

NİZÂR KABBÂNÎ'NİN CUMHÛRİYYE CUNÛNİSTÂN-LUBNÂN SÂBİKAN (DELİLER CUMHURİYETİ) TİYATROSUNUN METİN DRAMATURJİSİ - II

Aysel ERGÛL KESKİN*

ÖZET

Suriyeli ünlü şair ve yazar Nizâr Kabbânî'nin, 1977 yılında yazdığı ve 1988 yılında yayımladığı tek tiyatro eseri olan Cumhûriyye Cunûnistân (Lubnân Sâbikan) (*Deliler Cumhuriyeti*) adlı üç perdelik tiyatrosu, ana tema olarak Lübnan iç savaşını konu almaktadır. Politik hiciv tiyatrosu olarak yazılan oyun, 1975 Lübnan iç savaşının gerçek yüzünü, vahşetini ve bunalımlarını işlemektedir.

Biz de bu çalışmamızda, oyunun siyasi arka planına dayanarak Cumhûriyye Cunûnistân tiyatrosunu, metin çözümlemesine odaklı bir şekilde inceledik.

Anahtar Kelimeler: Nizâr Kabbânî, Cumhûriyye Cunûnistân (Deliler Cumhuriyeti), Arap tiyatrosu, dramaturji.

TEXT DRAMATURGY OF THE THEATRE CALLED NİZÂR KABBÂNÎ'S CUMHÛRİYYE CUNÛNİSTÂN-LUBNÂN SÂBİKAN (REPUBLIC OF MAD PEOPLE) - II

ABSTRACT

Three-act theater called Cumhûriyye Cunûnistân (Lubnân Sâbikan) (Republic of Mad People) is the only single theatre written by the famous Syrian poet and writer Nizar Kabbânî and written in 1977 and published in 1988. The main theme of this theatre, contains Lebanese civil war. The theatre which was written as political satire theater, tells the real face of the Lebanese civil war and its savageness and depressions.

In our study we investigated Cumhûriyye Cunûnistân theatre based on text analysis by considering political background of the play.

Key Words: Nizar Kabbani, Cumhûriyye Cunûnistân (Republic of Mad People), the Arab theater, dramaturgy.

OYUNUN METİN DRAMATURJİSİ

Nizâr Kabbânî'nin bu tiyatrosu, politik hiciv tiyatrosudur. Yazar, 1975'de başlayıp, yaklaşık olarak 1991 yılına kadar devam eden Lübnan iç savaşı, siyasî çatışmaları, ölümleri, kendini beğenmişlikleri ve siyasî olayları Cumhûriyye Cunûnistân (Deliler Cumhuriyeti) adlı bu oyununda hicvetmektedir.

Nizâr Kabbânî ile yapılan bir konuşmada, Lübnan'da çıkan iç savaş konusunda kaleme aldığı ilk ve tek tiyatrosu olan Cumhûriyye Cunûnistân'dan bahsedilerek, bir şair olarak tiyatro yazmakla olan ilişkisini

* Doç. Dr., Atatürk Üniv. Edebiyat Fak. Doğu Dilleri ve Ed. Bölümü Arap Dili ve Ed. Anabilim Dalı Öğretim Üyesi. aergul@atauni.edu.tr // aysergul@hotmail.com

6 NİZÂR KABBÂNÎ'NİN CUMHÛRİYYE.../AYSEL ERGÛL KESKİN

nasil belirleyeceği sorulduğunda şöyle cevap verir: “Cumhuriyye Cunûnistân, bir tiyatro metnidir. Nasıl doğduğunu da, tiyatral değerini de bilmiyorum. Olan şu ki, aynı sesle bağırmaktan bıktım... Birkaç sesle bağırmayı denemek istedim...”¹ Devam eden konuşmada, tiyatro metninin, dil ve konum olarak şiir bakımından farklı olmadığı, içinde ironik gönderiler ve keskin eleştiriler bulunmakla birlikte, onu bu oyunu yazmaya sevkeden şeyin, Lübnan iç savaşının abesliği mi yoksa ilk kez böyle bir dramatik türün içine girmek mi şeklindeki ‘Abduh Vâzın’ın sorusuna Nizâr Kabbânî: “Gerçek şu ki, Beyrut şehriyle ilgili mersiyeler mecmuası olan “Îlâ Beyrût el-Unsâ ma‘a Hubbî” adlı kitabımı yayımladıktan sonra bu Kerbelâcı, el-Hansâ‘cı merhalenin... Burç meydanı ve panayırlardaki atlâlin karşısında durma döneminin dışına çıkmak gerektiğini düşündüm.

Şiirden uzak ve problemin etine giren farklı bir metin yazmaya karar verdim. Bu akılsızca savaş ve şairler olarak hayatımızda bize verilmiş olan en güzel özgürlük alanı olan Beyrut şehrinin bizden çalınması hakkındaki düşüncemi söylemek istedim...

Beyrut’tan sonra... şiirin, özgürlüğün ve bizim eklemelerimiz dağıldı... Eğer biz şimdiye kadar yazmaya devam ettiysek, biz sürekliliğin gücüyle yazıyor ve bu büyük şiir birikiminden yiyorduk ki şimdi onu, Lübnan kıyılarından ayrılmadan önce çantalarımıza koyduk.”

Şiirden, mümkün olduğunca uzaklaşarak bir tiyatro yazmak istedim... Fakat kendimi istemeden şiirin kucağında buldum... Beni kınamayın”² der.

Bizim bu tiyatroya yaklaşımımız yapısalcı açıdan değil, metin çözümlemesine odaklı bir yaklaşım şeklinde olacaktır.

Yazar bu oyunda bir taraftan, yaşadığı iç savaştan dolayı çıldıran bir toplumun panoramasını gözler önüne sererken, diğer taraftan da Arap toplumunun şair, şiir, entelektüel ve kadın konusundaki sıkı sıkıya bağlı olduğu gelenekleriyle de bir iç hesaplaşma yapmakta, serzeniş ve çatışmalarını ortaya koymaktadır. Bu şekilde Nizâr Kabbânî, yıllarca bu toplumu esareti altına almış olan bu geleneklerin ne kadar gereksiz ne kadar toplumu sarsıcı etkilerinin olduğunu ortaya koyarken, kadının, şairin, şiirin aşkın, sevginin bir toplum için önemini ve kendisinin bu konulardaki düşüncelerinin haklılığını ön plana çıkarmaktadır.

