

BİR İKTİDAR STRATEJİSİ OLARAK ŞİİR: RİFLİ BERBERİ KADINLARIN DURUMU*

Terri Brint Joseph
Çeviren: E. Şirin Özgün

Ortadoğu'yla ilgili antropolojik çalışmalar genel olarak Müslüman kadınların düşük statüye sahip olduğunu kabul etse de, ulus, etnisite, aşiret gibi toplumsal örgütlenmelerin oluşturduğu karmaşık "mozaik" bu alanın bütünüyle ilgili kesin ve dışı dokunur beyanlarda bulunmayı zorlaştırır. Tek bir ülkeye odaklanıldığında bile antropolojik anlatılar kadınların rolüyle ilgili çelişkili sonuçlara ulaşmaktadır. Westermarck, Coon, Hart ve Gellner gibi Fas üzerine çalışmalar yapan etnograflar resmi ve kamusal iktidar üzerine yoğunlaşmış ve bu şekilde erkeklerin kadınlar üzerindeki egemenliğini vurgulamışlardır¹. Yekpare bir erkek egemenliğine ve kadınların boyun eğmesine dair bu görüşler kadınların erkeklerin kararlarını etkileme yetenekleri üzerine yakın dönemde yapılan çalışmalarla bir şekilde değişmiştir; Roger Joseph buna "tahtın gerisindeki iktidar" kuramı ismini vermektedir². Maser ve Nelson da kadınların kadınlar arası ittifaklar sistemleri yoluyla doğrudan bir iktidara sahip olduklarını öne sürmüşlerdir. Farklı bir bakış açısıyla, Mernissi de az sayıdaki nüfuzlu erkek dışında Faslı erkeklerin de Faslı kadınlar kadar iktidarsız ve mülksüz oldukları konusunda ısrar etmiştir³. Birbiriyle çelişen bu görüşlerin çeşitliliği Müslüman toplumlarda kadınların konumlarını ve görel iktidarlarını anlamamıza yardım edecek spesifik çalışmalara girmeyi daha da önemli kılmaktadır. Bu çalışma sınırları belirli bir alana, Fas'ın kuzeyindeki Rif Dağlarına; belirli bir halka, Beni-Waryaghar ve Ibbucoya aşiretlerindeki Rifli Berberilere; ve tek bir soruya, Berberi kadınların düğün törenleri için besteledikleri ve bu törenlerde söyledikleri şarkıların rolüne odaklanmaktadır. Kadınların üstü kapalı bir etki yaratmak için kendilerini kadın ilişki ağları içinde değil de eril toplumun resmi ve kurumlaşmış

* Bu makale ilk olarak Signs: Journal of Women in Culture and Society dergisinde yayınlanmıştır (1980). Bu makalenin dayandığı veriler 1965-66 yıllarında Fas'taki Rif Dağlarında yapılan 18 aylık bir alan araştırmasında toplanmıştır. Yazar Berberilere sabırları, ilgileri ve konukseverlikleri için; Roger Joseph'e sınırsız entelektüel kararlılığı ve yardımları için; ve Cheryl ve David Evans'a, Katherine Frank Clark'a, Donal Heiney'e, James Michael'e, John C. Rowe'a, Maria Ruegg'e, Barbara Herrstein Smith'e; Diane Wakoski'ye ve Signs: Journal of Women in Culture and Society dergisindeki isimsiz eleştirmenlere yorumları ve verdikleri cesaret için teşekkür etmektedir. Bu makalenin bazı parçaları California California Folklore Society'de (1974, 1976) ve Modern Language

Association'da (1977) sözlü olarak sunulmuştur.

1- Edward Westermarck, *Marriage Ceremonies in Morocco* (London: McMillan, 1906); Carleton Stevens Coon, *Tribes of the Rif* (1931; yeniden basım, New York: Kraus Reprint Co., 1970); David Montgomery Hart, *The Aith Waryaghar of the Moroccan Rif: An Ethnography and History* (Tucson: University of Arizona Press, 1976); ve "The Land and the People" ve "Social Organization", *Morocco: Subcontractor's Monograph HRAF-62* içinde (New Haven, Conn.: Human Relations Area Files, n.d.); Ernest Gellner, "Introduction" ve "Political and Religious Organization of the Berbers of the Central Hgh Atlas", *Arabs and Berbers* içinde, ed. Ernest Gellner ve Charles Micaud (London: Trinity, 1973).

