidecek paralarla posta kâğıdını iç cebine yerleştirdi. Kadının aylığını zarfına koydu.” (Atılğan, 2010, s. 62)

Metinde anlatıcının genel olarak gözlemci bakış açısını kullandığı görülmektedir. Bazı durumlarda ise hâkim anlatıcının devreye girdiği görülür. Hâkim anlatıcı, gözlemci anlatıcının tersine olayların seyrine dair bilgiye sahiptir. Kişilerin duygularını, düşüncelerini bilir ve hisseder. Bu özelliği hâkim anlatıcının kahramanları istediği düşünceye ve davranışa yönlendirebilmesine imkân sağlar. Hâkim anlatıcı ayrıca okuyucuya geleceğe yönelik ipuçları da verebilir.

“Neydi bu? Kulakları mı uğulduyordu? Yoksa dışarının, başkalarının bir çağrısı mıydı? Yüzünü buruşturdu. Sağdı daba, her şey elindeydi. İpi boynundan çıkarabilir, bir süre daba bekeleyebilir, kaçabilir, karakola gidebilir, konağı yakabilirdi. Dayanılacak gibi değildi bu özgürlük.” (Atılgan, 2010, s. 108)

Atılgan’ın eserinde bireylerin topluma karşı yabancılaşmasına ve yalnızlaşmasına dikkat çekmeye çalıştığı görülür. Onun bakış açısı da bu dikkat çerçevesinde şekillenmiştir. O özellikle çocukluk döneminden itibaren baskı altına alınan, eleştirilen, beğenilmeyen bireylerin kendilerini yetersiz olarak hissettiklerini göz önüne serer. Bu sebeple yazarın eserinde toplumsal eleştiri yaptığı söylenebilir. Toplumun bireylerin farklılıklarına saygı duymadığını ve onu yalnızlığa yönlendirdiği düşüncesi eserdeki en temel eleştiri unsurudur.

4. ESERDE KULLANILAN ANLATIM BİÇİMLERİ

Bir eserde yazar tarafından kullanılan anlatım biçimleri onun okuyucu açısından değerine doğrudan etki eder. Nitekim bir eserin ilgi çekiciliği okuyucunun değer verdiği etkenlerin başında gelir. Bu sebeple okuyucu bir eserde sürükleyicilik, gizemli olma, sorgulama gibi unsurları arar. Elbette eserin değerini sadece anlatım biçimlerinin kullanılması etkilemez. Bu anlatım biçimlerinin başarılı bir şekilde esere uygulanması gerekir.

4.1. Betimleme

Betimleme romanlarda hem görsellik hem de canlılık açısından zenginlik oluşturan bir anlatım tekniğidir. Okuyucunun esere yönelik algısını kuvvetlendiren betimleme, aynı zamanda eserde soyut konumda bulunan anlatımın somutlaşmasına da yardım eder. Bilinç akımı, iç monolog gibi modern edebiyat tekniklerinin kullanıldığı bu eserde anlatıcının betimlemelere sıklıkla yer verdiği görülür. Bu betimlemelerden bazıları aşağıda yer almaktadır:

“Kadının bıraktığı gibi duruyordu her şey: yatağın ayakucuna doğru atılmış yorgan, karışık yatak çarşafı, terlikler, sandalye, başucu masasındaki gece lambası, bakır küllükte bitmeden söndürülmüş iki sigara, tepside çaydanlık, süzgeç, çay bardağı, kaşık, küçük bir tabakta beş şeker...” (Atılgan, 2010, s. 7)

Eserde mekân betimlemelerinin yanında kişi betimlemelerinin de yapıldığı görülmektedir. Anlatıcı tarafından yapılan kişi betimlemeleri ile okuyucu eserin kahramanını hayalinde

canlandırma fırsatı yakalar. Yazar bu yöntem vasıtasıyla eserin etkileyiciliğinin artırılmasını amaçlamaktadır:

Orta boylu denemez, kısa da değil. Askerliğindeki ölçülere göre boyu bir altmış iki, kilosu elli dört. Şimdilerde, otuz üç yaşında, gene don-gömlek kantara çıksa elli altı ya da elli yedi kiloyu bulur. İki yıldır karın kasları gevşemeye başladı. Başı bedenine göre büyükçe, alnı geniş; saçları, kaşları, gözleri, bıyığı koyu kahverengi; yüzü kuru, biraz aşağıya çekik ama gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının gittiği sabah aynaya baktığında gördüğü kadar değil. (Atılğan, 2010, s. 12)

Yazarın Zebercet'e yönelik bu betimlemesi kahramanın iç dünyasının yanında fiziksel olarak da zayıf olduğunu gösterir. Çünkü ilgili betimlemeler incelendiğinde yazarın olumsuz ifadeleri tercih ettiği görülür. Bu durum Zebercet karakterinin okuyucunun zihninde yerleşmesine katkı sağlamaktadır.

4.2. Leitmotif

Genelde psikanalitik temanın baskın olduğu metinlerde sık aralıklarla tekrar edilen, bir nevi nakarat özelliği de gösteren ifadelere leitmotif denilmektedir (Karabulut, 2012, s. 1381). Leitmotifler genelde olayların durağan olduğu veya kahramanların saplantılı bir kişiliğe sahip oldukları durumlarda kullanılmaktadır. *Anayurt Otel'*nde her sabah trenin geçmesi ile kahraman uyanmakta ve yeni güne başlamaktadır. Trenin bu şekilde geçtiği müddetçe kahramanın hayatının normal seyrinde devam ettiği var sayılır. Tren bir gün geç kalsa ya da gelmese o gün farklı olayların olacağı düşünülür. Genelde anlatıcılar eserlerinde leitmotiflerin kullanımını bu şekilde kurgularlar. Araştırmaya dâhil olan bu metinde de leitmotiflerin benzer amaçla kullanıldığı görülmektedir:

“On sekiz kırk treninin geçişinden sonra elleri arkada merdivenle dış kapı arasında gidip geliyordu.”
(Atılğan, 2010, s. 40)

“Ankara treni geçtikten yarım saat sonra dış kapıyı demirleyip kilitledi.” (Atılğan, 2010, s. 37)

“Gene de trenin geçmesini bekledi.” (Atılğan, 2010, s. 43)

Görüldüğü gibi *Anayurt Otel*'nde trenin geçmesi leitmotif olarak kullanılmıştır. Bir diğer leitmotif ise “yirmi sekiz” dir. Eser boyunca bu tarihin anlatıcı tarafından sık sık kullanıldığı görülmektedir:

“Adama kelepçe vurulurken Zebercet başını çevirip salondan çıktı. Yirmi sekiz Kasım demek.”
(Atılgan, 2010, s. 75)

“...sorgular duruşmalar yirmi sekiz Kasım bırakıldı yirmi sekiz Kasım demek tubaf uzatırlar bir anlamı var mı...”(Atılgan, 2010, s. 84)

“... Yargıç'ın sesini açıkça duyuyor yirmi sekiz Kasım bırakıldı.” (Atılgan, 2010, s. 94)

“Yirmi sekiz Kasım'da olursa süresizliğin, tutarsızlığın, saçmalığın bir anlamı mı olacaktı sanki?”
(Atılgan, 2010, s. 105)

“Kocasını bir beslemeyle yakaladıktan sonra üçüncü katta sokağa bakan odalardan birine çekildiğinde yirmi sekiz yaşındaymış daha...” (Atılgan, 2010, s. 98)

Leitmotifler eserlerde sadece cümle olarak değil, söz grubu, sayı, özel isim vb. şekillerde de yer almaktadır. Leitmotiflerin kullanımı eserde bazen olağanlığa işaret ederken bazen de kahramanın içinde bulunduğu saplantıları yansıtmaları açısından önem taşır. Bu durum leitmotiflerin özellikle psikolojik romanlarda yazarlar tarafından tercih edilmesini sağlamaktadır. Atılgan'ın bu eserde kullandığı leitmotifler kahramanın saplantılı ruh halini ortaya koymaktadır.

4.3. İç Monolog

İç monolog dışa yansımayan, yani sese dönüşmeyen, kişinin iç dünyasında yaptığı konuşmadır. Romancılar bu teknikten anlatıcıyı aradan kaldırarak kişi ile okuru karşı karşıya getirmek ve onun iç dünyasını okura açmak için yararlanırlar (Gündüz, 2013,-). Eserde gerdek gecesi eşini öldüren adamın sorgusu sırasında iç monolog tekniğinin yazar tarafından kullanıldığı görülür. Adam kendisine yöneltilen sorulara cevap vermemektedir. Tanık olarak sorguya katılan Zebercet ise bu sırada vicdan muhasebesi yapmaktadır. Çünkü Zebercet de aynı şekilde suçsuz bir kadını öldürmüştür ve bu durumu herkesten saklamaktadır. Yazar iç monologlar vasıtasıyla kahramanı kendi vicdan mahkemesinde yargılar. Onun kendisini sorgulaması sırasındaki

“Doktor kız oğlan kız dedi. Babası kızının üstüne erkek sinek kondurmadığını söyledi. Neden öldürdün onu? Babası mı babası çoktan ölmüş sonra evermişler bozuk çıktı diye sabaha karşı geri göndermiş sabaha karşı çıplaktı yatakta gözleri ağzı açık yorganı üstüne çektim...” (Atılgan, 2010, s. 74) şeklindeki sözleri düşünce dünyasını okuyucuya sunar. Kahraman yaptığı bu davranışın bir nedeni olmadığını, Emekli Subay gibi bir süreç yaşadığını düşünür:

Ağır bir söz mü söyledi sana? Vurdu mu?

Bilemiyorum nedensiz olamaz mı ağır bir söz söylemek vurmak ya da konuşmamak vurmamak bir şeyler uydurmamı istiyor yaptığımı yasaların daracık bir bölümüne sığdırmak nasıl da Emekli Subay’a benziyor tuhaf kızını ya da karısını boğsaydı... (Atılgan, 2010, s. 75)

Kahramanın iç konuşmaları onun zihin dünyasının okuyucu tarafından keşfedilmesine yardımcı olmaktadır. Anlatıcı bu sözlerle vicdan muhasebesinin önemini ortaya koyar. Suçun asla cezasız kalmayacağına dikkat çeker. Nitekim Zebercet’in yaptıkları sonucunda bunalıma girmesi, onu intihara kadar sürükler.

4.4.Bilinç Akışı Tekniği

Moran (2009, s. 67) bilinç akışını “*roman kişinin kafasının içini okura doğrudan doğruya seyrettiren bir teknik*” olarak tanımlar. Bilinç akışı ile iç monoloğun benzer özelliklere sahip olması bu iki tekniğin karıştırılmasına sebep olmaktadır. Moran (2009, s. 67) iç konuşma ile bilinç akışının ayrımını şu şekilde açıklar:

“Şu farkla ki, iç konuşma gramer bakımından düzgün, sentaks kurallarına uygun cümlelerle yapılan sessiz bir konuşmadır. Ve düşünceler arasında mantıksal bir bağ vardır. Bilinç akımında ise karakterlerin zihninden akıp giden düşüncelerde mantıksal bir bağ yoktur.” (Moran, 2009, s. 67)

Moran (2009, s. 67)’a göre bilinç akışı tekniği çağrışımlar vasıtasıyla uygulanır. Anlatıcı herhangi bir gramer kuralına bağlı kalmaz. Araştırmamıza konu olan bu eserde de bilinç akışı tekniğinin anlatıcı tarafından kullanıldığını görmekteyiz. Akşam otele gelen Zebercet’in yatağına yatarken zihninden geçen karmaşık düşünceler eserde bilinç akışının etkili bir şekilde kullanıldığını göstermektedir. Ayrıca cümleler kurulurken gramer kurallarının kasıtlı olarak göz ardı edilmesi eserde bu tekniğin kullanıldığını işaret etmektedir:

Buyur komutanım

Bu ne kepezelik kimsin sen

Ahmet oğlu Serdar

Halil Onbaşı Fatihli'yi ite kaka çıkartıyor Emekli Subay gelip oturuyor karnının üstüne çok sağlamsınız diyor

Bitkinim

Değil değil nasıl oldu sizinki

Bilemiyorum ya sizinki

Eskiden çok bağlıydı bana son günlerde köye gidicem diye tutturmuştu

Afrika'da bir köye mi

Öyle sanıyorum

Çok ağırsınız inin karnımdan lütfen

Evet gidiyorum kamam gereksiz. (Atılğan, 2010, s. 93)

Yukarıda sıralanan ifadelerde de görüldüğü üzere cümleler arasında uyum yoktur. Metnin bu bölümünde anlam bütünlüğü yok denecek düzeydedir. İşte bu özellikleri ile anlatıcının bilinç akışı tekniğini kullanmadaki başarısı görülebilmektedir.

5. ESERDE YER ALAN BİREYLERİN YAşADIKLARI İLETİŞİM SORUNLARI

Yazarlar eserlerinde okuyucuya vermek istedikleri iletileri bireyler arasındaki iletişim sorunlarından faydalanarak sunarlar. Bu durum okuyucunun zihninde doğru yanlış algısının oluşturulması için uygulanır. Çünkü zıtlıklardan yola çıkarak okuyucu esere yönelik bir değer yargısı geliştirmektedir. *Anayurt Oteli* bireyler arasındaki iletişim sorunları açısından incelendiğinde birey-toplum ve kadın-erkek çatışmasının olduğu görülmektedir.

5.1. Birey-Toplum Uyumsuzluğu

Eserde karamsar ve çekingen bir ruh haliyle anlatılan Zebercet, çocukluğundan itibaren psikolojik baskıya maruz kalmıştır. Annesi ve babası, Zebercet'i erken doğmasından dolayı sabırsız ilan ederler. Ailenin ilk zamanlar bir sevgi ifadesi olarak kullandıkları 'sabırsız' yakıştırmasını sürekli tekrar etmeleri Zebercet'in üzerinde daha çocukluğundan başlayan baskının oluşmasına neden olur. Bu durum çocuk psikolojisinin olaylardan ne kadar derinden etkilendiğini göstermesi açısından önem taşır. Evde süren bu psikolojik baskı Zebercet'in okula gitmesiyle eğitim öğretim hayatına da yansır. Zebercet, okulda fiziksel görünüşü sebebiyle arkadaşları tarafından sürekli olarak alaya maruz kalır. Onun fakir sayılmayacak bir aileden gelmesine ve imkânları olmasına rağmen ilkokuldan sonra okula devam etmemesinin sebebinin okulda maruz kaldığı bu tür davranışlar olabileceği düşünölmektedir. Zebercet'in gençliğinde de bu psikolojik baskılara maruz kaldığı anlatıcı tarafından ifade edilir:

"Başöğretmen gelmişti bir gün, dövmüştü. 'Anası oğlan doğurmuş, Zebercet hamur yoğurmuş' derdi."
(Atılğan, 2010, s. 28)

Zebercet takıntılı bir tiptir. Dışarıya çıktığı zaman insanların gözlerinin onu üzerinde olduğunu düşünmektedir. Psikolojide sosyal fobi tanımlanan bu davranış ergenlik döneminde olağan olarak kabul edilirken, Zebercet gibi yetişkin birinin bu türden davranışlar sergilemesi onda psikolojik sorunlar olduğuna işaret etmektedir. Çünkü sosyal fobisi olan bireyler girdikleri toplum tarafından yargılanacakları düşünceinden dolayı mahcup duruma düşmektedirler. Araştırmalara göre sosyal fobi ergenlik döneminde başlamaktadır. İşsizlik, eğitim düzeyindeki düşüklük gibi etkenlerin yanında hiç evlenmemiş olmak da bireylerde sosyal fobinin oluşmasına neden olmaktadır (Türkiye Psikiyatri Derneği). Nitekim Zebercet'in de hiç evlenmemiş olması onda sosyal fobinin oluşmasının nedenlerinden biri olarak değerlendirilebilir.

"Elini burnuna götürürken bir adam varmiş gibi çekti." (Atılğan, 2010, s. 33)

“Bir portakal kabuğuna ya da balgama basmıştı anlaşılan, ayağı kaydı; dışerken duvara sırtındı, elini yere dayayıp doğruldu. Geliş geçenlerden kimse glmedi. Onu görmüyorlardı mıydı yoksa?”
(Atılđan, 2010, s. 89)

Yukarıda yer alan metinden bölümlerde de görüldüğü gibi Zebercet’te ergenlik dönemindeki bireylerde ortaya çıkan sosyal fobi bulunmaktadır. Yazar, Zebercet’in bu davranışlarının temelini onun çocukluk döneminde okulda ve ailesinde gördüğü psikolojik baskıya dayandırır.