Büyük bir aşk ve kadın şairi olan Nizâr Kabbânî, *Hubz ve Haşîş ve Kamer* (1954) ve özellikle 1967 Arap-İsrail Savaşı’ndan sonra şiir çizgisini değiştirerek kaleme aldığı, “*Hevâmiş ‘alâ Defterin-Nekse*” divanı ile siyasî şiirler yazmaya başladı.³ Ancak 1975 yılında yaşanan iç savaşın toplumda oluşturduğu travmayı, insanlara daha yakinen, daha yaşamsal gerçeklerle gözler önüne serebilmek için, ilk ve son olarak tiyatro formunu kullanmak istediğini görmekteyiz.

¹ Nizâr Kabbânî, “Hivâr ma‘a’l-Ustâz ‘Abduh Vâzın Ceridetu’n-Nehârî’l-Lubnâniyye, tarih 12. 7. 1988”, *el-A‘mâlu’n-Nesriyyetu’l Kâmile*, Beyrut 1993, VIII, 565-566.

² Nizâr Kabbânî, A. g. e., VIII, 566.

³ ERGÛL KESKİN, Aysel, *Şiirin Galip Aşkın Devrik Kralı Nizâr Kabbânî’de Aşk ve Kadın*, Ankara 2006, s. 353.

Oyunun başlığı olan *Cumhûriyye Cunûnistân* (Deliler Cumhuriyeti), oyunun özünü, alt başlığı olan “Eski Lübnan” ise sadece isim düzeyinde değil, oyunun bütün atmosferinde ana başlıkla yaşanan çatışmayı ve bu çatışmanın sahnelere yayılmış boyutlarını göstermektedir.

Bir savaş oyunu olan *Cumhûriyye Cunûnistân* oyununda, bu iç savaş içinde savrulan, benliğini, aklını kaybeden, öldürülen insanların yaşamları, çıldırmaları ve çaresizlikleri anlatılmakta, pusulası şaşmış bir halkın dramını sahnelemektedir.

Cumhûriyye Cunûnistân’ın yazıldığı siyasi dönemin içinde bir gezinti yaptığımızda, oyun hakkında daha anlamlı ve doğru çıkarımlarda bulunabiliriz.

Bu oyunda Nizâr Kabbânî’nin, oyunla okur arasında diyalektik bir ilişkinin kurulmasını amaçladığını düşünüyoruz. Böylece okuyucu, olayları sorgulayacak, yaşananların etkisiyle tepkisini ortaya koyabilecek, böylesine keşmekeş iç savaşın nedenlerini ve sebep olduğu ağır sonuçları kendi muhayyilesinde analiz edebilecektir. Zaten yazarın amacının da bu oyunla, okuyucuyu eğlendirmek değil, onları, olayları sebep - sonuç ilişkisi ekseninde değerlendirmeye, analize etmeye ve onları zihinlerinde akılcı bir merkeze oturtmaya sevk etmek olduğunu sezmekteyiz.

Yazar, üç perdelik oyunun çerçevesine siyasî, ideolojik, dinsel, ırksal, toplumsal ve sanatsal sorunları toplumun nasıl değerlendirdiğini ve bunların nasıl sorgulanması ve çözüme ulaştırılması gerektiğini açık ve sade ifadelerle sığdırmayı başarmıştır. Aynı zamanda bu savaşın sonuyla, uydurma cumhuriyetin geleceğiyle ilgili kehanetleri de gazeteci kadının: “*yalancı hamilelik*”⁴, “*aspirin tableti*”⁵ gibi simgesel sözleriyle ortaya koymaktadır.

İç savaşla boğuşan Lübnan halkının yaşadığı bu paradoksu anlayabilmek, okuyucuya anlatabilmek ve diyalektik bir atmosfer yaratmak kolay bir iş değildir. Ancak hemen hemen her zaman okuyucularıyla diyalektik alışveriş içinde olmayı başarmış şair Nizar Kabbânî için, bu ilişkiyi tiyatro formunda da kurmak zor olmamış görünüyor. Zaten diyaloglardaki incelik, şeffaflık, açıklık, keskinlik, tonlama, az ve öz konuşmaları, Nizâr Kabbânî’nin şâirâne üslubunun tiyatro metnine yansması olarak değerlendirebiliriz. Yazar, bu oyunda köklü ve olgun siyasî anlayışını, dramaturjik bir form içine başarılı bir şekilde serpiştirmiş; düşüncelerinin doğruluğunu, karakterlerine sert diyalektik konuşmalar yaptırarak iyiden iyiye ortaya koymayı başarmıştır. Bu şekilde Nizâr Kabbânî özgürlüğe, eski Lübnan’a, adalet, hak ve hukuka susamış bir toplumun sesi olmuştur. Çünkü amacın, halkın refahı ve mutluluğu için yeni bir cumhuriyet kurmak olmadığı, ortaya savaş simsarları ve mafya vari savaşın sırtından para kazananların çıktığı bir ülke, bir cumhuriyet çıkmıştır.

İnsanların öldürüldüğü, yakıldığı bu savaşın ve kurulan Deliler Cumhuriyeti’nin ne büyük bir yalan, bir kandırmaca ve düzmece olduğu ve savaş sonrasında tarafların asıl niyetleri, bu cumhuriyetin kurucuları ve

⁴ Nizâr Kabbânî, *Cumhûriyye Cunûnistân (Lubnân Sâbikan)*, II. perde, s. 733.

⁵ Nizâr Kabbânî, *A. g. e.*, II. perde, s. 713.

savaşçıları arasında bulunan eski kumandan, şimdiki Unutma Kahvehanesi'nin sahibinin şu sözlerinde ifadesini bulur: “*Hayalimizde gökkuşağının renkleriyle resmini çizdiğimiz, gözyaşıyla ve kalp kanıyla suladığımız bu şehrin bir toplama kampına dönüşeceğini kim düşünebilirdi?*”

Kâinat büyüklüğünde olmasını istediğimiz cumhuriyetin, bir iğne deliğinden bile daha dar olduğunu kim düşünebilirdi?

