

TÜRK KÜLTÜREL MİRASININ CEZAYİR HALKININ KOLEKTİF BELLEĞİNDEKİ YERİ VE CEZAYİRLİ YAZARLARIN GÖZÜNDEN OSMANLI/TÜRK KÜLTÜRÜ İMGESİ*

The Place of The Turkish Cultural Heritage In The Collective Memory of Algerian Society and The Imagery of Ottoman/Turkish Culture Through the Eyes of Algerian Writers

Dr. Ayşe TOMAT YILMAZ**

ÖZ

Varlıklarını sürdürdükleri tarihi süreçte, komşuluk yaptıkları ve sosyal, siyasal, kültürel ve dini bakımdan iletişim kurdukları toplumları derinden etkileyen Türklerle ilgili olarak dünyadaki farklı kültürlerle sahip farklı insan toplulukları arasında hem olumlu hem de olumsuz birçok imge bulunmaktadır. Kimi toplumlar tarafından “savaşçı”, “yiğit” “cesur” olarak tanımlanan Türkler, kimilerinin gözünde “barbar”, “acımasız” ve “kaba” Doğululardır. Ayrıca, yalnızca Türkler değil, Türk kültürü hakkında da birçok olumlu ve olumsuz yargının meydana getirildiği kuşkusuzdur. Nitekim, Türkler ve Türk kültürü üzerine oluşturulan ve yüzyıllardır süregelen söz konusu imgelerin yazın yapıtlarına da yansımaları kaçınılmaz olmuştur. Bu nedenle, ülkelerin yazın dünyasında kemikleşen bu imgelere üzerine birçok çalışma yapılmaktadır. Ancak, Frankofon Cezayir Edebiyatında yer alan Osmanlı/Türk kültürü imgesi ile ilgili inceleme yok denecek kadar azdır. Genellikle sömürgecilik tarihi, bağımsızlık savaşı, kültürel çeşitlilik, dilsel sorunlar gibi konuların ele alındığı Frankofon Cezayir Edebiyatında Osmanlı İmparatorluğu’nun yansımaları da görülmektedir. Nitekim, bu çalışma, Nourredine Saadi’nin La Maison de lumière (Işık Evi) adlı yapıtıyla, Fatima Bakhaï’nin Dounia adlı yapıtında yer alan Osmanlı/Türk kültürü izlerini Daniel-Henri Pageaux’nun imgebilim çözümlemesi bağlamında irdelemeyi amaçlar. Söz konusu çalışmada, 1516-1830 yılları arasında Cezayir’de egemenlik kuran Osmanlıların/Türklerin ve onların kültürlerinin Cezayir halkının gözünden nasıl görüldüğü sorusuna yanıt aranır. Cezayirlilerin kendi ülkelerindeki Osmanlılar/Türkleri ve kültürlerini benimsemeyi mi yoksa onları ve kültürlerini ötekileştirmeyi mi yeğledikleri ortaya çıkarılır. Bu amaçla, öncelikle genel bir giriş yapılır. Hemen ardından, karşılaştırmalı edebiyatın kültürlerarası boyutunu oluşturan, herhangi bir toplumun ya da ulusun başka bir deyişle ötekinin nasıl görüldüğünü, algılandığını ve anlatıldığını irdeleyen imgebilim kuramı ele alınır. Daniel-Henri Pageaux’nun La littérature générale et comparée (Genel ve Karşılaştırmalı Edebiyat) adlı yapıtında kaleme aldığı ve üç aşamadan oluşan imgebilim çözümlemesi açıklanır. Daha sonra, La Maison de lumière ile Dounia adlı yapıtlarda Osmanlıların/Türklerin ve kültürlerinin Cezayir halkının kolektif belleğindeki yeri irdelenir. Ayrıntılı bir biçimde incelenen yapıtlarda, Osmanlıların/Türklerin gittikleri her yere kültürlerini de götürdükleri böylelikle kültürlerini korudukları görülmür. Osmanlılar/Türkler ve kültürleri hakkında Cezayir halkı tarafından birçok olumlu ve olumsuz imgenin oluşturulduğu açıklanır. Ancak, yapıtlarda yer alan söz konusu imgeler kıyaslandığında, olumlamanın daha ağır bastığı görülür. Ayrıca, Osmanlıların/Türklerin kültürleri aracılığıyla Cezayir halkını derinden etkilediği kuşkusuzdur. Osmanlı İmparatorluğu’nun bölgedeki egemenliğinin üzerinden uzun yıllar geçtikten sonra kaleme alınan söz konusu yapıtlarda bile Osmanlı/Türk kültürü izlerine rastlanılır. Nitekim, Osmanlıların/Türklerin uzak diyarlarda yer alan Cezayir’e de kendi kültürlerini taşıdıkları ve Cezayir halkı ile aralarında yakın bir ilişki kurdukları sonucuna varılır.

Anahtar Kelimeler

Osmanlı İmparatorluğu, Cezayir, Osmanlı/Türk kültürü imgesi, öteki, imgebilim.

ABSTRACT

There are many positive and negative imageries among different communities around the world concerning Turks who have deeply affected the societies they have communicated socially, politically, culturally and religiously throughout history. While Turks, are defined as “warriors”, “brave”, “courageous” by some societies, they are also regarded as “barbaric”, “cruel” and “rude” Easterners in the eyes of some others. There

* Bu makale, 2019-2021 tarihleri arasında, Lyon ICAR’da (Interactions, Corpus, Apprentissages, Représentations) gerçekleştirilen “Frankofon Edebiyatında Osmanlı İmgesi” başlıklı post-doktora araştırma projesi kapsamında hazırlanmıştır

Geliş tarihi: 07 Temmuz 2020 - Kabul tarihi: 05 Eylül 2021

Tomat Yılmaz, Ayşe. “Türk Kültürel Mirasının Cezayir Halkının Kolektif Belleğindeki Yeri ve Cezayirli Yazarların Gözünden Osmanlı/Türk Kültürü İmgesi” *Millî Folklor* 131 (Güz 2021): 164-175

** Lyon Eğitim Ataşesi, Lyon/Fransa, ayse_tomat@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0001-8631-2854.

is also no doubt that many positive and negative imageries have been created not only about Turks but also about their culture. As a matter of fact, it is inevitable that these imageries created about Turks and their culture that have been going on for centuries, are reflected in the literary works, as well. Therefore, many studies have been carried out concerning these imageries that have settled in the literary world of countries. However, the study of the imagery of Ottoman/Turkish culture in the Francophone Algerian literature is almost nonexistent. The reflections of the Ottoman Empire can also be observed in the Francophone Algerian literature, which generally deals with topics such as colonial history, war of independence, cultural diversity, linguistic issues. As a matter of fact, this study aims to investigate traces of Ottoman/Turkish culture in the novel entitled *La Maison de lumière* of Nourredine Saadi and in the novel entitled *Dounia* of Fatima Bakhaï in the context of imagology of Daniel-Henri Pageaux. In this study, we sought to answer the question of how Algerian people perceive the Ottomans/Turks, who dominated Algeria between 1516-1830. It is revealed whether the Algerians prefer to adopt Ottomans/Turks and their culture in their own country or otherize them. For this purpose, a general introduction is made first. Immediately afterwards, the imagological theory, which forms the intercultural dimension of comparative literature and which investigates how a society or nation, in other words, the Other is looked, perceived and described, is discussed. The imagological theory consisting of three stages, which Daniel-Henri Pageaux addressed in his book entitled *La littérature générale et compare*, is explained. Then, the place of Ottomans/Turks and their culture in the collective memory of the Algerian people in *La Maison de lumière* and in *Dounia* is examined. In the novels, which are investigated in detail, it is seen that Ottomans/Turks take their culture wherever they go and thus they preserve their culture. It is clear that many positive and negative imageries about Ottomans/Turks and their culture have been created by the Algerian people. However, when these imageries in the novels are compared, it is understood that the positives imageries are more than negative ones. It is also undoubted that Ottomans/Turks affect deeply the Algerian people through their culture because, even in the novels, which were written after many years of the reign of the Ottoman Empire in the region, the traces of Ottoman/Turkish culture are found. As a matter of fact, it is concluded that Ottomans/Turks carried their own culture to Algeria, located in a distant region, and established a close relationship with the Algerian people.