Eser genel tema olarak ele alındığında kahramanlarda toplumdan kaçma ve toplumdan soyutlanma davranışının yoğun olarak bulunduğu görülür. Bu davranış sadece Zebercet’te değil, *Ortalıkçı Kadın*, Emekli Subay, Haşım Bey gibi kişilerde de bulunmaktadır.

Ruhsal yapısında hasarlar olan bireyler genelde toplumdan uzaklaşma eğilimindedirler. Toplumun kendilerini anlamadığını dşnrlr. Çünkü onların önceki deneyimleri bunu göstermektedir. İşte Zebercet bu düşünceler içinde otelde ktıplik yapmaktadır. Kimseyle arkadaşlık anlamında bir yakınlığı yoktur. Öyle ki beraber olduğu *Ortalıkçı Kadın*la dahi duygusal bir yakınlık kuramaz. On yıldır toplumdan kendini soyutlamıştır ve otelin dışına nadir çıkmaktadır. Gecikmeli Ankara treni ile gelen kadına duyduğu ilgi onu dışarıya çıkmaya ve topluma karışmaya sevk eder. Birkaç kahve ve sinema deneyimi sonucunda Zebercet bunu da başaramaz. Yaşamı boyunca hep kaybetmesi onun toplumla çatışma yaşamasına neden olur. Yaşadığı psikolojik baskı sonucunda oluşan ruh hli onu *Ortalıkçı Kadın* ldrmeye kadar götürür. Ancak bu cinayet onda pişmanlık duygusu uyandırmaz. Tek korkusu ileride neler olacağına dair zihninde onu rahatsız eden belirsizliktir. Konağı yakmalı mıdır yoksa teslim mi olmalıdır? Bu düşünce yoğunluğu içinde kesin kaçış ve kurtuluş olarak gördüğü ölümü tercih eder. Tıpkı odaya kapatılan dedesi Haşım Bey’in beş gün içinde intihar etmesi gibi Zebercet de kendisini bir otel odasında asar.

İntihar etme Zebercet’in ruhsal yönden gszluğnn bir sonucu olarak okuyucuya sunulur. Oysaki Zebercet’in kendisiyle zleştirdiği Emekli Subay intihar etmek yerine kaçmayı tercih etmiştir. Bu durum Zebercet’te vicdan muhasebesinin ağır bastığını göstermekte ve kendisini suçlu olarak ilan ettiğine işaret etmektedir. Nitekim kahraman kendi suunun cezasını kendisi verir.

5.2.Kadın-Erkek Uyumsuzluğu

Eserde bulunan kadınlar incelendiğinde onların genel olarak fiziksel özellikleri ile yer aldıkları görülür. *Ortalıkçı Kadın* çok güzel değildir. Gecikmeli Ankara treni ile gelen kadın ise dış görünüş olarak dikkat çekicidir. Eserde kadınlar erkek bakış açısıyla anlatılarak, sadece bir cinsel obje, anne, temizlikçi kadın yönleriyle ön plana çıkartılır. Bu durum dönemde kadına verilen değere yönelik yazarın olumsuz bir eleştirisi yaptığını gösterir. Çünkü eserde erkek egemen bir toplumdan bahsedilmektedir. Kadınlar sürekli yardımcı rolleri ile var olmaktadır. Buradan yola çıkarak yazarın toplumda kadına verilen değere dikkat çekmeye ve bu konuda farkındalık oluşturmaya çalıştığı söylenebilir.

6. TARTIŞMA VE SONUÇ

Eserin anlatım biçimlerinin kullanılması yönünden zengin olduğu görülmüştür. Yazar eserde içine kapanık, toplumdan soyutlanmış bir tip olan Zebercet'in zihin dünyasını okuyucuya yansıtabilmek için özellikle bilinç akımı tekniğini kullanmayı tercih etmiştir. Ayrıca anlatıcı, okuyucu ile kahraman arasından yazarın soyutlanması şeklinde kurgulanan iç monolog tekniği ile de okuyucunun esere yönelik ilgisinin artmasına yardımcı olmakta ve kahramanın okuyucu tarafından daha iyi anlaşılmasına katkı sağlamaktadır. Eserde yer alan leitmotifler kahramanın yaşadığı ruhsal sorunların somutlaştırılmasına yardımcı olmaktadır. Bu açıklamalar yazarın eserinde modern anlatım tekniklerini başarılı bir şekilde kullandığını göstermektedir.

Eserde yer alan ana kahramanın sosyal fobi bozukluğu olduğu görülmektedir. Yazarın, kahramanın hem geçmiş yaşantıları hem de eserdeki davranışları aracılığıyla bu psikolojik rahatsızlığının sebeplerini ve ilerleyen dönemdeki seyrini bilimsel bir şekilde temellendirdiği söylenilebilir. Bu açıdan yazarın psikolojik rahatsızlığı olan kahramanın davranışlarını başarılı bir şekilde yansıttığı sonucuna ulaşıldı.

Yazarın eserde bireyler arasındaki iletişim sorunlarını sıklıkla tercih ettiği görülmüştür. Bu unsurlar birey – toplum ve kadın – erkek çatışmasıdır. Yazar bu iletişim sorunları vasıtasıyla toplumsal sorunlara dikkat çekmeyi amaçlar. Sosyal fobisi olan bireylerin içinde bulunduğu ruhsal rahatsızlığa dikkat çekmesi açısından Zebercet'in hastalığının seyri önem taşır. Nitekim tedavi edilebilir bir rahatsızlık olan sosyal fobi eğer önlem alınmaz ise ileride daha ağır psikolojik rahatsızlıkların ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Şiddete eğilimli hale gelme bu rahatsızlıklardan biridir. Zebercet'in de eserde işlediği cinayet bu eğilimin bir sonucudur. Bu

nedenle psikolojik yönden rahatsız bireylerin mutlaka tedavi edilmesi gerekliliğini yazar, Zebercet'in yaşamı vasıtasıyla ortaya koymaktadır.

Yazarın eserde iletişim sorunları ile dikkat çektiği temel öğelerden birinin de kadına verilen değer olduğu sonucuna ulaşıldı. Çünkü yazar bu ögeyi kullanarak erkek egemen bir toplumda kadının maruz kaldığı zorlukları ortaya koymaktadır. Yazar eserde yer alan olaylar yoluyla bu duruma dikkat çekmeyi amaçlamaktadır.

KAYNAKÇA

Aktaş, ř. (2000). *Roman sanatı ve roman incelemesine giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Alver, A. (2012). İlk dönem Türk romanlarında yanlış batılılaşma sonucu yabancılaşan karakterler. *Dede Korkut Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 1, 27-36.

Aytür, Ü. (1977). *Henry James ve roman sanatı*. Ankara: DTCTF Yayınları.

Atılđan, Y. (2010). *Anayurt oteli*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Büyüközcelci, A. N. (2011). *Kişilerarası ilişkiler kuramları çerçevesinde Yusuf Atılđan'ın romanlarının incelenmesi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.

Cangüleç, Ö. (2006). *Franz Kafka'nın Die Verwandlung ve Yusuf Atılđan'ın Anayurt Otelini adlı yapıtlarında yabancılaşma ve yalnızlık*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.

Fidan, M. (2017). *Hikmet Temel Akarsu'nun eserlerindeki fantastik öğeler ve eğitim odaklı değerler*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Erzurum.

Gündüz, O. (2009). *İhsan Oktay Anar'ın kurgu dünyası*. Ankara: Vizyon Yayınevi.

Gündüz, O. (2009). *Yeni Türk edebiyatı el kitabı*, Korkmaz, R. (Ed.). *Yeni Türk edebiyatı el kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.

Gündüz, O. (2013). "Yazınsal metin çözümlemeleri ders notları", Erzurum.

Karabulut, M. (2012). Yusuf Atılgan'ın Aylak Adam romanında anlatım teknikleri. *Turkish Studies*, 7-1, 1375-1387

Moran, B. (2009). *Edebiyat eleştiri ve kuramları*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Özdemir, A. (2005). *Yusuf Atılgan'ın romanlarının psikanalitik açıdan incelenmesi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

Tekin, M. (2012). *Roman sanatı*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Türkiye Psikiyatri Derneği. Ruhsal Hastalıklar: Sosyal Fobi. <http://www.psikiyatri.org.tr/pagepublic.aspx?menu=20> Erişim Tarihi: 26.02.2018



CERVANTES'İN *CEZAYİR ZİNDANLARI* OYUNUNDA TÜRKLER VE CEZAYİR THE TURKS AND ALGIERS IN CERVANTES' *PLAY THE BAGNIOS OF ALGIERS*

Hüseyin Güngör ŞAHİN¹

ÖZ

16. yüzyıl Akdeniz'inde Osmanlı ve İspanyol İmparatorlukları arasında süregelen hâkimiyet mücadelesinde Cezayir mihenk taşı olmuştur. Osmanlı idaresinde varlıklı ve canlı bir merkeze dönüşen kent, kozmopolit bir yapıya sahiptir. Farklı dinsel ve etnik kimlikler birlikte yaşamaktaydılar: Türkler, Magripliler, Endülüslüler, Müslümanlar, Hıristiyanlar, Yahudiler, başta İspanyollar olmak üzere çeşitli Avrupa milletlerine mensup esirler. Cezayir'de esaret dönemi yaşayan esirlerden biri de İspanyol yazar Miguel de Cervantes Saavedra idi. Cervantes'in 1575-1580 tarihleri arasında Cezayir'de yaşadığı esaret dönemi yazarın edebi kariyerinde oldukça önemli bir etki bırakmıştır. Cervantes'in esaret temalı eserlerinde mekân çoğunlukla Cezayir, odak noktası ise tutsakların esaret yaşamı, Osmanlı idaresindeki Cezayir'de toplumsal yapı, Türkler, farklı kimlikler arasındaki ilişkiler ve din temasıdır. Yazarın esaret yaşamından otobiyografik kesitlerin de yer aldığı eserlerde olaylar gerçeğe kurgu arasında okura sunulur.

Bu çalışmada, Cervantes'in esaret konulu eserleri arasında en önemlisi olarak kabul edilen "*Los Baños de Argel* (Cezayir Zindanları)" adlı oyununda yazarın, Osmanlı idaresindeki Cezayir'e, Osmanlı toplumuna ve Türklere bakış açısının ortaya konulması amaçlanmaktadır. Üç perdelik manzum bir komedi olan oyunda yer alan olaylar, karakterler, esaret yaşamına dair duygu yüklü anlatılar, yazarın Akdeniz'i ve Cezayir'i, tarihsel gerçekliklerle karşılaştırmalı olarak irdelenecektir. Bu bağlamda oyunun İspanyolca versiyonuna ve 16. yüzyıl İspanyol kroniklerine başvurulmuş, arşiv çalışması yapılmıştır. Çalışmanın nihai amacı tarih-edebiyat ilişkisine vurgu yapmak, literatüre yeni bilgiler kazandırmaktır.

Anahtar Sözcükler: XVI. Yüzyıl; Akdeniz; Türkler; Cezayir; Cervantes; Cezayir Zindanları.

ABSTRACT

Algiers has been the cornerstone in the Mediterranean of 16th century during the ongoing struggle between Ottoman and Spanish Empires. The city under the Ottoman rule turned into a wealthy and active center in the region. It had a cosmopolitan structure. Different religious and ethnic identities were living together; Turks, Maghribians, Andalusians, Muslims, Christians, Jews, and also Christian captives, from various European nations, mostly Spanish. One of the captives in Algiers was Spanish writer Miguel de Cervantes Saavedra. Cervantes' captivity period (1575-1580) in Algiers affected remarkably his literary career. Cervantes' captivity plays and narratives set mostly in Algiers, focal points are captive's life, social structure of Ottoman Algiers, Turks, relationship among the different identities and religion. In

¹ Dr., sahinhg@yahoo.com

Cervantes works where autobiographical parts also take place, events have been presented to the reader between the reality and fiction.

This study aims to reveal the Cervantes' point of view about the Turks, Algiers under the Ottoman rule and Ottoman society in his "*Los Baños de Argel* (The Bagnios of Algiers)" play. In this three-act comedy in verse, the stories, characters, emotional narratives related to captives life, Cervantes Mediterranean and Algiers have been examined comparatively with the historical realities. In this context, original Spanish version of the play and 16th century Spanish chronicles, archival documents have been reviewed and also made archival research. On the other hand, to emphasize the relationship between history and literature and earning new information to the literature are among the objectives of the study.

Key Words: 16th Century; Mediterranean; Turks; Algiers; Cervantes; The Bagnios of Algiers.

GİRİŞ

XVI. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı ve İspanya imparatorlukları arasında Akdeniz'de süregelen egemenlik mücadelesi ivme kazanmıştır. Avrupa'da Viyana kapılarına dayanan, Orta Asya'dan Balkanlara geniş bir coğrafyaya hâkim olan Osmanlı, Avrupalıların ve Hıristiyanlığın karşısında ciddi bir tehdit olarak algılanmaktadır. Yüzyıl başlarında Kuzey Afrika'da üslenen Türk deniz gazilerinin gaza/korsanlık faaliyetleri de Doğu Akdeniz'de genişlemenin ilk adımlarını atan İspanyolların yayılma emellerini sona erdirecek can alıcı bir engel olacaktır. Türk tehdidinin İspanya'da yarattığı endişeyle, Kilise desteği birleşince bu büyük gücü ötekileştirme ve güçsüzleştirme adına kampanyalar başlatılmıştır. Bu amaçla Avrupa ve Altın Çağ dönemini yaşayan İspanya'da Türklerle ilgili yazınsal çalışmalarda zenginlik yaşanmıştır. Türklerin bu dönemde çok sayıda eserin ana konusu olduğu bilinmektedir. Bugün İspanyol kütüphaneleri ve arşivlerinde özellikle 16. yüzyıla ait Akdeniz'deki hâkimiyet mücadelesi ve Türklerle ilgili sayısız eser, bilgi ve belge bulunmaktadır.

Türklerle ilgili döneme ilişkin yazınsal çalışmaların önemli bir bölümünü dönemin İspanyol kronikleri oluşturur. Akdeniz'de süregelen kanlı ve çetin mücadelenin bir sonucu olarak esir düşen İspanyollar tarafından kaleme alınan esaret anlatıları ise dönemin Akdeniz'i ile havzada yaşayan Osmanlı toplumuna dair bilgiler sunan geniş bir literatürdür. Bu eserlerde Türk gerçeğine dair görüşler, içinde bulunulan esaret şartları nedeniyle çok ince ayrımlıdır; genel olarak Hıristiyan esirlerin esaret yaşamları yoğun biçimde işlenir, okura duygusal ve dini yönü ağır basan mesajlar verilir. Esaret edebiyatı 16. ve 17. yüzyılların İspanyol kültürel ortamında en başarılı yazın türü olmuştur. Bunun önemli bir edebi sonucu olarak, bu konuya odaklanan ve dönemin İspanyol halkı tarafından büyük bir coşkuyla izlenen tiyatro eserleri ve romanlar yazılmıştır (Bunes Ibarra 167-179).

Dünya ve İspanyol edebiyat tarihinde derin izler bırakan Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616) Osmanlı idaresindeki Cezayir'de Türklerin elinde yaşadığı beş yıllık esaret dönemini

yansıttığı eserleriyle esaret edebiyatının önde gelen temsilcilerinden biri olmuştur. Cervantes'in ana teması esaret olan başlıca eserleri şunlardır:

- *Los Baños de Argel* (Cezayir Zindanları-1615)
- *El Trato de Argel* (Cezayir'de Yaşam-1582)
- *La Gran Sultana Doña Catalina de Oviedo* (Oviedolu Catalina Sultan-1615)
- *El Gallardo Español* (Cesur İspanyol-1615)
- *El Amante Liberal* (Fedakar Aşık-1613)
- *Don Quijote* (Don Kişot-1605) romanının I. Kısım 39-41. bölümlerinde yer alan “*Esir Yüzbaşı'nın Hikâyesi*”

Cervantes bu eserlerinde kendi esaret yaşantısından kesitler sunduğu gibi, bir dereceye kadar hayal gücünden de yararlanmışır. Cezayir'de geçirdiği esaret döneminin yazarda öylesine güçlü bir etkisi olmuştur ki, yukarıdaki yapıtlarından başka eserlerinde de bu temaya yer vermiştir (Önalp 7).

Cervantes'in esaret temalı eserleri arasında en önemlisi kuşkusuz “*Los Baños de Argel* (Cezayir Zindanları)” isimli oyunudur. Bu çalışmada Cervantes'in *Cezayir Zindanları* oyununda Cezayir ve Türk imgelerinin yansımaları incelenmektedir. Söz konusu oyunun okur tarafından daha iyi anlaşılması bakımından dönemin Cezayir'i ve Cervantes'in esaret yaşamına göz atmak yararlı olacaktır.