2- Roger Joseph, "Sexual Dialects and Strategy in Berber Marriage" *Journal of Comparative Family Studies* 7 (1976): 471-81.

3- Vanesa Maher, *Woman and Property in Morocco: Their Changing Relation to the Process of Social Stratification in Middle Atlas* (London: Cambridge University Press, 1974); Cynthia Nelson, "Public and Private Politics: Women in Middle Eastern World", *American Ethnologist* 1, no.1 (1974): 551-63; Fatima Mernissi, *Beyond the Veil: Male-Female Dynamics in a Modern Muslim Society* (New York: Wiley, 1975). Mernissi'nin görüşlerine Daisy Dwyer *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 2, no.2 (1976): 470-73'te yayınlanan bir eleştiriyle karşı çıkmıştır.

yapısı içinde, kamusal alanda nasıl ifade ettiklerini analiz etmeyi hedeflemekte ve şarkıların kadınların topluluk içinde seslerini duyurmalarına ve kendi hayatları üzerinde kontrol sahibi olmalarına hangi ölçüde yardım edebilecek stratejik aygıtlar ve silahlar olduğunu ortaya koymaktadır.

Berberilerin toplumsal yapısı ve ekonomisi

İsmi taşıdıkları, yazısı olmayan bir Hami dilinin lehçelerini konuşan Berberiler, Fas'taki geniş Arap kültürü içinde etnik ve dilsel bir grup oluşturmaktadır. Ülkenin asıl yerlileri olan Berberiler İ.S. yedinci ve on birinci yüzyıllar arasında Arap misyonerler ve istilacılar tarafından yavaş yavaş Müslümanlaştırılmışlardır. Bugün asıl olarak Atlas ve Rif sıradağlarında yaşamaktadırlar. Rif dağları ülkenin kuzey kesiminde Tangier'den Melilla'ya kadar olan Akdeniz kıyı düzlüklerinin güneyi boyunca uzanır. Ben-Waryaghar ve Ibbucoyalor bu makalede konu edilen temel Riff aşiretleridir. Bu aşiretler bir zamanlar İspanya mandası altına alınan fakat ülke 1956'da İspanya ve Fransa karşısında bağımsızlığını kazandığından beri Fas yönetiminin bir parçası olan Al-Hoceima eyaletinde yaşamaktadır.

Yoksulluğuyla meşhur bu ülkede Rif en yoksul bölgelerden biridir. İklimin görece ılıman olmasına karşın karşılıklı yamaçlar ağaçsızlaşmakta ve toprak erozyonu görülmektedir. Orta Rif'te su kaynağı olarak yalnızca iki büyük ırmak vardır, Nekkora ve Rhis; ve temel ürünleri olan arpa ve mısırın yetişmesi yağmura bağlıdır. Rif'te kuraklık yıllarıyla ani seller birbirini izlediği için besin stokları değişkendir ve iyi geçen yıllarda bile ancak sınırlı sayıda insanı doyuracak miktardadır. Tekrar eden bir sorun olan aşırı nüfuslanma, manda öncesi dönemde kan davaları yoluyla ve bağımsızlıktan beridir de Fas, Cezayir ve Avrupa şehirlerine geniş çaplı göçlerle kontrol edilmektedir. Yerleşik bir tarım toplumu olan Rifliler basamak basamak teraslandırılmış topraklarında el aletleriyle çalışır, sadece vadilerdeki daha düzlük toprakları sürmek için öküz ya da büyükbaş hayvan kullanırlar. Yetersiz hasat, ırmak yakınlarında sulama yapılan bahçelerde yetişen sebzelerle; meyve bahçelerinde yetişen kabuklu yemişler ve meyvelerle ve daha zengin ailelerin sahip olduğu küçük keçi ve koyun sürülerinden gelen et, peynir ve sütle desteklenir. Özenli çiftçiliğe rağmen yetersiz beslenme ve hastalıklar Rif'te yaygındır. Bir örnek vermek gerekirse, bu çalışmanın yapıldığı dönemde doğumdan sonraki bir hafta içindeki bebek ölüm oranının yüzde 50'nin üzerinde olduğu söylenebilir.

