

ARAP BAHARI ÖNCESİ DÖNEMDE ARAP EDEBİYATININ ROLÜ

The Impact of Arabic Literature on the Pre-Arab Spring Time Period

MOHAMMED KADALAH

UNİVERSİTY OF CONNECTICUT, USA

ÇEVİREN: ŞEYMA SAVAŞ DEVECİ

ARŞ.GÖR. UŞAK ÜNİVERSİTESİ İSLAMİ İLİMLER FAKÜLTESİ

TİB ARAP DİLİ VE BELÂĞATI ANABİLİM DALI

seyma.savas@usak.edu.tr

ARAP BAHARI ÖNCESİ DÖNEMDE ARAP EDEBİYATININ ROLÜ

Özet

Beş Arap ülkesinden geçen ve hala devam eden Arap Baharı ile temel slogan özgürlük olmuştur. Ayaklanmaya yol açan toplumsal hareketlerin detaylı incelenmesinde, eğitimli gençlerin, isyanların ateşlenmesinde önemli bir öge olduklarını fark ettik. Oysa ki bu gençlik, özgürlük çağrılarını sergilemek ya da ifade etmek için zaman ve mekan fırsatlarına pek sahip değildi. O halde bu motivasyon nereden kaynaklanmaktadır? Ayaklanmalar içinde gençlerin rolünü nasıl anlayabilir ve ifade edebiliriz? Eğitim ve edebiyat gençlerin gözünü açmış mıydı? Edebiyat, bütün biçimleriyle, özgürlük çağrılarının ilk adımlarında bir etki yarattı mı? Arap gençliği, Arap Baharı öncesi anlatılarda nasıl işlenmiş veya tanımlanmıştır? Bu çalışma, Arap Baharı öncesi dönemde Mısır ve Suriye'de sosyal ve politik çevrenin nasıl imgelendiğini araştırmaktadır. Makalede teokratik atmosfer ile potansiyel özgürlük kanalları arasındaki ikilemi dikkate alarak, çağdaş anlatılar içinde edebi üretime yayılan siyasi boyuta odaklanacağım. Bu durumda edebiyat, Arap Baharı'nı ateşleyen kıvılcımlardan biri olabilir.

Anahtar Kelimeler: Arap Tiyatrosu, Özgürlük, Siyaset, Devrim, Gençlik.

THE IMPACT OF ARABIC LITERATURE ON THE PRE-ARAB SPRING TIME PERIOD

Abstract

With the still-ongoing Arab Spring that has passed by five Arab countries, the basic slogan has been freedom. With a close scrutiny at the social movements that led to the uprising, we notice that the educated youth have been part and parcel in igniting the uprisings. However, this youth has rarely had any temporal or spatial opportunities to manifest or express their callings for freedom, so where does that motivation come from? How can we understand and articulate the youth's role in the uprisings? Were education and literature an eye opener for the youth? Had literature, in all of its forms, been an impact on the early steps of the callings for freedom? How has the Arab youth been implemented or described in the pre-Arab Spring narratives? This paper investigates how the social and political environment was imagined across Egypt and Syria during the Pre-Arab Spring. I will focus on the political dimension that spread over to the literary production in contemporary narratives; taking into account the dichotomy between the theocratic atmosphere and the potential freedom channels- in this case it is literature- that might have been one of the sparks that ignited the Arab Spring.

Keywords: Arabic Drama, Freedom, Politics, Revolution, Youth.

Giriş

2011 yılında Arap Baharı, yalnızca dünyanın geri kalanı için değil, başkaldıran bütün insanlar için de bir sürpriz oldu. Ayaklanmalar, milliyetçilik ve toplumsal değişim fikri üzerine birçok soru yöneltti. Bu makalemden, toplumsal ve siyasal aktivizmin ve eleştirilerin halka ulaştırılmasında Arap edebiyatının ne denli güçlü kanallardan biri olduğunu göstermeye çalışmaktayım. Esas olarak, Mısır ve Suriye edebiyatına ve yazarların yazıları aracılığı ile oynamayı seçtikleri role odaklanacağım. İnanıyorum ki, Arap yazarı, gerçekleştirebilmek için tam donanımlı olmadığı tehlikeli bir yolculuğa çıkmayı kabul etti. O, özgürlüğü, polisten ve polislin günlük yaşama korkunç müdahalesinden uzak kaliteli bir yaşamı savundu. Süheyl İdris¹, Arap dünyasındaki kötüleşen siyasi ve sosyal koşullara tepki olarak Arap yazarının rolünü sorgularken şunları sormaktadır: “Bu kriz ifade özgürlüklerinden biridir. Arap yazarı her zaman ayağa kalkıp buna meydan okuyabilir mi? Böyle bir meydan okuma onu baskılara, geçim koşulları üzerindeki kısıtlamalara, çeşitli baskı ve şiddet olaylarına maruz bırakmaz mı?”² 1950’lerin öncesinde farklı ekollerden birçok Arap yazar ve şair, ülkeleri sömürgeci güçlerin etkisi altında olmasına rağmen, bu konulardan uzak bir şekilde romantizm teması ile meşguldü. Bu makalede, sömürgeciliğin çöküşü ve bilinen anlamda Arap ülkelerinin ortaya çıkmasıyla birlikte, birçok Arap yazarın doğrudan olmasa bile siyasi liderliği ve onun getirdiği baskıyı hedef alarak dikkatini buna verdiğini ve ülkelerindeki sosyal yaşamla daha fazla ilgilendiğini savunacağım. Yazarların, eserleri aracılığıyla toplumsal ve siyasal yaşama dahil olması, rejimlere meydan okuyan bir zemin oluşturarak siyasi liderlerin zaafının fark edilmesini sağladı ve halkın özgürlüklerini kısıtlayan engelleri ortadan kaldırdı.

