57. Bir Orwellyen Palimpsest: Nihâd Sîrîs'in *Sessizlik ve Gürültü* romanı

Kamil KARASU[1]

APA: Karasu,K. (2023). Bir Orwellyen Palimpsest: Nihâd Sîrîs'in *Sessizlik ve Gürültü* Romanı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (33), 984-1006. DOI: 10.29000/rumelide.1283483

Öz

Bu makale, Suriyeli roman, kısa hikâye ve tiyatro yazarı Nihâd Sîrîs'in *Sessizlik ve Gürültü* romanı ile George Orwell'ın *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* romanını bir palimpsest-metinlerarasılık ilişkisi kurarak ele almaktadır. Çalışmanın amacı, totaliter rejimlerin hükmettiği toplumlara yönelik hegemonya kurma faaliyetlerini, baskı ve şiddet politikalarını politik-distopya türündeki her iki romanın kurgusal örgüsü örnekleminde ortaya koymaktır. Bunun yanı sıra çalışma, içerik bakımından *Sessizlik ve Gürültü* ile *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* arasındaki palimpsest ve metinlerarasılık ilişkisini değerlendirirken Bahtin ve Kristeva'nın kuramları ışığında, metin analizi yöntemini kullanmaktadır. Orwell'ın distopya türündeki kült romanı yirminci yüzyılın siyasi ve toplumsal akımlarına, savaşlara, ters yüz edilmiş bir dünyada bireyin varoluş çabasına, işkenceye ve sosyalizm maskeli totaliter diktatörlüklere satirik eleştiri getirir. Benzer şekilde, Sîrîs de romanında başta Arap dünyası olmak üzere çoğu doğu toplumunda tek kişinin tahakkümüne bağlı medya ve söylem kontrolü, baskı, korku ve lideri kutsallaştırma gibi olgulara yönelik eleştirilerde bulunur. Yazar, sessizlik ve gürültü kavramlarının ikiliğiyle, diktatöre karşı en küçük direnişin yol açacağı sonu okuyucusuna derinden hissettirmektedir. Olay örgüsü adı bilinmeyen bir ülkede, yirmi dört saat içinde, ana kahraman Fethi Şiyn'in etrafında gelişmektedir. Romanın geçtiği mekân her ne kadar belirtilmese de Suriye'nin tarihsel arka planı ve bugün içinde bulunduğu süreç edebî kurgunun bir gerçekliği yansıttığına dair güçlü göstergeler sunmaktadır. Arap Baharının ayak sesleri *Sessizlik ve Gürültü*'de yankılanır.

Anahtar kelimeler: Sîrîs, Sessizlik ve Gürültü, Distopya, Orwell

An Orwellian Palimpsest: Nihad Sirees's *The Silence and the Roar*

Abstract

This article deals with Syrian novel, short story and drama author Nihad Sirees's novel, *The Silence and The Roar* and George Orwell's *Nineteen Eighty-Four* by establishing a palimpsest-intertextuality relationship. The study aims to reveal the hegemony-building activities, oppression and violent policies towards the societies ruled by totalitarian regimes in the sample of the fictional pattern of both novels in the political-dystopian genre. In addition, the study uses the text analysis method in light of Bakhtin's and Kristeva's theories while evaluating the palimpsest and intertextuality relationship between *The Silence and The Roar* and *Nineteen Eighty-Four* in terms of content. Orwell's cult novel in the dystopian genre satirically criticizes the political and social currents of the twentieth century, wars, individual struggle for existence in an inverted world, torture and totalitarian dictatorships in the image of socialism. Similarly, in his novel, Sirees criticizes phenomena such as media and discourse control, oppression, fear and sanctification of the leader

[1] Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Arapça Mütercim ve Tercümanlık ABD, (Ankara, Türkiye) kamilkarasuu@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-0257-2825
[Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 03.03.2023 kabul tarihi: 20.04.2023; DOI: 10.29000/rumelide.1283483]

due to the domination of one person in most Eastern societies, especially in the Arab world. With the duality of the concepts of silence and roar, the author makes the reader feel deeply about the end that the slightest resistance against the dictator will cause. The plot develops around the main protagonist Fathi Sheen in an unknown country in a twenty-four-hour time. Although the place where the novel takes place is not specified, the historical background of Syria and its process today provide strong indications that literary fiction reflects a reality. The footsteps of the Arab Spring reverberate in *The Silence and The Roar*.

Keywords: Sirees, The Silence and The Roar, Dystopia, Orwell

1. Giriş

Bu makale, İngiliz yazar George Orwell ile Suriyeli meslektaşı Nihâd Sîrîs'in birer politik-distopik romanlarını ele almaktadır. Bu iki romanın seçilme sebebi ise biçim ve içerik yönünden oldukça benzer yanlar taşımalarıdır. Çalışma anlatımbilim temelinde, metin analizine dayalı olarak romanları değerlendirmektedir. Kuramsal bağlamda ise Bahtin'in karnaval ve kronotop kavramları ile birlikte Julia Kristeva'nın metinlerarasılık kuramı ışığında her iki romanın benzer ve farklı yönleri incelenmektedir. Bu kuramsal çerçevenin yanı sıra, iki politik romanın incelenmesinde, Hannah Arendt'in *Origins of Totalitarianism* (1979) ve Ala El-Asvani'nin *Diktatörlük Sendromu* (2019) adlı kitaplarının perspektifinden modern devletlerin ilk ortaya çıkışından beri toplumların kontrol altında tutulmasında ve yönlendirilmesinde sıklıkla başvurulan totalitarizm, tiranlık ve diktatörlük gibi baskıcı yönetim araçları değerlendirilmektedir.

Bu sayede, her iki romanın ilişkisi ve ortak yönleri karşılaştırmalı analizle ortaya konulmaktadır. *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*[2] ile *Sessizlik ve Gürültü*'yü[3] birbirine bağlayan politik ve distopik, yazıldıkları dönemin totaliter yönetimlerine eleştirel bakış taşıyan yönlerine ek olarak, Orwell'ın İkinci Dünya Savaşı'ndan neredeyse kırk yıl sonraya atfederek kurguladığı romanının politik ve sosyolojik hikâyesinin aynı tarihlerde dünyanın bir başka köşesinde yaşanmaya başlamış olmasıdır. Dahası bu hikâyenin benzerinin bir başka yazar tarafından kurgusal zemine taşınmasıdır. Bu ilişki okuru metinlerarasılığa götürmekte ve zihinde bir palimpsest imgesi uyandırmaktadır. Araştırmada, Orwell ve Sîrîs romanlarının ana temaları nedir? Diktatörlüğe karşı direniş sessizlikle mi yoksa kavga ile mi yapılmalıdır? ve Her iki yazarın okuyucuya vermek istedikleri mesaj(lar)ın ortak ve ayrışan unsurları nelerdir? gibi soruların cevabı aranmaktadır. Bu bağlamda hem *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* hem de *Sessizlik ve Gürültü* ile ilişkili distopik roman literatürüne değinmeden önce distopya nedir ve nasıl tanımlanmaktadır? Sorusuna cevap vermek gerekir. En genel geçer ifadesiyle ütopya mükemmel toplumu inşa etme hayaliyle yola çıkılan bir politik oluşumun vaadi olarak kabul görürken distopya ise bunun tam aksidir, hükmettiği topluluğun bütün koşullarını alt üst eden ve kendi gerçekliğini dayatan bir erkin ürünüdür. *Distopya* kelimesi Yunancada hastalıklı, kötü veya elverişsiz bir yer anlamına gelen *dus* ve *topos* kelimelerinin bir araya gelmesinden türetilmiştir. Distopya daha çok edebiyatla ilişkilendirilse de edebiyat dışı kullanımı da söz konusudur. Kullanım yönüyle edebi ve tarihsel bakış açılarından distopya, yirminci yüzyılda, istediklerini gerçekleştirmek için zorlama, şiddet ve eşitsizlik gibi totalitarizm uygulamalarıyla sonuçlanan 'başarısız ütopya' ile özdeşleştirilir (Claeys, 2017, s. 4-5).

---

2 Orwell, G. (2016). *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*. (C. Üster, Çev.) İstanbul: Can Yayınları. Türkçe; Orwell, G. (2008). *Nineteen Eighty-Four*. London: Penguin Books. İngilizce nüshaları kullanılmıştır.

3 Sîris, N. (2019). *Sessizlik ve Gürültü*. (R. Er, Çev.). İstanbul: Jaguar Kitap. Türkçe; Sirees, N. (2022). *Al-Samt wa al-Sakhab: The Authorized, Abridged, and Annotated Edition for Students of Arabic*. (H. Al-Samman, Dü.). Georgetown University Press. Arapça nüshaları kullanılmıştır.

George Orwell'ın *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'üne gelene kadar distopik roman literatürü giderek genişlemiştir. Zira bu tür, kimilerine göre Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar* (1864) adlı romanıyla kimilerine göre de H. G. Wells'in *Uykudaki Uyanıyor* (1899) romanıyla başlamıştır. Yirminci yüzyılın başlarında bu eserleri Jack London'ın *Demir Ökçe* (1907), E. M. Forster'ın *Makine Duruyor* (1909), Yevgeny Zamyatin'in *Biz* (1924), Aldous Huxley'in *Cesur Yeni Dünya* (1932), Lev Troçki'nin *İhanete Uğrayan Devrim* (1936) adlı eserleri izler. Bu romanların peşi sıra gelen *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* distopik romanlar için bir kırılma noktası olduğu gibi pek çok politik romanın da önünü açmıştır. Dolayısıyla literatürde üzerine en çok değerlendirme ve araştırma yapılan eserlerden biri olmuştur. Bu bağlamda, Gregory Claeys'in *Dystopia: A Natural History* (2017) adlı kitabı distopya üzerine kaleme alınan en kapsamlı eserlerin başında gelir. Erich Fromm'un *"Afterword" to Nineteen Eighty-Four* (1961), Irwing Howe'un *Orwell's Nineteen Eighty-Four: Text, Sources, Criticism* (1963), Adrian Wenner'in *The Underground Man as Big Brother: Dostoevsky's and Orwell's Anti-Utopia* (1997), Harold Bloom'un *George Orwell's 1984* (2007) adlı eserleri Orwell'in romanı üzerine yapılan çalışmalardan bazılarıdır.

Arap dünyasında ise distopik roman türü daha sonraları görülmeye başlanmıştır. Bu bakımdan Barbara Bakker'in (2018, s. 6-8) çalışmasında belirttiği gibi Sabri Musa'nın *es-Seyyid min Hakli's-Sıbânah* (Ispanak Tarlasındaki Efendi, 1987) distopik roman diyebileceğimiz türün Arap edebiyatındaki ilk örneklerindendir. Bunun yanı sıra Cezayirli yazarlar Bû'alâm Sansâl'ın *2084 La fin du monde* (2084 Dünyanın Sonu, 2015) ve Vâsînî el-A'rac'ın *2084: Hikâyetu'l-'Arabiyyi'l-Ahîr* (2084: Son Arap Hikâyesi, 2016), Basma Abdulazîz'in *et-Tâbût* (Kuyruk, 2012) romanları; Hassân Blâsim'in editörlüğünü yaptığı on Iraklı yazarın hikâyelerinden oluşan *Iraq +100: Stories from a Century After the Invasion* (Irak +100 İşgalden Sonraki Yüzyıldan Hikayeler, 2016) adlı koleksiyon distopik ögeler içermektedir. Bu eserlerin dışında İbrahim Nasrallah'ın *Harbu'l-Kelb li's-Sânî* (İkinci Köpek Savaşı, 2016) romanı da bu türe dahil edilebilir. Diğer taraftan Sabrî Hâfız'ın danışmanlığında Lama Khsearoof'un (2011) *Big Brothers Small Worlds: A Comparative Study of the Political Vision in the Novels of George Orwell and Haydar Haydar* başlıklı doktora tezi bu alandaki önemli bir karşılaştırmalı çalışmadır.

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, romanların daha da popülerlik kazanması sınıf, din ve azınlık çatışmaları, ırkçılık, kadın hakları, toplumsal eşitsizlik, yolsuzluk ve adaletsizlik gibi toplumu ve politikayı ilgilendiren pek çok meselenin en etkili biçimde ifade edilmesine imkân sağlamıştır. Romanlar bazen siyasetin güdümünde, toplumsal politikalar öncesinde veya sırasında bir propaganda aracı olarak kullanılırken bazen de siyasi politikaların amacına ve sonucuna karşı toplumu aydınlatma görevini üstlenir. Bu bakımdan ele alınan her iki roman da totaliter rejimler tarafından bireyler özelinde toplumsal baskılanışa eleştirel bir nitelik taşımaktadır (Khsearoof, 2011, s. 12).

Bir yazar büyük oranda yaşadığı çevreden ve içinde bulunduğu toplumdan beslendiği için çoğunlukla kendi tecrübesini eserlerinde yansıtarak kurgusunu bir gerçeklikten ortaya çıkarır. Bu gerçeklik Orwell'ın ve Sîrîs'in yaşadıkları kronotopta da her iki yazar için geçerliliğini korumuştur. Özellikle her iki romanın kendi yazılma dönemlerinde savaşların, devrimlerin, ideolojik ayrışmaların ve bağımsızlık mücadelelerinin yoğun olduğu bir zaman aralığına denk gelmesi bunu doğrulamaktadır. Dolayısıyla toplumsal ve tarihsel olmayan hiçbir şey yoktur ki aynı zamanda politik olmasın (Jameson, 2002, s. 5). Zira bu politik olma durumu insanlığın bireysellikten bir arada yaşamaya ilk geçiş döneminden itibaren dünyanın hemen hemen her bölgesinden toplulukların kendi içlerinde veya bir başka toplulukla arasında hakimiyet mücadelesi ve güç kullanma eğilimiyle olagelmiştir. Bu bakımdan en dikkat çekici coğrafyalardan biri olarak çoğu medeniyetin ortaya çıkış veya geçiş noktası olan, Ortadoğu bölgesinin

tarihi ve kültürüyle önemli ülkelerinden biri Suriye'dir. Ülke farklı medeniyetlere ev sahipliği yapmanın yanı sıra bir o kadar da çatışmanın tanığı olmuştur. Suriye'nin asırlara dayanan çatışma alanı olma niteliği bugün de şiddetinden hiçbir şey kaybetmemiştir. Dahası bir zamanlar farklı medeniyetlerin mücadelesi bugün düşman kardeşlerin kavgasına dönüşmüştür. Böylesi baskının ve kontrolün şiddetli olduğu devlet-toplum ilişkilerinde sanat ve edebiyat kendini ifade etmenin dolaylı bir aracı haline gelmiştir. Roman, kısa hikâye ve şiir yazarların hissettiklerini kurgusal ve sembolik olarak yansıttıkları önemli mecralara dönüşmüştür. Özellikle romanlar tarihi ve sosyolojik gelişmeleri ifade etmenin en etkili aracı olmuştur. Suriye'nin siyasi ve mezhepsel elitizmine göre şekillenen devlet yapısı roman yazarlarının içerik üretimine de sosyalist/toplumcu gerçekçi temelli bir etkide bulunmuştur.