Kadınların nakit ekonomisine tek bir erişim yolu vardır: tavuk ve hindi sürülerinden elde ettikleri yumurtaların satışı. Günleri yemek hazırlamak, çocuk bakmak ve evi çekip çevirmek gibi görevlerin oluşturduğu bitmek bilmez döngüler halindedir. Rifliler çocuk doğurma yaşındaki kadınları aile dışındaki erkeklerden ayırdıkları için bu angaryalar yaşam döngüsü içindeki aşamalarla bağlantılıdır. Kız çocuğu çok küçük yaşlardan itibaren annesi için odun toplar, daha küçük çocukların bakımına ve evin temiz tutulmasına yardım eder. Yeterince büyür büyümeyen erkek kardeşleriyle birlikte her gün sürüleri otlatmaya götürür, evdeki ağılları ve hayvanların yerdeki dışkılarını temizler. Yeterince güçlendiğinde, genellikle ergenlik döneminde, en yakın ırmak ya da pınardan su alır ve bu suyu dolduğunda yaklaşık olarak 14 kilo gelen testilerle sırtında taşır. Çocuk bakımıyla ilgili görevleri de artmıştır ve yemeklerin hazırlanmasında daha çok sorumluluğu vardır. Evlendiğinde, aile onun emeğinin bir kısmını onu diğer erkeklerle karşılayabileceği ortamlardan ayırarak kaybetme lüksünü göze aldığı sürece, genç bir kadın muhtemelen artık evin dışında çalışmayacaktır.

Rif'teki erkekler mevsimlik olarak çalışır. Tarla sürme ve hasat dönemlerinde- bu dönemler kısa fakat yoğunur- uzun saatler boyunca tarlada çalışırlar. Buna karşılık yılın büyük bölümü rahat geçer ve ziyaretlere, sohbetlere ve politik ittifaklar kurmaya müsaittir. Kadınların görevleri daha az yoğun olabilir fakat gündelik olarak yinelenmeleri gerekir ve rahatlamak için geriye çok az zaman bırakır; bir kadın toplumsal olarak akrabalarının ve menopoz dönemini aşmış kadınların ziyaretlerine muhtaçtır. Bir kadın çocuk doğurma yaşını geçtiğinde hareket alanı genişler; yemekler gelinleri tarafından hazırlanabilir, bu da onun komşu ve arkadaş ziyaretlerine gitmesine olanak tanır. Yaşlı kadınlar, özellikle de dullarsa ya da kocaları kamusal alanda görülmelerine karşı çıkmıyorsa, kadınların pazaryerlerine gidebilir ve dini kız kardeşlik gruplarına katılabilir.

Berberi kadının hayatı Fas'taki Arap kadının hayatıyla keskin bir tezat oluşturur. Şehirli kadın en az bir kadın hizmetliye ve peçesini takıp *jaballasını* giyerek camiye, hamama, arkadaşlarına ve komşularına giderek değerlendirdiği hatırı sayılır bir boş zamana sahipken, Rifli kadın ev içinde nadiren ücretli bir yardıma sahiptir, peçe takmaz, evle ilgili ağır sorumlulukları ve sınırlı bir arkadaş çevresi vardır. Bu farklar iki karşıtlığın yansımalarıdır: kent/taşra ve Arap/Berberi. Berberi ve Arap kuralları arasındaki farkın bir açıklaması yirminci yüzyılda Avrupalı güçler tarafından boyunduruk altına alınana dek Rif'in *bled-al-mahkzen*, yani yönetim ya da hükümet bölgesi karşısında hep bir *bled-es-siba*, yani ihtilaf bölgesi olmuş olmasıdır. Rifliler böyle yalıtılmış ve girilemez bir bölgede yaşadıkları için Fas sultanlarına haraç vermeyi ya da onların ordularına hizmet etmeyi reddedebilmiş ve kendi bildikleri gibi yaşayabilmişlerdir. Merkezi hükümet onlara çok az müdahale edebilmiş ve onlar da merkezi hükümetle en az temas içinde olmuşlardır.

