

PAPER DETAILS

TITLE: MODERN CEZAYIR TIYATROSU`NA BIR BAKIS

AUTHORS: Turgay GÖKGÖZ

PAGES: 1-26

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2309933>

Öz

132 yıl boyunca Fransız işgalinde kalan Cezayir’de halk ve doğal olarak edebiyat, baskı ve sansür altındaydı. Fransızlar okuyan, eğitilmiş ve bilinçli bir nesilden ziyade kendisine hizmet eden bir toplum oluşturma gayesindeydi. Bu nedenle Cezayir’de gerçekleştirilen uygulamalar halkı cahilleştirme ve İslam’dan uzaklaştırma politikası çerçevesinde belirlenmiştir. Bu bağlamda özellikle 1930’lu yıllarda gençlerin bilinçlenmesi ve eğitim almaları adına insanlar evlatlarını Tunus’a Zeytûne Üniversitesi’ne göndermiştir. Zamanla Cezayir’de devrim hareketi başlamış ve 1962 yılında ülke, Fransızlardan bağımsızlığını ağır bedeller ödeyerek kazanmıştır. Bu nedenle ülkede edebiyat özellikle de Doğu Arap ülkelerinin gerisinde kalmış, öykü ve roman gibi tiyatro da geç ortaya çıkan bir sanat olmuştur. Fransızlar döneminde tiyatronun varlığı bilinse de Cezayir insanı bu sanattan mahrum bırakılmış ve daha çok Fransızlar tiyatro sanatı ile ilgilenmişlerdir. Cezayir’de tiyatro sanatının halka ulaşabilmesi adına rastlanan ilk örnekler bakıldığında, bu örnekler daha çok çeviriler ve uyarlamalardan oluşmaktaydı. 1920’den itibaren oluşturulan tiyatro toplulukları, ülkeye Doğu Arap ülkelerinden gelen tiyatro topluluklarından ilham almışlardır. Bağımsızlığa kadar Cezayir’de pek çok tiyatro topluluğu sayesinde nice oyun sahnelenmiştir. Bağımsızlık sonrasında Cezayir tiyatrosu gelişme kaydetmiş ancak 1990’lı yıllarda yaşanan iç savaş nedeniyle sekteye uğramıştır. Buna rağmen tiyatro ayakta kalabilmiş, özgün eserler verebilen oyuncularını ve yazarlarını yetiştirebilmiştir. Bu çalışmada doğuşundan günümüze değin Cezayir Tiyatrosu’nun gelişim seyri hakkında detaylı bir şekilde bilgi vermek amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tiyatro, Cezayir, Mağrip, Arap Edebiyatı, Sömürge.

An Outlook on The Modern Algerian Theater

Abstract

In Algeria, which was under French occupation for 132 years, the people and naturally literature were under pressure and censorship. The French aimed to create a society that served itself rather than an educated and conscious generation. For this reason, the practices carried out in Algeria were determined

* Araştırma makalesi/Research article; Doi: nusha.1087906

Bu makale Prof. Dr. Abdullah KIZILCIK danışmanlığında hazırlanan “*Bağımsızlık Sonrası Cezayir’de Edebi ve Kültürel Çevre (1962-2016)*” başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

** Doç. Dr., Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, turgaygokgez@kilis.edu.tr. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9742-2722>

Makale Gönderim Tarihi: 14.02.2022

Makale Kabul Tarihi : 26.10.2022

NÜSHA, 2022; (55): 1-26

within the framework of the policy of ignoring the people and turning them away from Islam. In this context, especially in the 1930s, people sent their sons to Tunisia to Zeytûne University in order to raise awareness of the youth and receive education. Like short stories and novels, theater has also been a late emerging art. Although the existence of the theater was known during the French period, Algerian people were deprived of this art and the French followed the theater. In this context, the first examples are encountered in Algeria in the 1920s for the theater to reach the public. These examples consisted mostly of translations and adaptations. The communities created from 1920 were inspired by the communities that came to the country from Eastern Arab countries. Thanks to many theater companies, many plays were staged in Algeria until independence. After independence, the Algerian theater made progress, but was interrupted by the civil war in the 1990s. Despite this, the theater has survived and trained its actors and writers who can produce original works. In this study, it is aimed to give detailed information about the development of the Algerian Theater from its birth to the present.

Keywords: Theatre, Algeria, Maghreb, Arabic Literature, Colonial.

Structed Abstract

The birth of the modern Arab theater took place in Syria, that is, in the Ottoman lands, in 1848. But theater is concentrated in Egypt, as the best writers and actors sought better conditions and a more tolerant political climate. Since the musical element was dominant in the theaters, the most valuable musicians were working here. Amateur actors were able to move freely from one ensemble to another. Actresses have begun to appear on stage. However, they were mostly Jewish and Christian women. It is also seen that Muslim women from some good families took the stage to promote women's emancipation until the years of World War I.

Theater companies of Egypt, in the 19th century, they began to travel to other Arabic-speaking countries. These trips encouraged and greatly influenced the Arab theater in the respective countries. Due to the limited European influence in the region and strong Islamic sentiments, theater almost never existed in the Arabian Peninsula. Although there was an optimistic environment that Arab theater could continue to grow and develop, there was always a fear that this art movement might go into a decline due to the presence of central governments and Islamic reactions.

When we look at the Maghreb theater, it is seen that translations and adaptations of European works were staged before the independence of Tunisia. Theater was rarely featured in newspapers. Moreover, while Egyptian artists could find a place for themselves in the Tunisian Theatre, Tunisian actors could have trouble getting on the stage. It is seen that the Egyptian theater critic Zeki Tulaymat founded a theater in Tunisia, but could not move the country's theater.

Theater art in Morocco was under the influence of French and Spanish theatre. Moroccan writers loved Molière, who was a master of comedy. Most of the time, they wrote their works in Spanish and French. However, it is seen that the art of theater could not find the opportunity to develop in Morocco as it did in Tunisia.

It is known that the Algerian theater has gone through six stages since the beginning. In each of these stages, the degree of art and political consciousness changes, and the theater plays offered are also diversified. Between the years 1926-1962, the Algerian theater went through five different stages. After independence, a single stage was passed between the years 1962-1973.

Although the art of theater emerged in Algeria in a late period due to the French occupation, it is seen that this art began with the establishment of theater groups in the 1920s. It is thought that the theater groups that came to North Africa from various Arab countries to stage plays also played an important role in this beginning of the Algerian theatre. The Algerian theater initially consists of 6 stages in the context of its developmental course. It is possible to find the details of the development of theatrical art in each of these stages. Although the theater was initially applied in terms of translation and adaptation from Western plays, original plays were written and staged over time. In this context, many important theater actors and playwrights were trained and served the arts. When we look at the Algerian theater after independence, themes such as revolution, accommodation, bureaucratic problems, social problems, working class and migration are included. In addition, in the post-independence period, genres such as classical theater, folk theater and revolutionary realist theater come to the fore. Finally, it is seen that the civil war that broke out in Algeria in the 1990s affected social life and naturally literature. During this period, literature in general and the art of theater in particular were interrupted and thousands of people lost their lives due to the conflicts.

In Algeria, which was under French occupation for 132 years, the people and naturally literature were under pressure and censorship. The French aimed to create a society that served itself rather than an educated and conscious generation. For this reason, the practices carried out in Algeria were determined within the framework of the policy of ignoring the people and turning them away from Islam. In this context, especially in the 1930s, people sent their sons to Tunisia to Zeytûne University in order to raise awareness of the youth and receive education. Like short stories and novels, theater has also been a late emerging art.

Giriş

Modern Arap tiyatrosunun doğuşu 1848 yılında Suriye’de yani Osmanlı topraklarında meydana gelmiştir. Ancak en iyi yazarların ve aktörlerin daha iyi koşullar ve daha hoşgörülü bir siyasi iklim arayışında olmaları nedeniyle tiyatro

Mısır'da yoğunlaşmıştır. Tiyatroda müzik unsuru baskın olduğu için en değerli müzisyenler burada çalışmaktaydı. Amatör aktörler bir tiyatro topluluğundan diğerine özgürce geçmiştir. Genellikle Yahudi ve Hristiyan kadınlardan oluşan aktristler ise artık sahneye çıkabilmeye başlamaktaydı. Durumu iyi olan bazı ailelerden gelen Müslüman kadınların I. Dünya Savaşı yıllarına kadar kadınların özgürleşmesini teşvik etmek ve onlara örnek olabilmek adına sahneye çıktıkları da görülmekteydi¹.

Arap bilim adamları Batı tarzında sahnelenen ilk modern Arapça eserin Beyrut'ta 1947 yılında Mârûn en-Nakkâş'ın (1817-1855) *el-Bahîl* (Cimri) adlı oyunu olduğu konusunda genel bir fikir birliğine varmıştır. Arapça yayımlanmış ilk modern oyunun ise Abraham Daninos'a ait *Nuzehatu'l-Muşâtak ve Ğussati'l-'Uşşâk fî Medineti Tiryaki'l-'Irâk* adlı oyunun 1847'de Cezayir'de anonim olarak yayımlandığı hususunu 1990'lı yılların başında Manchester Üniversitesi'nden Dr. Philip Sadgrove keşfetmiş ve 1996'da Dr. Shmuel Moreh ile birlikte bu keşfi açıklamıştır. Bu yüzden günümüzde sahnelenen ilk oyunun hangisi olduğu tartışılmaktadır².

Arap dünyasında tiyatro sanatının varlığına bakıldığında Karagöz, gölge oyunu, halk ozanlarının ve taklitçilerinin sergiledikleri gösteriler dikkati çekmektedir. Mısır'ın modern anlamda tiyatro ile tanışması ise Napolyon'un Mısır'ı işgaliyle meydana gelmiştir. Napolyon'un kfilesindeki sanatçılar, özellikle Fransız subayları eğlendirmek amacıyla bazı Fransızca oyunları sahneye taşıdılar³.

Napolyon'dan sonra gelişme kaydeden Mısır tiyatrosu, sadece Mısır ile sınırlı kalmadı aynı zamanda tiyatro toplulukları, XIX. yüzyılda diğer Arapça konuşulan ülkelerde turnelere çıkmaya başladılar. Bu geziler ilgili ülkelerdeki Arap tiyatrosuna cesaret vermiş ve tiyatro yapmak isteyenleri de oldukça etkilemiştir. Böylelikle Arap tiyatrosunun büyümeye ve gelişmeye devam edebileceğine dair iyimser bir ortam olsa da merkezî hükümetlerin varlığı ve İslami tepkiler yüzünden bu sanat hareketinin bir düşüş içerisine girebileceği korkusu da her daim yaşanmakta idi⁴.

Kuzey Afrika'da tiyatro sanatına bakıldığında Tunus'ta bağımsızlığın kazanılmasından önce daha çok Avrupa eserlerinden çeviriler ve uyarlamaların sahnelendiği görülmüştür. Gazetelerde tiyatroya nadiren yer verilmiştir. Tunus Tiyatrosu'nda Mısırlı sanatçılar kendilerine yer bulabilirken Tunuslu oyuncuların sahneye çıkabilme sorunu mevcuttu. Mısırlı tiyatro eleştirmeni Zekî Tuleymât'ın (1894-1982) Tunus'ta bir tiyatro kurduğu ancak ülke tiyatrosuna hareket getiremediği görülmüştür. Bağımsızlıktan sonra Tunus'ta yüksek bütçeli bir Ulusal Tiyatro kurulmuştur. Bu kurum kısa sürede gelişme kaydetmiştir. Bu tiyatronun başında Avrupa tiyatro ve sinemasının tanınmış bir kişiliği olan Ali b. Ayd mevcuttu. Söz konusu sanatçı Tunus'un en küçük yerleşim birimlerine kadar bu sanatı taşımıştır. Fas'ta tiyatro sanatı Fransız tiyatrosunun

özellikle de Molière'in ve İspanyol tiyatrosunun tesirindeydi. Faslı yazarlar, çoğu zaman da eserlerini İspanyolca ve Fransızca olarak kaleme alırlardı. Ancak tiyatro sanatının Tunus'ta olduğu gibi Fas'ta gelişme imkânı bulamadığı görülmüştür⁵.

