

## 56-Cezayir'in ilk modern öykülerinden biri olması yönüyle İbn Heddûka'nın *Yedu'l-İnsân* adlı öyküsü üzerine teknik bir inceleme

Ahmet Hamdi CAN<sup>1</sup>

**APA:** Can, A. H. (2022). Cezayir'in ilk modern öykülerinden biri olması yönüyle İbn Heddûka'nın *Yedu'l-İnsân* adlı öyküsü üzerine teknik bir inceleme. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (26), 930-944. DOI: 10.29000/rumelide.1075644.

### Öz

Bir Fransız kolonisi olarak çok uzun süre yaşamak zorunda kalan Cezayir, hayatın her alanında bu sürecin etkisini görmüş bir ülkedir. Bu alanlardan biri olan edebiyatın önemli türlerinden biri hiç şüphesiz kısa öyküdür. Modern anlamda kısa öykünün Cezayir'de ortaya çıkması oldukça geç dönemlere rastlar. İlk ortaya çıkan örnekler, klasik anlatı türlerinden biri olan makâme tarzını andırırken 1970'li yıllara gelindiğinde edinilen tecrübeler neticesinde bu tür, büyük ve önemli bir dönüşüm yaşayarak şekil, üslup ve içerik bakımından Avrupalı yazarların öncülüğünü yaptığı modern öykü tarzına geçiş yapar. Cezayir'de öykünün bu dönüşümüne eşlik ve hatta öncülük eden ilk isimlerden biri de Abdülhamid bin Heddûka'dır. Aynı zamanda Cezayir'in ilk modern edebî romanı olan *Rihu'l-Cenûb*'ün yazarı olan İbn Heddûka dört öykü koleksiyonuyla modern Cezayir öykücülüğünün de kilometre taşlarından biri olmayı başarmıştır. Modern öykünün Cezayir'deki ilk örneklerinden biri olan *Yedu'l-İnsân* isimli çalışma *el-Eşi'atu's-Seba'* adını taşıyan koleksiyonun on üç öyküsünden biridir. İlkler arasında yer alması sebebiyle adı geçen öykü, elinizdeki bu çalışmanın merceğine alınmıştır. Çalışmanın giriş kısmında kısa öykünün Cezayir'deki seyrine, edebiyat tarihçileri tarafından önemli görülen isimlere, akabinde İbn Heddûka'ya ve Cezayir edebiyatındaki yerine kısaca değinilecektir. Birinci bölümde öykünün özeti sunulacak, ikinci bölümde ise metin çözümleme teknikleri kullanılarak öykünün teknik incelemesi yapılacak ve elde edilen sonuçlar sunulacaktır.

**Anahtar kelimeler:** İbn Heddûka, *Yedu'l-İnsân*, öykü, Cezayir, çözümleme

## A technical analysis on Ibn Hadduqa's story entitled *Yad Al-İnsân* as one of the first artistic stories in Algeria

### Abstract

Algeria, which has had to live as a French colony for a very long time, is a country having seen the effect of this period in every area of the life. One of the important genres of the literature, one of these fields, is undoubtedly short story. The artistic short story as a modern genre had emerged in Algeria by the fairly late periods. While the first examples resemble the maqâme style, one of the classical narrative genres, this genre has undergone a great and important transformation and transitions to the modern artistic story style pioneered by European writers in terms of form, style and content as a result of the experiences gained in the 1970s. One of the first people who have accompanied and even pioneered this transformation of the story is Abd al-Hamid bin Hadduqa. At the same time, Ibn Hadduqa, the author of the *Rih al-Ganûb*, which is the first artistic novel of Algeria, has accomplished to be one of the milestones of modern Algerian storytelling with his four story

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, Arapça Mütercim ve Tercümanlık ABD (Karaman, Türkiye), ahamdican@kmu.edu.tr, ORCID ID 0000-0002-1767-9481 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 18.01.2022-kabul tarihi: 20.02.2022; DOI: 10.29000/rumelide.1075644]

collections. The Work *Yad al-İnsân*, one of the first examples of Modern artistic story in Algeria, is one of the thirteen stories of the collection named as al-Ashe'a al-Sab'a'. Thanks to being among the initials, the aforementioned story has been put under examination in this study. In the introduction of the study the progress of the short story in Algeria, the names considered significant by the literature historians, then briefly Ibn Hadduqa and his place in Algerian literature will be touched on. The summary of the story will be given in the first part, in the second part the technical examination of the story will be made by using the text analysis techniques and the deduced results will be presented.

**Keywords:** İbn Hadduqa, *Yad al-İnsân*, story, Algeria, analysis

## Giriş

Arap edebiyatı, Kur'an-ı Kerim'deki kıssalar, Câhiliye devrine ait olan ve daha sonra yazıya geçirilen *Sîretü Antere*, *Sîretü'z-Zîr Sâlim*, *Kıssatu Benî Hilâl*, *Sîretü Seyf b. Zûyazen*, *Sîretü's-Sultân ez-Zâhir Baybars* vb. gibi hem roman hem de hikâye türünün gelişmesinde kısmen etkili olmuş örnekleriyle kendi hikâye geleneğini ortaya koyarken (Yazıcı, 1998: 480) Arap coğrafyasında, Muhammed Teymûr tarafından 1917 yılında kaleme alınmış olan *Fî'l-Kutâr (Trende)*, ilk modern öykü olarak kabul edilir (Er, 2012: 150/ Yıldız, 2002: 44).

Arap coğrafyasının önemli bir parçası olan Cezayir'de modern anlamda kısa öykü, ülkenin içinde bulunduğu siyasî ve sosyal şartlar nedeniyle oldukça geç bir dönemde Batı'nın etkisi ve özellikle Mısır ve Lübnan'dan gelen yayınlar sayesinde tanınmıştır. 1930'lu yıllarda kısa öyküyü andıran bazı çalışmalar ortaya çıkmış olsa da Cezayir 1962'de Fransız kolonisinden kurtulup bağımsızlığını ilan ettikten sonra modern kısa öykü türü, ülkede Arapça ve Fransızca olarak kaleme alınmaya başlanmıştır (Yazıcı, 1998: 483). Verilen ilk kısa öykü örneklerinin içerik, şekil, sanatsallık, üslup ve dil özellikleri bakımından henüz başlangıç seviyesinde olduğu görülür. Yine bu dönem yazılan kısa öyküler hikâye, makâm<sup>2</sup>, edebi makale gibi diğer yazın türleri ile benzerlik gösterir (Yıldırım, 2018: 66). Cezayir'in modern kısa öykücüsü içerisinde kendini gösteren ilk isimler arasında Ahmed Rızâ Hûhû (1907-1956), Ebu'l-İd Dûdû (1934-2004), et-Tâhir Vattâr (1936-2010), Zuhûr Venîsî (1937-...), Abdullah Halîfe Rakîbî (1928-2011), Muhammed Mesâyif (1924- 1987, Muhammed es-Sâlih es-Siddîk (1926-...), İsmâ'il Muhammed el-'Ureybî, Ebu'l-Kâsım Sa'dullâh (1927-2013), Hanefî b. 'Îsâ (1932-...), el-Habîb Bennâsî (1928-1956), Muhammed Dîb, Ahmed Munevver gibi edebiyatçıları saymak mümkündür (Yazıcı, 1998: 483/ Yıldırım, 2018: 90-91).<sup>3</sup>

Verilen bu isimler arasında anılması gereken önemli bir diğer yazar da Abdülhamid bin Heddûka (1925-1996)'dır.<sup>4</sup> 1960'ların başından itibaren öykü yazmaya başlayan İbn Heddûka, modern Cezayir

<sup>2</sup> Sözlükte "Bir araya gelmiş bir grup insan, bunların bulunduğu veya oturduğu yer" anlamına gelen türemiş bir sözcüktür. Zamanla bu yerlerde söylenen sözlere de makâm denmiştir. Emevîler döneminde bazı zahitlerin üst düzey yöneticilere, çeşitli meclislerde öğüt çerçevesinde sundukları hitabın adı olmuştur. Cümleler Kur'an'dan, hadisten, Arap şiiri ve atasözlerinden nakledilen örneklerle süslenmiştir. III. (IX.) yüzyıldan itibaren makâm vaaz ve hitabet özelliğini kaybetmiş, bunun yerini eğitici, öğretici, etkileyici ve eğlendirici yönü ağır basan bir hâl almış, âyet ve hadislerden yapılmış iktibaslar yerini korumakla birlikte makâm nasihat içeren konuşmalar niteliğinden çıkarak edebî bir tür olmuştur (Ayyıldız, 2003: 417).

