

Lübnan'da Ulusun İnşası ve Ortak Tınının Üretimi - Rahbani Kardeşler ve Feyruz

Namık Sinan TURAN*

Özet

19. yüzyılda Lübnan'da görülen siyasi hareketlilik Osmanlı yönetiminin reformları, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra manda rejimi ve nihayet bağımsızlık sonrası yaratılmaya çalışan ulus devlet oldukça sorunlu bir zaman dilimine karşılık gelmiştir. Bu sürecin bir bölümünde Lübnan kimliği ülkedeki baskın etnik ve dini unsurlardan olan Maronilik temelinde yorumlanmaya çalışılırken, 1958 sonrasında özellikle Fuad Şihap'ın cumhurbaşkanlığı döneminden itibaren territorial anlamda Lübnanlılık anlayışı üzerinde inşa edilmeye çalışılacaktır. Yeni dönem kendi ulusal sembollerini ve ikonografik öğelerini üretirken kültürel kodlardan da yararlanacaktır. İcat edilmiş topluluğa dair bir teatral performans olarak nitelendirilen milliyetçiliğin ihtiyaç hissettiği sembollerden en etkili olanları arasında müzik ve müzikal temsiller de yer alırlar. 1950'lerin sonundan itibaren Rahbani Kardeşlerin müziği ve bu müziğin taşıyıcısı olarak Feyruz'un konumu Lübnan'daki ulus inşa sürecinin en etkili araçlarından biri haline gelmiştir. Özellikle Baalbek Festivallerindeki etkili rolleri ve müzikallerinde kullandıkları temalar Lübnan'ın farklılıklar üzerine kurulu sosyo-politik kültürü açısından ortak bir tınının üretimini hedeflemiştir. Bu makalede Feyruz ve Rahbani Kardeşlerin müzikal birikimleri ile Lübnan'ın politik kırılmaları ve siyasal tarihinin biçimlenişi arasındaki ilişki incelenmektedir.

Anahtar Sözcükler: Lübnan, Feyruz, Rahbani Kardeşler, Şihabizm, Baalbek.

The Nation Building in Lebanon and the Creation of the Common Tone - Rahbani Brothers and Fairuz

Abstract

The political mobility in Lebanon in the 19th century, the reforms of the Ottoman Empire, the mandate regime in the aftermath of the First World War and finally the nation-building attempts following the independence all suggest a difficult time period for the country. While for some time the attempts at constructing the identity of Lebanon was tried to be interpreted on the basis of "Maronism", which is one of the predominant ethnic and religious groups in the country, the identity was tried to be constructed on Lebanesism understanding in "territoriality" means in this regard after 1958 during the presidency of Fuad Sihap. This new period benefited from the cultural codes while producing its national and iconographic

* Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, İktisat Fakültesi, Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Bölümü.

symbols. Music and musical performances are considered among the most influential symbols that are required by the nationalism, which is defined as a theatral performance concerning the invented community. The music of Rahbani Brothers and the status of Feyrouz, the performer of this music, turned out to be one of the most effective tools of nation-building process in Lebanon since the end of 1950s. Given its important role in the Baallbek Festives and the themes it used, this music particularly eased the way for the creation of a common tone against the background of Lebanon's socio-political culture based on differences. This article examines the relationship between the musical achievements of Feyrouz and Rahbani Brothers and Lebanon's political fractions and the shaping of Lebanon's political history.

Keywords: Lebanon, Fairuz, Rahbani Brothers, Sihabism, Baalbek.

انشاء الشعب في لبنان ونتاج التعريف المشترك "الاخوان رحباني وفيروز"

بقلم : نامق سنان طوران

خلاصة

ان الحركات السياسية التي ظهرت في لبنان في القرن التاسع عشر، والاصلاحات التي قامت بها الادارة العثمانية، ونظام الانتداب الذي تم فرضه بعد الحرب العالمية الاولى، واخيرا دولة الشعب التي بذلت الجهود لخلقها بعد الاستقلال، قد وجدت في فترة مليئة بالمشاكل. وبينما كانت الجهود تبذل في حقبة معينة من هذه الوتيرة لتعريف الهوية اللبنانية وفق اسس "المارونية" التي هي من العناصر القومية والدينية الضاغطة في لبنان، فانه وبعد عام ١٩٥٨ وبالاخص اعتبارا من الفترة التي تولى فيها فؤاد شهاب منصب رئيس الجمهورية، ظهرت فكرة انشاء الدولة على اساس "اللبنانية". وبينما كان هذا العهد الجديد يخلق شعاراته الوطنية وعناصره، فانه استفاد من الرموز الثقافية ايضا. ان فكرة القومية التي استحدثت، اضيفت اليها كاحدى مقومات النجاح، من بين مقومات عديدة، عامل الموسيقى والتمثيلات الموسيقية. ان الموسيقى التي انتجت من قبل الاخوين رحباني اعتبارا من اواخر الخمسينات من القرن الماضي، وكذلك المغنية فيروز التي استعملت هذه الموسيقى، قد اضحوا احدى مقومات وتيرة انشاء الشعب في لبنان. ان الأدوار المؤثرة لهذه الثنائية في مهرجانات يعلبك بصورة خاصة، والمفاهيم التي استعملت خلالها، كانت تستهدف خلق تعريف مشترك للفروقات الاجتماعية في لبنان من زاوية الثقافة الاجتماعية – السياسية. ويستهدف هذا المقال ايجاد نوع من العلاقة بين التراث الموسيقي لكل من الاخوين رحباني وفيروز وبين ترميم فجوات الانشقاق واعطاء شكل للتاريخ السياسي في لبنان.

الكلمات الدالة : لبنان ، فيروز ، الاخوين رحباني ، الشهابية ، يعلبك.

Lübnan 19. yüzyılın tarih bilgini ve hukukçusu Ahmed Cevdet Paşa tarafından “Nuhun gemisi” olarak tanımlanmıştır. Bu benzetme Lübnan'ın tarihten gelen etnik ve kültürel çeşitliliğini yansıtmak açısından çarpıcıdır. Lübnan tarihi boyunca etnik ve dinsel renkliliğin resmini yansıtmıştır. Tarihten 3000 yıl öncesine kadar uzanan geçmişi Fenike, Asur, Babil, Pers ve Makedonya Krallığı gibi birçok idareye ve nihayet MÖ. 64'te Roma İmparatorluğu'nun yönetimine, Bizans İmparatoru Herakleios'un yenildiği Yermük Savaşı'nın ardından ise (636) İslam hakimiyetine sahne olmuştur.¹ 16. yüzyılda Mısır ve Suriye'nin ele geçirilişiyle Lübnan Osmanlı idari sisteminin parçası haline gelmiş, Osmanlı merkezi idaresi 19. yüzyıla kadar olan dönemde bölgedeki hassas mezhep dengelerini gözeterek burada çoğunlukla güçlü ailelerden gelen emirler aracılığıyla yönetim mekanizmasını oluşturmuştur. 19. yüzyılın kaotik gelişmeleri bölgedeki dengeleri değiştirmiştir.

Lübnan imparatorluğun son yüzyılında zorlu bir süreç yaşadı. 1832-40 yılları arasındaki Mısır yönetiminin ardından bölgede süren Maruni Dürzi gerginliğini azaltabilmek için Babîâli'nin yeni düzenlemeleri gündeme geldi.² Bu dönemde karşılaşılan en önemli sorun Dürzi ve Müslümanların karışık olduğu mahallelerde yaşandı. *Harekat* adı verilen kanlı bir iç savaşın ardından 1845'te Osmanlı Hariciye Nazırı Şekib Efendi bölgeye gelerek mahalli güçler ve Avrupalı devletlerle müzakereler sonrasında çifte kaymakamlık sisteminin etkinliğini artıracak kararlar aldı. 1850'de gözden geçirilen kararlar Lübnan'da bürokratik hükümet yapısının meydana gelmesi açısından kırılma noktasını oluşturuyordu.

Bu düzenlemeler 1860'lara kadar bir istikrar dönemi getirmişse de Fransa'nın Maruniler İngiltere'nin Dürziler üzerindeki politikaları gergin-

- 1 Belâzuri gibi tarihçiler ve Makdisi (X. yüzyılın ikinci yarısında) gibi Arap coğrafyacılar ayrıca 1047'de Lübnan'a gelen Nasır-ı Hüsvrev yapıtlarında kozmopolit yapının altını çizmişlerdir. Daha bu dönemde bölgenin Hıristiyanlığın ve İslam'ın farklı mezhepleri için güvenli bir sığınak vazifesi gördüğüne işaret etmişlerdir. Memluklar döneminde sahil şehirleri daha çok Katolik Hıristiyanlar tarafından iskan edilmişti. Dürzilik, Nusayrilik ve İsmaililik gibi mezhepler yaygınlaşmıştı. Memluk idaresinde Lübnan'ın nüfus bileşeni Sünniler lehine gelişti. Dürzi, Nusayri ve Maruni isyanları Memluk idaresini uğraştırırsa da 14. yüzyıl sonrasında Lübnan istikrarlı bir dönem yaşadı. Philip K. Hitti, *Lebanon in History*, (New York: Macmillan & Co. Ltd., 1962), s. 141-350.
- 2 Maruniler ve Dürziler arasında vergilendirme ve bunların toplanmasının yarattığı gerilim kanlı bir savaşa dönüşünce henüz Tanzimat politikalarının uygulanmadığı Lübnan doğrudan merkeze bağlanarak Ömer Paşa vali olarak gönderildi. Ancak Ömer Paşa'nın önlemleri etkin olmayınca Büyük Devletlerin de desteğini alan bir sisteme geçildi. Buna göre kuzey Maruni bölgesini Maruni bir kaymakam güney Dürzi bölgesini de bir Dürzi kaymakamın yönetmesi kararlaştırıldı. Bu dönem Lübnan'ın tarihinde çifte kaymakamlık dönemidir.

liğe yol açtı. 1860'da Lübnan'da başlayan ve kısa sürede Şam'a yansıyan trajik gelişmelerin sonunda Babiâli yeni önlemler almak zorunda kaldı.³ 9 Haziran 1861'de imzalanan ve ardından bir fermanla yürürlüğe konan düzenlemeyle Lübnan müstakil mutasarrıflık statüsü kazandı. 1864'te uluslararası bir protokol haline gelen bu belge I. Dünya Savaşı sırasında 1915'te Babiâli tarafından tek yanlı olarak iptal edilinceye kadar yürürlükte kaldı.⁴

Lübnan'ın tarihinde I. Dünya Savaşı sonrası gelişmeler sömürgecilik rejimi ve bağımsızlık mücadelesinin tarihi olarak şekillenmiştir. Tüm bu mücadelenin orta yerinde ise yüzyıllarca mezhepçilik anlayışına göre belirlenmiş bir siyasal kültür içinde ortak değerlere dayalı bir ulus inşa edebilme problemi yer almıştır. 1920 Nisan'ında San Remo Konferansı'nda Lübnan Suriye ile birlikte Fransa mandaterliğine bırakılırken, Fransa Nisan 1921'de Osmanlı dönemindeki mutasarrıflığı sınırlarını genişleterek Büyük Lübnan Devleti'ni kurduğunu ilan etmiştir. 1926'da anayasa kabul edilerek Lübnan Cumhuriyeti oluşturulurken ülke aslında Fransız vesayeti altına girmiştir. Bu dönemde Marunilere olan Fransız desteği Bika ve Sur bölgesinde Sünni ve Şiiilerin Suriye'deki Müslümanlarla birleşme niyetiyle isyanlarını gündeme getirmiştir. 1932 yılında cumhurbaşkanlığında Müslüman bir adayın Muhammed Cısr'ın gündeme gelişi Fransa'yı endişelendirerek anayasanın feshedilmesi sürecini doğurmuştur.

1936 yılında Fransa'nın desteklediği Emile Edde karşısında bir oy farkla cumhurbaşkanlığını kaybeden Bişara el-Husri, anayasanın yürürlüğe konması ve Lübnan'ın tam bağımsızlığı için bir hareket başlattı. 1936'da Suriye'nin geleceğine dair Suriye-Fransa görüşmeleri başlayınca çoğunluğunu Müslümanların oluşturduğu, Grek Ortodoksların ve Pro-

3 1858-60 arası gerginliğe yeni bir boyut eklendi. Kisrevan'da ayaklanan Maruni çiftçiler Maruni toprak sahiplerine isyan ettiler. Sonunda bölgenin güçlü ailelerinden Hazinler'in topraklarına el konarak bölgeden çıkarılmalarını sağladılar. Mayıs ayında Sayda'da iki Dürzi'nin öldürülmesi en kanlı Dürzi Maruni çatışmasını beraberinde getirdi. Bu defa Dürziler yalnızca Marunileri değil onlarla iyi ilişkileri olan Grek Ortodoksları da hedef aldılar. Çoğunluğu Hıristiyan olmak üzere binlerce kişi öldü. Olaylar Temmuz 1860'da Şam'a sıçradı. Orada da can kayıpları ileri boyutlardaydı. Avrupa'nın fiili müdahalesinden çekinen Babiâli Hariciye Nazırı Fuad Paşa'yı fevkalade yetkilerle donatarak 3000 askerle Lübnan'a gönderdi. Leila Tarazi Fawaz, *An Occasion for War: Civil Conflict in Lebanon and Damascus in 1860*, (University of California Press, 1994).

4 Engin Akarlı, *The Long Peace: Ottoman Lebanon 1861-1920*, (University of California Press, 1993), ayrıca bkz. Caesar E. Farah, *The Politics of Intervantionism in Ottoman Lebanon 1830-1861*, (London: I. B. Tauris, 2000).

testanların da destek verdiği Suriye yanlıları harekete geçti. Bu girişim karşısında muhalif Hıristiyanlar Lübnan milliyetçiliği temelinde örgütlendiler. 1936 Kasımında genç eczacı Maruni Pierre Cemayel liderliğinde Lübnan Falanjistleri (*Kataib*) adı altında paramiliter bir grup kurulurken Müslümanlar da benzer biçimde Neccade grubunu oluşturdular.