Bu bağlamda, yirminci yüzyılın ikinci yarısında Suriye'nin içinde bulunduğu siyasi ve sosyolojik durumu romanlarında işleyen başlıca yazarlar arasında Hannâ Mina, Haydar Haydar, Hâlid Halîfe, Mustafa Halîfe, Selîm Berekât ve Semer Yazbek öne çıkmaktadır. Anılan yazarların hemen hepsi rejimin politikalarına, otoriterliğe, toplumsal eşitsizliğe ve baskıya karşı yazdıkları eserleri yüzünden şiddetli eleştiriye maruz kalmış veya ülkelerini terk etmeye zorlanmıştır. Bu yazarların en dikkat çekenlerinden biri ise onlarla aynı kaderi yaşayan Nihâd Sîrîs'tir. Yazarın özellikle *es-Samt ve's-Sahab* (Sessizlik ve Gürültü, 2004) adlı eseri yayımlandığı ilk andan itibaren rejim çevrelerinden büyük tepki alırken yazarın 2011 yılında ülkesini terk etmesine sebep olmuştur. Sîrîs'in bu romanının incelenmesinin temelinde yatan amaç ise hem modern Arap edebiyatının en çarpıcı romanlarından birini ele almak hem de Arap dünyasında örneği sıkça görülen otoriter yönetimlerin bu yöndeki siyasi ve sosyolojik arka planına, hegemonya kurma biçimlerine yakından bakmaktır. *Sessizlik ve Gürültü* romanını ele almanın bir diğer sebebi ise romanın bir distopya niteliği taşıması ve bu anlatı türünün en başat romanlarından biri olan George Orwell'ın *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* adlı romanıyla benzerlik göstermesidir. Öyle ki Orwell *Why I Write* (Niçin Yazıyorum, 2005, s. 4-5) başlıklı kitabında yazdığı eserleri gerekçelendirirken, yazarların yazma güdülerinin içinde bulundukları durumun duygularını şekillendirmesinden kaynaklandığını belirtir. Her yazar için döneme ve şartlara göre değişen bu güdüleri dört kategoriye ayırır. Birincisi katıksız egoizmdir. Bu tip yazarlar sadece kendi benliklerini beslemek için yazarlar. İkinci gruptakiler, estetik haz amacıyla eser üretirler. Bunlar, dış dünyadan edindikleri güzellik algısını; değerli olduğuna ve kaçırılmaması gerektiğine inandıkları bir deneyimi paylaşma arzusuyla yazarlar. Üçüncü grup yazarlar, tarihsel duyguyla, yaşanılanları gelecek kuşaklara aktarmak için yazarlar. Dördüncü gruptakiler ise sanatın siyasetle yakın ilişkisi olduğuna ve bu nedenle dünyayı ve bireyleri peşinden gidilmesi gerek ideal toplum türüne sevk etme düşüncesiyle yazanlardır (Orwell, 2005, s. 4-5, 8). Orwell'ın yazma refleksi de üçüncü ve dördüncü gruba dahil edilebilir. Zira eserleri hem tarihsel hem de politik gerçekliğin bir ifadesidir. Dolayısıyla bu benzerliği içerik, biçim ve söylem bakımından karşılaştırmanın distopik edebi eserlerin politik ve tarihi gerçeklikle ilişkilerini açıklamaya katkı sunması beklenmektedir.

2. Nihâd Sîrîs

Nihâd Sîrîs 1950 yılında Suriye'nin Halep şehrinde doğdu. Bulgaristan'da inşaat mühendisliği okudu ve 1976 yılında master eğitimini tamamladıktan sonra ülkesine döndü. Burada inşaat mühendisi olarak çalışan yazarın roman, tiyatro oyunu ve çocuk kitapları türündeki eserleri Suriye, Tunus ve Lübnan gibi ülkelerde yayımlandı. Edebî faaliyetlerine 1980'li yıllarda başlayan Sîrîs'in *es-Seretân* (Kanser, 1987), *Riyâhu'ş-Şemâl – (c.1: Sûku's-Sagîr)* [Kuzey Rüzgârları – (c. 1: Küçük Çarşı), 1989], *el-Kûmîdiyâ el-Fellâhiyye* (Köylü Komedyası, 1990), *Riyâhu'ş-Şemâl – (c.2: 1917)* [Kuzey Rüzgârları – (c. 2: 1917), 1993], *Hâletu Şagaf* (Tutku, 1998), *es-Samt ve's-Sahab* (Sessizlik ve Gürültü, 2004), *Hânu'l-Harîr* (İpek Hanı, 2005) ve *Evrâku Berlîn* (Berlin Belgeleri, 2021) adlı sekiz romanı; *Beytu'l-El'âb* (Sâni'u'l-

Kavânîn) [Oyunlar Evi (Kanun Yapıcı)], *Leylu'd-Darre* (Kötü Gece), *el-Bîyânû* (Piyano) adlı üç tiyatro oyunu; *Hânu'l-Harîr, c.1* (İpek Hanı, 1996) ve *Hânu'l-Harîr, c. 2* (İpek Hanı, 1998), *es-Sureyyâ* (Süreyyâ, 1997), *el-Haytu'l-Ebyad* (Beyaz İp, 2004), *el-Melâku's-Sâ'ir: Cibrân Halîl Cibrân* (Asi Melek: Cibran Halil Cibran, 1997) adlı televizyon dizisi çekilmiş eserleri bulunmaktadır. Genelde Suriye'nin, özelde ise Halep şehrinin sosyal, kültürel ve siyasi hayatını gerçekçi bir şekilde kaleme alan yazar, *Sessizlik ve Gürültü* adlı eserinden dolayı rejim baskısına maruz kalınca 2012 yılında Suriye'yi terk ederek bir süre Mısır'da sürgünde, daha sonra ise Berlin'de yaşamaya başladı.

3. George Orwell

İngiliz roman yazarı ve eleştirmen Eric Arthur Blair, bilinen adıyla George Orwell, 1903 yılında babasının kamu görevlisi olarak çalıştığı Hindistan'da doğdu. Ailesi 1907-1917 yılları arasında İngiltere'ye taşınırken Orwell da Eton'a girerek burada çeşitli kolej dergilerine katkıda bulundu. 1922-1927 yıllarında ilk romanı *Burma Günleri*'ne (1934) ilham veren bir deneyim yaşadığı Burma'da Hint İmparatorluk Polisi ile görev yaptı. İki yıllık Paris yaşamının ardından İngiltere'ye yeniden döndüğünde öğretmenlik, kitabevi asistanlığı ve editörlük gibi işlerde çalıştı. 1935 yılında, bir papazın amneziye yakalanan kızının hikâyesini anlatan *Bir Papazın Kızı* romanını yayımladı. Lancashire ve Yorkshire'a yaptığı gezilerde gördüğü fakirliği ve işsizliği *Wigan İskelesi'ne Giden Yol* (1937) adlı romanında işledi. 1936 yılının sonunda İspanya İç Savaşı'nda Cumhuriyetçiler için savaşmak amacıyla gittiği İspanya'da yaralandı. İkinci Dünya Savaşı sırasında İç Güvenlik biriminde görev yaptı ve 1941'den 1943'e kadar BBC Doğu Servisi için çalıştı. *Tribune*'ün edebiyat editörü olarak çalışırken ayrıca *Observer* ve *Manchester Evening News* için de makaleler yazdı. Daha sonra kendisini edebiyat alanında dünya çapında üne kavuşturacak olan iki eseri *Hayvan Çiftliği*'ni (1945) ve *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'ü (1949) yayımladı. Politik ve toplumsal eleştiri içerikli son iki eseri hâlâ etkisini sürdürmektedir. Orwell'in romanına 1984 ismini verme hikâyesi ise yazarın öncelikle 1980 yılını düşündüğünü ancak hastalığından dolayı kitabı tamamlaması gecikince önce 1982 adıyla yayımlamaya niyetlendiği fakat daha sonra romanı bitirme tarihi olan 1948'in son iki rakamını ters çevirerek yayımlamaya karar verdiği şeklinde ifade edilmektedir (Orwell, 2008, s. v-viii).

4. Modern Suriye'nin Tarihsel Arka Planı

Bugünkü Suriye Arap Cumhuriyeti toprakları, Birinci Dünya Savaşı sonunda hakimiyetini kaybedinceye kadar Osmanlı Devleti'ne bağlıydı. Suriye, Filistin, Lübnan ve Ürdün'ü içine alan Bilâdu'ş-Şâm olarak bilinen bölgenin bir parçası iken 1916 yılında İngiltere ile Fransa arasında imzalanan Sykes-Picott anlaşması sonucu Suriye'nin bugünkü sınırları çizildi. Ülke, 17 Nisan 1946 yılında bağımsızlığına kavuşuncaya kadar Fransız mandası altında yönetildi. Bağımsızlığın kazanılmasıyla birlikte Suriyeli siyasetçiler ve askeri klanlar iktidarı ele geçirmek için birbirleriyle çatışmaya ve darbelere yöneldiler. Bağımsızlığı takip eden yıllarda Suriye çok sayıda askeri darbeye şahit olurken bu darbeler sonucunda oluşan hükümetler kısa ömürlü oldu. Cemal Abdunnâsır idaresindeki Mısır ile 1958-1961 yılları arasında Birleşik Arap Cumhuriyeti adıyla ortak bir devlet kurma tecrübesi yaşansa da güç dengesi anlaşmazlıkları bu ittifakın sonunu çabuk getirdi. Pan-Arabizm fikriyle kurulan birlik, Baas Partisi kapatıldıktan sonra ikinci planda kaldıklarını düşünen Suriyeli politikacıların huzursuzluğu Eylül 1961 darbesini getirdi. Ancak büyük güç kaybeden Baasçılar karşısında seçimlerde bağımsızlar zafer kazanırken Nâzım el-Kudsî cumhurbaşkanı seçildi. Sonraki dönemlerde Baas Partisi etkisindeki subaylar tarafından 1962, 1963 ve 1966'da gerçekleştirilen darbelerle iktidar Baasçılara geçti. Özellikle 1966 ihtilali Hafız Esed'in önünü açtı (Buzpınar, 2009, s. 554). Birleşik Arap Cumhuriyeti'nden

ayrıldıktan sonra, Arap Sosyalist Baas Partisi birkaç yıl iktidarını sürdürse de dönemin Savunma Bakanı Hafız Esed, 13 Kasım 1971'de yaptığı askeri darbe ile cumhurbaşkanlığı koltuğuna oturdu.

Bu bağlamda koşullar, iktidarı devralmasından önce ideolojik, politik, toplumsal, sosyal ve ekonomik meseleler üzerinde uzun yıllar süren acımasız güç mücadeleleriyle Hafız Esed'in rakiplerini etkisiz hale getirirken veya tasfiye ederken sahneyi neredeyse ona hazırlamıştı (Zisser, 1998). Diğer taraftan, iktidara gelirken geçirdiği süreç Hafız Esed'in iktidarda ne ile karşılaşacağına dair ona tecrübe kazandırmıştı. İktidarı döneminde İsrail ve Lübnan ile olan gerilim askeri harcamalara ve merkezi yönetime ağırlık vermesine sebep olurken yakın ilişkilerde olduğu Sovyetler Birliği'nin çöküşü, buradan askeri, teknik ve ekonomik destek alan Esed rejimini olumsuz yönde etkiledi (Commins ve Lesch, 2014, s. 13-14). Böyle bir atmosferde çoğu Suriyeli ekonomik ve siyasi yönden liberalleşme adımları beklerken iktidarı elinde bulundurma refleksi politikalarda ve sosyal hayatta bir baskı ve hegemonya düzeninin doğmasına yol açtı. 1973'te Halk Meclisi tarafından kabul edilen anayasaya göre devletin lider partisi Baas Arap Sosyalist partisiydi. Partinin amacı Arap ulusunu harekete geçirmek ve halkın yararına hizmet etmekti. Baas, Suriye'nin en temel kurumsal birimi haline gelirken Başkanlık, Başbakanlık, Savunma, Ekonomi, Eğitim ve Enformasyon gibi en temel bakanlıklar başta olmak üzere pek çok anayasal kurum Baas'ın kontrolü altına girdi ve parti üyeleriyle dolduruldu (Dawisha, 1978, s. 342). Özellikle Hafız Esed dönemindeki pek çok siyasi ve sosyolojik uygulamanın yanı sıra halkın yaşadığı ekonomik zorluklar, rejimin devletçi otoriterliği, popülizm, yolsuzluk, büyük askeri harcamalar, kamu verimsizliği ve genel olarak ekonominin devlet inşası için kullanıldığı bir strateji nedeniyle kaynakların boşa harcanması her geçen gün ülkedeki gerilimi arttırdı. Özellikle kırsaldaki Sünnî toplum ile Şam ve çevresindeki kentli Alevî kesim arasında oluşan ikili yapı devletin temel dengesini oluşturuyordu. Ancak Şam'daki Alevî güvenlik eliti ile burjuvazi kırsaldaki halka göre daha konforlu bir hayat sürmesine ve diğerleri üzerinde hegemonya kurmasına yol açtı (Hinnebusch, 2008).