<sup>3</sup> Cezayir öykücülüğünün önde gelen isimleri için bkz. (Gökgöz, Modern Cezayir Edebiyatı, 2019)

<sup>4</sup> Cezayir'in Bure Bû 'Arîric şehri, Mansûra ilçesine bağlı el-Hamrâ' köyünde dünyaya geldi. Babası Arap, annesi Berberî olan yazar doğduğu köydeki Fransız ilkokulunda okudu. Kültürlü bir aileden gelen yazar, ailesinin sahip olduğu geniş kütüphane sayesinde hem dinî bilimlere hem de sosyal ve fen bilimlerine dair kitaplardan istifade ederek büyüme imkânı buldu. Halk Partisi tandanslı olduğu bilinen el-Kettâya Üniversitesine girdi ancak Mayıs 1945 olayları sebebiyle Marsilya'ya gitmek zorunda kaldı. Bu süre zarfında gurbetteki Cezayirîlerin yaşadığı sıkıntılara şahit oldu. 1949'da ülkesine geri dönerek Zeytûne Üniversitesine girdi. Edebiyat ve Arap Tiyatrosu bölümlerinden diploma aldı. Öğrenciliği sırasında siyasî platformlardan uzak kalamadı. Cezayirli Öğrenciler Topluluğu'nun başkanlığını yapmasının yanında

edebiyatının sömürge dönemi, bağımsızlık savaşı ve bağımsızlık sonrası dönemlerini yaşamış ve bu süreçlere çalışmalarıyla eşlik etmiş bir edebiyatçıdır (el-Yesû'î, 1996: C. I, 354-355). Yazar, modern Cezayir edebiyatında ilk modern edebî roman olarak kabul gören *Rîhu'l-Cenûb*'un (Güney Rüzgârı) (1971) yazarı olması sebebiyle bu dönemin önemli bir şahsiyetidir. Adı geçen romanın ondan fazla dünya diline çevrilmiş ve ayrıca sinema perdesine aktarılmış olması yazarın sanatsal yeteneğinin ne kadar kabul gördüğünü göstermesi açısından önemlidir (Bois & Bjornson, 1992: 105/ Shafik, 2003: 89). İki dilli bir edebiyata sahip Cezayir'de eserlerini Arapça kaleme alan İbn Heddûka, Cezayir halkının kültürünü, yaşantısını, değerlerini, bağımsızlık öncesi, savaş dönemi ve bağımsızlık sonrası problemlerini, yaşanan toplumsal değişim ve dönüşümleri, bunların kentsel ve kırsal alana yansımalarını çalışmalarına taşımış bir edebiyatçıdır (Cox, 1998: 193-197). Yazara ait bilinen beş roman, bir şiir ve biri çocuk öykülerinden oluşmak üzere dört adet öykü koleksiyonu vardır. Bu koleksiyonlar arasında kronolojik olarak ikinci sırada yer alan *el-Eşi'atu's-Seba'* (*Yedi Işık*) adlı öykü koleksiyonu ilk olarak 1972 yılında Beyrut'ta on bir adet öykü içerecek şekilde basılmışken (el-Yesû'î, 1996: 357) iki öykü daha eklenerek ikinci kez 1981 yılında Cezayir'de tekrar basılmıştır (İbn Heddûka, 1981). Bu makalede adı geçen koleksiyonun 1981 baskısında üçüncü sırada yer alan *Yedu'l-İnsân (İnsan Eli)* adlı öykünün, metin inceleme tekniklerinden yararlanılarak teknik çözümlemesi yapılacak ve elde edilen bulgular paylaşılacaktır. Modern Cezayir öykücülüğünün başlangıcına ve gelişimine katkısı yadsınamaz olan İbn Heddûka'nın öykülerini, bir örnek üzerinden üslup, içerik ve yapı bakımından incelemek, mezkûr dönem edebiyatının öykü türünün biçim ve içerik özelliklerini tanıma olanağı sunacağı gibi bu çalışma aynı zamanda İbn Heddûka öncesi öyküler üzerine araştırma yapan ve yapmak isteyenler için bir karşılaştırma imkânı, Cezayir öykücülüğünde yaşanan gelişim, değişim ve dönüşümü tanıma fırsatı da oluşturacaktır.

### 1. *Yedu'l-İnsân (Bir İnsan Eli)* adlı öykünün özeti

Öykünün ana karakteri olan Yunus, postaneye bir paket bırakır, posta görevlisinden paketin ne zaman ulaşacağına dair bilgiyi ve makbuzunu da alarak düşünceli bir şekilde gişenin önünde bir müddet kalır. Verdiği paketin diğerleri arasına karıştığını ve kimselerin onu ayırt edemeyeceğini kendine telkin ederek bir insan elinin hazırladığı bu paketin, yine bir insan eliyle damgalanıp dağıtımına çıkacağını, dağıtımına çıkan paketlerin yine bir insan eli tarafından teslim alınacağını, kiminin sevinç kiminin ise ölümle karşılaşacağını aklından geçirir. Postaya verdiği pakette aslında bir bomba vardır. Yunus, detayları verilmeyen bir lider tarafından, yine detayları verilmeyen bir başkanı hançerle öldürme emri almıştır. Öykünün ilerleyen zamanlarında Yunus'un aslında, bombanın hedefi olan başkanın özel kalemi olduğu anlaşılır. Yunus bu işi bizzat işlemek yerine böyle bombalı bir paket planı yapmıştır. Kendini, içinde ne olduğu bilinmeyen paketlere benzetir. Çünkü tam bir suçlu olduğunu düşündüğü şahsının insanlar tarafından öyle bilinmediği kanaatindedir. Bu yüzden kendini iğrenç ve kötü bir varlık olarak tanımlar.

Yunus, bu bombalı paket planını uygulamak için Buveyra'dan başkent Cezayir'e gelmiştir. Kafasında beliren senaryoya göre bomba adrese ulaşacak ve hedefindeki başkanı ortadan kaldıracaktır. Kullandığı ifadelerden anlaşıldığı kadarıyla Yunus'un, başkana bir kızgınlığı ve kını vardır. Patlamadan sonra başkanın ailesi, annesi ve babası bir müddet sürecek olan derin bir acının ardından yavaş yavaş acılarını unutacaklardır. Yunus, Buveyra'ya geri dönmek için bindiği trende yine düşüncelere dalar. Başkanı bizzat kendi elleriyle öldürmediği için pişmanlık duyar. Nitekim aldığı emir bu şekildedir. Hem emre

Demokratik Özgürlükler Hareketi'nin de bir üyesiydi. 1952'de meydana gelen siyasî olaylar neticesinde Fransızlar tarafından Tunus'ta hapse atıldı ancak bir müddet sonra firar etti ve tekrar Fransa'ya gitti. 1956'da radyo ve televizyon yayımcılığı hayatına adım attı. Tunus Radyosu'nda uzun süre çalışıp emekli oldu. Çocuk programları yanı sıra kültürel radyo programları hazırladı. Cezayir bağımsızlık mücadelesine hem sahada fiilen katıldı hem de kaleme aldığı eserlerle bu mücadeleye edebiyat alanında destek verdi (Gökgöz, 2019: 319-320).

**Adres**  
RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi  
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8  
Kadıköy - İSTANBUL / TÜRKİYE 34714  
**e-posta:** editor@rumelide.com  
**tel:** +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

**Address**  
RumeliDE Journal of Language and Literature Studies  
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8  
Kadıköy - ISTANBUL / TURKEY 34714  
**e-mail:** editor@rumelide.com,  
**phone:** +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

itaatsizlik etmiş hem de iki yüzlülüğünü ortaya koyacak sinsi bir plan yapmıştır. Tüm bunlar onun bir korkak olduğunun açık bir göstergesidir.

Bulunduğu kompartımanda Avrupalı bir genç kadın, Fransa'da işçi olarak çalışan Cezayirli üç erkek ve orta yaşlı Cezayirli bir adam vardır. İşçiler yarım yamalak Fransızlarıyla genç kadına laf atıp onunla konuşmaya çalışırlar ancak kadın hiçbir şekilde işçilere karşılık vermez. Güneş tam tepededir ve içerisi oldukça sıcaktır. Yunus vücudundan sızan terle birlikte yine düşünceli, tedirgin ve histeriktir. Yavaş yavaş kafasında bir şeyler netleşmeye başlar; ölüm emrinin bizzat kendisine verilmesinin iki amacı vardır; başkandan ve özel kaleminden kurtulmak. Patlama sonucu başkan ölecek ve suikastı gerçekleştiren kişi yani özel kalemi olan kendisi de hapsi boylayacaktır. Devrimi yönetenler muhtemelen Yunus'un sadakatine inanmadığı için böyle bir yola başvurmuştur. Daha sonra Yunus bombalı paketin belki de başkan tarafından evde açılacağını aklından geçirir ve bir pişmanlık duygusuna kapılır. Bu durumda başkanın yanında çocukları ve eşi de ölecektir. Kafası tam bir karmaşa içerisinde olan Yunus, bir anda, ölecek olan masumları umursamayı bırakıp ne hapse düşmeye ne de ölmeye niyetinin olduğunu, aslında onun kadar her insanın suçlu olduğunu kendi kendine ifade eder. Histeri asla Yunus'u terk etmez. Bu sefer de aldığı emrin aslında devrimci örgütten gelmediğini aksine terfi derdinde olan, bu nedenle başkan ve özel kaleminden kurtulmayı planlamış olabildiğini düşündüğü, "lider" diye çağırdığı kişiden gelmiş olduğunu varsayar. Daha sonra başkan ölünce yerine kendisinin geçeceğini hayal eder. Çünkü başka kimse bu makama geçmeye cesaret edemeyecektir diye düşünür.

Tren el-Harrâs istasyonuna vardığında kimlik kontrolü için iki polis trene biner. Avrupalı kadının rengi değişir, trenden inmek ister ancak kapıdaki polis buna izin vermez. Daha sonra kadın kimliğini evde unuttuğunu söyler ancak polisler kadını derdest ederler. Alınna silah dayalı olan kadın büyük bir cesaret ve soğukkanlılıkla polisler eşliğinde trenden iner. Bu esnada konuşmasından anlaşılır ki Yunus'un Avrupalı diye düşündüğü bu kadın aslında bir Cezayirlidir. Bu sefer de kadına imrenerek neden verilen emri gerçekleştirip bir kahraman olamadığı için kendi kendine hayıflanır. Aynı istasyonda trene bir yığın Fransız askeri biner ve tren hareket eder. Kısa bir süre sonra tren köprüden geçerken önceden kurulmuş olan mayın patlar, tren parçalanır. Ufku dolduracak kadar büyük, kara bir insan eli Yunus'un gözünün önüne gelir. Ağzından kanlar fışkırırken şöyle mırıldanır: *Bir İnsan Eli* (İbn Heddûka, 1981: 27-37)!