Fransız Suriye Antlaşmasının imzalanması Lübnan'daki bağımsızlık arayışlarını hızlandırmıştır. Benzer bir antlaşma Lübnan Cumhurbaşkanı Edde ile Fransız Yüksek Komiseri arasında imzalanmıştır. Buna göre Lübnan'ın 1939 sonundan önce tam bağımsız bir ülke olması, savaşta ve barışta Fransa'ya müttefik kalarak, ordusunun Fransa tarafından eğitilmesi kararlaştırılmıştır. Bu antlaşma Müslümanların yaşadığı bölgelerde yoğun protestolara neden olmuştur.

II. Dünya Savaşı patlak verdiğinde Fransa Lübnan'daki anayasayı askıya alarak meclisi feshetti. Nazi Almanya'sı Fransa'yı işgal altına aldığından Suriye ve Lübnan'daki vesayet idaresi, Fransa'da Nazilerle işbirliği yapan Vichy rejiminin yanında yer aldı. Bu durum Cumhurbaşkanı Edde'nin otoritesini zayıflatırken savaşın ekonomik yıkımı iç çatışmayı artırdı. Mihver devletlerinin bölgede artan gücü karşısında İngiltere ve müttefiki Özgür Fransa hareketinin önderi General de Gaulle, Suriye ve Fransa'ya tam bağımsızlık vaat etti. 1941'de İngiliz ve Özgür Fransa birlikleri Lübnan ve Suriye'ye girerek Vichy taraftarı Fransız birliklerini yendi. 1941'de imzalanan Akka Antlaşması'yla kağıt üzerinde Lübnan'ın bağımsızlığı tanınmasına rağmen Özgür Fransa hareketinin müstemlekelerden vazgeçmeye niyeti yoktu. Lübnan 1943'te anayasayı yürürlüğe koyup yeni bir meclis seçtiğinde Özgür Fransa hareketinin vesayet yönetimi bunu iptal ederek meclisi dağıttı. Ülkede bir grup Maruni Fransa'yı desteklerken, İngiliz yaklaşımı anayasacıların, Müslümanların ve Arap milliyetçilerinin desteğini aldı. Protestolar, genel grevler ve direniş hareketi ülke bütününe yayıldı. Direnen güçlerden Hıristiyan lider Bişara el-Husri ve Müslüman lider Riyad el-Sulh *el Misak el Vatani* denen bir uzlaşmayla ülkenin Arap ülkeler camiası içinde bağımsız bir devlet olması üzerinde anlaştı. Fransa buna sert tepki gösterince Arapları mihver bloğuna kaptırmak istemeyen İngiltere'nin baskıları

Fransa'nın 20 Aralık 1943'te Lübnan'ın egemenliğini tanımasını sağladı. Lübnan 1945 yılında BM ve Arap Birliği'ne üye olurken 1946'da Fransa buradaki birliklerini tasfiye etti.⁵

Bişara el-Husri Lübnan'ı bağımsızlığa götüren yönetimin başındaki isim olarak 1947 seçimleri ardından cumhurbaşkanı seçildi. Ancak 1950'lere ekonomik krizlerle giren Lübnan'da etkisi giderek azaldı ve karşısında güçlü bir muhalefet buldu. Başbakan Riyad-el Sulh'un suikast sonucu öldürülmesi otoritesini zayıflatınca Eylül 1952'de istifa etti.

Yeni Cumhurbaşkanı Kamil Şemun döneminde (1952-58) Suriye ve Mısır'da rejim değişiklikleri yaşanırken Lübnan'da nisbi bir barış ortamı sağlanabilmişti. Hızlı bir ekonomik büyüme, Batı tarzı liberal politikalar Beyrut'u bütün Ortadoğu'nun en gelişmiş bankacılık, ticaret ve turizm merkezi haline getirmişti. 1956'da Nasır'ın Süveyş Kanalını millileştirme kararı karşısında Mısır'a savaş ilan eden İngiltere ve Fransa ile diplomatik ilişkileri sürdüren Şemun taraftarları ile Nasır etkisindeki milliyetçiler arasında gerginlik arttı. Trablus, Şuf ve Beyrut başta olmak üzere büyük şehirlerde çatışmalar yaşandı.⁶ 1958 Şubatında Mısır ve Suriye'nin Birleşik Arap Cumhuriyeti'ni kurmaları aynı yılın temmuzunda Irak'ta Haşimi krallığını sona erdiren ihtilal Lübnan'da gerilimi yükseltti. Suriye Mısır birleşmesinin içinde yer almak isteyen çevrelere karşı Şemun'un çağrısıyla Amerikan 6. filosu ülkeye asker çıkardı. Nasır yanlıları amaçlarına ulaşmasa da bu olay Şemun idaresinin sonu oldu.

1958 Temmuzunda Fuad Şihab cumhurbaşkanı seçilince Şemun taraftarları buna karşı direndiler; çatışmalar kısa sürede Hıristiyan-Müslüman çatışmasına dönüştü. Amerika'nın desteğiyle Şihab otoriteyi sağlayarak Sünni, Dürzi ve Şii bölgelerine yatırımları artırdı. Böylece onların desteğini sağlamaya çalıştı; ayrıca yönetimde, bürokraside temsil oranlarını artırdı. Fuad Şihab'ın cumhurbaşkanlığı Lübnan'da yeni bir dönemin başlangıcıydı. Lübnan dış ilişkilerinde "kardeş" Arap ülkeleriyle yakınlaşırken içeride de iç savaşın yıkıcı politik ve sosyo-ekonomik

5 Youssef Chaitani, *Post-Colonial Syria and Lebanon: The Decline of Arab Nationalism and the Triumph of the State*, (New York: I.B.Tauris Press, 2007), s. 14 vd. ayrıca bkz. Şit Tufan Buzpınar, "Osmanlı Dönemi Lübnan", *DİA*, c. 27, 2003, s. 251-252.

6 Fawwaz Traboulsi, *A History of Modern Lebanon*, (London: Pluto Press, 2007), s. 109-138, Buzpınar, *age*, s. 252-253.

etkilerini ortadan kaldırmaya çalıştı. Bu dönemde Lübnan ile özdeşleştirilmeye çalışılan Marunilik bilinci yerine Lübnanlılık kimliğinin geliştirilmesi yönünde adımlar atıldı. Yeni bir uzlaşma politikası temelinde tüm tarafların kendini politik olarak ifade edebildiği bir yönetim anlayışı benimsendi. Milletvekili sayısı artırılırken, bakanlıklar ülkede etkin gruplar arasında dağıtıldı. Maruni milliyetçilerin tepkisine rağmen Müslümanlara daha fazla bakanlık verildiği gibi ülke içinde gelişmiş ve az gelişmiş bölgeler arasındaki uçurum azaltılmaya çalışıldı. Özellikle en yoksul kesimlerin oturduğu Şii bölgelerinde yatırımlara hız verildi. Şihab iktidarı Lübnan'ın sonraki dönemlerde dahi nostaljik anlatılara konu olacak zenginliğinin kaynağı olarak turizm, sanayi, tarım ve diğer alanlardaki devlet yatırımlarını artırdı. Mısır'daki Asvan Barajı gibi Lübnan'da da Litani Nehri üzerinde Karun barajı yapıldı.⁷ Aynı süreçte politik otoriteden bağımsız olarak kurulan Merkez Bankası para politikası ve enflasyon konusunda başarılı bir performans sergileyerek ekonomik krizler karşısında direnç oluşturabildi. Şihab'ın para ve bankacılık politikasının temel amacı ülkeyi bir finans merkezi yapabilmektir. Nitekim bu dönemde Lübnan Araplar arasındaki gerilimlerin dışında kalmayı başararak Arap dünyasının finans merkezi haline geldi.

Şihab döneminde en dikkat çekici gelişme güçlü ailelere ve mezheplere dayalı olarak şekillenen politik kültürün bu dönemde Lübnanlılık esasını üzerinde yeniden inşa edilmeye çalışılmasıdır. Aslında Şihab'ı iktidara taşıyan gelişmeler böyle bir politik değişikliği zorunlu kılmaktaydı. Lübnan krizi ülkedeki Hıristiyanlara Batı korumacılığının çıkarlarına olmadığını göstermişti. Lübnan'a yerleşen Amerikan birliklerinin diğer gruplarla da ilişki kurması ve Şemun'un iktidardan uzaklaştırılmasına destek vermesi bazı Hıristiyanların Batı'ya bakışını değiştirmişti. Değişen demografik ve politik yapıda Batı korumacılığının sürdürülebilir bir politika olmadığı görülmüştü. Şihab döneminde Amerika ile ilişkiler eski haliyle sürmediği gibi tarafsızlık gereği Sovyetlerle olan ilişkilerde de mesafeli bir düzey tutturuldu.⁸

Lübnan için bir istikrar süreci olarak resmedilen Şihabizm tümüyle sorunsuz bir dönem değildi. Her şeyden önce yerel liderlere ve ailelere

7 Veysel Ayhan-Özlem Tür, *Lübnan*, (Bursa: Dora Yayınları, 2009), s. 79.

8 *ibid*, s. 80-81.

bağlılık yerine inşa edilen yeni Lübnanlılık kimliği eski ilişkileri sürdürmeyi hedefleyen Şem'unistler ile Şihabistler arasında kutuplaşmaya neden olmuştu. Fuad Şihab (1958-1964) ve Charles Hilu (1964-1970) dönemlerinde etkin olan Şihabizm siyasi reformların yanında ülkenin fiziki altyapısını dönüştürmeyi ve ekonomik gelişimini de hedefliyordu. Sermaye akışı, Batı ve Arap dünyası arasındaki aracı konumu, izlenen liberal politikalar Şemun ve Şihab döneminde büyük bir sermaye birikimine neden olmuşsa da söz konusu birikim Beyrut'taki güçlü ailelerin elinde kalmıştı. Halkın büyük kısmı fakirdi bu nedenle Şihab döneminde yoksul bölgelere kamu yatırımları artırılmıştı. Yol sistemi geliştirilmiş ve modern sulama sistemleri kurulmuştu. Kamu yatırımlarındaki artış Lübnan siyasi sisteminin önemli parçası olan tüccar, işadamı ve muhafazakar siyasi ittifakını rahatsız etmiş, bazı ekonomik reformların yapılmasını engellemişti.⁹ Şihabizm Lübnan için önemli açılımlar getirmekle birlikte politik ve ekonomik olarak kalıcı bir çözüm üretememişti. Sınıfsal çatışmayı önleyememiş, zengin şehirler ve yoksul kırsal alan arasındaki politik gerilimi yok edememişti. Bunun yanında Lübnanlılık kimliği mezhep ve aile temelli kimlikler karşısında tutunamamıştı.¹⁰

Şihabizm, Lübnanlılık ve Rahbani Kardeşler

Siyasi tarih açısından Lübnan çatışmalarının ve iç savaşların mekanı gibi gözüксе de aslında Ortadoğu'da kozmopolitizmin yarattığı kültürel etkileşimlerin ve dış dünyaya açıklığın da merkezidir. 19. yüzyıldan itibaren Arap dünyası içinde kültürel ve entelektüel bir üs konumuna sahiptir. Bu dönemde kurulan üniversiteler Lübnan'ın kozmopolit yapısını yansıtır. Amerikalı Protestanlar 1866'da *Beyrut Amerikan Üniversitesi*'ni eğitime açarken, Fransız Cizvitler 1875'te *Saint Joseph Üniversitesi*'ni kurdular. Bunu Müslümanların açtığı modern eğitim kurumları izledi. 1897'de Beyrut'ta *el-Medresetü'l İslamiyye* açıldı. 1882'de Lübnan'ın ilk akademisi kuruldu. Arap dünyasının en önemli basın yayım merkezleri Lübnan'da yer alırken, ilk Arap gazeteleri Beyrut'ta basıldı. 19. yüzyılın sonlarındaki karışıklılar ve I. Dünya Savaşı nedeniyle Kuzey ve Güney Amerika'ya göç eden Lübnanlı aydınlar *Mehcer Edebiyatı* de-

9 Fawwaz Traboulsi, *A History of Modern Lebanon*, (London: Pluto Press, 2007), s. 138-155.

10 Helena Cobban, *The Making of Modern Lebanon*, (London: Hutchinson, 1985), s. 93-98.

nen bir akımın doğmasına ön ayak oldular.¹¹ Cibran Halil Cibran, Mihail Nuayme, İliya Ebu Madi ve Emin er-Reyhani *er-Rabitatü'l Kalemîyye*'yi kurarak *es-Sa'ih* adlı bir gazete ve *el-Fünun* adlı bir dergi çıkardılar.¹²

Arap milliyetçiliğinin kültürel uyanış aşaması olan *Nahda* hareketinin ilk kısılcımları gene Lübnan'da ortaya çıktı. Edebiyat, müzik ve tiyatro alanında ilkler bu topraklarda gündeme geldi. Politik tartışmaların daima merkezinde yer alan Lübnan ulus inşası sürecini de oldukça sancılı yaşadı. Çeşitli ırk ve mezheplerden bir Lübnan ulusu yaratma çabaları 20. yüzyıl Lübnan tarihinin kırılma noktalarını oluşturdu. Bağımsızlık sonrası siyasetin hassas dengeler üzerinde tesis edildiği ülkede ulusal sembollere ihtiyaç arttı. Siyaseten ayrılan kesimler arasında birlikteliği sağlayacak kültürel ve toplumsal aktörler bu dönemde önem kazandı. Hiç şüphesiz ortak dil Arapça kültürün oluşumunda başlıca etkendi. Arap dili Osmanlı idaresinin çöküşünün öncesinde dahi Ortadoğu'da kültürel birliğin sembolü olmayı başarmıştı. "Arapça, aslında misyoner ama uygulamada Arap milliyetçisi olan ve Arap aydınların şanlı Arap tarihi üzerine milliyetçi görüşleri dile getirmek, birlik planlarını tartışmak ve gelecekte yabancı işgalinden kurtulma hayali için işe yarar bir araç olsun diye klasik dili sistematik bir hale getirdiği, modernleştirdiği ve uyarladığı Avrupalı okullar tarafından kurumsallaştırıldı." Arap dili 19. yüzyılda basın, edebiyat ve müzik sayesinde ortak bir kültürel taşıyıcı olarak güç kazandı ve bu gücünü bir sonraki yüzyılda da eksiltmeden sürdürdü. Dil ve müzikal ifade arasındaki ilişki 20. yüzyıl Arap tarihinin ilginç yönlerinden birini oluşturdu. Gerek Nietzsche gerekse Schopenhauer müziğin insanlar üzerindeki etkisini diğer hiçbir sanatın sahip olmadığı ölçüde güçlü olarak nitelendirirken haksız değillerdi. Son derece güçlü bir geleneği olan Arap müziği 20. yüzyılın sarsıcı gelişmelerinden etkilendiği gibi kitleyi de güçlü biçimde yönlendirdi.¹³ Müzik aynı zamanda politik bir manipülasyon aracı olarak işlev görmeye başladı.