1. Arka Plan

Modern ve çağdaş Arap edebiyatını ve onun siyasal ve toplumsal hayat üzerindeki etkilerini incelemek için, Arap dünyasında edebiyatı geliştiren kendine özgü sosyo-politik faktörlerin bilinmesi zorunludur. Yirminci yüzyılın ilk yarısında, edebi tür, kompozisyon ve eleştiride birçok açıdan Mısır etkisi egemendi. Edebiyatta ve siyasette Mısır, Arap dünyasının geri kalanı tarafından en çok saygı gören öncü ulus olmaya devam etti. Arap ti-

¹ 1925-2008 yılları arası yaşayan Suheyl İdris, Beyrut’ta doğdu. Paris Sorbonne Üniversitesi’nde eğitim aldı. Yazar, gazeteci ve çevirmen olarak çalıştı. (Çeviren)

² al-Adab, Şubat-Mart 1980, s. 99, Allen’den alıntı, 1982.

yatrosu için olağanüstü düzeyde yeni bir yörünge çizen temel siyasi olaylar, 1952 yılında Mısır'da yaşanan Temmuz Devrimi ve 1967'deki Altı Gün Savaşı yenilgisidir. 1952'den sonra Arap halkı daha iyimserdi çünkü kendi ülkelerinden bazıları ya Suriye gibi, sömürgeleştirmeden kurtulup yeni bağımsız olmuşlardı ya da Cezayir örneğinde olduğu gibi, hala direnişe devam ediyorlardı. 1952 devriminin başarmayı amaçladığı birçok değişiklik arasından, önemleri bakımından aşağıdakiler vurgulanmaktadır:

1. Emperyalizmin ve feodalizmin ortadan kaldırılması
2. Hükümetin kapitalist kontrolüne karşı mücadele
3. Güçlü bir ordu kurulması
4. Sosyal adalete ulaşmak için çalışmak

Eğitim ve kültür, devrim listesinin üst sıralarında yer alarak hızla gelişti ve bunun sonucunda yeni bir toplumsal düzen kurulması fikri benimsendi. Yeni rejim tarafından yeni okullar, üniversiteler ve tiyatrolar kuruldu. Öte yandan, özel mülkiyetteki sanat merkezlerine el konuldu ve kamulaştırıldı. Mısır'daki rejim, sanatın toplumdaki öneminin ve oynayacağı etkili rolün farkındaydı, ancak yeni otokrasi başlangıcının ilk işaretlerinden biri olarak tüm sanat mekanlarına sahip olmaya çalıştı. 1962'de Cemal Abdünnasır, Mısır'ın yeni sosyalist ideolojisini özetleyen Milli Sözleşme'yi³ tanıttı. Bu belge, büyük bir politik girişim tarafından takip edilen sosyalist reformların zorunlu olduğu fikrine dayanıyordu: Arap Sosyalist Birliği.⁴ Birlik, köylünün, işçinin ve aydınların ittifakının ürünüydü. Rejimin eli, Mısır'daki yaşamın her alanını etkilemek ve rejimin politikasına uymalarını sağlamak için kullanılıyordu. Nasır, hırslı milliyetçi Araplar için çok saygın bir liderdi; Araplar arası ulusal bir rolü vardı. Varlığını bu şekilde sağlamlaştırmak için 1958-1961 yılları arasında Suriye ile birlik kurdu. Birlik, 1961'de, başka birçok nedenle beraber, Nasır'ın Suriye'deki demir yumruğundan ötürü çöktü. 1960'ların ortalarına doğru, Nasır'ın istediği Arap birliği olumsuz sonuçlandı çünkü Arap dünyası her zamankinden daha fazla bölünmeye tanık oldu. 1967 yılı, Arapların İsrail ile yapılan Altı Gün Savaşı'ndaki şok edici yenilgisini getirdi ve Nasır'ın halka vaat ettiği hayaller suya düştü. Daha sonra, bu yenilgi, Arap edebiyatında, özellikle de tiyatro alanında önde gelen temalardan biri oldu. Nasır'ın ölü-

³ 1962'de yürürlüğe konan anayasa hükmündeki bu sözleşme (Misâku'l-ameli'l-vatanî), Arap sosyalizmi ideolojisinin en önemli belgesidir. Devletçi bir ekonomik kalkınma modeli de içeren belgede, siyasal ve sosyal hürriyetin her ikisinin de gerçekleştirilmesi gereken eşit hedefler olduğu belirtiliyordu. (Hilal Görgün, "Sosyalizm" DİA, İstanbul 2009, XXXVII, 385); (Çeviren)

⁴ 1962'de Mısır'da Cemal Abdünnasır tarafından kurulan Arap milliyetçisi ve sosyalist partidir. (Çeviren)

münden sonra, Sedat⁵ onun yenilgisini miras aldı, ancak daha iyi bir şey yapmadı. Onun başkanlığı döneminde, açık-kapı pazarı nedeniyle Mısır ekonomik krize maruz kaldı. Sonuç olarak, bu krizden zararı en çok yoksullar gördü ve burjuvazi yeniden büyümeye başladı. Sosyalizmden sahte kapitalist bir sisteme doğru yaşanan dikkat çekici geçiş, Mısır halkı arasında ahlaki değerlerin ve toplumsal etiğin değişim tohumlarını ekti.