Riflilerin aşiret örgütlenmesi birinci derecede akrabalarla karşılıklı ilişkiler içindeki spesifik haklar ve yükümlülükleri ve evlilik ilişkileri yoluyla da ikincil bir yükümlülükler dizisini düzenleyen bir soy sistemine dayanır. Bu soy sistemi, Berberi erkeklerin komşu ve arkadaşlarıyla aralarındaki, geliştirmek için hatırı sayılır bir zaman ve enerji harcadıkları ittifakları göz ardı etse ve –daha da önemlisi- kadınların aşiret yaşamı içindeki rollerini hiç hesaba katmasa da, Westermarck ve Coon gibi formalist Fas uzmanları tarafından normatif olarak nitelendirilmiştir. “Berberi evliliğinde cinsel diyalektik ve strateji” isimli çalışmasında Roger Joseph Rif'teki eş seçiminin normatif bir şekilde anlatılmasını sorgulamıştır. Bu anlatılar basitçe babaların çocuklarının evliliklerini ayarladıklarını ve eşlerini seçtiklerini söyler. Bu açıklama evlilik sözleşmesi hazırlanırken ya da başlık parası -ya da *sadak*- belirlenirken ortamda sadece erkeklerin bulunmasıyla doğrulanabilirse de Joseph her iki cinsiyetin de spesifik davranışlarını analiz etmiş ve gelin ve damadın annelerinin eş seçiminde kontrol sahibi olabildiklerini öne sürmüştür. Joseph Rif erkek ve kadınları arasındaki cinsel diyalektiği tartışırken Berberilere dair çalışmalardaki iki modeli, “formalistleri” ve “etkileşimcileri” ortaya koyar. Formalistler parçalı soy sistemi içindeki kapalı ve görece sabit olan farklı akrabalık birimlerini vurgularken, Geertz gibi etkileşimciler her bir katılımcının avantaj sağlamak için manevralar yaptığı ve tavizler verdiği, süregiden ayarlamalara maruz kalan yüz yüze ya da ikili ilişkilerde müzakere eden bireylere odaklanır. Joseph'in iddiası iki modelin de incelenmesinin “normlar ve eylemler arasındaki karşılıklı etkileşimi” ortaya koyacağı ve bunun da kadınların etkililiğini göstereceğidir⁴.

Joseph gelin ve damadın annelerinin rolünü vurgulamış fakat potansiyel gelinleri ve onların eş seçimini etkileme çabalarını vurgulamamıştır. Berberi toplumunda her iki cinsiyetten, bedenleri

4- Joseph, “Sexual Dialects”, 471.

müsait olan her yetişkinin Kur'an'da geçen evlenme emrine uyması beklenmektedir; ne kadınların ne de erkeklerin bekar kalma seçenekleri vardır. Bu sınırlamalar içinde, yine de, genç kadınlar genç erkeklerden çok daha güçsüzdür; aslında genellikle küçük çocuklar dışında toplumdaki en güçsüz kesim olarak görülürler. On üç ile yirmi yaşları arasındaki kadınlar güçsüzlüklerini şarkılarıyla telafi etmeye çalışırlar; kurlaşmada inisiyatifini ele almaya ve çocuğuna eş seçen figürler olarak babalarının toplumsal rollerini gasp etmeye çalışırlar⁵.

Şarkıların biçimi ve oluşumu

Kısaca, berberi şarkıları basit bir kıtadan oluşur. Her bir çift dize ise, kabaca on iki heceden oluşur (bu bazılarında dokuza kadar düşse, bazılarında da on beşe kadar çıksa da). Her şarkı şarkıyı söyleyenin istediği sıklıkta tekrarlanabilen geleneksel bir nakaratla açılır:

Ayah-rala boyah-ayah rala boya
Ayah-rala boyah-ayah rala boya
Ayah-ra (la) boyah [vb.]

Bu çalışma kapsamında görüşülen Riflilerin çoğu bu nakaratı anlamsız bir sesler bütünü olarak görmektedir. Bu nakaratın kullanıldığını, çünkü "adetin böyle olduğunu" söylüyorlar. Yine de pek çok kaynak kişi "a" harfinin İngilizce'deki "oh" gibi bir nida olduğunu; *yah-rala*'nın *la la*'nın (hanım veya hanımefendi) bir biçimi olduğunu, bu durumda gelinin annesi anlamına geldiğini; ve *boyah*'ın babanın bir başka biçimi olduğunu söylemiştir. Bir antropolojik anlatıda nakarat "ah, bakın, bakın, bakın geline" diye çevrilmiştir⁶.