11 Halil el Husri 1858'de Hadikatü'l Ahbar, Halil Serkis 1878'de Lisanü'l Halî çıkardı. Yine bir Lübnanlı olan Ahmed Faris eş-Şıdyak 1861'de el-Cevaib adlı bir gazeteyi İstanbul'da yayımlamaya başladı. C. Nijland, "Mahjar Literature", *Encyclopedia of Arabic Literature*, J. S. Meisami-P. Starkey (ed.), (London-New York 1999), c. II, s. 492 vd.

12 Hüseyin Yazıcı, *Göç Edebiyatı: Doğuyu Batıya Taşıyanlar Ortadoğu Hıristiyan Arab Edebiyatçılarının Batıdaki Öncü İsimleri*, (İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2002).

13 İlan Pappé, *Ortadoğu'yu Anlamak*, çev. Gül Atmaca, (İstanbul: NTV Yayınları, 2009), s. 212.

20. yüzyılda Arap toplumları ulus devletlerini inşa ederken aynı zamanda ulusu temsil eden simgeleri de inşa etmenin mücadelesini verdiler. Bu semboller kimi zaman tarihten geldiği gibi kimi zamansa ‘*gelenek icadı*’ biçiminde yaratıldılar. McClintock milliyetçiliğin icat edilmiş topluluğa dair bir teatral performans olduğunu söyler. Gücü, kitlesel milli meta temaşasını (*commodity spectacle*) idare etmek yoluyla bir kolektif birlik hissi örgütlenme becerisinde yatmaktadır. Yani bu yönüyle fetişizm alanındadır. Milliyetçiliğin şekillenmesi çoğu kez, fetiş nesnelere –bayraklar, üniformalar, havayolu logoları, haritalar, marşlar, milli çiçekler, milli mutfaklar ve mimari- görünür, törensel şekilde örgütlenmesinin yanı sıra takım oyunlarında, askeri gösterilerde, kitle yürüyüşlerinde ve popüler kültürün pek çok farklı şeklinde kolektif fetiş temaşasının düzenlenmesiyle olur. Simgeler, bireylerin ve grupların etkileşim içinde davranışları etkileme ve denetleme amacıyla araçlaştırdıkları imgeler, nesnelere ve etkinliklerdir. Bu imgeler bir inanç sistemi oluşturmak ve sürdürmek yoluyla eyleme sevk etmek için kullanılırlar.¹⁴

Milliyetçi söylemin simgesel boyutu geleneksel ikonları, mecazları, kahramanları, ayinleri ve anlatıları yoluyla kolektif bilinç ya da milli öznelik için, bir alfabe oluşturmayı hedefler. Simgesel boyut ya da Berlant’ın ifadesiyle “Milli Simgeler” aracılığıyla millet, doğal bir yasa, doğuştan gelen bir hak konumunun mutlaklığını edinmeye heveslenir. Topluluk tarafından sahiplenilen bu imgeler ve anlatılar derlemesi milli öznenin ya da vatandaşın millet içinde kendini evinde hissetmesini sağlar.¹⁵ Milli simgeler arasında en yaygın olanı bayraktır. Millet’in asli simgesi olarak algılanan bayraklar üzerlerinde geçmişe yönelik tarihsel bir anlatılar bütünü izlerini taşırlar. Bu nedenle millet’in olduğu ve temsil edildiği her ortamda yer alırlar. Milli olan gündelik hayatın içinde spordan, yaygın oyunlara ve tatil alışkanlıklarına dek pek çok popüler kültürel pratiğe damgasını vurur. Kültürel kalıplar gündelik hayatın popüler temsilleri, dizi filmler, dergiler ya da başka popüler kurgu biçimleri aracılığıyla yayılırlar. Gündelik hayatın pul, madeni para, bayrak, arma, kıyafetler gibi bildik nesnelere bile milliyetçiliğin izlerini taşıyabilir.¹⁶

14 Umur Özkırımı, *Milliyetçilik Üzerine Güncel Tartışmalar*, (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2010), s. 170.

15 *ibid.*, s. 172-173.

16 *ibid.*, s. 174.

İcat edilmiş topluluğa dair bir teatral performans olarak nitelendirilen milliyetçiliğin ihtiyaç hissettiği sembollerden en etkili olanları arasında müzik ve müzikal temsiller de sayılabilir. Bireyin kitle içinde erimesinde, ortak bir bilinç yaratılmasında en önemli propaganda aracı olan müziğin kalabalık üzerinde uyandırdığı gizemli etkiye dikkat çeken Ph. de Felice şu tespitlerde bulunur: “Esinleyici etkisi gizli ruhsal yaşam, yani bütün insanlarda bulunan bir içgüdüler ve eğilimler bütünü üzerinde kendini gösterir. Bu durumda, müziğin insanlar arasında, bireysel farklar ötesinde, içlerinde uyuklayan, özdeş eğilimlerin birbirine karıştığı, ortak bir durum yaratmaya çok elverişli olmasının nedeni kolayca anlaşılmaktadır.” Bu durumun etkileri gelişmiş bireylerde bile görülebilmektedir. Söz konusu coşkunculuk ve kaynaşma ulusal marşta, bir partinin ya da ulusun simgesel şarkısında en yüksek noktasına ulaşır. Birlikte şarkı söylemek ya da ortak duygu ve beklentileri ifade eden bir şarkıyı birlikte dinlemek bir kalabalığı tek bir kitle durumuna getirmenin, onda tek bir varlık oluşturduğu duygusunu uyandırmanın en güvenilir yoludur. Marşlar, şarkılar, kesik kesik ve düzenli biçimde haykırmalar, kısacası bütün bu “sesli zehirler” kalabalığa taşkınlık vermek için kullanılan ana ilaçlardır.¹⁷ Ezginin müzikal niteliği ne olursa olsun yarattığı eşzamanlılık birbirine tamamen yabancı insanları aynı dizelerde buluşturur. Benedict Anderson'a göre “tek bir tınıda buluşma, hayali cemaatin gerçekliğini yankıda bulma imkânı demektir.” Aynı anda farklı yerlerde birbirlerinden habersizce yaşamlarını sürdüren bireyler tek bir tınıda birleşebilirler. Aralarında ortak bir bilinci yaratan insanları bağlayan hayali bir sesin dışında hiçbir şey yoktur.¹⁸ Lübnan söz konusu olduğunda Rahbani Kardeşler ve Fairuz'un müziği tam bu noktada, hayali cemaati bir tınıda buluşturma işlevi açısından önem kazanmaktadır.

Ulusun Teşekkülü ve Ortak Tınının İcadı

1940'lı yılların ikinci yarısında Lübnan hızlı bir şekilde değişmekteydi. Bağımsızlık sonrası dönemde Lübnan Arap kimliğinin bir parçası olmakla birlikte Batı'dan gelen yeniliklerin Arap dünyasında ilk mekanı olma özelliğini koruyordu. Tiyatrolar, cafeler, Osmanlı son dönemi stili-

17 Jean-Marie Domenach, *Politika ve Propaganda*, çev. Tahsin Yücel, (İstanbul: Varlık Yayınları, 1995), s. 74.

18 Benedict Anderson, *Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*, çev. İskender Savaşır, (İstanbul: Metis Yayınları, 1995), s.163.

nin izlerini henüz üzerinde taşıyan yapıların yanında Fransız yaşam stili ni yansıtan yeni muhitler, yerleşim örtüntüleri renkli bir kültürel dokunun ifadesini oluştuyordu. Müzikte de bu çeşitliliği görmek mümkündü. Klasik Arap tarzının yanında, Ümmü Gülsüm ve Abdelwahhab'ın ege men tarzlarının etkisi, Fransız tarzı, Osmanlı klasik kent müziğinin izleri nin yanı sıra Levanta ait tüm tınılar yeni kurulmakta olan Lübnan Ulusal Radyosunda yer buluyordu. Ulusal temalı şarkılar, marşlar ve operetler bu dönemde radyo aracılığıyla kitlelere ulaşabiliyordu. 1950'lerin ilk yarısı Lübnan radyosunda yeni ulusal yıldızların ve müzik gruplarının yükselişine tanık olacaktı. Bu isimler arasında birisi özellikle dikkat çe kiyordu. 21 Kasım 1935'de Beyrut'un yoksul semtlerinden birinde dün yaya gelmiş olan Nouhad Haddad, sonraki dönemin kültür yaşamında en önemli aktörlerden biri haline dönüşecekti.

Feyruz'un radyo kariyeri Lübnan'ın bağımsızlık sonrasındaki dönemine denk geliyordu. Maruni bir ailenin çocuğu olan Feyruz muhafazakar bir çevrede yetiştiğinden müzikal yeteneğinin keşfi yine bu çevrede ger çekleşmişti. Aynı yıllarda radyoda da görev yapan besteci Muhammed Fleyfel'in dikkatini çekmesi ona parlak bir kariyerin kapılarını araladı. Konservatuar eğitiminin ardından radyoda başlayan seanslar isminin kısa sürede tanınır olmasını sağladı. Bunda en büyük pay, sahip olduğu olağanüstü ses ve müzikal yeteneklerde gizliydi. Aynı dönemde Lübn an Ulusal Radyosunda geleneksel tarzlardan hareketle kentli Lübnan müziğini yaratmaya çalışan, bunun için Levanttaki kültürel etkileşimin müzikal sentezini üretmeyi hedefleyen genç bir grup dikkat çekiyordu. Mansour, Assi ve Elias Rahbani adlı üç kardeşten oluşan topluluk Ar jantin tangolarından, yerel tonlara kadar geniş bir müzikal palette üretim yapıyordu. Feyruz ismi ilk olarak Halim el Rumi'nin 1950'de onun için bestelediği *Taraktu Qalbi* ile radyodan dinleyiciye ulaştı. Halim el Rumi yetenekli bir müzisyen olmanın ötesinde Feyruz ile Assi Rahbani'yi ta nıştıran ve efsanevi birlikteliğin temelini atan isimdi. El Rumi ve Rahbani Kardeşler işbirliğini yansıtan *Ya Hamam* ve *Ahibbak Mahma Ashuf Min nak* isimli iki şarkı 1952 yılında plak kaydı olarak yayımlandı. Feyruz'un tanınmaya başladığı bu ilk dönemde Beyrut yabancı orkestraların uğ rak yeri durumundaydı. Birçok Batılı grup Doğu'nun Paris'i olarak ni telendirilen Beyrut'ta konser ve temsiller vermekteydi. Arjantinli grup Eduardo Bianco'un 1951'deki ziyareti sırasında Rahbani Kardeşler ve Feyruz aralarında *La Cumparsita* gibi eserlerin de bulunduğu bir dizi

dans parçası ve tangoyu plağa kaydetmişlerdi. Müzikleri üzerindeki Latin etkisi özellikle 1961'de gerçekleştirdikleri Brezilya ve Arjantin turnelerinde kendisini hissettirecekti. Feyruz ve Rahbani Kardeşlerin işbirliği 1951'de ilk hitini yaratmış ve Şam Radyosunda kaydedilen *Itab* genç ekibin ününü Arap dünyasına yaymıştı. Assi ve Feyruz'un 1954'te evlenmelerinin ardından 1955'te Arap müzik ve film endüstrisinin kalbinin attığı Kahire'ye yaptıkları yolculuk verimli geçmiş, burada Muhammed Abdelwahhab gibi büyük müzisyenlerle çalışma fırsatı yakalanmıştı. Arapların Sesi Radyosundaki programlarında 1957'de plak olarak piyasaya verilecek olan ve Filistin davasına adanmış *Rajjoun* (Dönüyoruz) adlı şarkı ilk defa icra edilmişti. Bu şarkı baştan sona vatan ve Filistin kavramları üzerine inşa edilmişti. Nitekim bu ve benzeri şekilde sonraki dönemde gerçekleştirdikleri yapıtlarda Filistin meselesinin Arap dünyasında canlı tutulmasını sağlayacaklardı. 1967 yenilgisinin ardından kaydedilen *Zahrat al-Mada'in* (Şehirlerin Çiçeği) adlı meşhur çalışma ve 1972'de hazırlanan *Jerusalem in My Heart* başlıklı plakta yer alan *al-Quds al- 'Atika* adlı parçalar tüm Araplar arasında Feyruz ve Rahbanileri Filistin davasının müzikal savunucuları arasına yerleştirecektir.¹⁹ Feyruz'un radyo dışında izleyici önünde ilk kez yer aldığı organizasyon 1920'li yıllardan itibaren yapılmakta olan Uluslararası Baalbek Festivali'ndeki programı sayesinde gerçekleşmiştir.

Baalbek'in Yedinci Sütunu: "Feyruz ve Rahbani Milleti"

Baalbek Lübnan'da Roma dönemi yapıları içinde en görkemli tarihsel site olma özelliğine sahiptir.²⁰ Eski çağların tüccar toplumundan Roma'ya ve modern Lübnan'a uzanan tarihsel kesit içinde önemli bir köşe taşıdır. Burada düzenlenmekte olan uluslararası festivallerin kökeni 1922 yazında Fransız askeri birliklerinin; Suriye ve Lübnan Yüksek Komiseri General Henri Gouraud'un girişimleriyle başlatılan gösterilere kadar uzanmaktaydı. Lübnan tarihinin mitolojik köklerine dair sahne yapıtlarının, konser ve temsillerin verildiği festivaller sonraki yıllarda da sürdürülmüştü. Özellikle Hıristiyanların Batı'nın bir parçası olan Lübnan iddiasının imgesel olarak sunulması açısından büyük prestij atfettikleri

19 Kenneth Sasin Habib, *The Superstar Singer Fairouz and the Ingenious Rahbani Composers: Lebanon Sounding*, Unpublished Phd. Thesis, University of California, Santa Barbara 2005, s. 45-55.