Key Words

Ottoman Empire, Algeria, Imagery of the Ottoman/Turk, the other, imagology.

Cezayir'in ufak ufak evleri,
İçindedir ağaları beyleri,
Türkçe bilmez mâni söyler dilleri,
Tunus, Tarabulus, Cezayir!
Cezayir Türküsü

Giriş

Türkler tarih sahnesine çıktıkları günden bugüne, dünyanın birçok bölgesinde kurdukları küçük/büyük devletler vasıtasıyla adlarından ve kültürlerinden yüzyıllarca söz ettirmeyi başarmıştır. Söz konusu devletler arasında, XIII. yüzyılda Osman Gazi tarafından kurulan XX. yüzyıla kadar egemenliğini sürdüren, Balkanlar ve Orta Doğu'nun yanı sıra Kuzey Afrika'ya kadar topraklarını genişleten Osmanlı İmparatorluğu birçok dünya ülkesini derinden etkilemiştir. Bu büyük imparatorluk kuruluşu, yönetimi, politikaları, savaşları, kültürel yönelimleri, gelenekleri ve görenekleri ile birçok araştırmanın konusunu oluşturmuştur.

Dünyada Osmanlı/Türk imgeleri üzerine yapılan çalışmalar incelendiğinde, kimi zaman “savaşçı” ve “yiğit” olarak tanımlanan Türklerin, genellikle “barbar”, “yağmacı”, “dinsiz”, “cahil”, “kaba”, “hoşgörüsüz”, “acımasız”, “zalim”, “katil”, “kibirli”, “güvenilmez”, “korkak”, “keyif ehli”, “şehvet ve kadın düşküni” ve “bıyıklı” Doğulular (Güvenç 1995: 283-329) olarak nitelendirildikleri görülmüştür. “Ortaçağ Batı dünyasında oluşan büyük çoğunlukla olumsuz Türk imgesi Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşu ve geliş-

mesi ile giderek güçlenmiştir” (Alarşlan 2005: 139). XIX. yüzyıla gelindiğinde ise, “Cha-teaubriand, Gautier ve Nerval gibi pek çok Batılı yazar ve seyyah da çoğu zaman hayal gücüyle şekillendirilmiş büyümlü Doğu’ya seyahatler” (Timur Ağıldere 2019: 20) gerçekleştirmişler ve yapıtlarında söz konusu imgeleri sıklıkla kullanmışlardır. Türkler ve Türkler ile ilgili bu imgeler üzerine birçok akademik çalışma bulunmaktadır.

Söz konusu çalışmada da Osmanlı İmparatorluğu’nun Frankofon Cezayir Edebiyatındaki kültürel imgeleri üzerinde durulacaktır. Bu amaçla, Nourredine Saadi’nin *La Maison de lumière (Işık Evi)* adlı yapıtıyla Fatima Bakhâi’nin *Dounia* adlı yapıtı imgebilim bağlamında irdelenecektir. Bu yapıtlarda, 1516-1830 yılları arasında Cezayir’de egemenlik kuran Osmanlı İmparatorluğu’nun bu toplumun kolektif belleğindeki yeri üzerinde durulacak, Cezayirliilerin gözünden Osmanlıların/Türklerin nasıl görüldüğü ve onların kültürlerinin nasıl algılandığı ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır. Cezayir halkının kendi ülkelerindeki Osmanlıların/Türklerin varlığını benimsemeyi mi yoksa onları ötekileştirmeyi mi yeğledikleri gün yüzüne çıkarılacaktır. Nitekim, birçok ülke edebiyatının gerek romanlarında ve öykülerinde gerekse şiirlerinde incelenen Osmanlı/Türk kültürü imgesi, Frankofon Cezayir Edebiyatı’nda yok denecek kadar az ele alındığından, bu çalışmanın kendisinden sonra yapılacak araştırmalara ışık tutması öngörülmektedir.

Kuramsal Yaklaşım: İmgebilim Nedir?

İmgebilim, genellikle yazınsal yapıtlardaki imgeleri incelediğinden, öncelikle imge kavramını açıklamak yerinde olacaktır. İmge “hem entelektüel hem duygusal hem öznel, hem de nesnel öğelerin katıldığı, ferdi ya da müşterek bir tasvir”dir (Rousseau vd. 1994: 95). Başka bir deyişle, imge bireyin duyu organları aracılığıyla algıladığı herhangi bir nesnenin ya da gerçekliğin onun imgeleminde oluşan görüntüsüdür. Bireyin imgeleminde tasarlanan bu imge, yaşamı boyunca biriktirdiği deneyimlerin yanı sıra bağlı bulunduğu toplumun bir ürünüdür. Bu bağlamda, imgenin ortaya çıkmasında, bireyin içinde yaşadığı toplumun ve dönemin büyük bir etkisinin olduğu söylenebilir. Herhangi bir yazar “öteki” gerçekliğini doğrudan değil, bağlı bulunduğu grubun ya da toplumun değer yargıları aracılığıyla biçimlendirir (Moura 1999: 186). Bu yolla yazar, toplumunun ideolojik yapısını gün yüzüne çıkarır.

“Benin” “öteki” üzerindeki görüşlerinin dışı vurumu olan “imge belirli bir anda sadece bir kişinin düşünceleri ile oluşan bir olgu olmayıp, imgenin oluşması ve kabul görmesi için uzun yıllar ve toplumsal bir uzlaşma gerekir” (Ulağlı 2018: 45). Bu sürecin sonunda ortaya çıkan imgeler kuşaktan kuşağa aktarılırlar ve yüzyıllar boyu geçerliliklerini sürdürürler. Nitekim, herhangi bir grup, toplum ya da ulus üzerine zaman içinde kalıplaşan olumsuz bir imgenin olumluyla ya da olumlu bir imgenin olumsuzla değiştirilmesi neredeyse olanaksızdır.

İlk kez 1962 yılında Oliver Brachfeld tarafından kullanılan “imagologie” (imgebilim) ise “imge araştırmalarının yöntem, konu, kavramsal örgü, kuramsal çıkarım gibi ilkelerini belirler” (Kula 1992: 17). Kısacası, herhangi bir toplum üzerine oluşturulan stereotiplerin (kalıp imge) irdelenmesidir. “Tarihsel stereotip araştırmaları ve sosyal psikolojiyle akraba” (Aytaç 2019: 117) olan imgebilim, edebiyat, sosyoloji, antropoloji gibi birçok bilim dalıyla da yakın ilişki içindedir, bu nedenle araştırmacılara disiplinlerarası bir çalışma alanı sunar.

İmgebilim çalışmalarında, genellikle yabancı ya da “öteki” üzerine oluşturulan imgeler üzerinde durulur. Bir yazın yapıtından yola çıkılarak yazarın ve içinde bulunduğu toplumun başka bir toplum üzerindeki olumlu ve olumsuz görüşleri belirtilir. Bu imgeler sadece yüzeysel bir biçimde açıklanmaz, onların yaratım süreci ve arkasında yatan nedenleri üzerinde de durulur. Ancak yazın yapıtlarında yer alan bu imgelerin tamamının

tarihsel, sosyolojik ya da politik gerçekliklerin dışı vurumu olmadığı unutulmamalıdır. Yazar bu gerçeklikleri kendi imgeleminde yeniden biçimlendirerek okurlara sunar. “Tarihsel olan yeniden yazılırken imgeselin, sözbilimin süzgecinden geçirilir, yeni unsurlar eklenerek yeni bir kılıfta sunulur” (Aktulum 2015: 10). Bu nedenle, yazın yapıtlarında ortaya çıkan imgelerin gerçeği tam anlamıyla yansıtıp yansıtmadığını belirlemek neredeyse olanaksızdır.