Cervantes'in Askerliği ve Esareti

1547 yılında Madrid yakınlarında Alcalá de Henares'de doğan Cervantes'in çocukluk ve ilk gençlik yılları Valladolid, Córdoba, Sevilla ve Madrid'de geçer. Cervantes 1568 yılı sonlarında düello yapmak zorunda kaldığı bir inşaat ustasını yaralamak suçundan gıyabında verilen sağ elinin kesilmesi ve sürgün cezası nedeniyle kendisini unutturmak üzere Valencia'ya ve oradan Barcelona'ya gider. Buradan bindiği bir gemiyle gittiği İtalya'da Milano, Pavio, Venedik şehirlerini gezer, Rönesans dönemi İtalya'sını tanıma imkânı bulur (Önalp 7).

Cervantes Roma'da bir süre Kardinal Julio Acquaviva'nın hizmetinde bulunduktan sonra asil bir meslek olduğuna inandığı askerlik mesleğine girmeye karar verir. 1570'de Napoli'ye giderek İtalya'da mukim İspanyol askeri birliklerine yazılır. Akdeniz'de Osmanlı-İspanyol egemenlik mücadelesi devam etmektedir. 20 Mayıs 1571'de Papa, İspanya Kralı ve Venedik Dükü arasında imzalanan Kutsal Liga (İttifak) anlaşmasıyla oluşturulan Haçlı donanması Messina'da toplanıp 15 Eylül 1571'de Türklere karşı sefere çıkar. Papalık, İspanya, Venedik, Malta, Ceneviz donanmaları ile çeşitli Avrupa prenslerinin de katıldığı kuvvete, Napoli'deki İspanyol birliğine ait beş bin İspanyol ve iki bin İtalyan askeriyle takviye edilen 20 filo da dâhil edilmiştir. Napoli'deki İspanyol

Alayının komutanı Don Miguel de Moncada'ya bağlı meşhur İspanyol Yüzbaşı Diego de Urbina, filolardan birine kumanda etmektedir. Asker Miguel de Cervantes de bu filoda yer almaktadır (Fernández de Navarrete 16-19).

Diego de Urbina emrindeki filoda yer alan ve İtalyan Francisco Sancto Pietro'nun kumandası altındaki *Marquesa* adlı bir İspanyol kadırgasında 7 Ekim 1571'de İnebahtı (*Lepanto*) Savaşı'nda Türklere karşı savaşan Cervantes, ikisi göğsüne biri sol koluna isabet eden arkebüz tüfeği mermisiyle yaralanır. Savaşta Türkleri ağır bir yenilgiye uğratan Haçlı donanması büyük bir zafer kazanır. Ancak Cervantes'in sol kolu çolak kalır. Yine de yaşamı boyunca İnebahtı Savaşı'daki rolünü ve savaşın anısı olarak taşıdığı yara izlerini şerefli bir övünç kaynağı olarak gururla anlatmaktan geri kalmayacaktır (Fernández de Navarrete 19-20). Birçok yazar tarafından “*El manco de Lepanto* (İnebahtı'nın şanlı çolağı)” olarak da anılan Cervantes, İnebahtı Savaşı'nı, Don Kişot'un 2. Bölümünün önsözünde “*tarihte gelmiş, geçmiş, ya da gelecekte görülebilecek en büyük olay...* (Cervantes 1904, 419-421)” şeklinde betimlemiştir.

Cervantes “*Novelas Ejemplares* (Örnek Romanlar)” adlı eserinin önsözünde yaşamında büyük bir etkisi olan bu olayı şiirsel bir dille şöyle aktarmaktadır: “*Miguel de Cervantes Saavedra adıyla tanınan bu kişi uzun yıllar askerdi, güçlükler karşısında sabretmeyi öğrendiği beş buçuk sene de esaret yaşadı. Lepanto (İnebahtı) deniz savaşında bir arkebüz tüfeği ateşiyle sol kolunu kaybetti; bu yara çirkin gözükse de, tarihte gelmiş geçmiş, ya da gelecekte görülebilecek en unutulmaz ve şerefli savaştan kaldığı için kendisine güzeldir...*”(Cervantes 1990, 9; Fernández de Navarrete 20; Cervantes'ten akt. Önalp 74).

Cervantes tedavi için gönderildiği ve 1572 Nisan ayının sonlarına kadar kaldığı Messina'da iyileşir, ancak çolak olmasına rağmen askerlik hizmetine devam eder. Büyük yazar Türklere karşı düzenlenen Korfu (Ağustos 1572), Navarin (Eylül 1572), 24 Eylül 1573'de Palermo'dan 20 bin askerle çıkılan ve 8-9 Ekim'de karaya ayak basılan La Goleta (Halkulvad) ve Tunus seferlerine katılır. 1573 Kasım ayı başlarında Sicilya'ya dönen Cervantes, Napoli'de bulunduğu Haziran 1575'de vatanına dönmeye karar verir. Dönüş yolunda Cervantes cesareti ve üstün hizmetlerinden dolayı Don Juan de Austria ve Don Carlos de Aragón (*Sesa ve Terranova Dükkü, Sicilya Kral Naibi*) tarafından kendisine verilen tavsiye mektuplarını da yanında taşımaktadır. Beraberinde kardeşi Rodrigo de Cervantes de vardır (Fernández de Navarrete 21-33).

Cervantes ve kardeşi Rodrigo İspanya'ya dönmek üzere Napoli'den 1575 Eylül ayında *El Sol* (Güneş) adlı bir İspanyol kadırgasıyla yola çıkarlar. 26 Eylül günü denizde seyir halinde iken Cezayir'li *Arnauti Mamînin* (Arnavut Mehmet) kumandası altındaki Türk filosuyla karşılaşır ve üç Türk korsan gemisinin saldırısına uğrarlar. Cervantes ve kardeşi kadırgada bulunan diğerleriyle birlikte bu gemilerden 22 oturaklı kalitenin reisi *Deli Mami* (Deli Mehmet Reis) tarafından esir

alınarak zincire bağı olarak Cezayir'e götürülürler. Deli Mehmet Cervantes'in üzerindeki tavsiye mektuplarının farkına vardığından onun İspanya'nın soylularından önemli bir zat olduğunu zannetmiştir. Dolayısıyla Cervantes'in serbest bırakılabilmesi için yüksek bir fidye parası ummaktadır. Cervantes evvela Deli Mehmet'in, daha sonra kendisini 500 altına (*escudos*) satın alan Cezayir Beylerbeyi Hasan Paşa'nın (*Rey Azaan Aga*) kölesi olur (Fernández de Navarrete 34, 45).

1575-1580 yılları arasında Cezayir'de esaret hayatı yaşayan Cervantes, bu süre zarfında dört kez kaçma girişiminde bulunmasına rağmen her defasında yakalanır. Nihayet 29 Mayıs 1580'de Cezayir'e gelen Teslis (*Trinidad*) Tarikatı rahiplerinden Juan Gil'in yazarın fidyesini ödemesi üzerine serbest kalır. Ancak özgürlüğe kavuşması dahi son derece sorunlu olur. Zira o tarihlerde Cezayir Beylerbeyliği görevi sona eren Hasan Paşa, yeni Beylerbeyi Cafer Paşa'ya (*Cafer-bajâ*) görevini teslim etmiştir. Askerleri, hizmetlileri ve esirleriyle birlikte İstanbul'a doğru yola çıkacaktır. Juan Gil Hasan Paşa'nın istediği bin altını tamamlayamamıştır. Paşa bu paranın verilmemesi halinde Cervantes'i İstanbul'a götüreceğini söylemektedir. Bunun üzerine tüccarlardan alınan borçla fidye ödenince Cervantes efendisi Hasan Paşa tarafından 19 Eylül 1580 tarihinde serbest bırakılarak gemiden indirilir. Aynı tarihte Hasan Paşa da yola çıkar. Cervantes ise Ekim ayı sonlarında İspanya'ya ulaşır (Fernández de Navarrete 50-51).

Teslis Tarikatı Genel Temsilcisi Rahip Juan Gil tarafından İspanya Kralı'na hitaben gönderilen 7 Ekim 1581 tarihli bir tezkereden, Cervantes'in 1580 yılında Juan Gil tarafından fidye ödenerek kurtarıldığı anlaşılmaktadır. Bu belge ile 1580 yılında Juan Gil tarafından Cezayir'de fidye ödenmek suretiyle kurtarılan elli tutsağın kefareti için bağış istenmektedir. Kurtarılan esirlerin kimlik bilgilerinin de bir liste halinde yer aldığı belgede Cervantes'ten şöyle bahsedilmektedir:

“Miguel de Cervantes, 31 yaşında, Alcalá de Henares'li, 1575 yılında Napoli'den İspanya'ya gelirken Sol adlı kadirgada esir alındı.” (Pérez Pastor 79-86)

Cervantes eserlerinde Cezayir'de geçen beş yıllık esaret yaşamından otobiyografik kesitler sunar. Bunu yaparken gerçek ile kurguyu birleştirerek oyun içinde oyun tekniğiyle okura sunmakta oldukça başarılıdır. Bu teknikten ileride daha ayrıntılı bahsedilecektir. Yapıtlarında olayların akışı çok hızlı olduğundan okur gerçekle kurgu arasında tarihsel gerçeklikleri de özümser. Yazarın esaret temalı eserlerinde dönemin gerçek kişiliklerine de yer verildiği görülür. Yukarıda bahsedilen İnebahtı'da birlikte savaştığı Diego de Urbina gibi komutanlardan, Cezayir'de efendisi olan Hasan Paşa'ya kadar daha niceleri eserlerinin gerçek kahramanları olmuştur. Cezayir yazarın yaşamında son derece önemli bir yer tutmaktadır.

Cervantes'in Cezayir'i

16. yüzyıl Akdeniz'deki egemenlik mücadelesinin yanı sıra bir kentin yükselişine de tanıklık etmiştir. Bu kent dönemin Akdeniz dünyasının bir sembolü haline gelen Cezayir'den başkası değildir. Emilio Sola “16. yüzyılı en iyi tanımlayan ve karakterize eden üç figürün korsanlar, esirler ve dönmeler olduğunu” (Sola 17) ileri sürmektedir. “Gerçekten de bu dönemde Akdeniz, çetin savaşlar, korsanlar, esirler ve dönmeler dünyasıdır. Medeniyetler, kültürler ve kimlikler çatışması, dinsel ve siyasi rekabet ortamı, aynı zamanda bir boşgörü dünyasıdır” (Şahin 36). Cervantes döneminin Akdeniz'i ve Cezayir'i de işte bu dünyadır. Cervantes'in yaşamında son derece önemli bir yeri olan dönemin Cezayir'ine yapılacak kuşbakışı bir yolculuk bu çalışmaya konu oyunun daha iyi anlaşılmasına katkı yapacaktır.

Sahip olduğu uzun sahil şeridiyle çöller arasında bulunan ve bir ada manzarası gösteren Kuzey Afrika, İspanya'ya, Sicilya'ya, Cebelitarık Boğazı'na yakınlığı ve ticaret yolları üzerinde bulunuşu nedeniyle stratejik bir konumdadır (Samih 4-5). Aynı zamanda Akdeniz yoluyla Avrupa ve Afrika kıtalarını birbirine bağlayan bir köprü vazifesi görür. Tarih boyunca bu havza nice uygarlıklara ev sahipliği yapmış, çekim merkezi olmuştur. 16. yüzyılda süregelen Osmanlı-İspanyol çekişmesinde de en büyük çatışma alanını oluşturmuştur.

Kuzey Afrika'da yer alan Cezayir, Akdeniz'deki uzun kıyısıyla Orta ve İç Afrika'ya denizden açılan bir kapı durumundadır. Bu coğrafi konumu sebebiyle, tarihte Osmanlı Devleti'nin Akdeniz'deki ticari ve siyasi hâkimiyetinin devam ettirilmesinde büyük rol oynamıştır (Sarınay V-VII). Oruç Reis tarafından 1516 yılında fethedilen ve kardeşi Barbaros Hayreddin Paşa tarafından güçlendirilerek 1519'da Osmanlı idaresine katılan Cezayir, bu tarihten sonra bölgede önemli bir güç haline gelmiştir. Barbaros Cezayir Beylerbeyi unvanıyla ve ilerleyen yıllarda Kaptan-ı Derya olarak dönemin en büyük ve güçlü şahsiyetlerinden biri olmuştur.

Türkler Kuzey Afrika'da fethettikleri yerlere “garp” ve oradaki teşkilata “Garp Ocakları” adını vermişler; Cezayir, Tunus ve Trablusgarp fethedildikten sonra bağımsız ocaklara ayırarak o memleketin adıyla anmışlardır (Samih 4-5). Cezayir Ocağı da 1830 yılına kadar devam eden Osmanlı Türk hâkimiyeti boyunca, diğer ocaklarla birlikte ayrı bir statü ile idare edilmiştir. Bu özel statü çerçevesinde Osmanlı idaresindeki Cezayir, idari bakımdan Beylerbeyiler Devri (1518-1587) ile birlikte dört farklı dönem yaşamış, mevcut sistemde doğrudan merkeze bağlı bir bölge ile dört sancaktan ibaret bir idari yapılanma oluşturulmuştur. Garp Ocakları Padişaha bağlı olmakla beraber genel olarak yarı bağımsız bir yönetime sahip olmuştur (Sarınay V-VII).

Barbaroslarla birlikte halefi olan Cezayir Beylerbeyleri Cezayir kentini büyüyen ekonomisi, zenginliği, deniz gücü ve savunma tesisleri bakımından Akdeniz'de büyük bir merkez yapmışlardır. Cezayir gemileri Cezayir limanından Kuzey Afrika Araplarına ve Endülüslülere yardım götürmek

için İspanya kıyılarına doğru hareket eder, Osmanlı İmparatorluğu'nun düşmanlarına havzada büyük darbeler indirirlerdi. Bu değerli devlet adamları sayesinde Cezayir Ocağı İmparatorluğun genişlemesine katkı yapmıştır (Gaid 64). Türkler idaresindeki Cezayir, şehircilik yönünden oldukça gelişmiş, son derece önemli mimari ve sanat eserlerine kavuşmuştur. Askeri, idari, sosyal ve kültürel kurumlarıyla ülkeyi imar eden Türkler kaleler, surlar, camiler, medreseler, köşkler, çeşmeler, kütüphaneler gibi sayısız kalıcı eserler bırakmışlardır (Önalp 40).

Cezayir bir zamanlar sıradan bir Mağrip kentiyken Akdeniz kıyısındaki konumu ve Barbaroslar sayesinde zengin, kozmopolit ve canlı bir merkeze dönüşmüştür (Hess 1978, 164; Bunes Ibarra 2001, 261-269). Osmanlı idaresindeki Cezayir, dönemin en görkemli kentlerinden biri olmuş, Cezayir sakinleri bir liman kentinde yaşamının getirdiği avantajları da son derece verimli kullanmışlardır. Politik ve ticari vakaların havzaya sürüklediği denizcilerle temasa geçen Cezayirlilerin faaliyetleri yalnız Akdeniz sahili boyunca sınırlı kalmamış, Atlantik Okyanusu'na kadar uzanan geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Barbaros kardeşlerin Cezayir'e gelişi fevkalade bir değişimin habercisi olmuş, bu tarihten sonra kent Osmanlı himayesinde hızlı bir büyüme sürecine girmiştir. Dönemin yükselen değeri Cezayir zamanla Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuzey Afrika'daki en önemli politik merkezi haline gelmiştir (Hess 1978, 164).

Dönemin Cezayir'i hakkında ilk elden bilgi veren eserler arasında Palermo Başpiskoposu Diego de Haedo'nun "*Topographia e Historia General de Argel* (Cezayir'in Genel Topografyası ve Tarihi-1612)" adlı eseri ön plana çıkar. Eser, bu alanda çalışan araştırmacılar ve yazarlar için eşsiz bir kaynaktır. Haedo Cezayir'de hiç bulunmamıştır. Eserin 1577-1581 tarihleri arasında Türklerin elinde tutsak olan Benedikten rahibi Portekizli Antonio de Sosa tarafından kaleme alındığı daha sonraları ispatlanmıştır (Camamis 132; Sola 108-109; Garcés 70-74; Önalp 36). Burada eserin yazarı konusundaki tartışmalara girilmeyecektir. Yalnızca bir belgeye gönderme yaparak Cervantes'le hemen hemen aynı dönemde Cezayir'de esir olarak bulunan Doktor Antonio de Sosa'nın kimliğine ve Cervantes'le tanıştığına vurgu yapılacaktır.