Cezayir'de tiyatro sanatının resmi olarak başlangıcı 1920'li yıllara dayanırdı. Nitekim I. Dünya Savaşı'ndan önce Cezayir'de iki tür tiyatro mevcuttu. Bunlardan birincisi sık sık Fransız yetkilileriyle dalga geçen ve 1943'te yasaklanmış olan *Karagöz* gölge oyunu diğeri *Fasl Mudhik* adlı Mısır komedisiydi⁶.

Fransız işgali döneminde Cezayir'de 1830-1888 yılları arası sanatsallıktan uzak bir dönemdi. Bu tarihlerde sadece askeri kışlalarda tiyatrolar oynanmakla yetinilmekteydi. Tiyatro binalarının bazıları başkent Cezayir, Kostantîne, Vahrân, Sidi bi'l-Abbâs, Bicâye, Sûku'l-Ahrâs ve Skikda gibi şehirlerde bulunmakta idi. Bunlar İtalyan mimarisi ile inşa edilmişlerdi. 1888 yılından sonra inşa edilen bu tiyatrolara sadece Fransızlar gidebiliyordu. Cezayirliler ise engellerle karşılaşmaktaydı. Kuzey Afrika'daki Fransız işgaline rağmen tiyatronun bu dönemdeki gelişimini inkâr etmek mümkün değildir. 1888 yılından sonra Cezayir'de Fransızların oluşturdukları pek çok tiyatro topluluğu bulunmaktaydı. Bu tiyatro toplulukları Cezayirlileri de tiyatro toplulukları kurmaya itmiştir⁷. Ülkedeki tiyatro hareketinin başlangıcı, Süleyman Kardâhî (1857-1909), George Abyad (1880-1959) ve Fatima Reşîdi'nin (1908-1996) etkisiyle birlikte XX. yüzyılın başlarına tekabül etmektedir. Süleyman Kardâhî Topluluğu 1907 yılının sonlarında Tunus ile birlikte Cezayir'e ilk ziyaretini gerçekleştirmiştir. Bu tiyatro topluluğuyla ilgili elde çok az bilgi mevcuttur. Mısır'a da ziyarette bulunmasına karşın Kuzey Afrika ülkelerinde özellikle Tunus'ta daha çok ilgi görmüştür⁸.

1921 yılında ise George Abyad Tiyatro Topluluğu'nun Kuzey Afrika'da Libya'dan başlayarak Fas'a kadar bir gezi yaptıkları görülmüştür. Bu gezi kapsamında Cezayir'e de gelmişlerdir. Bu hadise, dönem içerisindeki tiyatro bazında yaşanan en önemli kültürel olaydı. Bu durum kültürlü gençleri etkilemiş ve Arap tiyatrosunu tanımaları hususunda onlara önemli fırsatlar tanımıştır. Bazı araştırmacılara göre bu ziyaretin hedefi İslam dünyasında tiyatro sanatını yaymak ve Kuzey Afrika'da Arap tiyatrosunu tanıtmaktı. George Abyad Tiyatro Topluluğu, üç kişinin oynadığı ve konusunu da Arap tarihinden alan iki adet tiyatro oyunu sahnelemişlerdir. Necîb Haddâd'a ait bu oyunlar, fusha sunulmuş olan *Salâhuddîn el-Eyyûbî* ile *Sârâtu'l-'Arab* (Arapların İntikamı)'tır. Ancak bu oyunlar, beklenildiği ilgiyi görmemiş ve büyük kitlelere ulaşamamıştır. Sadece küçük bir elit kitle tarafından izlenmiştir⁹.

Cezayir'de 1921 yılında ilk resmi tiyatro topluluğu tesis edilmiştir. *el-Muhezzebe*, adını taşıyan bu topluluk George Abyad Tiyatro Topluluğu'nun ziyaretinden güç aldıklarını ifade etmiştir. Dört yıl içerisinde toplam üç fusha

tiyatro oyunu sahnelemişlerdir. Bu oyunların müellifi Ali eş-Şerif et-Tâhir'dir. Bu topluluk 1921 yılının Kasım ayında *eş-Şifâ' ba'del-'l-'Înâ'* (Cefadan Sonra Şifa) adlı tek bölümlük tiyatro oyununu ve 1922'de ise başkentte Korsal Tiyatrosu'nda dört bölümden oluşan *Hadikatu'l-Ğarâm* (Aşk Bahçesi) adlı oyunu sundu. *Bedî* adlı üç fasıldan oluşan üçüncü bir tiyatro oyununun ise 1926 yılında sahnelendiği görüldü. Bu oyunlar sarhoşluğu ve bu durumun verdiği sosyal zararları ele almıştır. *el-Muhezzebe* tiyatro hayatına daha fazla devam edememiş ve maddi sebepler yüzünden faaliyetlerine son vermiştir¹⁰. 1922 yılında Doğu Arap ülkelerinde eğitim gören Muhammed el-Minsâli'nin başkanlığında bir tiyatro topluluğu daha kurulmuştur. 1922 yılının Aralık ayında *Sebîlu'l-Vatan* (Vatan Uğruna) ve 1923 yılının Haziran ayında *Fethu'l-Endulus* (Endülüs'ün Fethi) isimlerini taşıyan iki drama sunmuştur. Mısırlı 'İzzeddîn Topluluğu'nun Cezayir'e yaptığı ziyaret topluluğun oluşmasında büyük etkendi¹¹.

Cezayir Tiyatrosu başlangıcından itibaren altı merhaleden oluşmaktadır. Bu merhalelerin her birinde sanat ve siyasi bilinç derecesi değişmekte olup sunulan tiyatro oyunları da çeşitlenmektedir. 1926-1962 yılları arasında Cezayir tiyatrosu birbirinden beş farklı merhale geçirmiştir. Bağımsızlıktan sonra ise 1962-1973 yılları arasında tek bir merhale geçilmiştir¹².

Modern Arap tiyatrosuna dair ülkemizde yapılan çalışmalara bakıldığında, "Mârûn en-Nakkâş ve Arap Tiyatrosu'nun Doğuşu", "Çağdaş Mısır Tiyatrosu'nda Tevfik el-Hakîm ve Üç Entelektüel Tiyatrosu", "Tevfik el-Hakîm'in Mısır Tiyatrosundaki Yeri" gibi çalışmaların kaleme alındığı görülmüştür¹³.

1. I. Merhale (1926-1936)

Cezayir tiyatro tarihindeki birinci merhale 1926 senesinde başlamış ve bu tarih Cezayir'deki Arap Tiyatrosu'nun resmi başlangıcı addedilmiş ve 1936 yılına dek sürmüştür. Bu dönemin yapıtları halkın gündelik sorunlarına önem vermesi ve gerçekçiliğiyle öne çıkmıştır. Bu dönemde Komedi özelliği olan skeç tarzındaki ve doğaçlama türü oyunlar gösterime girmiştir. Bu oyunlardan birisi olan *el-Kûmîdyâ lartî* adlı oyun belirli kişiler tarafından izlenmiştir. Bu merhaleden sonra ise tiyatroların konusu değişmiş, daha çok yobazlığın ve din adamlarının ön plana çıktığı konular ile köyden gelen birinin ilk kez şehri keşfetmesi, başına acayip şeyler gelmesi ve dolandırıcılık konularının yer aldığı tiyatro oyunları öne çıkmıştır. Bu dönem tiyatrosuna Halk Tiyatrosu adı da verilmiştir.

Cezayir'deki Arap Tiyatrosu'nun en önemli figürlerinden birisi Reşîd Kostantîni idi (1887-1944)¹⁴. Ülkedeki tiyatronun öncüsü ve fiili kurucuları arasında yer almıştır. Reşîd Kostantîni, Cezayir'deki Arap tiyatrosunun lideriyken yazmış olduğu oyunlarla çalıştığı topluluğa sahnelenecek pek çok malzeme sağlamıştır¹⁵.

Reşîd Kostantînî, 1930'lu yıllarda Cezayir tiyatrosuna altın bir dönem yaşatmıştır. Ruth Arlete *el-Mesrahu'l-Cezâirî* (Cezayir Tiyatrosu) adlı kitabında Kostantînî'nin yüzden fazla skeç ve binden fazla şarkı kaleme aldığını ifade etmiştir. Bunun yanı sıra Cezayir tiyatrosuna doğaçlama tarzını getiren isim olmuştur¹⁶. Oyunlarında halkın sorunlarına değinmiştir. Karakterler genel bağlamda hâkimler, zalimler, polisler, sahte ve ikiyüzlü insanlardan oluşmaktaydı. Oyunlarda komedi unsuru hâkim olmuştur. İtalyan komedilerini andıran oyunları halk diliyle müzikal eşliğinde sunulmakta idi¹⁷.

Reşîd Kostantînî'nin birinci merhalede sadece oyunculukla yetindiği fakat ikinci merhalede artık oyun yazarlığına başladığı görülmüştür. Özellikle *Cûhâ* (Cûhâ), *Fâkû* (Uyandılar), *es-Sekbu* (Delik) ve *Benî Vî Vî* (Her Şeye Evet Diyenler) gibi oyunları eşi benzeri olmayan bir ses getirmiştir¹⁸.

1926 yılının Nisan ayında Arapça olarak halk dilinde ilk kez tiyatro denemesi yapılmıştır. 'Allâlû (ö.1992)¹⁹ ve Dahîmun'a ait olan *Cuhâ* adlı üç bölümden oluşan bir oyun gösterime girmiştir. Başkentte bulunan Korsal Tiyatrosu'nda pek çok defa oynanmıştır. Halk dilinde ilk tiyatro olduğu için ciddi bir başarı sağlamıştır²⁰.

1926-1934 yılları arasında halk diliyle tiyatrolar oynanmış olup ve çeşitli başarılar yakalanmıştır. 'Allâlû, Başterzi (ö.1986)²¹ ve el-Kostantînî bu başarının mümessillerindendir²². Bu tiyatroların sosyal yönü olmasına rağmen skece yakın olduğu ifade edilmiştir.

Çok geçmeden Cezayir halkı Mısırlı başka bir topluluğun ziyaretine daha şahit olmuştur. Bu topluluğun başkanı Fatma Reşîdî'dir. Ahmed Şevkî'ye ait olan *Masra'u'l-Kilûbâtrâ* (Kleopatra'nın Ölümü) ile *Leyla ve Mecnûn* (Leyla ve Mecnun) adlarında iki tiyatro oyunu sahnelemiştir ki daha önce hiçbir topluluğun görmediği ilgiyi görmüştür. 'Allâlû hatıralarında konuya ilişkin olarak şöyle demektedir:

"Eğer Fatma Reşîdî on yıl öncesinde gelmiş olsaydı bu başarı tam anlamıyla gerçekleşmezdi. George Abyad ve İzzeddîn toplulukları gibi başarısız olabilirdi"²³.

Fusha olan Cezayir Tiyatrosu başarısını Cezayirli Müslüman Âlimler Birliği'nin yaratmış olduğu kültür havasına borçludur. Bu dönemde fusha yazılmış oyunların çoğunluğu bu cemiyetin elinden çıkmıştır. Kaldı ki bu cemiyet tiyatronun gelişimi hususunda ciddi bir çaba sarf etmiştir²⁴.

2. II. Merhale (1934-1939)

1934 yılından başlayıp II. Dünya Savaşı'na kadar ki dönemdir. I. dönem, Cezayir'deki Arap tiyatrosunun miladına zemin hazırlamıştır. Önde gelen temsilcileri arasında 'Allâlû, Dahmûn ve tiyatro hareketine canlılık ve ironi katan Reşîd Kostantînî mevcuttur²⁵.

Ruth Arlete, II. dönemde Muhiddîn Başterzi isminin ön planda olduğunu ifade etmiştir. Müzik öğretmenliği yaptıktan sonra tiyatroya yönelmiştir. En önemli oyunları arasında *en-Nisâ'* (Kadınlar), *Fâkû* (Uyandılar), *Min ecli's-*

Şeref (Şeref İçin) ve *Dâru'l-Mehâbil* (Delilerin Evi) mevcuttu. Ayrıca Molier'in oyunlarını da halk dilinde sunmuştur²⁶.