## 2. Öykünün teknik çözümlemesi

### 2.1. Kişiler, zaman ve mekân

Bir nesnenin, bir bireyin, bir topluluğun kendine has yapısı, diğerlerinden ayıran özellikleri ve bireyin davranış biçimlerinin sınırlarını belirleyen temel nitelikler, karakter olarak tanımlanır (Tekin, 2001: 78). Bu kelime edebiyatın kurgu türlerinde hikâyenin kişi veya kişilerini nitelemek için kullanılır ve karakterler hikâyeye devinim kazandırmak için sokulur. Bu karakterler olaylar ve durumlar karşısında tavır alan kişilerdir (Çetin, 2008: 161). Kurgu içerisindeki seviyesine göre karakterler birkaç tasnif altında okuyucunun karşısına çıkar. Bunlardan ilki merkezî kişi olup "temel kişi", "başkişi", "esas kahraman", "asıl kahraman", "protagonist" vb. gibi adlarla da anılırlar (Çetin, 2008: 148).

**Yunus:** Çalışmamızın odağındaki öyküde olay örgüsüne canlılık veren ana karakter, başkanın özel kalemi olan Yunus adındaki şahıstır. Hikâyenin yazarı karakterlerin özelliklerini ya kendisi açıklayarak belirtir ki buna "açıklama yöntemi" denir ya da karakter, olay akışı içerisinde gösterdiği davranış, düşünce ve duygularla kendi kendini ortaya koyar ve okuyucuya tanıtır. Bu ikinci yöntem ise "dramatik yöntem" denir (Tekin, 2001: 79). Yunus karakterizasyonuna baktığımızda kişisel niteliklerin ortaya

konmasında bu her iki yöneme de başvurulduğunu görürüz. Ancak ana karakter olan Yunus'ta dramatik yöntem oldukça baskın gelir. Her zaman öyle midir bilinmez ancak Yunus okuyucunun karşısına fiziksel özellikler olarak kül rengi dudakları olan, solgun gülümsemeli, sert ve yakıcı bakışlara sahip biri olarak çıkar: *Ardından bir o kadar daha katı olan başka bir düşünce aklına geldi, kül rengi dudaklarında solgun bir gülümseme belirdi...Yunus gönderi makbuzunu aldı, sert ve yakıcı bakışlarla paketi uğurladı* (İbn Heddûka, 1981: 28)... Yazarmın Yunus'a dair açıklama yöntemiyle verdiği dış görüntüsüne dair nitelikler öyküde bu iki cümleyle sınırlıdır.

Okuyucu Yunus'u tanımak ve anlamak için daha çok onun iç monologlarına, bilinç akışına ve davranışlarına dikkat kesilmek zorundadır. Yunus, tekrarlayan bir şekilde kendini "bir korkak" ve "bir suçlu" olarak tanımlar: *O ölüm taşıyor içinde, ben ise suçluluk* (İbn Heddûka, 1981: 28)!... *Ben bir korkağım* [Aynı sayfa içinde dört tekrar] (İbn Heddûka, 1981: 29) ..., *Ben bir suçluyum, bakın ellerime... Ben on yıllık arkadaşımı ve amirimi öldürdüm. Onu da vatan uğruna öldürmedim. Korkaklıktan öldürdüm. İğrenç varlığını kurtarmak için öldürdüm. Bakan ellerime!... ellerimdeki günahın izlerini görmüyor musunuz? Üzerindeki izleri görmüyor musunuz? Çünkü onlar korkak bir suçlunun elleri!* (İbn Heddûka, 1981: 35). Sürekli değişken bir psikolojiye sahiptir. Kendini suçlu olarak tanımlar, kendinden tiksindir ama bir müddet sonra bütün insanların suçlu olduğunu düşünerek kendini haklı görür. Aldığı emirle on yıllık arkadaşı ve amiri olan başkanı öldürmek için eyleme geçer. Başkanın ölmesini ve yerine geçmeyi arzular. Bir an bu eylem esnasında başkaları da ölecek diye üzüлüp pişmanlıkla kendine kızarken aynı dakika içinde bu düşüncesini boşlayıp tüm insanların ölmesini ümit eder (İbn Heddûka, 1981: 32). Kimi zaman hümanistçe düşünürken kimi zaman zalim ve gaddar bir psikolojiye bürünür: *Kimseye de merhamet etmezdim. Yoluma çıkan herkesi şu tren gibi ezip geçerdim. Kimse de bana karşı çıkamazdı* (İbn Heddûka, 1981: 34). Sürekli düşünceli, tedirgin kendi kendine konuşup senaryolar kuran bir yapıdadır. Duruş olarak net bir şekilde nerede olduğunu bilmemektedir. İlk olarak ölüm emrini devrimci örgütten aldığını söyler. Ardından örgüt içindeki bir istismarcı olan "lider" diye tanımladığı kişinin, intikam amacıyla bu emri kendisine verdiğini düşünür. Başkan olduğu takdirde hem Fransa hem de Cezayir'le ortak çalışacağını ifade ederken devrimci olduğunu anladığı trendeki genç kadına imrenerek onun gibi olmayı başaramamasının pişmanlığını yaşar. Ayrıca "Ben bir kahraman olarak yaratılmamışım! (İbn Heddûka, 1981:35)" şeklinde kendine dair düşüncesini belirterek hem öz güveninin bulunmadığını hem de kendisiyle barışık olmadığını gösterir. Böyle iniş çıkışlar, şüpheler, tereddütler ve korkular içeren haller, Yunus'un histerik bir kişilik olduğunu göstermektedir. Tüm bunların yanında Yunus aslında Fransa'dan nefret ederken Fransızların ülkelerini terk etmeyeceğinden ve millet olarak sömürgeci kurtulamayacaklarından emindir. Yani hem ferdi hem de toplumsal anlamda tam bir ümitsizlik içindedir.

Kurmaca dünyada karakterler, sınırları çizilmiş olan amaçlarla, itina ile belirlenerek yaratılır ve bu karakterler kullanıldıkları eser için geliştirilmiş yaklaşımın ruhuna uygun bir şekilde hareket ederler (Tepebaşılı, 2012: 57). Forster'in kurgudaki kişileri "yalınkat" ve "yuvarlak" diye iki türe ayırdığını görürüz. Ona göre yalınkat kişiler katıksız ve tek bir nitelik ya da düşünceden müteşekkildir. Karakterin yapısına birden çok nitelik girdiği an yuvarlaklaşmaya başlar (Forster, 1985: 108). İlginç kişiliklere sahip olan yuvarlak karakterler eserin merkezinde kendine yer bulur (Doğru, 2018: 161). Bu durumda girift düşünce yapısı, hal ve davranışları gözlemlendiğinde Yunus'un "yuvarlak" tanımlı karakter olduğunu söylememiz mümkündür.

**Kompartımandaki Avrupalı kadın:** Seyahat esnasında kompartımanda bulunan bir diğer kişi ise ilk etapta okura Avrupalı olduğu söylenen genç bir kadındır. Öyküde kadının ilk önce dış görüntüsüne dikkatler çekilir ve şu şekilde betimlenir:

**Adres**  
RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi  
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8  
Kadıköy - İSTANBUL / TÜRKİYE 34714  
**e-posta:** editor@rumelide.com  
**tel:** +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

**Address**  
RumeliDE Journal of Language and Literature Studies  
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8  
Kadıköy - ISTANBUL / TURKEY 34714  
**e-mail:** editor@rumelide.com,  
**phone:** +90 505 7958124, +90 216 773 0 616



*Kadının gözleri derin bakışlı, duduru ve maviydi. Onları iki kara kaş çevreliyordu. Yukarı bakan burnu sahibesinin etrafındakileri önemsemediği hissini veriyordu. Bedeni son derece orantılıydı. Ne var ki çehresinde bir anlam bulunmuyordu. Saten mavi bir gömlek, yapay kumaştan deniz mavisini kısa bir etek giyiniyordu. Plastik beyaz bir kemer belini sarmalıyordu. Ayağında beyaz yazlık bir çift ayakkabı vardı. Elleri görünmüyordu. Çünkü beyaz eldiven giyinmişti. Kompartımanda beraberinde bulunan hiç kimseye bakmıyordu. Aksine sanki gelecek birine bakıyormuş gibi bakışları hep kapıdaydı. Kompartımandaki Arap yolculardan daraldığına dair en ufak bir hareket ya da kıldama sergilemiyordu (İbn Heddûka, 1981: 30).*