1950'lerin dramı toplumsal gerçekçilik ile ilgili, belirlenmiş bir drama iken, 1960'lar, Arap yazarların dramaların kimliğini araştırdığı etkili bir yazım ve performans dönemine damga vurdu. Arap tiyatrosu için bu kimlik ve otantik karakter, diğer tüm edebi türler ve performans sanatları arasındaki entelektüel tartışmalarda slogan haline geldi. Siyaset ve Arap toplumuyla ilişkin ilk edebiyat çalışmalarından biri, II. Dünya Savaşı'ndan sonra gerçekleşti: "*Tarihi bir roman, romantik bir eğilim, gerçekçi bir eğilim ve daha sonra 'toplumsal gerçekçi' bir yaklaşım [...] Ortadoğu'nun ortaya çıkmakta olan siyasi gerçeklerini yansıttı.*" (Starkey, 139) Toplumsal reform açısından, Arap edebiyatı, toplumsal gerçekliğe değinmeye devam etti. Burada problem, Arap edebiyatının karşılık vermede etkili olup olmadığı değil, bu karşılığı sürdürmek için uyguladığı bazı yaklaşımlara odaklanıp odaklanmaması gerektiridir.

2. Cezaevi Edebiyatı: Diktatörlüğün Bir Ürünü

Okuyucular arasında siyasi bilinci arttırma fikrinin ortaya çıkması sebepsiz değildi. Genel olarak, siyasi edebiyat ve tiyatro, ifade özgürlüğü sorunlarıyla yüzleşen ve gelişmekte olan ülkelerde başladı. (el-Shri, 1989) Örneğin, siyasi edebiyatın öncülerinden Mısırlı Sunullah İbrahim gibi yazarlar siyasi görüşleri nedeniyle 1959 yılında yedi yıl hapse mahkum edildi, ancak 1964'te serbest bırakıldı. Ayrıca, Suriyeli Muhammed Mağut 1961'de üç ay hapis yattı. Eserleri doğrudan tutuklanma nedeni olmayan fakat potansiyel eleştirileri başlatan Yusuf İdris, Abdulkarim Gallab ve Leyla Baalbakki gibi birçokları da benzer durum yaşadı (Allen, 1982). Bu yazarların yazıları onları kendilerine özgü eylemciler haline getirmiştir. Miriam Cooke, "*Ghassan al-Jaba'i: Prison Literature in Syrian until 1980*"⁶ adlı makalesinde, "*Ulusal bir aydın olmak için hapisanede yatmanın neredeyse bir şart (238)*" olduğunu belirtmiştir. Bu gibi yazarlar, siyasi partilerden ayrı olma-

⁵ Enver Sedat (Çeviren)

⁶ Gassan el-Jaba'i: 1980 yılına kadar Suriye Hapishanesi Edebiyatı (Çeviren)

ları ve vatandaşlara olan ilgileri nedeniyle halkı herkesten daha çok temsil etmişlerdir.

Özellikle Arap aydınlarına ve akademisyenlere karşı yapılan zulüm sonucu, edebiyatta göreceli olarak hapisane edebiyatı adında yeni bir biçim ortaya çıktı. Ünlü eserler arasında Sunullah İbrahim *That Smell*⁷ (1965) (O Koku), Mustafa Halife'nin *The Shell*⁸ (2008) (Kabuk), Abdurrahman Munif'in *East Mediterranean*⁹ (1975) (Doğu Akdeniz), Saleem Abdul Kadir'in *Period: Interrogation is Over* (2006) (Dönem: Sorgu Bitti), Muhammed Salim Hammad'ın, *Tadmur: Witness and Witnessed*¹⁰ (1998)¹¹, (Tadmur: Şahit ve Meşhut) gösterilebilir. Bir şekilde, bu eserler Arap Baharı'na katkıda bulundu. Kendi şehrim Humus'ta Suriye Devrimi'nin liderleri arasında yer alan birçok Suriyeli gençle yaptığım görüşmelerde, "Kabuk" her zaman tartışmalarımızın ana konularından biri olmuştur. Eser, o zamanlar Suriye Devlet Başkanı olan Hafız Esad'a Fransada yaptığı alaycı bir yorum nedeniyle Şam'da tutuklanan Suriyeli bir yönetmenin on üç yıllık tutukluluk halini anlatıyor. 2008'de yayınlanan Kabuk, 1980'li ve 90'lı yıllarda Tadmur hapisanesi sahnesini ortaya çıkardı; bu sahne, eserin yayınlandığı yıldan farklı olmayan bir gerçeklikti. Hikâyenin gücü ve benzersizliği, Esad'ın askerlerinin elindeki politik tutsaklara yönelik korkunç işkence yöntemlerinin anlatımında ortaya çıkıyor. Eser, 1980'li yıllardan başlayarak gerçekleşen infazların olduğu ve hakkında çok az şey bilinen gizemli Tadmur hapisanesinin gerçeklerini açıklıyor. Yazara göre orası ölümden başka bir şey ifade etmeyen bir yerdir. İşkencenin fiziksel ve ruhsal boyutunu vurgulamasıyla bu otobiyografinin Suriye ayaklanmasına katkı sağladığını belirtmek gerekir. Suriye Devrimi'nin, ilk günlerinde gösteri yapmanın hayatı tehdit edici olduğu zamanlarda soru şuydu: Halk geri çekilip Beşar Esad'ın demir yumruğu altına mı düşecekti? Ortak cevaplardan biri şuydu: "Kabuk'u okumadınız mı?" Bu cevap her şeyi açıklar. Kabuk'tan önce, Sunullah İbrahim "O Koku"yu Mısır rejimini ve vahşetini eleştirmek için yazmıştı. Bu nedenle, 1985 yılına kadar yayınlanamadı. Benzer şekilde, batıda da, aynı mesajı göndermek için, sinema güvenilecek ilk seçeneklerden biriydi. Bununla birlikte, 1960'lardan 1980'lere kadar, hatta 1990'lı yıllara kadarki bu tür edebi metinlerin, o dönemlerin Facebook'u ve YouTube'u olduğu söylene-

⁷ Tilke'r-Râyiha (Çeviren)

⁸ el- Kavka' (Çeviren)

⁹ Şarki'l-Mutavasita (Çeviren)

¹⁰ Tadmur: Şahid ve Meşhud (Çeviren)

¹¹ Bu eserlerden bazıları İngilizceye tercüme edilmemiştir.

bilir. 2011’de Mısır devriminin ana nedenlerinden biri Mübarek’in interneti engellemesi oldu. Tam olarak değilse de Benzer şekilde, Mısır rejimi ‘O Koku’ gibi kitapları sansürlediğinde, bu sansür, tam tersine kitabın gizlenen gerekenleri ortaya çıkarmasına, insanlar arasında farkındalığı arttırmada etkili bir rol oynamasına neden oldu.