Suriye'de yönetim, çoğu asker kökenli olmak üzere, defalarca el değiştirse de Hafız Esed'in 29 yıllık iktidarı 2000 yılında vefatına kadar sürdü ve yerini oğlu Beşşar Esed aldı. Hafız Esed, iktidarı boyunca hegemonyasını kurmak ve sürdürmek için Baas Partisi üyelerine devlet kademelerinde öncelik verirken, sivil idareyi ve çok partili sistemi ortadan kaldırdı. Bunun yanı sıra özgürlükleri kısıtlayıcı olağanüstü hâl rejimi uyguladı, güvenlik güçlerine sınırsız yetkiler verdi ve çoğu üst düzey komutanı da Alevi ailelerden seçti (Hinnebusch ve Zintl, 2015, s. 5). "Devlet Başkanlığı, Baas Partisi Genel Sekreterliği ve Silahlı Kuvvetler Başkomutanlığını uhdesine alan Esed, rejimini garanti altına alabilmek için kendisine mutlak manada bağlı bir elit yönetici kadrosu kurdu" (Salık, 2021, s. 269). 1970'li yıllarda bir cephe devleti olarak Arap ülkelerinden aldığı destekle ekonomisini idare eden Suriye, 1980'lerde bu desteğin azalmasıyla ekonomik krize girdi, nüfusun temel ihtiyaçlarını sağlamada ve işsizlik artışına engel olmada güçlükler yaşadı. Buna rağmen, devlet içindeki seçkinler ve Baas Partisi ekonomik liberalleşmeye ve özel sektöre karşı direnç gösterdi (Hinnebusch ve Zintl, 2015, s. 5). Babası Hafız Esed'in kurduğu düzeni sürdüren Beşşar Esed, ailesinin bazı üyelerine Suriye'nin çoğu ekonomik sektöründe söz sahibi olma ve ticari projelerde öncelik imkânı tanırken bunlardan belirli düzeyde pay aldı. Bu durum Suriye halkının büyük bir kısmında rahatsızlığa yol açtı (Sirees, 2022, s. xvii).

Belirli bir aşamadan sonra Baasçılığın aşınmaya başlamasıyla hem Hafız Esed hem de sonrasında Beşşar Esed oluşabilecek alternatif hareketlerin ve düşüncelerin önüne geçmek için piyasa sosyalizmi, Baasçı İslam veya pan-Arabist Suriye gibi ideolojik yönetim modelleri sunmaya çalıştı. Böylece, özellikle radikal İslami hareketlerin önüne geçmeyi veya bunları zayıflatmayı denediler. Fakat bu alan, dış destek gören bazı dini ağların oluşmasına tanıklık etti. Bu noktada başkent Şam'ın periferisindeki Dera, Baniyas, Lazkiye, İdlib ve Hama gibi şehirlerde farklı sosyo-ekonomik çevrelerdenve mezhepten gençler

ayaklanma için zemin buldu (Saouli, 2018, s. 27). Büyük bir kısmı kırsalda yaşayan ve ziraatla geçimini sağlayan Suriye halkı için bir yandan ekonomik imkansızlıklar, diğer taraftan kamu kaynaklarının adaletsiz paylaşımı, baskı ve sıkı gözetim tahammül edilemez hale gelmişti. Ancak 1982'deki Hama katliamı ve Müslüman Kardeşler isyanının şiddetle bastırılması toplumda büyük bir korkuyu hâkim kılarken ciddi bir muhalefet söz konusu olamadı (Salık, 2016, s. 59). Baskı ve korku altında geçen uzun yıllardan sonra Tunus'ta başlayan Arap Baharının son durağı olarak Suriye'de halk bir parça özgürlük, olağanüstü halin kaldırılması, siyasi tutukluların serbest bırakılması ve ekonomik beklentiler başta olmak üzere temel haklarını talep etmek için 15 Mart 2011'de bir devrim hareketinin fitilini ateşledi. Fakat Beşşar Esed rejimi bu taleplere cevabı ağır silahlarla verdi. Bunun üzerine Suriye'de isyanın çapı genişledikçe rejimin baskısı da şiddetlendi. On bir yılın sonunda milyonlarca insan hayatını kaybederken nüfusun büyük çoğunluğu da farklı ülkelere sığınmacı olarak dağıldı.

5. es-Samt ve's-Sahab (Sessizlik ve Gürültü) Özeti

Sessizlik ve Gürültü, adı belirtilmeyen bir Ortadoğu ülkesinde bir zamanlar popüler olan ve Lider'in istediği türden bir "vatansever" olmadığı ve hükümet propagandası yapan eserler yazmadığı için bürokratik engellemelerle yüz yüze kalan yazar Fethi Şiyn'in bir gününü anlatmaktadır. Fethi Şiyn, her şeyin sıradanmış gibi göründüğü ama pek çok şeyin arka planda kurgulandığı bir atmosferde, daha önceki eleştirel yazılarından ve programlarından dolayı sevilmediği totaliter bir rejim tarafından yazması ve eserlerini yayımlaması baskılanmış, sessizlik halinde yaşamını sürdüren bir yazardır. Dolayısıyla günlük hayatında yaptığı şeyler annesini ziyaret etmek, kız arkadaşı Lema ile geçirdiği zamanlarda seks yapmak ve içinde bulunduğu durumun gülünçlüğüyle satirik bir şekilde alay etmekten ibarettir. Böyle bir yaşam döngüsünde yazar Fethi Şiyn, evlerde televizyonların, sokaklarda hoparlör seslerinin ve insan kitlelerinin bağrışmalarının gürültüsü altında Lider'in iktidardaki yirminci yılının kutlamalarına denk gelen sıcak bir güne uyanır. Alışılageldiği üzere şehrin diğer ucundaki annesini ve kız arkadaşını ziyaret etmek için hazırlanır. Lider'e bağlılıklarını göstermek amacıyla her fırsatta sokakları dolduran insanların gitgide yaklaşan gürültüleri altında, kalabalığa yakalanmamak için acele ile kendisini sokağa atsa da artık geç kalmıştır.

Kalabalığın sloganları ve kargaşası içinde güçlükle ilerlemeye çalışırken "yoldaşlar" olarak nitelenen rejim polislerinin bir kapı eşiğinde bir öğrenciyi dövdüklerini görür. Bu duruma müdahale etmek ve öğrencinin dayak yemesini engellemek isterken bu sefer kendi başı belaya girer. Kimliğine el koyan polisler onu gece vakti polis merkezinden alabileceğini söyler. Kimliğini almak için gece polis merkezine gittiğinde ise kendisine karşı başlatılan bıktırıcı devlet bürokrasisi ile somut bir şekilde karşı karşıya kalır. Kimliğinin peşine düştükçe an ve an yeni bir engelleme ile karşılaşır. Bu sırada Lider, yirminci yıl kutlamalarında halka hitap etmek için kürsüye çıktığında tökezleyip düşecekken kendisini tutan Hâil Ali Hassan isimli bir köylüyü taltif ederek güvenlik başdanışmanı yapar. Fethi Şiyn kimliğine erişmek istedikçe kendisini git gide bir bürokratik sarmalın içerisinde bulur. Kimliğini en hâkim kurumsal yapı olan parti merkezinden alabileceği söylenerek önce partiye, oradan da Hâil Bey'den alabileceği söylenerek emniyet merkezine yönlendirilir. Fethi Şiyn, partinin koridorlarında bir yandan kimliğini ararken diğer taraftan da bu baskıcı yapının işleyiş biçimi ve anlamsızlığını gözlemler. En sonunda, kimliğini almasının tek yolunun kendi taraflarına geçmesine, Lider'in ve partinin lehine propaganda metinleri yazmasına, televizyon programları yapmasına bağlı olduğu söylenir. Bunu kabul etmediği takdirde onu iki son beklemektedir. Birincisi kendisiyle doğrudan ilişkili olan sonsuza kadar sessizlik ya da ölüm. İkincisi ise kimliğini elinde bulunduran Hâil Bey'in Fethi Şiyn'in annesi Retîbe Hanım ile evlenmek bahanesiyle nişanlanarak ondan istediklerini almayı, yani kendilerine hizmet ettirmeyi, planlamasıdır. Fethi Şiyn, bu durumun o kadar etkisinde kalır ki Hâil Bey'in bu planını gerçekleştirmek

için Fethi Şiyn ve kız arkadaşını yan odası görülebilen bir otel odasına kapatarak düğün gecesi annesine yapacaklarını izlettiği fakat Retîbe Hanım'ın verdiği tepki sonucunda Hâil Bey'in planlarının altüst olduğuna ve başarısızlığa uğradığına dair bir rüya görür (Sîrîs, 2003).

6. Bin Dokuz Yüz Seksen Dört Özeti

İkinci Dünya Savaşı'nın ardından oluşan dünya düzeninde üç önemli ülke öne çıkmaktadır. Bunlardan biri romanın ana kahramanı Winston Smith'in yaşadığı Okyanusya, diğer ikisi ise Avrasya ve Doğu Asya'dır. Okyanusya ülkesinde tek partinin söz sahibi olduğu bir tiranlık yönetimi hakimdir ve lideri Büyük Birader olarak bilinmektedir. Ülke, Gerçek Bakanlığı, Barış Bakanlığı, Sevgi Bakanlığı ve Varlık Bakanlığı olmak üzere dört idari birime ayrılmıştır. Partinin üyeleri konumuna göre iç parti ve dış parti olmak üzere iki gruptan oluşmaktadır. Parti dışında ise proleterler ayrı bir grubu oluşturur. Bir dış parti üyesi olarak Winston da Gerçek Bakanlığı'nda görev yapmaktadır. Buradaki görevi gereği hem hükümet aleyhine olan tarihi bilgileri silmek ya da değiştirmek hem de güncel bilgileri değiştirmek ya da yeniden düzenlemektir. Yaptığı işten dolayı içinde bulunduğu yapıyı ve onun en tepesinde adeta soyut bir güç gibi duran Büyük Birader'i sevmemektedir. Baskının ve kontrolün aşırı olduğu bir düzende neredeyse her birey ve köşe başı tele-ekran denilen bir sistemle adeta adım adım takip edilmektedir. Öyle ki Okyanusya'da düşünmek, fikir belirtmek veya hükümeti ilgilendiren herhangi bir konuda konuşmak dahi yasaktır. Bir gün Winston, yasak olmasına rağmen bir antika dükkanından boş bir defter alır ve günlük tutmaya başlar. Defteri Okyanusya ve Büyük Birader hakkında notlar tutmak için kullanır ve bir gün öğle arasında apar topar eve gelerek tele-ekranın göremeyeceği bir yerde defterin sayfalarından birinin altına alt alta büyük harflerle "KAHROLSUN BÜYÜK BİRADER" yazar.

Bu andan itibaren işlediği düşünce suçunun birileri tarafından fark edileceği korkusu ve endişesi ile yaşarken bir yandan da tüm vatandaşların katılmak zorunda olduğu Nefret Haftası olarak düzenlenen etkinlikler için hazırlık yapılmaktadır. Bu etkinliklerde Büyük Birader'in baş düşmanı Emmanuel Goldstein ve ülkenin diğer düşmanları aleyhine tepkiler ortaya koyulur. Goldstein aleyhine yeteri kadar nefretini göstermeyenler Düşünce Polisi tarafından ortadan kaldırılır ve kimse farkına bile varmaz. Yine bir gün iki dakikalık Nefret Haftası etkinliğinde Winston, bir iç parti üyesi olan O'Brien'ın dikkatini çeker. Winston, onun da kendisi ile aynı tarafta olduğu hissiyatına kapılsa da emin olamaz. Okyanusya'da bir diğer yasak ise kişilerin Parti'den izinsiz birbirlerine sevgi ve aşklarını açıklaması ya da evliyse çocuk yapmasıdır. Oysaki Winston, Kurgu Bölümünde çalışan ve nefret etkinliğinde göz göze geldiği Julia'dan şüphelenmekle birlikte içten içe ondan hoşlanmaya başlar. Fakat Parti içerisinde kimin hangi görevde ve düşüncede olduğu tam olarak bilinmediği için hislerini açıklamaktan korkar. Bir gün proleter bölgesinde gezerken kendisini günlük defterini satın aldığı antikacının önünde bulur. Yeniden dükkâna girip içini gezerken dükkân sahibi Bay Charrington ona Hindistan'dan getirilen camdan yapılmış bir nesneyi gösterir. İçine bir tür çiçek yerleştirilmiş bu cam nesneyi satın alan Winston, yaşlı adamın önerisi ile üst katta bulunan bir odayı daha gezer ve burasını tele-ekranın olmadığı ve gözetlenmekten bir süre kaçabileceği alan olarak tasavvur eder.

Winston buradan ayrılırken Julia ile karşılaşır ve onun kendisini Düşünce Polisine ihbar etmek için takip ettiği zannına kapılır ve bir an için onu öldürmeyi dahi kafasından geçirir. Fakat herhangi bir olay yaşamadan evine döner. Julia ile daha sonraki karşılaşması iş yerinin koridorunda olur. Birbirlerine yaklaştıkları sırada Julia yere düşer ve Winston onu kaldırmak için elini uzattığında Julia eline bir kâğıt tutuşturur. Winston uygun bir ortamda kâğıdı açtığında "seni seviyorum" yazısını okur. Böylece ikisi arasında gizli bir ilişki başlar. Önceleri şehrin dışında ormanlık bölgelerde pek çok kez buluşup birlikte

olurlar. Daha sonra Winston, antika dükkanının üst katında bulduğu odayı kiralar ve burada vakit geçirirler.

İçinde bulundukları durumdan kurtulmak için kendileri gibi düşünce suçlusu ve Goldstein'in Kardeşlik Örgütü'nün bir üyesi olduğunu düşündükleri O'Brien'a durumu bildirirler. O'Brien her ikisini evinde ağırlayarak birtakım sorulardan sonra Kardeşlik Örgütü'ne kabul edildiklerini bildirir. O'Brien, Emmanuel Goldstein tarafından yazılan örgüt doktrini kitabını okuması için Winston'a ulaştırır. Ancak ne böyle bir örgütün varlığı ne de kitabın içeriğinin gerçekliği bellidir. Winston, Bay Charrington'ın üst katında Julia ile buluştuklarında kitabı okumaya devam eder. Julia ile konuşmaları sırasında ansızın odadaki bir çerçeveye gizlenmiş tele-ekrandan gelen bir ses konuşmalarına dahil olur. Merdivenden ve pencereden odaya giren adamlar Winston ve Julia'yı yakalar. Bu sırada Bay Charrington gelenlere dahil olur ve onun da Düşünce Polisi olduğu anlaşılır.