Yunus ilk başta Avrupalı genç bir kadının Cezayirliyle birlikte aynı kompartımanda yolculuk yapmasına şaşırır. Yukarıda verilmiş olan kadının betimlendiği cümleler içerisine yazar aslında ilk ipucunu gizlemiştir. Kadın, kompartımandaki Cezayirliyle sıklıkla hatta bir ara muhabbet etmek isteyen o gençlere gülümser. Anlaşılan o ki normalde Avrupalı kadınlar Cezayirliyle aynı mekanda bulunmaktan imtina etmektedir. Ancak öyküdeki bu kadın asıl kimliğini gizlemek üzere bu şekilde giyinmiş ve açık vermemek için de diğer üç gencin kırık dökük Fransızlarıyla muhabbete çekmek maksadıyla kendisine attıkları laflara hiçbir şekilde cevap vermemiştir. Gözünün sürekli kapıda olması kadının teyakkuza ya da bir bekleyiş içinde olduğunu emaresidir. Nihayetinde kimlik kontrolü esnasında kimliğini polisler vermemesi, trenden inmeye çalışması ve en sonunda polislerle girdiği diyalog neticesinde kadının bir Cezayirli olduğu anlaşılır. Bu genç kadın sadece sıradan bir vatandaş değil aynı zamanda bir gerilla militanıdır. Bunu ilk önce *Yunus, polislerden birine ait tabancanın altına dayalı olmasına rağmen genç kadının üzerinde korkudan zerre kadar eser bulunmaksızın başı dik bir şekilde polislerin arasında yürüdüğünü gördü. Benden daha yürekli bir genç kız! Başkanı bürosunda hançerle öldürmüş olsaydım ben de bu sayede devrime olan bu bağlılığı ve Fransa'ya olan düşmanlığı apaçık ortaya koyar ve bir kahraman olurum* (İbn Heddûka, 1981: 35). şeklindeki cümlelerden ve öykünün sonunda trenin havaya uçurulmuş olmasından anlıyoruz. Yunus'un kadına imrenmesi, onu bir kahraman olarak nitelendirmesi, devrime bağlılığını ve sömürgeci Fransa'ya karşı duyduğu düşmanlığı örnek bir davranış olarak sunması bu kadının aslında beklenen ideal tip olduğunu bizlere göstermektedir. Bu açıdan bakıldığında bu kadının öykünün gizli kahramanı olduğunu söyleyebiliriz.

**Orta yaşlı Cezayirli adam:** Avrupalı kadının sağında oturan, dış görünüşü öykü de ... altmışına merdiven dayamış oturaklı, dış görünüşünden zengin olduğu anlaşılan tam bir Cezayirli adam vardı. Havanın sıcaklığına rağmen takım elbise ve abanın üzerine iki tane pelerin giyinmişti. Başına yünden sarı iplikleri olan bir sarık dolamıştı. Kıyafetinin bu bolluğu, o gün yeri alazlayan kavurucu sıcaklığa meydan okur gibiydi. Abasının altındaki elleri karnının üzerinde geziniyordu (İbn Heddûka, 1981: 31). şekilde betimlenen bu kişinin bir tip olduğunu söyleyebiliriz. Tipler, duyuş, davranış, düşünce ve eylem itibarıyla; meslek mizaç ve işlevleriyle ötekilerden ayrılırlar. İnsani özellik ve kusurlar tiplerde daha açık ve somut olmasının yanında onlar ait oldukları tür ve gruplardan farklıdır. Tip şeklinde tanımlanan kişiler toplumsal kimliğiyle temsilî konumdadır (Tekin, 2001: 98-99). Yunus'la aynı kompartımanda yolculuk yapan bu kişi kurguda statik bir haldedir. Olaylara canlılık ya da devinim kazandırma gibi bir rolü yoktur. Tekin'in verdiği kriterlere uymakla birlikte daha çok yazarın düşüncelerinin okuyucuya aktarılması amacıyla öyküye sokulmuştur. Bu karakterin hakiki Cezayirliyi temsil ettiğini söyleyebiliriz. Kıyafetlerine baktığımızda geleneksel bir Cezayirli erkek profilinin kabuğu karşımıza çıkmaktadır. Trendeki herkes sıcaktan gevşeyip kendinden geçmişken o dipdiri ve canlıdır. Pencereden görünen, alabildiğine uzanan, Yunus'un "sömürgecilere ait" diye nitelendirdiği verimli tarlalara bakarak o toprakların sömürgeci tarafından ellerinden alınıp kendilerinin çöllere atıldığını ama yakında sömürgecinin terkedip gideceğini ve o topraklara tekrar sahip olacaklarını söyler (İbn Heddûka, 1981: 36). Özetle, bu karakter yaklaşık yüz otuz yıldır topraklarında var olan sömürgeciyi Yunus'un aksine asla

kabullenmemiş, özünü yitirmemiş ve sömürgecinin en sonunda bir şekilde bu topraklardan gideceğine dair ümidini hep korumuştur.

Bunların dışında, öykünün yardımcı kişiler kadrosunu oluşturan şahısların varlığına ve yazarın öyküyü kaleme almadaki amacına uygun olarak bu şahısları modellediğine şahit olacağız. Yardımcı kişiler, tip ve karakter özellikleriyle görünmeyen, dekorun ya da sahnenin tamamlanması için kendilerine ihtiyaç duyulan, gereksinim duyulduğu anlarda ortaya çıkan unsurlardır (Çetin, 2008: 167). Şimdi öyküdeki yardımcı kişileri tanımaya ve çözümlmeye çalışalım.

**Posta görevlisi:** Yazar öyküye bu karakterle başlayarak olay örgüsüne ilk hareketi verir. Öyküye bir anlığına giren bu karakter çalıştığı kurum olan postanenin güvenilirliğini jest ve mimiklerine yansıtır: *Posta görevlisi postanenin, güvenilir bir koruyucu olduğunu dile getirircesine Yunus'a gülümsüyordu* (İbn Heddûka, 1981: 27). Bu şahıs, kibar ve sorulan sorulara kısa ama yeterli cevaplarla karşılık veren bir kişidir. İlk sahnenin tamamlanmasının ardından bir daha okuyucunun karşısına çıkarılmaz.

**Başkan:** Öyküde yer alan bu kişi, fiilen olay akışı içerisinde yer almayı tamamen Yunus'un bilinç akışı ve iç monologlarıyla okuyucuya sunulan, statik bir unsurdur. Dış görünüşüne dair hiçbir bilgi sunulmamış, hangi kurumun hangi seviyedeki bir yöneticisi olduğu bilgisi de açıkça verilmemiştir. Yunus'un postaya verdiği bombalı paketinin hedefidir. Bilindiği kadarıyla on yıldır Yunus'un hem arkadaşı hem de amiridir. Devrimin hedefinde olması, ülkenin bağımsızlığı önünde engel teşkil eden ve bürokrasinin önemli bir yerinde bulunan bir şahıs olduğu düşüncesini öncelikle bizlere veriyor. Bir büroya sahip olması, bir özel kaleminin bulunması bu düşüncemizi destekleyen diğer unsurlardır. Çetin'in tasnifine göre "hatırlanmış kişi" gerçek hatta var olan, yaşamış ya da yaşıyor olan ancak kurgu içerisinde o an bulunmayıp hikâyenin kişisi ya da ana karakterleri tarafından anılan kişidir (Çetin, 2008: 168). Bu yönüyle başkanın "hatırlanmış kişi" olduğunu söylememiz yanlış olmayacaktır. Öyküde başkan karakteriyle ilişkilendirilmiş, bahsi tek cümlede geçen kişiler de bulunmaktadır. Bunlar başkanın anne babası, ailesi ve çocuklarıdır. Yunus'un ifadesiyle bu insanlar başkan öldüğü takdirde birkaç ay derin bir üzüntü yaşayıp daha sonra yavaş yavaş normal hayata döneceklerdir (İbn Heddûka, 1981: 28).

**Lider:** Yunus, geri dönüş yolculuğunda düşünceli ve tedirgin bir halde kendi kendine konuşurken "lider" diye çağırdığı birinden bahseder. Yunus ilk önce öldürme emrini devrimci örgütten aldığı söyler. Emri veren kişi de "lider" dediği adamdır. Ancak Yunus'un değişen psikolojik halleri esnasında bir anda liderin aslında örgüt içinde bulunan ancak terfi derdinde olan biri olduğu ve sırf Yunus'tan intikam almak ve prestij kazanmak için bu emri verdiği bilgisi okuyucuya sunulur. Bu düşüncelerden hangisinin doğru olduğu net bir şekilde okuyucuya bildirilmez ancak bilinen bir şey vardır ki o da Yunus'un bu Lider'e son derece kin ve nefret beslediğidir. Bunu Yunus'un şu cümlelerinden anlıyoruz:

*Belki de aslında devrimci örgütten gelmeyen bir emre boyun eğdim. Şu lanet olası lider olabilir... İnek çobanı herif! Belki de benden intikam almak isteyip kafasından uydurduğu ve pislik ruhundan çıkardığı bir emri bana ulaştırdı. Kim derdi ki o sefil budala bana emir verecek! İnek çobanı herif. Öyle ama kim tedbiri elden bırakmak ister ki? Saygınlığı daha da artacak ve üstlerinden terfi alacak... Hem de kendi ellerimle yerine getirdiğim bir iş sayesinde gelecek olan bir terfi (İbn Heddûka, 1981: 32-33) ...*

"Lider" denen bu kişinin de "başkan" adındaki kişiyle aynı metot kullanılarak öyküye sokulduğunu görüyoruz. O da fiilen olayların içinde yoktur ama Yunus tarafından anılarak bahsi geçmektedir.