Cezaevi edebiyatı, diktatörlükler altındaki Arap toplumuna dair daha büyük resmi göstermek üzere sınırlarını aştı. Cezaevinde neler yaşandığını öğrenmek için her vatandaşın gözaltına alınmasına gerek yoktur. Dahası, diğerlerinin hikâyelerini okumak, okuyucuda varlığının her gün nasıl tehlikede olduğuna ilişkin bir algı oluşturuyor. Cezaevi edebiyatının potansiyel işlevi üzerine yorum yapan Cooke şunu eklemiştir: “*Bu oyunların ve hikâyelerin gücü, dışarıdaki hayata bir prizma sağlamak adına, günlük yaşantının sanal esaretini yansıtan sembolik işlevlerinde yatıyor*” (245). Bu, mutlaka, halka hitap etmeyi amaçlayan hikâyelerin hepsinin siyasi bir mesaj içerdiği anlamına gelmiyor.

el-Caba’nın “Asabi el-Mawz” (Muz Parmakları) adlı eseri, hapishane hücrelerine hakim olan yoğun acıdan ve sessizlikten kurtulmak isteyen yazarın umutsuzluğunu ve melankolisini ifade ediyor (245). Öte yandan, Halife’nin tutuklu iken hapishane hayatıyla ilgili hatıralarını kaydettiğini okuduk. Anlattığı gibi, bu eseri metaforik olarak hapishanede iken yazmış ve sanki çektiklerini olabildiğince kaydetmek için hafızasını eğitmişti. Serbest bırakıldıktan sonra, bu eserinin bile ünlü Tadmur hapishanesinin gerçekliğini tam yansıtmadığını söyledi. Bu nedenle, okuyucu yazarın ilgisinin tam merkezindedir çünkü yazara göre hikâyesini öğrenmesi gereken halk olmadan, yazar korkunç deneyiminden kurtulamaz. Bu otobiyografi, mevcut okuyucunun rejime karşı öfkesini tetiklemiş olabilir, çünkü hapiste geçen on üç yıla rağmen, hiçbir şey gerçeğin sesini susturamadı. Bu hatıralardaki önemli mesajlardan biri, Suriye rejimine ilişkin imparatorluk ve sömürge güçlerinin yan yana duruşunu içermesidir. Polis, tutsakları Batı ile iş birliği kurarak kendi ülkeleri aleyhine çalışmakla suçlarken, gardiyanlar da tutsakların hem kendi ülkelerine hem de rejime olan bağlılıklarına karşı gelerek onlar arasındaki her türlü vatandaşlık bilincini yok ediyordu.

3. Tarihselleşme, tarihsel figür ve alegoriye olan ihtiyaç

Yazarların hükümetin tehlikeli tepkilerinden sakınmak ve siyasi yazılarının neden olacağı sonuçlardan kaçmak için kullandıkları çok yaygın yöntemlerden biri, tarihi olayların modern çağda yeniden yaratılmasıydı. Böy-

le bir teknik, tarihsel ortam, kahramanlar ve onlara ilişkin değerleri ve zaferleri içeriyordu. Egzotik geçmişlerine yalnızca kurgularını zenginleştirme kaynağı olarak değil, aynı zamanda modern siyasi liderliğin başarısızlığına tepki göstermenin bir yolu olarak baktılar. “Çok eski ve çok yeninin karışımı... yalnızca, geçmişin ve şu anın, 1967 yılındaki mağlubiyetin ve sonrasında ışığında, çok derinden yeniden incelenmesi değildir. Aynı zamanda zamanın ruhunu¹² içeren, Arap roman yazarlarının günümüzü ele almalarını ve geleceğe bakmalarını sağlayan bir meydan okuma niteliği taşımaktadır” (Allen, 165). Kısa hikâye, drama ve roman, bizzat kendi içeriğini tarihselleştiren türlerdir. Böyle bir yöntem, bir rejimi bir bütün olarak eleştirmek ya da başta devlet başkanı olmak üzere bazı kişileri karalamak için kullanıldı. Örneğin, Cemal el-Gitâni, romanı “el-Zayani Bereket¹³” de (1971) Memluk dönemini 16. yüzyılı yazmıştır. Hikâyedeki kahraman el-Zayani Bereket, Memluk yönetiminin çöküşünde sağ kalır ve Osmanlı’nın Mısır’a girişinin ilk günlerine tanık olur. Bu bağlamda, geçmiş ile bugünün arasındaki alegoriyi yaratan anlatı tarzını göz önüne almak önemlidir. Bereket, bir fırsatçı ve felaketzede, reforma karşı neredeyse tutucu bir saplantısının olmasıyla, Cemal Abdünnasır’ın açık bir metaforudur. el-Zayani ‘nin 1517’de Memluk yenilgisinde hayatta kalması, Cemal Abdünnasır’ın 1967 yılındaki Arap-İsrail savaşındaki yenilgide hayatta kalması ile paralellik göstermektedir. (Starkey, 144). Bir Arap-milliyetçi lider olarak Nasır’ın şöhreti ve yüceliği, o sırada sorgulanabilir değildi. El-Gitâni’nin onu kötüleme girişimi, eğer niyetini tarihsel bir kozmetikle gizlememiş olsaydı intihar eylemi olarak kabul edilebilirdi. El-Gitâni hiç kimsenin eleştirmeye cesaret edemediği bir süper kahramanın zayıflığını ortaya çıkarıyor. Dahası, onun çalışması, on altıncı yüzyılına benzer şekilde bozulan siyasi gerçeklik yüzünden Mısır’ın ulaştığı durağan durumun açık bir göstergesidir. Onun tarihsel kahramanlarını yorumlarken, Alfred Faraj, “Tarihsel şahsiyeti kelimenin tam anlamıyla çağdaş bir karakter olarak görüyorum, ancak beni ilgilendiren genel bir gerçeği ifade etmek için onu daha güçlü bir araç olarak görüyorum. Çünkü o günlük hayatımızın kazalarından ve klişelerinden arınmış durumdadır” demektedir.¹⁴