Hayatımızın baharını verdiğimiz partinin, bir kaçakçılık, ithalat-ihracat ve komisyonculuk örgütüne dönüştüğünü kim düşünebilirdi?

Bizim evliyalar, azizler mertebesine koyduğumuz muallimin, bir mafya liderine dönüşeceği kimin aklına gelirdi?”⁶

Oyunun I. ve II. perdesinde verilen mücadelelerin ve bunların arka planında, aslında yaşanan 1975 yılı Lübnan iç savaşının ne büyük bir çıkar savaşı ve yalanlar manzumesi olduğunu itiraf eden, oyunun çözüm cümlesi diyebileceğimiz bu cümleler çok güzel özetlemektedir.

Bu oyunun dramatik kurgusunun, Lübnan iç savaşının, toplumun bütün güzel estetik ve insanî değerlerini nasıl yerle bir ettiği ve bu şekilde topluma ne büyük zararlar verdiğinin açık ve cesaretli bir dille irdelenmesi üzerine kurulu olduğunu söyleyebiliriz. Aynı zamanda oyunun konusu olan Lübnan iç savaşı, Nizâr Kabbânî'nin bizzat yaşadığı bir iç savaş olduğu için de okuyucu, bu siyasi savaşa karşı bir yabancılaşma ve uzaklık hissetmediği gibi, onun yıkıcı etkisini belirgin olarak hissedecek ve hatta yaşça o döneme yakın olanlar, hissetmekle kalmayıp daha iyi anlayacaklardır.

Nizâr Kabbânî, kendinde savaşın ızdıraplarını hissettiği dönemde, savaşı kendi perspektifinden sergilemeye çalışmıştır. Öyküsü de, mesajı da Lübnan iç savaşının absürtlüğü, yıkıcılığı üzerine kurgulanmış bir oyundur Cumhûriyye Cunûnistân. Bu oyunu yazmakla yazarın, toplumu silkelemeyi, fark etmelerini sağlamayı ve onlara, yaşananlar üzerinde düşünsel bir jimnastik yaptırmayı istediğini düşünüyoruz. Bu oyun toplumu duygusal âlemlerde gezdirmeyi ve zihnî dinlenmeye almayı amaçlamaz. Epik anlayışla akıl zinde tutularak, olaylar irdelenerek ve vahameti ortaya konularak okuyucunun, verilmek istenen mesajı kavrayabilmesi ön planda tutulmaktadır.

Bu savaşın kazananları, eski kumandanın sarayını işaret ettiği başkandı ve bu hareketin ileri gelenleriydi. Onlar, kendi çıkarları ve ticarî kaygıları uğruna toplumlarının akıllarını başlarından almışlar, onlara unutmayı telkin etmişler, bilinçlerini bulandırmışlar hatta kapatmışlar ve onları kendi emelleri uğruna kullanmışlardır. Öğretmen ile kahvehane sahibi arasında geçen şu diyalog, bu durumu birinci elden gözler önüne sermektedir:

Öğretmen: *Devlet, niçin vatandaşlarının aklını haczeder?*

Kahvehane sahibi: *Hükmetmek için*⁷

Ancak her ne kadar onlar, kurdukları bu uyduruk cumhuriyetle, yirmi beş yıl sonra kazanan tarafta gözükseler de aslında kazanan taraf, eski kumandanın söylediği gibi “*hakikattir*”. Çünkü kazanmış gibi görünen taraf, artık halkı yalnızca deliler ve bilinçsiz insanlardan oluşan, adı gibi “Deliler

⁶ Nizâr Kabbânî, *Cumhûriyye Cunûnistân (Lubnân Sâbikan)*, II. perde, s. 741.

⁷ Nizâr Kabbânî, *Cumhûriyye Cunûnistân (Lubnân Sâbikan)*, III. perde, s. 757.

Cumhuriyeti” idi ve hükmettikleri, “deli” insanlardı. Akıllı insanlar, böyle bir idarede asla yaşayamazlar. Nitekim oyunun I. perdesindeki yolcu kadın ve kocası gibi ya ülkeyi terk ederler ya II. perdedeki gazeteci kadın gibi kabullenmediği için öldürülürler ya da III. perdedeki adamlar gibi, dışarıda onlara inanmış rolü oynayıp, “Unutma Kahvehanesi” ne sığınarak akıllarını muhafaza etmek için kendilerine teselli ararlar. Yolcu kadın ile kocası ve gazeteci kadın tükenmiş gibi görünseler de, vermiş oldukları tepkilerle, onları aşağılayan ve onlarla alay eden sözleriyle kadınlık ve insaniliğin gücüne güç kattıklarını inceden inceye sezdirirler. Hem olumlu hem de onurlu karakter sembolüdürler.

Oyundaki kadın karakterler, doğruyu savunma ve mücadele verme heyecanlarını, özgürlük, vatan sevgisi duygularını, kadınlık onuru ve kadının statüsüyle ilgili heyecanlarını, toplumun statik düşüncelerine karşı olan öfkelerinin coşkusunu hiç kaybetmemişlerdir. Bu heyecanlarını da, verdikleri mücadelelerle perçinlerler. Özellikle gazeteci kadın, bu tavrın başarılı bir simgesidir.

Savaşın yozlaştırıcı ve bütün insanî değerleri yerle bir edici etkisi, bütün insanî ve medenî değerleri aşağılar, horlar ve dışlıları arasında tüketiverir. Artık tek önemli olan şey, o dur. I. perdede hava alanına inen yolculara yapılan anons, bu durumun en güzel ifadesidir:

“Misafirperverlik ve geleneksel turistik hizmetlerin sunumu konusunda kusurlarımız olursa bizi bağışlayın. Bütün birinci sınıf oteller yakıldı... Çiftlikler yakıldı... Mağazalar yakıldı... Okullar yakıldı... Kütüphaneler yakıldı... Elektrikler kesik... Sular kesik... Televizyonlar suskun... Posta dağıtılmıyor... Çöpleri toplayacak kimse yok... Cesetleri defnedecek kimse yok...

Tabi ki bütün bu problemler, kahraman milislerin gerçekleştirdikleri büyük askerî başarılar karşısında gerçekten küçük şeyler sayılır...