Berberi şarkıcılar Lord ve Perry'nin sözlü anlatılarda tespit ettikleri formülleri ya da dizileri kullanmaktansa⁷, çalışmalarını ince eleyip sık dokuyarak ve gözden geçirerek bilinçli bir şekilde besteler. Aslında özgün şarkılar yapmayı ve söylemeyi beceremeyen bir Berberi kızına rastlanmamıştır. Şarkı bestelemek sadece bir ayrıcalık değil aynı zamanda bir sorumluluktur. Tıpkı her kadının ailesi için ekmek pişirmesinin beklendiği gibi, her kızın da bir şair olması beklenir. Bir Berberi şarkısı "hiç şarkım yok" şikayetini şarkıyı söyleyenin çekici olmadığını ve kimsenin onunla evlenmek istemediğini anlatan bir metafor olarak kullanır⁸:

Madesrah wuware na-we
Thanen-awanu

5- Genç erkekler babalarının kararlarını etkilemek için onları istemedikleri gelinlerden boşanmakla tehdit ederler. Boşanmak bir erkek için son derece kolaydır- karısına üç defa "boş ol" demesi yeterlidir. Bir kadın içinse bir erkeği boşamak imkansızca yakın bir şeydir. Yine de kocasını eğer kendisini boşamazsa ona büyü yapmakla tehdit ederek amacına ulaşabilir. Böylesi bir tavır nadiren görülür, çünkü kadının babası boşanma durumunda damadın ailesine çoğu konuklara ikram edilen yemekler için çoktan harcanmış olan düğün harcamalarının büyük bölümünü geri ödemek zorunda kalacak ve çocuklar süten kesilir kesilmez kadının gözetiminden alınacaktır.

6- Morocco: Subcontractor's Monograph HRAF-62, 178

7- Milman Parry, The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry, ed. Adam Parry (London: Oxford University Press, 1971); Albert B. Lord, The Singer of Tales (Cambridge: Harvard University Press, 1964).

8- Şarkılara dair bütün yorumlar yerel halkın açıklamalarına dayandırılmıştır. Kimi zaman zorlama duyulsa da, farklı kaynaklardan en az üç yorum toplamayı alışkanlık haline getirdim ve bu yorumlar arasında dikkate değer bir tutarlılık bulunduğunu gördüm.

Ra-la thasherethine
Agmathunt sufero

[Hiç şarkım yok! Bir kuyuya düşmüş bir taş gibiyim...
 Ah, arkadaşım, yakala o taşı bir iple.]

Bu şikayet bu şarkıda ironik olarak kullanılmıştır: şarkının kendisi şarkıyı söyleyenin bir şarkısı olduğunun kanıtıdır. İkinci dizede şair, bir kız arkadaşından bir genç adam bulması için kendisine yardım etmesini ister. Berberilerin şiirsel değerlendirmelerine göre bazı şarkılar diğerlerinden daha iyi ya da daha kötü olsalar da, bu çalışmanın sürdüğü on sekiz ay boyunca görüşülen Rifli kadınların hepsi de şarkı besteleme yeteneğine sahipti.

Şiirler kısa olsa da genç bir kadının birkaç dörtlük üzerinde, yaz sonunda ya da eylül başında hasattan hemen sonra yapılacak olan düğünlerde söyleyeceği şarkı sözlerini hazırlarken doğru kelimeyi arayarak aylarca çalışması alışılmadık bir şey değildir. Günlük işlerini yaparken şarkılarını usul usul söyleyerek ya da sözleri fısıldayarak, bilinçli bir gözden geçirme sürecinde değişiklikler yaparak besteler. Sözlerdeki bir kelimeyi ya da cümleyi değiştirdiğinde genellikle iyi bir nedeni vardır: değişiklik ya anlamı güçlendiriyordur ya da şarkıdaki diğer sözlerle dahi iyi tınılıyordur.

Performans

Berberi düğünlerinde şarkılar ya gelin ve damadın evlerinin karşısında ya da evin duvarları içinde kalan bir avluda icra edilir. Sahne açık bir ateşin karşısında, konukların çevresinde ayakta durduğu ya da oturduğu açık bir alandır. Seyirciler her yaşta erkekler, henüz evlenmemiş genç kadınlar, çocuk doğurma yaşını geçmiş yaşlıca kadınlar ve kız ve erkek çocuklardan oluşur. Evli genç kadınlar genellikle evin içinde kalır, fakat eğer yapabilirlerse pencerelerden şarkıları dinler ve gösteriyi izler. Seyircilerin arasında erkeklerin arkasında dikilen yaşlı kadınlar, şarkı söylemeler de şarkının dramatik anlarında zılgıt çekerek (dillerini damaklarına vurup tiz bir ses çıkararak) gösteriyi katılırlar. Kalabalıktaki erkekler, özellikle de genç bekarlar gece boyunca cesaretlendirmek, tezahürat yapmak ve beğenilerini göstermek için bağırırlar.