Tzvetan Todorov “ulusların birbirleri hakkındaki yargıları, bize üzerinde konuşulmasının değil, konuşanın bilgisini verir” (Todorov 1989: 32) der. Yazar-anlatıcı-bakan kültür, “ötekinin” tanımını yaparken kendisini ve içinde yaşadığı toplumu da açığa çıkartır. Örneğin, “öteki” kötüyse, “ben” iyidir ya da “bakılan kültür” ilkelse, “bakan kültür” çağdaştır. Kısacası, “imge hem ötekinin hem de kendinin çevirisidir” (Pageaux 1994: 65).

Daniel-Henri Pageaux imgeyi üç aşamada irdelemeyi önerir. Öncelikle, yapıtta kullanılan sözcükler, anahtar (les mots-clés) ve kurgusal (les mots-fantasmés) olarak ikiye ayrılır. Bakan kültürün (ben) bakılan kültürü (öteki) betimlemek amacıyla kullandığı sözcükler anahtar, bakılan kültüre ait olan ve genellikle bakan kültürde yer almayan sözcükler ise kurgusal olarak adlandırılır (Pageaux 1994: 64).

İkinci sırada, bir önceki aşamada belirlenen sözcükler çözümlenir. Ben – anlatıcı – bakan kültür ile öteki – kişi – bakılan kültür arasındaki benzerlikler ve ayrımlar belirlenir. “Ötekinin” kültürü, dini, müziği, giysileri ve mutfağı gibi unsurlar irdelenir. Ayrıca yapıtta anlatılan uzam ve zaman gerçek verilerle karşılaştırılır (Pageaux 1994: 67-68).

Son aşamada, “benin” “ötekini” nasıl algıladığı incelenir. Bakan kültürün bakılan kültürü kendisinden üstün görmesi tutku (manie), onu küçümsemesi ise korku (phobie) olarak tanımlanır. Bakan ve bakılan kültür arasında olumlu yönde karşılıklı bir etkilenmenin olduğu durumlar için dostsever (philie) adlandırması yapılır (Pageaux 1994: 71-72).

La Maison de Lumière

Nourredine Saadi, tarihsel gerçeklikleri kurmaca bir biçimde kaleme aldığı *La maison de lumière* adlı yapıtında, Osmanlı’nın Cezayir’deki son dönemlerinden 1990’lı yıllara kadar ülkesinin yaşadıklarını bir ev üzerinden anlatır. Dayılar Devrinin sonları, Fransız sömürgecilerin ülkeyi ele geçirme girişimleri, yüz otuz iki yıl boyunca devam eden sömürgecilik dönemi, Cezayir Bağımsızlık Savaşı ve bağımsızlığın ardından ülkenin içine düştüğü durum yapıtın arka planını oluştururken, Osmanlılar tarafından “Miroir de la Mer” (Denizin Aynası) olarak adlandırılan, Fransızların ise “Miramar” dedikleri evde yaşananlar yapıtın kurgusunu meydana getirir.

Balıkçıların kıyıya ulaşmak için kendilerine hedef olarak belirledikleri, deniz manzaralı, cennet bahçeli bu ev Cezayir Dayısı’nın Veziri Mehmet Essaidji ben Othman tarafından mimar Dani Martinass’a yaptırılır. Zaman içinde, Cezayir’in tarihi doğrultusunda, evin sahipleri de değişiklik gösterir. Örneğin, Vezir tarafından yaptırılan “Miroir de la Mer”, Fransız işgali sırasında kışla binasına dönüştürülür. Daha sonra, Yahudi bir aile tarafından satın alınır. Dreyfus ve Stavisky Olayları’nın ardından Yahudi aile bölgeyi terk edince, Fransız Albay Saint-Aubin evin yeni sahibi olur.

Söz konusu yapıt, Pageaux’nun imgebilim çözümlemesi bağlamında ele alındığında, öncelikle anahtar ve kurgusal sözcükler üzerinde durulmalıdır. Yazar Osmanlı İmparatorluğu’nu betimlemek amacıyla hem olumlu hem de olumsuz yargılar taşıyan anahtar sözcükler kullanır. Örneğin, genellikle Türklerin kültüründe vazgeçilmez bir yeri olan “eli açık”, “cömert”, “konuksever” gibi nitelikler Vezir Mehmet Essaidji betimlenirken

kullanılır. Vezir kimi zaman da “acımasız”, “zalim” ve “korkak” olarak nitelendirilir. Vezir’in yanı sıra Yeniçerilere yüklenen imgeler de dikkat çekicidir. Çevrelerine büyük korku salan Yeniçeriler “acımasız”, “katil” ve “zalim” olarak betimlenirler.

Bakılan kültürde yer alan kurgusal sözcükler irdelendiğinde, yazarın Osmanlı İmparatorluğu ve kültürü konusunda ayrıntılı bilgiye sahip olduğu açıktır. “Dayı”, “vezir”, “efendi”, “başağa”, “ağa”, “çavuş”, “sipahi”, “yeniçeri”, “yatağan”, “beylik”, “ocak”, “divan”, “sofa”, “Türk hamamı” sıklıkla yinelenen sözcüklerdendir. Yazar, bakılan kültürde yer alan bu sözcükleri ve kültürel imgeye katkılarını büyük bir ustalıklı kullanır. Böylelikle, yaşamı boyunca bu sözcükleri hiç duymamış olan bir okur bile yapıtı kolaylıkla kavrar.

Ben – anlatıcı – bakan kültür ile öteki – kişi – bakılan kültür arasındaki benzerliklerin ve ayrımların ele alındığı ikinci aşamada, öncelikle uzam konusu üzerinde durulmalıdır. Yapıt, Fas ve Tunus arasında yer alan Cezayir (Algérie) ülkesinin kendisiyle aynı adı taşıyan Cezayir (Alger) kentinde geçer. Fenikeliler tarafından kurulan ve ülkenin en büyük kenti olan Cezayir’in Akdeniz kıyısında büyük bir limanı vardır. Geçmişten günümüze bölgede egemenlik kuran bütün toplumların izlerini taşıyan bu kent, bembeyaz evleri, denize çıkan dar sokakları ile bilinir. Yapıtta Cezayir kentinin bu özellikleri sıklıkla yinelenir. “Beyaz kent” (Saadi 2000: 74,75) adı birçok kez kullanılırken beyaz evler ve onların denize doğru uzanan balkonları (Saadi 2000: 92) ayrıntılı bir biçimde betimlenir. “Şehirler şehri”, “olağanüstü kent” (Saadi 2000: 22) olarak tanımlanan Cezayir, “kulaklarında incileri, boynunda değerli taşlarıyla, duru teninin üzerine beyaz tül giyen bir peri kızı” (Saadi 2000: 23) gibi resmedilir. Nitekim, yazarın anlattığı uzam ile gerçeğinin bir-biri ile örtüştüğü açıktır.

Yapıtta yaklaşık iki yüzyıllık bir dönem kaleme alınmaktadır. Bu uzun süreç içinde, Dayılar Devri’nin sonları anlatılır. Cezayir’deki son Osmanlı Dayısı Hüseyin Paşa’dır. Kendisi bir Kuloğlu¹ olan Hamdan Khodja, Hüseyin Paşa’yı yakından tanıdığını belirtir. İyi bir aileden gelen Paşa’nın birçok konuda bilgi sahibi olduğunu ve Cezayir Ocağı’nda otuz yıldan daha uzun süre farklı görevlerde çalıştığını söyler. Ayrıca, Paşa’nın son derece dürüst ve yardımsever biri olduğunu vurgular (Khodja 1985: 150).