Bir parça ekmek... bir galon benzin... bir kutu sardalya... ya da hastanelerden birinde bir oda veya mezarlıklardan birinde bir kabir için saatlerce kuyrukta ayakta durmak zorunda kalabilirsiniz...

Kabir ya da kefen bulmak önemli bir problem değildir. Zira Âdem Efendimiz öldüğünde de, kimse onu uğurlamadı ve kimse onu kefenlemedi...

Bu yüzden, siz zihninizi meşgul etmeyin ve bu konuyu çok düşünmeyin. Çünkü yaşamlar, Allah'ın ve milislerin elindedir.”⁸ Bu sözler aynı zamanda yazarın, Lübnan'ın içinde bulunduğu durumun vahametini, onu bu duruma düşüren çıkar sahibi grupların düşüncelerinin ironisini ifade etmesi bakımından manidardır. Aynı zamanda yazarın, böylesine can alıcı cümlelerle bu durumlara maruz kalan, bu düşüncelerle yönetilen bir halkın, ruhsal durumuyla ilgili olarak okuyucunun imgelemine ustaca nasıl harekete geçirdiğini görmekteyiz.

Deliler Cumhuriyeti'nin metin dramaturgisini incelediğimizde, yalın ve ince bir eser olduğunu ve tiyatrunun biçim ve kurallarına uyduğunu

⁸ Nizâr Kabbânî, *Cumhûriyye Cunûnistân (Lubnân Sâbikan)*, I. perde, s. 680.

10 NİZÂR KABBÂNÎ'NİN CUMHÛRİYYE.../AYSEL ERGÛL KESKİN

belirtmemiz yerinde olur. Sahnelenmemiş bir tiyatro oyunu olmasına rağmen, her perdenin başında sahnelere ait ince ve ayrıntılı tasvirler, sahnelerin dekoru, kimin nerede bulunduğu, sahnenin stili, nasıl bir sahne atmosferinin olduğu okuyucuyu, tiyatro eserini okuyor değil, bizzat sahnede izliyor izlenimine kaptırması da, oyunun dramaturjik özelliklerle dolu olduğunun bir göstergesi olarak ifade edilebilir.

Oyunun her perdesinde bir kriz tırmanıp, doruk noktaya çıkıp ve hayal kırıklığı ile perde kapanmıştır. Karşıtlıklar ustaca kullanılmış, çatışmalar yaratmış ve olayların akışına güç kazandırmıştır. Okuyucu, hemen hemen bütün oyun boyunca aktif bir durumda tutulmuştur. Çünkü sürekli bir çatışma ortamının içinde bulmuştur okuyucu kendini.

Oyunda çatışmaları, “Deliler Cumhuriyeti”nin getirdiği kurallar başlatır. Yolcu kadın, kocası, gazeteci kadın ve III. perde de üç silahlı milisin verdiği tepkiler olayları geliştirir ve acıcılık yaratır. Gerçekler, absürtlükler ve arzular havalarda uçuşur.

Hava alanında yedi gözlü başkanın resmini görünce yolcu kadın:

“*Yâ İlahî... Biz neredeyiz?... Uçak bizi hangi tuhaf gezegene indirdi?.*”⁹ Diyerek gördüğü Lübnan karşısında şaşkınlıktan deliye dönerken, Cumhûriyye Cunûnistân’ı haritada aramaya başlayınca kocası: “*Kendini yorma. Onu, ne tarih kitaplarında ne coğrafya atlaslarında ne de Birleşmiş Milletler’e üye ülkeler arasında asla bulamayacaksın... Çünkü o, uydurma bir devlet... Yirmi dakikada haşlanan spagetti gibi haşlanarak pişmiş bir devlet*”¹⁰ diyerek onu gerçekle yüzleştirmek ister.

Bu hem de öylesine bir gerçektir ki, hava alanında yapılan anons, onların nasıl bir ülkeye indiklerini, şu sözlerle daha iyi vurgulamaktadır: “*Sizleri selamlıyoruz... Deliler Cumhuriyeti, eski zamanlarda Lübnan Cumhuriyeti adındaki şeye coğrafi, siyasî, tarihî ve medenî alternatiftir.*”¹¹

Yeni kurulan cumhuriyetin bayrağındaki yedi sedir ağacının ne anlama geldiğini, yine aynı anons sesi şu ironiyle ifade eder: “*Eski Lübnan, bir sedir ağaçlıydı. Onun işi bitti ve halk gelenekleri müzesine girdi. Bütün gruplar arasında sosyal adaletin gerçekleşmesi için, devletin bayrağını yedi sedir*”¹²

⁹ Nizâr Kabbânî, *Cumhûriyye Cunûnistân (Lubnân Sâbikan)*, I. perde, s.677.

¹⁰ Nizâr Kabbânî, A. g. e. , I. perde, s. 678.

¹¹ Nizâr Kabbânî, A. g. e. , I. perde, s. 679.

¹² **Lübnan Bayrağı:** Yukarıdan aşağıya kırmızı - beyaz - kırmızı sırası ile dizilmiş üç yatay şeritten oluşur. Beyaz şeridin üzerinde bir ağaç tasviri bulunur (*Lübnan Sediri: Cedrus libani*). 7 Aralık 1943 yılında kabul edilmiştir. Lübnan bayrağının sahip olduğu renklerin farklı anlamları vardır. Kırmızı renk ülkenin bağımsızlığı için akmış insanların kanlarını temsil ederken, beyaz renk barışı ve Lübnan'ın dağlarında bulunan karı temsil eder. Bayrağın ortasında bulunan sedir ağacı tasviri, ebediyeti ve istikrarı simgeler. <http://tr.wikipedia.org/>

7 rakamının kutsallığı, hemen hemen her dinde ve inanişta yer alır. Kutsal metinlerde ve efsanelerde, 7 rakamı çeşitli şekillerde sürekli işlenir. Mistik numara olarak adlandırılan 7, şans, sihri ve kudreti ifade eder ki, birçok kültürde de şans numarasıdır. <http://blog.milliyet.com.tr/Blog.aspx?BlogNo=138324>

Mitolojide sayılar geniş bir yer tutar. Kutsal yanları olduğu gibi büyüsel, sihirsel bir

ağaçlı yaptık ve cumhuriyetin başkanını da yedi gözlü seçtik."¹³ Ülkede, içine girilecek bir kabir bile bulunamayacak kadar vahim bir durum varken, yolcu karı-kocayı, farklı dinlere mensup oldukları için eleştirip tek bir tarafı tercih etmeye zorlarken bu sözler, yeni cumhuriyetin yaptıklarıyla, güya yapmak istedikleri arasında ne kadar büyük bir çelişki ve çatışmanın yaşandığının da bir göstergesidir.