20 Michel M. Alouf, *Histoire de Baalbek*, (Liban: Imp. St. Paul, Liban, 1948).

Baalbek daha çok Batılı sanatçıları konuk etmekteydi. Bununla birlikte yerel ekipler ve temsil gruplarına da yer verildiği görülüyordu. Nitekim Feyruz ve Rahbani Kardeşler ilk olarak 1957’de izleyici ile burada buluşmuşlardı. *Eyyam el-Hasad* (Hasat Günleri) adlı gösteri bir tema üzerinde düzenlenmiş müzikal olmaktan çok müzik ve skeçlerden oluşuyordu. Benzer biçimde hazırlanan *Sahra Lubnaniyye* (Lübnan Akşamı) adlı gösterinin 1958’deki başarısı Rahbanileri bir müzikal yazmak konusunda teşvik etti. *Al-Muhakama* (Deneme), 1959 yılında ortaya çıktı, sınırlı bir ilgiyle karşılandı.

1958’deki performans özellikle önem taşımaktaydı. Her şeyden önce cumhurbaşkanlığı krizinin yarattığı iç savaşın ve Amerikan müdahalesinin ardından Şihab’ın cumhurbaşkanlığının ilk dönemine rastlayan festival cumhurbaşkanının eşi tarafından himaye ediliyordu. Bayan Şihab’ın kafasındaki proje Batılı temsil gruplarının yanında yerel renklerin ve Lübnan folklorundan unsurların yer aldığı geleneksel bir gösteriydi. Bu Şihab’ın izlediği Lübnanlılık politikasının kültürel anlamda da sergilenmesi açısından uyarıcı olabilirdi. Nitekim Lübnan Akşamları olarak tertip edilen gösteriler büyük beğeni toplayıp, ses getirmişti. 1958’deki performans ciddi bir krizin ardından Feyruz ve Lübnan’ın bütünleşmesi yolundaki ilk başarılı adım olmuştu.

Baalbek’te Rahbanilerin izlediği yöntem geleneksel olanla dünya seslerini buluşturmakta. Özellikle teatral anlatımın müzikle harmanlanması, Feyruz’un sesinden yankılanan vatan ve Lübnan temalı şarkıların izleyici üzerindeki etkisi beklendiği gibi yüksek oluyordu. Rahbani Kardeşler 1957 ile 1977 arasında 19 müzikale imza attılar. *Taqalid wa-adat*’ın 1957’de Baalbek’teki temsilini iki yıl sonra *Urs fi al-day’a* izledi. İkinci oyun ekibin Lübnan dışında da sesini duyurmasında etkili oldu; Baalbek temsilinin ardından Şam’da temsil edildi. Bu iki oyunda da Feyruz yer almamıştı. 1960’da Baalbek’te oynanan *Mawsim al-‘izz’de* ise başrolü Sabbah üstlenmişti. Feyruz ile Rahbani Kardeşlerin müzikallerdeki işbirliği 1961 yılında *al-Ba’labakkıyya* adlı oyunla başladı. Bu oyunun başarısı sonraki dönemin ilk habercisi oldu.

Müzikli oyunlar Arap dünyasında Rahbanilerin buluşu olmamakla birlikte en başarılı örneklerin yaratıcıları onlardı. Suriye kozmopolit nüfusu ve renkli etnik kimliğiyle Arap dünyasının Batıya açılan kapısıydı. Bugünkü

Suriye, Lübnan ve Ürdün'ü içeren bölgede klasik Arap kültürüne vurgu ve ulusal temaların öne çıkışı 19. yüzyılda olmuştu. Aslında özgün bir oyun olmamakla birlikte ilk modern Arap tiyatro eseri Beyrut'ta oynanmıştı. Marun el Nakkaş (1817-1855) Molière'in Cimri'sinden uyarladığı el *Bahil* adlı oyunu 1848'de kendi köşkünde hazırladığı bir sahnede yabancı elçilik temsilcileri ve yüksek memurların önünde oynamıştı. Uyarlama olan bu çalışmada eklenen Arap özellikleri ve Arapça şarkılar dikkati çekiyordu. Hazırladığı ikinci oyun Binbir Gece Masallarından esinlenen ancak Molière etkisi açıkça hissedilen bir aşk komedisiydi. *Ebu'l Hasan* adlı oyun Arap tiyatrosunun ilk özgün yapıtıydı. Son çalışması da Molière'den bir uyarlamaya dayanıyordu. *Tartuffe'ü El-Hasud* adlı eser içerdiği müzikal pasajlar ve şarkılarla daha çok komik opera türünü anımsatıyordu.²¹

I. Dünya Savaşının hemen öncesinde ve savaşı izleyen yıllarda bölgeye gelen yabancıların etkisiyle tiyatro ve popüler sahne sanatları Arapların daha geniş ölçüde ilgi alanına girdi. Bu dönemde tiyatroyu geliştiren Suriyeli Yorgo Abyad idi. Kendisi Paris'te Silvain'le çalışmış 1910'da Mısır'a dönerek *Kral Oidipus* ve *Othello* gibi daha çok tarihsel tragedya tarzında eserler sahnelemişti. Sahne düzenine, dekor ve kostüme verdiği önem tiyatronun görsel yönünü geliştirmek açısından Araplar üzerinde etkili olmuştu.

Hicazi ve Abyad'ın başarılarının sırrı Arap izleyicinin çok prim verdiği müzikli komedi ya da melodramlara dayanıyor olmalarında gizliydi. Bu oyunlardaki ses sanatçıları bir anda halkın hayranlığını kazanan yıldızlara dönüşebiliyordu. Fatma Rüştü bunlardan biriydi. Kendisi Mısır'da popüler tiyatronun yaratıcılarından olan Suriye asıllı Aziz Ayd'in eşiydi. İkisinin Yusuf Vehbi ile olan işbirliği tiyatrodaki müzikli oyunların gelişiminde çok belirleyici olmuştu. Yusuf Vehbi sonraki dönemde Mısır sinemasının temel taşlarından biri olarak tanınsa da tiyatronun gelişiminde etkili isimler arasındaydı. İtalya'da tiyatro eğitimi gördükten sonra Mısır'a dönerek babasından kalan mirasın bir kısmıyla Ramses adlı bir topluluk kuran (1923) Yusuf Vehbi kendi yazdığı *el-Mecnun* oyununun

21 Marun'un eserleri 1869'da üç cilt olarak yayımlanmış, Beyrut'taki Cizvit Üniversitesi hocalarından Necip Bubeyke Fransız oyunlarını Arapça'ya çevirmeye başlamış olsa da Marun ve ekibi tutucu karşı çıkışlar sonucu Mısır'a yerleşmek zorunda kalmışlardı. Özdemir Nutku, *Dünya Tiyatro Tarihi*, (İstanbul: Mitos Boyut Yayıncılık, 2000), s. 385-386.

ardından yeni oyunlar sahneye koymuştu. Fatma Rüştü ve bazı oyuncuların topluluktan ayrılması üzerine tek ölçü olarak kabul ettiği seyircinin isteklerine uyarak müzikli temsillere başlamıştı.

İlk olarak kendi yazıp bestelediği zenginleri ele alan *Köşkerin Sırrı* isimli bir toplumsal taşlamayı sahneye koydu. Bunu *Savaş Günleri* adını verdiği buruk bir komedyayı izledi. 1933'te Ramses'i dağıtıp devlet ödeneğiyle El Fırka el Kemiyye'yi (sonradan El Fırka el Mısıriyye) topluluğunu kurdu. Ödenekli bir tiyatro olduğundan oyun türleri devlet tarafından belirlendi ve müzikli oyunların sayısı bu dönemde arttı. Bu durum Mısır'da geliştirilen karakteristik Arap tiyatrosunun müzikli melodramlar ve vodviller üzerine kurulmasına neden oldu. Yusuf Vehbi bir tiyatro adamı olarak toplumsal ve siyasal konularda da tavır aldı. 1948'de Arap-İsrail Savaşında Mısır ordusuna moral desteği sağlayacak oyunlar sahneledi. 1951'de İngilizlere karşı politik savaşta Mısır'ı köy köy dolaşarak propaganda nitelikli oyunlar sergiledi. Bu tiyatronun başta Kahire olmak üzere büyük şehirlerin dışında taşrada tanınmasına katkı sağladı.

Klasik tiyatro anlayışını tutturmakta Abyad ne kadar başarısız olmuşsa Yusuf Vehbi'nin müzikal tiyatrosu o denli prestij sağlamıştı. 20. yüzyıl Arap tiyatrosunda hafif revü tarzı oyunların ağırlık kazanmasının ardından bu başarı yer alıyordu. Cezayir'de aynı yolu takip eden şarkıcı Muhi'l Din Mısır'daki örneklerle benzer biçimde 1930'lardan itibaren bu ülkenin müzikli tiyatrosunu ortaya çıkardı. 1950'lerin başında onun yönetimindeki Cezayir Operası ve tiyatrosu 16 değişik oyunu temsil edebilecek imkanlara erişti.²²

Mısır ve Suriye'deki tiyatro gelişmeleri diğer bölgelerde de belirli ölçüde etki uyandırmıştı. Fransız kültürünün etkisini çok belirgin göster-

22 Ancak popüler tiyatronun kullandığı tek tür müzikli oyunlara sınırlı değildi. Aziz Ayd ve Necib el Rihani gibi oyuncular Fransız vodvillerinden ve kabare tiyatrosundan yararlanmışlardı. Özellikle Necib el Rihani (ö. 1949) Fransa'da Sarah Bernhardt ve Coquelin gibi ünlü tiyatrocularla sahne almış bir isim olarak yarattığı tiplerle Arap tiyatrosuna yeni bir soluk getirdi. Onun en popüler tipi "Kış Kış Bey" isimli bir köy muhtarıydı. El Rihani yarattığı bu karakter sayesinde cehaletin kötü sonuçları izleyiciye trajik-komik temalarla aktarıldı. Elbette bu başarının ardında Bedii Hayri ve Emin Sıtkı gibi başarılı metin yazarlarının payı büyüktü. Neticede el Rihani kazandığı bu geniş popülarite sayesinde ölümünden sonra dahi adı cadde ve sokaklara verilmek suretiyle şöhretini korudu. Popüler tiyatronun Mısır izleyicisi için en uygun türünü ortaya çıkaran isim el Rihani'yi takip eden Ali'l Kasar'dı. Onun çok tutulan Barbarin tipi Arapları da eleştirmekteydi. Metin yazarları arasında o güne dek 60 müzikli oyun yazmış olan Zekeriya Ahmet'in bulunması halkın nabzını tuttuğuna işaret etmekteydi. Nurku, *age.*, s. 390-394.

ren Lübnan'da Georges Schehade (Jorj Şahade) gibi isimler Fransızca oyun yazma uğraşı verirken Abdülmecid Ebu Laban gibi isimler amatör topluluklar kurarak Arap tiyatro tarzını yaratmaya çalışıyorlardı.²³

Tiyatro ve müziğin birleşimi konusunda Modern Ortadoğu tarihinin etkili isimlerden biri Şeyh Seyyid Derviş idi. Mısırlı yetenekli bir müzisyen olan Şeyh Seyyid Derviş'in kısa yaşamına rağmen (öldüğünde 31 yaşındaydı) ürettiği sayısız şarkı ve melodi Kahire'de halkın sanatçısı olarak anılmasına yetmişti. Yaşadığı çağın toplumsal durumunu, günlük yaşamın sıkıntılarını eserlerinde canlı biçimde resmetmeyi başaran Derviş'in müziğinde ana tema Kahire'nin gözü yüksekte olan yeni zengin sınıflarının toplumun alt sınıfları tarafından eğlendirildiği tören ve bayramlardı. Derviş, Arap ve Yunan mitolojisinden olduğu kadar Shakespeare'den de özgürce ilham alıyordu. Zamanın görgü kurallarını alaycı ve mizahi bir yolla eleştirmekten geri durmamıştı. Operetleri doğu ve batının karşılaştığı bir noktada konumlanıyordu. Çalışmalarındaki kozmopolitlik dikkat çekiciydi. 1910'da yaptığı *Zaffa* (düğün dansı) operetinde kullandığı danslar İslam öncesi Ortadoğu Mezopotamya kültürünün izlerini taşıyordu.²⁴

Lübnan'da Rahbani Kardeşlerin özellikle Baalbek Festivalleri kapsamında gerçekleştirdiği temsiller Seyyid Derviş'ten izler taşıyordu. Müzikallerin konuları daha çok Lübnan'da gerilim yaratan toplumsal olgulara ve süreçlere dayanıyordu. Kır kent ayrımı, mezhepsel farklar, Lübnan tarihi en sık kullanılan temalardı. Pastoral yaşam, folk müzik ve danslar Rahbanilerin eserlerinde başat unsurlar arasındaydı. Burada özellikle toplumsal dayanışma, kardeşlik, kötülere karşı işbirliği ve sonuca ulaşma gibi alt konular ele alınıyordu. Böylelikle sorunlu bir coğrafyada gene oldukça sorunlu bir sürece işaret eden ulus inşası Baalbek gibi tarihi bir dekorun içerisinde kurgulanmaya çalışılıyordu.