İkinci merhalede tiyatro, Fransız sömürgecileri tenkit etmesi nedeniyle bir dizi zorluklarla karşı karşıya kalmıştır. Sömürgeci kuvvetler tarafından ciddi bir baskı uygulanmıştır. Fransızlar tehlike yaratabilecek herhangi bir durum gördüklerinde tiyatrolara gözdağı vermektedirler. Oyunlar başlamadan önce denetim yapıldı ve denetimden sonra oyunun oynanmasına izin verilmekteydi ve sansür uygulanmaktaydı. Hatta bu durum oyunların durdurulmasına değin gitmiştir. Ancak tüm bu girişimler başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Çünkü tiyatro toplulukları Fransız gözlemcilere oynayacakları metinler yerine daha farklılarını göstermektedirler. Bu gibi hilelerle baş edemeyen Fransız güçleri tiyatro oyunlarının tamamının Fransız oyunlarından seçilmesini istemiştir. Ancak bu teklif de tiyatro toplulukları tarafından reddedildi. Bu durum da pek tabii tiyatro faaliyetlerinin ikinci kez durmasına sebep oldu. Ancak süre bu sefer kısa sürmüştü. II. Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle birlikte bu tiyatro toplulukları yeniden şekil almaya başlamışlardır²⁷.

Şair Muhammed el-İd Âl Halife'ye (ö.1979) ait olan ve iki bölümden oluşan ilk şiirsel tiyatro oyun olan *Bilâl*, 1938 yılında sahnelenmiştir. Bu oyun İslam tarihinden ilham alan tarihi şiirsel tiyatronun ilk örneği idi. Burada sahâbi Bilâl'in kahraman duruşu canlandırılmıştır. Ancak tarihi olaylara değinilmemiştir²⁸. Hadiseler kitaplarda olduğu gibi ilmi bir şekilde anlatılmamıştır. Kurgu söz konusu olup tarihi olmayan karakterler de oyuna eklenmiştir²⁹.

3. III. Merhale (1939-1945)

III. Merhale, II. Dünya Savaşı (1939-1945) dönemini kapsamaktadır. Bu merhale de sömürgeciler ile tiyatrolar arasındaki mevcut sıkıntılar devam etmiştir. Bu sebepten birinci ve ikinci merhaledeki kadar faaliyet yapılamadığından Cezayir tiyatrosu için bu dönemin daha az öneme sahip olduğu söylenebilir. III. Merhale'de sunulan oyunların siyasi bakımdan halkı bilinçlendirme gibi bir işlevi bulunmamaktadır. I. Merhale'deki *Benî vî vî* ve *Fâkû* gibi siyasi içeriğe sahip oyunların sahnelenemediği görülmüştür. Nitekim bu dönemdeki oyunlar içerik bakımından zayıf kalmıştır. *el-'Avde* (Dönüş), *Li'l-Ard* (Toprak İçin), *es-Se'âde* (Mutluluk) ve *el-Â'iletu* (Aile) gibi oyunlar bu dönemin önemli eserleri arasında bulunmaktadır.

Bu merhale içerisinde daha önce Cezayir'deki Arap tiyatrosunda görülmemiş yeni bir hareket ortaya çıkmış ve artık tercüme ve uyarlama faaliyetleri yapılmaya başlanmıştır. Bazı topluluklar Fransız oyunlarını tercüme etmeye yönelmişler ve bunları halka sunmuşlardır. Ancak bu oyunların halkın sorunlarıyla uzaktan yakından bir alakası yoktu. Bu süreç içerisinde tiyatro yazarlarından Mustafa Bedî' (1928-2001), Mustafa

Kazdarlı ve Mustafa Kâtip (1920-1989)³⁰ gibi isimlerden oluşan yeni bir nesil ortaya çıkmıştı.

Önceki dönemdeki Fransız tiyatrolar idaresiyle Arap tiyatro toplulukları arasındaki çekişmenin bu dönemde de sürdüğü görülmüştür. Ayrıca dozu da gittikçe artmıştır. Fransız idaresi sadece kendi hükümetinin çıkarlarını gözetten oyunların sahnelenmesi emrini vermiştir. Amaç pek tabii tiyatrolar üzerinden Fransız hükümetinin propagandasını yaptırmaktır. Fakat bu durumu tiyatro toplulukları kesinlikle reddetmişlerdir. Doğal olarak sömürge idaresi de tiyatroları kapatmıştır. Bundan sonra sömürgeci Fransızlar birtakım Cezayirli ve ayak takımından kimseler ile bir tiyatro topluluğu kurmuştur. Buna da *Belediyyetu'l-Âsime* adı verilmiştir. Fransızların emirleri çerçevesinde çalışan bu topluluk çok uzun süre faaliyet gösterememiştir. Özellikle 1950'li yılların başlarında gerçekleşen 8 Mayıs Olayları yeni bir dönemin kapısını aralamıştır³¹.

4. IV. Merhale (1945-1954)

Bu merhale II. Dünya Savaşı'ndan sonraki süreçti. Büyük özgürlük devriminin patlak vermesiyle sona ermiştir. Bu merhalenin tiyatro hareketine güçlü bir etkisi bulunmaktaydı. Tiyatro grupları, kitleleri siyasi açıdan bilinçlenmesi hususunda büyük bir rol oynamışlardır. Özellikle de ülkedeki geniş halk tabakaları arasında siyasi bilinçlendirme üzerindeki etkisinin diğer merhalelere nazaran daha net bir şekilde gerçekleştiği görülmüştür. 1945 yılında, devrim esnasında Cezayir'de kırk beş bin şehit verildiği için sunulan tiyatro oyunlarının çoğunluğu devrim içerikli olmuştur.

IV. Merhale'de Kostantine'de faaliyet gösteren amatör tiyatro topluluklarının sayısı yaklaşık on iki adetti. Ayrıca okullara bağlı durumdaydılar. Başka şehirlerde de kurulan topluluklar vardı. Ancak bunların kuruluş ve faaliyet gösterdikleri tarihler tespit edilememiştir. Nitekim bu dönem en verimli ve en kritik dönemdi denilebilir.

Bu dönemdeki tiyatro oyunları şu şekildedir: Cezayirli büyük şair Muhammed el-Îd Âl Halife'ye ait olan *Bilâl* ve Ahmed Tevfik el-Medenî'nin (1899-1983) *Hannibal* ve Şerîf Şu'ayib'in Grekçe'den alıntı olan *Batalu's-Şa'b* (Halk Kahramanı) yer almaktadır. IV. Merhale'de de yeni kuşak tiyatro yazarları ortaya çıkmıştır. Şu rahatlıkla söylenebilir ki 1945 yılı Cezayir'deki Arap tiyatrosunun fiili başlangıcı olmuştur. Önceki merhaleleri bir hazırlık olarak görmek gerekmektedir. Bu seneden sonra artık büyük özgürlük devrimi için bilinçlendirme çalışmalarının başladığı görülmüştür³².

II. Dünya Savaşı sona erdikten sonraki ilk tiyatro metni Ahmed Tevfik el-Medenî'ye ait olan *Hannibal* (Hannibal, 1948) idi. Bu tiyatronun konusu, Afrikalı komutan Hannibal'ın Romalıların baskılarına karşı olan mücadelesidir. *Hannibal*'ı *Yuğarta* adlı oyun izledi. 'Abdurrahman Mehdâvî, Cezayir halkının Roma kolonizasyonuna karşı verdiği eski mücadeleye bir göz attı. Her iki oyun da fasih Arapça ile yazılmıştı. Yine bu dönem içerisinde 'Abdurrahman el-Cilâlî'ye (ö.2010) ait *Mevlid* ve Muhammed es-Sâlih Ramadân'a (ö.2008) ait

el-Hansâ’ adlı tiyatro oyunları önemliydi. Fransızların baskılarına rağmen bu tiyatro oyunları oldukça başarılı olmuştu³³.

İlgili bu dönemin Cezayir tiyatrosu için bir parlama zamanı olduğu söylenebilir. Pek çok yeni tiyatro yazarı ortaya çıkmıştır. Bunların başında on yedi oyun kaleme alan Ahmed Rıda Hûhû (1911-1956) gelmekteydi. Hûhû ile beraber oyun yazarlığı ciddi bir gelişme kaydetmiştir³⁴. 1949 yılında Ahmed Rıda Hûhû’nun kurmuş olduğu *el-Muzhir el-Kostantînî* adlı tiyatro topluluğu bulunmaktaydı. Hûhû’nun çoğu oyunu burada sahnelenmiştir. *Huvâtu’l-Mesrahi li’t-Temsîli’l-‘Arabî* adlı topluluğun ise Muhammed et-Tâhir Fudâlâ’ tarafından 1950 yılında tesis edildiği görülmüştür. Bağımsızlık savaşı çıkana değin oyunlarını burada sahnelemiştir. Özellikle de Cezayir’in pek çok şehrinde bunları oynayabilmişlerdir. Bunun yanı sıra Libya, Mısır ve Tunus gibi ülkelerde de oyunlarını sunmuşlardır³⁵.

Ülkedeki tiyatro türü doğuşundan gelişimine değin sadece ahlakî ve İslami konularla sınırlı kalmamış aynı zamanda ulusal olayları, fikir akımlarını ve halkın sorunlarını da ele almıştır. Konu ve içerikler doğal olarak her yazarın siyasi görüşüne göre değişmiş ve çeşitlenmiştir. Nitekim Cezayir Arap Tiyatrosu’nda tarihi ve sosyal tiyatro olarak iki eğilim ortaya çıkmıştır³⁶.

Bir diğer kıymetli oyun yazarı da yukarıda adı geçen Ahmed Rıda Hûhû’dur. Hûhû, yazmaya 1934 yılında Suudi Arabistan’da başladı. Burada *Hicâz* Dergisi’nde çeşitli deneme ve oyunlarını yayımladı. 1940’lı yıllarda Cezayir’e döndü ve Cezayirli Müslüman Âlimler Birliği’nin üyesi oldu. İlk sahnelenen oyunları arasında *Meliketu Ğrnada* (Granada Kraliçesi) vardı. Bu oyun, tarihin çağdaş gerçekliğinin yansıması olarak kullanıldığı toplumsal reformlar ve ahlakî değerlerle ilgilenmekteydi³⁷.

Aynı zamanda, dinî konulara yoğunlaşan bir dizi oyunun da yayımlandığı görülmektedir. ‘Abdurrahman el-Cilâlî’nin *el-Mevlid* ve *el-Hicretu*, Muhammed es-Sâlih Ramadân’ın *en-Nâşi’etu’l-Muhâcera*, şair Muhammed el-Îd Al Halîfe’nin *Bilâl b. Rabâh*, ‘Abdullah en-Nâkili’nin *el-Kâhine* (Kâhin) ve Muhammed et-Tâhir Fudâlâ’nın ‘*Abdulhamîd b. Bâdis* adlı oyunlarının hepsi sömürgecileri dini bir bakış açısıyla ele almıştır. Bu eserlerde Müslümanların kâfirlere karşı verdiği mücadeleler abartılı bir şekilde anlatılmaktaydı. Bu oyun yazarları sorunun esas köklerine inmemekle birlikte dile getirilmesi gereken pek çok gerçek etkenleri ve nedenleri de göz ardı etmişlerdir³⁸.

Bu merhaledeki pek çok tiyatro oyununda maalesef ki içeriğinin oldukça boş olduğunu belirtmek gerekmektedir. Yazarların gerçekçilik ile herhangi bir ilişkisi bulunmamaktaydı. Kaleme aldıkları konular ise yaşadıkları dönemin içtimai ve siyasi durumuyla ilgili değildi. Yazarların tek amacı drama unsurlarına yer vermeksizin tarihi bir konuyu takdim etmektir. Ülkenin yaşadığı sorunlara bir gönderme yapmak ve yeni bir bakış

açısı sağlamaktan yoksunlardı. *es-Sahrâ'* (Çöl), *Leylâ fî Evraşilim*, *el-Bâbu'l-Meftûh* (Açık Kapı), *Ebû Mihcen* ve *Mâssînîssâ Meliken* (Kral Mâssînîssâ) gibi oyunlar da tarihi olaylar abartılı bir şekilde işlenmiş ve ayrıntılara boşu boşuna yer verilmişti³⁹.