Düğünün birinci günü gösteri akşamüstü başlar ve günün ilk ışıklarına kadar sürer. Bu, ikinci ve üçüncü gece de devam eder ve kızlar her gece pek çok kez şarkı söylemeler de çok çeşitli şarkılar sergilemeye çalışır. Yerlere kadar uzanan en güzel elbiselerini giyer, ateşin titreyen ışığında yüzlerini gizemli gösteren siyah gözlükler takar ve dörtlü gruplar halinde şarkı söylerler⁹. Bu siyah gözlüklerin bir maske işlevi görmesi gerekse de, seyirciler şarkıcıların kim olduğunu anlamakta zorluk çekmezler; zaten şarkıyı söyleyenin kimliği anlaşılmadığında şarkılarının anlamı da büyük ölçüde yok olacaktır. Yine de gözlükler kızların Rifli genç kadınlara biçilen rolün ötesine geçmelerini kolaylaştıran kurgusal bir maske olabilir; şarkılara özel anlamını ve potansiyel gücünü veren de normal görgü kurallarının ve kısıtlamalarının bu şekilde ihlal edilmesidir.

9- Bu siyah gözlükler açıkça Rifli'deki yeni bir buluştur. Düğünlerde kötü ruhları korkutmak için artık silahlar yerine kestane fişekleri kullanılıyor; fakat siyah gözlüklerin hangi geleneğin yerini aldığını –tabii böyle bir gelenek varsa- belirleyemedim. Bu gözlüklerin daha öncen kullanılan çarşafların yerini almış olması pek olası değil, çünkü çarşaf Berberiler tarafından her zaman bir Arap geleneği olarak görülmüştür.

Berberi kadınlar, her biri kendi sözlerini solo olarak icra etse de “*rala boyah*”ı dörtlü gruplar halinde teksesli bir şekilde söyler. Ellerinde tefler ve *tabours* adı verilen küçük davullar tutan genç kadınlar şarkı söylerken bir yandan enstrümanlarıyla ritim tutar bir yandan da yan yana dans ederler. Nakarat tamamlandığında ilk şarkıcı şarkısını sunar. Eğer dinleyiciler beğenirse, erkekler nakaratı bir kez daha dönen dörtlüyü cesaretlendirmek için tezahürat yapar ve *yallah* diye bağırırlar; tempo hızlanır ve yan yana yapılan dans yerini, kızların, seyirciler bir yandan daha çok bağırırlarken, kalçalarını, bellerini ve göğüslerini dairesel hareketlerle oynatarak dalgalandığı *shidhih*'e bırakır. Birkaç dakikalık danstan sonra tempo yavaşlar, kızlar yan yana dansı tekrar eder, ikinci kız şarkısını söyler ve bu, dörtlüdeki her bir kız şarkısını söyleyip bitirene kadar devam eder. Kızlar son “*rala boyah*” nakaratını söyler ve yerlerini yeni bir dörtlü alır.

Bu gösteri sırasında kızlar cinsel enerjilerini açıkça sergiler, kışkırtıcı danslar icra eder ve en süslü ve baştan çıkarıcı elbiselerini giymiş bir şekilde kendilerini topluluğun incelemesine sunarlar. Çünkü bu şarkılar bu kızlar için daha büyük bir geçiş törenindeki, düğünün içindeki bir başka geçiş töreni işlevini görür. Gelin ve damat evli yetişkinler olarak yeni konumlarına giriş yaparken, şarkı söyleyen kızlar da, Batı toplumlarında sosyeteye ilk kez tanıtılan genç kızlar gibi, topluluğa yaşı gelmiş kızlar olarak “sunulur” ve müstakbel damatların aileleri ve genç bekarlar tarafından incelenirler. Gelin ve damat ilişkilerini resmi olarak onaylarken, şarkı söyleyen kızlar kendi düğünlerini belirleyecek olan bir dizi olayı başlatmış olurlar. Berberiler tabii ki düğünlerin şarkılar için bir ortam olduğunun bilincindedirler. Şarkı sözlerinden biri şöyle der:

Eh-ham rid gazar nunkor
Swatad er henne
Wo-men gabridan saad
Enesh ma tuniye

[Nekkor ırmağı kabardı; çay ve kına getirdi
 Şans dağıtılırken sadece ben unutuldum]

Şarkıcı, bol yağışlı bir yılı (Nekkor ırmağı kabardı) pek çok aile açısından oğullarının düğünündeki harcamaları karşılamak için gerekli olan zenginlikle ilişkilendirmektedir. Besteci dikkat çekmek için, düğün davetilerine sunulan tatlı nane çayını ve “Büyük kına” ve “Küçük kına” törenlerinde gelin ve damada yakılan kınayı öne çıkarır. Kendi yaşlılarının hepsinin ya evlendiği ya da nişanlandığı bir yılda bir tek o bekar kalmıştır.