Winston ve Julia tutuklanarak ayrı ayrı hücrelere konulur. Winston uzunca bir süre hapiste kalırken tanıdığı pek çok kişinin de kendisiyle aynı kaderi paylaştığına şahit olur. Gelenlerden çoğu 101 numaralı işkence odasına götürülür. Aradan bir süre geçtikten sonra Winston'ın hücresine O'Brien gelir. İlk önce onun da kendisi gibi tutuklandığını zannetse de çok geçmeden O'Brien'ın hâlâ iç parti üyesi olduğunu ve ona işkence etmek için geldiğini anlar. O'Brien ile birlikte gelen bir görevli copla Winston'a vurarak onu bayıltır. Kendine geldiğinde ise 101 numaralı odada olduğunu anlar. Winston'un başında bulunan O'Brien işkence yaparak onu pek çok suçu üstlenmeye zorlar. En sonunda da çok korktuğu sıçanlarla işkence etmekle tehdit eder. Sıçan dolu bir kafesi yüzüne yaklaştırır. Sıçanlardan çok korkan Winston'ın kendisini kurtarmasının tek yolu kafesteki sıçanlar ile kendisi arasına bir başkasını koymaktır. Bunun için sevdiği kişi olan Julia'dan vazgeçerek "Julia'ya yapın! Julia'ya yapın! Beni bırakın! Julia'ya yapın! İstediğinizi yapın ona, umurumda değil!" (Orwell, 2014, s. 311) der. Bunun üzerine serbest bırakılır. Bir süre sonra Winston ile Julia yolda karşılaşırlar ve anlaşılır ki ikisi de birbirini ele vermiştir. Vedalaşarak ayrılırlar, Büyük Birader amacına ulaşır. Winston, Büyük Birader'e bağlı gerçek bir İNGSOS vatandaşı olarak hayatına devam eder (Orwell, 2014).

7. Tersine Karnaval(esk) ve Kronotop

Rus asıllı edebiyat kuramcısı Mikhail M. Bahtin (1895-1975) estetik, etik, toplum, sistem, değişim ve dönüşüm gibi çalışmalarıyla pek çok entelektüeli ve bilim insanını etkilemiştir. Bahtin'in çalışmalarında en öne çıkan kavramlar arasında diyaloji, heteroglossia, grotesk gerçeklik, karnaval(esk) ve kronotop bulunmaktadır. Bu çalışmaya söz konusu olan romanlarda karnaval(esk) ve kronotop izleri görülmektedir. Dolayısıyla Bahtin'in bu iki kavramı da incelemede ele alınmaktadır.

Bahtin'in edebi teorisinde en dikkat çeken kavramların başında *karnaval* veya karnaval durumu olarak ifade edebileceğimiz *karnavalesk* gelmektedir. Bahtin, karnaval kavramına ilk olarak Dostoyevski'nin eserleri üzerine yazdığı *Dostoyevski'nin Yapıtlarında Tür ve Olay Örgüsü Kompozisyonunun Karakteristikleri* adlı makalesinde yer verir. Bahtin için karnaval, insanlık tarihindeki bütün ritüellerin, eğlencelerin ve şenliklerin toplamıdır. Bahtin kavramı edebiyatın içine dahil ederek karnaval kültürünün edebiyat üzerindeki etkisini ve yansımasını ortaya koyar. Karnaval, bir sahnede gerçekleştirilmeyen, herkesin doğal ve etkin olarak yer aldığı, yaşanılan bir olgudur. Dahası karnavalda yasalar, yasaklar, hiyerarşi, toplumsal ve dini normlar, eşitsizlikler bir tarafa konularak insanların samimi ve özgür biçimde etkileşimi söz konusudur. Karnavala özgü bu atmosfer, aynı zamanda tahakkümden kurtulmanın, her türlü hiyerarşik ve otoriter düzenin alaya alındığı satirik, ironik ve mizahî bir yanı barındırır (Bahtin, 2004, s. 184). Bu karnaval durumu hâkim-hiyerarşik düzene karşı

bireyler-arası yeni bir karşılıklı ilişki tarzının, *tuhaflığın*, *uygunsuz birleşmelerin* ve *saygısızlığın* barındığı, böylece edebiyata, özellikle romana biçimsel, tür-oluşturucu etkide bulunan karnavalesk bir bütünlüktür (Bahtin, 2004, s. 185). Karnavalesk, "tahakküm olmayan söylemin hüküm sürdüğü; köleliğin, sahte iddiaların, dalkavukluğun, lafı dolandırmanın olmadığı tek yer"dir (Scott, 1990, s. 175).

Bahtin'in tasavvur ettiği ve edebiyata uyguladığı karnaval ortamı, daha çok hâkim düzene karşı toplumsal kitlelerin oluşturduğu bir direniş ve kendini ifade biçimidir. Bu çalışmada ise *tersine karnaval(esk)* kavramıyla *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* ile *Sessizlik ve Gürültü*'de bunun aksi yönündeki bir duruma değinilmektedir. Her iki romanda da kitleler yerine totaliter rejimler, örgütledikleri yapılar vasıtasıyla kendi ideolojilerini dayatmak için kutlama-festival atmosferi oluşturur. Örneğin *Sessizlik ve Gürültü*'de Lider'in iktidara gelişinin yirminci yılı için sabahın erken saatlerinde kitlelerin kutlama amacıyla sokaklarda gösteri yapması ve gürültüler çıkarmasını ya da Bin Dokuz Yüz Seksen Dört'te Büyük Birader'in isteği ile nefret haftası adı altında herkesin katılmak zorunda olduğu bir hafta süren, her gün iki dakikalık nefret eylemini bir tersine karnaval olarak ifade edebiliriz. Çünkü Bahtin'in ifade ettiği gibi burada "karnaval ritüel tarzında *senkretik bir gösteridir*" (2014, s. 183) ve dini bir inanış gibi kurulmaya çalışılan totaliter sisteme dışarda kalanların dahil edilmesi söz konusudur. Diğer taraftan *Sessizlik ve Gürültü*'de Fethi Şiyn ile Lema'nın kaçış ve sığınma, *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'te ise Winston ile Julia'nın yasak olmasına rağmen mevcut düzene direniş amacıyla ilişkiye girmeleri var olan düzeni bozmaya yönelik satirik bir karnaval kesiti olarak düşünülebilir.

Bahtin kronotop kavramını ise romanın kurgusu üzerindeki etkisi bakımından ortaya koymuş ve ele almıştır. Bahtin, kronotopu (uzam-zaman) Einstein'in Görelilik Teorisi'nde kullandığı zaman-uzam kavramından esinlenerek edebiyat eleştirisi için, özellikle roman incelemelerinde kullanmak üzere ödünç almıştır. Bir bakıma hem zaman hem de mekanla aynı anda ilintili olan temporospatial (zamansal ve mekânsal) kavramıyla benzerlik taşır. Zaman ve mekân için "en belirgin olan şey, anlatı açısından taşıdıkları anlamdır. Romanın temel anlatısal olaylarını örgütleyen merkezdir bu mekân-zaman'lar. Mekân-zaman anlatı düğümlerinin bağlandığı ve birleştiği yerdir. Anlatıyı biçimlendiren anlamın bu mekân-zaman'lara ait olduğu, hiçbir çekince ilave edilmeksizin söylenebilir" (Bahtin, 2001, s. 324). Bahtin, zaman-mekânı biçimsel olarak edebiyatın kurucu parametrelerinden biri olarak görür ve "romanın tüm soyut öğeleri -felsefi ve toplumsal genellemeler, fikirler, neden-sonuç analizleri- zaman-uzamın çekimine kapılır, zaman-uzam aracılığıyla kan ve can bulup sanatın imgeleme gücünün işini yapmasına izin verir" demektedir (Bahtin, 2001, s. 325).

Bu bakımdan hem *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'te hem de *Sessizlik ve Gürültü*'de kronotop, tarihsel ve siyasi gerçekliği yansıtmada önemli rol oynamıştır. Orwell romanında İkinci Dünya Savaşı ve hemen sonrasında Okyanusya olarak kodladığı mekânıyla Londra ve civarındaki şehirlerde proletaryanın çoğunlukta olduğu bir toplum yapısında, İngiliz sosyalizmini hâkim kılmaya çalışan ancak kendisine hayal kırıklığı yaşatan yönetim anlayışına yaptığı eleştiriyi ortaya koyar. Bunu yaparken kurgusuna Dünya Savaşlarının bittiği ve Soğuk Savaşın başladığı bir zaman dilimiyle başlar. Bu süreç, Hitler'in intiharı, Birleşik Krallık'ta İşçi Partisi'nin zaferi, akabinde Ulusal Sağlık Sistemi'nin kuruluşu, Hindistan ve Burma'nın bağımsızlığı gibi pek çok siyasi ve sosyolojik gelişmenin, Orwell'in zaman-mekân ve yaşam denklemindeki *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'ün iskeletinin ana malzemesini oluşturmuştur (Pankowski, 2018, s. 24-25; Khsearoof, 2011, s. 24). Diğer taraftan, *Sessizlik ve Gürültü*'de Sîrîs, sıcak bir yaz gününün sabahıyla başlattığı hikâye zamanını açıkça ifade etmese de okuyucusunu bir Ortadoğu ülkesi olarak belirttiği ve kendi memleketi olan Suriye'ye götürür. Öyle ki romanın içeriğinde Hafız Esed'in iktidara gelişinden yönetimin Beşşar Esed'e geçişine kadar geçen sürece yönelik göndermelerle zaman-mekân birliğini okuyucuya hissettirir. Liderin iktidara gelişinin yirminci yılı kutlamaları Hafız Esed'in

otuz yıla dayanan yönetiminin uzunluğuna atıfta bulunurken, romanın 2003 tarihinde yayımlandığı göz önüne alındığında "Hava çok sıcaktı" cümlesiyle başlatılması da Beşşar Esed'in 17 Temmuz 2000 tarihinde Suriye Devlet Başkanlığı'na geliş zamanına işaret etmektedir. Bunun yanı sıra her iki romanda da her şeyin kontrol edildiği ve belirlendiği "parti merkezi" iktidarın elde bulundurulduğu ve totalitarizmin hayata geçirildiği sürecin mekânı olarak kronotopun bir parçasını oluşturmaktadır. Her iki metnin dışındaki hayat ve tarihsel gerçeklik metinlerin kronotopuna işler (Bahtin, 2001, s. 316; Sözen, 2014, s. 94). Böylece, anlatıdaki olaylara zaman-mekânın içkin bağlantılılığı ile yaşam kazandırılır (Bahtin, 2001, s. 325).

8. Palimpsest ve metinlerarasılık

> 4 Nisan 1984. Dün gece sinema. Hepsi de savaş filmi. Biri çok iyiydi mültecilerle dolu bir gemi Akdeniz'de bir yerde bombalanıyordu. Kocaman iriyarı şişman bir adamın peşinde bir helikopter yüzerek kaçmaya çalıştığı sahneler seyirciyi ne eğlendirdi ne eğlendirdi. Önce suda domuzbalığı gibi debelenirken görülüyordu, sonra helikopterin bakıncak açısından göründü, sonra delik deşik oldu ve çevresindeki sular pespembe kesildi ve adam sanki gövdesindeki deliklerden içeri su dolmuş gibi birden battı. O batarken seyirciler kahkahalar atıyorlardı. Sonra içi çocuk dolu bir cankurtaran sandalı göründü tepesinde bir helikopter dolanıyor...
>
> - Orwell, *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*

> Düşünmek lanetli bir eylemdir, suçtur, daha doğrusu Lider'e ihanettir. Sessiz ve sakin ortam insanı düşünmeye ittiğinden, kitleleri ikide bir bu gürültülü yürüyüşlere çekmek, insanların beyinlerini yıkamak ve onları düşünme suçunu işlemekten korumak için gereklidir.
>
> - Sîrîs, *Sessizlik ve Gürültü*