Fransızların Cezayir'i işgali öncesinde Araplar ile Berberiler arasında bir çekişme bulunmamaktaydı. Fakat sonrasında sömürgecilerin kışkırtmalarının da etkisi ile birtakım bölünmeler oldu. Ulusal bütünlüğe darbe vurmak isteyenler Berberileri bir ulus olarak tanıma talebi hususunda kışkırttılar. 'Abdullah en-Nâkili'nin *el-Kâhinetu* adlı oyununda bu çekişmeye detaylıca yer verilmekteydi⁴⁰.

Bağımsızlık öncesinde *Yûğarta* adlı oyunun tarihsel tiyatro türüne bir örnek olarak karşımıza çıktığı görülmüştür. Bu oyunun ülkedeki drama türünün başlangıç noktası olduğu söylenebilir. Tarihsel tiyatrolar kahramanlıklarıyla meşhur karakterlere dayandırılmıştır. Yazar bu eserde kahraman ile kahramanın yaşamış olduğu dönemi karşılıklı olarak olumlu ve olumsuz etkileriyle birlikte mantıksal bir çerçevede ele almıştır. Oyunda önemli olan konu değil yazarın aktarmak istediği mesajdır. Karakterleri ve olayları somutlaştırmaya çalıştığı rahatlıkla görülebilir. *Yûğarta* adlı kahramanın ülkesini Romalılar işgal etmekte ve bu kahraman da onlarla mücadele etmeye başlamaktaydı⁴¹.

Bağımsızlık sonrasında üretilen kıymetli tarihi tiyatrolara örnek olarak *Leylâ fî Burci Bâbil* (Babil Kalesinde Bir Gece) adlı tiyatro oyun vardı. Bu eser bize tarihi tiyatroya dair genel bir izlenim vermektedir. Oyundaki ana karakterler ise bir melik, bir kâhin, bir komutan ve soylulardan oluşmaktaydı. Oyunun mekânı kralın sarayı, zamanı ise tam olarak da belli olmasa da kadim Irak tarihine dayanmaktaydı. Oyun tek bölümden ve üç perdeden ibaretti. Konusu ise büyük Babil kralının kendisini İlah olarak ilan etmesi hakkındaydı. Kâhin ise kendisine güçlülüğüne delalet etmesi bakımından bir Babil burcu inşa etmesini söylemişti. Bunun üzerine de halk kendisinin İlah olduğuna inanmaya başlamıştı⁴².

Tarihi tiyatroya aşağıdaki oyunlar örnek verilebilir:

Oyun	Yazar	Yayın Yılı
<i>Bilâl b. Rabâh</i>	Muhammed el-Îd Âl Halîfe	1950
<i>Hannibal</i>	Ahmed Tevfik el-Medenî	1950
<i>el-Mevlid</i>	Abdurrahman el-Cîlâlî	1949
<i>en-Nâşi'etu'l-Muhâceratu</i>	Muhammed es-Sâlih Ramadân	1949
<i>Anîsetu</i>	Ahmed Rıdâ Huhu	1982
<i>Bûğratu</i>	'Abdurrahman Mâdivî	1984
<i>el-Kâhine</i>	'Abdullah en-Nâkilî	1953

<i>es-Sahrâ'</i>	Muhammed et-Tâhir Fudalâ'	1952
<i>Leyle fî Ūrşilîm</i>	el-Hâşimî'l-Arabî	1954
<i>Bî'ru'l-Kâhineti</i>	Muhammed el-Vâdîh	1967
<i>el-Bâbu'l-Meftûh</i>	Muhammed el-Vâdîh	1972
<i>Ebû Mihcen</i>	Mûsâ el-Ahmedî Nevîvât	1980
<i>Leyle fî Burc Bâbil</i>	'Abdulhamîd el-Makrânî	1983
<i>Mâlînî</i>	Ahmed Safata	1983
<i>el-Hicretu</i>	'Abdurrahman el-Cîlâlî	1987
<i>el-Hansâ'</i>	Muhammed es-Sâlih Ramadân	1978
<i>'Abdulhamîd b. Bâdis</i>	Muhammed et-Tâhir Fudalâ'	-
<i>Salâhuddîn Eyyûbî</i>	Muhammed et-Tâhir Fudalâ'	1950?

Cezayir Arap Tiyatrosu'nda hem sosyal hem de siyasi içerikli oyunların bir kısmı şu şekildedir⁴³.

Oyun	Yazar	Yayın Yılı
<i>İmra'et'l-Ebî</i>	Ahmed b. Ziyâb	1952
<i>el-Hizâ'u'l-Mel'ûne</i>	Cellûl el-Bedevî	1953
<i>Udebâ'u'l-Muzhir</i>	Muhammed Rîdâ Hûhû	1954
<i>el-Ustâz</i>	Muhammed Rîdâ Hûhû	1955
<i>Hanîn ilâ'l-Cîl</i>	Sâlih Harfî	1959
<i>İntizâr Nûvember Cedîd</i>	el-Cuneyd Halîfe	1966
<i>eş-Şerâb</i>	Ebu'l-'Îd Dûdû	1968
<i>Zevâc bilâ Talâk</i>	'Abdumelik Murtâd	1969
<i>el-Beşîr</i>	Ebu'l-'Îd Dûdû	1971
<i>el-İntihâziyye</i>	Muhammed Murtâd	1972
<i>el-Mağrura</i>	Muhammed Murtâd	1972
<i>es-Semenu</i>	Muhammed Havîzek	1972
<i>Seyyidî Ferc</i>	Sâlih Harfî	1975

<i>el-Lu'betu'l-Maklûbe</i>	Ahmed Bûdşîşe	1977
<i>Tarîku'n-Nasr</i>	Muhammed Sâlih es-Sıddîk	1984
<i>Vefâtu'l-Hayyi'l-Meyyit</i>	Ahmed Bûdşîşe	1984
<i>es-Sırr</i>	Ahmed Bûdşîşe	1984
<i>es-Su'ûd ilâ's-Sekîfe</i>	Ahmed Bûdşîşe	1984
<i>el-'Ahetu</i>	Ahmed Bûdşîşe	1984
<i>el-Bevvâb</i>	Ahmed Bûdşîşe	1986
<i>Masra'u't-Tuğât</i>	'Abdullah Rakîbî	-
<i>el-Hârib</i>	et-Tahir Vattar	-

Bu merhalede yazılmış Ahmed b. Diyâb'ın *İmra'etu'l-Eb* (Babanın Eşi), Muhammed Murtâd'ın *el-Mağrura* (Gururlu), Muhammed Rıdâ Hûhû'nun *Udebâ'u'l-Mazhar* (Görünüşte Edipler) ve *el-Ustâz* (Hoca) adlı oyunları doğrudan doğruya toplumla ilgili olup var olan sorunları ele almıştır. Aynı zamanda söz konusu dönemi detaylı bir şekilde yansıtmıştır⁴⁴.

el-Hârib (Kaçan), *el-Akreb* (Daha Yakın), *el-Vakfu* (Duruş), *el-Lu'betu'l-Maklûbe* (Ters Oyun) ve *İntizâr Nûvember Cedîd* (Yeni Kasım'ı Bekleyiş) adlı oyunlarda ise sınıfsal çatışmalar işlenmiştir⁴⁵.

Bu dönemin önemli bir türü olan Radyo Tiyatrosu hakkında aşağıda yer aldığı üzere bilgi verilmeye çalışılmıştır.

4.1 Radyo Tiyatrosu

1947-1956 yılları arasında Radyo Tiyatrosu'nun oldukça gelişme kaydettiği bir dönemdi. Bu süreç içerisinde her hafta Radyo Tiyatrosu'nda tiyatro sunumu yapılmaktaydı. 1947 ile 1948 yılları arasında dört aylık bir ara verme süreci de meydana gelmişti. Aynı zamanda Cezayir Radyosu'nu başkent Cezayir'deki opera salonunda sahnelenecek oyunların tanıtımını yapmakta ve daha büyük bir kitleye ulaşmayı çalışmaktaydı. Başterzi, radyo yayını ile ilgili olarak şunu ifade etmektedir:

"Cezayir Radyosu'nun yetkilileri bizleri oyun yazımı konusunda cesaretlendirmektedir. Ayrıca radyoda oyunlarımız sunulmadan önce kendileri tarafından kontrol edilmekteydi. Tabi ki güzel oyunlar gibi zayıf oyunlarda vardı. Ancak tecrübe, yazarlarımıza oyun yazma konusunda yardımcı olmuştur" ⁴⁶.

Radyoda görev yapan önemli tiyatrocular arasında Başterzi, Cellûl Başcerrah, Muhammed et-Tûrî ve Seyyid Ali Fîrnûdi gibi isimler bulunmaktaydı⁴⁷.

1951 yılı Cezayir Radyo Tiyatrosu için altın bir çağdı. Elli dört tane tiyatro oyunu sunulmuştu. Bu da her hafta bir oyuna tekabül etmekteydi. Nitekim 1948-1951 yılları arasında tiyatronun yükselişe geçtiği bir dönem olduğu ifade edilebilir. Bu vaziyeti Başterzi de onaylamıştır. ‘Annâbe ve Kostantîne’de amatör toplulukların faaliyet göstermeye başladığı görülmüştür. Radyo üzerinden sadece oyunlar değil aynı zamanda tiyatro ile ilgili programlarda yapılmıştır. ‘Usmân Bukattaya’ya ait olan ‘*Ulbetu’l-Efkâr* (Düşünceler Kutusu) adlı programda tiyatroya ilişkin olarak yazarların ve halkın tiyatro hakkındaki düşünce ve eleştirilerine yer verilmekteydi. Cezayir Tiyatrosu hakkında bilgilerin edinildiği ‘*Ayn ‘alâ’l-Kevâlîs* (Arka Plana Bir Bakış) adlı program ise Habîb Rıdâ ve Muhammed et-Tûri tarafından sunulmaktaydı. Bu programda Cezayir tiyatrosuyla alakalı bilgiler öğrenilmekteydi⁴⁸.

5. V. Merhale (1956-1962)

Bu dönem Cezayir tiyatro tarihinin bağımsızlık öncesindeki son aşaması idi. Bu dönem içerisinde günlük hayatla ilgili sorunların sıklıkla işlendiği görülmüştür. Ayrıca sömürgecilik, sömürgeci nasıl kurtulacağı ve Cezayir halkının istismar edilmesi gibi konular ele alınmıştır. Cezayir Devrimi’nin patlak vermesiyle birlikte sömürgeciler de sanatçılara baskı uygulamaya başlamışlar ve tiyatroların varlığını tehdit olarak görür olmuşlardır. Ayrıca bu hadiseyi Cezayir’deki hükümlerinin sonuna geldiğine dair bir emare olarak düşünmeye başlamışlardır⁴⁹.

Mustafa Kâtip’e göre modern Cezayir tiyatrosunda Kâtip Yâsin’in (1929-1989) önemli bir yeri bulunmaktaydı. Kâtip Yâsin, 1956 yılında ilk oyununu sergilemiştir. Özellikle *Necma* (Necma) ve *el-Cussetu’l-Mutavvaka* (Kuşatılmış Kadavra) adlı oyunlarından sonra halk diliyle sosyal, iktisadi ve siyasi konularla ilgili oyunlar da kaleme almıştır. 1959 yılında kaleme almış olduğu *Dâ’iru’l-Kasas* (Öyküler Çemberi) adlı tiyatro koleksiyonu bulunmaktadır⁵⁰. Devrimle ilgili olan *el-Mer’etu’l-Mutevahiş*e (Yabancı Kadın), *Meshûku’z-Zekâ’i* (Zekâ İksiri) ve *el-Eslâfu Yudâ’fûne Daravâtihim* (Geçmiştekiler Hiddetlerini Artırıyorlar) gibi pek çok oyunu da mevcuttur. Bağımsızlık sonrasında ise *Huz Muhammed Hakîbetek* (Muhammed! Çantayı Al), *Savtu’n-Nisâ’* (Kadınların Sesi), *Efkâru Mûhi’z-Zeytûni* ve *Meliku’l-Ğarb* (Batının Kralı) adlarındaki oyunları ortaya çıkarmıştır⁵¹.

Huz Muhammed Hakîbetek adlı oyunu gerçekten büyük bir başarı kaydetmiş ve Cezayir tiyatrosuna belgesel tiyatro üslubunu getirmiştir. Aynı zamanda Cezayir tiyatrosunda var olan halk mizahı ve doğaçlama unsurlarını da muhafaza etmiştir⁵².