Bir milleti gerçek ya da muhayyel bir anavatan olmadan düşünmek mümkün değildir. Toprağın ulusal kimliğin inşasında merkezi bir öneme sahip olduğu gerçeğinden hareketle toplumsal mekanın milli toprak olarak yeniden inşa edilmesi ulus inşasının asli unsuru olarak değerlendiril-

23 Nutku, *age.*, s. 393.

24 Pappé, *age.*, s. 212.

dirilebilir. Aslında haritaların, anavatan sınırlarını içeren pul, bayrak ve poster benzeri kartografik sunumların işlevi budur. “Kartografik sunumların yanı sıra, toprağın millileştirilmesi projesine dahil olanlar sıklıkla stereotip erkek ve kadın karakterlerin icadı yoluyla anavatani kişileştirmişlerdir.” Kaiser, coğrafya ve milliyetçilik arasındaki ilişkiye değindiği makalesinde inşa edilmekte olan anavatana bağlılıklarını sunan ürünleriyle toprağın millileştirilmesi projelerinde her zaman önemli roller üstlenmiş şairlere, yazarlara ve sanatçılara da dikkatimizi çeker. Bu ürünlerde, “çoğu kez belirli bir manzara- özellikle de toprak ve geçmişe özlem duyguları uyandıracak türden- anavatanın bütünü simgelemek üzere seçilir. Sonuçta toprağın millileştirilmesi millet ve anavatan kurgusunu somut yerler ve zamanlar üzerinden sabitlemeye yarayacak belirli tarihi isimlerin, olayların ve yerlerin seçilmesini ve yad edilmesini içerir. Manzaradaki anıtlar, millete ve onun toprakla ilişkisine bir kalıcılık görünümü kazandırmaya, böylece ilkçilik ve yerleşiklik görüntüsünü pekiştirmeye yardım eder.”²⁵ Feyruz’un adının Baalbek’in yedinci sütunu olarak anılması bu tezi destekler niteliktedir. Nitekim Lübnan’a dair anlatılarda kitap ya da otantik müzik, örneğin *dabke* içerikli plaklarda Baalbek’deki altı sütunun yer bulması da aynı şekilde toprağın millileştirilmesi kavramına yönelik göndermeler olarak kabul edilebilir.

Milliyetçi söylemin işleyişinde mekan boyutunun iki açıdan önem taşıdığı görülür. Bunlardan ilki simgesel olup belirli yerlerin ya muzaffer bir geçmişin ya da bir asr-ı saadetin varlığına kanıt teşkil etmek ya da milletin tarihindeki önemli dönemleri yad etmek üzere seçilmesidir. Seçilmiş olan “kutsal alanlar” çoğunlukla hakim grubun değerleri ve tarihiyle örtüşürler; dolayısıyla hakim etnik grubun kimliğini ve ayrıcalıklı konumunu yeniden üreten bir simgesellik içerirler. Lübnan bayrağındaki sedirin Lübnan dağlarını simgelemesi gibi. Mekan boyutunun milliyetçi söylemin işleyişine katkıda bulunduğu ikinci nokta bilindik yerelliklerin millet içinde soğurulmasıdır. Bilindik unsurların semiyotik etkisi, millet dahilinde nerede olursa olsun bir yerde ya da evde olma duygusu oluşturmalarıdır.²⁶

Rahbani müziklerinde Baalbek Lübnan geçmişinin resmedildiği, özdeşleştirildiği bir kutsal alan işlevi görürken diğer yandan milletin ortak

25 Özkırımlı, *age.*, s. 163-164.

26 *ibid.*, s. 165-166.

vatanı olarak da simgeleştirilmiş oluyordu.²⁷ Ortak geçmişe dair anlatılar özellikle müzikallerin konularında göze çarpıyordu. *Bayya al-Khawatim* (1964), *Ayyam Fakhr al-Din* (1966) başarılarını müzikal ve teatral anlatımlarının yanında tarihsel konularından da alıyordu. Fahreddin Günleri isimli müzikalin konusu Lübnan'ın Osmanlı dönemi yöneticilerinden Maanoğlu Fahreddin'e dayanıyordu.²⁸ 17. yüzyılda Osmanlı idaresindeki Lübnan'ın tarihi dekorunu oluşturan müzikal Fahreddin'in 1618'de sürgünden dönüşüyle başlıyordu. Osmanlı baskısına karşı Lübnan'ın bağımsızlığı için verilen mücadele ana temayı oluşturuyordu. Feyruz'un burada söylediği geleneksel *dabke* (Lübnan halayı) sonraki dönemlerinde de gerek konser gerekse plak kayıtlarında yer alacak ve adeta ulusal bir marş niteliğine bürünecekti.

Tarih ve Lübnan coğrafyası Rahbani Kardeşlerin eserlerinde sıklıkla rastlanan unsurlardır. Lübnan köyü özellikle ulusun kaynağı olarak resmedilmektedir. Kozmopolit kimliği, yaşam biçimi, folkloru, dans ve müziği bu anlamda eşsiz bir kaynak vazifesi görmektedir. Hobsbawm, milleti diğerleri karşısında meşru kılan şeyin geçmişi olduğuna dikkat çekerken aslında milleti millet yapanın da tarih olduğuna işaret eder.²⁹ Özkırımlı, söz konusu geçmişle ilgili olarak bir tuhaflığın altını çizmektedir. Onun dikkat çektiği gibi milliyetçilik söz konusu olduğunda, gerçek tarih meselesi konu dışıdır. "Milli tarihlerin gerçek olarak kutsandıkları gerçeğe uygun olan değil, topluluğu birleştirdiği düşünüldür. Dolayısıyla geçmişten topluluk için işe yarayan ne varsa seçilir, zamandan ve mekandan bağımsız gerçekler olarak sunulur." Ancak geçmişle bugün arasındaki dolambaçlı ilişkiyi unutmamak gereklidir. Milli tarihin inşası

27 Christopher Stone, *Popular Culture and Nationalism in Lebanon: The Fairouz and Rahbani Nation*, (New York: Routledge Studies in Middle Eastern Literatures, 2008), s. 21-24.

28 Maanoğlu Fahreddin döneminde (1590-1635) Lübnan'da Maanoğullarının etkisi gittikçe yayıldı. 17. yüzyılın başında imparatorluğun İran ve Avusturya harpleri arasında sıkıştığı bir dönemde Fahreddin silahlı birlikler kurarak Lübnan'da adeta bağımsız hareket etmeye başladı. Vergileri aksatması Şam Beylerbeyi Hafız Ahmed Paşa'nın 1612-13 döneminde Lübnan üzerine sefer düzenlemesine neden oldu. Fahreddin yerine oğlunun bırakarak İtalya'ya kaçmış; ancak 1618'de affedilerek Lübnan'a dönmüştü. Aynı dönemde Lübnan'ın Avrupa ile ticari ve dini ilişkileri belirgin biçimde gelişti. Misyoner faaliyetleri arttı. 1635'te IV. Murat döneminde Fahreddin bir oğlu ile İstanbul'da idam edildi. Bu gelişme Maanoğlu hakimiyetini sarstı. Nitekim 1697'den sonra bölgedeki Dürzi liderler Lübnan emirliğine Beşir Şihabi'yi seçtiler. Şihabiler dönemi böylece başladı.

29 Eric J. Hobsbawm, "Ethnicity and Nationalism in Europe Today", *Mapping the Nation*, G. Balakrishnan (ed.), (London: Verso, 1996), s. 255.

genellikle günümüzün kaygılarını ve geçmişe dair inanışlarını yansıtır.³⁰ Lübnan'ın kaotik politik yapısı ve mezhepçi toplumsal kültürünün geçmişte barışçıl bir ortamı yaratabildiğine yönelik kurgu aynı şeyin bugün de yapılabileceğine yönelik iyimserliğin tarihsel zeminini oluşturmaktadır. Rahbani Kardeşlerin müziklerinde bu iyimserlik en dikkat çekici yöndür. *Jisr al-qamar* (1962), *Awdat al-'askar* (1962), *Bayya al-khawatim* (1964) özellikle bu iyimserlik havasının hissedildiği müzikallerdir.³¹

Ulusun inşasında kullanılan kültürel kodlardan bir diğeri folklordur. Her milliyetçilik otantikliğe ihtiyaç duyar, folklor otantiklik anlamında benzersiz bir kaynaktır. Folk unsur, içindeki bütün Batılı ve Levant çağrışımlara rağmen Rahbani tarzının belirgin özelliğidir. Folklor geleneksel Lübnan yaşam tarzının resmedilişinde birincil öğedir. Yalnızca dekor unsur olarak değil, mizah, davranış kalıpları, hitap biçimleri, müzikal temalar ve danslarıyla Lübnan folkloru Lübnanlılaşmanın aracı, hatta taşıyıcısıdır.³² Özellikle Rahbani müziklerinde halaylar (dabke) birlik ve dayanışmanın simgesi olarak kullanılmışlardır. Dabke benzeri formlar Türkiye, Irak, Ürdün ve Suriye gibi ülkelerde de olmakla birlikte Lübnan'a özgü ve hatta Lübnanlı bir simge olarak değerlendirilmektedir.³³ Dabke Hıristiyan ya da Müslüman Lübnan halkının ortak dansıdır. Dabke köylüler için hem toplumsal hem de psikolojik bir anlam taşımaktadır. Bireysel olmanın ötesinde grup dansı oluşu onu diğer danslardan ayırmaktadır.³⁴ Köy ve kasabalardaki festival ya da kutlamalarda en sık kullanılan dans formudur. 1972 ve 1973 yıllarında Feyruz'un daha önceki müzikallerde kullandığı dabkelerden oluşan iki albüm hazırlaması bu özgün formun sunumu açısından önemlidir.

Tarih, folklor ve köklü bir anavatan imgesinin mekanı olarak Lübnan, Rahbani Kardeşler ve Feyruz ortaklığının film sektöründeki ürünlerinde de değişmez temalardır. Feyruz'un ilk filmi 1964 tarihli olup aynı yıl Şam'da temsil edilen bir müzikale dayanmaktadır. Yusif Shahin tara-

30 Özkırımlı, *age.*, s. 166-167.

31 Stone, *age.*, s. 64-93.

32 *ibid.*, s. 24-40.

33 George G. Murr, *The Lebanese Village an Old Culture in a New Era*, (Librairie du Liban, 1987), s. 149-155.

34 Murr, *age.*, s. 151.

fından çekilen yapım *Bayya al-khawatim* (yüzük satıcısı) adlı müzikalin yine teatral biçimde filme aktarılmış halidir. Müzikleri Rahbani Kardeşlere ait olan müzikalde Philemon Wehbe'ye ait şarkılar da yer almıştır. Burada bir köy yaşamı etrafında oluşturulan kompozisyon dayanışma ve birlik temaları özellikle dikkat çekmektedir. 1967 yılında yapılan ikinci filmin konusu görünürde bir aşk hikayesi olmakla birlikte seçilen dönem ve kullanılan temalar açısından önemlidir. Henry Barakat'ın filme aldığı *Seferberlik* Lübnan'ın zor bir dönemini, I. Dünya Savaşı içinde Osmanlı yönetiminin son günlerini işlemektedir. Osmanlı rejiminin baskıları, köylüler üzerindeki olumsuz etkisi ve bağımsızlık için direniş filmin ana temasını oluşturmaktadır. Köylülerin ürünlerine zorla el konulması, zorla askere alma gibi temalar buna karşı mücadele, kısacası Osmanlı son döneminin tüm olumsuz portresi burada sergilenmektedir. Yönetmenliğini yine Henry Barakat'ın yaptığı *Bent el-Haris* adlı 1968 yapımı filmde bu kez farklı bir konu benzer araçlar aracılığıyla aktarılmaktadır. Burada göç alan Beyrut'un varoşlarındaki olumsuz yaşam koşulları, liman işçileri ve ailelerinin hayatı Feyruz'un popüler şarkıları eşliğinde Lübnan peyzajı etrafında resmedilmektedir.

Otantiklik Feyruz ve Rahbani Kardeşlerinin müziğindeki senteze karşın önemli bir öğedir. Bunu şarkıların melodik yapılarından çıkarmak mümkündür. Her şeyden önce belirtmek gerekir ki makamsal müziğin yanında Batının minör ve majör gamları müziklerinde yoğun olarak kullanılmaktadır. Orkestra düzenlemeleri geleneksel Arap uygulamasının yanında çok sesli tınılara açık ve zengindir.³⁵ Geniş bir yaygı grubu, piyano, akordeon, gitar gibi sazlar orkestranın unsurlarındandır. Bununla birlikte kanun, ud, ney gibi doğu müziğinin temel sazları, tef, tablah, rigg ve davul gibi geleneksel perküsyon aletleri müziğin üretiminde ve sunumunda vazgeçilmez enstrümanlardır. Müzikteki kültürel çeşitliliği ortaya koyması açısından enstrümanlara dikkat etmek gereklidir. Örneğin buzug ya da tanbura benzeri enstrümanlar Suriye ve Lübnan'daki seyyar roman müzisyenlerin çok kullandığı sazlardır. Rahbani müziğinin

35 Rahbani Kardeşler Batılı klasik bestecilerin eserlerinin de adaptasyonunu yapmıştır. Bizet, Gruber, Handel, Mendelssohn, Rodrigo, Lieber ve Stoler, Luiz Bonfa, Joesph Kosma Rahbani tarzıyla adapte edilmişlerdir. Bunlar arasında bugün bile popülerliğini koruyan hitler çıkmıştır. Mozart'ın 40 Senfonisinin adaptasyonu Ya Ana Ya Ana Feyruz'un konserlerinde sıklıkla söylediği bir şarkıdır. Aynı şekilde Rodrigo'nun Gitar Konçertosu'nun adagio bölümünden Ziad Rahbani'nin uyarlaması Le Beirut Feyruz'un uluslararası ününde etkili olmuş bir çalışmadır. Fairouz Live in Las Vegas, Sabbah Media Corporation 2002 (DVD).

de kültürel çeşitlilik belirgin bir unsurdur.³⁶ 1950'lerden itibaren Rahbani Kardeşler ve Feyruz müzik aracılığıyla dünyayı Lübnan'a taşıırken, Lübnan'ı da dünyaya taşımışlardır.