Palimpsest kavramı, üzerine yeni metinlerin yazılabilmesi için orijinal metni silinen ve bu metnin bir kısmından hâlâ izler taşıyan bir papirüs kâğıdı veya parşömen üzerine yazı yazma işlemini tanımlamak için kullanılmaktadır. Kelimenin kökeni, on yedinci yüzyılın ortalarında Latince aracılığıyla Grekçeden gelen *palin* 'tekrar' ve *psēstos* 'ovarak pürüzsüzleştirmek' anlamındaki iki kelimenin birleşiminden oluşan *palimpsēstos* kelimesine dayanmaktadır ("Palimpsest", t.y.). Daha önceleri mimarî, coğrafya, paleontoloji gibi alanlarda kullanılsa da kavramı edebiyat teorisine ilk kez kazandıran kişi *Confessions of an English Opium-Eater (Suspiria de Profundis)* (1845) adlı otobiyografik eserinde *The Palimpsest* başlığıyla ele alan İngiliz deneme yazarı Thomas De Quincey'dir (De Quincey, 1852, s. 209; McDonagh, 1987, s. 208; Dillon, 2007, s. 1). De Quincey'e göre (1852, s. 210) palimpsest, el yazmaları tekrar tekrar temizlenmiş bir membran (zar) veya rulodur. Kavram modern zamanlarda ilk olarak Gerard Genette tarafından metinlerarasılığın bir yönü olarak kullanılmıştır. Daha sonraları ise "Genette bu kavramı, daha önceki hipometinlerden türeyen, onları taklit eden veya onlara atıfta bulunan hipermetinlerden oluşan 'ikinci dereceden bir literatürü' tanımlamak için kullanır" (Macey, 2000, s. 288-289). Metinlerarasılık ise Bahtin'in çalışmalarından, özellikle diyalojizm ve karnaval kavramlarımdan esinlenen Julia Kirsteva'nın kuramsallaştırdığı bir postmodernizm ve (post)yapısalcılık kavramıdır. Kristeva teorisiyle, modern edebi ve kültürel teorilerin dönüşüm zamanında Saussure ve Bahtin'in dil ve edebiyat teorilerini harmanlayarak yapısalcılıktan postyapısalcılığa geçişin kapısını aralamıştır (Allen, 2000, s. 2-3). Kristeva, *Word, Dialogue and Novel* (Söz, Diyalog ve Roman) makalesinde "herhangi bir metin bir alıntılar mozaiği olarak inşa edilir; herhangi bir metin bir başkasının özümsenmesi ve dönüştürülmesidir" (Moi, 1986, s. 37) ve *Revolution in Poetic Language* (Poetik Dilde Devrim) makalesinde "bir (veya birkaç) gösterge sisteminin/sistemlerinin bir diğerine aktarılmasını ifade eder" (Moi, 1986, s. 111) sözleriyle metinlerarasılığın ana çerçevesini çizer. Bu bağlamda, farklı çiçeklerin, baharatların ya da kokuların aromalarından bir miktar alınarak yeni bir koku elde edilmesine benzer şekilde her metin de farklı bir metinle şu veya bu şekilde bağlantılı olabilir, her metin bir başkasının kokusunu taşıyabilir. Bu bağlantısallık uyarlama, alıntılama, retro, parodi, pastiş, taklit,

sahiplenme veya ödünç alma gibi parametrelerle gerçekleştirilebilir (D'Angelo, 2010, s. 31-47). Palimpsest ile metinlerarasılık arasında kendilerinden önceki metinlerden izler taşıma yönünden bir yakınlık olsa da metinlerarasılıkta başka bir metinden izler nispeten daha açık ve bilinçli iken palimpsestte bu izlerin bir zorunluluktan kaynaklandığını söylemek mümkündür. Metinlerarasılıkta yazar, metninin bütününü etkileyen parçalar ile mozaiğini kendisi oluştururken, palimpsestte adeta yazara yarım verilmiş metnin eksiklerini tamamlamak düşer (Dillon, 2007, 85). Dolayısıyla çalışma iki eşit romanın birbiriyle kıyaslamasından daha çok, *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* romanı ile *Sessizlik ve Gürültü* romanı arasında bir papirüs-palimpsest ilişkisi olduğu ve metinlerarası izler taşıdığı varsayımına dayanmaktadır. Benim varsayımıma göre Sîrîs, *Sessizlik ve Gürültü* romanını daha önce kaleme alınmış olan Orwell'in *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* romanının fikrî ve içerik altyapısından esinlenerek ortaya çıkarmıştır. Buradan hareketle, iki romanın bu yönde incelemesine geçmeden önce birbiriyle bir palimpsest ilişkisi varsayımını daha anlaşılır kılmak için her iki metnin örtüşen ya da birbirini tamamlayan kesitlerinden oluşan bir palimpsest ve metinlerarasılık haritası aşağıda sunulmaktadır. Her iki romanın biçimsel benzerliğinin yanı sıra kendi dönemlerinin siyasi ve sosyolojik atmosferini yansıtmaları bakımından da bir benzerlik taşıdıkları görülmektedir.

Tablo-1 Palimpsest ve Metinlerarasılık Haritası

Palimpsest ya da Metinlerarasılık Yönü	**Bin Dokuz Yüz Seksen Dört**	**Sessizlik ve Gürültü**
Anlatıya Giriş	"Pırıl pırıl, soğuk bir nisan günüydü; saatler on üçü vuruyordu" (13)	"Hava çok sıcaktı. Altımdaki çarşafın sırılsıklam olduğunu fark ettim" (7)
Ana karakterler	Büyük Birader Winston Smith Julia O'Brian	Lider Fethi Şiyn Lema Hâil Bey
Kitleselliğin Sağlanması	Nefret Haftasına zorunlu katılım	Yirminci Yıl Kutlamalarına zorunlu katılım
Bireyselliğin Engellenmesi	"Parti üyesi ömrü boyunca Düşünce Polisi'nin denetimi altında yaşar. Yalnızken bile yalnız olduğundan bir türlü emin olamaz. Uykuda ya da uyanık, çalışıyor ya da dinleniyor, banyoda ya da yatağında, nerede ne yapıyor olursa olsun, hiçbir uyarıda bulunulmadan ve denetlendiğini bilmeden denetlenir" (230)	"Niçin yürüyüşte değilsin?" Ben devlet memuru değilim, herhangi bir sendikaya mensup da değilim. Ben Yazar Fethi Şiyn'im. "'Ben yürüyüşlerde dışarı çıkmam, tersine…' 'Öyleyse sen bir hainsin?'" (127)
Kontrol ve gözetleme araçları	Tele-ekran Yoldaşlar Düşünce Polisi	Video kayıtları Yoldaş polisler Muhaberat
Propaganda araçları	Geçit törenleri, mitingler, askeri törenler, konuşmalar, balmumu heykel sergileri, film gösterimleri, tele-ekran izlenceleri, tribünler, resimler, sloganlar, şarkılar. "…birden gümbür gümbür 'Okyanusya, sana canımız feda' çalmaya başladı. Aslında hazır olda dinlemek gerekiyordu." (38)	Televizyon, yürüyüşten "poster ormanı"nın göründüğü bir sahne veriyor… "Sence bu posterleri neden taşıyorlar?"… "Vatandaş lider'in yüzünden başka bir şey görmemeli de ondan. Nereye dönerse dönsün, karşısında hep Lider'in resmi olmalı…" (37)
Sloganlar	Savaş Barıştır, Özgürlük Köleliktir, Cahillik Güçtür. (301)	Kitleler bizde kafiyeli sloganlarla eğitilir. Her dönem tekrarlanan bir slogan olur… (16) "Lider Lider ey Lider, sensin büyük ey Lider"… (18) "Çağ senin çağın ey

	"Geçmişi denetim altında tutan, geleceği de denetim altında tutar; şimdiyi denetim altında tutan, geçmişi de denetim altında tutar" (270)	Lider, zafere götür bizi ey Lider!" (56)
Güç gösterisi	"Kaç parmağımı görüyorsun, Winston?" "Dört." "Peki, Parti dört değil de beş diyorsa, o zaman kaç?" "Dört." "Dört! Beş! Dört! Siz ne diyorsanız. Yeter ki kesin şunu, durdurun şu acıyı!" (272) "Özgürlük Köleliktir, İki kere iki beş eder. Tanrı iktidardır." (301)	"Şölen sona erince Lider, beraberindeki heyet, özel korumalar ve televizyon kameraları, yüz yirmi otomobille yoğun gürültü ve toz altında oradan ayrıldılar…" (45)
Cinsellik ve Gülme ile Direniş	…cinselliğin bastırılması isteriyi tetikliyordu; bu da Parti'nin istediği bir şeydi, çünkü savaş coşkusuna ve öndere tapınmaya dönüştürülebiliyordu… Seviştiğin zaman içindeki enerjiyi boşaltırsın; sonra da kendini mutlu hisseder ve hiçbir şeyi iplemezsin. Ama senin bu halin onların hiç hoşuna gitmez. Her zaman enerji yüklü olmanı isterler. (150)	Kendimize güvenli bir sığınağı sevişmede buluyorduk – ya da şöyle söyleyeyim, onlara sevişerek cevap veriyorduk… Gülmek ve seks yapmak hayata tutunabilmemiz için kullandığımız iki silahtı… Ben sessizliğe mahkûm edildikten sonra bu kez seksin, sessizliğin karşısında bir tür konuşma, hatta bir çığlık olduğunu fark ettik (91)
Baskı Mekanları	Gerçek Bakanlığı, Barış Bakanlığı, Sevgi Bakanlığı, Varlık Bakanlığı	Parti Merkezi ve Emniyet Merkezi
İkna Yöntemleri	"Yeniden bütünlenmen üç aşamadan oluşuyor,"… "Öğrenme, kavrama ve kabullenme. Artık ikinci aşamaya geçmenin vakti geldi." (283)	"Benimle yönetime gel, bizi seveceksin ve en iyi şekilde yapılmaya çalışılanları da beğeneceksin. Yeni kitaplar yayımlayacaksın, iyi para alacaksın. Hayatın tadını çıkaracaksın be adam!" (147) "*Toplumun delirmişse şayet, aklının artık sana yararı olmaz*. Hadi, artık yürüyüşlere katılma, Lider için slogan atma vaktin geldi senin. Aksi takdirde ayakkabılarıyla ezip geçerler seni." (151)
Gürültü Araçları	İç Parti üyesi, kolları aşırı uzun; kocaman kel kafasında birkaç tel saç kalmış, ufak tefek, bir deri bir kemik bir hatip, kızıl kumaşla kaplanmış bir kürsüde kalabalığa tirat atıyordu… Amplifikatörlerin madenileştirdiği bir sesle cıyak cıyak bağırarak vahşetlerden, kıyımlardan, sürgünlerden, yağmalamalardan, ırza geçmelerden, tutsaklara yapılan işkencelerden, sivillerin bombalanmasından, yalan propagandalardan, haksız saldırılardan, çiğnenen antlaşmalardan dem vurmaktaydı. Onu dinleyenler bir kere bütün söylediklerine inanıyorlar, sonra da giderek öfkeden kuduruyorlardı. (199)	"Her geçen dakika daha da fanatikleşen bir şahsı seyretmeye koyuldum. Kilolu olmasına rağmen omuzlarda taşınıyor ve yaklaşık yüz elli kişi için slogan veriyordu… hoparlördeki spikerin görevi, psikolojik ve düşünsel bir kitle seli oluşturmaya katkıda bulunmaktır." (14, 19)
Gürültüye karşı uzlet ve sessizlik	"Böyle bir odada, çaydanlık kaynayadursun, şöminenin karşısındaki kanepede ayaklarını uzatıp oturmak, hiç de yabancısı olmadığı bir şey gibi gelmişti: bir başına, tümüyle güvende, ne bir gözetleyen ne buyurgan bir duyuru, çaydanlığın fokurtusu ve saatin dostça tik takları dışında ne bir ses ne bir nefes. 'Tele-	"Beni rahatsız eden yegâne şey, televizyonun yüksek sesiydi… Zaten günüm yeterince zor ve gürültülü geçmişti ve her tür sese karşı bağışıklık kazanmıştım… Gürültüyü oluşturan bütün bu rahatsız edici sesleri unutmak için insanın kendi

	ekran yok!' diye mırıldanmaktan alamadı kendini." (110) "Julia ile Winston, Bay Charrington'ın dükkanının üst katındaki odaya gidebildiklerinde, serinlemek için çırılçıplak soyunup açık pencerenin altına yan yana uzanıyorlardı... Odanın kirliliği, temizliği umurlarında değildi, onlar için bir cennetti burası. (167) "'Konuşulması gereken bazı ayrıntılar var,' dedi. 'Umarım gizli bir yeriniz vardır.' Winston, Bay Charrington'ın dükkanının üst katındaki odayı söyledi." (195)	içine dönerek iç sesisne kulak vermesi yeterli" (117) "Kâinattaki en güzel şey; uzaktan gelen yumuşak sesleri işitmemize imkân veren sükûnettir." (131) "Ya... ya da... Ara çözüm yoktu. Kendi uzletim ve sessizliğimde yaşamaya neden bırakmıyorlardı ki beni? Sessizliğim onları niye rahatsız ediyordu? Bana ya iktidarın gürültüsü ya da kabrin sessizliği, ikisinden birini seç diyorlar..." (151)
Romanların Odak Cümleleri	"İktidar bir araç değil, bir amaçtır. Kimse devrimi korumak için diktatörlük kurmaz; diktatörlük kurmak için devrim yapar. Zulmün amacı zulümdür. İşkencenin amacı işkencedir. İktidarın amacı iktidardır." (286)	"'Doğu'da özgür tek bir kişi vardır, o da yöneticidir.'... 'kim yönetici değilse köledir'" (77) "Eğer konuşmak Lider'e övgü olacaksa, susmak tabii ki bilgeliktir" (89).
Ütopya	"İktidarı zorunlu olarak ve belirli bir süre için ele geçirdiklerini, yolun sonunda insanların özgür ve eşit olacakları bir cennetin beklediğini söylüyorlar, dahası belki de buna inanıyorlardı bile." (286)	"Lider bir insanı severse, o kişi Kadir Gecesi doğmuş gibi olur" (49)
Distopya	"Bir seferinde bana, 101 Numaralı Oda'da ne olduğunu sormuştun," dedi. "Ben de sana bu sorunun yanıtını bildiğini söylemiştim. Herkes bilir. 101 Numaralı Oda'daki şey dünyanın en kötü şeyidir." (307)	"Hâil Bey pencereye bakarak yapacaklarını izlemem için bana bir işaret yaptı, sonra annemin giysilerini parçalamaya, ardından annemi sertçe yatağın üzerine fırlatıp ırzına geçmeye başladı." (158)