6. VI. Merhale (1962-1973)

Cezayir Devrimi’nin gerçekleşmesinde sanatçıların oynadığı rolün ve taşıdığı önemin büyük olduğunu itiraf etmek gerekmektedir. Bunun bilincinde olan devlet, bütün sanatçıların kullanabileceği ve onlar için bir

ödül niteliğinde olacak devlet tiyatrosunun oluşturulması için karar almıştır. Hemen arkasından da ilk olarak da Kostantîne, ‘Annâbe, Başkent Cezayir, Sidi Bi’l-Abbâs ve Vahrân gibi şehirlerde tiyatronun yaygınlaştırılması sağlanarak oyuncular 1963 yılında Devlet Tiyatrosu çatısı altında toplanmaya davet edildi⁵³.

Devlet Tiyatrosu’nun ilk gösterime koyduğu oyunları Batı eserlerinden çeviriler olmuştur. Ancak bu durumun kurumu etkileyen en tehlikeli etken olduğunu ifade edebiliriz. Zira kültürel alanda var olan özellikler ve karakterler yok olmaya yüz tutmuştu⁵⁴.

Zamanla tiyatroların alıntılarla ve tercüme oyunlarla dolması bir kusur olarak görülmüştür. Ancak kimi eleştirmenler bu durumu geliştirmekte olan bir tiyatro için zaruri olduğunu düşünmekteydiler. Bu dönemde halk nazarında tiyatro henüz istenilen sanatsal seviyeye ulaşamamıştı. Gene de Devlet Tiyatrolarının yerel oyunlar oynamadığı anlamına gelmemelidir. ‘Abdulhamîd Rays’a ait olan *Evlâdu’l-Kasaba* (Kasabanın Çocukları) adlı oyun Cezayir Özgürlük Devrimi’ni yansıtmakta olup aynı zamanda Fransız zulmünü de anlatmaktaydı.

Dünyaca ünlü eserlerden alıntılarının yapılması Cezayir’deki meşhur kalemleri de oyun yazmaya iten faktörler arasındaydı. ‘Abdulhamîd Rays’ın *el-Hâlidûn* (Ölümsüzler), Ahmed Rıdâ Hûhû’nun *el-Ğûle* (İblis), Reşîd Kostantîni’nin *Hasen et-Tayrû ve ’l-Bevvâbûn* (Hasan et-Tayrû ve Kapıcılar) ve Velid Abdurrahmân Kâkî (1934-1995)⁵⁵’nin *el-Karrâbu ve ’s-Sâlihîn ve Kullu Vâhidin ve Hukmuhu* (Herkesin Kararı Kendine) adlı eserleri dönemin en önemli oyunları arasındaydı⁵⁶.

Ayrıca bazı Cezayirliilerin Fransızca yazıp sonra halk diline çevrilmiş olan oyunları da mevcuttu. Kâtip Yâsin’in *el-Cussetu’l-Mutavvaka*, er-Raculu zu ’n-Na’li’l-Mattatî (Kauçuk Ayakkabılı Adam), Mevlûd Fir’avn’un (1913-1962) *Rihu’s-Sibâ* (Meltem) ve Âsiye Cebbâr’ın (1936-2004) *İhmirâru’l-Fecr* (Fecrin Kızılığı) çalışmaları örnek olarak verilebilir.

Bu dönemde tercüme ve uyarlamaya yönelen Devlet Tiyatroları’nın aralarında Nazım Hikmet ve Berthold Bretch gibi dünyaca ünlü yazarların oyunlarını sahnelemek için hazırlandığı görülmüştür. Gösterimi tercih edilen klasik oyunlar arasında Shakespeare’in *Şamtâ*’ (Çirkin Yaşlı Kadın) ve *Tervîdu’l-Mer’eti’s-Şeriseti* (Vahşi Bir kadının Evcilleştirilmesi) ile Moliere’in *Dun Cûan* (Don Juan) ve *Bahîl* adlı oyunu *Sî Kaddûr Mişhâh* (Cimri Sî Kaddûr Mişhâh) adıyla sunulmuştur. Ayrıca Arap dünyasından Tefik el-Hakîm’in *es-Sultânu’l-Hâ’ir* (Kararsız Sultan) ve Ali Selim’in *Ente ellî Katalte’l-Vahşe* (Canavarı Öldüren Sensin) adlı oyunları oynanmıştır. Ayrıca Ruveyşid, ‘Abdulhalîm Rays ve Velid ‘Abdurrahman Kâkî, Ahmed Rıdâ Hûhû ve Muhiddîn Başterzi gibi önemli isimlerin oyunları da sahnelenmiştir. Ayrıca Kâtip Yâsin, Âsiye Cebbâr ve Mevlûd Fir’avn gibi yazarların Fransızca oyunları Arapça olarak oynanmıştır⁵⁷.

Cezayir Devlet Tiyatrosu'nun 1963 yılından 1972 yılına değin klasizm, realizm ve romantizm gibi belli başlı akımları özümselediği görülmüştür⁵⁸.

7. Bağımsızlık Sonrası Cezayir Tiyatrosu

Cezayir 132 yıl gibi uzun bir süre zarfında Fransız işgali altında kaldıktan sonra 1962 yılında bağımsızlığına kavuşabilmiştir. Bağımsızlık sonrası Cezayir Tiyatrosu'nda 1963-1965 yılları arasında toplam yirmi oyun oynanmıştır. Sadece 1963 yılının Nisan ve Aralık ayları arasında bu oyunların yüz on dokuz kez tekrarı yapılmıştır. İzleyici sayısı otuz dokuz bin yüz üç kişi olmuştur. Bu dönemde Cezayir Tiyatrosu'nun devrimin yanı sıra başka konuları da işlediği görülmektedir. 'Abdulkâdir es-Sâfirî'nin kaleme almış olduğu *Ğurfeteyn ve Matbah* (İki Oda ve Bir Mutfak) adlı oyunda barınma sorunu ele alınmıştır. Müellifin başka bir oyunu olan *Mumessil Rağme Enfihi* (İster İstemez O Bir Oyuncudur) adlı eseri ise sanatçıların sorunlarına değinmiştir. Velid 'Abdurrahman'ın ise *İfrikyâ Kable Vâhid* (Birden Önce Afrika) adlı oyununda Afrika'daki yayıncılığın sorunlarına değindiği görülmüştür⁵⁹.

Ruveşid olarak bilinen Ahmed 'İyyâd'in (1921-1999) 1966 yılına ait olan *el-Ğûle* adlı oyunu başkent Cezayir'deki Cezayir Ulusal Tiyatrosu'nda sunulmuş ve ülkede meydana gelen bürokratik sorunlara yer verilmiştir⁶⁰.

1967-1972 yılları arasında içlerinde uyarlama oyunların da bulunduğu toplam on sekiz tiyatro oyunu sergilendiği görülmüştür. Bu dönemde Mustafa Kâtip, Kâtip Yâsin, 'Allâl el-Muhib⁶¹, el-Hâcc 'Umer (1930-1982)⁶² ve 'Abdulkâdir 'Allûle (1939-1994) gibi isimler öne çıkmışlardır. Ruveşid, 1968 yılında *el-Bevvâbûne* (Kapıcılar) adlı kıymetli bir oyun kaleme almıştır⁶³.

Devrim, 1 Kasım 1954'te başlamış ve açıkçası Cezayir tiyatro hareketini doğrudan doğruya etkilemiştir. Devrimin ilk günlerinde tam bir kaos ortamı oluşmuştur. Birçok kişi silah taşımakta ve Ulusal Kurtuluş Ordusu'na katılmak istemekteydi. Bu ortamda tiyatro topluluklarının dağıldığı görülmektedir. Bazı tiyatrocular ise savaş alanında ülkenin kurtuluşu için benimsenen davada şehit olmuşlardır. Diğer birçoğu ise tutuklanmış ve uzun süre hapisanede kalmışlardır. Hapishanelerde, tiyatro sanatçıları skeçler oluşturup küçük tiyatrolar kurmuştur. Bunlar arasında oldukça meşhur olan Hasen Husnî ve et-Tayyib Ebû Hasen gibi isimlerde yer almaktaydı.

Mustafa Kâtip, 1958 yılında Tunus'ta *Ulusal Kurtuluş Cephesi Sanatları* adı altında bir tiyatro topluluğu kurmuştur. Bu topluluk, Arap dünyasındaki çeşitli şehirlerde ve ardından da Çin, Sovyetler Birliği ve diğer dost ülkelerde oyunlar sergileyerek devrimle ilgili bilgi yaymaya başlamıştır. Bu topluluğun amacı, sömürgecilik hakkındaki Fransız iddialarını çürütmek ve Cezayir'in haklılığını bütün dünyaya duyurmaktır. Daha sonra Burcu'l-Kifân Drama Enstitüsü'nde öğretmenlik yapan ve

1970’lerde Yüksek Öğrenim Bakanlığı’nın Kültürel Tanıtım Bölümü’ne başkanlık yapan Mustafa Kâtib, bu önemli topluluğunun rolüyle ilgili “*Dost ülkeleri ziyaret ettiğimizde, yabancıların Cezayir’in savaşmak için yaratıldığına ve elinde bir tüfekte doğduğuna inandıklarını ve sömürgecilerin yalanlarını fark ettik. Savaşa karşı, faaliyetlerimizle Cezayir’in barışçı, özgür ve onurlu bir hayata olan susuzluğunu gösterdik*” demektedir⁶⁴.

‘Abdullah er-Rakîbî’nin (d.1928) *Masra ‘u’t-Tuğât* (Zalimlerin Ölümü) ve Ebu’l-‘Îd Dûdû’nun (1934-2004) *et-Turâb* (Toprak) adlı oyunları edebi açıdan yüksek seviyede oyunlardı. Bu iki oyunda klasik Arapça ile yazılmıştır. Nitekim bu eserler Arap dünyasında okunabildi, oynanabildi ve gerçekten de dikkatleri çekebilmişti.

Ruveşid olarak bilinen Ahmed ‘İyyâd’ın oyunları, Che Guevara’nın ve yoldaşlarının 1960’larda gerçekleştirdiği faaliyetlerin anlatıldığı türden oyunların tipik bir örneğiydi. Bu eserlerde devrimci bir bakış açısıyla toplumsal sorunlara değinilmiştir. Oyunlar devam eden statükoya bir meydan okuma çağrısında bulundu⁶⁵.

1970’lerin başına kadar Cezayir, derin bir şekilde siyasi ve ekonomik değişiklikler yaşamaya başladı. Bu dönem boyunca amaç Cezayir’i tüketici ekonomisine sahip bir ülkeden sosyalist ekonomiye sahip bir ülkeye ve tarım toplumundan endüstriyel bir ekonomiye dönüştürmektir. Buna eşlik eden tiyatro topluluklarının da sosyalist gerçekçiliğe yakınlaşmaya başladıkları görülmektedir. Bunlardan biri ise bir oyun yazarı, yönetmen ve daha sonra da Ulusal Tiyatro’nun yöneticisi olan ‘Abdulkâdir ‘Allûla idi. ‘Allûla, Avrupalı yazarlardan özellikle de Brecht, Mayakowsky ve Piscator’dan istifade etmeye çalıştı. Oyunu *el-Hubz* (Ekmek Parçası) adlı oyunu işçi sınıfı ile patronlar arasındaki mücadeleyi ve işçilerin nihai zaferini tasvir etmekteydi. *el-Ma’ide* (Sofra, 1972), *Hamâ’imu Rabbî* (Tanrı’nın Güvercinleri, 1974), *el-Ecvâd* (Cömertler) ve *el-Kavvâl* (Geveze) olmak üzere başka oyunlar da kaleme aldı⁶⁶.

Bununla birlikte, sosyal olarak kritik oyunlar 1980’lere hâkim olmaya devam etmiştir. Nebîl Bedrân’a ait olan ve 1983 yılında Mustafa Kâtib tarafından yönetilen *Cuha Bâ’a Himârahu* (Cuha Eşegini Sattı) oyunu oldukça tipik bir oyundu. Daha sonra Cezayir’i Şam Tiyatro Sanatları Festivali’nde (1984) temsil eden oyun, yetkilerin kötüye kullanımını işlemiştir. Bu sorun aynı zamanda ‘Allûla’nın *el-‘Alak* (Kan Pıhtısı, 1985) adlı oyununda da ele alınmıştır.