Yapıt boyunca Hussein Dey’den kısaca söz edilir ve onun kişiliği konusunda doğru- dan bilgi verilmez. Ancak yine de Dayı hakkında kimi çıkarımlarda bulunulabilir. Örneğin, Vezir’in evinin yapımında çalışan Cezayirli işçiler ile Sicilyalılar, İtalyanlar, İspanyollar ve Yahudiler arasında sorun yaşanmaz. Birbirlerinin dillerini, dinlerini ya da geleneklerini bilmemelerine karşın, bütün işçiler büyük bir uyum içinde çalışırlar. Bu durum Hussein Dey’in yönettiği toplumda özellikle geleneksel iş ve meslek hayatında farklı kültürlerin iç içe yaşayabildiğinin göstergelerinden biridir. Yapıtın bu bölümü de tarihsel gerçekliklerle örtüşmektedir. Osmanlı İmparatorluğu döneminde, Cezayir’de kimi zaman ayaklanmalar ve karışıklıklar çıkmasına karşın, sosyal ve kültürel yaşam genellikle belirli bir düzen içinde geçer (Khodja 1985: 110).

Hamdan Khodja Hüseyin Paşa’yı iyi ve yardımsever biri olarak tanımlar. Hussein Dey’in kişiliği gerçek Paşa ile özdeşleşmektedir çünkü Dey evin yapımı için gelen ve kabilelerine geri dönmek istemeyen herkesin orada kalmasına izin verir. Cezayir’de Osmanlılar ve onların kültürleri ile iç içe yaşamaya devam etmeyi arzulayanların sayısı o kadar fazladır ki kendileri için yaptıkları evlerden yeni bir köy oluşur (Saadi 2000: 63).

Osmanlı İmparatorluğu’nun Cezayir’de olduğu dönem ile ilgili dikkat çeken noktalar- dan biri de Osmanlıların bolluk içinde yaşamalarıdır. Vezir’in yaptırdığı “Miroir de la Mer” bu durumun en belirgin göstergelerindendir. Mehmet Essaıdji, mimardan çam ormanının içinde, yoldan geçenlerin göremeyecekleri yükseklikte, Topkapı Sarayı’ndaki

gibi bakır kabara kapıları ve Dayı'nın kabul salonundakine benzer vitray pencere odaları olan, baktığında kendisine İstanbul'u anımsatacak asma ve yasemin kaplı denize karşı avlulu bir ev yapmasını ister (Saadi 2000: 19). Vezir, Osmanlı/Türk mimarisinin önemli özelliklerinin de belirginleştiği bu evde geleneksel/modern bir mimarlık şaheseri meydana getirmek için bütün olanakları zorlar. Böylesine görkemli bir evin yapımında sayısız işçi çalıştırılır. Arı gibi durmaksızın çalışan bu işçiler ve Vezir'in yapılmakta olan evi, uzaktan bakıldığında olağanüstü büyüklükte bir cami şantiyesini anımsatır (Saadi 2000: 48). Vezir'in görenleri geleneksel Türk mimarisi ve güzelliğiyle etkileyen evi, Osmanlıların Cezayir'de varıllık içinde yaşadıklarını ve kendi geleneklerini, yaşam biçimlerini, sanatlarını Cezayir'e de taşıdıklarını kanıtlar niteliktedir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun 1800'lü yıllarda içine düştüğü sarsıntılı sürecin etkileri Cezayir'e de yansır ve bölgede vergiler arttırılır. Söz konusu duruma yapıtta da dikkat çekilir. Ağır vergiler ve kıtlık yüzünden kimi aşiretler ayaklanır ama bu başkaldırlar Ocak tarafından bastırılır (Saadi 2000: 62). İmparatorluğun kan kaybetmeye başladığının göstergelerinden biri de Hristiyan tehditlerini azaltmak için ellerindeki esirleri serbest bırakmaları ve gemileri iade etmeleridir (Saadi 2000: 62). Yapıtta kaleme alınan dönem ile tarihsel gerçeklikler kıyaslandığında, tıpkı uzamda olduğu gibi zamanın da gerçekle bağdaştığı söylenebilir.

Türk kültürel mirasının Cezayir halkının kolektif belleğindeki yerini açıklamak amacıyla, uzam ve zamanın ardından, Vezir irdelenmelidir. Vezirin dikkat çeken en önemli niteliklerinden biri dindarlığı ve Türk kültür ve geleneklerini Cezayir'de sürdürmesidir. Yapıtın ilk sayfalarında belirtilen bu durum birkaç kez yinelenir. Mehmet Essaidji, mimara “yaşamımdaki bir zorluğu çözmek amacıyla, Allah'a bana bir rüya göndermesi için dua ettiğim istihare sırasında bu evi gördüm” (Saadi 2000: 21) diye anlatır. Bu duruma verilebilecek örneklerden biri de Vezir'in eve cuma günü taşınmasıdır (Saadi 2000: 54); cuma Müslümanlar için kutsal bir gündür. Vezir, evine gelir gelmez yapım aşamasında çalışan işçilere seslenir ve “biz bir konutu kurban kanı olmadan açmayız. Bu gece herkes için et olacak” (Saadi 2000: 55) der. Vezir'in karşılaştığı engellerden kurtulmak amacıyla Allah'a sığınması, dua etmesi, istihareye yatması, evine taşınmak için cuma gününü seçmesi ve yedi tane koyun kurban etmesi onun güçlü bir inancının olduğunu gösterirken, Osmanlıların/Türklerin gittikleri her yerde kültürlerini de koruduklarını simgeler.

Vezir'e yüklenen olumlu özelliklerden bir diğeri de onun iyilikseverliğidir. “Miroir de la Mer”in yapımında çalışabilmek amacıyla, dağ köylerinden oğlu Rabah ile birlikte gelen El Mokhtar Ouakli, kazı yaptıkları bir sırada Kartacalılar Dönemi'nden kalan bir taşın altında ezilerek yaşamını yitirir ve evin yanındaki palmye ağacının altına gömülür. Vezir, Rabah'a “Tanrı'nın merhameti ve bağışlayıcılığı ölen babanın ruhunu korusun. Allahu ekber” (Saadi 2000: 39) diyerek bu duruma çok üzüldüğünü belirtir. Ayrıca, evin yapımı bittikten sonra, bakım işleri ile ilgilenen görevliler arasında Rabah'ın da kalmasını onaylar (Saadi 2000: 57).

Vezir'in dikkat çeken bir diğer olumlu özelliği ise cömertliğidir. Örneğin, Vezir işçilere emeklerinin karşılığını kendisi ödemek ister ve her bir işçinin parasını tek tek verir (Saadi 2000: 39). Üstelik, onlar için düzenlediği şölende asla cimrilik etmez (Saadi 2000: 55). Yazarın Vezir, Dayı, Osmanlı İmparatorluğu ve dolayısıyla Türk kültürü ile ilgili yaptığı bütün bu olumlamalar Pageaux'nun tutku (manic) olarak adlandırdığı durumun göstergelerindedir.

Giriş bölümünde belirtilen dünya genelinde Türklere yönelik oluşturulan olumsuz imgelerden birkaçı Vezir'de de göze çarpar. Bunlar arasında, onun güvenilmez, zalim ve

acımasız biri olması yer alır. Bu durumun en belirgin göstergelerinden biri Vezir ile mimar Dani Martinass arasında yaşananlardır. Vezir ev ile ilgili ayrıntıları mimara açıklarken şöyle der: “Evin tonozlarını deniz ile birleştiren ve sadece senin bileceğin bir geçit, tünel inşa edeceksin. Bir önlem... Sürekli isyan eden bir ülkenin efendileri olduğumuzu hiçbir zaman unutmayalım” (Saadi 2000: 20-21).