Totalitarizm, bir ideoloji çerçevesinde, bir kişi tarafından yönetilen parti iktidarıyla her şeyin kontrol edildiği polis ve asker gücü, tek yönlü iletişim, silah ve ekonomi tekeline karşılık gelir (Friedrich ve Brzezinski, 1965, s. 8-10). Totaliter diktatörler genellikle varlığını sürdürmek ve gücünü korumak için kendi iktidarı altındaki kitleye bir ütopya vaat eder. Ancak bu ütopyanın gerçekleşmeyeceğini en başından bilen entelektüel, bu çalışmanın bağlamında roman yazarı, bireysel bir karşı koyma ve varoluşçu tavır geliştirme yolunu seçer. Mücadelesini en iyi bildiği işle, yani yazarak yapar. Dahası totaliter rejimlerin tahakkümü altında yazılmış hemen hemen her edebi eser bir parça varoluşçu ve politiktir. Dolayısıyla, her ütopyanın bir de karşı ütopyası, yani distopyası mümkündür. Orwell'in *Bin Dokuz Yüz Seksen Dördü* ile Sîrîs'in *Sessizlik ve Gürültüsü* de yazarların kendi ülkelerinde dayatılan politik ütopyanın bir distopyası niteliğinde kaleme alınmış birer politik ve satirik romandır. Yukarıda her iki romandan verilen iki epigraf birbirlerinin kaleme alındığı dönemde cereyan eden siyasi, sosyolojik ve trajik olaylara atıf yapar niteliktedir. Orwell'in "4 Nisan 1984. Dün gece sinema. Hepsi savaş filmi. Biri çok iyiydi mültecilerle dolu bir gemi Akdeniz'de bir yerde bombalanıyordu" (Orwell, 2016, s. 10) ifadesi bugün başta Suriye olmak üzere pek çok otoriter rejimden kaçmaya çalışan göçmenlerin durumunu betimlerken diğer tarafta Sîrîs'in "Düşünmek lanetli bir eylemdir, suçtur, daha doğrusu Lider'e ihanettir" (Sîris, 2019, s. 19) ifadesi okurunu Orwell'ın yansıttığı atmosfere götürür. Her iki eserin farklı tarihlerde aynı temayı benzer anlatım teknikleriyle işleyen politik yönü yaklaşık yüzyıl içerisinde hâlâ geçerliliğini koruyan bir olguyu ortaya koymaktadır. Yani, totaliter rejimlerde bireyselliğe yer yoktur, bir liderlik vardır ve buna her bireyin tam itaat etmesi gerekir. Ian Watt'a göre (1959, s. 60) çoğu modern toplumda ideal olan bireyselcilik şu şekildedir:

> Esas olarak her bireyin, hem diğer bireylerden hem de 'gelenek' kelimesiyle ifade edilen geçmiş düşünce ve eylem biçimlerine olan çok yönlü bağlılıktan, içsel bağımsızlığı fikriyle yönetilen bütün bir toplum - bireysel değil, her zaman toplumsal bir güçtür. Böyle bir toplumun varlığı ise, açıkça özel bir ekonomik ve siyasi örgütlenme türüne ve uygun bir ideolojiye bağlıdır; daha spesifik olarak, üyelerine eylemlerinde çok geniş bir seçim yelpazesi tanıyan bir ekonomik ve siyasi örgütlenmeye ve esas olarak geçmişin geleneğine değil, belirli sosyal statüsü veya kişisel kapasitesi ne olursa olsun bireyin özerkliğine dayanan bir ideolojiye dayalıdır.

Buna karşın bir diktatörün liderliği için bireyselcilik tehlikeli bir durumdur. İlk aşamada iktidarı ele geçiren lider, görünüşte sosyalizm makyajı ile yaptığı devrimleri zamanla kendi iktidarını perçinlemek için bir araca dönüştürür. Artık politik veya nesnel gerçeklikten kişisel tek adamlık arzusuna evrilirken mutlak iktidara ulaşıncaya kadar gücünü dayatacak gerekli mekanizmayı kurar (El-Asvani, 2019, s. 122-125).

Bu bağlamda her iki romanın ana teması, yazarların içinde yaşadıkları toplumlarda ortaya çıkan lider kültünün özgür olmak isteyen bireylere karşı şiddetini ve baskı yöntemlerini ortaya koymaktır. Totaliter rejimlerde bireyselliğin yerine kitleler oluşturma mantığı ile kaybedilen kimliğin yeniden kazanılma çabası arasındaki mücadele romanların ana hareket noktası olarak öne çıkmaktadır. Bu bireysellik mücadelesi her iki roman kahramanı için de zorlu süreçlerle yüz yüze kalmaya sebep olmaktadır. *Sessizlik ve Gürültü*'de bireyselliğin ortadan kaldırılıp kitlelere evrilmesi Lider'in iktidara gelişinin yirminci yılı kutlamalarında kendisini gösterir. Bu yürüyüşleri organize edenlerin görevi şu şekilde tanımlanır:

> Tek yapması gereken şey ise, cumhuru oluşturan bireylerin bütün bireyselliklerini ortadan kaldırıp, onları bu cumhurun meydana getirdiği gürül gürül akan insan selindeki birer damlacıktan ibaret hale getirmek. Her bireysellik, Lider'in otoritesi açısından doğrudan bir tehdittir ve kitle oluşturmak da sadece ve sadece bu bireyselliği ortadan kaldırmak anlamına gelir (Sîris, 2019, s. 19).

Benzer bir kitlesel eylem zorunluluğu *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'te görülür. *Sessizlik ve Gürültü*'deki Lider'e destek yürüyüşleri gibi Nefret Haftası adı altında katılması zorunlu, bir hafta boyunca günde iki dakika süren gürültülü gösteriler gerçekleştirilir:

> Winston bir an kendine geldi ve ötekilerle birlikte bağırdığını, topuklarını var gücüyle iskemlenin basamağına vurduğunu fark etti. İki Dakika Nefret'in en korkunç yanı, insanın katılmak zorunda olması değil, katılmaktan kendini alamamasıydı. Otuz saniye sonra en küçük bir zorlamaya gerek kalmıyordu. Tüm topluluk, elektrik akımına kapılmışçasına, ürkünç bir kin ve nefretle azgınlaşıyor, öldürme, işkence yapma, yüzleri bir balyozla yamyassı etme isteğine kapılıyor, insanlar ellerinde olmadan yüzleri kaskatı kesilerek çılgınlar gibi bağırıp çağırıyorlardı (Orwell, 2016, s. 26).

Bin Dokuz Yüz Seksen Dört'te nefretin esas hedefi ise Lider'in karşısında konumlanan Kardeşlik Hareketi'nin hayali lideri Emanuel Goldstein'dır. Totaliter liderin yönetimi altında her iki romanın ana karakterleri Fethi Şiyn ve Winston bireysel kimlik arayışında, Lider'in otoritesine tehdit oluşturan birer "hain" konumundaki anti-kahramanlardır. Bütün diktatörler mutlak iktidara ulaşıncaya ve tüm kontrolü ele geçirinceye kadar mücadele ederler. En küçük eleştirinin ya da karşı çıkışın sanal dünyalarını sarsmasından korkarlar (El-Asvani, 2019, s. 122-123). Her iki romanın temel kurgusu bu noktada biçimlenir. Bir liderin etrafında örgütlenmiş parti devleti yapısına karşı bağımsız birey olma mücadelesi. Lider, bireysellik çabasındaki kahramana boyun eğdirene kadar bütün gücünü harekete geçirir.

Yirminci yüzyılın başlarında Anglo-Sakson ülkelerin partilerinin yaptığı gibi totaliter hareketler kitleleri örgütleme amacını başarırken daha sonra bu eğilim Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra kıta Avrupa'sına sirayet ederek başta Bolşevik Rusya'sı, Nazi Almanya'sı ve Mussolini İtalya'sı gibi kitlelere hükmeden

tek partili totaliter rejimler belirdi (Arendt, 1976, s. 308). Daha sonraları ise çoğu Doğu ve Arap toplumları diktatörlüklerle tanıştı. Suriye'de de Baas partisi üzerinden Hafız Esed yönetimi bu yolda ilerlemiştir. Bu bağlamda her otoriter lider gibi Hafız Esed'in de tam kontrolü sağlamak için ilk yaptığı iş entelektüelleri susturmak ve medya araçlarını ele geçirmek oldu. Sîrîs'in romanı, Suriye'de medyayı kontrol etmek için girişilen entrikaların ve devlet otoritesinin icraatlarının hicivli bir tasvirini yapar (Mcmanus, 2014, s. 328). Bu husus, *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'te olduğu gibi *Sessizlik ve Gürültü*'de de Fethi Şiyn ile sevgilisi Lema arasındaki diyalogda açıkça betimlenir:

> "Sana karşı korkunç bir tuzak hazırlıyor olabileceklerinden korkmuyor musun?"...
>
> "Seni ele geçirmek için etrafını kuşatıyor olduklarına ilişkin sende hiçbir düşünce oluşmuyor mu? Şimdi seninle hısım oluyorlar ve seni ilelebet avuçlarına almak istiyorlar."
>
> "Ama ben yıllardır hiçbir şey söylemiyorum. Bu yüzden de onlar için artık herhangi bir tehlike oluşturmuyorum."
>
> "Saçma. Onlar senin sessiz kalmanı istemiyorlar. Senin konuşmanı, ama onların yararına konuşmanı, onların korosunda olmanı istiyorlar."
>
> "Onların sürüsünde öten benim gibi onlarca yazar var. Fazladan birine ihtiyaçları yok."
>
> "Tam tersi. Seni şahsen önemsiyorlar, çünkü sen sürünün dışındasın. Kimsenin kendi başına hareket etmesini istemiyorlar. Onlara göre senin de onlara katılman ve Lider'e övgüler düzmen gerekiyor" (Sîris, 2019, s. 85-87).

Yukarıdaki kesitte Sîrîs, başta enlektüeller olmak üzere bireylerin nasıl göz hapsinde olduğuna ve diktatöre mutlak itaat etmelerinin beklendiğine işaret eder. Her ne kadar diktatör entelektüelleri değersiz bulsa da kamuoyunu etkileme güçlerinden dolayı liderin tahakküm alanı için tehlike unsurudurlar (El-Asvani, 2019, s. 71-72). Örneğin Mussolini döneminde Marksist bir yazar ve siyasi aktivist olan Antonio Gramsci siyasi faaliyetlerinden dolayı tutuklandıktan sonra mahkemesinde savcı Michele Isgro "bu beynin çalışmasını en az yirmi sene durdurmalıyız" şeklinde beyanda bulunur (Fiori, 2014, s. 267). Lider'in çeşitli bahanelerle zorunlu yürüyüşler ve gösteriler düzenletmesinin sebebi kendisine atfettiği gücü görmek istemesidir. Çünkü bu yürüyüşlerde herkes tarafından Lider'in fotoğrafının taşınması ve onun lehine slogan atılması Lider'i rahatlatacak bir durumdur. Arendt'e göre lider, önderlik ettiği kitlelerin görevlisidir, kitleler olmadan lider olmayacağı gibi lider olmadan da kitleler anlamsız bir sürü konumunda kalır (1979, s. 325). Arendt bu kabulü Hitler'in kitlesine "Siz her ne iseniz, benim aracılığımla varsınız; ben her ne isem, sadece sizin aracılığınızla varım" ifadeleriyle hitap etmesine dayandırır (Arendt, 1979, s. 325; Bayer, 1938, c. IV/783). Fakat bu durum liderin ilk dönemleri için geçerli olabilir, daha sonrasında gücü arttıkça totaliterliğinde de artış söz konusudur.

Bu noktada şunu ifade etmek gerekir ki diktatörlerin kitleleri kontrol edebilmek için başvurdukları en temel araçların başında medya ve propaganda gücü gelmektedir. Bu da genellikle şu yollarla yapılır:

> - ilk önce bağımsız haber kaynakları ortadan kaldırılır ya da kontrol altına alınır.
>
> - İkinci olarak, her an kendisine karşı bir eylem beklentisindeyken düşmanlara, komplo teorilerine ve vatan haini olarak tanımladığı kişilere karşı medyayı kullanır.
>
> - Bu süreci medyayı tam olarak ele geçirip alternatif bir gerçeklik yaratınca tamamlamış olur (El-Asvani, s. 60-61).

Her iki romanda da medya ve iletişim araçlarının diktatöryal yönetimler tarafından kontrolü ve işlevsel olarak kullanılışının benzer kesitlerle ifade edildiği görülmektedir. *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'te tele-ekran olarak adlandırılan bir göz hapsi ve kontrol mekanizmasının varlığı *Sessizlik ve Gürültü*'de ise Lider için organize edilen müzikli, sloganlı yürüyüşlerde kayda alınan görüntüler, her yerin Lider'in

fotoğrafları ve posterleriyle donatılması, gazeteler ve kitaplar, transistörlü radyo yayınları, televizyon programları ve yoldaşlar adıyla her yerde gözü olan adamlar ile karşılık bulmaktadır. *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'te bütün kontrol ve propaganda tele-ekran üzerinden gerçekleştirilirken, *Sessizlik ve Gürültü*'de daha farklı araçlarla sağlanmaktadır:

> Sebebi, Lider'in yürüyüşleri sevmesidir. Belli bir şehir insanların sokaklara dökületeği belli bir gün, Lider'in onları televizyondan izleyebilmesine imkân verecek şekilde belirlenir. Bu yürüyüşlerin bütün şehirlerde aynı gün gerçekleşmesi gerekmez. Eğer yürüyüşün nedeni, Lider'in iktidara gelişinin yıl dönümü ise (tıpkı bu sefer yirminci yıl dönümü olması gibi), o zaman yürüyüşlerin, yıl, yıl dönümünden bir hafta önce başlaması ve bir hafta sonra bitmesi zorunludur. Her bir şehir, televizyonun yürüyüşü çekip canlı olarak vermesine ve sonra da arşive koymasına imkân verecek bir günde sokağa çıkmalıdır. Denildiğine göre, görüntü kaydının bir kopyası, boş zamanlarında tekrar izleyebilmesi için Lider'in sarayının arşivine gidiyormuş (Sîris, 2019, s. 20)

Diktatörlük şiddetinin medya üzerindeki bir başka yüzü *Sessizlik ve Gürültü*'de Lider'in iktidara geldiğinde ilk iş olarak medyayı susturması romanın ana kahramanı Fethi Şîyn tarafından babasının bir gazetedeki köşe yazıları yüzünden soruşturma geçirişini aktardığı satırlarda dile getirilir:

> Ne var ki babamın makaleleri uzun sürmedi, çünkü o sıralarda sıradan bir subay olan Lider, babamın gerek hükümette ve gerekse muhalefetteki bütün düşmanlarını tasfiye ettiği askerî bir darbeyle ülkenin mutlak hâkimi oldu. Lider'in ilk icraatı, bütün gazetelerin yayınını durdurarak, sadece hükümet adına yayın yapacak ve hükümetin görüşünü yansıtacak iki gazeteyi açık tutmak olmuştu… makalelerini yayımladığı gazetenin yayınının durdurulmuş olmasına rağmen, ülkede olup biteni gereği gibi anlamış değildi… babam, ifadesi alınmak üzere sorguya çağrılmıştı. Babamın sorgusu tam tamına altı ay sürmüştü (Sîris, 2019, s. 28-29).