1578 Ekim'inde Cezayir'de bulunan Hıristiyan esirler tarafından Papa XIII. Gregorio, İspanya Kralı II. Felipe ve diğer Hıristiyan prenslere hitaben gönderilen bir tezkerede, Antonio de Sosa ile birlikte Miguel de Cervantes'in de imzası bulunmaktadır. Doktor Sosa tarafından kaleme alınan bu belgede; esasen "*Cezayir'e Hıristiyan esirleri kurtarmak üzere gelen ancak 1578 Eylül ayında 112 esirle birlikte rehin tutulan Rahip Jorge del Olivar'ın kurtarılması ve Hıristiyan esirlerle ilgili diğer hususlar*" (Pérez Pastor 232-238) yer almıştır. Metni imzalayan 29 esir arasında 1. sırada *Doktor Antonius a Sossa* (Antonio de Sosa), 14. sırada ise *Michael Servantes Saavedra* (Miguel de Cervantes Saavedra) da bulunmaktadır. O güne kadar yayımlanmamış Cervantes belgelerini derleyerek yayımlayan C. Perez Pastor tarafından Doktor Sosa hakkında düşülen dipnot şöyledir: "*Doktor Antonio de Sosa, Portekizli*

rahip, Cervantes'in yakın arkadaşı, 1577'de esir alınan, 1581'de kurtarılan bu tezkerenin yazarı ve onun notları Başpiskopos Haedo'nun Cezayir'in Genel Tarihi eserini yazmasına hizmet etmiştir..." (Pérez Pastor 235)

Haedo eserde Cezayir'i tarihsel, toplumsal, ekonomik, askeri, coğrafi yönden oldukça ayrıntılı ele alır. Şehri çevreleyen surlardan, kapılarına, evlerden şehir ahalisine, Osmanlı toplumunu oluşturan milletlerden esirlerin yaşamına kadar Cezayir şehrini adeta resmeder. İspanyol rahip dönemin Cezayir şehrini görünüşünü kurmalı yay olarak da bilinen bir tatar yayına benzetir. Gerilmiş yayın şeklini esas alarak bunun üzerinde şehrin yönlerini, önemli yapı ve noktaları yerleştirmek suretiyle bütün şehri betimler. Şehrin tamamı 3.400 adım uzunluğundaki surlarla çevrilidir. Surlar şehrin önündeki küçük adayı karaya bağlayan ve Barbaros Hayreddin (*Cheredin Barbarroja*) tarafından inşa ettirilen mendirekten başlamaktadır. Bu surlardan başka ada ile kent arasına toprak dolgu yapılırken 1532 yılında yine Barbaros'un inşa ettirdiği 300 adım uzunluğunda bir sur daha vardır. Dalgaları kırmak ve rıhtıma geçişleri kolaylaştırmak için yapılan bu sur, şehri çevreleyen surlardan daha alçaktır (Haedo 4-5).

Şehre giriş-çıkışı sağlayan dokuz kapı vardır; bunlardan en önemlileri *Babalute*, *Babaşon* ve *Babaşira* kapılarıdır. Halkın büyük çoğunluğu kuzey ve batı arasındaki *Babalute* kapısını kullanır, buradan sola ve yukarıya doğru 800 adım mesafedeki iç kale kapısı ile bunun 20 adım ötesindeki küçük bir kapıdan sadece yeniçeriler ve kale muhafızları girip çıkmaktadır. Güney ile doğu arasındaki *Babaşon* merkezi bir kapıdır. *Babaşon* ile *Babalute* kapıları arasında düz Çarşı Caddesi bulunmaktadır. Bu iki kapının birbirine uzaklığı 1260 adımdır. Rıhtımda bulunan *Babaşira* kapısının trafiği hiç eksik olmaz. Bu kapı gün boyunca büyük bir hareketliliğe sahne olur. Denizle iştiğal eden herkes bu kapıyı kullanır; Hıristiyanlar, Magripliler, Türkler, korsanlar, forsalar, kürekçiler, tüccarlar, memurlar ve diğerleri (Haedo 4-5).

Surlar üzerinde çok sayıda kule ve burç vardır. Bunların çoğu eski olduğundan dayanıksız olup, yalnızca yedisi sağlamdır. Şehrin savunma ve istihkâmı için Türkler tarafından üç kale inşa ettirilmiştir. Şehrin askeri amaçlı yapı ve tesisleri dikkate değer niteliktedir (Haedo 5-6). Cezayir şehri kenti çevreleyen sur içinde ve arazi eğimli olduğundan sokaklar çok dar, evleri sıktır. Şehir içinde kahvehane ve meyhane yoktur, bunlar surların dışındadır. Amfi tiyatro şeklinde kademe kademe teraslı evleri ile şehrin manzarası oldukça güzeldir. Endülüs'ten İspanyolların zulmünden kaçıp gelen Müslümanların çoğu burada yerleşmiş, servetleri ile burasını zenginleştirmişlerdir. Cezayir şehrinde 16. yüzyılın sonlarına doğru güzelliği ve verimliliği ile hayranlık bırakan 10.000 bahçe, sahil ve Mitica'da esirler çalıştırılarak yapılmış 25.000 çiftlik ve 12.000 büyüklü küçüklü ev bulunmaktaydı. 17. yüzyıl öncesinde şehrin nüfusu 100.000 idi. 300 kaptan reis ve ailesi, 6.000 yeniçeri, 600 Türk, 2.000 Endülüs göçmen ailesi bulunuyordu. Her şey boldu; Cezayir koyunda o kadar çok balık vardı ki, yalnız balık avı ahaliyi doyurmaya yeterdi. Şehir Beylerbeyiler döneminde

oldukça büyüdü. Sicilya ve İtalya'dan getirilen mermerlerle süslü camiler ve hamamlar, saraylar yapıldı (Samih 111). Ayrıca şehirde 107 cami, 60 hamam, 90 medrese ve yeniçerilerin konaklaması için yapılmış beş konukevi bulunmaktaydı. Şehirde yabancıların konaklayacağı bir han yoktu (Önalp 39).

Cervantes'in "Nuh'un gemisine (*arca de Noé*)" (1990, 365) benzettiği Cezayir kenti sakinlerini, dini ve etnik kökenlerine göre başlıca beş grupta kategorize etmek mümkündür; Türkler, Magripliler, Endülüs göçmenleri (*Morisicos*), Hıristiyanlar ve Yahudiler. Bu sosyal yapı içerisinde şehirde egemen sınıf Türklerdi. Türkler çoğunlukla askeri ve resmi görevlerde bulunmaktaydılar. Haedo Türkleri doğuştan Türk olanlar ve meslekleri icabınca Türk olanlar şeklinde iki grupta ele alır. Ona göre ilk grupta yer alanlar kendileri ya da babaları Türkiye'den gelenlerdi. Bunların bir kısmı Anadolu/Asya bir kısmı ise Rumeli topraklarından gelmekteydi. Bekâr olan yeniçerilerden farklı olarak evlerde ikamet ediyorlardı, hane sayıları 1600 idi (Haedo 8-9; Haedo'dan akt. Önalp 42). Türk nüfusu oluşturan Yeniçerilerle, kuloğullarını ileride askeri yapı içerisinde ele alacağız.

Nüfusun büyük bir kesimini oluşturan ikinci gruptakiler ise din değiştiren Hıristiyanlardı. Din değiştirerek Müslüman olan ve mühtediler (*renegados*) olarak adlandırılan bu kişiler Türklerle birlikte gemilerde ve diğer işlerde çalışmakta idiler. Haedo yeryüzünde bu kadar çeşitli millete mensup mühtedinin Cezayir'den başka bir yerde olmadığını dile getirir. Bunlar arasında Moskovalı, Rus, Bulgar, Polonyalı, Macar, Alman, Bohemyalı, Danimarkalı, Norveçli, İngiliz, Felemenk, İrlandalı, Kastilyalı, Sicilyalı, Romen, Kalabriyalı, Cenevizli, Venedikli, Arnavut, Boşnak, Rum, Kıbrıslı, Suriyeli, Mısırlı, Portekizli, Brezilyalı, Meksikalı ve daha niceleri vardı (Haedo 9).

Şehirde en yoğun nüfusa sahip Magriplileri dört sosyal sınıfta ele almak mümkündür. Türklerden sonra en çok ayrıcalığa sahip sınıf, kendi dillerinde şehirliler (*Baldís*) olarak adlandırılan şehrin yerlileriydi ki bunlar zamanla Araplaşan Müslümanlardı. Vergi ödemek zorunda değillerdi. Çoğu tüccar olan şehirlilerin hane sayısı 2500 idi. İkinci grubu oluşturanlar dağlık bölgelerden gelerek şehre yerleşenlerdi (*Cabayles*). Toplam hane sayısı 600 olan bu sınıf, eskiden beri Kuzey Afrika'da doğup büyüyen yerli halktı. Bu grup içerisinde *Azuagos* denilen ve kırsal kesimden gelen bir sınıf daha vardı. Bunlar arasında Türk ordusuna asker olarak yazılanlar, çeşitli şehirlerdeki garnizonlarda görev alanlar, kale ve kulelerde muhafızlık yapanlar da bulunmaktaydı. Üçüncü grup şehir dışında çadırlarda sefalet içinde yaşayan göçebelere (*Alarbes*). Dördüncü grup ise İspanya'dan Cezayir'e gelen Endülüs Müslümanlarıydı. Cezayir'e Granada, Aragón, Valencia ve Katalunya Krallıklarından gelen Endülüslü göçmenler İspanya Morları olarak da bilinirdi (*Morisicos*). Ulaşımın daha kolay olduğu Marsilya (*Marvella*) ya da Fransa'nın diğer limanları yoluyla gelmeyi tercih etmişlerdi. Bunlar da Granada ve Endülüs'ten gelen "Mudejarlar (*Mudejares*)" ile Aragón, Valencia ve Katalunya'dan gelen "Tagarinler (*Tagarinos*)" idi. Bunlar İspanya'da doğdukları için beyaz

ırdandı, çoğu esnaf ve sanatkârdı. Endülüslüler 1000 hanede yaşıyorlar ve Türkler gibi giyiniyorlardı. Endülüslü Müslümanlar Kuzey Afrika'ya yerleştikten sonra buradaki Hıristiyanların en büyük ve en acımasız düşmanları haline dönmüşlerdi (Haedo 8-9).

Burada Endülüslülere kısa bir sayfa açmak yararlı olacaktır. 1492 yılında Granada (Gırnata) düştükten sonra şehri Araplardan teslim alan Katolik hükümdarlar Endülüslü Müslümanların hak ve hukukuna saygı göstereceklerini ilan etmişlerdi. Ancak anlaşmaya uymayan Hıristiyanlar halka uyguladıkları görülmemiş baskı, zulüm ve işkencelerle onları zorla vaftiz ederek Hıristiyanlaştırdılar. Bu zulüm karşısında İspanya'dan kaçan Müslümanlar Kuzey Afrika'ya yerleştiler. İspanya'da din değiştirerek kalan ve sayıları 467.500'ü bulan halkın 1609 yılında III. Felipe tarafından imzalanan bir kararnameyle ülkeden çıkarılarak sürgüne gönderilmeleri sırasında yaşadıkları ayrı bir dramdır. Vatanlarından sürülmüş, işkence görmüş Endülüslüler işte bu yüzden İspanyol esirlere nefret ve kin duyguları besliyordu. Hatta bazıları İspanyollardan kaçmak amacıyla korsanlık faaliyetinde bulunurlardı (Önalp 43-44). Cervantes *Cezayir Zindanları* oyununda İspanyol kıyılarına baskın yapan Türk korsanların rehberi mühtedi Yusuf (*Yzuyf, renegado*) karakteriyle topraklarından sürülen Endülüslü figürünü, hain ve Hıristiyan düşmanı olarak işlemektedir.

Hıristiyanların çoğunluğu kölelerden oluşuyordu. Gemilerde, tarlalarda ve evlerde hizmetkâr olarak çalışanlarla birlikte çeşitli milletlere mensup 25 bin köle vardı. Özellikle İspanyol ve İtalyanlar çoğunlukta idi. Ayrıca Hıristiyan nüfusa mensup küçük bir kesim tüccar ve esnaf olarak şehirde bulunmakta idi. Yahudilerin bir kısmı İspanya'dan, bazıları Fransa, Mallorca ya da Fransa'dan gelmişlerdi. Diğerleri ise Kuzey Afrika'nın yerlisiydi. Ticaretle uğraşırlardı, dükkânlarında ve seyyar olarak her türlü eşyanın satışını yaparlardı. Korsanlar tarafından getirilen ganimet eşyalarının alım satımını da yine Yahudiler yapar, bunları Hıristiyan tüccarlara satarak büyük kazançlar elde ederlerdi. Kuzey Afrika'nın birçok şehrinde ve hatta İstanbul'da temsilcileri vardı. Şehirdeki kuyumcuların çoğu Yahudi idi. Az sayıda Magripli kuyumcu bulunduğundan bu sektörün tek hâkimi idiler. Yahudiler iki ayrı semtte 150 hanede yaşamaktaydılar (Haedo 23).

Cezayir her milletten Hıristiyan esirlerle dolup taşan zindanlarıyla meşhurdu. Haedo'nun betimlediği bu zindanlardan birinde muhtemelen Beylerbeyi zindanında Cervantes de esaret yaşamıştı. Şehirde bazı zindanlar birbirine bitişik birkaç evin oluşturduğu üstü açık avlulardan ibaretti. Bazıları eski Roma hamamlarının yeniden inşa edilmesiyle oluşturulduğu için bunlara baño (hamam) adı verilmişti. Bu kapalı yerlerde bulunan küçük odalarda ya da hücrelerde gerektiğinde esirleri bağlamak için zincirler ve prangalar bulunurdu. Cezayir'deki en büyük zindan Çarşı caddesindeki Beylerbeyi zindanıydı. Zindanın avlusunda bir de küçük kilise vardı. Bu kilisede önemli günlerde ayinler düzenlenebiliyordu. Gündüzleri zindanlar açık tutulduğundan, gerek

Cezayir halkı gerekse o zindanda kalan veya kalmayan köleler gün boyunca serbestçe girip çıkabiliyorlardı. Gece olunca zindanların kapıları kapatılıyordu (Haedo'dan akt. Önalp 39-40).

Dönemin Cezayir'inde askeri, idari ve adli yapılanma Osmanlı teşkilatlanmasına benzetilmişti. Bu yapı Garp Ocaklarını oluşturan her üç ocakta da aynıydı. Kısaca özetlenecek olursa, Osmanlı Ordusu kapıkulu, eyalet askeri ve bahriye teşkilatı olmak üzere üç kısımdan oluşmaktaydı. Bu kısımlardan her biri de yeniçeri, cebeci, topçu, arabacı, kalyoncu ocakları gibi çeşitli ocaklardan oluşmakta idi. Eyalet askeri yerli kulu piyadesiyle serhat kulu ve tımarlı sipahilerden ibaretti. Bahriye askerleri tersane ocakları namıyla birçok ocaktan mürekkepti. Esasları tersane halkı ve sınıfı harp idi. İki sınıf da kaptan paşanın emri altındaydı. İşte Cezayir askerlik teşkilatı da bu yapılanmaya benzer şekilde örgütlenmişti (Samih 106-107).

Cezayir Ocağı yoldaş ve yeniçerilerinin temeli, Barbaros Hayreddin Paşa Osmanlıya tabi olunca, İstanbul'dan gelen 2.000 yeniçeri tarafından kuruldu. Bunlara yeniçeri yetki ve ayrıcalığı verilen 4.000 de gönüllü eklendi. Her ne kadar Cezayir yeniçeri teşkilatı İstanbul'daki yeniçeri ocağı gibi yapılınsa da, Cezayir yeniçeri efradı İstanbul'daki gibi devşirmelerden değil, Anadolu'nun en iyi, gözü pek fedai Türklerinden alınıyordu. Endülüs muhacirleri, kuloğulları, Berberiler asker olabiliyordu ama yeniçeri olamazlardı. Cezayir'de yeniçerilerin sayısı zaman içerisinde altı binden yirmi iki bine kadar çoğalmış, sonra yeniden azalmıştı. Yeniçeriler şehrin içerisinde ve *kasriye* denilen yedi kışlada otururlardı. Kışlalar düzenliydi. Hükümet tarafından uygun bir ücret verilen esirler bunlara hizmet ederlerdi. Yerli kadınlarla evlenen yeniçerilerin çocuklarına Cezayir, Trablusgarp, Tunus'ta *kuloğlu* denilmiştir (Samih 107).