Rahbani Kardeşler ve Feyruz ortaklığının müzikteki bir diğer dikkat çekici yönü ise Lübnanlı tarzının yaratıcısı olmalarıdır. 1950'lerin ikinci yarısı ve özellikle 1960'lar Arap dünyasında Nasrizmin ve onun kültürel alandaki ortağı Ümmü Gülsüm'ün tartışılmaz hakimiyetini getirmiştir.³⁷ Ümmü Gülsüm ve Abdelwahhab Arap müziğinde neo-klasik tarzın iki büyük temsilcisi olarak tüm Levant'ta ortak bir müzikal dil ve üslubun inşasına katkıda bulunmuşlardır.³⁸ Söz konusu tarz yalnız Arap dünyasında değil çevredeki kültürel bloklarda da etkisini göstermiştir.³⁹ Mısır tarzının hakimiyeti karşısında Rahbani Kardeşler Lübnan üslubunu tesis edebilmişlerdir. Bu süreç Arap müzik geleneği içinde yeni bir dönemin başlangıcı olarak adlandırılmaktadır.⁴⁰ 1950'lerde belirginleşmeye başlayan ve Rahbani Kardeşlerle ilişkilendirilen Lübnan popüler kent müziği, yerel halk şarkıları repertuarından, Batı müziğinden ve geleneksel Arap müziğinden öğeler almıştır. Sonraki dönemde kent müziği alanı, Arap Körfez ülkelerini de kapsayan Arap Yarımadası da dahil olmak üzere çeşitli bölgesel temelli üslupların artan etkisine tanık olacaktır.⁴¹ Bununla birlikte Feyruz Arap klasik tarzının da başarılı örneklerini sergileyerek bu gelenek içindeki konumunun altını çizecektir. Okuduğu kasideler ve klasik Arap şiirinin önemli türlerinden muvaşşahlar eşsiz bir icracı olduğunu ortaya koymaktadır. 1966 yılında kaydı yapılan *Endülüssiyat* albümü muvaşşah icracısı olarak klasik üslupla kendi tarzını ne şekilde bağdaştırdığını göstermesi açısından önemlidir. Bunun

36 <http://almashriq.hiof.no/lebanon/700/780/fairuz/legend/music.html>.

37 Virginia Louise Danielson, "Performance, Political Identity and Memory: Umm Kulthum and Gamal Abd al-Nasir", *Images of Enchantment: Visual and Performing Arts of the Middle East*, Sherifa Zuhur (ed.), (Cairo: The American University in Cairo Press, 2000), s. 109-122.

38 Virginia Louise Danielson, *The Voice of Egypt: Umm Kulthum, Arabic Song and Egyptian Society in the Twentieth Century*, (University of Chicago Press 1997); Ni'mat Ahmad Fuad, *Umm Kulthum: Wa'Asrun min al-Fann*, (Kahire: Al-Hay'ah al-Misriyyah al-'Ammah li-al-Kitab, 1976).

39 Türkiye'deki yansımaları için bkz. Martin Stokes, *Türkiye'de Arabesk Olayı*, çev. Hale Eryılmaz, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1998), s. 139-140; ayrıca Namık Sinan Turan, "Türkiye'de Popüler Kent Müziğinin Üretiminde Mısır Etkisi", *Andante*, İstanbul 2010, s. 48-49.

40 Bu konuda Asi Rahbani'nin yorumları için bkz. Remaa Rahbany, Kenit Hkeyi, Documentary, 2009

41 Ali Jihad Racy, *Arap Dünyasında Müzik: Tarab Kültürü ve Sanat*, çev. Serdar Aygün, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2007), s. 311-312.

yanında albümün konusunu oluşturan Endülüs müziği Arapların övündükleri tarihi bir geçmişin bugüne taşınması işlevine hizmet etmektedir. Böylelikle Feyruz bir yanıyla modern çağın Arap tarzının temsilcisi konumuna sahipken diğer yanıyla da Arap klasik geleneğine yani köklere olan bağlılığı ortaya koymaktadır. Müzikal kariyeri boyunca Rahbani Kardeşlerin yanı sıra Muhammed Abdelwahhab, Seyyid Derviş, Tevfik el-Bacha, Walid Golmieh, Muhammed Mohsen, Zaki Nassif, Riad al-Sunbati gibi Arap klasik tarzının büyük temsilcileriyle de çalışması bu savı desteklemektedir.

Müziğin bileşiminde sağlam bir melodik yapının yanında güftenin önemi şiir alanında güçlü bir geleneğe sahip olan Araplar arasında bilhassa teslim edilmiştir. Efsanevi Ümmü Gülsüm'ün kimi zaman bir sözcük için bile güfteyi reddettiği şeklindeki anlatılar konunun önemine işaret etmektedir.⁴² Bu yönüyle Feyruz'un müziği de üzerinde çalışılmayı hak etmektedir. Son derece geniş bir yelpazede icralar gerçekleştiren Feyruz kimi kez pastoral yaşamı resmeden son derece gündelik içerikli sözlerden oluşan şarkılar söylerken kimi zaman da Arap şiirinin büyük ustalarının eserlerini güfte olarak kullanmaktadır. Lübnanlı filozof Halil Cibran bu konuda ilk akla gelen isimdir. *Atını Nay* adlı eser Cibran ve Rahbani ortaklığı olarak Feyruz külliyyatının başyapıtları arasında yerini almıştır. Bunun yanında Cibran'ın patriyotik içerikli şiirleri sıklıkla kullanılmıştır. Said Akl, Joseph Harb, Talal Haydar, Rafiq Khoury, Zaki Nassif, Nizar Kabbani, Beshara Al Khoury, Ahmed Şevki ve Michel Trad Rahbani Kardeşlerin ve Feyruz'un kariyerinde önemli izler taşıyan şairler olarak anılmaktadır. Güfte ve müzik arasındaki ilişki ulusun dili ve kültürü arasındaki ilişkiye işaret etmektedir. Arap dilindeki hakimiyeti Feyruz'u benzerleri arasında üstün bir konuma taşımaktadır. Bu yönüyle yalnızca Ümmü Gülsüm'le karşılaştırılabilir bir ustalığa sahiptir.⁴³

Baalbek ve Beyrut Feyruz'un icralarında mekan ve imgesel ifade olarak ne derece merkezi olursa olsun onun Arap dünyasında seçkin bir konuma sahip olmasında başka merkezler de öne çıkmaktadır. Şam ve

42 Virginia Louise Danielson, *The Voice of Egypt: Umm Kulthum, Arabic Song and Egyptian Society in the Twentieth Century*, (University of Chicago Press 1997).

43 Kenneth Sasin Habib, *The Superstar Singer Fairouz and the Ingenious Rabbani Composers: Lebanon Sounding*, Unpublished Phd. Thesis, University of California, Santa Barbara 2005, s. 61-62.

Kahire özellikle hatırlanmalıdır. Feyruz için Araplık belirgin bir kimliktir. Ümmü Gülsüm'ün Arap ulusuyla kurduğu ilişkiyi kendisi de başarıyla kurabilmiştir. Ümmü Gülsüm için *bint el rif* tabiri sıkça kullanılır. Bu onun yerelliğine işaret etmektedir. O her şeyiyle Mısırlıdır Mısır'a aittir. Ancak bir başka yönüyle müziği sınırları aşarak onu Arap kimliğinin ve kültürünün tartışmasız aktörlerinden biri haline getirmiştir. *Umm'ul Arab*, ya da *Seyyidet'ül Arab* gibi tabirlerle anılması bu konumunun göstergesidir. Ümmü Gülsüm sesiyle ve müziğiyle Arapları birleştirmiştir. Kitleyle bu yönde bir ilişki Feyruz için de söz konusudur. O yalnızca Beyrut'a ait değildir. Şam, Amman, Kahire, İskenderiye, Bağdat ve Kuveyt'le de özdeşleşmiştir. Müziği sınırların ötesinde olup kültürel olarak Arap vatani kavramının sınırlarına işaret etmektedir.⁴⁴ Nitekim bu bilinçlice izlenen bir yoldur. Feyruz Filistin gibi Arapların ortak davası olarak algılanan bir sorunun hafızasıdır. Bu yönüyle birleştiricidir. Sesi ve müziği dinlerin, mezheplerin, coğrafyaların ve tüm çatışmacı politikaların üstünde ortak bir kimliğin sembolüdür.⁴⁵ Arap dili onun Arapça konuşan halklar arasında bir kültürel ikona dönüşümünde en etkili araçtır; ancak tek belirleyici değildir. Verilen mesajlar, sahnede ya da sahne dışındaki tavırlar, kamuoyu yaratmadaki incecik unsurlar ve kişisel saygınlık Beyrut'un yoksul varoşlarında yaşama başlamış mütevazı bir genç kızdan *seyyidet'ül Arab*'a uzanan yolun köşe taşlarını oluşturmuştur.

İç Savaşa Giden Süreç ve Ulusal Bir Sembol

“...Sonra kül devri geldi...”

Haydutların, kan dökücülerin devri. Asalakların, anarşistlerin devri. Çılgınlığın ve çılgınların devri.

Kuşların gökyüzüne, bulutun yağmura, denizin balıklara, elmanın sağ yanağının sol yanağına, üst dudağın alt dudağına, Feyruz'un sesinin Feyruz'a karşıt olduğu devir geldi.”⁴⁶

44 Rahbani Kardeşler Lübnan ve Beyrut'un dışında diğer Arap kentleri için de güzelleme sayılabilecek patriyotik şarkılar hazırlamışlardır. Şat İskanderiya, Misr Adat, Amman (şiiir Said Akl), Al Kuwait, Ouhebou Dimashq (şiiir Said Akl), Baghdad Wal Chouarra gibi şarkılar geniş Arap coğrafyasının müzikal ifadesidir. Bu eserler Feyruz'un özellikle şu üç albümünde bir araya getirilmiştir. *Safirat'ül Arab*, Fairouz, Beirut, EMI Music Arabia 2002, Fairouz, Buoldani (Live), EMI Music Arabia 1997.

45 Chuen Fung-Wong, “Conflicts, Occupation and Music Making in Palestine”, *Macalester International*, vol.23, s. 267-284.

46 Nizar Kabbani, *Ben Beyrut: Bir Kentin Günlükleri*, çev. İbrahim Demirci, (Ankara: Hece Yayınları, 1999), s. 23.

“Feyruz zamanla bir silah tacirine dönüşür mü?

Altı aydan beri çeşit çeşit çiçeklerle dolu arabası Beyrut caddelerini, dağ yollarını dolaşıyor ünleyerek:

Kimdir o sevginin beyaz gülünü satın alan?

Gardenyanın arılığını, yaseminin duruluğunu satın alan kim?

Feyruz'u Picadilly tiyatrosundaki gösterilerine götürmek için karbor-sadan andaçlar satın alan zebanileri, bugün onun elinden bir tek gardenya çiçeği almayı bile reddediyorlar.

Feyruz bir silah tacirine dönüşüyor bugün. Öyleyse Lübnan'a selam olsun!⁴⁷

1960'lı yıllar konserler, plak kayıtları ve başta Baalbek olmak üzere festivaller Feyruz'u Lübnan'ın hatta Arapların sesi haline getirdi. Bununla birlikte 1960'lar Lübnan açısından çelişkileri de beraberinde getirdi. Beyrut bankacılık ve turizm sektörlerinin katkısıyla hızla kalkınıp zengin bir başkent haline gelirken diğer yandan ülke içinde siyasal çekişmeler sürdü.⁴⁸ Özellikle göç Beyrut'ta sınıfsal gerilimlerin hatlarını belirledi. Bir yanda zengin ve göz kamaştırıcı bir yaşam diğer yandan sefalet sonraki dönemin şiddet psikolojisinin alt yapısını hazırladı. Kentin Doğu kısmı zengin Hıristiyan ailelerin yaşam merkezi iken Batı kısmı Filistinli mülteciler ve yoksul Şiilerce meskundü. Dini kimliklerle örtüşen ekonomik kutuplaşma ve artan gelir eşitsizliği toplumsal çatışmanın alt yapısını oluştuyordu.⁴⁹

47 ibid, s. 37.

48 Birçok anlamda Beyrut'un bu yönüne vurgu yapılması hatta bunun üzerinden bir nostalji ağı örülmesi şaşırtıcı değildir. Beyrut'un Arap dünyasındaki yükselişi 19. yüzyılın ekonomik ve ticari gelişmelerine bağlı olmakla birlikte bu zenginliğin sergilenişi 1950 ve 60'lı yılların ürünüdür. John Gunther, “Pearl of the Middle East”, *Twelve Cities*, (New York: Harper&Row, 1969), s. 281-305; ayrıca aynı konuda iki tanıklık için şu çalışmalara bakılabilir: Niyazi Berkes, *Arap Dünyasında İslamcılık, Ulusçuluk, Sosyalizm*, (İstanbul: Köprü Yayınları, 1969); İlber Ortaylı, *Eski Dünya Seyahatnamesi*, (Aşina Kitaplar 2007), s. 56-59.

49 Seven Ağır, “Feyruz ve Bir Ülkenin Hali”, *Doğudan*, Eylül-Ekim 2007, sayı 1, s. 121.

1967 Arap-İsrail savaşı Lübnan tarihinin önemli kırılmalarından birini yaşattı. Bölgede Nasır etkisi kalkarken Batı Yakası ve Gazze'nin İsrail işgali İsrail'e karşı mücadele eden örgütlerle birlikte yüz binlerce Filistinli mültecinin Lübnan'a göçüne neden oldu. Bu durum Lübnan ve İsrail'i ilk kez karşı karşıya getirecekti. Nitekim 1968'de Lübnan ve İsrail arasında ilk sınır çatışmaları yaşandı. 1969 başından itibaren Suriye Lübnan'daki gelişmelere doğrudan müdahale etmeye başladı. 1970 başında Lübnan genelkurmay başkanı ile Arafat arasında yapılan Kahire Antlaşması ve aynı yıl Ürdün'de Filistinlilerin de adının karıştığı Kral Hüseyin'e suikast girişimi Lübnan içinde Filistinlilerin etkisini artırdı. 1970'lerde enflasyonun artışıyla Temmuz 1971'de Ürdün'den çıkarılan Filistinlilerin Lübnan'a yerleşmesi, İsrail'in Lübnan içindeki Filistin kamplarına yönelik saldırıları cemaatler arası gerginliği tırmadı. 1974'te Falanjistlerle Filistinli gruplar arasındaki çatışma Lübnan'ı kriz ortamına sürükledi. Müslümanlarla Hıristiyanlar arasında Ekim 1976'ya kadar süren iç savaş böylece başladı. Suriye Lübnanlı Hıristiyanların çağrısına uyarak savaşı durdurmak bahanesiyle Lübnan'a girdi.