Mimar, Vezir’in buyruğunu yerine getirir. Evin yapımı bittiğinde Vezir, “çalışmanın mükemmelliğinden dolayı seni tebrik ederim. Bu geçidin varlığını kimsenin bilmediğine dair Tanrı adına yemin et” (Saadi 2000: 54) dediğinde, mimar duraksamadan ant içer. Bunu duyan Vezir’in bıyık altından güldüğünü gören mimar kaygılanır. Nitekim, evden ayrılacağı gün, karşısında Yeniçerileri görür. Yeniçeriler, kendisini yoldaki hırsızlara karşı korumak amacıyla Vezir’in buyruğuyla geldiklerini söylerler. Onlara inanan mimar, arkasında Yeniçerilerle yola koyulur. Yolculuğu sırasında, birden elleri karıncalanmaya, midesi yanmaya başlar ve yere düşer. Onun çoktan öldüğünü bilen Yeniçeriler, mimara yardım ediyormuş gibi görünmeye çalışırlar. O sırada, içlerinden biri Dani Martinass’ın başını keser ve Vezir’e götürmek üzere bir çantaya koyar (Saadi 2000: 58). Ertesi gün, mimarın parasını çalmak isteyen iki yoksul adamın onu yolda öldürdükleri açıklaması yapılır. Suçlu bulunan iki adam caminin büyük meydanında asılır (Saadi 2000: 59). Mimarın yaşadığı bu durum, kendi güvenliğini düşünen Vezir’in zalim ve acımasız biri olduğu kanıtlar.

Bu geçit, Vezir’in korkaklığını da gözler önüne serer. Fransızlar Cezayir’e geldiklerinde, Vezir savaşmak yerine kaçmayı yeğler. Evde bir tünel olduğunu bilmeyen Rabah, “Onun alacakaranlıkta geldiğini kendi gözlerimle gördüm, nereye kaybolacaktı?” (Saadi 2000: 67) diye düşüncelere daldığı sırada, Vezir çoktan yok olmayı başarır.

Vezir’in ardından, Yeniçeriler incelendiğinde ise onların genellikle olumsuz nitelikleriyle betimlendikleri görülür. Osmanlı İmparatorluğu’nun en önemli askerî sınıflarından biri arasında yer alan Yeniçeriler yapıtta acımasız, zalim ve katil olarak tanımlanırlar. Onlar ellerinde ya kılıç ya da sopa taşırlar ve evin yapımında çalışanları sopalarıyla korkuturlar (Saadi 2000: 31-32). Ayrıca, mimar olayında olduğu gibi, gözlerini kırpmadan birilerini öldürüp başlarını kesebilirler. Yazarın Vezir ve Yeniçeriler ile ilgili kullandığı bu olumsuz imgeler, Pageaux’nun korku (phobie) olarak adlandırdığı durumun göstergelerindedir.

Pageaux, imgebilim çözümlemesinde, “ötekinin” kültürünün de ele alınması gerektiğini vurgular (Pageaux 1994: 68). Bilindiği gibi, kültürlerin en önemli ögesi dildir. Yapıtta dayı, vezir, ağa, başağa, efendi, sipahi, yeniçeri, çavuş gibi Osmanlılardan kendi dillerine yansıyan sözcüklere yer verilir. Aradan uzun yıllar geçmesine karşın, Cezayir konuşma/yazma dilinde “askerî ve idarî alanda Türkçe kelimelerin çokluğu” (Oğuz 2000: 11) dikkat çekmektedir. Nitekim, “Türkçe kelimelerin günlük hayat üzerinde büyük bir etkisi olduğu ve hâlâ yaşamaya devam ettiği” görülmektedir (Oğuz 2000: 10).

Kültürel öğeler arasında, önemli bir yere sahip olan bir diğer unsur ise dindir. Vezir ile ilgili verilen örneklerde de görüldüğü gibi (dua, istihare, kurban, cuma günü), yapıtta Osmanlı İmparatorluğu’nun dini üzerinde sıklıkla durulur. Nitekim, aralarında farklı dinlere inananlar olsa da Cezayir halkı ile Osmanlıları birbirlerine yakınlaştıran en önemli noktalardan biri İslam’dır.

Yapıtta, birçok Avrupalı seyyahın vazgeçilmez unsurlarından biri olan Türk hamam geleneğine de değinilir. “Osmanlılar, kendilerine has mimari ve âdetlerle hamamı, farklı bir boyuta taşırlar ve etrafında birçok geleneğin oluştuğu bir kültüre dönüştürürler” (Türkan 2009: 163). Türk hamamı, Türklerin yalnızca temizlenmek için kullandıkları bir yer

değildir. Türkler ve özellikle kadınlar hamamlarda birçok kültürel ve sosyal paylaşımlarda bulunurlar. Vezir'in eşi Zoubeyda da hamamda bolca vakit geçirir (Saadi 2000: 62).

Bilindiği gibi, Türk toplumunda kılıç kutsaldır. Bu durumun ayırımında olan yazar “Yatağan” (Saadi 2000: 26) adını taşıyan Türk kılıcına değinir ve Yeniçerileri genellikle iki tarafı da kesici olan bu kılıçlarıyla betimler.

Bir ulusun duyguları ve zevkleri ile biçimlenen sanat da kültürel öğelerdendir. Yapıtta sanat dallarından biri olan mimari üzerinde durulur. Vezir'in Topkapı Sarayı'ndaki gibi kapıları ve içinde gerçek bir Türk hamamı (Saadi 2000:139) olan, Osmanlı mimarisinin izlerini taşıyan evi bu durumun göstergelerindedir.

Toplumların yaşadıkları olayları yer ve zaman belirterek anlatan tarih bir ulusun kültürüdür. “Tarih ve dil kültürel görünümün en etkili iki yönünü temsil ederler” (Aktulum 2014: 281). Yapıtta Osmanlı/Türk tarihi kaleme alınır, Osmanlı İmparatorluğu'nun Cezayir'deki egemenliğinin son dönemleri anlatılır. Görüldüğü gibi, söz konusu yapıt, içinde birçok Osmanlı/Türk kültürü imgesini barındırmaktadır.

“Benin” “ötekini” ve onun kültürünü nasıl algıladığının irdelendiği çözümlemenin son aşamasına gelindiğinde, yazarın Osmanlılar/Türkler üzerine kimi zaman olumlu yargılarda bulunduğu açıktır. “Ötekinin” kültürünü tam anlamıyla kendi kültüründen üstün tutmasa da bazı durumlarda Osmanlılarla/Türklerle kendisi ve Cezayir halkı arasında yakınlık olduğunu sezdirir. “Öteki” ile ilgili olumlu imgelerin yanı sıra olumsuzların da yer aldığı kuşkusuzdur. Bu bağlamda, yapıtta bakan kültür ile bakılan kültür arasındaki ilişki, Pageaux'nun deyişiyle kimi zaman tutku (manie) kimi zaman da korku (phobie) olarak adlandırılabilir.

Dounia

Fatima Bakhaï *Dounia* adlı yapıtında, 1829-1833 yılları arasında Cezayir'de yaşanan olayları gerek tarihte derin izler bırakmış tarihsel kişiler, gerekse kurmaca kişiler aracılığıyla okurlarına sunar. İki bölümden oluşan yapıtının ilk bölümünde, Osmanlı İmparatorluğu'nun egemenliğinde, Dounia ve Cezayirliilerin gündelik yaşamlarını ayrıntılı bir biçimde betimlerken ikinci bölümünde ise Fransızların ülkeyi ele geçirme çabalarıyla birlikte ortaya çıkan karışıklıkları resmeder.