Memleket içerisinde emniyet ve asayişini temin üzere çeşitli yerlerde garnizonlar bulunmakta idi. Bu garnizonlardan en önemlileri Cezayir şehri ile Tlemsen, Oran, Buji (Becaye) garnizonlarıydı. Yeniçerilerden başka yine Türklerden oluşan süvari birlikleri (sipahiler), topçular, merkeze bağlı askerlerden başka sancak beylerinin maiyetlerinde de ayrıca Türk kuloğlu ve yerlilerden oluşan bir tabur ya da kuvvet bulunmakta idi. Yerlilerden *mahaşin* adıyla süvariler teşkil olunurdu. Cezayir, Tunus ve Trablusgarp zapt olundukça muharebelerde üstün hizmetleri olanlara ve yararlılık gösterenlere Osmanlıda olduğu gibi tımar ve zeamet verilirdi (Samih 107-108).

Cezayir eyaleti siyasi, ekonomik ve askeri yönden herhangi bir Avrupa krallığına eşdeğer olduğundan Avrupa devletleri tarafından bir krallık olarak kabul ediliyordu, ama idari yönden Osmanlı İmparatorluğuna bağlıydı (Önalp 41). Dönemin İspanyol kroniklerinde sıkça konu edilen Barbaros Hayreddin Paşa'dan genellikle "*Rey de Argel* (Cezayir Kralı)" olarak bahsedildiği görülür. Cezayir payitahtın atadığı bir beylerbeyi tarafından yönetilirdi. Beylerbeyi eyaletin ve Divan-ı Hümayun'un küçük bir kopyası olan eyalet divanının başıydı. Divan beş aslı üyeden oluşan ve

Kerassa yani hükümet heyeti olarak adlandırılan istişari mahiyette bir meclisti. Üyeleri; maliye nazırı, bahriye nazırı, atlar nazırı, beytülmal ve Arap ağası idi. Bu üyeler mutlaka Türkler arasından seçiliyordu, kuloğulları bu memuriyetlere geçemezdi. Yeniçeri ağası ve kadı da divanda bulunurlardı. Beylerbeyiler *Cenine* sarayında otururlar, Salı günleri meclis bu sarayda beylerbeyinin yanında toplanırdı (Samih 109).

Bu şehrin en önemli gelir kaynağı, Osmanlıların yerel sanayi geliştirecek ve zirai üretimi destekleyecek çalışmalar yapmalarına karşın halen korsanlık. Korsanlık Cezayir ocağının kuruluşunun temeliydi ve bir nevi gaza, cihat sayılıyordu. Ayrıca Berberiyeye reisleri ve onların filoları da Osmanlı donanmasının batı cephesi olmuştu. Asıl görevleri ilk devirlerde İspanya Müslümanlarına yardım, İspanya deniz ticaretini ortadan kaldırmak ve sahillerini vurmak suretiyle İspanya'ya zarar vermektir. Bu görevde Cezayir reisleri ile boy ölçüşecek kimse yoktu; onlar bu hususta daimi bir şiddet ve her zaman başarıyla sonuçlanan bir sabır gösterirlerdi. Padişahın bir iradesi ile savaşın ilk safına koşarlardı. Malta'da, Tunus'ta, Lepanto'da olduğu gibi Akdeniz'in en iyi, en cesur gemicileri şöhretini haklı olarak aldılar (Samih 113).

Dönemin Cezayir'i hakkında yapılan bu genel bilgilendirme; "Cezayir Zindanları" adlı eserde yer alan karakterlerin birlikte yaşadığı topluma ve yaşam biçimlerine atıfta bulunmaktadır. Cervantes oyunda 16. yüzyılda Cezayir toplumunu oluşturan insanların genel bir panoramasını çizer. Ayrıca birçoğunu şahsen tanıdığı dönemin tarihi şahsiyetleri olan gerçek kişilere de karakterleri arasında yer verir. Bunu yaparken aynı zamanda gerçekle kurmacanın iç içe yer aldığı bilgi ve olaylarla eseri besler.

LOS BAÑOS DE ARGEL (CEZAYİR ZİNDANLARI)

"*Cezayir Zindanları*" Cervantes'in 1615 yılında yayımlanan "Sekiz Yeni Komedi ve Perde Arası Oyunu (*Ocho Comedias y Ocho Entremeses Nuevas*)" adlı eserini oluşturan komedilerden biridir. Üç perdelik manzum bir komedi olan oyun, Cervantes'in esaret temalı eserleri arasında en güçlüsüdür. Cervantes'in esaret yaşamından otobiyografik kesitlerin yoğun olarak yer aldığı eserde, tarihsel gerçekliklere ve gerçek şahsiyetlere yer verilirken gerçekle kurgu bir arada ustalıkla kullanılmaktadır. Eserin incelenmesine geçmeden önce Cervantes'in ilk tiyatro eseri olarak kabul edilen "*El Trato de Argel* (Cezayir'de Yaşam-1580)" adlı oyunu ile "*Don Kişot* (1605)" adlı romanının I. Kısım 39-41. bölümlerinde yer alan "*Esir Yüzbaşı'nın Hikâyesi*"nden söz etmek gerekir. Her üç eserde olay örgüsü hemen hemen aynıdır. Her iki oyunun ana karakteri *Zabara*, "*Esir Yüzbaşı'nın Hikâyesi*"nde *Zoraida* olmaktadır, üç karakter de bir Hristiyan esire âşık olan Magripli güzel kızdır ve Hristiyanlık dinine inanmaktadır. Diğer karakterlerin çoğu da her üç eserde yer almaktadır.

Cervantes *Cezayir Zindanları* adlı oyununda, *Cezayir'de Yaşam* dramasında yer alan olaylar dizisini yeni teknikler, tezatlar ve daha ahenkli bir nazım türü ile geliştirerek yeniden canlandırır. Bir bakıma oyunda tema üç aşamadan geçmiştir; ilkinde *Cezayir'de Yaşam* komedisinde yer alan ham duygu ve eski teknikler, ikinci aşamada *Esir Yüzbaşı* öyküsündeki etkileyici yorum ve yazınsal maskeleme, son aşamada ise eski temanın yeni komedideki (*Cezayir Zindanları*) çeşitli unsurlarla keskin dramatik önsezinin yalın, içten ve insani biçimde yeniden işlenmesidir (Prat 321-322). Oyunda zaman 16. yüzyıl, mekân ise ilk sahnedeki gece baskını haricinde Cezayir'dir.

Oyunun Özeti

Oyunun odak konusu, yörenin zenginlerinden Hacı Murad'ın (*Agj Morato*) kızı Zehra (*Zahara*) ile İspanyol esir *Don Lope* arasındaki aşktır. O dönemde tarihsel karakterlere atfedilen tipik bir aşk hikâyesi olarak gözüken ana temanın çevresinde dönüp dolaşan sayısız izlek vardır. Oyun Cezayirli Türk korsanı Gâvur Ali (*Caurali*) ile denizcilerinin İspanya kıyı kasabalarından birine düzenledikleri gece baskını sahnesiyle başlar. Baskında 120 Hıristiyanı esir alan Türk korsanların rehberi İspanyol asıllı mühtedi Yusuf'tur (*Yzif*) ve o kasabada doğmuştur. Esirler arasında yaşlı bir asilzade, iki çocuğu (Yusuf'un yeğenleri), bir *zangoç* (kilise kayyumu), genç Costanza ile eşinin esir alınışına tanık olan Fernando bulunmaktadır. Cesur âşık, Costanza'dan ayrı kalmamak için sarp bir kayalığın tepesinden denize atlayarak korsanlara teslim olur. Olayların devamı *Cezayir'de* vuku bulur.

Don Lope ve Vivanco adlı ayakları zincirle bağlı İspanyol esirler, yerleştirildikleri Cezayir zindanının avlusunda görünürler. Bu zindan birbirine bitişik birkaç evin avlularından oluşmaktadır. Her iki esirin sohbeti sırasında, kafesli bir pencereden bir kamış uzatılır. Kamışın ucunda bohça şeklinde bağlanmış beyaz bir mendil vardır. Esirler mendili açtıklarında içerisinden biri çiftli (*doblón*) olmak üzere on bir adet altın (*escudo*) çıkar. O esnada yanlarına mühtedi Hasan gelir. Dinini değiştirdiği için pişman olan ve esirlere iyi davranan Hasan, tekrar Hıristiyanlığa geçerek İspanya'ya dönmek istemektedir.

Kamışın uzatıldığı evde kimin yaşadığını Hasan'a soran esirler, o evde Cezayir'in en zengin ve saygın adamlarından Hacı Murad'ın güzel kızı Zehra ile yaşadığını öğrenirler. Hıristiyan bir esir kadının büyüttüğü Zehra, Fas kralı olacak Adbümelik (*Muley Maluco*) ile yakında evlenecektir. Biraz sonra kamışa bağlı mendil tekrar uzatılır. Bu kez içinden bir not çıkar, notu okuyan Don Lope oldukça şaşırır. Zehra Hıristiyanlığa inandığını, bir Hıristiyanın kendisini memleketine götürmesini çok istediğini, eğer isterse Don Lope'ye esirlikten kurtulması için çok para vereceğini ifade etmekte, ama buna karşılık kendisiyle birlikte kaçmayı ve onunla memleketinde evlenmeyi teklif etmektedir.

Birinci perde Cezayir limanına getirilen esirlerin Cezayir Beylerbeyi Hasan Paşa (*Azán Bajá*) ile Kadı (*Cadı*) huzurunda paylaşımı sırasında meydana gelen acı bir olayla kapanır. Esir paylaşımında Don Fernando Gâvur Ali'nin, zangoç da bir yeniçerinin kölesi olmuştur. Yusuf, esir sayısını ve genç esir olup olmadığını soran Hasan Paşa'ya 120 esirin getirildiğini, iki çocuk yaşta esirin olduğunu ve bunların kendi yeğeni olduğunu söyler. Bu arada din değiştirdiği için pişmanlık duyan mühtedi Hasan, bu baskını gerçekleştiren İspanyol mühtedi Yusuf'u öldürür. Hasan, Kadı'ya Hıristiyan olduğunu, artık bir Magripli olarak değil de Hıristiyan olarak öleceğini haykırır. Kadı, Hasan'ın dilinin kesilmesini ve işkence yapılmasını emreder.

İkinci perde çapraz aşk ilişkileriyle başlar. Gâvur Ali'nin eşi Halime, don Fernando'ya, Gâvur Ali de eşinin cariyesi Costanza'ya âşık olur. Halime sevdiği don Fernando ile kendisini buluşturması için Costanza'ya aracılık yapmasını rica eder. Öte yandan Costanza'ya âşık olan Gâvur Ali niyetini Fernando'ya açarak onu aracı olarak kullanmak ister. İki Hıristiyan esir ustaca aşklarını gizlerler ve efendilerine hizmet eder gibi görünürler. Başka bir sahnede Hıristiyanlar gizlice Paskalya kutlaması yapmakta iken Magripliler onları öldürürler.

Son sahnede Magriplilerin din değiştirmeyi kabul etmeyenlere uyguladıkları şiddete vurgu yapılır ve Zehra'nın don Lope'yle kaçıışı işlenir. Zehra'nın babası Hacı Murad kızını güçlü Abdülmelik ile evlendirmeye kararlıdır, ancak Zehra daha önceki teklifinde direnmektedir. Bu arada esaret yaşamının acıları, esirlerin özgürlük tutkuları karakterlerin şahsında dile getirilir. Şiddet sahneleriyle nefret duyguları açığa vurulur. Bu sahnelerden biri yaşlı asilzadenin din uğruna işkence ile ölümü kabul eden küçük oğlunun sahnesidir. Final sahnesinde Zehra don Lope ile konuşmayı başarır ve Lope'nin fidyesini ödeyerek onu esaretten kurtarır. Fernando, Costanza ve Zangoç diğer esirlerle birlikte bir tekne ile Mallorca'ya gitmek üzere sahilden uzaklaşırlar.

Analiz

Cezayir Zindanları, Cervantes'in esaret yaşamını ilk elden yansıtırken, Akdeniz'in Müslüman dünyası ile erken dönem İspanya'sı arasındaki çatışmayı gerçek ile hayal arasında gözler önüne sermektedir. Eserde havzanın çok kimlikli ve kültürlü kozmopolit yapısı bir bütün olarak ele alınırken, hâkimiyet mücadelesinin iki büyük aktörü arasındaki dinsel ve siyasi rekabetle husumetin de altı çizilmektedir (Fuchs and Ilika xiii). Cervantes eserde esaret yaşantısıyla iç içe olan Cezayir toplumunu oluşturan Magripliler, Türkler, Hıristiyanlar, Yahudiler, mühtediler ve esirler arasındaki ilişkiler bağlamında güç dinamikleriyle sınıflar hiyerarşisine ustaca yer verir. Yazarın bir yandan toplumun katı kurallarla çizilmiş sınırlarını ortaya koyarken diğer yandan hayal gücünü katarak yer verdiği farklı dinsel ve etnik kimlikler arasındaki çapraz aşk ilişkileriyle kaba güldürüyü de kullandığı görülür.

Eserde aksiyon bol ve hızlıdır; bir tempo ve heyecan göze çarpar. Diyaloglar canlıdır. Konular ana tema çerçevesinde tutku, acı ve maceralarla dolu esaret yaşamı etrafında bütünleşir. Cervantes tiyatrosu entrika tiyatrosundan da öte devrim niteliğinde bir gelişme gösterir ve yazarın ilk dönem üslubuna katkı yapar. Bu eserde modern düzyazı edebiyatının yaratıcısı Cervantes romandan nazıma geçiş döneminde gelenekselcilik (*costumbrismo*) ve samimi gerçekliği canlandırarak, fakat idealizm ve mizahı da göz ardı etmeyerek sade, ölçülü, canlı ve hümanist öğelerin çokça kullanıldığı bir oyun sezinlemeyi başarmıştır. Korsanların İspanyol kıyılarına gece baskınından din kurbanları küçük çocuklara yapılan kanlı eziyetlere, grotesk ve pıkaresk Zangoç’un nüktelerinden esirlerin aşk ve acı motiflerine kadar oyunda olaylar hızla akar geçer. Sanki yaşam izleyicilerin gözlerinin önünden akıp geçmektedir. Yazar oyunun finalinde, özgürlüklerine kavuşan esirlerin mutlu sonuyla birlikte baştan sona okurun ruhuna işlemeyi ustalıklı başarı (Prat 321).

Cervantes oyunda komedi ile trajediyi, gerçekle kurmacayı aynı anda ustalıklı yansıtmayı başarmıştır. Oyun, yazarın esaret yaşantısı, acı ve tutkuları, tarihsel olaylar ile toplumun içinden gelen karakterlerin öz yansımasından ibarettir. Dolayısıyla yaşamın ta kendisidir. Cervantes elbette gerçekle kurmacayı yan yana kullanırken, esaret teması içerisine kattığı hayal gücünün ürettiği birkaç izleği yerleştirirken yaratıcılığını da ön plana çıkarmıştır. Okura bir bütün olarak gerçeklik duygusu veren, yazarın tiyatroyu bir öz yansıtma aracı olarak ustalıklı kullanmış olmasıdır. Bir bakıma bu oyun Cervantes’in şahsında tüm esirlerin ortak sesinin ve dönemin Cezayir toplumunun bir dışı vurumu, bir öz yansımasıdır. Cervantes’in kullandığı bu tekniği, 1960’lı yıllarda Lionel Abel’in yarattığı bir kavram olan “meta tiyatro (*metatheatre*)”, bir başka deyişle “oyun içinde oyun (*play-within-play*)” tekniğiyle aynı kapsamda değerlendirmek gerekir.

Abel’e göre *meta tiyatro*, dünyayı toplumsal normlarda tanımlanmış şekilde değil de, daha yaratıcı varyasyonlar ya da olası sosyal değişikliklere izin vererek insan vicdanının bir uzantısı olarak yansıtır. Oyun sırasında ölüm sessizliğinden mizaha da geçiş olabileceğinden izleyici empati (duygudaşlık) hissederken aynı anda kahramana da gülebilmektedir (Abel 59-60). Abel bu tür oyunlarda göze çarpan ortak özelliği şöyle izah eder:

Bu oyunların tamamı hâlihazırda dramatize edildiği görülen yaşama dair tiyatro parçalarıdır. Yani bu oyunlarda sahnede gözüken karakterler basit bir şekilde, sadece bir kameranın yakalayabileceği pozlar gibi, oyun yazarının onların çarpıcı pozlarını yakaladığı için orada değildirler, ama oyun yazarının bu karakterleri not etmeden önce, trajedideki figürlerin aksine onlar kendilerinin dramatik olduklarının farkındadırlar. Sahnedeki kahramanlar oyun yazarına, kendisi tecrübe etmeye başlamadan önce dramatik hayal gücünün etkisini gösterirler. Peki, onları dramatize eden nedir? Mitler, efsaneler, yazın geçmişi ve bizzat kendileridir (60).