Çatışmaların milletlerarası bir boyut kazanmasından endişelenen Arap ülkelerinin yaklaşık 50 kadar ateşkes girişimi başarısız olunca 1976 Ekiminde Riyad ve Kahire'de düzenlenen toplantılarda 30.000 kişilik bir barış gücü gönderilmesi kararı alındı ve ateşkes sağlandı. Mahalli düzeyde süren çatışmalar bölge ülkelerinin duruma müdahalesi konusunda uyarıcı oluyordu. Dürzi lider Kemal Canbolat'ın 1977'de öldürülmesi, Filistin ve İsrail çatışması Haziran 1978'de Güney Lübnan'ın İsrail tarafından işgal edilmesine neden oldu. Bu arada Suriye askerleri ile Hıristiyan milisler arasındaki çatışmalar sürmekteydi.⁵⁰

1980'li yıllarda Lübnan'da çatışmanın tarafları karmaşık bir hal almıştı. Trablusşam'da Sünni Şii çatışması, Güney Lübnan'da ve Beyrut'un banliyösünde Şii Emel örgütüyle Filistinliler arasındaki çatışmalar devam ediyordu. 1982'de İsrail önce hava bombardımanı ardından da kara işgalini gerçekleştirdi.⁵¹ Bu dönemde Falanjist ve Maruni grupları Filistinlilere ve Suriye birliklerine karşı destekleyen İsrail durumu daha

50 Michael B. Oren, *Six Days of War: June 1967 and the Making of the Modern Middle East*, (New York: Oxford University Press, 2002), s. 303-327, Buzpınar, *age.*, s. 253.

51 John Laffin, *War of Desperation Lebanon 1982-1985*, (London: Osprey Publishing, 1985), s. 89-109.

içinden çıkılmaz hale soktu. Müslüman milletvekillerinin boykot ettiği seçimlerde cumhurbaşkanı seçilen Beşir Cemayel'in üç hafta sonra öldürülmesinin ardından İsrail'in desteklediği Falanjistler Sabra ve Şatilla Filistin kamplarında binlerce kişiyi öldürdüler (16-17 Eylül 1982). Bu dramatik gelişmenin bir hafta sonrasında ılımlı görüşleriyle tanınan kardeş Emin Cemayel Müslümanlardan da destek alarak cumhurbaşkanı seçildi.

Eylül 1982'den itibaren Amerikan, Fransız ve İtalyan askerlerinden oluşan bir barış gücünün Lübnan'a gönderilmesi kararlaştırıldı. Nisan 1983'te Beyrut'taki ABD büyükelçiliğinde yüzlerce Amerikan askerinin bulunduğu bir sırada bombalı saldırının düzenlenmesi, birçok kişinin ölümü taraflar üzerinde ABD baskısını artırdı. 17 Mayıs Antlaşması ile İsrail'in Lübnan'dan tedrici olarak çekilmesi kararlaştırıldı. Barış gücü 1984'te Lübnan'dan ayrılırken milletlerarası baskı karşısında İsrail de 1985 yazından itibaren askerlerini çekmeye başladı.⁵²

1988'de görev süresi dolan Emin Cemayel'in ardından yeni cumhurbaşkanı seçilemedi. Cemayel görevden ayrılmadan Maruni general Mişel Aun'u geçici hükümetin başkanlığına atadı. Bu tayini kabul etmeyen Beyrut'un batısındaki Müslümanlar ve doğusunda Hıristiyanlar iki ayrı hükümet kurdu böylece ülke bölünmenin eşiğine geldi. Şii Emel ve Hizbullah arasındaki çatışmaların yanında Beyrut'ta Müslüman ve Hıristiyanlar arasında da çatışmalar yaşanıyordu. Kazablanka'da toplanan Arap liderler Fas, Suudi Arabistan ve Cezayir'den oluşan bir komite kurarak ve Batının desteğini alarak 1989 Eylülünde ateşkes sağlayabildiler. Eylül sonunda Taif'te toplanan Lübnan Meclisi uzlaşma konusunda önemli kararlar aldı. 22 Ekim 1989 Taif Antlaşması'yla iç savaş sona erdirildi.⁵³

Taif Antlaşması'yla cumhurbaşkanının yetkileri kısıtlanmış, ülke içindeki esas sorumluluk Müslümanlarla Hıristiyanlar arasında eşit dağılımla kurulan hükümete verilmişti. Milletvekili sayısı 108'e çıkarılarak eşitlik anlayışı kabul edilmişti. Milisler silahsızlandırılıp Lübnan ordusu güçlendirilirken, Suriye askerlerini geri çekecekti. Kararların onaylanmasının

52 Charles Wislow, *Lebanon: War & Politics in a Fragmented Society*, (New York: Routledge 1996), s.159-289.

53 Mattew Preston, *Ending Civil War: Rhodesia and Lebanon in Perspective*, (New York: I.B. Tauris, 2004), Buzpınar, *age.*, s. 254.

ardından yapılan cumhurbaşkanlığı seçimini kazanan Rene Muavvad iki hafta sonra bombalı bir saldırıda yaşamını yitirince yerine İlyas Hiravi seçilerek kriz sona erdirildi. 1992 sonbaharında milletvekili sayısı 128'e çıkarılarak seçimler yapıldı ve Lübnan normalleşme sürecine girdi.

İç savaş Lübnan'da son derece hassas olan politik dengeleri sarstığı ve toplum hafızasında onarılması güç hasarlara neden olduğu gibi Feyruz ve Rahbani Kardeşler'in kariyerinde de yeni bir dönemin başlangıcı oldu. Feyruz Lübnan ve Araplarla ilgili her türlü sorunda müziğiyle bir duruş sergilemişti. 1967 Savaşının yarattığı psikolojik travmayı aşmada Ümmü Gülsüm gibi o da sanat alanında katkıda bulunmuştu. Bu dönemde yaptığı *Zahrat al-Mada*'in onun politik tavrının yansımasıydı. Ancak Lübnan İç Savaşı yalnızca onun kariyeri için değil tüm Lübnan için en uzun süreli ve yıkıcı dönemi kapsıyordu. Bu dönemde müziğiyle yaşanan trajediyi Arap ülkeleri ve dünya kamuoyuna aktarmayı hedeflemesi yeni misyonuna işaret ediyordu. 1970'ler kariyerinde parlak bir dönemdi. 1970'de *Ya 'ish ya 'ish* müzikali Beyrut'ta sahnelenmiş, 1971'de yine çok ses getiren *Sahh al-nawm* Beyrut ve Şam'da başarı kazanmıştı. 1972'de Baalbek'te *Naturat al-mafatih*'in oynanmasını Beyrut ve Şam'da *Nas min warag* adlı oyun izlemişti. 1973'te Baalbek'te *Qasidat hubb* oynanmış aynı yıl Beyrut ve Şam'da *al-Mahatta* sergilenmişti. Bu son oyunda bir garda mahsur kalan genç bir kızın gara gelip giden farklı insanlarla olan diyalogu anlatılıyordu. Aslında gar olarak tasavvur edilen yer Lübnan'dı. Burada verilen mesaj insanın emek verdiği her şeyin karşılığını mutlaka alacağıydı. 1974'te *Lulu* ve iç savaşın patlak verdiği 1975 senesinde *Mays el-rim* Beyrut ve Şam'da alkışlanmıştı.⁵⁴

İç savaş Rahbani Kardeşlerin müzikal yaratıları için sonun başlangıcıdır. Bundan sonraki dönemde Feyruz'un Lübnan'da sahneye çıkama isteğinin bu süreçte ne denli etkili olduğu bilinmemekle birlikte 1977'de Amman ve Şam'da sergilenen *Petra* adlı müzikal Rahbanilerle Feyruz'un uzun soluklu işbirliğinin son ürünüdür. *Petra* müzikali iç savaş döneminde 1978'de Beyrut'ta hem Müslüman hem de Hıristiyan bölgesinde temsil edilen tek sanatsal olay olarak tarihe geçecektir. Bu aynı zamanda Feyruz ile Assi'nin yollarının ayrılmasının da habercisi

54 Stone, *age.*, s. 93-110.

olmuştur. Bundan sonra Feyruz kariyerine oğlu Ziad Rahbani eşliğinde devam edecektir.⁵⁵

Feyruz'un iç savaş sırasındaki tavrı son derece önemlidir. Bu döneme dair anlatılar taraflardan hangisi radyoyu ele geçirirse Feyruz şarkıları yayınlandığını aktarır. Oysa Feyruz savaş sırasında ülkesinde şarkı söylemeyi reddetmiş ve üzerindeki baskılara rağmen Lübnan'a bağlılığını her fırsatta dile getirmiştir. Travmatik bir çatışmanın, kanlı bir iç savaşın yerle bir ettiği bir ülkede yaşamaya devam etmiş, Lübnan'ı terk etmemiştir. Bazı yorumlarda bu tavrı "ülkesini sesinden mahrum bırakarak cezalandırıyor" şeklinde değerlendirilmiştir. Tarafsız bir tavır sergilediği iddia edilse de Falanjistleri desteklememiş, Lübnan'ı ve sosyalist Arapları tutmuştur. Bu tavrı özellikle Lübnan'ın birliği konusunda çalışanların ve Müslümanların gözünde de onu tartışmasız bir konuma taşımıştır.⁵⁶

Feyruz'un Lübnan iç savaşı dönemindeki politik tavrı din ve mezhepsel ayrışmaların üstünde Lübnanlılık kimliği üzerine vurgu şeklinde özetlenebilir. 1976'da Şam konserinde ilk kez seslendirdiği *Bhibbak Ya Lubnan'ın içeriği* tam da bu amaca hizmet etmektedir. Savaşın olumsuz yüzünün yanında ülkesine olan bağlılığı bu eserde bütünüyle ortaya konmaktadır. Bu eseri 1979'da Paris Olympia konserinde, 1989'da Kahire konserinde final olarak seçip söyleyecektir. Savaş süresince ülkesinde sahneye çıkmasa da dünyanın prestijli sahnelerinde Lübnan'ı kültür elçisi olarak temsil etmekten geri kalmayacaktır. 1975-1991 arasındaki dönem bu anlamda son derece yoğundur. Bağdat, Fas, Mısır, Suriye, Ürdün, Kuveyt gibi Arap ülkelerinin yanında İngiltere'de (1978- Palladium Hall-Londra), Fransa'da (1979 ve 1988- Olympia ve Bercy), Amerika Birleşik Devletleri'nde (1981 ve 1987- Washington, Cleveland, New York, Detroit, Montreal, Los Angeles, San Fransisco, Houston, Boston), Avustralya'da (1984- Melbourn, Sydney) konserler verecektir.⁵⁷

55 Feyruz ve Assi'nin ayrılığı nedeniyle 1979 yılı için hazırlanan Elissa ve Habayeb Zaman adlı iki müzikal temsil edilemeyecektir. <http://almashriq.hiof.no/lebanon/700/780/fairuz/legend/plays.html>, ayrıca bkz. Stone, *age.*, s. 160-177.

56 Lübnan İç Savaşı döneminde Feyruz ile ülke halkı arasındaki ilişkinin aktarımı için şu belgeye başvurulabilir. *We Loved Each Other So Much: Stories of Beirut and the Music of Fairuz*, A Film by Jack Janssen, Icarus Films 2003. Bu belgesel 2004 yılında San Fransisco Arap Film Festivalinde ve yine aynı yıl Vancouver Uluslararası Film Festivalinde gösterilmiştir.

57 Habib, *age.*, s. 89.

Feyruz iç savaş sırasında farklı siyasal ve mezhepsel fraksiyonlara bölünmüş Lübnan halkının nerdeyse tek ortak değeri olma özelliğini sürdürmüştür. Bu işlevi savaş sonrasında da yerine getirecektir. Taif’le silahlar susmuş, ancak savaşan tarafları toplumsal anlamda bir araya getirmek hemen mümkün olmamıştı. Beyrut savaş döneminde Müslümanların hakim olduğu Batı ve Hıristiyanların hakim olduğu Doğu kısmı olmak üzere ikiye bölünmüştü. Savaş sonrasında 1994 yılında Feyruz’un ilk kez ülkesinde Beyrut’ta Şehitler Meydanında sahneye çıkışı tüm Arap kamuoyunda yankı bulmuştu. 50.000’i aşkın Lübnanlı savaştan beri ilk kez bir arada onu dinlemişti. Konser canlı yayın aracılığıyla 125 milyon kişi tarafından izlenmişti. Ertesi gün Suudi Arabistan kralının yaptığı açıklama gazetelerde yer alıyordu. “*Feyruz’un sesi Lübnan’ın kalbinden yükseldi Lübnan geri geldi.*” Benzer biçimde ülkenin savaş sonrası kültür hayatına damga vuran bir diğer gelişme savaş süresince yapılmayan Baalbek Festivali’nin tekrar hayata dönmesiydi. 1998’de Feyruz, Rahbani Kardeşlerin müzikallerinden yapılan bir seçkiyle izleyici karşısına çıktı. 25 yıllık bir aranın ardından ilk gece 16.000 kişiye konser verdi. Lübnan cumhurbaşkanı Elias Hrawi temsil sonrasında sanatçıyı kutlarken “onun başarısı Lübnan’ın başarılarını getirecek” yorumunda bulundu.⁵⁸

Savaşın psikolojik travmasının aşılmasında Feyruz’un müziğinin terapi etkisi yaptığı görülmektedir. Baalbek ve Beiteddine gibi festivaller Feyruz ve Lübnan’ın tekrar bulunduğu platformlara dönüşürken, geçmişteki altın çağ mitosunun hatırlanmasında da etkili olmaktadır. 2000 yılında Beiteddine festivali kapsamındaki konserinde eskilerin yanında yeni şarkılardan oluşan bir seçki sunmasına rağmen finali ünlü Rahbani şarkısı *Nassam Aleyna el-hawa* adlı parçayla yapması geçmişle bugün arasında kurulmaya çalışılan köprünün ve güven tazeleme arayışının müzikal ifadesi olmuştur.⁵⁹ Aynı tavrı toplumsal dayanışma programlarında da öncü bir rol üstlenerek sürdürmektedir. 2006 yazında İsrail saldırısıyla yıkılan Şii yerleşim bölgelerinin imarı ve mülteci konumuna düşen yoksullar için 750.000 dolar bağışlaması kamuoyunda ve medyada geniş yankı bulmuştur. 2006 Aralık ayında Rahbani Kardeşler’e ait olan ve ilk kez 1971’de oynadığı *Sah al-nawn* müzikalini tekrar sahneye

58 Abidu Basha, “Fairouz al-Ba ‘labakkiyya iquna tatajaddad”, *Jaridat al-safir*, August 15, s. 42-43.

59 Fairuz, Live 2000 Festival De Beiteddine Liban, Virgin France 2001 (albüm).

taşması geçmişin parlak döneminin hafızalarda canlandırılmasına yönelik bir girişim olarak algılanmıştır.⁶⁰

2008 yılında aynı müzikalin Arap kültür başkenti olan Şam'da temsil edilmesinin gündeme gelişi Lübnan'da politik bir krize neden olur. Basın ve politikacılar ikiye bölünür. Başbakan Refik Hariri'ye yönelik suikastın ardından iki ülke ilişkilerinin gerilmesi bu saldırının ardında Şam'ın parmağının aranması Feyruz'a yönelik tepkinin nedenidir. Parlamento ve basın bir kısmında "Feyruz Esad rejimini onurlandırmamalı" şeklinde yorumlar ileri sürülürken bir kısmında da bu girişimin ikili ilişkilerin düzelmesinde etkili olacağı savunulmuştur. Yükselen aleyhte tepkilere karşın Feyruz Şam'a gitmiştir. Suriye sınırını geçerken binlerce hayranı tarafından karşılanan Feyruz, basından Cuma hutbelerine kadar Suriye'de geniş çevrede destek görmüş, temsilcileri yoğun ilgi karşısında uzatılmıştır. Burada üzerinde durulması gereken nokta Suriye'ye her yıl birçok Lübnanlı müzisyen konser vermeye giderken ve bunlar politik bir krize neden olmazken Feyruz'un girişiminin ülkede ciddi bir tartışmaya ve gerilime neden oluşudur. Bu durum onun bir sestan öte politik bir tavrın ve hepsinden öte Lübnan'ın kültürel sembollerinden biri olarak algılanmasından kaynaklanmaktadır.