Tarihsel gerçekliklerin kurmaca bir biçimde anlatıldığı söz konusu yapıt, imgebilim çözümlemesi bağlamında irdelendiğinde, Osmanlı İmparatorluğu'nu tanımlamak amacıyla kullanılan hem olumlu hem de olumsuz yargılar taşıyan anahtar sözcükler dikkat çeker. Örneğin, Osmanlılar/Türkler betimlenirken, “konuksever” (Bakhaï 1995: 72), “eli açık” (Bakhaï 1995: 162), “güçlü” (Bakhaï 1995: 9) gibi sıfatlardan yararlanılır. Ayrıca, Osmanlıların/Türklerin siyasi ve idari yönden güçleri (Bakhaï 1995: 29) ve dil, din, ırk ayırmaksızın uyguladıkları eşitlikçi politikaları (Bakhaï 1995: 20) vurgulanır. Bununla birlikte, Osmanlılar/Türkler kimi zaman da “zalim” (Bakhaï 1995: 19), “acımasız” (Bakhaï 1995: 19), “kibirli” (Bakhaï 1995: 81), “hain” (Bakhaï 1995: 168), “korkak” (Bakhaï 1995: 41,157,160) olarak tanımlanırlar.

Yazarın yapıtında kaleme aldığı kurgusal sözcükler incelendiğinde ise Bakhaï'nin de Osmanlılar/Türkler ve kültürleri ile ilgili derin bir bilgi birikimine sahip olduğu söylenebilir. Bakılan kültürde yer alan “beylik”, “dayı”, “bey”, “divan”, “yeniçeri”, “halife” gibi sözcükler ve kültürel imgeye katkıları yazar tarafından titizlikle kullanılır.

Daniel-Henri Pageaux imgebilim çözümlemesinin ikinci aşamasında uzam ve zaman konularının incelenmesi gerektiğini belirtir. Bu bağlamda, öncelikle uzam konusu irdelenmelidir. *Dounia* adlı yapıt Cezayir ülkesinin en önemli kentlerinden biri olan Oran'da geçer. Kartacalılar, İspanyollar, Osmanlılar, Fransızlar gibi bölgede yaşam süren birçok toplumun izlerini içinde barındıran bu kent Akdeniz kıyısında bulunur ve ülkenin önemli

liman kentleri arasında yer alır. Yapıtta da bölgenin bu özelliği üzerinde durulur: “Mers El Kebir’e yanaşan gemiler, bütün dünyadan, İngiltere’den, Fransa’dan, İspanya’dan, Malta’dan, İtalya’dan, Yunanistan’dan, Filistin’den, Mısır’dan, Tunus’tan ve kuşkusuz Bâb-ı Âli’den geliyordu” (Bakhaï 1995: 37-38). Yapıt boyunca uzam konusunda birçok betimleme bulunur ancak her birini burada ayrıntılı bir biçimde vermek olanaksızdır. Bu nedenle, yazarın kaleme aldığı uzam genel olarak değerlendirildiğinde, gerçek uzamı yansıttığı belirtilebilir.

Yapıtta 1829-1833 yılları arasında Oran kentinde yaşananlar aktarılır. Osmanlı İmparatorluğu’nun Cezayir’deki egemenliklerinin son dönemleri ile Cezayir’in Fransızlar tarafından ele geçirilişi ve söz konusu süreçte Dounia ile ailesinin ve Cezayir halkının karşılaştığı güçlükler anlatılır. Osmanlı İmparatorluğu’nun Cezayir’deki egemenliği döneminde, Cezayirlilerin mutlu ve sakin bir yaşam sürdükleri açıktır. Adının anlamı yaşam (Bakhaï 1995: 282) demek olan Dounia, varsıl ve tüccar babası Si-Tayeb, üvey annesi Zahra, onların çocukları Youcef ve Mokhtar, sütannesi Mâ Lalia ile birlikte mutlu bir biçimde yaşamaktadır. Dounia yaşlılarına göre de çok şanslıdır çünkü babası onunla arkadaş gibidir. Üstelik Si-Tayeb Dounia’yı okula gönderir ve kızının “(...) coğrafya, tarih, şiir ve biraz da hukuk” (Bakhaï 1995: 17) öğrenmesi için onu destekler. Ayrıca, Dounia başkaldıran bir kişiliğe sahiptir; çevresindeki kızlar gibi geleneklere asla boyun eğmez. Sütannesi Mâ Lalia onu engellemeye çalışsa da Dounia babasından aldığı destekle yaşamına dilediği biçimde yön verir.

Nourredine Saadi’nin yapıtında olduğu gibi, *Dounia*’da da Osmanlıların/Türklerin Cezayir’deki son dönemleri ele alındığı için Hussein Dey’den söz edilir. Burada Hussein Dey’in kişiliğine değinilmez, onun yaşadığı tarihsel bir olaya yer verilir. Bilindiği gibi, Osmanlı İmparatorluğu 1800’lü yıllarda çöküş dönemini yaşar. Osmanlıların/Türklerin güç kaybetmeye başladığının ayırımında olan ve Cezayir’i ele geçirmeyi amaçlayan Fransızlar Cezayir’den aldıkları tahılların borcunu ödemezler. Hussein Dey kendilerine üç kez mektup göndermesine karşın bir yanıt alamaz. Bu nedenle, Fransa Konsolosu Pierre Deval ile görüştüğü sırada durumu kendisine açıklar. Ancak Konsolos’un tutumu karşısında kendine engel olamaz ve Konsolos’a elindeki yelpaze ile vurur. Bu olayın ardından, Cezayirli Fransızların bölgeyi ele geçirmek için aradıkları nedeni bulduklarını belirtirler (Bakhaï 1995: 150). Çünkü onlara göre ülkeleri son derece “geniş ve zengin”dir (Bakhaï 1995: 150).

Nitekim, Cezayir’de egemenlik kurmak amacıyla Fransız Sömürge İmparatorluğu bölgeye gelir. Fransızlar “Arapları baskıcı Türklerin egemenliğinden kurtarmak” (Bakhaï 1995: 148) için geldiklerini belirtse de genç Dounia’nın tatlı yaşamı 1830 yazında köklü bir değişime uğrar. Karışıklıkların, isyanların, çatışmaların çıktığı bu dönemde, Si-Tayeb Fransız asker Gaudin tarafından öldürülür. Babasını çok seven Dounia bu duruma sessiz kalmaz, intikam almak ve ülkesini Fransızlara karşı korumak için yollara koyulur. Görüldüğü gibi, yapıtta kaleme alınan dönemin tarihsel gerçeklikleri yansıttığı açıktır.

Pageaux uzam ve zaman incelemesinin ardından yapıtta yer alan kişilerin de irdelemesi gerektiğini vurgular (Pageaux 1994: 68). Çünkü “ötekinin algılanma ve sunum şeklini inceleyen imgebilim, bir edebî eserde yazarın algı dünyasını incelerken, yazarın yaratmış olduğu kahramanlara daha fazla önem verir” (Ulağlı 2018: 96). Bu bağlamda, Hussein Dey, Bey Hassan ve Lalla Badra üzerinde durulmalıdır. Söz konusu kişilerin incelenmesi, Türk kültürel mirasının Cezayir halkının kolektif belleğindeki yerinin açınlanması amacıyla önem taşımaktadır. Yukarıda da belirttiği gibi, yapıtta Hussein Dey ve kişiliği ile ilgili çok fazla bilgi bulunmaz. Ancak onunla ilgili vurgulanması gereken

önemli bir nokta bulunmaktadır. Cezayirli onu “korkak” olarak adlandırırlar. “Kardeşlerim! Dinsizler Cezayir’de, bayrakları kalemizin üzerinde dalgalanıyor, Hussein Dey, kısık bir sesle, Hussein Dey teslim oldu” (Bakhaï 1995: 155). Fransızlar bölgeye geldiklerinde onlarla savaşmak yerine teslim olmayı yeğlediği için, Hussein Dey korkak olarak betimlenir.