1985 yılında her yıl düzenlenecek olan Profesyonel Tiyatro Festivali’nin hem oyunlara hem de seminerlere başladığı görülmüştür. İkinci festivalde on dört oyun gösterilmiştir. Bunlardan en önemlisi Avrupa’daki Cezayirli göçmenlerin durumunu ele alan *Ğıyâbu’l-Efkâr* (Fikirlerin Yokluğu) adlı oyun olmuştur. Aynı zamanda çocuklar için ilk resmi tiyatro topluluğu olan *eş-Şatirîne* kurulmuştur.

1985 ile 1995 yılları arasında çağdaş oyun yazarlığında iki eğilim görülmüştür. İlki Cezayir’deki birtakım topluluklar tarafından kullanılan yeni bir tiyatro deneyimi olan kolektif üretilimdir. Diğerisi ise yabancı oyunların Cezayir ve Arap gerçeğine tamamen uyarlanmasıdır. Bu son yaklaşımda bazen özet dışındaki hiçbir şeyin orijinal oyundan alınmadığı bir yaklaşım sergilenmiştir. Arap ülkelerinden gelen oyunlar bile böyle bir muameleye tabi tutulmuştur. Tevfik el-Hakîm’e ait olan *et-Tâ’am li-Kulli Femm* (Her Ağz İçin Bir Yiyecek) adlı oyunun bunlara iyi bir örnektir⁶⁷.

1992-2002 yılları arasında ülkedeki iç savaş yüzünden yüz elli ila iki yüz bin arasında insanın yaşamını yitirdiği düşünülmektedir. Tiyatro da dâhil olmak üzere tüm sivil hayat acı verici bir aksama yaşamıştır. 1992 yılında Cezayir’de terörizmin toplumsal ve siyasal yaşama hâkim hale geldiği ve her ay pek çok cinayet, suikast ve bombalamaların yaşandığı bu dönemde Cezayir tiyatrosunun da neredeyse tamamen yok olacağı düşünülmüştür. Drama yazarı ‘Abdurrahman Kâkî, o dönemde cesur bir manifesto yayımlamış, “*Tiyatro asla ölmez. Ancak entelektüellerin tüm halkın acılarını ve korkularını ortaya koyması gereken anlar vardır. Bu noktada, söyleyeceklerini herkesten daha iyi bilen yazarlar doğar*” demiştir⁶⁸.

Kâkî’nin cesur beyanın Cezayir’de 1990’ların başındaki fiili durumla pek ilgisi de görünmemektedir. Suikastler ile terör saldırılarının sayısı ve şiddeti gittikçe artmaktaydı. Ayrıca Benaïssa gibi entelektüel ve sanatçılar ülkeyi terk etmektedir. Kurbanlar arasında, ülkenin en ünlü iki tiyatro sanatçısı da bulunmaktaydı. İlk önce 1994 yılında ‘Allûla suikaste uğramış ve daha sonra bir yıl geçmeden yönetmen ‘İzzeddîn Mecûbî (1945-1995) öldürülmüştür. ‘Allûla, 1990’lı yılların başlarında öldürülen birçok tiyatro sanatçısından sadece bir tanesiydi. Ancak uluslararası toplumda en iyi bilineniydi. 1999 yılında eşi Raja ‘Allûla, bu meşhur sanatçının eserlerini ve anısını yaşatmak için ‘Abdulkâdir ‘Allûla Vakfı’nı kurmuştur. Vakıf bir tiyatro araştırma merkezi haline gelmiş ve hem akademisyenlerin hem de genç sanatçıların çalışmalarını teşvik etmiştir⁶⁹.

Uluslararası alanda ‘Allûla’dan daha az bilinmesine rağmen 1980’lerde Mecûbî, Cezayir Tiyatrosu’nun liderleri arasındaydı. 1960’lı ve 1970’li yıllarda bir aktör olarak öne çıktığı ve özellikle de yönetmen Ziani Şerîf ‘İyyâd ile iletişim halinde olduğu bilinmekteydi.

Mecûbî, 1993 senesinde Bâtine’deki küçük bölgesel tiyatronun yönetmenliğini de üstlenmiştir. Ertesi sene Cezayir Ulusal Tiyatrosu’nun yönetmenliği teklifi alınca bu teklifi reddetmeyi tercih etti. Bu süreç içerisinde katledilmesi, önde gelen tiyatrocularının da ortalıktan çekilmesine neden oldu.

Sivil huzursuzluk içerisinde binlerce kişi öldü, binlercesi de kayboldu. Düzinelerce şehir ve köyde toplu katliamlar yaşandı. Sanatçılar ve entelektüeller çoğunlukla bu esnada ölmüştür. Bu ölüm ve yıkım

dalgasında Kâkî'nin yenilenen bir Cezayir tiyatrosu vizyonu hayali neredeyse umutsuz ütöpik bir girişim olarak kaldı.

Modern Cezayir Tiyatrosu'nun tarihi boyunca en çok düşüşe geçtiği dönemin 1995 yılı olduğu ifade edilebilir. Aslında, 1995 yılının Mart ayında Kostantîne'deki bölgesel sahne Kâkî gibi pek çok kişinin de dört gözle beklediği bir tiyatro baharı düzenledi. Bu sefer hayal kırıklığına uğranılmamıştı. Şiddet, ülkenin birçok yerinde devam etmesine rağmen bu hadise gerçekleştirilebildi. 1995 yılından sonra gerginlikler yavaş yavaş azaldı ve 1999 yılında barış konusunda önemli adımlar atıldı. Nitekim Ziani Şerîf 'İyyâd gibi 1990'lı yılların ortalarında Fransa'ya kaçan önde gelen tiyatro sanatçılarından birçoğu Ulusal Tiyatro'ya geri döndüler.

Her ne kadar Kâkî, Yâsin, Allûla ve Benaïssa ile çağdaşları öncelikle Cezayir oyun yazarlığına ve oyunculuğuna katkılarından dolayı tanınmış olsa da aslında Avrupa tarzında bir sahne yönetiminin önemini ortaya koyan nesildi. Bu durum 1990'ların başından sonra Cezayir tiyatrosunda daha belirginleşecektir.

Burcu'l-Kifân Drama Enstitü başta aktörlerin eğitimi görevini üstlenmiş olmasına rağmen XX. yüzyılın sonlarında ülkenin önde gelen yönetmenlerinden birisi olan Ziani Şerîf 'İyyâd gibilerini de yetiştirebilmiştir. 'İyyâd, birkaç yıl boyunca Ulusal Tiyatro'da görev almış ve yirmi oyun oynamıştır. Üne gittikçe artan sanatçı 1983'te Kartaca Festivali'nde Suriyeli dramatisit Muhammed el-Mâğût'un (1934-2006) *Kâlû el- 'Arab Kâlû* (Araplar Söyle Derler) adlı oyunuyla birincilik ödülü almıştır.

'İzzeddîn Mecûbî ile iş birliği içerisinde olan 'İyyâd, Cezayir toplumunda demokratikleşmeye doğru büyük bir yolun izlendiği 1989 yılında kendi tiyatro topluluğu olan *el-Kal'a* (Kale)'yi kurmuştur. Yedi yapımı yönetmiş ve artık ülkede istikrarın sağlanmasıyla birlikte kendisinden 2000 yılında Ulusal Tiyatro'ya başkanlık etmesi istenmiştir. Daha önceki deneyimlerinden dolayı tereddüt etmiş olsa da sonunda bu teklifi kabul etmiştir. Tam anlamıyla kapalı olan kurumu gerçekten hayata döndürmüştür. Tarihinde ilk kez tiyatro oyunları ile tamamen dolu bir sezon ilan edilebilmiştir. Düzinelerce yönetmen, aktör, sanatçı ve oyun yazarı işe alındı. Yeni girişimi destekleyen hevesli izleyiciler de ortaya çıktı.

Cezayir makamları 'İyyâd'ın aslında çok fazla inisiyatif aldığını ve bağımsız davrandığını düşünmüştür. Bunun üzerine Ulusal Tiyatro direktörlüğünden uzaklaştırılmıştır. Sonrasında ise bağımsız yönetmenliğe geri döndü ve 2005 yılında Marsilya'da Akdeniz'in her iki yakasında da oyun sunmaya adanmış yeni bir grup olan *el-Gusto* adlı bir topluluğu kurmuştur⁷⁰.

Son dönemin bazı oyunlarını şu şekilde sıralayabiliriz:⁷¹.

Oyun	Yazar	Yıl
<i>Hesnâ' ve Hassân</i>	Muhammed b. Kattâf	1975
<i>Haza Yucîbu Haza</i>	Toplu Telif	1976
<i>Rîhu's-Simsâr</i>	Toplu Telif	1977
<i>er-Rafd</i>	Toplu Telif	1981
<i>Ğassâletu'n-Nevâdir</i>	'Ammâr Muhsin	1984
<i>el-Kelime</i>	Cemâl- Dekkâr ve 'Abdulhamîd Bûtûha	1984
<i>Deffu'l-Kavl ve 'l-Bendîr</i>	Muhammed Tayyib Dahîmî	1986
<i>' Uyûnu 'l-Kelâm</i>	Toplu Telif	1987
<i>ed-Derâvîş</i>	Mustafâ el-Hilâc	1989
<i>Nevâh li 'Cerrâh</i>	Muhammed Tayyib Dahîmî	1994
<i>İsme ' Yâ 'Abdu's-Semî'</i>	el-Kâtib el-Mağribi ve 'Abdulkerîm bi'r-Reşîd	1995
<i>es-Sûse</i>	Ahmed Rezzâk	1998
<i>Mebrûke</i>	Ahmed Rezzâk	1999
<i>et-Tâiru 'l- 'Acîb</i>	-	1999
<i>Sûk 2000</i>	'Annâbe Tiyatrosu ve Tevfik Mîmiş	1999
<i>ez-Za'im</i>	Ahmed Rezzâk	2000
<i>Muhâkemetu Cuhâ</i>	Şerîf el-Edra'	2007

Günümüz Cezayir tiyatrosunu aşağıdaki türlere ayırmak da mümkündür:

8. Halk Tiyatroları

En muteber temsilcisi Reşîd Kostantînî Tiyatrosu'nun sahibi olan Ruveysîd'ti. Ruveysîd, döneminin gerekliliklerini idrak etmişti. Geleneksel yazarlardan olmasına rağmen tiyatro dünyasındaki gelişmelerden de geri kalmak istemiyordu. Muhtelif tiyatro festivallerinde ödülleri de kazanan *el-Bevvâbûn* (Kapıcılar, 1964), *el-Ğûle* (İblis, 1972) ve *Hasen et-Tîrû* (Hasan et-Tîrû) adlı oyunları bulunmaktaydı⁷².

9. Klasik Tiyatro

Velid Abdurrahman el-Kâkî, bu akımın en iyi temsilcisi olarak kabul edilmekteydi. el-Kâkî'nin esin kaynakları arasında Tunus'tan 'İzzeddin el-Medenî ve Fas'tan ise et-Tayyib es-Sadıkî gibi halk mirasını kullanan sanatçılar bulunmakta idi. Kâkî'nin oyunlarının çoğu halkın hafızalarında saklı olan klasik halk öykülerinden ilham alınmıştır. *el-Kirâbu ve 's-Sâlihîne* adlı oyunu Alman yazar Bretch'in oyunundan serbest bir şekilde alınmıştır. Aynı zamanda Bretch'in *Muhâkemetu 'l-Lukîlis* ve İtalyan yazar

Luici Brandlu'nun *Kullu Şeyh lehu Tarikuhu* (Her Şeyhin Bir Metodu Vardır) adlarıyla uyarlanan oyunları bulunmaktaydı⁷³.