İstihbarat memuru hava alanında yolcu kadın ve kocasına, ülkeyi yediye bölmelerinin anlamından bahsederken, sosyal adalet anlayışlarında vergilerin, limanların, gümrük, eğitim, su, elektrik vb. pek çok kurumun gelirlerinin paylaşılmasının yattığını belirtir. Fakat bu cumhuriyetin, oyunun başından itibaren, asla bu prensipleri uygulamadığını göstermektedir. Zaten kadın ile kocası da daha ilk baştan paylaşma değil, bir araya getirme taraftarı olduklarını söyleyerek, ülkenin hiç bir şekilde, hiç bir grup arasında paylaşılmasını kabul etmezler.

Geleceğe dair hayaller paramparçadır artık. Çünkü geleceğin önu karanlıktır. Kimse nasıl ve ne olacağını artık kestiremiyor.

Deliler Cumhuriyeti kurucularının ortaya koyduğu, insanî olan her şeye karşı olma, onları yaşamdan çıkarma şeklindeki despot kurallar, onun taraftarı olan ya da olmayan kahramanları koşullandırdığı için karşıtlıklar, çatışmalar altı çizili olarak vurgulanmaktadır.

Böyle bir savaşın toplumdaki bütün güzelliklere nasıl zarar verdiği, bir taraftan da aslında güzelliklerin, bütün güçlerin üstünde bir güç olduğu, sanatçının önemi ve gücünün ise ne kadar ortadan kaldırılmaya çalışırsa çalışılsa ortadan kaldırılamayacağı bizzat milislerin dilinden okuyucuya sunularak, gönüller rahatlatılır. II. perdede şarkıcı Feyrûz'un sesi radyodan duyulunca buna sinirlenen milis askeri: "(...) *Feyrûz ay, üzüm, serçeler, köprüler, kandillerin ışıkları, aşk, özlem, sevgi mektupları, çanlar ve salavatlardan oluşan sözleriyle, ihtilal silmeye çalışırken insanların kafasına eski Lübnan'ı sokuyor... (...) Bir aşk şarkısı, bütün ideolojimizi yerle bir edebilir... (...) Ayın doğuşu, güneşin batışı, denizin mavisini, buğday başakları, badem ağaçları, gülün kokusu gibi bütün güzel duygular, ihtilalimiz zafer kazanıncaya kadar ertelendi.*"¹⁴ der.

Oyunun içinde bulunmasa da, neredeyse bir baş kahraman kadar adı vurgulanarak zikredilen, Ortadoğu'nun meşhur şarkıcısı Feyrûz'un önemi de, bu cümlelerle bir kez daha vurgulanmaktadır. 1970'li yıllarda, iç savaşın yarattığı kaos ortamıyla mücadele etmeye çalışan Lübnan halkının en büyük moral gücü, onun şarkılarıydı.

1975 yılı Lübnan iç savaşı, oyunun tarihsel arka planı değil, bizzat oyunun kurgusudur diyebiliriz. Çünkü oyun kahramanları Lübnan'ın kendi içinden hançerlenişini, birinci ağızdan, olayların birebir kurbanı olarak sergilemektedir.

yanları da vardır. http://www.definezemi.com/sanat-tarihi/sanat/tr_sanat_inanc.htm

¹³ Nizâr Kabbânî, *Cumhûriyye Cünûnistân (Lubnân Sâbikan)*, I. perde, s. 681.

¹⁴ Nizâr Kabbânî, *Cumhûriyye Cünûnistân (Lubnân Sâbikan)*, II. perde, s. 703-705.

12 NİZÂR KABBÂNÎ'NİN CUMHÛRİYYE.../AYSEL ERGÛL KESKİN

Oyunda iktidara, dönemin despotuna isyan edenleri gözlerini kırpmadan öldürme, Deliler Cumhuriyeti'nin varlığının devamlılığını sağlayan en önemli unsurdur. Bunun da başkan, kimi zaman muallim olarak adlandırılan, varlığı göklere yüceltilen insanın yaratıcılığının ürünü olarak görmekteyiz. İktidar olgusunun vazgeçilmez hırslarının önüne artık kimse geçememekte ve o, önündeki her şeyi yerle bir etmektedir. Halk ise bu yaşananlar karşısında, büyük bir bellek yitimi yaşamaktadır. Savaşın içinde savrulan insanların ruhsal yapısı ise, eski milislerden olan doktor tarafından şöyle tanımlanmaktadır: “*Şimdi hastalarımın çoğunun durumunu ve özellikle orta yaşlıları anlamaya başladım. Onlar, ağır bir şizofrenden acı çekiyorlar. İçlerinde iki parçaya ayrılıyorlar. Bir parça, 13 Nisan 1975 tarihi öncesine geri dönüyor, bir parça ise bu tarihin sonrasına geri dönüyor. Bu yüzden kişiliklerinde, sevdikleri ve gidemedikleri geçmiş ile nefret ettikleri ve kaçamadıkları şimdi arasında acı bir çekişme oluyor.*”¹⁵ Yine doktorun ifadesine göre ülkesinin insanları delirmekte, sedatif ilaçlara sığınmaktadır. Ruhsal sağlık diye bir şey kalmamıştır Lübnan halkında.

Usta bir şair olan Nizâr Kabbânî'nin, tek tiyatro eserinde kurguladığı dili de şiir dili gibi akıcı, şeffaf ve sadedir. Seçtiği sözcükler, tonlamaları okuyucuya, şiirlerini anımsatacak niteliktedir. Oyunun dili sade, akıcı ve karakterleri, vermek istedikleri mesajı açıklıkla sunmaya elverişlidir. Sözler, karakterleri ele vermekte, iç dünyalarındakileri dışa vurabilmektedir. Cümleler çok uzun değildir.