**Kompartımandaki üç genç:** Dönüş yolculuğu esnasında Yunus'un bulunduğu kompartımanda dört erkek vardır. Bunlardan üçü Fransa'da işçi olarak çalışıp tatil için Cezayir'e dönmüşlerdir. Özentiden

olsa gerek Avrupalılar gibi giyinmişler ancak yarım yamalak Fransızcalarıyla sahip oldukları Avrupalı görüntü bir araya gelince bu, onları gülünç duruma düşürmüştür. Para kazanmış olarak evlerine dönmek her ne kadar bu insanlarda bir mutluluk oluştursa da ağır çalışma koşulları, kötü barınma ve yetersiz beslenme gibi olumsuzluklar bu insanları hasta etmiştir. Tüm bunları İbn Heddûka'nın bu kişiler için yaptığı betimlemeden anlamak gayet mümkündür:

*Diğer üç kişiye gelince rengarenk, gülünç Avrupalı kıyafetler giyinmişlerdi. Kaba, güçlü ellere sahiptiler. Bunlar Fransa'da çalışan işçilerdi. Geri dönmekten verdiği sevinçle yüzleri yukarı bakıyordu. Güliyorlar, kaba- sert dillerinin kırıp döktüğü Fransızcayla yüksek seste birbirleriyle konuşuyorlar, Citroën fabrikalarından, Marsilya'dan Cezayir'e gemiyle olan yolculuklarından bahsediyorlardı. Ne var ki onların bu gülüşmeleri, sevinç ve mutlulukları Fransa'da çalışan diğer Cezayirli işçiler gibi tenlerine bulaşan o koyu yeşil rengi saklayamıyordu (İbn Heddûka, 1981: 31).*

**Kimlik kontrolü yapan iki polis:** el-Harrâs İstasyonu'nda kimlik kontrolü yapmak üzere trene binen iki polis vardır. Fransız sömürgecisinin polisi olduğunu düşündüğümüz şahısları yazar Yunus'un ağzından sevimsiz ve çirkin bir biçimde tasvir eder: *Bayan ayağa kalktı ve çıkmak istediği o anda öküz kafası gibi kafası olan, kumral tenli, geniş omuzlu polisin kapının önünde dikildiğini gördü. Sarı gömleğinin koltukaltları aşırı terlemekten ıslanmıştı. Bir eliyle tabancayı tutuyordu ... Polisler kaba bir şekilde kızı tutup götürdüler* (İbn Heddûka, 1981: 34-35). Öyküdeki rolleri, oldukça kısa olan bu iki polisin olay örgüsüne dahil edilme sebebi hem öyküye heyecan katmak hem de o dönem Cezayir'de sömürgeci güçlerin kontrolünün ne kadar sıkı ve o insanların ne kadar sevimsiz olduğunu göstermek içindir.

Öyküde figür olarak kurguya yerleştirilmiş kişi unsurları da mevcuttur. Bunları şu şekilde özetleyebiliriz:

**Yunus'un seyahat ettiği vagondaki birkaç Avrupalı:** Bu kişilere dair herhangi bir betimleme verilmemiştir. Tek görevi kurgu içerisinde atmosferi tamamlama açısından vagona yerleştirilmiş olmalarıdır (İbn Heddûka, 1981: 30). Nihayetinde bahsi geçen tren bir yolcu trenidir ve içerisinde yolcuların olması beklenir. Yolcuların Avrupalı olması ülkedeki sömürgeci nüfusun da varlığına bir işarettir.

**el-Âğâ İstasyonundaki iki işçi:** Kaldırımda bulunan ve "İçlerinden biri eskimekten rengi maviden beyaza dönmüş iş pantolonu giyiyordu. Bir tarafını ensesine saldırdığı mendil, kasketinin üzerinden başını sarmalamıştı. İki el hissedilir bir yavaşlıkla yük arabasını itiyordu. Diğeri ise cennet elması sarılığında yazlık bir kıyafet giyiniyordu. Başında demir yolu ortaklığına ait bir şapka vardı. Sağ elinde küçük bir bayrak ve sol elinde de bir düdüğü bulunuyordu (İbn Heddûka, 1981: 31)" şeklinde kısaca tasvirlerine yer verilen iki işçi bulunmaktadır. Toplu ulaşım noktası olan bir yerde panoramaya göz gezdirdiğinizde hemen her kesimden insanı görmeniz mümkündür. Bu iki işçinin sunulma sebebi ise Cezayir insanının büyük bölümünü oluşturan işçi sınıfını temsil etmek içindir. Bunun dışında olay örgüsüne canlılık kazandıracak herhangi bir rolü bulunmamaktadır.

**Trene binen çok sayıda asker:** el-Harrâs İstasyonu'nda kimlik kontrolünün ardından sayısı net olarak verilmeyen, çok sayıda Fransız askeri trene biner: *Tren kavisli bir yola varmıştı. Bu vagonun bakınca ilk baştakiler gözüküyordu. Tıka basa asker doluydu* (İbn Heddûka, 1981: 36). Aslında bunların Fransız askeri olduğu da belirtilmez ancak öyküden anladığımız kadarıyla olay, Cezayir'in bağımsızlığını kazanmadan önce geçmektedir. O dönemde ülke içerisinde asayiş elbette ki sömürgecinin kolluk kuvvetleri sağlıyordu. (Benamou, 2006: 58) Ayrıca askerlerin trene binmelerinden kısa süre sonra trenin havaya uçmuş olması bize o dönemki gerilla operasyonlarını hatırlatıyor. Bu operasyonların neredeyse tamamı devrimci milisler tarafından Fransız güçlerine karşı düzenleniyordu



(Benamou, 2006: 16-17). Yani bu operasyon muhtemelen trendeki genç kızın da içinde bulunduğu Cezayirli milis güçler tarafından trene binen askerlere karşı gerçekleştirilmiştir. Bu da o askerlerin Fransız askeri olduğu savını güçlendirmektedir.

**Makinist:** Öykü boyunca hareket halinde olan bir trenin elbette bir makinist tarafından yönetilmesi beklenir. İbn Heddûka bu detayı atlamayıp makiniste öyküde aslında Yunus'un iç dünyasına dair detaylar vermek maksadıyla Yunus'un ağzından kısa da olsa değinmiştir: *Adeta makinisti, ansızın kara varlığının ve kara ellerinin farkına varmış da yeryüzündeki herkese hiddetlenmiş ve trenin çılgınlıklarını göndermek, üstüne trenin gıcirtısını ve hırıltısını eklemek suretiyle çevresindeki bina sakinlerinden intikam alır gibiydi* (İbn Heddûka, 1981: 29).

Kurgusal metinlerin önemli bir parçası olan zaman, Tekin'in ifadesine göre olayların içinde geçtiği şeydir ve değişim zaman içinde gerçekleşir. Bu unsur, anlatı sanatı için oldukça değerli olup olayların sınırları çizilmiş bir amaç düzleminde, belirli bir siteme göre sıralanışı anlamına gelen 'hikâye' de zaman içinde meydana gelir. Olay örgüsünün sahip olduğu aksiyon 'zaman' unsuru sayesinde anlam kazanır ve bununla biçimlenir. En eski anlatı türlerinden olan destandan tutun da modern anlatı türü olan romana kadar gelen tüm kurgu metinlerinde 'zaman' unsurundan soyutlanmış bir inşanın mümkün olmadığını görürüz (Tekin, 2001: 110). Kurguda zamanın belirlenmesini Tekin, Tomaşevski'den aktararak şöyle sınırlandırır: Birincide yazar olayın geçtiği zamanı kendisi verir ki bu da ya olayın geçtiği gün, ay, yıl, saat ya da mevsim okuyucuya sunulmak ya da olayla ilgili olarak belli başlı zaman periyotları ibarede kullanılmak suretiyle iki şekilde gerçekleşir. İkinci yolda ise zamanın ne kadar sürdüğü okuyucuya açık edilir. Bu yöntemle olaylar arasında ilişki kurularak bütünlük için gerekli olan durum meydana getirilir ve bu sayede okuyucunun olayları bütün olarak algılaması sağlanır. Son olarak üçüncü yol ise olayların sunumu esnasında geçen zaman okuyucuya hissettirilir (Tekin, 2001: 125-126).

*Yedu'l-İnsân* adlı öyküyü zaman noktasında ele aldığımızda yazarın bize net olarak verdiği bir tarih bulamayız. Ancak olayların akışını, verilen doneleri Cezayir tarihiyle kıyaslamalı bir şekilde takip ettiğimizde olay örgüsünün Cezayir bağımsızlık mücadelesinin alevli olduğu dönemde cereyan ettiği gerçeği karşımıza çıkar. Bu da bizi 1962 yılının hemen öncesine götürmek için yeterlidir. Zira öyküde örneği verilen gerilla saldırılarının yoğun olduğu dönem özellikle 1957-1962 yılları arasındadır (Dursun, 1993: 491-492). Çetişli'nin tasnifine göre roman ve hikâyede 'vaka zamanı' ve 'anlatma zamanı' olmak üzere iki farklı zaman bulunur. Hikâye belirli bir zaman noktasında başlar yine belirli bir zaman diliminde devam eder ve belirli bir zaman noktasında sona erer. Neticede olayların başlama noktası ile bitiş noktası arasında geçen zamana vaka zamanı denir. Yani vaka zamanı anlatılan olayların ya da olay örgüsünün içinde yaşandığı zamandır (Çetişli, 2004: 73-74). Bu incelenen öyküde vaka zamanını belirlemek için öncelikle olayların hareket kazandığı postaneye dönüş yapmak gerekir. Cezayir Merkez Postanesinin günümüzde hâlâ 1910 yılında inşa edilen binada hizmet verdiği bilinmektedir (Grande Poste d'Alger, 2021). Yunus paketi postaya verip yürüyerek on iki dakikalık bir mesafede olan Cezayir Tren İstasyonu'na gider ve çok beklemeden trene biner. Tren, el-Âğâ İstasyonu'na varmadan önce saatin öğleden sonra bir olduğu bilgisi okuyucuya verilir: *Saat öğleden sonra birdi ve güneşin ışıkları yere ateşten bir sütun gibi vuruyordu* (İbn Heddûka, 1981: 30). Bu durumda kaba bir hesaplama Yunus postanedeyken saat öğleden önce on bir sularını göstermektedir. el-Harrâş İstasyonu'ndan hareket ettikten sonra başka herhangi bir istasyon ismi ve zaman dilimi zikredilmeden trenin havaya uçtuğunu öğreniriz. Yani tren güzergahının hemen hemen yarısını tamamlamışken yani öğleden sonra saat iki suları vaka zamanının bitiş noktasıdır<sup>5</sup>. Havanın son derece sıcak olduğunun bilgisi, "...güneşin ışıkları

<sup>5</sup> Mesafe bilgisi <https://maps.google.com> sitesinden teyit edilebilir.