Abel meta tiyatroyu iki temel varsayım üzerine tanımlamaktadır; “*ilki dünya bir sahnedir, ikincisi ise hayat bir rüyadır*” (105). Bunu yaparken İspanyol altın çağının önde gelen şair, yazar ve dramaturgu Calderón de la Barca’ya (1600-1681) ve büyük hayal gücüyle yeni bir tarz yarattığı “*La vida es sueño* (Hayat rüyadır-1635)” oyununa atıfta bulunur. Abel meta tiyatrodaki öz yansıtan (*self-referring*) karakterlere örnek olarak, Cervantes’in bir oyununu değil de bir romanının kahramanı olan meşhur Don Kişot’u gösterir. Ona göre “*Don Kişot, hiç kuşkusuz kendi oyununun yazarıdır; daha modern bir anlatımla, kendi yönetmeni, sahne amiri ve dekor sorumlusudur*” (Abel 65). Cervantes’in meta tiyatro tekniğini kullandığı eserlerinden biri de *Cezayir Zindanları* oyunudur.

Bu oyunun ilham kaynağının Bizanten romanlara dayandığını görüyoruz. Bu çalışmaların ortak noktası, birbirine âşık iki genç karakterin ayrılmak zorunda kalarak esirlerine âşık olan zengin efendilerinin hizmetine girmeleri ve sonuca ulaşmak için âşık çiftlerden arabuluculuk yapmalarını istemeleridir. Âşık çift birbirlerini görebilme uğruna bu oyuna devam ederler. Burada âşık çiftlerin sevgilileri ve efendileri arasında arabuluculuk yapmak zorunda oldukları paradoksu ortaya konulmaktadır. Nihayet oyun, belirli koşullar altında mutlu bir sonla noktalanır. Nitekim Manuel Lacarta’ya göre, *Cezayir’de Yaşam*’da olduğu gibi bu oyunda da, esirlerine âşık olan Müslüman çift Halime-Gâvur Ali ve Hıristiyan esirler Costanza-Fernando ile Hıristiyanlık dinine geçen Hacı Murad’ın kızı Zehra ve don Lope arasındaki aşkla beslenen Müslüman ve Hıristiyan “*çapraz çiftlerin*” kurgulandığı görülmektedir (205).

Cervantes’in oyunda âşık çiftlerin hikâyesini kullanması, aslında esaret yaşamı içinde anlatılabilecek aşk hikâyesi olanağının bulunmamasıyla açıklanabilir. Dinsel farklılıklardan dolayı Magripliler ile Hıristiyan karakterler arasındaki çatışma gibi, oyuna belirli nüanslar eklemek hikâyede ahengi sağlayacaktır. Elbette, bu tür farklı karakterler arasındaki aşk ilişkisi, dönemin tiyatro izleyicilerini hoşnut bırakabileceği gibi, bu aşk çatışması üzerinden esirlerin efendilerini küçük düşürerek halk arasında bu acizlikten dolayı bir tatmin duygusu yaratabilmektedir. Böylece Cervantes karakterlerini daha derin ve detaylı bir şekilde betimlemeyi başarmıştır.

Olası bir diğer ilham kaynağı ise, Yunanlılar tarafından efsanevi Truva’nın yok edilışıdir, oyunda Cervantes bu yok edilışı, Magripliler tarafından bir İspanyol kıyı halkının yok edilmesine dönüştürmüştür. Çok karmaşık, özgün ve cesur bir teknikle Cervantes, Altın Çağ İspanyol edebiyatında yaygın olan klasik epik roman ve Bizanten romanı güncellemiş, ancak basit bir taklit ötesinde bu fikirleri eserlerini mükemmelleştirmek adına kullanmıştır.

Eserde kahramanlarla ilgili öğeler *Cezayir’de Yaşam*’dan farklı olarak dinsel bir duyarlılığa dönüşmektedir. Bu duyarlılık yalnız Hıristiyan esirlerin İspanyol halk tiyatrosunun kurucularından Lope de Rueda’nın (1510-1566) “*paso*” denilen tek perdelik kısa oyununda yer alan bir diyalogu da

canlandırdığı Paskalya kutlamalarında değil, aynı zamanda küçük Francisquito'nun bir sütuna bağlı olarak kurban edildiği sahnede, dindarlık adına insani sınırların zorlandığı bir özellik arz eder. Cervantes bu karakterin şahsında oyunun tüm dramatik duygusallığını yoğunlaştırmaktadır (Lacarta 205-206).

Karakterler: Gerçekle Kurgu Arasında

Cervantes oyunda 16. yüzyılda Cezayir toplumunu oluşturan insanların genel bir panoramasını çizer. Ayrıca dönemin tarihi şahsiyetlerine karakterleri arasında yer verir. Bunu yaparken aynı zamanda gerçekle kurmacanın iç içe yer aldığı bilgi ve olaylarla eseri besler. Tarihi olaylar arasına serpiştirdiği gerçek kişiliklerle hayal gücünü kullanarak yarattığı kişiler arasında bir denge olduğu gözlenmektedir. Ancak okur/izleyici bu karakterlerin hangisinin gerçek hangisinin kurmaca olduğuna dair bir kaygı taşımaz. Yazar gerçekle kurguyu gerek tarihi olaylar gerekse karakterler arasında harmanlamayarak bir ahenk oluşturmayı başarmıştır. Şimdi oyunun tarihi şahsiyetlerle hayal gücünün yarattığı karakterlerin biresiminden oluşan kahramanlarına göz atalım.

Kurmaca Karakterler

Cervantes'in oyunda yer verdiği kurmaca karakterler yazarın kendi şahsında bir yandan esaret yaşamının acı, tutku ve özlemlerini dile getirirken, diğer yandan dinsel duyarlılığı ve nefret duygularını açığa vurmaktadırlar. Ana tema olan İspanyol esirle Magripli kız arasındaki aşk motifinin esas kahramanı da kurmaca karakter özelliği taşır. Yazar karakterleri tiyatro aracılığıyla öz yansıtma aracı olarak kullanmakta ve topluma istediği mesajları vermektedir. Bu karakterler yazarın hayal gücünün ürünleri olsa da Cezayir toplumunu yansıtan ve yaşamın içinden gelen kişiliklerdir. Kurmaca karakterler arasında başlıca kahramanlar; don Lope, Zangoç, Mühtedi Hasan, Mühtedi Yusuf, Juanico ve Francisquito'dur.

Don Lope, oyunun ana kahramanıdır; asil, nazik ve cesur İspanyol âşığı temsil eder. Bir bakıma Don Kişot romanındaki tutsak yüzbaşıyla eşdeğer bir karakterdir (Prat 322).

Zangoç, oyunda “nükteci (*gracioso*)” figür olarak vücut bulur. Yahudi toplumuyla alay eder; bir defasında “*cumartesi tenceresini?*” çalar; diğer bir zaman kendisini kurtarmaları için Yahudilere baskı aracı olarak kullanmak üzere kundakta bir bebeği çalar. Alaycılığı, serseriliği, uyuşukluğu, inancı, vatanperverliği ile canlı bir figür olarak karşımıza çıkar. Yazar, zangoç figürü ile hümanist eğiliminin bazı özelliklerini yansıtmayı amaçlamaktadır. Bu komik figürün nüktedanlığı bazen acımasız şakalara kadar kaba, saçma ve hatta grotesktir (Prat 322).

Mühtedi Yusuf ve **Mühtedi Hasan**. Eser iki tip mühtedi figürü çizer; bir yanda doğduğu topraklara baskın yapacak kadar hain bir mühtedi, Yusuf; diğer yanda ise din değiştirdiği için pişman

olan mühtedi, Hasan. Yusuf oyunda Türk korsanı Gâvur Ali'nin rehberi olarak gece baskınını yönlendiren ana figür olarak yer alır, eylemleri kendi anavatanına ihaneti üzerine yoğunlaşmaktadır. Küçük yaşta dini değiştirilen talihsiz mühtedi Hasan ise tekrar Hıristiyan dinine geçmek için her şeyi göze alır, mühtedi Yusuf'u öldürür ve kendisi de din uğruna işkenceye maruz kalır.

Juanico ve *Francisquito*, babaları olan yaşlı bir asilzadenin esir alınan çocuklarıdır. İsimleriyle birlikte dinlerinin zorla değiştirilmesine ve Kadı'ya iç oğlanı olarak verilmeye çalışılırlar. Yazar Türk giysileriyle getirilen çocukların din değiştirmeyi kabul etmemeleri üzerine özellikle Francisquito'nun din kurbanı olarak eziyetle ölümünü güçlü bir dinsel dramla sembolize eder.

Tarihi Şahsiyetler, Gerçek Karakterler

Cervantes oyunda şahsen tanıdığı ya da Cezayir toplumuna mal olmuş gerçek kişiliklere de yer vermektedir. Oyunda tarihi kişiliği olan gerçek figürler arasında Raguzalı mühtedi *Agi Morato* (Hacı Murad), kızı *Zahara* (Zehra), Fas krallığına namzet *Muley Maluco* (Abdülmelik), Cezayir Beylerbeyi *Venedikli Hasan Paşa* bulunuyordu. Simancas Genel Arşivleri'nde özellikle Hacı Murad ile damadı Abdülmelik hakkında çok sayıda belge mevcuttur. Ancak bu çalışmada, konudan uzaklaşmamak adına bunlardan sadece birkaçına yer vermekle yetinilmiştir.

Muley Maluco (Abdülmelik-1541-1578), 1544-1577 yılları arasında Fas sultanı olan Sadi Şeriflerden Muhammed Sayı'nın oğludur. Abdülmelik Türklerin yardımıyla 1576 yılında yeğeni Muhammed'i devirerek Fas tahtına çıkan, 1578'de Portekiz kralı Don Sebastian'a karşı hasta hasta ve sedye üzerinde girişip kazandığı meşhur Kasr-ül Kebir savaşında ölen Fas Sultanıdır (Carım 45). Üç Krallar Muharebesi olarak bilinen bu savaşta Portekiz kralı ile Portekiz müttefiki Muley Muhammed de ölmüştür. Muhammed'in oğlu Don Felipe 1593 de Escorial sarayında vaftiz edilmiştir. Cervantes onu tanıdığı 1614 yılında, Madrid'de Huerta caddesindeki evinin hemen yanında yaşamıştır (Illades 90). Abdülmelik Fas Sultanı olan kardeşi Abd-Alla el Ghalip ile aralarındaki husumet nedeniyle önce İstanbul'a daha sonra Cezayir'e mülteci olarak gelmiştir. 1574 yılında dönemin güçlü isimlerinden Hacı Murad'ın kızı Zehra ile evlenmiştir. Abdülmelik 1575 yılında Fas'a geri dönmüş, eşi Zehra ve oğlu İsmail ise Cezayir'de kalmıştır. Ancak Abdülmelik ile Zehra tekrar bir araya gelememiştir (Fine ve Navia 331).

Abdülmelik Oran kuşatmasında yer almış, La Goleta ve Tunus'un fethinde de Uluç Ali ile birlikte saf tutmuştur. Cervantes'in de henüz iki aydır esir olduğu 1575 yılı Aralık ayına kadar Cezayir'de çok tanınan bir kişiydi. Onun hakkında Avrupa modasını takip ettiği, birçok lisanı konuştuğu, Hıristiyan İspanyollara sempati duyduğu konuşuluyordu. Şairdi, iyi bir askerdi, müzikal enstrüman çalıyordu, İncil'i biliyordu, şarap içiyordu ve tuzlanmış domuz eti yiyordu (Illades 90).

Oyunun üçüncü sahnesinde Cervantes, Hıristiyan esirlerden Ossorio'nun şahsında Don Lope'ye düğün hazırlığındaki kişinin Cezayir'in en güzel ve en zengin kızı Zehra olduğunu söylerken Abdülmelik hakkında şu bilgileri verir: “*Onun (Zehra) kocası çok meşhur bir Arap olan Fas tahtına namzet Muley Maluco'dur, dininde, eğitilmiş ve ebildir; Türkçe, İspanyolca, Almanca, İtalyanca ve Fransızca bilir, karyolada uyur, Hıristiyanlar gibi masada oturup yemek yer; hepsinden öte iyi bir askerdir, hoşgörülüdür, bilgindir, binlerce meziyete sahiptir*” (1990, 376).

Simancas Genel Arşivlerinde muhafaza edilen belgeler, Türklerle irtibat halinde olan Abdülmelik'in İspanyollarla da bilgi alışverişi yaptığını, hatta İspanya Kralı II. Felipe'ye bağlılığını bildirdiğini ortaya koymaktadır (Bkz. AGS Estado legajo 487).²

Zahara (Zehra), Cezayir toplumunda efsane bir şahsiyet olarak bilinir. Cezayir'in önde gelen şahsiyetlerinden Raguzalı mühtedi Hacı Murad'ın kızı olan Zehra yukarıda bahsedildiği üzere Abdülmelik'in eşi idi. Uzun müddet Cezayir'de yaşadı. Eşinin ölümünden yaklaşık üç yıl sonra 1580 yılında bu oyunun gerçek şahsiyetlerinden biri olan Cezayir Beylerbeyi Hasan Paşa ile evlendi. Cervantes ve Zehra aynı dönemde Cezayir'deydi. Büyük bir olasılıkla Cervantes Zehra ile karşılaşmadı, ancak halk arasında ulaşılamaz, genç, güzel ve zengin kadın olarak, belki de dramatik yaşamı nedeniyle sevilen ve popüler bir figür olan Zehra'nın ismini duymuştu (Fine ve Navia 331).

Zehra'yı eğiten ve genç kıza Hıristiyanlık dinini öğreten kişi, Juana de Renteria isimli dadısı, hizmetlisidir. Oyunda Zehra don Lope'ye ilettiği notta “*çok zengin olan babasının Hıristiyan bir esiri olduğunu, onun kendisini büyüüttüğünü ve Hıristiyanlığı öğrettiğini*” (Cervantes 1990, 334), mühtedi Hasan da don Lope'ye Hacı Murad'ın evi hakkında bilgi verirken, “*o evde yıllar önce Juana de Renteria isimli bir Hıristiyan bir esirin bulunduğu*” (Cervantes 1990, 331-332), ifade etmektedir.

Juana muhtemelen 1575 yılında vefat etmiştir (Illades 90). Oliver Asin “*Juana'nın 1514 yılında beş gemisiyle Barbaros'un peşine düşen ve Akdeniz'de esir alınan Martin de Renteria'nın ailesine ait bir kişi olabileceğini*” (Asin 245-239) tartışmaya açmıştır. Zehra'nın büyükannesi 1530'da İspanyolların 1507'den beri savunduğu Cezayir önündeki Peñon adasında (*Peñon de Arge*) kale içerisinde esir

² Abdülmelik'in Andrea Gasparo Corso'ya hitaben Cezayir'den Valencia'ya gönderdiği 21 Mayıs 1574 tarihli mektubu; “Fas Kralı olan kardeşimin öldüğü haberini alınca artık oraya gitme arzusuyla yanıp tutuştuğum günün geldiğini anladım. Savunmam için gönderilen bir Türk birliğiyle yola çıktım. Yolda iken Cezayir Kralı'nın gönderdiği bir elçi geldi ve bana Osmanlı Padişah'ının (*Gran Turco*) bir mesajını ilettiler. Mesajda, Türk askerleriyle birlikte Cezayir'e gelmem isteniyordu... İşte Cezayir'e böyle geldim, geledi 8-10 gün oluyor. İki gün içinde de tekrar yola çıkacağım... Bana ihtiyaç duymanız halinde her konuda elimden gelenin en iyisini büyük bir istekle yapmaya daima hazır olduğumu biliniz... (AGS Estado legajo 487)

Nisan 1573 tarihli Cezayir Raporu: “... Cezayir şehrinde Türkler, yeniçeriler ve Magriplilerden oluşan 5000-6000 savaşçı bulunmakta... Fas Kralı'nın kardeşi Muley Aluc'un (*Abdülmelik*) kesinlikle Majestelerinin (İspanya Kralı'nın) büyük hizmetkârı olduğu biliniyor. Majestelerinin ona Fas Krallığını vereceği, hatta onun don Juan'la da iyi görüştüğü ağızdan ağıza dolaşılıyor...” (AGS Estado legajo 487)

alınan Mallorca'lı bir Hıristiyandı. Diego de Haedo kale içerisinde sağ kalan kişileri belirtirken tarihi gerçeklikleri de yansıtmaktadır: “Kalede sağ olarak sadece ağır yaralı balde kaptan Martín de Vargas, 53 askeri ve üç bayan bulunmuştu. Bu bayanların ikisi İspanyol'du, biri Alcayde (Belediye Başkanı) Ramazan'ın kayınvalidesi, diğeri ise Agi Morato'nun kayınvalidesi olan Mallorca'lı bir bayan, üçüncüsü ise Fas kralı Muley Maluk'un eşinin anneannesi idi” (Haedo 57).