Öte yandan oyunun yan teması olarak değerlendirebileceğimiz aşk, kadın ve vatan anlayışı konuları da, polis ve milis askerleriyle, kadınlar arasında yine şiddetli tartışmalara sebep olmuştur. Birbirini seven iki kişinin yolculuk etmesini uygun karşılamayan hava alanı polisi, yolcu kadına: “*Sevgili kelimesi, şiir divanlarında kullanılır.*”¹⁶ Sözüne karşı kadın: “*(...) Aşk, bütün hakların kaynağıdır. (...) Vatan, kadınlar için bir hapisane değildir. (...) Vatan, vatandaşlarının düşünceleri, duyguları ve fikirlerinin karşısında durduğunda, o zaman büyük bir hapisane koğuşuna döner.*”¹⁷ şeklinde ağır cevaplar verir.

Bir aşk ve kadın şairi olarak ün yapan Nizâr Kabbânî, şiirlerinde vurguladığı Arap toplumunda kadının konumunu, toplumun kadını nasıl konumlandığı konusuna şiirleriyle cevap vermiş ve erkeğin birinci olduğu bir toplumda kadının ikinci olmasını asla kabul etmemiştir. Aynı konuyu, oyununun kahramanlarının dilinden yine dile getirmekte ve yan, ancak baskın bir tema olarak kadının konumunu, gazeteci kadının arabasını durdurup ona kim olduğunu sorunca kadın: “*Ben kadını... Hayatınızda hiç kadın görmediniz mi?. Sizlerin anneleriniz, kız kardeşleriniz, sevgilileriniz yok mu?*”¹⁸ Bu cevap, kadını ikincileyen bir anlayışa bir tepki olarak kendini hissettirmektedir.

¹⁵ Nizâr Kabbânî, *Cumhûriyye Cunûnistân (Lubnân Sâbikan)*, II. perde, s. 751.

¹⁶ Nizâr Kabbânî, A. g. e. , I. perde, s. 690.

¹⁷ Nizâr Kabbânî, A. g. e. , I. perde, s. 691-692.

¹⁸ Nizâr Kabbânî, *Cumhûriyye Cunûnistân (Lubnân Sâbikan)*, II. perde, s. 707.

Aşkın önemini ise gazeteci kadının şu sözlerinde bulmaktayız: “*Aşk, ülkeleri harap etmez. Ülkeleri harap eden, nefrettir. Denizler, nehirler, dağlar, ormanlar, serçeler, kelebekler, buğday başakları gibi yeryüzündeki her şey, güneş, gezegenler gibi gökyüzündeki her şey aşkın ürünüdür....*”¹⁹

Yolcu Kadının, daha sonraki perdede gazeteci kadının vatan, kadın, şiir ve Beyrut hakkında, Deliler Cumhuriyeti’nin memurlarına ya da milis güçlerine verdikleri sert ve onlara ters olan cevaplar, bu karakterlerin arkasında Nizar Kabbânî’nin varlığını birebir okuyucuya hissettirmektedir. Zira Nizâr Kabbânî Beyrut, kadın vb. konulardaki sözleriyle, onlarla aynı düşünceleri taşıdığını ortaya koymaktadır.

Yazarla yapılan bir konuşmada ‘Abduh Vâzın, Lübnan’ın Nizâr Kabbânî için önemini belirterek, onun daima aklında ve kalbinde olduğunu, Beyrut’un ise “*Yâ Sitt Duniâ Yâ Beyrût*” gibi siyasî şiirlerinin gülü olduğuna dikkat çekerek, Lübnan ve Beyrut’un onun için ne anlama geldiğini; Arapların bu döneminde, Lübnan’ın uzaklaşmasının ve Beyrut’un ışığının sönmemesinin mümkün olup olmayacağına dair bir soru yönelttiğinde, Nizâr Kabbânî’den şu cevabı alır: “*Beyrut bize okumayı... yazmayı öğretti... Ondan sonra biz ümmî merhalesine girdik.*”²⁰

(...) *O halde... Hiç kimse Beyrut’u bizden çalamaz...*

Hiç kimse onun kandilini söndüremez ve medeniyetini öldüremez

Hiç kimse denizin mavisini ortadan kaldıramaz...

*Hiç kimse serçe sülalesini bitiremez... ”*²¹

Siyasî şiirler yazmak, kadın konusuna olan ilgisini azaltıp azaltmadığı ya da her ikisini eşit bir çizgide devam ettirip ettiremediği sorulduğunda, Nizâr şöyle cevap vermiştir: “*Ben, kadın ve vatan konularındaki kitaplarım arasına bir çizgi koymadım... Yazdığım her şey, değiştirmeyi ve özgürlüğü hedefler. Bu durumu, kısa kasidelerimin birinde şöyle açıkladım:*

Kadının adını her terennüm ettiğimde

Beni vatandaşlıktan çıkarıp dediler ki:

Vatan için nasıl bir şiir yazmıyorsun?

Ah!... Beni okuyanlar bir anlasalardı

Aşk hakkında yazdıklarım...

*Vatanın özgürlüğü için yazılmıştır... ”*²²

Nizâr Kabbânî Beyrut hakkında şöyle söylemektedir: “*Benim, bir şehirle olan ilişkiyi, şiir yazmaya teşvik edici ve yazmaya başlamam için gerekli yeşil ışığı verme gücü belirler.*

Beyrut, parmaklarımı bana karşı kışkırtan... Sesimi bana karşı kışkırtan... Defterlerimi bana karşı kışkırtan bu nadir şehirlerdendir.

¹⁹ Nizâr Kabbânî, A. g. e. , II. perde, s. 726.

²⁰ Nizâr Kabbânî, “Hivâr ma’a’l-Ustâz ‘Abduh Vâzın Ceridetu’n-Nehâri’l-Lubnâniyye, tarih 12. 7. 1988”, *el-A‘mâlu‘n-Nesriyyetu‘l Kâmile*, VIII, 566.

²¹ Nizâr Kabbânî, “Hivâr ma’a’l-Ustâz ‘Abduh Vâzın Ceridetu’n-Nehâri’l-Lubnâniyye, tarih 12. 7. 1988”, *el-A‘mâlu‘n-Nesriyyetu‘l Kâmile*, VIII, 567.