*yere ateşten bir sütun gibi vuruyordu* (İbn Heddûka, 1981: 30)." şeklinde okuyucuyla doğrudan paylaşılırken bu bilgi Avrupalı kadının yazlık ayakkabı giyinmiş olması, trendeki herkesin sıcağın daraldığı, boğazlarının kuruduğu, dillerinin düğümlendiği ve bakışlarının sönmüştüğü gibi verilerle de desteklenmiştir. Coğrafi bilgilere baktığımızda Cezayir'de sıcaklığın en şiddetli olduğu ay ağustos olarak karşımıza çıkar (Güner, 2000: 66-67). Elde edilen verileri bir araya getirdiğimizde vaka zamanının 1957-1962 yılları arasında tahminen bir ağustos ayı içerisinde herhangi bir günün, gündüz saat on bir ila iki suları arasındaki zaman dilimine tesadüf ettiğini görüyoruz. Ayrıca öykü içerisinde birtakım farklı zaman belirteçlerine rastlamak da mümkündür. Postaya verilen paketin postacı tarafından 'yarın' adresine ulaşacağı bilgisi, bombanın hedefine ulaştığı takdirde ölecek olan başkanın 'yarın bilemedin üç gün sonra mezara konulacağı' ya da Yunus'un tahminine göre paketin 'yarın ya da öbürkü gün... saat dört buçukta' yerine ulaşacağı yönündeki bilgisinde yer alan zaman ifadeleri bu belirteçlere örnek olarak verilebilir (İbn Heddûka, 1981: 27, 32).

Hikâyede yer alan bir diğer zaman ise daha önce de bahsi geçtiği üzere anlatma zamanıdır. Bir olay bir zaman içerisinde cereyan eder. Bu olay kurgu yazarı tarafından duyulur ve belli bir zamanda kaleme alınır ki bu da anlatma zamanını teşkil eder (Tekin, 2001: 118). *Yedu'l-İnsân* adlı öykünün içinde yer aldığı koleksiyonun ilk basım tarihi 1962'dir (Ma'âş, 2013: 93). Yazarın, metin sonunda öyküyü kaleme aldığı tarihi vermemiş olması sebebiyle öykünün basım tarihini ya da hemen öncesini anlatma zamanı olarak kabul etmemiz mantıklı olacaktır.

Çetışli, şahıs kadrosunu oluşturan insan veya varlıkların kurgusal bir alemde yaşadıkları olayların anlatısı olan hikâyeye türünde hayali ya da hakikî bir mekâna ihtiyaç olduğunu söyler. Bu sebeple bu türün önemli unsurlarından birini 'mekân' teşkil eder (Çetışli, 2004: 77). Mekânın hayali ya da hakikî olması özde bir değişikliğe sebep olmadığı gibi anlatı sistemi içerisinde var olan vakanın somutlaşmasında önemli bir rolü vardır (Tekin, 2001: 150). Çetin, anlatılardaki mekânı somut ve soyut olmak üzere ikiye ayırırken somut mekânları açık mekân ve kapalı mekân olacak şekilde tasnif eder. Somut mekânlar kişilerin gerçek hayatta olduğu gibi içinde buldukları, faaliyet gösterdikleri, bu aleme dair bilinen mekânlardır (Çetin, 2008: 137-138).

Elimizdeki öykünün kapalı mekânlarından ilki olay örgüsünün hareket kazandığı yer olan Cezayir Merkez Postanesidir. Yazar bu mekana dair hiçbir fiziksel betimlede bulunmazken sadece içeride bulunan bir gişenin adı geçer. Ancak soyut özellik olarak buranın güvenilir bir kurum olduğu bilgisini verir (İbn Heddûka, 1981: 27). İkinci olarak belirlediğimiz mekân ise olay örgüsünün seyrine etkisi ya da katkısı olmayan ancak Yunus'un düşünce dünyası üzerinden aktarılan mezardır. Yunus, bombalı paketi alacak olan başkanın konulacağı bu mezarı şöyle tasvir eder: *Yarın, bilemedin üç gün sonra uzunluğu iki metre genişliği bir arşını geçmeyecek olan o dikdörtgenin içindeki yerini alacak. Bu dünyadan hiçbir şey götüremeyecek. Kendisi de toprağın içinde toprak olacak. Güneşin, yüzünü asla görmediği bir toprak. Yüzünü kurtçuklar öpecek* (İbn Heddûka, 1981: 28). Anlatılarda mekâna kimin bakış açısıyla bakıldığı önem arz eder. Kahramanın bakış açısıyla bakılan mekânlar yazar bakış açısıyla sunulandan farklı olur. Bulduğu konum itibarıyla hâkim (tanrısal) bakış açısına sahip olan yazar olayların döndüğü çevreyi kendi hayal gücü ve tasvir yeteneği ölçüsünde tanıttacaktır. Nihayetinde mekân, bakan kişinin psikolojisine, konumuna, düşünce dünyasına vb. göre değişiklik arz eder (Tekin, 2001: 151). Burada Yunus'un bakış açısıyla aktarılan mezar tam da onun içinde bulunduğu psikolojinin etkisi altında iç karartıcı, ürkütücü ve ümitsiz bir betimlemeyle aktarılmıştır. Yunus'un bilinç akışı ve iç monologlarıyla devinim kazanan öyküde en çok kullanılan kapalı mekân trendir. Mobil halde olan tren Cezayir Tren İstasyonundan Buveyra yönünde seyretmektedir. Trenin tasvirini yazar teşhis sanatını kullanarak şöyle yapar: *Tren hareket etmeye başladı. Adeta bağırsaklarında tutuşan alevden acı*

*çekercesine kısık bir ses, boğuk nefeslerle* (İbn Heddûka, 1981: 29). Yunus bu trenin üçüncü mevkideki vagonunda iç mekânlardan biri olan bir kompartımanda seyahat eder. Tüm yolculuk bu kompartımanda geçer. Bu iç mekâna dair fiziksel betimlemelere yazarın pek fazla yer vermediği görülür. “*Yunus düşünce ve anularının ayaklarının arasında sigara küllerine ve izmaritlerine karıştığını görüyordu* (İbn Heddûka, 1981: 30).” cümlesinden sadece bu mekânın kirli bir yapıya sahip olduğunu anlayabiliyoruz. Sigara külleri ve izmaritlerin yerde bulunması temizlik yapılmadığına bir işarettir. Bu durumda başka çöplerin de yerlerde bulunması gayet beklenen bir durum olur.

Öyküde adı geçen açık mekânların başında ise Buveyra ve başkent Cezayir yer alır. Yunus’un paketi postaya vermek için Buveyra’dan Cezayir’e geldiğini kendi kendine konuşurken dile getirdiği sırada bu şehir isimlerine şahit oluruz (İbn Heddûka, 1981: 29). Buveyra’ya dair hiçbir tasvir yapılmaz ya da bilgi verilmezken yolculuk esnasında başkent Cezayir için hâkim bakış açısıyla sunulmuş birkaç tasvire rastlarız. Bunların ilkinde binaların yapısına ve fabrikaların dinginliğine vurgu yapılır. Ayrıca Cezayir Merkez Tren İstasyonunun meskenlerin yoğun olduğu bir bölgede bulunduğu bu sayede şahit oluruz:

*Tren uykuya dalmış basık binaların ve sessiz fabrikaların arasından geçen yolunu yararak uğuldayan bir gürültü ile Cezayir Merkez İstasyonundan gideceği yöne doğru zorlukla güç bela çıktı... Tren de çevresindeki evler de akıp gidiyordu* (İbn Heddûka, 1981: 29). *Şehir merkezini çıktuktan sonra başkent Cezayir’in verimli, oldukça geniş ve düz olan tarlalarla dolu olduğunu anlıyoruz: Tren önündeki tarlaları zorbaca yarıp gidiyordu... gözün alabildiğince uzayıp giden, yolun iki tarafındaki güzel tarlalara; sömürgecilerin topraklarına doğrudan bakıyordu. Bakışlarını mümbit düzlükler üzerinde gezdirerek yol arkadaşlarına seslendi...* (İbn Heddûka, 1981: 36).

Öyküde sadece ismi geçip olay örgüsü içerisinde statik durumda olan açık mekânları şu şekilde sıralayabiliriz: Cezayir Merkez Tren İstasyonu. Oldukça sakin ve تنها olan el-Âğâ İstasyonu: *Tren güneşin altına uyumakta olan el-Âğâ İstasyonuna ulaştı. Kaldırımındaki iki kişiden başka istasyonda kimse yoktu* (İbn Heddûka, 1981: 31). Askerlerle dolu kalabalık bir yer olan el-Harrâş İstasyonu (İbn Heddûka, 1981: 34). Bunların yanında kompartımandaki üç işçi gencin konuşmaları esnasında geçen Fransa, Paris, Marsilya, St-Lazare, Clichy Meydanı ve Citroën Fabrikası gibi bazı yer isimleri de mevcuttur.