Örneğin, Suriye’de en ünlü öykü yazarlarından biri olan Zekeriya Tamer’in hikayeleri birçok tarihsel figüre dayanıyor. Yazılarını farklı yapan

¹² Orijinal metinde ifade Fransızca ile karışık “the spirit of the élan” şeklinde olup “zamanın ruhu” olarak çevrilmiştir.

¹³ Eser, Kahire’nin Mücevheri ismiyle Türkçe ‘ye tercüme edilmiştir. (Çeviren)

¹⁴ el-Masrah, Şubat 1968, s.14, Badawîden alıntı: 1987, 174.

şey yaşayan hayal gücünde ve birey üzerinde yoğunlaşmasıdır. Örneğin, ünlü bir tarihi figürü ortaya çıkaracak ve şimdiki zamanda onu dava edecektir. Dahası, Timurlenk gibi tarihi açıdan acımasız bir karakterin gerçek halini tersine çevirip, mevcut siyasi düzenin aksine onu merhametli ve sempatik yapacaktır. Tamer, *Spring in the Ash*¹⁵ (1963) (Kül içinde Bahar) başlıklı kısa öykü koleksiyonunda, 18. yüzyılın sonlarında Mısır'daki Fransız Seferi'nde Fransız General Jean Baptiste Kleber'e suikast düzenleyen ve Arap kültürünün bir kahramanı olan Süleyman el-Halabi'yi dava etti. Ayrıca Tamer, *Thunder*¹⁶ (1970) (Gök Gürültüsü) adlı öyküde, sekizinci yüzyılda Iberiada büyük zaferler elde eden büyük Müslüman kahraman Tarık bin Ziyad'ı yargıladı. Tarık'ın zaferi, gemilerinin bir kısmını kaybetmesine neden oldu ve yeni rejim, seferi başlatmak için izin almadığı gerekçesiyle kendisine dava açmak istedi. Bu noktada alegorik figür güçlü bir mesaj gönderiyor; Suriye'deki el-Baas Partisi rejimi, geçmişe bile erişebilen, harika bir kültürün muhteşem tarihini değiştiren, dolayısıyla geleceği mahvedebilen sınırsız bir güce sahipti. Tamer'ın hayal gücü kanıtladı ki Suriye'deki el-Baas Partisi, her zaman en acımasız rejimlerin başında geldi.

Otoriter rejimlerin yönetimi altında siyasi konulu edebi eserler yazmak, zorlayıcı bir görevdi ve hala öyle olmaya devam ediyor. Çünkü yazarların otoriteleri rahatsız etmemesi için yaratıcı alegori icat etmeleri gerekiyor. Bununla birlikte, amaç eleştiri olduğunda alegorinin aşırı kullanımı, kendiliğinden riskli bir eylemdir. Menahem Milson, yanlış anlama tehlikesinden dolayı alegorinin zorlu ve çift yüzlü bir kavram olduğunu savunuyor. Dolaylı ve sembolik bir hikaye kullanılırsa, okuyucu ya da izleyici bu hikayeye meşgul olabilir ve bilinçsizce mesajı ya da ana içeriği görmezden gelebilir (Milson, 1993). Üstelik Paul De Man, sembolün aksine alegorinin geçici olduğunu ve anlaşılır anlaşılmaz rolünün sona erdiğini belirtir. Alegori tek başına bir anlam ifade etmez, ancak uygulamanın amacında, mekânsal ve coğrafi boyutunda bulunur (De Man, 189). Dolayısıyla, alegorik yapıdaki edebiyatı doğrudan doğruya Arap Baharı ile ilişkilendirmek çok doğru olmayabilir. Ancak, halkın zihnini ülkelerindeki siyasi ortamda olan bitene açtığını, hikâyenin tadını çıkarırken, yetkilileri eleştirip onların şiddetinden kaçmanın pek çok yöntemini sunduğunu belirtmek gerekir.

Giriş bölümünde de belirttiğim gibi, Arap yazarlar ezilenlerin sesiydi; bu ses rejimlerin duymak istemediği bir sestir. Bu nedenle yazarların, yazar

¹⁵ er- Rabî' fî'r-remed (Çeviren)

¹⁶ er-R'ad (Çeviren)

oldukları kadar aktivist olduklarına da inanıyorum. Yazıları ile siyasal hayata etkili katılımları, onların kültür ve eğitim alanındaki bozulmanın farkında olduklarını ortaya koyuyor. Bu nedenle, onlar siyasi efsaneleri liderlerin vaatleriyle dengelemeyi seçtiler. Buna iyi bir örnek, Necip Mahfuz ünlü el-Karnak¹⁷ (1974) adlı eseridir. Eser, sadece ifade özgürlüğünün bastırılmasını konu almamış, aynı zamanda Mahfuz'un Mısır'daki sosyal ve siyasi koşullara duyarlılığını ve sorumluluğunu ortaya koymuştur. Mahfuz siyaset yazdığını itiraf etmiş, bir röportajda şunları söylemiştir: “Yazdığım her şeyde siyaset bulacaksınız¹⁸, aşkın ya da başka bir temanın olmadığı bir hikâyeye bulabilirsiniz ancak siyasetin olmadığı bir hikaye bulamazsınız çünkü o bizim düşüncemizin eksenidir.¹⁹ Bu açıkça “Arap yazarların Arap ulusunun siyasi vicdanı olduğunu”, ağırlıklı olarak dramının siyasete olan ilgisinin inkâr edilemez olduğunu belirtmektedir (Badawi: 1993, 288).