Agi Morato (Hacı Murad) Raguzalı (Dubrovnik) bir mühtedir. Cezayir Belediye Başkanı ve Fas sultanı Abdülmelik'in kayınpederiydi. Haedo “1581 yılında Cezayir belediye başkanları arasında en zengin kişiler sıralamasında; mühtedi Agi Morato'nun ilk sırada yer aldığı, ikinci sırada Türk Daut'un, üçüncü sırada Kalabriya'lı mühtedi Mahamet Chelebi'nin geldiğini” ileri sürerek yirmi iki başkana yer veriyordu (10). Hacı Murad İnebahtı savaşını takip eden yıllarda Cezayir'de önemli bir şahsiyetti (Asin 245-339). 1579-1581 yılları arasında Türkler ve İspanyollar arasında tesis edilen ateşkes döneminde, Madrid ile İstanbul arasındaki diplomatik görüşmelerde Sultan'ın özel elçisi olarak aracılık yapmıştır. Dönemin Cezayir Beylerbeyi Arap Amat (Ahmet) Paşa'nın Gandia Dükü'ne (Valencia Kral Naibi) gönderdiği 22 Mart 1573 tarihli mektubunda; barış görüşmeleri için Osmanlı Sultanı tarafından görevlendirilen gizli elçiye, İspanya'ya güvenli bir şekilde ulaşabilmesi için pasavan (*salvoconducto*) düzenlenmesi ricasında bulunmuştur. Arap Ahmet Paşa, Sultan adına İspanya Kralı ile görüşecek bu elçinin kimliğini mektubunda “Belediye Başkanı (Alcaide) Agi Morato, Büyük Türk'ün Sefiri” olarak açıklıyordu (AGS Estado, legajo 487, “1573, 22 de Marzo, Argel. Arap Amat al Duque de Gandia”).

Hacı Murad İspanya'ya hareket etmeden önce Sultan'la görüşmek üzere İstanbul'a gitti. O dönemde Venedik Kutsal İttifak'tan ayrılmak üzereydi ve Osmanlı Sultanı ile ayrı bir barış anlaşması yapma arzusundaydı. Barış görüşmeleri için II. Felipe'nin uygun görüşü alındıktan sonra 12 Mayıs 1573'de Hacı Murad'a pasavan düzenlendi. Bu elçinin İspanya'ya hareketinden birkaç hafta önce gizemli elçi hakkında bilgi toplamak üzere talimat verilen Valensiya'lı tüccar Juan Pexón, muhbiri P. Núñez'in verdiği bilgi bağlamında Hacı Murad hakkında şu bilgileri paylaşmıştır: “Sultan'ın Türk özel elçisi Agi Morato yaklaşık elli yaşlarında sağduyulu ve iyi huylu, Raguzalı (Raguçes) bir mühtedir. Cezayir'in ileri gelenlerinden önemli ve zengin bir şahsiyettir” (AGS Estado, legajo 487, “s.f. 1573, en principio. Relacion de Juan Pexon, mercader de Valencia. Respuestas de Juan Pexón, mercader de Valencia, a lo preguntado por el Duque de Gandia”); Canavaggio 2000, 40).

Venedikli Hasan Paşa (*Hasan Veneziano*), Venedikli bir mühtedir. Bu yüzden Venedikli Hasan Paşa ya da Uluç Hasan Paşa adıyla tanınmaktadır. Cezayir'in 22. Beylerbeyi olan Hasan Paşa 1577 yılında Ramazan Paşa'dan görevi devralmış, 1577-1581 ve 1583-1585 yılları arasında iki dönem Cezayir Beylerbeyliği görevinde bulunmuştur (Haedo 83; Gaid 63; Samih 114). 1588-1591 yılları arasında ise Kaptan-ı Derya olarak da hizmet etmiştir (Kayabalı ve Arslanoğlu 816).

Hasan Paşa Venedik sahillerinde küçük yaşlarda esir alınarak Trablusgarp'a getirilmiş, *Andreta* olan adı Hasan'a dönüştürülerek mühtedi yapılmıştır. O dönemde Trablusgarp Beylerbeyi Turgut Reis'in eline geçmiş, Turgut Reis 1565 yılında Malta'da ölünce Kılıç Ali Paşa'nın esiri olmuştur. Kılıç Ali Paşa Cezayir Beylerbeyi iken Hasan Paşa'yı azat ederek ona bir kadirge vermiş, kâhyalığına yükselmiş ve daha sonra Selanik Sancak Beyi yaptırmıştır (Haedo 83).

Cervantes'in esaret temalı eserlerinde Hasan Paşa daima kahramanlarından biri olmuştur. Don Kişot'taki "Esir Yüzbaşı'nın Hikayesi"nde de bu tarihi şahsiyete Uluç Ali Paşa ile birlikte yer vermektedir. Bu hikâyede "üç bine yakın esiri olduğunu söylediği Uluç Ali'yi överken, onun en değerli esirlerinden Venedikli bir mühtedinin gemi miçoluğundan yeryüzünde görülmemiş zalimlikte bir mühtediye dönüştüğünü, daha sonra çok zengin ve hatta Cezayir Beylerbeyi olan bu kişinin Hasan Paşa (*Azán Bajá*) olarak tanıdığını" (Cervantes 1904, 315) aktarmaktadır. Deli Mehmet'in esiri olan Cervantes kaçma girişimlerinden biri sonrasında Hasan Paşa tarafından satın alınmış ve onun esiri olmuştur. O dönemde otuz yaşlarında olan Hasan Paşa "zeki, cesur ve faaldi, ancak bu güzel vasıflar emsalsiz bir zalimlik ve tamahkârlıkla birleştiğinden kıymetten düşüyordu" (Samih 159).

Gâvur Ali (Caurali) Cezayirli korsan Yüzbaşı Caur Ali'dir. Haedo'ya göre, "isminden anlaşılacağı üzere Caur Ali Hristiyan Ali demektir... Caur Ali 20 oturaklı bir galera sahibi olan gaddar ve aşırı zalim bir Rum mühtediydi... İspanya Valencia'da evliken esir alınıp Cezayir'de dini değiştirilmiş, ancak daha sonra Hristiyanlığa dönmek üzere ülkesine kaçmıştı. Bir müddet sonra Türk olmak için İspanya'dan tekrar Cezayir'e döndü... O dönemde Beylerbeyinin esirlerinin gardiyan başıydı (*guardian baxi*). Caur Ali ilerleyen yıllarda Türk donanmasında büyük bir reis ve korsan oldu. 1571 yılında Avusturyalı Don Juan tarafından yenilgiye uğratılan Türk donanmasında esir alınan diğer Türklerle birlikte Roma'ya götürüldü. Ancak daha ağır cezaları hak etmesine karşın Papa V. Pio tarafından diğer esirlerle birlikte özgürlüğe kavuşturuldu..." (Haedo 159-160).

CEZAYİR ZİNDANLARINDA TÜRK İMGESİ

Tarihte Avrupalıların Türk tehdidini Yeniçağla birlikte hissetmeye başladığı görülmektedir. O dönemde Avrupa'da ortak düşman olarak imgelenen Türkler İslam dünyasının savunucusu ve Hristiyan dininin can düşmanı olarak ilan edilmiştir. Bu amaçla Türklere karşı Haçlı seferleri de dâhil olmak üzere birçok kampanya yürütülmüştür. İlerleme dönemlerinde istilacı ve yayılmacı politikalarının yarattığı korku ile Türkler "barbar, vahşi, kana susamış, ahlakî değerlerden yoksun kişiler" olarak gösterilmeye çalışılmış, Türk adı asırlardır provoke edilmiştir. İspanya'da da durum pek farklı değildir. Fernandez Lanza "16. ve 17. yüzyıllarda birçok İspanyol yazarın Türkü sistematik olarak şiddet, kötülük ve zalimlikle kimliklendirdiğini, o dönemde Türk İmparatorluğu'na yönelik İspanyol bakış açısının

Habsburg ve Osmanlı İmparatorluklarının siyasi-askeri rekabeti ve mücadelesi çerçevesinde kalıp olgunlaşmadığını? (87-103) ileri sürmektedir.

Elbette İspanyolların Kuzey Afrika’da yayılcı politikalarının önünde set oluşturan ve bölge halkınca da din düşmanı olarak lanse edilen Türkler hakkında gerçek olmayan benzetmeler yapılması doğaldır. Dönemin Avrupa ve İspanya’ya özgü Türk’e bakış açısından Cervantes’in eserleri de nasibini almıştır. Osmanlı Cezayir’indeki esaret dönemi de yazarın yaşamında derin izler bırakmış, edebi kariyerini de oldukça etkilemiştir. Cervantes’in diğer esaret temalı eserlerinde olduğu gibi *Cezayir Zindanları*’nda da genel olarak olumsuz Türk imgesinin yansımaları ile karşılaşırız. Ancak olumlu imgeler de yok değildir.

Olumsuz İmgelerin Biçimlenmesi

15. yüzyıl Akdeniz’inde savaşlar, korsanlık faaliyetleri, kıyı baskınları, açık denizde seyreden gemilere el konulması gibi olaylar gerek Müslümanlar gerekse Hıristiyanlar için olağan şeylerdendi. Avrupa kapılarına dayanan Türklerin yarattığı tehdit ve korku büyük boyutlara ulaşmıştı. Avrupa’da olduğu gibi özellikle İspanya’da da Türk sözcüğü barbarlık, korku ve şiddeti hatırlatmaktaydı. Akdeniz kıyılarında artık çocuklar “*Türkler geliyor*” diye korkutulmaktaydı. Kıyı halkı her an bir baskına maruz kalabileceğini düşünüyordu. Gemiler açık denizde rahatlıkla seyredememekteydi. Cezayir Zindanları oyununda da Türk’ün yarattığı bu korku dalgası işlenmektedir. Baskınla karşı karşıya gelen yaşlı asilzadenin “*Aman Tanrım! O da ne? Magripliler karaya mı çıktı?*” ve Zangoç’un “*Sonunda Türkler geldi*” (Cervantes 1990, 324) sözleri, İspanyol kıyı halkının daima endişe ve korkuyla yaşadığının bir tezahürüdür (Cervantes 1990, 323). Eserde Türk algısının biçimlenmesinde en çok göze çarpan olumsuz imgeler barbarlık, korku ve şiddettir. Şimdi bu imgelerin nasıl biçimlendiğine bakalım.

Daha evvel ifade edildiği üzere, din değiştirmeye zorlanan esir çocuk Francisquito’nun Türkler tarafından bir sütuna bağlı olarak kurban edildiği sahne, dindarlık adına insani sınırların zorlandığı bir özellik arz eder. Din değiştirdiği için pişman olan ve mühtedi Yusufu öldürerek din uğruna işkenceyi göze alan mühtedi Hasan’a uygulanan şiddet de yine oyunda Türkleri kimliklendiren öğelerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Birinci perdede yer alan bir sahnede; Gardiyan başı (*Guardian Baji*), Karahoca (*Carahoja*) adlı bir Magripli ve bir Hıristiyan esir görünür. Kesilen kulakları kanlı bir bez parçasıyla bağlanmış esir Karahoca’nın esiridir. Karahoca üç defa kaçma girişiminde bulunan esire kulağının kesilmesi cezasını vermiştir. Esir özgürlük arzusu ile kıvrınmakta, özgürlüğü için her şeye katlanacağını ifade etmektedir. Cezayir’de dört defa kaçma girişiminde bulunan ancak başarılı olamayan Cervantes’in bu esirin şahsında özgürlüğe olan sevdası vurgulanmaktadır. Sosa “*Cezayir’de kaçma girişiminde*

bulunan esirlere uygulanan bir ceza yöntemi olarak kulak kesme ve batta bazen burun kesme cezasından bahseder? (Haedo 121). Oyunda Karahoca ile kaçma girişiminde bulunan Hristiyan esir arasındaki diyalogda özgürlük duygusunun yüceliğine vurgu yapılmaktadır:

Karahoca: Akılsız köpek, karadan kaçmaya kalkarsan başına bunların geleceğini söylememiş miydin sana?

Hristiyan: Kaçma zevki, özgürlük düşüncesini hapsetmekten daha yüce bir duygu.

Karahoca: Nankör! Sana denizden kaçmanı tavsiye etmiştim. O kadar alçaksın ki, zahmete katlanmak istemiyorsun bile. Sürekli soluduğun karadan kaçmaya kalkıyorsun.

Hristiyan: Gömülünceye kadar! (Cervantes 1990, 332)

Eserde Türklerle ilişkilendirilen diğer olumsuz imgeler ise hakaret, sövğu, hain damgası ve iftiradır. Oyunda Türklerle esirler arasında “*köpek*” sözcüğünün sıkça kullanıldığı görülür. “*Köpek*” sözcüğü, yüzyıllar boyunca Akdeniz’in iki kıyısına mensup insanların birbirine savurduğu bir sövğüdür. Giovanni Ricci’nin bu sözcüğe dair saptamaları ilginçtir:

İnsan kavramını mümin kavramıyla özdeşleştirme eğilimi gösteren Müslümanlarda bu salt bir aşağılama eğrilemesi mi yoksa gerçek bir kanı mıydı? Hristiyanlara gelince, bu Petrarca’dan Luther ve Cervantes’e ısrarla yenilenen ortak bir klişe, Erasmus ve Rabelais’de ise kuşkular ve ayrımlar içeren bir klişeydi. Sonuçta, köpek temelinde bir ötekilik söyleminden vazgeçmeyen hümanist kültürün içinde güçlü bir klişeydi. Bu sadakatsiz, imansız köpek simgesi ortaçağ hayvan kitaplarına özgü, özellikle dirençli bir simge (22).

Her iki toplumun birbirine sarf ettiği bu sövğüyü bir aşağılama, küçültme ve ötekileme göstergesi olarak algılamak gerekir. Birkaç örnek vermek gerekirse:

Gâvur Ali: Yürü köpek, kumsala!

Zangoç : Köpek mi? Annemin de köpek olduğunu yeni öğreniyorum.

...

Costanza : Göğsümde kalp çarpıntısı;

Nefesim kesiliyor, canım çekiliyor.

Beni yavaşça götür.

Magripli : Hızlan köpek, şimdi deniz seni canlandırır.

Costanza : Elveda gökyüzüm, elveda vatanım! (Cervantes 1990, 325)

İlk perdede Türk baskınına haber alan ve kıyıyı korumakla görevli İspanyol askerlerinin Türklerin esirleri olarak kısa zamanda uzaklaşmalarının ardından sahile ulaştıklarında aralarında geçen konuşma, Yunanlıların savaş alanında bıraktıkları Truva atının içerisinde bıraktıkları askerlerin ülkeyi işgal etmesi olayına gönderme yapar:

Bir Asker: Kumsala, kumsala arkadaşlar!

Türkler gemilerine çoktan binmişler bile!

Eğer mahmuzlarsanız atlarınızı

Elleri boş döner düşmanlar.

Arkebüzücü (Tüfekçi): Bütün çabalarımız boşa gitti, sadece buranın Truva olduğuna tanıklık etmiş olduk. (Cervantes 1990, 326)

Cervantes'in burada, klasik dönem eserlerinde görülen Truva ile ilgili eserlerde vurgulanan “*Troya fue aquí!* (Eskiden burası Truva idil)” deyimine atıfta bulunduğunu görüyoruz.

İspanyol kıyılarına yapılan bu baskınların genelde o topraklarda yaşayan ancak İspanyollar tarafından sürülen Endülüslü Müslümanlarca yapıldığına inanılıyordu. Kendi topraklarında birlikte yaşadıkları ancak daha sonra mühtedi olan kişilerden beklenen hıyaneti Cervantes'in de işlediğini görüyoruz. Türk korsanlardan sonra sahile gelen askerler bu baskını kimin yapmış olduğunu değerlendirirken şunları söylerler:

İspanyol Yüzbaşı : Kimdir böyle bir maceraya kalkan?

Bir asker : Eğer Murat Reis ise saldırgan,

Olabildiğince hızlı, böyle iyi organize,

Herhangi bir mühtedi getirmiş olmalı,

Bu topraklardan bir kılavuz. (Cervantes 1990, 326)

Gerçekten de kıyı baskınına gerçekleştiren Türk korsanların rehberi o topraklarda doğmuş ve büyümüş mühtedi Yusuf'tur. Bunu baskın sırasında söylediği sözlerden anlıyoruz: “*Bu topraklarda doğdum ve büyüdüm, buranın giriş-çıkışlarını, savaşılacak en güzel tarafı iyi bilirim*” (Cervantes 1990, 323).