²² Nizâr Kabbânî, A. g. e. , VIII, 553.

Beyrut'un onlarca yüzü var...

Belki de bu yüzlerin en tatlısı da, beni şiir yağmurlarıyla yıkamasıdır..."²³

Savaş ateşinin Beyrut'u ne hale getirdiği ve işgal altındaki Beyrut'un portresi II. perdede silahlı milis tarafından çok güzel tasvir edilmiş ve partilerinin temel kuruluş prensipleri şöyle özetlenmiştir: "*Bir zamanlar Akdeniz'in incisi, şehirler şehri ve masmavi bir kaside olarak adlandırılan Beyrut'a bir bakın... Bir yılda yüzyıl büyüyen güzel bir kadına benzedi. Büyük partimiz Beyrut'u, büyük bir halk mezarlığına dönüştürebildi. Yüzünü, asitle yaktı ve ondan, karalar giyinmiş dul bir kadın yarattı.*

Beyrut'un güzel kalması önemli değil. Çünkü güzellik, bizim ihtilal kamusumuza girmez. Beyrut'un şiirin kaynaklarından biri olması da önemli değil. Çünkü partimizin teorisyenleri, şiir ve şairleri yakıyorlar ve şiir yazmayı gevezelik, sihirbazlık ve vakit kaybı olarak kabul ediyorlar."²⁴

Bu üslupta yapılmış Beyrut, vatan ve kadın tasvirlerine oyun içinde sıklıkla rastlamaktayız. Çizilen bu panoramalar, oyunun dramaturjik yapısını güçlendirmekte ve onu sahneye yakışır hale koymaktadır diyebiliriz.

Öte yandan, gerçek tarihi olayda iç savaşın çıkma nedenlerinden belki de en başta gelen dinsel çatışmalar, oyunda bambaşka bir şekil alarak, bütün kutsal kitapları ortadan silip süpürmekte ve aslında savaşın arkasındaki kişilerin ne yapmak istedikleri gerçeğini belki de şu sözler daha iyi ifade etmekte. Silahlı milislerden biri, arkadaşlarıyla partileri hakkında konuşurken: "*Bütün kitapları, semavî kitaplar da dahil olmak üzere ortadan kaldıracamız. Parti başkanımızın yazdığı kitaptan başka tek bir kutsal kitabın elden ele dolaşmasına izin vermeyeceğiz.*"²⁵ der.

Yaşanan savaşların, idarî, iktisadî ve siyasî sıkıntıların ardında hep erkekler bulunurken; geleneksel görevlerin kadının, özel görevlerin erkeğin olması; iç savaş esnasında Lübnan'da siyaset ve siyasetçinin kalmadığı, siyaset müteahhitleri ve simsarlarının ortalıkta kol gezmesi vb. pek çok sosyal durum ve yapılar, gazeteci kadının, milislerle yaptığı tartışmada hem açık hem de alaycı bir dille iyiden iyiye eleştirilmiştir.

II. perdede milislerle yaptığı büyük siyasî tartışmada, onlar tarafından öldürüleceğini çok iyi bildiği halde Lübnan hakkında söylediği şu sözlerle gazeteci kadın, aslında oyunun ana mesajını, Nizâr Kabbânî'nin haykırmak istediği mesajı çok güzel özetlemiştir: "*Tabi ki sen, beni öldürebilirsin, ancak Lübnan'ın kültürünü, fikrini ve medeniyetini asla öldüremeyeceksin. Kendisiyle övünen Deliler Cumhuriyeti'nin ise sonu yok. Çünkü o, yalancı bir hamilelik gibi, Lübnan'ın rahminde uzun süre kalması mümkün değildir*"²⁶

²³ Nizâr Kabbânî, "el-'Asâfir lâ Tatlub Te'sîre Duhûl" (33. Kitap) 1983, *el-A'mâlu'n-Nesriyyetu'l Kâmile*, Beyrut 1993, VIII, 240-241.

²⁴ Nizâr Kabbânî, *Cumhûriyye Cunûnistân (Lubnân Sâbikan)*, II. perde, s. 701-702.

²⁵ Nizâr Kabbânî, A. g. e. , II. perde, s. 702.

²⁶ Nizâr Kabbânî, *Cumhûriyye Cunûnistân (Lubnân Sâbikan)*, II. perde, s. 733.

Nizâr Kabbânî, eski kumandan yeni kahvehane sahibi olan kişiyi, oyunun son perdesinde kendisiyle, mensubu olduğu siyasi yapının düşünceleriyle ve aynı siyasî yapının bir parçası olan milis arkadaşlarıyla yaptığı yüzleşmelerdeki konuşmalarıyla bilge bir kişilik olarak sergilemektedir. Oyun akışı içinde perdeler arasında ileri sıçrayışlar dikkat çekicidir. Oyunda gerilim tek bir noktada odaklanmayıp, her perdenin kendi içinde bir gerilim odak noktası bulunmaktadır.

SONUÇ

Nizâr Kabbânî, sahnelenmemiş olan bu tiyatro eseriyle okuyucusunu, öğrenme, bilme ve çözümlemeye sevk etmekte; okuyucunun duygularına kapılmasından çok, akla dayanan eleştirel tutumunu ön planda tutmayı arzulamakta olduğu kanaatindeyiz. Çünkü ancak oyunun tüm yapısı göz önünde bulundurularak yapılan eleştirel yaklaşımlar ve irdelemeler, olaylardan ders çıkarmayı da beraberinde getirecektir. Adeta yazar burada, Bertolt Brecht gibi bir yaklaşımla, tiyatronun halkın gündelik sorunlarına indirilebileceğini ve insanların sorunları üzerine bir tiyatro anlayışının kurulabileceğini de ortaya koymaktadır. Böylesine bir iç savaşın insanların hayatını derinden etkilediği bir dönemde Nizâr Kabbânî'nin, Brecht gibi, sanatsal olma kaygısından çok politik olma kaygısının içinde olduğunu görmekteyiz.