4. Drama ve Halka Yaklaşım

Arap tiyatrosunun başlıca özelliklerinden birisi, “özellikle tanımlanmış, çoğunlukla siyasi tarafları tasvir etmek için kullanılan bir sahne, izleyiciyi etkilemek ya da tiyatrosunun kendine özgü ifade yöntemleriyle izleyiciyi eğitmek için belirli bir bakış açısı sunan ekonomik bir teklif” şeklinde tanımlanabilen politik bir tür olmasıdır.²⁰ Alegori, tiyatrodaki daha güçlü bir varlığa sahiptir, çünkü izleyici kitlesinin ilgisini ve daha fazla oyun izlemesini sağlayan, onların geçmişinden çıkan hikâyelerle izleyiciye hitap etmiştir. En önemli siyasi alegorilerden biri, Tevfik el-Hâkim’in, *Bin Bir Gece*’den ödünç alınan ve aktörlerin izleyiciyle etkileşimini sağlayarak “aktörler ve izleyici arasındaki bariyerlerin yıkılması”nı amaçlayan *Harun el-Raşid ve Harun el-Raşid* (1969) adlı eseridir (Starkey, 186). Arap tiyatrosunda devrim yapan bir diğer meşhur oyun yazarı Suriyeli Sadullah Vannus’ dur. Onun hedeflerinden biri izleyicileri siyasi olaylarla karşı karşıya getirebilmek için tiyatroyu politikleştirmektir. Abbasi döneminde yazılmış olan *Mughamart ra’s el-memlûk Jabir*’i (1970) canlandırırken, Vannus, aktörlerden bölgenin konuşma dilini kullanmalarını istedi böylece izleyici, Arap dünyasındaki lehçelerin farklılıklarını görebilecekti. Bir başka amaç da, Abbasi halifeliğinin

¹⁷ Eser Karnak Kafe ismiyle Türkçeye tercüme edilmiştir. (Çeviren)

¹⁸ Amir, İbrahim. Necib Mahfuz Siyasiyan. el-Katib (Kahire, 1970), 26-37, Milson’dan alıntı (1993).

¹⁹ el-Gitani, Cemal, Necib Mahfuz Yatadhakkar. Beyrut: Darü’l-Mısır, 1980, 28, Milson’dan alıntı (1993).

²⁰ Hamuda, Abdül Aziz. Political Theatre. Amman: el-Beşir 1988, Bishtawi’den alıntı, Yahya, The Intellectual and Aesthetic Contents in the Political Theatre. Irbid: el-Kindi, 2004, 9. (alıntı ve başlıklar yazar tarafından Arapça’dan çevrilmiş).

de iktidarı ele geçirme mücadelesini anlatan temayla, izleyiciyi cezbeden ve onları etkileşime ikna eden hafif mizah arasında bir denge kurmaktı (Allen, 2000). Arap ülkelerinin o dönemde ve hala yüksek cahillik oranını ve halkın zulümden muzdarip olduklarını hatırlamak gerekir. Wannus'un karanlık politik gerçekliğe biraz ışık getirebilmek için yapabileceği en iyi şey halka ulaşmaktı. Bunu yaparken, bu gerçekliğe karşı isyan fikri açıkça belirtilmemiş olup, çok sakini ve sanatsal bir biçimde ima edilmiştir. el-Hakim ve Wannus'un siyasal draması barışçıl yöntemlerle öğretir, ancak bu, başarıyı ve izleyici ilgisini garanti etmez. Onlar, susturulmuş insanları uyandırmaya ve onların gözlerini açıkça tartışmanın yasak olduğu siyasi sahnelere çevirmeye çalışıyorlardı. Arap tarihini ve kültürel mirasını işleyen siyasi eleştiri eserlerinden bazıları şunlardır: Alfred Faraj'ın *Suleiman al-Halabi* (1964), *Ali Janah al-Tibrizi* (1968) adlı eserleri ve Ali Salem'in *The Comedy of Oedipus: You Are the One Who Killed the Beast* (1970). (*Oidipus'un Komedi: Canavarı Öldürmüş Olan Sizsiniz*) adlı eseri. Değişik sahnelerine rağmen, anlatılar iki ana fikre odaklanmıştı. Birincisi; çoğu anlatının temasının iki boyutu vardı: ilki bireyin yolculuğu ve bireyin toplum ve siyaset ile olan etkileşimi, ikincisi siyasal ve toplumsal eleştirilere yönelik gizli tema. Birey ana fikri oluşturur, ancak iktidarın tekeli, temel değerleri ve çıkarları belirlemektedir. Tarihi kişiler de dahil olmak üzere hikayedeki kahramanın kim olduğu önemli değildir, önemli olan kahramanın siyasi otoriteyi ele geçirme mücadelesinde sahnenin ön saflarında yer almasıdır. İkincisi, çoğu hikayede kahraman genç erkeklerdi. Edebiyat, idarecilerin otoriter yönetimine ilave olarak, yönetici sınıf ile gençlik arasındaki uçurumun anlatılmasına odaklandı. Söz konusu yaş krizi, (kahramanların genç olması) yöneticilerin durgun zihniyeti devam ettiği sürece, değişimin imkânsız olduğunu ima etmektedir. Arap Baharı'nın kıvılcımına hızlı bir göz attığımızda, Tunus'ta sokak satıcısı olan 27 yaşındaki Muhammed Bouazizi'nin, seyyar tezgahı polis tarafından tahrip edildikten sonra, kendisini ateşe verdiği görüyoruz. Mısır'da, 28 yaşındaki Khaled Said'in ölümünden sonra, Mısırlılar polisi protesto etmek için sokaklara akın ettiler, daha sonra bu tam teşekküllü bir devrime yol açtı. Suriye'de, güneydeki Dara kentinde yaşayan insanlar, polisin okul çocuklarını kaçırdı onlara işkence yaptıktan sonra, elli yıl içinde ilk kez gösteriler yaptı. Öyle görünüyor ki, siyasi literatürde, yoksunluk çeken ve mücadele eden sınıf olarak tasvir edilen gençler Arap Baharını başlatan gençlerdi.