Sessizlik ve Gürültü'dekine benzer bir diktatöryal kontrol vurgusu *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'te de açıkça hissedilir. Her yerde liderin varlığına ve hakimiyetine dair göstergeler bulunmaktadır:

> Resim öyle yapılmıştı ki, gözler her davranışınızı izliyordu sanki. Posterin altında, BÜYÜK BİRADER'İN GÖZÜ ÜSTÜNDE yazıyordu.
>
> İçeride, inceden bir ses, pik demir üretimiyle ilgili olduğu anlaşılan birtakım rakamlar okuyordu. Ses, sağdaki duvarın bir bölümünü kaplayan ve donuk bir aynayı andıran dikdörtgen bir madeni levhadan geliyordu. Winston düğmelerden birini çevirince ses kısılır gibi oldu, ama sözcükler hâlâ seçilebiliyordu. Aygıt (tele ekran deniyordu) hafifçe karartılabiliyorsa da, tümüyle kapatılamıyordu… Düşünce Polisi'nin kime ne zaman ve hangi sistemle bağlandığını kestirmek çok zordu. Herkesi her an izliyor da olabilirlerdi. Ama size istedikleri zaman bağlanabildikleri açıktı. Çıkardığınız her sesin duyulduğunu, karanlıkta olmadığınız sürece her hareketinizin gözetlendiğini varsayarak yaşamak zorundaydınız… (Orwell, 2016, s. 14-15).

Her iki kahraman bağlamında kimliğin kaybedilmesi ve geri kazanılması iki yazarın bakış açısında ayrılır. *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'ün başında ana kahraman Büyük Birader'in sistemine bir şekilde dahil olmuş ama bu yapıdan nefret eden ve kendisini kurtarmaya çalışan bir asi iken romanın sonunda zora ve şiddete boyun eğmiş bir itaatkâra dönüştürülür:

> "İnsan insana nasıl hükmeder, Winston?"
>
> Winston, biraz düşünüp, "Acı çektirerek," dedi.
>
> Tamam işte. Acı çektirerek. Boyun eğmek yetmez.
>
> Acı çekmiyorsa, kendi iradesine değil de senin iradene boyun eğdiğinden nasıl emin olacaksın? Hükmetmek, acı çektirmekle ve aşağılamakla olur. Hükmetmek, insanların zihinlerini darmadağın etmek, sonra da dilediğin gibi yeniden biçimlendirerek bir araya getirmekle olur. Nasıl bir dünya yaratmakta olduğumuzu anlamaya başladın mı şimdi? Eski reformcuların hayalini kurduğu o enayi, zevk düşkünü ütopyaların tam tersi bir dünya. Korku, ihanet ve azap dolu bir dünya, ezmenin ve ezilmenin dünyası, kendini yetkinleştirdikçe daha az acımasız olacak yerde daha da acımasız olan bir dünya (Orwell, 2016, s. 290).

Bin Dokuz Yüz Seksen Dört'te geçen yukarıdaki kesit, totaliter iktidarların muhaliflerine karşı boyun eğdirirken bile kendi kurallarının dışına çıkarmadıklarını göstermektedir. Winston'ın kısa süreli bağımsızlığı tekrar en başa döndürülerek son bulur. 101 numaralı oda adeta bir geri dönüşüm merkezidir ve "hain" rehabilite edilerek eski habitatına iade edilir (Khsearoof, 2011, s. 38). *Bin Dokuz Seksen Dört*'te Orwell kahramanını Büyük Birader'e kurban ederken *Sessizlik ve Gürültü*'de Sîrîs kahramanının kimliğini korumasına müsaade eder. Romanın başında yoldaşlar tarafından el konulan kimliğini almak için parti binasına giden, oradan da emniyete gönderilen Fethi Şîyn kendisine karşı sunulan şartlara direnir.

> Davranışlarını düzeltmen için birçok kez uyarılmışsın. Bildiğin gibi bu ülke, kendine saygısı olmayan, ülkenin yasalarına saygısı olmayan herkesi cezalandırır. Ülkenin sembollerine saygısızlığı sürdürdüğün için buna bir son vermeye, bunu da çok iyi becerdiğimiz kendi yöntemimizle yapmaya karar verdik. Bizim yöntemimiz, sonuçlarını önceden bildiğimiz başarılı bir yöntemdir. Senin iyi bir vatandaş olmak için kendini eğitmen gerekirdi, ama maalesef sen bunu yapmadın. Biz, yetenekli bir yazar olduğun ve istikbalin olduğu için seni sayıyor ve seviyorduk. Ama saygısızlığın dolayısıyla artık ne yeteneğin ne de istikbalin bizim umurumuzdadır ve bu nedenle…
>
> "Lütfen sözünüzü tamamlayınız."
>
> "Başına gelecekleri pek önemsemiyorsun galiba?" (Sîris, 2019, s. 137)

Kendisini tuzağa düşürmek için annesini kullanan ve özel güvenlik birimi başkanı Hâil Bey tarafından annesine tecavüz edilme sahnesinde dahi istediklerini vermek için boyun eğmez. Kapatıldığı koğuştaki sessizlik Fethi Şiyn'in sığınağı olur:

> Giriş katına vardıktan sonra da inmeye devam etmeleri üzerine beni mahzene, yani alıkoymaya götürdüklerini anladım. Demir bir kapı açıldı, oraya geçince her iki yanında sıra sıra zindan kapılarının bulunduğu geniş bir koridora gelmiş olduk. Gardiyan bir koğuşun kapısını açmış öyle bekliyordu. Oraya varınca durdular ve beni içeri ittiler. Sonra demir kapı korkunç bir gürültüyle kapandı.
>
> Bir ürperti geldi, ama muhteşemlikten kaynaklanan bir ürpertiydi. Çünkü gürültü ve sıcakla boğuştuğum koca bir günün ardından sessizlik güzel, karanlık hoş ve zindanın serinliği rahatlatıcı gelmişti (Sîris, 2019, s. 139-140).

Sessizlik ve Gürültü'nün entelektüel ana kahramanına benzer bir baskıyı yaşayan Mısırlı yazar Ala El-Asvani'nin ifade ettiği gibi diktatörlük rejimine göre bir kişi herhangi bir terör suçuyla tutuklanmışsa yalnızca hapsedilmesi yeterli değildir, istediklerini elde edene kadar yakın çevresinin de benzer bir baskıya maruz kalmasının yanı sıra iş daha ileriye götürülüp annesi, eşi veya kız kardeşi tacize uğrayabilir. Bu durumun bir örneği Lider'in güvenlik başkanı Hâil Bey ile Fethi Şiyn arasında gerçekleşir. Hâil Bey öncelikle ana kahramana cazip tekliflerde bulunur: "Üst kata çıktık. Her şey doğal görünüyordu. Az sonra bana cazip tekliflerde bulunmaya başlayacaklar…" (Sîris, 2019, s. 143). Fethi Şiyn'in beklediği gibi kendi saflarına çekmek için Hâil Bey birtakım tekliflerde bulunur:

> "Seni ödüllendiririz. Bak, benim sana ihtiyacım var."
>
> "Nasıl?"
>
> "Medya kuruluşlarımızdan birine yönetici yaparım seni. Hadi, bu işi bir düşün. Niçin hırçın olman gerekiyor ki? Bizden biri olup yazarlığa dönebilecekken, neden hırçın olmayı seçiyorsun?"
>
> "Çünkü ben bir aydınım." (Sîris, 2019, s. 151)

Fakat istediğini alamayacağını anlayınca ikinci aşamaya geçerek Fethi Şiyn'i annesine tecavüz etmekle tehdit eder:

> "Biz yeni bir dönemin eşiğindeyiz, anneni unutma."
>
> "Bu meseleye annemi niçin kattınız?"
>
> Darbesinin şiddetini artırmak umuduyla iğrenç bir kötülükle konuştu:
>
> "Biz birbirimizi seviyoruz. Bu nedenle o da senin iki seçeneğinin bir parçası haline geldi şimdi."
>
> "Ne demek istediğini anlamadım."
>
> "Anlarsın. Dinle, sana dediğim gibi, ya bizimle çalışırsın ya da tam bir sessizliğe gömülürsün. Ya annenle evleneceğim ya da onu becereceğim. Sen *annenle evleneceğim demekle anneni becereceğim* demek arasındaki farkı bilirsin" (Sîris, 2019, s. 149)

Fethi Şiyn, Hâil Bey'in sözlerinin ve tehdidinin ağır darbesiyle ne yapacağını şaşırır. Önce kız kardeşi Semira'ya uğrar, daha sonra da kız arkadaşı Lema'nın evine giderek olup biteni anlatır. O gece Fethi Şiyn rüyasında güvenlik elemanları tarafından yan odası görülebilen bir otel odasına kapatıldığını ve Hâil Bey'in evlenme vaadiyle ikna ettiği annesine tecavüz ettiği sahneyi görür:

> Annem gelinliğiyle içeri girdi, elinde bir demet gül vardı, diğer eliyle Hâil'in kolunu tutuyordu… Hâil Bey pencereye bakarak yapacaklarını izlemem için bana işaret yaptı, sonra annemin giysilerini parçalamaya, ardından annemi sertçe yatağın üzerine fırlatıp ırzına geçmeye başladı (Sîris, 2019, s. 157-158).

Sessizlik ve Gürültü'deki muhalif entelektüele karşı baskı ve tehditle ikna etmenin bir benzer sahnesi *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'te geçmektedir. Romanın ana kahramanı Winston, içinde bulunduğu düzenden kurtulmak isteyerek Büyük Birader'in kurallarının dışına çıkar ve lidere ihanet eder, bundan dolayı hissettiği suçluluk duygusuyla annesi ve kız kardeşi ile ilgili kâbuslar görmektedir. Tıpkı *Sessizlik ve Gürültü*'de Lider'in güvenlik başkanı Hâil Bey gibi *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'te de O'Brien benzer bir işi yürütür. Winston'un ihanetini yakaladığı gibi onu cezalandırıp yeniden makbul vatandaş haline getirmek için önce hücreye attırır, daha sonra ise 101 numaralı işkence odasında Winston'ın yeniden itaat etmesini sağlarken onu insanlıktan da çıkarıp bir robota dönüştürür. Sorgulama sırasında O'Brien her şeyi itiraf ettirmek için Winston'ın çok korktuğu sıçanlarla işkence etmekle tehdit ederek başta sevgilisi Julia olmak üzere herkese ihanet ettirmiş olur:

> "Senin durumunda," dedi O'Brien, "dünyanın en kötü şeyinin sıçanlar olduğu anlaşılıyor"…
>
> "Bunu yapamazsınız!" diye çığlığı bastı. "Yapmamalısınız, yapmamalısınız! Olamaz!"
>
> Rüyalarında kapıldığın paniği anımsıyor musun?"…
>
> "Buna hiç gerek olmadığını biliyorsunuz. Söyleyin, ne yapmamı istiyorsunuz?"…
>
> "Bu kafesin nasıl çalıştığını anlamışsındır… Bu açlıktan kudurmuş hayvanlar ok gibi fırlayacak… Saldırıp yüzüne dalacaklar…
>
> Kendini kurtarmanın tek bir yolu vardı. Kendisiyle sıçanların arasına bir başka insanı, başka bir insanın *bedenini* koymalıydı…
>
> "Julia'ya yapın! Julia'ya yapın! Beni bırakın! Julia'ya yapın! İstediğinizi yapın ona, umurumda değil. Yüzünü paralasınlar, her yerini yalayıp yutsunlar. Beni bırakın! Julia'ya yapın! Beni bırakın!" (Orwell, 2016, s. 308, 310, 311)

Winston artık özgürlüğünden ziyade itibarını, akıl sağlığını ve insanlığını da kaybeder. Winston, 101 numaralı odada kendisini kurtarmak için sevdiği insanlara ihanet etmenin yanı sıra nefret ettiği lidere dönüşmüş, dolayısıyla yenilmiş olarak serbest bırakılır (Khsearoof, 2011, s. 37):

> …insanlara, "*Sen aslında şusun, aslında şöyle düşünüyorsun, şuna inanıyorsun*" diye bastırıyoruz. Buraya getirdiğimiz hiç kimse bize karşı koyamaz. Herkes pirüpak edilir …
>
> Yelkenleri suya indirerek paçayı kurtaracağını sanıyorsan yanılıyorsun, Winston… Bomboş bir adam olacaksın. Sıkıp içini boşalttıktan sonra, içine kendimizi dolduracağız…
>
> Hükmetmek, acı çektirmekle ve aşağılamakla olur. Hükmetmek, insanların zihinlerini darmadağın etmek, sonra da dilediğin gibi yeniden biçimlendirerek bir araya getirmekle olur…
>
> Seni alt ettik, Winston. Perişan ettik seni. Bedeninin ne hale geldiğini gördün. Zihnin de aynı durumda. Onurun ayaklar altına alındı… Yalvar yakar oldun, aman diledin, herkesi ele verdin, bildiğin ne varsa söyledin. Bir insan daha fazla küçük düşebilir mi? (Orwell, 2016, s. 278-279, 290, 297).

O'Brien amaçlarının yalnızca iktidar olduğunu, geriye kalan hiçbir şeyin onlar için önemli olmadığını vurgular. Bu amaca karşı olan herkes ona göre cezalandırılmayı hak etmiştir (Orwell, 2014, s. 286). *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'ün kahramanı Winston, Büyük Birader'e ve Parti'ye ihanetinin bedelini işkence ve aşağılanmayla ödedikten sonra serbest bırakılır. Fakat artık bütün kimliği ve benliği kaybetmiştir. Winston hem bu şekilde yaşamaya hem de Büyük Birader'i sevmeye mahkûm edilmiş olarak yaşamak zorunda bırakılır (Khsearoof, 2011, s. 48).