Sonuç

19. yüzyıl Osmanlı Lübnan'ı üzerine dikkat çekici bir monografi kaleme alan Engin Akarlı çoğulcu kimlik ve siyaset geleneğinin bütün kursurlarına rağmen Lübnanlıları ülkelerinin simgesi olan ulu sedirle süslü aynı bayrak altında bir araya getirebilecek uzlaşma zemini yaratabildiğine dikkat çeker. İlk başta çatışmaların, kanlı iç savaşların ve suikastların coğrafyası izlenimi veren bir ülke için çok iddialı gibi gelse bile incelikli bir tarih analizi içeren bir yorumdur bu.⁶¹ Lübnan bu yönüyle çelişkilerin bileşiminden oluşan bir bütünlük arz etmektedir. Bu coğrafyada kimlikler, mezhepler, politik ve kültürel ayrımlar ayrılıklar kadar benzerliklerin de şifresini veriyor. Ülkenin politik kırılmaları bu faylar üzerinden şekilleniyor. Feyruz ve Rahbani Kardeşler tam da bu kırılma hatları üzerinde birleştirici bir sanatsal ifade olarak beliriyor. Bir şarkı, güzel bir ses ya da hoş izler bırakan bir melodi olmanın ötesinde Lübnan'ın ruhuna dönüşüyor.

60 Bu oyun 2007'de Amman'da 2008'de Birleşik Arap Emirlikleri'nde temsil edilir. Geniş bir ilgiyle karşılaşır.

61 Engin D. Akarlı, "Lübnan'ın Açmazları", *Birikim*, Eylül 2006, sayı 209, s. 11.

C. Stone, Feyruz ve Rahbani Kardeşlerin müziklerinde sergilenen ulus projesinin indirgemeci olduğunu iddia eder. Stone, iç savaş öncesi dönemde Feyruz'un yer aldığı müziklerde yaratılan Lübnan mitinin çatışmaların hep dış nedenlerle ortaya çıktığı ve sevgi ile çözüldüğü bir fantezi Hıristiyan köy olarak kurgulandığını, kurgunun sahiplerinin ne denli iyi niyetli olurlarsa olsunlar iç savaşı önceleyen çatışma ortamında payı olduğunu öne sürer.⁶² Her şeyden önce Rahbani Kardeşlerin müziklerinde tasvir olunan fantezi köyün Hıristiyan kimliği konusu iddialı bir ifadedir.⁶³ Kaldı ki kültürel anlamda farkı bulunmayan yaşam alanları içinde hele ki Lübnan köyü söz konusu olduğunda Hıristiyan ya da Müslüman ayırımına gitmek kolay değildir. Giyim kuşamdan, yeme içme alışkanlıklarına hatta gündelik yaşamdaki bazı muhafazakar reflekslere kadar geniş bir alanda büyük benzerlikler görülmektedir.⁶⁴ 19. yüzyıl üzerine yapılacak bir araştırma birçok köyde Müslüman ve Hıristiyanların bir arada yaşadıklarını ortaya koyacaktır. Bazı müziklerde antik tarihe ya da Hıristiyanlığa dair atıflar olması resmin bütünü anlamada belirleyici olmamaktadır. Aynı şekilde Feyruz'un söylediği kimi şarkılardaki İslam'a vurguyu esas alan bir başka yaklaşım tam tersi bir kurguyu geliştirebilir. Nitekim Feyruz'un toplumdan aldığı geri dönüşlere bakıldığında söz konusu iddianın aksi bir durumun varlığı tespit edilebilmektedir. O Lübnanlıların ve Arapların gözünde Hıristiyan bir kadın şarkıcı olmanın çok ötesinde Arap dili ve kültürünün taşıyıcısı olan ulusal bir sembol haline dönüşmüş durumdadır. Yalnızca Hıristiyanların gözünde değil tüm Arap dünyasında büyük bir saygınlık kazanmış olması, savaş içinde takındığı tavır, son derece kırılğan bir politik kültür ortamında müziği ve duruşuyla ayakta kalabilmesi tüm kimliklerin ötesinde bir ortak kimliği temsil ettiğini göstermektedir.

62 Christopher Stone, *Popular Culture and Nationalism in Lebanon: The Fairouz and Rahbani Nation*, (New York: Routledge Studies in Middle Eastern Literatures, 2008); ayrıca bkz "The Ba'labakk Festival and the Rahbanis: Folklore, Ancient History, Musical Theater and Nationalism in Lebanon", *Arab Studies Journal*, 2003-2004, 11 (2).

63 Seven Ağır bu konuyu değerlendirirken, kültürel farklılıkların çatışmaya dönüşmesinde belirleyici olanın bu farklılıklara eşlik eden toplumsal ve ekonomik eşitsizlikler olduğuna dikkat çeker. Bu anlamda Rahbani Kardeşler ve Feyruz'un tarif ettikleri idealin gerçekten uzak olması yalnız çatışmanın gerçek sebeplerini daha görünür kıldığı ölçüde çatışmaya katkıda bulunmuş olabilir. "Feyruz ve Bir Ülkenin Hali", *Doğudan*, Eylül-Ekim 2007, sayı 1, s. 121.

64 Nitekim Frédéric Mitterand'ın yaptığı belgeselde Feyruz çocukluk dönemine dair köy yaşamını anlatırken bu ortak yönlere vurgu yapar, düğün, festival ve bayramlarda Hıristiyanlarla Müslümanların nasıl bir arada kutlamalara katıldıklarını aktarır. Fairouz et le Liban, un film de Frédéric Mitterand, Arte Video, 1998.

Kaynakça

Ağır, Seven, "Feyruz ve Bir Ülkenin Hali", *Doğudan*, Eylül-Ekim 2007, sayı 1.

Akarlı, Engin D., "Lübnan'ın Açmazları", *Birikim*, Eylül 2006, sayı 209.

_____, *The Long Peace: Ottoman Lebanon 1861-1920*, (University of California Press, 1993).

Alouf, Michel M., *Histoire de Baalbek*, (Liban: Imp. St. Paul, 1948).

Anderson, Benedict, *Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*, çev. İskender Savaşır, (İstanbul: Metis Yayınları, 1995).

Ayhan, Veysel ve Özlem Tür, *Lübnan*, (Bursa: Dora Yayınları, 2009).

Basha, Ağabeydu, "Fairouz al-Ba 'labakkiyya ıquna tatajaddad", *Jaridat al-saŞr*, August 15.

Berkes, Niyazi, *Arap Dünyasında İslamcılık, Ulusçuluk, Sosyalizm*, (İstanbul: Köprü Yayınları, 1969).

Buzpınar, Şit Tufan, "Osmanlı Dönemi Lübnan", *DİA*, Ankara 2003, c. 27, s. 248-254.

Chaitani, Youssef, *Post-Colonial Syria and Lebanon: The Decline of Arab Nationalism and the Triumph of the State*, (New York: I.B.Tauris Press, 2007).

Cobban, Helena, *The Making of Modern Lebanon*, (London: Hutchinson, 1985).

Danielson, Virginia Louise, "Performance, Political Identity and Memory: Umm Kulthum and Gamal Abd al-Nasir", *Images of Enchantment: Visual and Performing Arts of the Middle East*,. Sherifa Zuhur (ed.), (Cairo: The American University in Cairo Press, 2000), s. 109-122.

_____, *The Voice of Egypt: Umm Kulthum, Arabic Song and Egyptian Society in the Twentieth Century*, (University of Chicago Press, 1997).

Domenach, Jean-Marie, *Politika ve Propaganda*, çev. Tahsin Yücel, (İstanbul: Varlık Yayınları, 1995).

Farah, Caesar E., *The Politics of Intervantionism in Ottoman Lebanon 1830-1861*, (London: I. B. Tauris, 2000).

Fawaz, Leila Tarazi, *An Occasion for War: Civil Conflict in Lebanon and Damascus in 1860*, (University of California Press, 1994).

Fuad, Ni'mat Ahmad, *Umm Kulthum: Wa 'Asrun min al-Fann*, (Kahire: Al-Hay'ah al-Misriyyah al- 'Ammah li-al-Kitab, 1976).

Fung-Wong, Chuen, "Conflicts, Occupation and Music Making in Palestine", *Macalester International*, vol.23, s. 267-284.

Gunther, John, "Pearl of the Middle East", *Twelve Cities*, (New York: Harper&Row, 1969), s. 281-305.

Habib, Kenneth Sasin, *The Superstar Singer Fairouz and the Ingenious Rahbani Composers: Lebanon Sounding*, Unpublished Phd. Thesis, University of California, Santa Barbara 2005.

Hitti, Philip K., *Lebanon in History*, (New York: Macmillan & Co. Ltd., 1962).

Hobsbawm, Eric J. "Ethnicity and Nationalism in Europe Today", *Mapping the Nation*,. G. Balakrishnan (Ed), (London: Verso, 1996), s.255-66.

Kabbani, Nizar; Ben Beyrut: *Bir Kentin Günlükleri*, çev. İbrahim Demirci, (Ankara: Hece Yayınları, 1999).

Laffin, John, *War of Desperation Lebanon 1982-1985*, (London: Osprey Publishing, 1985).

Murr, George G., *The Lebanese Village an Old Culture in a New Era*, (Librairie du Liban, 1987).

Nutku, Özdemir, *Dünya Tiyatro Tarihi*, (İstanbul: Mitos Boyut Yayıncılık, 2000).

Oren, Michael B., *Six Days of War: June 1967 and the Making of the Modern Middle East*, (New York: Oxford University Press, 2002).

Ortaylı, İlber, *Eski Dünya Seyahatnamesi*, (Aşına Kitaplar, 2007).

Özkırmımlı, Umut, *Milliyetçilik Üzerine Güncel Tartışmalar*, (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2010).

Pappe, İlan, *Ortadoğu'yu Anlamak*, çev. Gül Atmaca, (İstanbul: NTV Yayınları, 2009).

Preston, Mattew, *Ending Civil War: Rhodesia and Lebanon in Perspective*, (New York: I.B. Tauris, 2004).

Racy, Ali Jihad, *Arap Dünyasında Müzik: Tarab Kültürü ve Sanat*, çev. Serdar Aygün, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2007).

Stokes, Martin, *Türkiye'de Arabesk Olayı*, çev. Hale Eryılmaz, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1998).

Stone, Christopher, "The Ba'labakk Festival and the Rahbanis: Folklore, Ancient History, Musical Theater and Nationalism in Lebanon", *Arab Studies Journal*, Cilt 11, Sayı 2, 2003-2004.

_____, *Popular Culture and Nationalism in Lebanon: The Fairouz and Rahbani Nation*, (New York: Routledge Studies in Middle Eastern Literatures, 2008).

Traboulsi, Fawwaz, *A History of Modern Lebanon*, (London: Pluto Press, 2007).

Turan, Namık Sinan, "Türkiye'de Popüler Kent Müziğinin Üretiminde Mısır Etkisi", *Andante*, İstanbul, 2010.

Wislow, Charles, *Lebanon: War & Politics in a Fragmented Society*, (New York: Routledge Press, 1996).

Yazıcı, Hüseyin, *Göç Edebiyatı: Doğu'yu Batıya Taşıyanlar Ortadoğu Hıristiyan Arab Edebiyatçılarının Batıdaki Öncü İsimleri*, (İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2002).

Görsel ve İşitsel Kaynaklar

Fairouz et le Liban, un film de Frédéric Mitterand, Arte Video, 1998.

Fairouz Live in Las Vegas, Sabbah Media Corporation 2002 (DVD).

Fairouz- Safirat'ül Arab, (Virgin 1998).

Fairouz, Beirut, EMI Music Arabia 2002.

Fairouz, Buoldani (Live), EMI Music Arabia 1997.

Fairouz, Live 2000 Festival De Beiteddine Liban, Virgin France 2001 (album).

Kenit Hkeyi, Documentary by Remaa Rahbany, 2009.

We Loved Each Other So Much: Stories of Beirut and the Music of Fairuz, A Film by Jack Janssen, Icarus Films 2003.

<http://almashriq.hiof.no/lebanon/700/780/fairuz/legend/music.html>.