10. Devrimci Realist Tiyatro

Üçüncü ve en son aşamanın en iyi temsilcisi bir yazar ve genç bir yönetmen olan 'Abdulkâdir 'Allûla idi. Toplumsal gerçekçi tiyatro yazarlarından biri olarak addedilmiştir. Bretch, Mayakouski ve Piscator'un tiyatrolarından yararlanarak kaleme aldığı bazı metinler *el-Hubz* (Ekmek Parçası, 1970), *el-Ecvâd* (Cömertler), *el-Mâ'ide* (Sofra, 1972), *Hamâ'imu Rabbî* (Tanrımın Güvercinleri, 1974), *el-Kavvâl* (Geveze) ve *'Alak* (Kan Pıhtısı, 1985) idi⁷⁴. *Hamku Selîm* (Selim'in Ahmaklığı) adlı oyunu ise Rus yazar Gogol'un *Bir Delinin Hatıraları* adlı eserinden alıntı idi⁷⁵.

Bu merhalede ulusal bir tiyatronun yanı sıra genç tiyatro toplulukları da ortaya çıktığı görülmüştür. Bu toplulukların en meşhuru ise *Krâk* idi. 1965 yılındaki kuruluşundan beri pek çok oyun takdim etmiştir. Önemli oyunlardan birisi Cerve 'Alâve Vehbî ve 'Abdulhamîd Habbâtî'den telif olunan *el-Hayât ve ş-Şebâb* (Hayat ve Gençler) adlı eserd. Topluluk bu oyunla 1965 yılının Gençlik Festivali'nde birincilik ödülü kazanmıştı. *Medresetu'l-Kezzâbîn* (Yalancılar Okulu) ise gene Cerve 'Alâve Vehbî ve 'Abdulhamîd Habbâtî'ye ait idi. Bu iki yazar, Nasreddin Hocaya ve onun enteresan hikâyelerine vurgu yapmışlardır. Nitekim bu oyun Kâtip Yâsin'in *Meshûku'z-Zekâ* (Zekâ İksiri) adlı oyununu akla getirmiştir.

Ayrıca *Krâk* topluluğu Çince bir eserden alıntı olan *Şerârat fî'l-Kasabi* (Samandaki Kıvılcım) adlı bir oyun sunmuştur. Aynı zamanda Kâtip Yâsin'in üçlemesi olan *el-Cussetu'l-Mutavvaka* (Kuşatılmış Kadavra), *el-Eslâf Yudâ fûne Daravâtihim* (Geçmiştekiler Hiddetlerini Artırıyorlar) ve *Meshûku'z-Zekâ'i* (Zekâ İksiri) adlı oyunları başarıyla sahneye koyabilmiştir. Sofokles'in Arapçaya çevrilen *Üdîb el-Melik* (Kral Odib) ve Daniel Buckman'a ait olan ve çevrilen *Örfî en-Nerancî* (Narencinin Tütsüsü) adlı oyunları da takdim edilmiştir. Ayrıca her yıl ağustos ayında Mustegânîm şehrinde düzenlenmekte olan Mustegânîm Festivali'nde üç yıl üst üste birincilik ödülünü kazanmışlardır. Vahrân şehrinde bu topluluğun yanı sıra *Seb'une* adlı bir topluluk da bulunmaktaydı. *Semenu'l-Hurriye fî's-Sûki's-Sevdâ* (Karaborsada Özgürlüğün Ederi) adlı oyunuyla büyük bir sükse yapmıştır. Rumen asıllı Fransız vatandaşı olan Eugene Lonesco (ö.1994)'ya ait olan *el-'Acibe* (Tuhaf) adlı oyunu da sahnelemişlerdir.

Başkente göz atıldığı zaman şüphesiz ki genç tiyatro topluluklarının en meşhuru ise *el-Mesrahiyyetu* ve *es-Sekâfetu* (Tiyatro ve Kültür) adlı tiyatro grubu idi. Bu grup *eş-Şa'b eş-Şa'b* (Halk Halk) ve *Hurriyetu'l-Mer'eti* (Kadının Özgürlüğü) adlı oyunları sergilemiştir. *el-Bahr* (Deniz) tiyatro topluluğunun ise Bertolt Brecht'e ait olup *Cesedî Savtuhi* ve *Fikruhi* (Bedenim Sesi ve Fikri) olarak çevrilen ve Kâtip Yâsin'in *Huz Muhammed Hakîbetek* (Muhammed! Çantanı Al) adını taşıyan oyunları sundukları görülmüştür⁷⁶.

Kaleme alınan bu çalışmada modern Cezayir tiyatrosu ortaya çıktığı ilk dönemden hemen hemen günümüze değin gerek sergilenen oyunları ile gerekse de oyunlarda ele alınan temalarda mümkün mertebe detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Bu noktadan hareketle Cezayir tiyatrosunun daha iyi anlaşılması adına tiyatronun ayrıldığı kısımlar üzerinden sergilenen oyunlara ve ilgili dönemlerde tiyatronun gelişim seyri üzerinde etkili olan oyunculara ve oyun yazarlarına yer verilmeye çalışılmıştır. Bu nedenle de verilen bu bilgiler ışığında daha önce kaleme alınan benzer türdeki çalışmalara katkıda bulunularak konunun çerçevesinin çizilmesi, Cezayir tiyatrosunun dönemlerinin genel manada belirlenmesi ve ilgili konunun derinleştirilmesi ve son olarak da işlenen temaların vurgulanması ile Cezayir tiyatro tarihine dair bilgileri bir adım ileri seviyeye taşımak hedeflenmiştir.

Sonuç

Özellikle Mısır ve Lübnan gibi ülkelerde tohumları atılan tiyatro sanatı Mısır'da gelişim imkânı yakalamıştır. Lübnan'da ise özellikle kadın oyuncular, Hristiyan olmaları sebebiyle sahnede kendilerine yer bulabilmişlerdir. Öyle ki Mısır ve Suriye gibi ülkelere oyunlar için gelen Lübnanlı kadın oyuncular bile mevcuttu. Kuzey Afrika ülkelerinden birisi olan Cezayir'de ise tiyatro sanatı uzun süren Fransız işgali nedeniyle geç bir dönemde ortaya çıkmıştır. Ancak başta Mısır gibi Doğu Arap ülkelerinden Cezayir'e ziyaretler gerçekleştiren Mısırlı 'İzzeddîn Topluluğu, Süleyman Kardâhî ve George Abyad gibi adını duyurmuş olan tiyatro toplulukları sayesinde tiyatro sanatı Cezayir'de yayılma imkânı yakalamış ve yerli toplulukların oluşturulması yönünde bir adım olmuştur. Genel olarak Cezayir Tiyatrosu'nun başlangıç itibarıyla toplamda 6 önemli merhaleden geçtiği görülür. Her bir merhalede ilgili dönemde ön plana çıkan oyunlar, tiyatrocular ve işlenen temalara mümkün mertebe yer verilmiştir. Tiyatro başlangıç olarak Cezayir'de Batı oyunlarından çeviri ve uyarılma yönüyle uygulanmış olsa da zamanla özgün oyunlar kaleme alınmış ve sahnelenmiştir. Bu bağlamda pek çok önemli tiyatrocü ve oyun yazarı yetişmiş ve sanata hizmet etmiştir. Bağımsızlık öncesi Cezayir Tiyatrosu'nda halkın gündelik sorunları gerçekçi bir üslupla anlatılmış bunun yanı sıra devrim, ahlakî ve tarihî konulu tiyatro oyunları ile günlük hayat, sömürge ve halkın istismar edilmesi muhtelif mevzular tiyatro oyunlarında yer bulmuştur. Bağımsızlık sonrası Cezayir tiyatrosunda devrim, barınma, bürokratik problemler, toplumsal sorunlar, işçi sınıfı ve göç gibi temalar ön plana çıkar. Ayrıca bağımsızlık sonrası dönemde klasik tiyatro, halk tiyatroları ve devrimci realist tiyatro gibi türlerin ön plana çıktığı görülür. Son olarak 1990'lı yıllarda Cezayir'de patlak veren iç savaşın toplumsal hayatı ve doğal olarak da edebiyatı etkilediği görülür. Bu dönem içerisinde genel olarak edebiyat özel olarak da tiyatro sanatı sekteye uğramış ve binlerce insan yaşanan çatışmalar nedeniyle yaşamını

yitirmiştir. Kaleme alınan bu yazının ülkemizde son yıllarda görmeye başladığımız Kuzey Afrika edebiyatına dair çalışmalar ve özellikle de Cezayir edebiyatı üzerine yapılacak akademik çalışmaların ivme kazanması adına bir adım olması hedeflenir. Buradan hareketle Cezayir tiyatrosunda yer alan önemli isimlerin hayatları, tiyatrocu kişilikleri ve oyunlarına dair tahlil yapılması Arap dünyasında önemli bir noktada olan Kuzey Afrika edebiyatının değerinin anlaşılması açısından kıymetlidir.

Kaynakça

Amine, K. ve Carlson, M. (2012) *The Theatres of Morocco, Algeria, Tunisia (Performance Traditions of the Maghreb)*, London, Palgrave Macmillan.

Beyûd, A. (2013). *el-Mesrahu'l-Cezâiri Neş'etuhu ve Tetavvuruhu*, Cezayir, Ğirnâta li'n-Neşr ve't-Tevzî'.

Can, A. H. (2013). *Modern Cezayir Edebiyatı, et-Tâhir Vattâr'ın Romanlarında Toplumcu Gerçekçilik*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.

Er, R. Modern Mısır Tiyatrosu I, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 33 (1-2), 1990.

Ergül, A. (1995), *Çağdaş Mısır Tiyatrosu'nda Teyfik el-Hakîm ve Üç Entelektüel Tiyatrosu*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.

Gökgöz, T. (2018), *Bağımsızlık Sonrası Cezayir'de Edebi ve Kültürel Çevre (1962-2016)*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

Güler, İ. (1997) *Teyfik el-Hakîm'in Mısır Tiyatrosundaki Yeri*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Bursa.

Hınışlıoğlu, H. (1995). "Mârûn en-Nakkâş ve Arap Tiyatrosu'nun Doğuşu", Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum

Nutlu, Ö. (1972). *Dünya Tiyatrosu Tarihi*, Ankara Üniversitesi, Ankara, Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Yay.

‘Îd, M. (2012). *el-Mesrahu'l - Cezâiri Neş'etuhu ve Tetavvuruhu*, Sidi Bi'l-'Abbâs, Mektebetu'l-İrşâd li't-Tibâ'ati ve't-Tevzî'.

Osnes, B. (t.y.). *Acting An International Encyclopedia*, California, ABC-CLIO.

Rubin, D. (2005). *The World Encyclopedia of Contemporary Theatre*, Taylor - Francis e-Library.

er-Râ'î, 'A. (1979). *el-Mesrah fi'l-Vatani'l-'Arabî*, Kuveyt, 'Âlemu'l-Ma'rife.

Vehbî, A. 'A. (2004) *Melâmihi'l-Mesrahi'l-Cezâiri*, Cezayir, İttihâdu'l-Kuttâbi'l-Cezâiriyyîn.

(Çevrimiçi) <https://en.wikipedia.org/wiki/Allalou> 31.07.2017.