Tipki Hussein Dey gibi, Bey Hassan da korkaklığı ile tanımlanır. O yalnızca savaşmaktan değil, aynı zamanda ilk eşi Lalla Badra’dan da korkar (Bakhaï 1995: 41). Hussein Dey teslim olur olmaz, Bey Hassan da ailesini, uşaklarını ve malını mülkünü (Bakhaï 1995:157) toplayarak yola koyulur. Ancak onun kaçacağını duyan Cezayirli tarafından yolda durdurulur. Cezayirli Bey’in sarayına dönüp kendileri ile birlikte savaşmasını arzularlar. Bey geri dönmeyi istemez ama Lalla Badra yanındakilere saraya dönüyoruz buyruğunu verince, ona boyun eğmek zorunda kalır. Nitekim, Bey’in bu tutumu, onun “hain” (Bakhaï 1995: 168), “korkak” (Bakhaï 1995: 160) olarak adlandırılmasına neden olur. Yazarın Hussein Dey ve Bey Hassan ile ilgili kullandığı bu olumsuz imgeler, Pageaux’nun korku (phobie) olarak adlandırdığı durumun göstergelerindedir.

Hussein Dey ve Bey Hassan’a yüklenen olumsuz imgelerin aksine, Lalla Badra olumlu bir biçimde tanımlanır. Otuz yaşını aşmış, ince, uzun bir kadın olarak betimlenen Lalla Badra son derece güçlü ve baskın bir karakterdir. Genellikle Türk giysileri giyer (Bakhaï 1995: 71), böylelikle Türk kültür ve geleneklerini Cezayir’de sürdürdüğü söylenebilir. Öte yandan, Lalla Badra, erkekler gibi ata biner ve tüfek kullanır.

Türklerin eli açıklık ve konukseverlik gibi özellikleri Lalla Badra’da da göze çarpar. Onun “Ramazan ayının her akşamı fakirlere ekmek ve et dağıttığı, Bayram günü muhtaç çocuklara giysiler hediye ettiği” (Bakhaï 1995: 162) Cezayir halkı tarafından bilinmektedir. Ayrıca, yaşamında ilk kez gördüğü Dounia’yı düzenleyeceği şenliğe çağırır. Genç kızın olumlu ya da olumsuz yanıtını beklemeden de adamlarına döner ve Dounia saraya geldiğinde hiçbir zorluk çıkarılmaması için onları uyarır (Bakhaï 1995: 72).

Dounia’nın ve bütün halkın gözünden, Lalla Badra “akıllı”, “eli açık” ve “olağanüstü bir kadın” (Bakhaï 1995: 81) olarak görülür. Nitekim, yazarın Lalla Badra ve dolayısıyla Osmanlılar/Türkler ve kültürleri üzerine yaptığı bütün bu olumlular Pageaux’nun tutku (manie) olarak adlandırdığı durumun göstergelerindedir.

Burada üzerinde durulması gereken önemli bir nokta bulunmaktadır. Görüldüğü gibi hem *La Maison de lumière*’de hem de *Dounia*’da Osmanlıların/Türklerin eli açıklığına, cömertliğine ve konukseverliğine vurgu yapılmaktadır. Söz konusu özellikler, tıpkı Yakın Doğu Müslüman toplumlarında olduğu gibi, genellikle Kuzey Batı Afrika toplumlarını (Fas, Cezayir, Tunus, Moritanya) inceleyen XIX. yüzyıl Doğu ve Batı kaynaklı edebî, tarihî metinlerde ve görsel sanat tasvirlerinde (yağlı boya, resim, gravür, vb.) sıklıkla belirtilen olumlu basmakalıp düşüncelerdir (Bkz. Temîmî, Loti, Fromentin, Lamartine, Amicis). Her iki roman ayrıntılı bir biçimde ele alındığında, Saadi ve Bakhaï’nin kaleme aldığı bu olumlu özelliklerin Osmanlılar/Türkler ile yerel halkı ortak paydada buluşturan İslam dininden kaynaklandığını söylemek yerinde olacaktır. *La Maison de lumière* adlı romandaki Vezir’e ait betimlemeler (dua, istihare, kurban, cuma günü) bu durumu açık bir biçimde yansıtmaktadır. Öte yandan, *Dounia* adlı romanda ise her iki toplumun Müslüman olması üzerinde sıklıkla durulmaktadır. Örneğin, Fransızlar bölgeyi ele geçirmek için geldiklerinde, Cezayirli “Araplar ve Türkler Müslümandır ve dinsize karşı ittifak etmek onlar için bir görevdir” (Bakhaï 1995: 164) diye düşünürler. Bey, Fransız saldırılarından kaçmaya çalıştığında bile, Cezayirli her iki toplumun Müslüman olduğunu ve “eğer Müslümanların kanı dökülmek zorundaysa, imansızlarla savaşmak için” (Bakhaï 1995: 160) olması gerektiğini öne sürerler.

Kişilerin ardından, Osmanlıların/Türklerin kültürel öğelerine de değinmek yerinde olacaktır. Bu bağlamda, öncelikle dil konusu üzerinde durulmalıdır. Tıpkı *La Maison de lumière*'de olduğu gibi *Dounia*'da da Osmanlıların/Türklerin dilleri konusunda yorumda bulunulmaz. Sadece beylik, dayı, bey, divan, yeniçeri, halife gibi Osmanlılardan/Türklerden bakan kültürün diline yansıyan sözcüklere yer verilir.

Dilin aksine, din üzerinde daha çok durulur. Örneğin yapıt, *Dounia*'nın ezan okuyan iki müezzinin seslerini kıyaslamasıyla başlar. Ona göre, Paşa'nın Camisindeki müezzinin sesi "kalın, güçlü ve hemen hemen otoriter"ken (Bakhaï 1995: 9), Yeni Cami'nin müezzinin sesi "daha çekimsiz, yumuşak ve titrektir"tir (Bakhaï 1995: 9). Yapıtın daha ilk sayfalarında vurgulanan din imgesi ilerleyen bölümlerde de devam eder. Örneğin, Fransızlar bölgeyi işgal ettiklerinde, Cezayirli "Araplar ve Türkler Müslümandır ve dinsizlere karşı ittifak etmek onlar için bir görevdir" (Bakhaï 1995: 164) diye düşünürler. Nitekim, Cezayir halkı ile Osmanlıları/Türkleri birbirine bağlayan en önemli unsurlardan birinin din olgusu olduğu söylenebilir.

Yapıtta, birçok Avrupalı seyyahın sıklıkla yinelediği noktalardan biri olan hadım konusuna da değinilir. *Dounia* Lalla Badra'nın şenliğine gittiğinde, onu bir hadım karşılar. Uzun boylu, güçlü, kafası tamamen kazınmış, kulağında halka, alnında dövme olan bu hadım (Bakhaï 1995:75) *Dounia*'yı Lalla Badra ve diğer kadınların bulunduğu bahçeye götürür.

Osmanlıların/Türklerin sanatları da yapıtta vurgulanan unsurlardandır. Çevresindeki diğer Cezayirlilerden farklı bir dünya görüşüne sahip olan Si-Tayeb birçok kenti gezme olanağı yakalar. Bunlar arasında, İstanbul'un ayrı bir yeri vardır. Çünkü Si-Tayeb İstanbul'un sakinlerinin kibarlıklarından, inceliklerinden ve kültürlerinden çok etkilenir (Bakhaï 1995: 38). Ayrıca, İstanbul sivri minareleri, görkemli sarayları, altın kaplı kubbeleri (Bakhaï 1995: 38) kısacası Osmanlı/Türk mimarisi ile Si-Tayeb'i büyüler.