## 2.2. Anlatım tekniği, dil ve üslup, olay örgüsü

Hikâyenin iki temel unsurunun ‘anlatan’ ve ‘anlatılan’ olduğu bilgisinden hareketle bu edebî türün, ‘anlatma’, ‘anlatıcı’ ve ‘anlatılan’ ile var olduğunu söyleyen Çetişli, ‘anlatıcıyı; olayları, meseleleri, kahramanları, zaman ve mekânları gören, bilen, duyan ve kavrayan kişi olarak şahsına münhasır imkân, tercih, dil ve üslubuyla hedefindekilere anlatan şekilde tanımlar (2004: 79). Anlatı metinlerinde olay örgüsünün, zaman, mekân, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görülüp kavrandığı ve kim tarafından kime aktarıldığı sorularına ‘bakış açısı’ terimi cevap verir. Roman, hikâye gibi türlerde yazar, ifade etmek istediği düşünceye, aktaracağı olaya ve kurgusuna kazandırmayı yeğlediği şekle göre anlatıcı yahut anlatıcılar oluşturmak yani bakış açısı/ açıları kullanmak zorunda kalır (Aktaş, 1991: 84). Bir eser içerisinde tek bakış açılı anlatıcı kullanılabildiği gibi birden fazla bakış açılı anlatıcı da kullanılabilir. Bu açılardan ilki ve özellikle klasik eserlerde çokça kullanılanı; hikâye ve romanın kurgusal dünyasının mutlak hâkimi bir diğer deyişle yaratıcısı durumunda olan hâkim bakış açılı anlatıcıdır (Çetişli, 2004: 84). İbn Heddûka’nın bu öyküsüne baktığımızda karma bir anlatıcı tekniği kullandığını görüyoruz. İlk olarak hâkim bakış açılı anlatıcı tekniğine örnek teşkil edecek, öykünün muhtelif bölümlerinden yapılan şu alıntılarla bakalım:

*Posta görevlisi gönderinin emin ellerde olduğunu dile getiriyormuşçasına Yunus'a gülümsüyordu... Yunus gönderi makbuzunu posta görevlisinden alana dek pencerenin önünde ayakta durdu. Gözleri görevlinin hizasında duran posta kolilerine dikilmişti...Yolcuların terleri, Yunus'un düşünceleri ve anıları da süzülüp akıyordu... Ne var ki tren köprüye ulaşmıştı ve köprüde bir mayın kuruluğu. Patlamanın etkisiyle Yunus'a ufku dolduran ve yıldırım gibi başına çarpan kara bir el göründü (İbn Heddûka, 1981: 27, 30, 37)...*

Olayların anlatımında kullanılan bir diğer bakış açısı ise; anlatan ile anlatılan arasındaki mesafenin en aza indiği 'kahraman bakış açılı anlatı' tekniğidir. Bu açıda olayların anlatımını ana kahraman ya da geri planda olan kahramanlardan biri gerçekleştirir. Burada anlatı, ilgili kahramanın sahip olduğu bilme, görme, duyma, yaşama vb. gibi yetenekleriyle sınırlı olup ilahi değil tamamen beşeridir (Çetişli, 2004: 85). *Yedu'l-İnsân* adlı öyküde bakış açısı kullanılan kahraman, öykünün baş kişisi olan Yunus'tur. Yazar onun iç dünyasını kullanarak öykünün kilit noktalarını okuyucuya bildirmeyi tercih etmiştir. Bu sayede hem Yunus'un ruh hali daha net belirmiş hem de okuyucu olayların içine daha kolay ve inandırıcı bir şekilde çekilmiştir. Bu tespiti somutlaştırmak için öyküden yapılacak olan şu alıntılar yeterli olacaktır:

*Ben de bir insanım! Tıpkı şu paket gibiyim. İçimdekileri kim bilebilir? Kim görebilir ki içimdekini ve kim anlayabilir suçlu biri olduğumu? Tam da şu paket gibiyim. O ölüm taşıyor içinde, ben ise suçluluk! Ambalajının gizlediği bir iğrençlik, bedenimin örttüğü iç dünyamda bir kötülük. Üzerindeki posta pullarıyla gitmesini istediğim yere gidiyor. Ben de gülümseyişimle gitmek istediğim yere gidiyorum. Ne var ki o bir başkasının ölümünü taşıyor içinde, ben ise kendi ölümümün tohumunu... Şimdi her şey bitti. Ardından belki bir ay sürecek olan bir pişmanlık dönemi bu bitiş takip edecek daha sonra unuttuğum eli bu yok oluş içerisindeki yerini alacak. Ailesinin, anne ve babasının acıları dinip hüznüleri kaybolacak. Hatırası ve bu dünyada yapıp ettikleri yok olup gidecek, yeryüzünde gölgesi bile kalmayacak. Yarın, bilemedin üç gün sonra uzunluğu iki metre genişliği bir arşını geçmeyecek olan o dikdörtgenin içindeki yerini alacak... Ben bir korkağım. Bu şekilde değil de onu bürosunda öldürmek için emir almıştım. Talimatı tüm incelikleriyle yerine getirmem gerekirdi. İnsanların emirleri gökten gelen emirlerden daha güçlüdür. Emirler karşı gevşek davranan herkes itaatsiz kabul edilir. Ona bomba yüklü bir paket gönderme emri değil onu öldürme emri almıştım... Paket yarın ya da öbürkü gün ona ulaşır... Saat dört buçukta elinde olur. Paketi bürosunda açmayacaktır. Evine götürüp orada açar. Sadece o ölmeyecek (İbn Heddûka, 1981: 28, 29, 32)...*

Anlatı türlerinde kullanılan diğer bakış açıları ise 'gözlemci bakış açılı anlatıcı' ve 'çoğulcu bakış açılı anlatıcı'dır (Çetişli, 2004: 87). Ne var ki incelediğimiz öyküde yazarın bu iki bakış açısını kullanmadığını görüyoruz.

İbn Heddûka'nın üslup özelliklerine göz attığımızda öncelikli olarak dilinin gayet açık ve anlaşılır olduğunu görüyoruz. Fransızcaya ana dili kadar hakim olan yazarın (Gökgöz & Yıldırım, 2019: 69-70) birçok çağdaşının aksine tamamen fasih Arapçayla öyküyü yazmış olduğuna şahit oluyoruz. Kullandığı dil her yaşta okuyucunun anlayabileceği bir yapıya sahiptir. Kurulan cümleler çok uzun olmamakla birlikte özellikle mekan tasvirlerinde zaman zaman romantik betimlemeler teşhis sanatı eşliğinde kendini gösterir.

Yunus'un iç monologları ve bilinç akışı, İbn Heddûka'nın modern öykü sanatının üslubunu yakaladığını söylemek için önemli bir veridir. Çünkü ilk Cezayir öyküleri şekil, üslup ve içerik bakımında daha çok makâme tarzı olup dinî kaygılarla yazılmış, ıslah amaçlı vaaz ve irşad formunu barındırmaktadır (Gökgöz & Yıldırım, 2019: 13-15). Olay örgüsünü canlı tutmada önemli bir yere sahip olan şey, Yunus'un bu iç monologları ve bilinç akışıdır. Örneklerine öyküde çokça rastlanan bu durum için vereceğimiz birer alıntının, yeterli olacağını kanaatindeyiz:

*Bizden kurtulmak istediler: birimiz öldürülecek, diğerimiz de hapse girecekti. Şayet amaçları sadece onu öldürmek olsaydı bunu kolaylıkla başarabilirlerdi. Onu öldürme emrini bizzat bana verdiler. Hayır! Devrine olan sadaketime asla inanmadılar. Aksi taktirde görevin yerine*



*getirilmesinin ardından kurtulmam için gerekli tüm önlemleri alırlardı... Yarın varacak... diğer kolilere karıştı ve onlardan biri oldu. Kim anlayabilir ki bu paket bir dostluğun ve bir hayatın sonunu taşıyor (İbn Heddûka, 1981: 27, 32)...*

Yazarın kullandığı üslup unsurlarından bir diğeri de karmaşık bir ruh haline sahip Yunus'un ağzından çıkan "Bir insan eli" ve "Ben bir korkağım" leitmotifleridir. Daha çok psikanalitik temanın yoğun olduğu metinlerde tekrar tekrar sunulan, adeta bir nakarat mesabesinde olan leitmotifler (Fidan, 2018: 24) Yunus'un psikolojisini okura açık etmede önemli bir unsur teşkil eder. İç monologlar daha baskınken diyaloglar da öykü de kendine yer bulur.

Yazar, Fransa'dan dönen Cezayirli işçileri, öğrendikleri yarım yamalak bir Fransızcayla kendi aralarında konuşur. Akabinde bu diyalogların fasih bir şekilde Arapçasını da verir:

*Allo! Mademoiselle, ti connais Paris (Alo! Genç bayan tanıyor musun Paris'i)?... Ici y a le Metro, mademoiselle, à Paris y a le metro (Burada yoktur metro kibar bayan. Ama orada; Paris'te vardır metro). La-bas, moi, tous les dimanches y va à Sanazare (St-Lazare). à la place Clichy. Ah! Oui, moi l à-bas tous les dimanches, marcher, marcher... tout' la journée dans (Paris). C'est pourquoi, moi, connais Baris (Orada ben her Pazar gidiyor Sanazar'a, Clichy Meydan'na. Ah, evet, ben orada her pazar, yürümek, yürümek... Bütün gün Baris'de, bu nedenle ben tanıyor Baris'i (İbn Heddûka, 1981: 32-33).*

Bu yöntemle hem gerçeğe yakın bir atmosfer yakalamış olur hem de anlaşılmayan Fransızca cümlelerin okur tarafından anlam bulmasını sağlar.