Siyasi drama yaratmak, okuyucunun sosyal ve politik sahneyi olduğu

gibi değil de, olması gerektiği gibi kavramasına olanak tanır. Siyasi drama, o sahneyi en azından metaforik düzeyde, daha fazla aydınlatarak, sosyal ve politik adaletsizliğin farkındalığını arttırarak değiştiriyor. Konuşma dilinin kullanımı bile devrimci olaylarla ilişkilidir. Örneğin, 1952’de Mısır’da Temmuz Devrimi’nden sonra, iyimser bir dalga Mısır tiyatrosunu ortadan kaldırdı ve parlak bir gelecek öngördü. Oyun yazarı, halka daha doğrudan ve verimli bir şekilde seslenmeye çalışıyordu ve bu yüzden tiyatrodaki konuşma diline özgü Arapça eskisinden daha baskın hale geldi (Badawi: 1987, 140). Tiyatrolar giderek daha fazla izleyici kitlesine kavuştuğu için drama, halka hitap edebilecek etkili ve temel bir araç olarak işlev görüyor. *Devrimden Sonra Mısır Tiyatrosu*’nda, (1952 devriminden bahsediyor) Roger Allen ve Muhammad Badawi, “şüphesiz siyasi partilerin yasaklanması ve serbest görüş alışverişinin olmaması, tiyatronun yapay bir parlamento, yani artan sansür nedeniyle yazarların politik pozisyonlarını dolaylı olarak söyledikleri bir yer olarak büyümesinden kısmen sorumludur” şeklindeki fikirlerini savunmuşlardır (Allen qtd. in Badawi: 1987, 140-1).

Devrim ve bireyin özgürlüğü teması, Mikhail Ruman’ın dramalarında ağır basmaktadır. *The Newcomer* (1963) (Yeni Gelen), *The Auction* (1965) (Müzayede), *The Borrowed and the Hired* (1966) (Ödünç Alınmış ve Kiralanmış), *Glass* (1967) (Kadeh) ve *Kom al Dab’* (1969) gibi bazı oyunlarında, kahramanın adı aynıdır; Hamdi, baskının sosyal ve siyasi biçimlerine karşı isyan eden kişidir (Badawi: 1987, 167). Ruman, Hamdi tarafından bastırılacak dini kurumların, ilişkilerin ve siyasi otorite gibi tehditkar güçlerin yanlış uygulamalarına odaklandı. Hamdi’nin yemek yemek için personele karşı mücadele ettiği otel, yolsuzluk yapan liderlerin yönettiği Mısır’a benzetilmektedir. Röportajda siyasi drama yazdığını reddetmesine rağmen, Ruman bir keresinde yalnızca, insanoğlunun yüceliğine karşı duyduğu derin düşünce ve inanç nedeniyle, bireyin tüm kısıtlamalardan özgür olması için yazdığını söyledi (Badawi: 1987, 171). Mısır politikasını hicvetmek için ortaya çıkan *All Janah al-Tibrizi’yi* yazan Alfred Faraj, siyasi drama yazdığını açıkça itiraf etmiştir. Ali Salem’in *The Comedy of Oedipus: You Are the One Who Killed the Beast* adlı eseri, ulusal güvenlik ve kuvvetli bir ordu vadelerini yerine getiremeyen Nasır’a karşı bir saldırıdır. Oidipus karakterinin kullanılması, Nasır ile kendisi arasındaki yaşanabilecek olası herhangi bir ilişkiden kurtulma girişimi idi. Bu, yazarın Nasır’a ve rejimine dil uzattığı başka bir olaydır. Dolayısıyla ifade özgürlüğü kazanma fikri, Arap Ba-

harı gösterilerinde hepimizin şahit olduğu ana tema olan rejimin yıkılması hadisesi ile ilişkilidir.