Görüldüğü gibi, *Dounia* adlı yapıtta, birçok Osmanlı/Türk kültürü imgesi bulunmaktadır. Verilen örneklerden yola çıkarak, kimi zaman bakılan kültür ile bakan kültür arasında sıkı bir ilişki kurulduğu ve yazarın Osmanlılar/Türkler ile ilgili olumlu imgeler kalemeye aldığı açıktır. Ancak kimi durumlarda da Osmanlıların/Türklerin ve kültürlerinin ötekileştirildiği ve yapıtta yazarın olumsuz imgeler kullandığı kuşkusuzdur. Nitekim, *Dounia* adlı yapıtta yer alan *Ben* ve *Öteki* arasındaki ilişki de bazen tutku (manie) bazen de korku (phobie) olarak nitelendirilebilir.

Sonuç

İmgebilim çalışmalarında, yazınsal yapıtlarda kaleme alınan herhangi bir kişi ya da olay üzerinden, yazarın ve içinde bulunduğu toplumun "öteki" ile ilgili düşünceleri açığa çıkarılmaya çalışılır. Bu bağlamda, söz konusu çalışmada incelenen Nourredine Saadi'nin *La Maison de lumière* ile Fatima Bakhaï'nin *Dounia* adlı yapıtlarından yola çıkılarak, toplumun kolektif belleğinde Osmanlılar/Türkler ve onların kültürleri hakkında hem olumlu hem de olumsuz imgelerin bulunduğu sonucuna varılır. Çözümleme bölümündeki örneklerden de anlaşıldığı gibi, Cezayir halkı bazen "öteki" ile yakın bir ilişki içindeyken bazen de ona tamamen yabancıdır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun Cezayir'deki varlığı konusuna gelindiğinde ise, bu durum iki farklı biçimde yorumlanabilir. Halk, Osmanlıların/Türklerin kendilerini İspanyol denizcilerden kurtarmak amacıyla Cezayir'e geldiklerinin ayrılmadadır. Bu nedenle, onlara gönül borcu besler. Üstelik, Osmanlı İmparatorluğu'nun hiçbir asimilasyona girişmeden din, dil, ırk ayrımı gözetmeksizin herkesi aynı çatı altında birleştirmesi ve bölgede dirliği sağlaması Cezayir halkını mutlu eder. Buna karşın, halkın belirli bir kesimi ülkelerinde Osmanlıların/Türklerin varlığını kabullenemez.

Sonuç olarak, Fransız kültürel imgelerinin Osmanlı/Türk kültürünün yerini almasına karşın, hâlâ Cezayir toplumunda, Osmanlı/Türk kültürü izlerine rastlanılmaktadır. Cezayir’de egemenlik kurdukları dönemde Osmanlılar/Türkler ile Cezayir halkını birbirine yakınlaştıran Kuloğulları, bu durumun göstergelerinden biridir. Bununla birlikte, ağa, başağa, dayı, vezir, beylik, sipahi, çavuş, ocak, hazneci, divan, tophane, topçu, kışla gibi askerî ve idarî kavramlar ile Türk imgesinin parçaları olarak kabul edilebilecek birçok kültürel unsurun günümüzde Cezayir’in sosyal ve kültürel yapılanması içinde yerini korduğu görülmektedir. Nitekim, Osmanlılar/Türkler ile Cezayir halkı arasındaki bu kültürel etkileşim, günümüz Türkiye-Cezayir ilişkilerinin sağlam sosyal ve kültürel temellere dayandığının da belirgin bir göstergesi olarak kabul edilebilir.

NOTLAR

1. Kuloğulları, Türk baba ve yerel Müslüman halklara mensup kadınların evlenmelerinden doğan çocuklara verilen addır. Kimi yerel çevrelerce Cezayir yerel dilinde “Türk orijinli Cezayirli” olarak, kimi yerel anaerkil çevreler tarafından ise salt “Cezayirli” olarak kabul edilirler. Cezayir’in önemli ilim ve irfan merkezlerinden Tlemsen ve çevresinde ağırlıklı olarak yaşayan Kuloğulları, Mağrip entelektüel ve ticaret çevrelerinin en önemli topluluklarından. “Türk soyundan gelen ve ‘Türk, Osmanlı, İstanbullu, İzmirli’ veya mesleklerine göre ‘Bakırcı, Kahveci, Kalaycı’ gibi soyadlar taşıyan Kuloğulları, 20. yüzyılda Kuzey Afrika ülkelerinin kurtuluş savaşı tarihlerinde ayrıcalıklı bir yere sahip oldukları gibi, bu bölgenin siyasi ve kültürel yaşamında da yüz yıllardan beri önemlerini korumaktadırlar” (Timur Ağildere 2019: 21).

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %100.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAKÇA

- Aktulum, Kubilay. “Folklorik İmgelem: Bir Toplumsal İmgeler Rezervuarı Olarak İmgelemin Epistemolojik Temellerine Giriş”. *Milli Folklor*, 101 (2014): 277-290.
- _____. “Romanesk Söylemin Tarihselleştirilmesi ya da Tarihi Yeniden Yazmak”. *Bilgi, Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 73 (2015): 1-16.
- Alarşlan, Burcu. “Türk İmajının Görsel Yansımaları”. *Dünyada Türk İmgesi*. (Der. Özlem Kumrular) İstanbul: Kitap Yayınevi (2005): 129-162.
- Aytaç, Gürsel. *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2019.
- Bakhaï, Fatima. *Dounia*. Paris: Editions l’Harmattan, 1995.
- Güvenç, Bozkurt. *Türk Kimliği: Kültür Tarihinin Kaynakları*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1995.
- Khodja, Hamdan. *Le miroir: aperçu historique et statistique sur la Régence d’Alger*. Paris: Sindbad, 1985.
- Kula, Onur Bilge. *Alman Kültüründe Türk İmgesi*. Cilt1. Ankara: Gündoğan Yayınları, 1992.
- Moura, Jean-Marc. “L’imagologie littéraire: tendances actuelles”. (ed. Jean Bessière, Daniel-Henri Pageaux) *Perspectives comparatistes*. Paris: Honoré Champion, (1999): 181-193.
- Oğuz, M. Öcal. “Belguedj’in Makalesine Göre Cezayir Konuşma Dilindeki Türkçe Kelimeler ve Tunus’taki Durum”. *Milli Folklor*, 46 (Yaz 2000): 10-21.
- Pageaux, Daniel-Henri. *La littérature générale et comparée*. Paris: Armand Colin, 1994.
- Rousseau, André-Michel ve Claude Pichois. *Karşılaştırmalı Edebiyat*. (Çev. Mehmet Yazgan) İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1994.
- Saadi, Nourredine. *La Maison de lumière*. Paris: Albin Michel, 2000.
- Timur Ağildere, Suna. “Batılı Seyyahların Gözünden İstanbul ve Cezayir’de Kahve ve Kahvehane Kültürü (17.yy-19.yy)”. *Milli Folklor*, 122 (Yaz 2019): 14-28.
- Todorov, Tzvetan. *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*. Paris: Éditions du Seuil, 1989.
- Türkan, Kadriye. “Türk Masallarında Mimari: Hamam ve İşlevleri”. *Milli Folklor*, 84 (Kış 2009): 162-174.
- Ulağlı, Serhat. *Öteki’nin Bilimine Giriş-İmgebilim*. İstanbul: Motto Yayınları, 2018.