Çetışli olay örgüsünü, bir konu etrafında var olan birden fazla olayın, sebep- sonuç ilişkisine bağlı olarak oluşturduğu organik bütün şeklinde tanımlar ve bu oluşumun başta insan olmak üzere birtakım canlı varlıklara, bu varlıklar arasındaki herhangi bir alâkaya ihtiyaç olduğunu söyler (2004: 60). Anlatı türlerinin neredeyse tamamında metin karakterine ait en küçük bütün, bir olay parçası çevresinde ortaya çıkar. Metne anlam kazandıran şahıs kadrosu, zaman ve mekân gibi unsurlar belirli bir kural dairesinde bir araya gelerek bu parçaları, bu parçalar da metin halkasını oluşturur (Aktaş, 1991: 48-49).

Elimizdeki öykü tamamen Yunus karakterine bağlı bir olay örgüsüne sahiptir. Merkezi bir kişiye bağlı olarak başlayıp gelişen ve girift bir hâl almayan olay örgüsü, yapı olarak 'tek zincirli olay örgüsü' şeklinde değerlendirildiğinden (Çetişli, 2004: 62) *Yedu'l-İnsân*'ın tek zincirli olay örgüsüne sahip olduğunu, baştan sona olay odaklı olduğu için Maupassant tarzı öykü (Uçan, 2002: 203-205) sınıfına girdiğini söylemek yerinde olacaktır. Öykünün ana olayını, bombalı paketi postaya vermek için başkent Cezayir'e gelmiş olan Yunus'un geri dönüş yolculuğu ve yolculuğun daha yarısına varmamışken bindiği trenin havaya uçurulması oluşturur. Bu olay esnasında Yunus'un devrim için çalışan bir örgütte faaliyet gösterdiği, bu örgüt içerisinde sırf kendi çıkarları için yer alan birtakım insanların da yer alabildiği, devrimci örgütün sadece sömürgeciye karşı değil aynı zamanda bağımsızlığın önünde engel olarak gördüğü kendi vatandaşlarını da hedef alabildiği, sömürgecinin, halkı sıkı bir şekilde güvenlik denetimine tabi tuttuğu, Cezayir'in bağımsızlığı için canını feda edecek kadar gözü kara, devrime gönül vermiş insanların yer aldığı gibi durumlara şahit oluruz. Son olarak ana olay içerisinde yerleştirilmiş bir küçük olay da Avrupalı kılığına girmiş Cezayirli kadın gerillanın tutuklanmasıdır. Öyküde olaylar, herhangi bir kurgu zayıflığına yol açacak hataya mahal verilmeksizin sebep- sonuç ilkesiyle şekillendirilmiştir.



## Sonuç

Modern Cezayir edebiyatında kısa öykü ülkenin içinde bulunduğu özellikle siyasî ve sosyal şartlar neticesinde oldukça geç bir dönemde; 1970'li yıllara doğru ortaya çıkmıştır. Abdülhamid Bin Heddûka Cezayir'de modern anlamda sanatsal öykü kaleme alan ilk isimlerden biri olarak karşımıza çıkar. Yazar asıl ününü Cezayir'de ilk modern edebî romanın sahibi olması sayesinde kazanmışken öykü türünün gelişimine de katkıda bulunmuştur. Kaleme aldığı öykü koleksiyonlarından biri de *el-Eşi'atu's-Seba'dır* (*Yedi Işık*). *Yedu'l-İnsân* adlı öykü, adı geçen koleksiyonun ikinci baskısında on üç öykü arasında üçüncü sırada yer alır. Öykünün 1957- 1962 yılları arasında kaleme alınmış olduğu tahmin edilmektedir. Geniş hacimli olmamasına rağmen anlattığı dönemin siyasî ve sosyal şartları hakkında okuyucusuna birçok bilgi sunar. Ülkede sömürge güçlerinin hâlen hâkim olduğu, sömürgeci kolluk kuvvetlerinin sıkı güvenlik tedbirleri uyguladığı, Cezayir bağımsızlığı için çalışan bir örgütün varlığı, sömürge güçlerine karşı gerilla saldırılarının düzenlendiği, bu gerilla saldırılarına kadınların da eşlik ettiği, çok sayıda Cezayirli genç iş gücünün Fransa'da kötü şartlar altında çalıştığı verilen bu bilgiler arasındadır. Geniş bir şahıs kadrosuna, basit ama iyi yapılandırılmış bir olay örgüsü, zaman ve mekân unsurlarına sahiptir. Fasih Arapçayla kaleme alınmış olan öykünün dili kolay anlaşılır ve akıcıdır. Diyaloglar, iç monologlar, bilinç akışı, leitmotifler öykünün sunumunda kullanılan baskın tekniklerdir. İbn Heddûka, kullandığı teknikler, şekil, yapı ve üslup bakımından modern dönem ilk Cezayirli öykü yazarlarından ayrılmış, modern öykünün özelliklerini bu çalışmada gözetmeyi başarmıştır.

## Kaynakça

- Aktaş, Ş. (1991). Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş (2 b.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ayyıldız, E. (2003). Makâme. TDV İslâm Ansiklopedisi (Cilt 27, s. 417-419). içinde Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Benamou, G. M. (2006). Bir Fransız Yalanı. (S. E. Kaya, Çev.) İstanbul: Babıali Kültür Yayıncılık.
- Bois, M., & Bjornson, R. (1992). Arabic Language Algerian Literature. Research in African Literatures, 23(2), 103-111.
- Cox, D. (1998). Symbolism and allegory in the Algerian Arabic Novel. Arabic & Middle Eastern Literature, I(2), 193-204.
- Çetin, N. (2008). Roman Çözümleme Yöntemi (6 b.). Ankara: Öncü Kitap.
- Çetişli, İ. (2004). Metin Tahlillerine Giriş/ 2 Hikaye- Roman- Tiyatro. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Doğru, İ. (2018). Endüslü Müslümanlara Uygulanan Zulmün 20. yy. Romanına Yansması: Radvâ Âşûr'un Granada Üçlemesi Örneği. D. Abik (Dü.) içinde, II. Uluslararası Multidisipliner Çalışmaları Kongresi Bildiri Tam Metin Kitabı Filoloji ve Edebiyat (s. 158-182). Ankara: Akademisyen Kitabevi.
- Dursun, D. (1993). Cezayir Sömürge Dönemi. TDV İslâm Ansiklopedisi (Cilt 7, s. 489-494). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- el-Yesû'î, R. C. (1996). A'lâmu'l-Edebi'l-'Arabiyyi'l-Mu'âsır (Cilt I). Beyrut: eş-Şeriketu'l-Muttehidetu li't-Tevzî.
- Er, R. (2012). Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi. Ankara: Vadi Yayınları.
- Fidan, M. (2018). Anayurt Otelinin Anlatım Biçimleri ve Bireylerin İletişim Sorunları Yönünden İncelenmesi. MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi, 1(3), 15-32.
- Forster, E. (1985). Roman Sanatı (2 b.). (Ü. Aytür, Çev.) İstanbul: Adam Yayınları.
- Gökgöz, T. (2019). Modern Cezayir Edebiyatı. İstanbul: Akdem Yayınları.
- Gökgöz, T., & Yıldırım, M. F. (2019). Modern Cezayir Öyküsü. İstanbul: Akdem Yayınları.

- Grande Poste d'Alger. (2021, 10 07). <https://en.wikipedia.org/>:  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Grande\\_Poste\\_d%27Alger](https://en.wikipedia.org/wiki/Grande_Poste_d%27Alger) adresinden alındı
- Güner, İ. (2000). *Kıtalar ve Ülkeler Coğrafyası (Eski Dünya Kıta ve Ülkeleri) (Cilt 1)*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- İbn Heddûka, A. (1981). *el-Eşi''atu's-Seba'*. Cezayir: eş-Şeriketu'l-Vataniyye li'n-Neşr ve't-Tevzî'.
- Ma'âş, H. (2013). *es-Sevre ve'l-İsstiklâl fi'r-RivAyeti'l-Arabiyye el-Eşi''atu's-Seb'a libni Heddûka Nemûzecen. Mecelletu'l-Mehber(9)*, 91-98.
- Shafik, V. (2003). *Arab Cinema History an Cultural İdentity (3 b.)*. Kahire: The American University in Cairo Press.
- Tekin, M. (2001). *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tepebaşı, F. (2012). *Roman İncelemesine Giriş*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Uçan, H. (2002). *Kısa Öyküye Kuramsal Bir Yaklaşım Denemesi. İlmi Araştırmalar(14)*, 197-207.
- Yazıcı, H. (1998). *Hikâye*. TDV İslam Ansiklopedisi (Cilt XVII, s. 479-485). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Yıldırım, M. (2018). *Modern Ceayir Edebiyatında Kısa Öykü Türünün Doğuşu ve Gelişimi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yıldız, M. (2002). *Arap Edebiyatında İlk Modern Kısa Öykü; Muhammed Teymûr'un Fî'l-Kitâr'ı*. Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi(4), 43-55.