- ¹ Beth Osnes, *Acting An International Encyclopedia*, ABC-CLIO, California, t.y., s. 16.
- ² Khalid Amine, Marvin Carlson, *The Theatres of Morocco, Algeria, Tunisia (Performance Traditions of the Maghreb)*, Palgrave Macmillan, London, 2012, s. 71.
- ³ Rahmi Er, "Modern Mısır Tiyatrosu". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 33 (1-2), 1990, s. 123.
- ⁴ Osnes a.g.e., s. 16-17.
- ⁵ Özdemir Nutlu, *Dünya Tiyatrosu Tarihi*, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yay., Ankara, 1972, s. 450-451.
- ⁶ Osnes a.g.e., s. 9.
- ⁷ Ahmed 'Allâve Vehbî, *Melâmihu'l-Mesrahi'l-Cezâirî, İttihâdu'l-Kuttâbi'l-Cezâiriyyîn*, Cezayir, 2004, s. 38.
- ⁸ Mîrâs el-Îd, *el-Mesrahu'l-Cezâirî Neş'etuhu ve Tetavvuruhu*, Mektebetu'l-İrşâd li't-Tibâ'ati ve't-Tevzî', Sidi Bi'l-'Abbâs, 2012, s. 79.
- ⁹ Alî er-Râ'î, *el-Mesrahu fi'l-Vatani'l-'Arabî, 'Âlemu'l-Ma'rifeti*, el-Kuveyt, s. 459; el-Îd, a.g.e., s. 8.
- ¹⁰ el-Îd, a.g.e., s. 85.
- ¹¹ el-Îd, a.g.e., s. 86.
- ¹² Vehbî, a.g.e., s. 39.
- ¹³ Hakkında detaylı bilgi için bkz. Hülya Hınıslioğlu, "Mârûn en-Nakkâş ve Arap Tiyatrosu'nun Doğuşu", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi*, Erzurum, 1995; Aysel Ergül, "Çağdaş Mısır Tiyatrosu'nda Tefvîk el-Hakîm ve Üç Entelektüel Tiyatrosu", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi*, Erzurum, 1995; İsmail Güler, "Tefvîk el-Hakîm'in Mısır Tiyatrosundaki Yeri", *Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi*, Bursa, 1997.
- ¹⁴ Ruveyşid (Reşîd Kostantînî es-Sâgîr), gerçek adı Ahmed 'İyyâd, 28 Nisan 1921 tarihinde başkent Cezayir'deki el-Kasbetu'l-Atîk'de dünyaya geldi. Oyuncu ve komedyendir. 1940'lı yıllarda tiyatroya başladı ve ilk oyunu Muhammed Le'avâsî yönetmenliğindeki *Ridâ Bâi* adlı oyundur. 1942 yılında Muhiddin Başterzi bu yükselen yeteneği başkent Cezayir'de Opera salonunda oyunlarını sergileyen el-Mesrahu'l-'Arabî adlı tiyatro topluluğuna tereddüt etmeden eklemiştir. Başterzi ile geçen yedi yıl sonrasında Muhammed Râzi topluluğuna intikal etmiştir. Aynı zamanda radyo tiyatrosunda da çalışmıştır. Daha fazla bilgi için bkz. Turgay Gökgöz, *Bağımsızlık Sonrası Cezayir'de Edebi ve Kültürel Çevre (1962-2016)*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2018, s. 391.
- ¹⁵ el-Vehbî, a.g.e., s. 39-42.
- ¹⁶ er-Râ'î, a.g.e., s. 461.
- ¹⁷ Ahmet Hamdi Can, "Modern Cezâyir Edebiyatı, et-Tahir Vattar'ın Romanlarında Toplumcu Gerçekçilik", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi*, Erzurum, 2013, s. 101; er-Râ'î, a.g.e., s. 461.
- ¹⁸ Vehbî, a.g.e., s. 43.
- ¹⁹ 'Allâlû, 3 Mart 1902 tarihinde el-Kasbah şehrinde olarak dünyaya geldi. Gerçek adı Ali Sellali'dir. Cezayirli oyun yazarı, tiyatro yönetmeni ve Cezayir tiyatrosunun babası olarak bilinir. Babasını erken kaybeden Allâlû on üç yaşında ailesini desteklemek için çalışmaya başladı. Ardından eczacılık kâtibî, kitapçı ve tramvay işçisi olarak işleri gerçekleştirdi. Tiyatroya olan ilgisi kendisini erken yaşta ön plana çıkardı. XX. yüzyılın

başında Georges Abyad ve ‘İzzeddin tiyatro topluluklarının performanslarına katıldı. Tiyatroyla olan bu karşılaşma ona oyun üretme fikrini verdi. Böylece öncelikle evlilik, boşanma, alkolizm gibi günlük hayatın konularını ele alan skeçler üretmeye başladı: Bu temalar 1926’dan sonra sahnelenen oyunlara da dâhil edildi. Avrupa’yla ve özellikle hayatının bu sanatın gelişimine adan Cezayir klasik müziğinin büyük bir uzmanı olan Edmond Yafil ile olan görüşmeler onu müzik alanında takdir edilecek bir boyuta taşımıştır. Daha fazla bilgi için bkz. (Çevrimiçi) <https://en.wikipedia.org/wiki/Allalou> 31.07.2017.

²⁰ er-Râ’î, *a.g.e.*, s. 460-461; el-‘Îd, *a.g.e.*, s. 103.

²¹ Muhyiddin Başterzi, 15 Aralık 1897 tarihinde el-Kasbe’de dünyaya gelmiştir. Muhafazakâr ve varlıklı bir ailede yetişmiştir. Küçük yaşta Kur’an hıfz etmiştir. *el-Matrabıyye* Topluluğu’nun başkanı olan Antuan Edmont Yafil (1877-1928) kendisini müzik dünyasına kazandırmıştır ve 1918 yılında resmi olarak bu topluluğa girmiştir. Yafil sayesinde Endülü müziğinde çok iyi bir seviyeye gelmiştir. Yafil’in vefatından bir yıl önce Başterzi, *el-Matrabıyye* Topluluğu’nun başkanı olmuştur. Daha fazla bilgi için bkz. Gökgöz, *a.g.e.*, s. 392.

²² el-‘Îd, *a.g.e.*, s. 105.

²³ el-‘Îd, *a.g.e.*, s. 106-107.

²⁴ el-‘Îd, *a.g.e.*, s. 111.

²⁵ Can, *a.g.e.*, s. 101; er-Râ’î, *a.g.e.*, s. 461.

²⁶ er-Râ’î, *a.g.e.*, s. 461.

²⁷ Vehbî, *a.g.e.*, s. 43-44.

²⁸ el-‘Îd, *a.g.e.*, s. 114.

²⁹ el-‘Îd, *a.g.e.*, s. 11.

³⁰ Mustafa Kâtip, 8 Temmuz 1920 tarihinde Suku’l-Ahrâs’da dünyaya geldi. Pastour okulunda okuduktan sonra ailesiyle beraber ‘Annâbe’ye intikal etti. Oradan da Kostantine’ye geçti. Son olarak da başkent Cezayir’e yerleşti. 1939 yılında lise eğitimini yarım bırakıp sanatla ilgilendi. Muhyiddin Başterzi’nin tesis ettiği *el-Matrabıyye* Topluluğu’na katıldı. Bu dönemde oyuncu olarak tiyatro oyunlarına katıldı ve kendisine ait olan topluluğun da tohumlarını attı. ‘Allâl el-Muhibb, ‘Abdullah Nakli ve Seydi Ali Fernânil ile beraber *Elif Ba* adlı topluluğu kurdu. Daha fazla bilgi için bkz. Gökgöz, *a.g.e.*, s. 395.

³¹ Vehbî, *a.g.e.*, s. 44-46.

³² Vehbî, *a.g.e.*, s. 48.

³³ el-‘Îd, *a.g.e.*, s. 117-118; Don Rubin, *The World Encyclopedia of Contemporary Theatre*, Taylor - Francis e- Library, 2005, s. 50-51.

³⁴ el-‘Îd, *a.g.e.*, s.118.

³⁵ el-‘Îd, *a.g.e.*, s.119.

³⁶ el-‘Îd, *a.g.e.*, s.123-124.

³⁷ Rubin, *a.g.e.*, s. 50-51.

³⁸ el-‘Îd, *a.g.e.*, s.140.

³⁹ el-‘Îd, *a.g.e.*, s.140-141.

⁴⁰ el-‘Îd, *a.g.e.*, s. 141.

⁴¹ el-‘Îd, *a.g.e.*, s. 157-158.

⁴² el-‘Îd, *a.g.e.*, s. 193-194.

⁴³ el-‘Îd, *a.g.e.*, s. 226-227.

⁴⁴ el-‘Îd, *a.g.e.*, s. 234.

⁴⁵ el-‘Îd, *a.g.e.*, s. 234.

⁴⁶ Ahmed Beyûd, *el-Mesrahu’l-Cezâiri Neş’etuhu ve Tetavvuruhu*, Ğirnâta li’n-Neşr ve’t-Tevzî’, el-Cezâir, 2013, s. 135-36.

- ⁴⁷ Beyûd, *a.g.e.*, s. 135-136.
- ⁴⁸ Beyûd, *a.g.e.*, s. 135-136.
- ⁴⁹ Vehbî, *a.g.e.*, s. 52-53.
- ⁵⁰ er-Râ'î, *a.g.e.*, s. 462; Can, *a.g.e.*, s. 102; Çevrimiçi <https://www.kataranovels.com/novelist/کاتب-ياسين/> 08.04.2017).
- ⁵¹ Vehbî, *a.g.e.*, s. 54-55; Gökgöz, *a.g.e.*, s. 402-403.
- ⁵² er-Râ'î, *a.g.e.*, s. 462.
- ⁵³ Vehbî, *a.g.e.*, s. 62.
- ⁵⁴ Vehbî, *a.g.e.*, s. 63.
- ⁵⁵ 'Abdurrahman Kâkî olarak bilinen 'Abdulkâdir Velid 'Abdurrahman 18 Şubat 1934 tarihinde Mustegânîm'de dünyaya gelmiştir. Çocukluğunu Tekâlîdu's-Şâ'biyye'de zengin sosyal bir çevrede geçirmiştir. Çeşitli münasebetlerle güldürücü skeçler sunmuştur. İçinde bulunduğu bu ortam kendisini yazmaya itmiş ve henüz on yedi yaşındayken *Demmu'l-Hubb* adlı tek fasıllık bir oyun kaleme almıştır. Daha fazla bilgi için bkz. Gökgöz, *a.g.e.*, s. 404.
- ⁵⁶ Vehbî, *a.g.e.*, s. 63.
- ⁵⁷ Vehbî, *a.g.e.*, s. 64-65; Rubin, *a.g.e.*, s. 53.
- ⁵⁸ Vehbî, *a.g.e.*, s. 66.
- ⁵⁹ Beyûd, *a.g.e.*, s. 178-179.
- ⁶⁰ Beyûd, *a.g.e.*, s. 180.
- ⁶¹ 'Allâl el-Muhîb, 1 Mart 1920 tarihinde başkent Cezayir'de dünyaya gelmiştir. 1939 yılında tiyatroya başlamıştır. Muhiddin Baştzerzi topluluğuna kabul edilmiştir. Burada ise Ruveysîd, et-Tûrî gibi isimlerle bir araya gelmiştir. 1955 yılında ise tiyatro eğitimi için Fransa'ya gitmiştir. Başkent Cezayir'de konservatuar'da hocalık yapmıştır. İlk çalışmaları Sofokles'in Antigone ve Emmanuel Roblas'ın Monster adlı oyunlarıdır. Daha fazla bilgi için bkz. Gökgöz, *a.g.e.*, s. 405.
- ⁶² Tiyatrocu ve şarkıcı olan el-Hâcc 'Umer (1930-1982) 17 Kasım 1930 tarihinde başkent Cezayir'de dünyaya geldi. İlk şarkı söyleme tecrübesini 13 yaşındayken edinmiştir. 1952 yılında Fransa'ya gitmiştir. Aralarında John Viannay gibi tiyatrocuların bulunduğu kişilerden dersler almıştır. Kâtip Yasin'in *el-Cussetu'l-Mutavvaka* adlı oyunun sahnelediği ilk oyundur. 1963 yılında Cezayir Milli Tiyatrosuna katılmıştır. 'Abdulkâdir es-Seferî'ye ait olan *Mumessil Rağme Enfihi* adlı oyunu sahnelemiştir. Daha fazla bilgi için bkz. Gökgöz, *a.g.e.*, s. 405-406.
- ⁶³ Beyûd, *a.g.e.*, s. 182.
- ⁶⁴ Rubin, *a.g.e.*, s. 51-52.
- ⁶⁵ Rubin, *a.g.e.*, s. 52-54.
- ⁶⁶ Rubin, *a.g.e.*, s. 54-55.
- ⁶⁷ Rubin, *a.g.e.*, s. 55.
- ⁶⁸ Amine, Carlson, *a.g.e.*, s. 176.
- ⁶⁹ Amine, Carlson, *a.g.e.*, s. 176-177.
- ⁷⁰ Amine, Carlson, *a.g.e.*, s. 177-181.
- ⁷¹ Beyûd, *a.g.e.*, s. 216-217, 226-227.
- ⁷² Vehbî, *a.g.e.*, s. 53-54.
- ⁷³ Vehbî, *a.g.e.*, s. 53-54.
- ⁷⁴ Can, *a.g.e.*, s.106; el-Vehbî, *a.g.e.*, s. 54.
- ⁷⁵ Vehbî, *a.g.e.*, s. 54.
- ⁷⁶ Vehbî, *a.g.e.*, s. 54-55.