Orwell'in kurgusunda Okyanusya halkının en zayıf ve fakir işçi sınıfı olan proleterler Parti tarafından nispeten özgür bırakılmıştır. Nüfusun yüzde seksen beşini oluşturmalarına rağmen bu kesimin kontrol edilmesi ve yönetilmesi kolaydır, çünkü kendi günlük yaşam mücadeleleriyle meşgul olurken siyaseti ve ideolojiyi akıllarına getirmezler. Oysa ki Winston, onların bu kadar özgürlüğe rağmen niçin ayaklanmadıklarını ve gerçek bir liderliği aramadıklarını sorgular (Orwell, 2014, s. 228). *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'te Orwell'in Winston vasıtasıyla sorguladığı ve tasavvur ettiği halk ayaklanmasının *Sessizlik ve Gürültü*'de adı bile geçmez. Çünkü günümüzdeki azınlık olarak yönetimleri elinde tutan totaliter rejimlerde böyle bir hareketin nasıl bir sonuca varacağı hem Hafız Esed döneminde Hama katliamında, hem de Beşşâr Esed döneminde Suriye İç Savaşı'nda acı bir şekilde görülmüştür.

Sonuç

Totaliter diktatörlüklerin kendine alan bulduğu fikirler ve savaşlar çağı olan yirminci yüzyılda iktidar baskısını ve şiddetini ifade etmenin en etkin araçlarından biri edebiyat olmuştur. Bu bağlamda hem Orwell'ın hem de Sîrîs'in günlük hayatlarının bir parçası olan gerçekliği romanlarına yansıttıkları görülür. Her iki yazar da kendi dönemlerinde totalitarizmin hâkim olduğu politik ve toplumsal atmosferi distopik romanlarıyla göz önüne sermeye çalışmışlardır. Orwell'ın *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* romanı Hitler, Stalin, Mussolini, Franco gibi kendi yüzyılının başat diktatörlerinin ve onların izinden gidenlerin resmini ortaya koymakta çığır açıcı bir rol üstlenir. Orwell romanını üç ana bölüm altında üç temayla biçimlendirmiştir. Böylece temel mesajını bütünden parçaya inerek okuruna ulaştırır. Birinci bölümde Okyanusya, Avrasya ve Doğu Asya adındaki üç süper gücün hâkim olduğu ve birbirleriyle sürekli savaş halindeki bir dünya düzenine işaret eder. Romanın ikinci bölümünün odağında bu süper devletlerin her birindeki totaliter liderlerin ve rejimlerin siyasi ve sosyolojik uygulamalarının toplum üzerindeki etkileri vardır. Kendisi de bir sosyalist olan Orwell'ın bu bölümdeki ana teması, sosyalizm iddiasıyla yola çıkan liderlerin buradan saparak sosyalizm adı altında diktatörlük ve tiranlık gibi otoriter yönetim biçimini benimsemeleridir. Orwell, *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'te her şeyin tek bir yerde, tek bir kişide toplanmasına itiraz eder. Orwell'ın üçüncü ve esas teması ise totaliter rejimler altında bireyselliğin ve birey özgürlüğünün yok edilmeye çalışılmasına karşı direniş söz konusudur (Williams, 2007, s. 28). Özellikle tele-ekran adındaki kontrol mekanizmasıyla bireylerin bütün yaşamlarının denetim altına

alınması eleştirilmektedir. Baskı ve şiddetin seviyesini göstermek için 'düşünce suçu' kavramını üretir. Bununla bireylerin eylemlerinin değil, düşünmelerinin bile imkansızlığına vurgu yapmaktadır.

Orwell ile aynı çapta olmasa bile Sîrîs de romanında daha dar ölçekli bir şekilde Doğu toplumlarındaki totalitarizm ve diktatörlük anlayışına kendince eleştiride bulunur. Sîrîs, *Sessizlik ve Gürültü*'de iktidarı tekelinde bulunduran Lider'in 'duvarların kulakları vardır' anlayışıyla her şeyi kontrol etme gücüne ve birey olma kimliğinin silinmesine karşı duruşunu satirik bir üslupla dile getirir. Sîrîs'in romanında kahramanını entelektüel bir karakter üzerine inşa etmesinin sebebi, politik baskı ortamında, ilk önce topluma yol gösterici olabilecek kimlikte olanların saflara katılmasının, aksi takdirde sesinin kesilmesinin otoriter sistem için önemine vurgu yapmak istemesidir. Her iki yazar da totalitarizmi savaşılması gereken bir tehdit olarak görürken Orwell'ın kahramanı Winston, Büyük Birader'le ve sistemiyle girdiği mücadeleyi kaybeder ve boyun eğer. Sîrîs'in kahramanı Fethi Şiyn ise daha şanslıdır. Uzun süre iktidarda olan Lider'in politikalarına karşı Şiyn tam olarak istediğini alamasa da Winston gibi insanlıktan çıkarılmış bir birey olarak yaşamak zorunda değildir. Özellikle romanın sonunda gördüğü rüyada Hâil Bey'in başarısızlığı Şiyn'in sessizlik içerisinde direnişinin bir zaferi olarak düşünülebilir. Fethi Şiyn, diktatörün keyfini yerine getirmek ve gücünü onaylamak için düzenlenen tersine karnavalesk ortamından ilk anda kaçamasa da daha sonra bilinçli sessizlik ile bu ortamı bozmaya çalışan bir anti-kahraman olarak okuyucunun karşısına çıkar. Aynı zamanda, yazar Sîrîs, *Sessizlik ve Gürültü* romanının Arap Baharının öncesinde halkın diktatöre karşı cesaret düzeyini artırdığını, sultası altındaki ağır yaşam koşullarında kendince oluşturduğu sert ve tavizsiz fotoğrafı ortaya çıkardığını dile getirir. Romanın tarzıyla, diktatörün halktan kendisini fedakâr bir komutan, baba veya öğretmen gibi kendisine layık gördüğü pek çok sıfatıyla itaat etmeleri isteğine ve kurduğu düzene karşı alaycı bir karşı duruş olduğunu belirtir (Sirees, 2022). Buna karşın, roman, Suriye'de gücün Hafız Esed'den oğlu Beşşar Esed'e geçmesinin entelektüellerde yarattığı hayal kırıklığını ortaya koymaktadır (Mcmanus, 2014, s. 328).

Sîrîs her şeye rağmen kahramanını ayakta tutarken, diğer tarafta Orwell belki de sosyalizme dair umutlarında hayal kırıklığına uğratılmasının cezasını Winston'a ödetir. Romanın ana kahramanı Winston mağlup olmuş, itaat etmiş ve kimliğini kaybetmiş olarak yaşamını sürdürmek zorunda kalır. Fakat her iki yazarın da mesajı gayet açıktır: Her ne olursa veya nasıl olursa olsun totalitarizm ve diktatörlük mücadele edilmesi gereken bir yapıdır. Aksi takdirde yaşamın bitkisel hayattan bir farkı kalmaz. Her iki romanın öne çıkan bir diğer noktası ise otoriter devletlerdeki medya kontrolünün bireyin ve toplumun psikolojisine etkilerini daha anlaşılır kılmalarıdır. Gerek Orwell gerekse Sîrîs, romanlarında kullandıkları dil ile de diktatörlüğün sert yanını okuyucuya gösterirler. Orwell'ın romanda İngiliz sosyalizmi kurmak için 'Yenisöylem' adındaki bir sözlük ile eski dili ortadan kaldırıp yeni bir dil inşa etme çabasını *çiftdüşün* sözcüğüyle kodlar. Buna göre bir kelimenin olumsuz çağrışım yapan anlamını kullanmak yerine onu yeni dilde daha sevimli bir kelimeyle ifade etme anlayışıdır. Diğer tarafta Sîrîs'in '*dacîc/dacce*' (gürültü/gürültü yapmak) kelimesinin taşıdığı sevimsiz anlamı '*sahab*' (haykırış, bağırtı) kelimesi ile daha da sevimli bir ifadeye indirgeme arayışı yaşatılan diktatörlük hoyratlığını tahammül edilebilir hale getirme çabası ile açıklanabilir. Her iki romandaki bu benzeşim bir metinlerarasılık çağrışımı yapar.

Sonuç olarak, kara mizahla yoğurulmuş hem *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* hem de *Sessizlik ve Gürültü* romanı diktatörün sözünden çıkıldığında 2+2'nin 5 edeceğini ya da yalnızca bireyin değil, yakın çevresinin de hayatının alt üst olma tehlikesiyle karşı karşıya kalacağını bütün gerçekliğiyle okuyucuya hissettirmektedir.

Kaynakça

Al-Aswany, A. (2019). *The Dictatorship Syndrome*. Trans. R. Harris, London: Haus Publishing.

Allen, G. (2000). *Intertextuality*. London: Routledge.

Arendt, H. (1979). *The Origins of Totalitarianism*. London: A Harvest Book.

Bahtin, M. (2001). *Karnavaldan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. (C. Soydemir, Çev.) (S. Irzık, Dü). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bahtin, M. M. (2004). *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*. (C. Soydemir, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Bakker, B. (2018). Dystopian Trends in Modern Arabic Literature. *Al Jadid - A Review of Arab Culture and Arts*, 22(75): 6-8.

Bayer, E. (1938). *Die SA*. Berlin, Translation quoted from Nazi Conspiracy, IV, 783.

Claeys, G. (2017). *Dystopia: A Natural History*. Oxford: Oxford University Press.

Commins, D. ve Lesch, D. W. (2014). *Historical Dictionary of Syria*. Third Edition, Scarecrow Press.

D'Angelo, F. J. (2010). "The Rhetoric of Intertextuality". *Rhetoric Review*, Vol. 29, No. 1 (2010), pp. 31-47.

Dawisha, A. I. (1978). Syria under Asad, 1970-78: The Centres of Power. *Government and Opposition*, Vol. 13, No. 3, pp. 341-354. https://www.jstor.org/stable/44482247.

De Quincey, T. (1852). *Confessions of an English Opium-Eater: Being an Extract from the Life of a Scholar*. Boston: Ticknor, Reed, and Fields.

Dillon, S. (2007). *The Palimpsest: Literature, Criticism, Theory*. London & New York: Continuum Books.

El-Asvani, A. (2020). *Diktatörlük Sendromu*. (B. Özkul, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.

Fiori, G. (2014). *Antonio Gramsci: Bir Devrimcinin Yaşamı*. (K. Emiroğlu, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları

Friedrich, C. J. ve Brzezinski, Z. K. (1965) *Totalitarian Dictatorship and Autocracy*. Second Edition, Massachusetts: Harvard University Press.

Hinnebusch, R. (2008). Modern Syrian Politics. *History Compass* 6(1): 263–285, https://doi.org/10.1111/j.1478-0542.2007.00487.x.

Hinnebusch, R. ve Zintl, T. (Ed.) (2015). *Syria from Reform to Revolt, Volume 1: Political Economy and International Relations*. Syracuse University Press.

Jameson, F. (2002). *The political unconscious: Narrative as a socially symbolic act*. London: Routledge, p. 5.

Khsearoof, L. (2011). Big Brothers Small Worlds: A Comparative Study of the Political Vision in the Novels of George Orwell and Haydar Haydar. *Unpublished Doctoral Dissertation*, School of Oriental and African Studies, Univesity of London.

Macey, D. (2000). *Dictionary of Critical Theory*. London: Penguin Books.

McDonagh, J. (1987). Writings on the mind: Thomas De quincey and the importance of the palimpsest in nineteenth-century thought. *Prose Studies* 10(2): 207-224. https://doi.org/10.1080/01440358708586308

Mcmanus, A. (2014). The Contemporary Syrian Novel in Translation. *The Arab Studies Journal*, Vol. 22, No. 1, Special Issue: Cultures of Resistance (Spring 2014), pp. 322-333. http://www.jstor.com/stable/24877920.

Moi, T. (Dü.) (1986). *The Kristeva Reader*. New York: Columbia University Press.

Orwell, G. (2005). *Why I Write*. New York: Penguin Books.

Orwell, G. (2008). *Nineteen Eighty-Four*. London: Penguin Books.

Orwell, G. (2016). *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*. (C. Üster, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.

Palimpsest. (t.y.). In *oxfordlearnersdictionaries.com*. Erişim Tarihi: 13 Şubat 2023, https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/palimpsest?q=palimpsest.

Pankowski, E. (2018). "We Love Big Brother: An Analysis of the Relationship between Orwell's Nineteen Eighty-Four And Modern Politics in the United States and Europe". *Honors Scholar Theses*. 559. https://opencommons.uconn.edu/srhonors_theses/559.

Salık, N. (2016). Modern Suriye'de Toplum ve Siyaset: 1946-2000. (M. A. Okur ve N. Salık, Dü.), *Bağımsızlıktan Arap Baharı'na Suriye: İç ve Dış Politika* içinde (31-65). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

Salık, N. (2021). Demokrasiden Diktatörlüğe: Suriye'de Siyasal Sistemin Evrimi. (H. Doğan ve A. Demir, Dü.) *Başlangıcından Günümüze Türk Tarihinde Doğu Akdeniz* içinde (247-274). Ankara: Berikan Yayınevi.

Saouli, A. (2018). The Tragedy of Ba'thist State-Building, in *The Syrian Uprising: Domestic Origins and Early Traje*. (R. Hinnebusch ve O. Imady, Dü.). Routledge.

Scott, J. C. (1990). *Domination and Arts of the Resistance: Hidden Transcripts*. Yale University Press.

Sîris, N. (2019). *Sessizlik ve Gürültü*. (R. Er, Çev.). İstanbul: Jaguar Kitap.

Sirees, N. (2022). *Al-Samt wa al-Sakhab: The Authorized, Abridged, and Annotated Edition for Students of Arabic*. (H. Al-Samman, Dü.). Georgetown University Press.

Sözen, M. F. (2008). Bakhtin'in Romanda Kronotop Kavramı ve Sinema. *Akdeniz Sanat*, (2) 91-108.

Watt, I. (1959). *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. California: University of California Press.

Williams, R. (2007). Afterword: Nineteen Eighty-Four in 1984. H. Bloom (Ed). *George Orwell's 1984 (Bloom's Modern Critical Interpretations)* içinde. Update Edition. New York: Chelsea House

Zisser, E. (Mayıs 1998). Appearance and Reality: Syria's Decisionmaking Structure. *Meria Journal*, 2 (2). https://ciaotest.cc.columbia.edu/olj/meria/meria598_zisser.html (Erişim Tarihi: 22/12/2022).