Dönem Avrupa'sında ortak düşman Türklere karşı yürütülen iftira kampanyalarının bir sonucu olarak bazı eserlerde harem, genç oğlanların kullanımı, şehvet düşkünlüğü gibi konular yer alıyordu. Bunda amaç elbette Türkleri güçsüzleştirmek, gözden düşürmek ve Türk toplumunun ahlaki değer yargılarını sorgulamaktı. Nitekim dönemin İspanyol kroniklerinde yer bulan bu girişime, Cervantes'in eserlerinde de rastlanır. Kadı'ya iç oğlanı (*garzón*) olarak verilmeye çalışılan küçük esirler Juanico ve Francisquito şahsında, yaşlı insanların gençlere kötü muamelede bulunduğu dair imalar yazarın bazı eserlerinde kullandığı “*garzón*” kelimesinde gizli bir şekilde ima edilmektedir. Oğlancılık, Türklerle Magripliler hakkında ileri sürülen çirkin yakıştırmalardandır. Ancak bu durum yukarıda belirtilen iftira kampanyalarının ürünü olsa gerek.

Eserde nükteci figür Zangoç ve bazı esirler tarafından İslam diniyle Hz. Muhammed'e yöneltilen aşağılayıcı ve küçültücü ifadeler de kanımca Müslümanlıkla özdeşleşen İslam dünyasının savunucusu Türklere karşı yürütülen bu çirkin kampanyanın bir tezahürüdür. Dünyanın birçok ülkesinden sayısız insanı barındıran çok dilli kozmopolit Cezayir'de gerek halk arasında gerekse yerli

halkla anlaşmakta “*lingua franca*” adı verilen karma bir dil kullanılırdı. Magripli çocuklar Zangoçu kızdırmak için “*Açgözlü Hıristiyan, kurtarmamak, kaçmamak; Don Juan gelmemek; burada ölmek, köpek, burada ölmek.*” (Cervantes 1990, 348) sözlerini söylediğinde Zangoç da, Türklere ve İslam dinine hakaretle cevap verir. Burada yer verilen Don Juan, İspanya kralı II. Felipe’nin üvey kardeşi ve Şarlken’in gayrimeşru oğluydu. İnebahtı Savaşı’nda Haçlı Donanması komutanıydı. Hıristiyan ve İspanyol âleminde birçok Müslüman korsan gemisini batırdığı için savaş kahramanı olarak oldukça ün yapmıştı.

Olumlu İmgelerin Biçimlenmesi

Avrupa’nın can düşmanı olarak gördüğü Türkler hakkında olumlu imgelerin de biçimlendiğini söylemek yanlış olmaz. Özellikle Türklerin dinsel ve insani hoşgörüsü çoğu eserde dile getirilmiştir. Cervantes oyunda çok dinli ve çok kültürlü Cezayir’de Müslüman, Hıristiyan, Yahudi ilişkilerine yer vermektedir. Cezayir toplumunu oluşturan insanların, dinsel ve siyasi rekabetin oluşturduğu husumete rağmen, hoşgörü içerisinde yaşamalarına vurgu yapılmıştır.

Cezayir’de Hıristiyan esirlerin kendi dinlerinin vecibelerini yerine getirmelerine, ayin ve kutlamalara izin veriliyordu. Önemli dini günlerde tüm esirlere bir giriş ücreti ödenmesi kaydıyla zindanın hizmetleri, oyunda anlatılan Paskalya kutlamasında olduğu gibi açılıyordu. Hıristiyan esirlerin Lope de Rueda’nın tek perdelik oyununda yer alan bir diyalogu da canlandırdığı Hz. İsa’nın Yeniden Doğuşunu (*Resurreccion*) kutlamaları Endülüslü Müslümanların İspanya’da uğradığı zalimane muameleye tezat olarak bir dinsel hoşgörü örneğidir.

Kutlamalara katılmak üzere gelen Hıristiyan esir don Lope’nin oturacak yer bulamayıp ayakta kalan bir esire yer vermesi üzerine Gâvur Ali’nin “*Hayır, hayır arkadaş, otur buraya ayin başlamak üzere,*” diyerek esirine yer vermesi de efendilerin esirlerine iyi davrandığının bir göstergesidir.

CEZAYİR ZİNDANLARI’NDA CEZAYİR İMGESİ

Cervantes eserlerinin çoğunda beş yıl esaret yaşadığı ve yaşamında derin izler bırakan Cezayir şehrine dair izlenimlerine yer vermektedir. Cezayir imgesinin yansıması bir bakıma yazarın iç dünyasının da dışavurumudur. Bu oyunda da Cezayir imgesi farklı bir anlatımla okura yansıtılmaktadır. Cervantes şehrin çok dinli ve çok milletli karmaşık yapısı nedeniyle Cezayir’i Nuh’un gemisine benzetir. Yazar burada aynı zamanda Hıristiyanlara dini ayinlerini kutlamaları için izin veren Osmanlı toplumunun dinsel hoşgörüsünü de yansıtmaktadır. Cervantes Cezayir’in gizemli ve kozmopolit yapısını şöyle aktarır:

Görülmemiş bir muamma bu.

Yirmi esir din adamı
Kontrpuan eşliğinde
İsa Peygamber'in dirilme yortusunu kutluyorlar.
Cezayir görüldüğü kadarıyla,
Nuh'un gemisini andırıyor;
İşte burada
Tüm meslekler ve maharetler,
Kılıktan kılığa giren vasıflar. (Cervantes 1990, 365)

Başka bir sahnede birkaç İspanyol esir, gitarlar ve İber Yarımadası'nda kullanılan üç telli küçük bir yaylı çalgı olan rebap (*rabel*) eşliğinde bir romans (*romance- İspanyol koşuk türü*) söylemektedirler. Romansın sözlerinde Cezayir sahili tasvir edilirken Cervantes bu romans aracılığıyla vatana ve özgürlüğe duyduğu özlemi dile getirmektedir:

Girintili çıkıntılı deniz kıyıları,
Bazen süt liman, bazen fırtınalı
Lanet olası Cezayir surlarına kadar ulaşır,
Çalışmaktan bitap düşmüş
Dört zavallı köle,
Vatanlarının bulunduğu yöne
Özlemle bakıyorlar,
Sahilde dalgalar
Bir ileri bir geri giderken
Kendilerinden geçmişçesine
Kâh ağlıyorlar, kâh şarkı söylüyorlar:
Ne kadar değerlisin sen sevgili İspanya! (Cervantes 1990, 351-352)

Cervantes bu oyunda yer verdiği hikâyenin Cezayir'de gerçek bir olaya dayandığını ve bir benzerinin bulunmadığını ifade ederek eserini şöyle sonlandırır:

Bu hikâye hayal gücüne değil
Gerçek bir olaya dayanıyor.
Bu aşk hikâyesi ve tatlı anısı
Cezayir'de hala sürüp gidiyor,
Hafızalarda yer etmiş olması bir vakadır.
Bugün bile bu kafesli pencere ile avlu
Halen oradadır.
Cezayir'de bir benzeri bulunmayan,
Bu hikâye burada son buluyor. (Cervantes 1990, 385)

Cervantes eserini noktalarken oyununa konu olan olaylarla karakterlerin hayal gücüne değil gerçeğe dayandığını ileri sürmektedir. Oyunda yer alan Zehra karakteri gerçek bir şahsiyete, birlikte kaçtığı aşığı İspanyol esir don Lope ise hayal gücüne dayanmaktadır. Gerçek hayatta Zehra Abdülmelik’le evlidir, bir İspanyol esirle kaçmamıştır. Yazar oyunda gerçek şahsiyetlere yer verirken onların zihniyetlerine ve yaşadıkları olaylara kurgusal anlam yüklediği de görülmektedir. Okur/izleyici olayların hangisinin gerçek hangisinin kurmaca olduğunun ayırımına varmaksızın hızla seyreden sahnelere odaklanır. Cervantes’in ustalığı da işte burada, gerçekle kurmacayı bir arada kullanmakta gösterdiği başarıdadır.

SONUÇ YERİNE

“*Cezayir Zindanları*” oyunu Cervantes’in esaret temalı eserleri arasında en popüleridir. İlk bakışta yazarın esaret döneminden kesitler sunan oyuna eklenen kurmaca karakterler ve hayal gücüyle örülen olaylar zinciri, esere ayrı bir heyecan katmaktadır. Bu bakımdan yeni tekniklerle geliştirilen oyun hızlı ve canlı bir komedidir.

Yazar oyunda dönemin Cezayir’i, tarihsel gerçeklikler ve gerçek şahsiyetlere dair oldukça detaylı bilgilere yer vermektedir. Bunların yazarın bölgede elde ettiği ilk elden bilgilerle, Cezayir toplumsal belleğinde yer etmiş anlatılara dayandığını kabul etmek gerekir. Hayali olay ve karakterlerle süslenen konuların aktarımı gerçekle kurmacanın iç içe geçtiği bir görünüme kavuşur; oyun içinde oyun tekniğiyle de izleyiciye izlerken düşündüren ve güldüren bir deney yaşatır.

Cervantes’in Rönesans ve Barok dönemde geçen yaşamı, aldığı eğitim, savaş tecrübesi ve esaret yaşamının etkileri oyunda kendisini gösterir. Türkler hakkında karakterlerinin şahsında aktardığı ifadeler, bir bakıma bizzat kendi duygu, düşünce ve görüşlerinin dışavurumudur. Dönem Avrupa’sı ve İspanya’sında yazılan eserlerin sansürden geçmesi, yazarlar üzerinde güçlü Kilise baskısı gibi unsurlar da Türklerle bakış açısının kurumsallaşmasına yol açmıştır. Bu bakış açısının Cervantes’i etkilediği muhakkaktır. Oyunda Türk imgesinin biçimlenmesi genel olarak Avrupa’da ortak düşman olarak ilan edilen Türklerle olumsuz bakış açısıyla örtüşmektedir.

Yazarın yaşadığı esaret dönemi acı, tutku ve özlemlerinin yarattığı sarsıntı da eserde Türkler hakkındaki olumsuz imgelerin daha yoğun işlenmesinin nedenlerinden olabilir. Cervantes esaret acılarından dolayı nefret duygularıyla yoğrulduğu Cezayir’de, yine de Osmanlı Türk toplumunda Hıristiyan esirlere gösterilen dinsel ve insani hoşgörünün altını çizmiştir. Bu durum İspanyol yazarın dönemin sansür uygulamaları, güçlü Kilise baskısı ve Türklerle birlikte yaşadığı dönemin kendisinde bıraktığı etkiler arasında gidip gelerek eserinde bir denge unsuru gözetmiş olabileceğini akla getirmektedir.

Cervantes'in beş yıllık esaret döneminin onun edebi sanatına ilham verdiği bir gerçektir. Büyük çoğunluğu esaret temalı olan eserlerinde Cezayir'de geçen olaylar, talihsizlikler ve kötü tecrübeyi kullanmıştır. Ancak asıl önemli olan yazarın özgürlüğe olan tutkusunun eserlerinde sıkça yüceltilerek işlenmesidir. İnsan onurunun vazgeçilmez değeri olan özgürlük, dini ve ideolojik hoşgörü Rönesans hümanizminin en temel unsurlarıdır ve Cervantes tarafından yayılmıştır.

KAYNAKÇA

- Abel, Lionel. *Metatheatre: A New View of Dramatic Form*. New York: Hill and Wang, 1963.
- Archivo General de Simancas (AGS) Estado, legajo 487.
- Asin, Jaime Oliver. "La Hija de Agi Morato en la obra de Cervantes", *Boletín de la Real Academia Española*, XXVII (Octubre 1947-Abril 1948), ss. 245-339.
- Bunes Ibarra, Miguel Ángel de, "El Imperio Otomano y la Monarquía Hispánica en el Siglo XVI: El Conocimiento Español del Otro Extremo del Mediterráneo", *OTAM*, 5 (1994): 167-179.
- Bunes Ibarra, Miguel Angel de. "Barbaros Hayreddin Paşa ve Mağrib'in Osmanlılaşması," çev. M. Necati Kutlu, *OTAM Dergisi*, 12 (2001): 261-269.
- Camamis, George. *Estudios sobre el Cautiverio en el siglo de oro*. Madrid: Gredos, 1977.
- Canavaggio, Jean. *Cervantes entre vida y creación*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2000.
- Canavaggio, Jean. "Las prisiones de Cervantes". *Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, 1 (2011): 11-24.
- Carım, Fuad. *Cezayir'de Türkler*. İstanbul: Sanat Basımevi, 1962.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Saturnino Calleja, 1904.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *Obras Completas: Los Baños de Argel*. Preámbulos y Notas por Ángel Valbuena Prat, Madrid: Aguilar, 1990.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *Obras Completas: Novelas Ejemplares*. Preámbulos y Notas por Ángel Valbuena Prat, Madrid: Aguilar, 1990.
- Fuchs, Barbara and Aaron J. Ilika. "Introduction". *The Bagnios of Algiers and the Great Sultana: Two Plays of Captivity* (Cervantes Saavedra, Miguel de). Edited and translated by Barbara Fuchs and Aaron J. Ilika. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2010.
- Fine, Ruth and Navia Santiago Lopez, (Eds.) *Cervantes y Las Religiones*. Madrid: Iberoamericana, 2008.
- Gaid, Mouloud. *Türkler İdaresinde Cezayir*. Çev. Faik Melek, Ankara: Genelkurmay ATASE Yayınları, 1996.
- Garcés, María Antonia. *Cervantes in Algiers: A Captive Tale*. 1st ed., Nashville: Vanderbilt University Press, 2002.
- Haedo, Diego de. *Topographia e Historia General de Argel*. Valladolid: Diego Fernandez de Cordoua y Oviedo, 1612.

- Hess, Andrew C. *The Forgotten Frontier: A History of the Sixteenth-Century Ibero-African Frontier*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1978.
- Hess, Andrew C. *Unutulmuş Sınırlar: 16. Yüzyıl Akdeniz’inde Osmanlı- İspanyol Mücadelesi*. Çev. Özgür Kolçak. İstanbul: Küre Yayınları, 2010.
- Illades, Gustavo. *El discurso crítico de Cervantès en "El cautivo"*. Mexico, D. F.: UNAM, 1990.
- Kayabalı, İsmail ve Arslanoğlu, Cemender. “Deniz Kuvvetleri Sayısı”, *Türk Kültürü Dergisi*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayını, Yıl X, Sayı 117 (Temmuz 1972), s. 816.
- Lacarta, Manuel. *Cervantes: Biografía Razónado*. Madrid: Silex ediciones S.L., 2005.
- Lanza, Fernando Fernandez, ”Habsburg- Osmanlı Rekabeti Bağlamında 16. Yüzyılda İspanya’da Türk İmajı.” *Dünyada Türk İmgesi*, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2005, ss. 87-103.
- Fernández de Navarrete, Martin. *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*. Madrid: La Real Academia Española, 1819.
- Önalp Ertuğrul. *Türklerin Esiri Cervantes: XVI. Yüzyıl Akdeniz Dünyasından Bir Kesit*. Ankara: TİYDEM Yayıncılık, 2009.
- Pérez Pastor, D. Cristóbal. *Documentos Cervantinos: Hasta Ahora Inéditos*. Tomo II, Madrid: Establecimiento La Real Academia de la Historia, 1902.
- Prat, Angel Valbuena. “Prologo” en *Obras Completas: Los Banos de Argel*, Tomo I, de Miguel de Cervantes Saavedra, Madrid: Aguilar, 1990
- Ricci, Giovanni. *Türk Saplantısı: Yeniçağ Avrupa’sında Korku, Nefret ve Sevgi*, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2005.
- Samih, Aziz. *Şimali Afrika’da Türkler*. İstanbul: Vakit Gazete-Matbaa Kütüphanesi, 1936.
- Sarıncay, Yusuf. “Önsöz”, *Osmanlı Belgelerinde Cezayir*. Ankara: Başbakanlık Devlet Arşivleri Yayını, 2010, s. V-VII.
- Sola, Emilio. *Un Mediterraneo de piratas: corsarios, renegados y cautivos*. Madrid: Editorial Tecnos, 1988.
- Şahin, Hüseyin Güngör. *İspanyol ve Osmanlı Kroniklerinde Barbaros Hayreddin Paşa*. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi. Ankara 2018.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. *Osmanlı Tarihi*. II. Cilt, 10. Baskı. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2011.