5. Drama Olarak Arap Baharı: Temsil Yetkisinin Gelişimi

Burada bahsedilen oyunların çoğu ve siyasi bir boyut kazanan ya da bulduran diğer başka oyunlar, iktidar tarafından istismar edilen kahramanı tasvir ediyor. O, yaşamını kontrol etmek ya da politik yaşama katılmak için gerekli temsil yetkisinden yoksundur ve bu, onu rakip güçlere maruz bırakmaktadır. Birçok eserde kahraman, çözüm odaklı olan ancak politik ve toplumsal düzen nedeniyle eylemde bulunma veya ideolojisini ifade etme hakkına sahip olmayan biri olarak tasvir edilir. Örneğin, *A Day from this Time* (1995) (Bu Zamandan Bir Gün)'da, Wannus, kız öğrencilerinin genelevde çalışmasını engellemeye çalışan matematik öğretmeni Faruk'un okul müdürü tarafından engellenmesini, daha iyi bir toplum olma hareketinin önünü tıkayan engellerin simgesi olarak sunmaktadır. Bu nedenle, tiyatrodaki egemen olan bu çaresizlik, Arap Baharı'nın ilk kıvılcımları sırasında sokaklara koşan kişinin çaresizliğine benzemektedir. Bu, kişinin ülkesinin bugününü ve geleceğini şekillendirmede rol oynayan etkili biri olarak var olma hissini yeniden kazanması içindi. Gösteriler, halkın ayaklanmaya açıkça katılmak ve çalınan temsil yetkisi haklı olarak geri kazanmak için bir sahne aradığı drama olabilir.(El- Katib, 115). Bu durum, Mısır'da Tahrir Meydanı'ndaki hem Humus hem Hamada Saat Kulesi'ndeki isyancı insanlar için de geçerlidir. Suriye'deyken elli yıl içinde insanlar siyasi görüşlerini ilk defa ifade edebildiklerinde coşkulu hissettim. Elbette bu, temsil yetkisinin muhakkak verimli bir şekilde tüm kişiler tarafından kullanıldığı anlamına gelmiyor. Ancak, duyguların bizzat kendisi, yazarların umutlarından bazılarını yansıtır. Arap tiyatrosu ile Arap Baharı arasındaki ilişkiyi kabul edersek, meydanlardaki gösteriler ve kahramanlar, bu durumda birçok aktör, seyirci ve ikisi arasındaki etkileşim gibi dramının esaslarını temsil eder. Onlar, temsil yetkisinin, performatif (edimsel)²¹ olarak güçlü bir biçimde yeniden gelişmesi için gerekli mekânları temin etmişlerdir. Performatif kelimesi ile J.L Austin'in tanımladığı performatifi kastediyorum; birinci tekil kişi formunda bir fiil içeren bir konuşma yaparken, söylemekten ziyade aslında o eylemi yapıyorum. Mısır halkının ana sloganı olan "halk rejimi devirmek istiyor" Suriye'de de kullanılmaya devam ediyor. Bu sloganı etkili ve

²¹ Daha fazlası için bakınız: J.L. Austin. 'Performatif Anlatımlar' Leitch, Vincent B. Teorinin Norton Antolojisi ve Eleştirisi, New York: Norton, 2010.

performatif yapmak için, bunun ifade edileceği uygun yeri bulmak zorunludur. Bu nedenle, diktatörlüğe son verme kararını, dayanak noktası olarak doğru mekân seçilmiş performansla benzetebiliriz. Özgürlük ve siyasi değişim için örtülü çağrılardan açık çağrılara geçiş birçok aşamadan geçti ve drama inkar edilmez bir şekilde bunlardan birisiydi.

Sonuç olarak, Arap edebiyatı ile Arap Baharı arasındaki ilişki, halkın siyasi liderlerin dezavantajları ve hataları konusundaki farkındalığını artırmak suretiyle, edebiyatın siyasi hayatla güçlü bir şekilde bağlılığından kaynaklanmaktadır. Edebiyatın etkisi, yazarların liderlerin açığını ortaya çıkarma girişimlerinden, liderlerin tartışmasız varlıklarına ve onların kamu ve sosyal yaşam üzerindeki etkilerine karşı çıkmalarından kaynaklanmaktadır. Edebiyatı siyasallaştırmak, her zaman ifade özgürlüğü çağrısında bulunan hareketlerin temel dayanaklarından biriydi ve halen öyledir. Bu durum, orduyla ve sınırsız otoritesiyle yüzleşen gayri resmi sivil bir hareket biçimini almıştır. Diktatörlüğe bazı kısıtlamalar getirecek herhangi bir potansiyel hareketi canlandırmak için insanlara biraz umut lazımdı. Kamu ve diktatörlükler arasındaki çatışmanın edebiyat yoluyla aydınlatılması hiç de garip değil. Arap Baharı ülkelerinde bunlar ifade edilmeden önce, korku bariyerlerinin kırılması, edebi türlerde şekillendi ve bu durum, Arap diktatörlerini yaşamın tüm yönleri üzerindeki sınırsız denetimden mahrum etmeye ve onları rahatsız etmeye devam ediyor.

Kaynakça

- Allen**, Roger, "Egyptian Drama after the Revolution", *Edebiyyat*, 4/1, 1979.
- _____, *The Arabic Novel*, Syracuse, N.Y. : Syracuse Üniversitesi Yayınevi, 1982.
- Asrı**, Ahmed, *al-Muqaddima Fi Nazariyat Al-Masrah As-Siyasi*, El-Haiâ el-Misriya el-'Amma li- '1-Kitâb, Kâhir 1989.
- Badawi**, Muhammad Mustafa, *A Short History Of Modern Arabic Literature*, Clarendon Press, Oxford [İngiltere], 1993.
- _____, *Modern Arabic Drama In Egypt*, Cambridge University Press, Cambridge 1987.
- Bishtawi**, Tahya, *al-Madamin al-fikriyah wa-al-jamaliyah fi al-masrah el-siyasi*, al- Kindi lil- Nashr wa-al-Tawzi, 2004.
- Cooke**, Miriam. 'Ghassan al-Jaba'i: Prison Literature in Syria after 1980', *World Literature Today*, 75. 02 (2001): 237-245.
- el-Khatib**, Mohamed Samir, 'Tahrir Square As Spectacle: Some Explora-

tory Remarks On Place, Body And Power', *Theatre Research International* 38.02 (2013): 104-115.

Hafez, Sabry, 'The Quest For Freedom In Arabic Theatre'. *Journal of Arabic Literature*, (1995): 10-36.

J.L. Austin, 'Performative Utterances in Leitch', Vincent B. *The Norton Anthology Of Theory And Criticism*, New York 2010.

Milson, Menahem. 'Najib Mahfuz and Jama Abd al-Nasir: the Writer as Political Critic' in Elad, Ami. *Yazar, Kültür, Metin*. Fredericton, N.B York Press, 1993.

Starkey, Paul, *Modern Arabic Literature*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2006.