Yazar, bütün bu siyasî olayların fonuna kendi siyaset, vatan, millet, kadın, aşk, erkek - kadın ilişkisi, tanrı, şiir ve şair anlayışı konularını da ustalıkla serpiştirip, bu düşüncelerini, oyun kahramanlarının dilinden tıpkı şiirlerinde olduğu gibi gayet açık ve sade bir dille ortaya koymuştur.

Oyunda yaşanan coşkulu duygu, şaşkınlık, absürtlük ve çılgınlıklar, özellikle kadın kahramanlar üzerinden okuyucuya duyumsatılmaktadır. Aslında yazarın okuyucuya, geçmişte yaşadığı ve hâlen daha da o olayların uzantılarını yaşamaya devam ettiği koşulları yadırgamak, kabullenmemek ve onlara isyan etmek duygusunu öğretmek istediği düşüncesindeyiz.

Kadınların önemsenmediği, erkekten sonra gelen bir konuma sahip olduğu toplumların özgür milletler olarak dünya sahnesinde yer almaları düşünülemez. Bir toplumda, kadın ve erkek olmak üzere toplumu oluşturan bütün fertler özgür, düşüncelerini ortaya koyabilen, özgüveni olan bireyler olarak ortaya çıkabildikleri ölçüde, o toplumlar özgür ve güçlü olurlar. Yazar oyunda, bir taraftan da bu düşüncelerinin mücadelesini vermektedir.

Farklı din, mezhep ve siyasi gruplara mensup olan bir halk, tarihin en karmaşık ve eşine az rastlanır türden bir iç savaşını sokaklarda sahnelemektedir. Yine bu toplumun, insan haklarını hiçe sayan, yüzlerce insanın ölümüne neden olan ve gittikçe suçu meslek haline getiren organizasyonları, uyuşturucu ve silah kaçakçılığını, militan yapılanmaları kısacası onların bireysel, ruhsal ve toplumsal yapılarını yerle bir eden, onları kurban eden bu kanlı düelloyu görmeye ihtiyacı vardı.

Bu oyunda yazarın okuyucuyu, bir takım yargılara varmaya sevk ettiği düşüncesindeyiz. Nizâr Kabbânî halkı, ülkeyi parçalara ayıran, sayısız ölümlere sebep olan ve on altı yıl süren bu iç savaşın taraflarıyla bir iç

16 NİZÂR KABBÂNÎ'NİN CUMHÛRİYYE.../AYSEL ERGÛL KESKİN

hesaplaşma yapmaktadır. Bu şekilde yazar oyun boyunca okuyucuyu vatan, kadın, dinsel ayırım vb. konularda düşünsel süreçlerden geçirmekte, onu ciddiye almakta, yer yer sarsmakta ve yer yer değerlendirmeler yapabilmesi için kendi haline bırakmaktadır.

Siyasî, iktisadî, dinî ve etnik bölünmüşlükler yaşanan 1970'li yılların Lübnan'ında, eski Lübnan'a ne olduğunu ısrarla soran karı - kocanın aldığı cevap, acı verici gerçeği ilk ağızdan ortaya koymaktadır. Eski Lübnan'ın, eski giysili bir Yahudi tacir tarafından açık mezatta satın alındığını söyleyen istihbarat memuruna kadın: “*Onu sattığınızda vatan ağladı mı?*” diye sorunca adam: “*Evet hanımefendim. Vatan, ağladı... Ancak Yahudi tacir güldü...*”²⁷ diye cevap verir.

Ana temada, kurulan absürt düzene ayak uyduramadığı için biri indiği hava alanında tekrar başka bir uçağa binerek ülkeyi terk eden bir kadın, diğeri bu uyumsuzluk yüzünden öldürülen gazeteci kadın, üçüncü perdede düzene ayak uyduramadığı için, Unutma Kahvehanesi'nde teselli bulup içlerini döken eski milis elemanları ve bunların yanı sıra, ruhsal sağlığı bozuk, bunalım ve buhranlar yaşayan bir toplum işlenmektedir. İnsanlar, yeni kurulan cumhuriyete karşı büyük bir yabancılaşma sürecinden geçmektedir. Bu da onlarda, ruhsal anlamda büyük travmalar oluşturmuştur.

Deliler Cumhuriyeti oyununun I. perdesinden III. perdesine kadar devam eden *doğru-yanlış* arasındaki şiddetli fikrî çatışma, oyuna derinlik, ritm ve güç katmaktadır.

Son olarak, uzun bir zaman dilimini kapsayan ve tarih kitaplarında 1991 yılında sona erdiği belirtilen bu çekişmelerin en ateşli olan başlangıç dönemini, bir tiyatro eserinin sınırları içine yerleştirmede, olayları olgunlaştırmada ve onlara şekil vermede Nizâr Kabbânî'nin başarılı olduğunu söyleyebiliriz.

KAYNAKLAR:

ARMAOĞLU, Fahir, *20. Yüzyıl Siyasi Tarihi (1914-1980)*, Ankara 1983.

EGRİ, Lajos, *Piyas Yazma Sanatı*, Çev: Suat Taşer, İzmir 1993.

ERGÛL KESKİN, Aysel, *Şiirin Galip Aşkın Devrik Kralı Nizâr Kabbânî'de Aşk ve Kadın*, Ankara 2006.

Nizâr Kabbânî, “el-‘Asâfir lâ Tatlub Te’şîre Duhûl” (33. Kitap) 1983, *el-A‘mâlu'n-Nesriyyetu'l Kâmile*, Beyrut 1993, Cilt: VIII.

Nizâr Kabbânî, *Cumhûriyye Cunûnistân (Lubnân Sâbikan)*, 35.Kitap, Beyrut 1988, III perdelik tiyatro.

Nizâr Kabbânî, “Hivâr ma‘a'l-Ustâz ‘Abduh Vâzın Ceridetu'n-Nehâri'l-Lubnâniyye, tarih 12. 7. 1988”, *el-A‘mâlu'n-Nesriyyetu'l Kâmile*, Beyrut 1993, Cilt:VIII.

<http://blog.milliyet.com.tr/Blog.aspx?BlogNo=138324>

<http://tr.wikipedia.org/>

²⁷ Nizâr Kabbânî, *Cumhûriyye Cunûnistân (Lubnân Sâbikan)*, I. perde, s. 685.