Şarkılar evliliğe, ailelerin kurulmasına ve hayatını devam ettirmek için çocukların yetiştirilmesine ihtiyaç duyan aşiret toplumunun devam etmesinde önemli bir rol oynar. Yeniyetme kızlar şarkı söylerken, ergenliğe henüz ulaşmamış kızlar söylenen şarkıları ezberlemeye çalışır ve kendilerinin de şarkı söylemelerine izin verileceği günü ümitle beklerler. Böylelikle gelecekteki kadınlık rolleri için resmi olmayan bir eğitim olarak bir toplumsallaşma sürecinden geçmektedirler.

Şarkılar ve toplumsal eleştiri

Cinsel ve toplumsal rollerinin üzerinde ve ötesinde, Berberi şarkıları genç kadınların topluluğun tümüne hitap etmesini sağlar. Aşiretin (*tackbitch*) ya da cemaatin (*dchar*) tümüne, her yaş ve

cinsiyetten insana hitap etme özgürlüğü gösteri yapmak isteyen her genç kızın hakkıdır; yine de bu yalnızca genç, bekar kadınların bir ayrıcalığıdır. Evli, boşanmış veya dul kadınların gösteri yapmalarına izin yoktur. Erkekler, en güçlü liderler bile, topluluğun tümüne hitap edemez. Her yaştaki erkeklerle konuşmak için aşiret toplantıları düzenleseler de, yalnızca kendi ailelerine mensup kadınlarla ya da evlilik yoluyla akraba oldukları kadınlarla iletişim kurabilirler. Kabilenin diğer kadınlarına erişmek istediklerinde erkekler annelerini, karılarını, kız kardeşlerini ya da kızlarını temsilci olarak kullanmak zorundadır.

Kadınların düşünlerde icra ettikleri şarkılar sıklıkla açık bir biçimde Berberi hayatını eleştirir. Toplumsal eleştiri konularının genişliği her bir şarkıcının isteğine bağlıdır. Örneğin aşağıdaki şarkı sadece kendi toplumlarına değil, Berberi emeğini kullanan, aşiret hayatı içinde yeni göç biçimleri yaratan ve toplumsal karışıklıklara katkıda bulunan Avrupa ülkelerine de saldırmaktadır:

*Afer runil ekanit Nesar
Hen g-kesan
Ay! Alemania! Nefishan
Esman!*

[bir paket lastiği su bardağını kirletmiş
Ey, Almanya!
Dilencileri hayallerle kandırdın!]

Bu şarkıda, Rif'e ithal edilmesi gereken kırılğan ve pahalı bir nesne olan su bardağı, kendi fabrikalarında çalıştırmak için Berberi toplamaya Fas'a temsilciler gönderen Almanya ve diğer Avrupa ülkelerini temsil ediyor. Şarkıcı bardağın bir parça paket ipiyle kirlendiğini ve ucuzladığını söylüyor. Paket ipi burada genellikle Rif'teki yoksul ailelerden ve alt toplumsal tabakalardan gelen ve kontrat imzalayıp Avrupa'ya çalışmaya giden Berberi erkekleri temsil eden bir metafor olarak kullanılmış. Yurtdışında hiç harcama yapmadan yaşayan bu erkekler döndüklerinde toprak satın almak ve şerefli bir soydan gelen kızlarla evlenmek için Berberiler açısından bir servet sayılan paralar biriktiriyorlar. Yerleşik berberi toplumu bu genç adamlara saygıyla karışık bir küçümsemeyle bakıyor. Bu şarkıyı yazan kız bu oğlanların hala "dilenci" olduklarını, Berberi toplumuna girme ümitlerinin "boş hayalden" ibaret olduğunu söylerken geniş Berberi toplumu tarafından paylaşılan bir eleştiriye dile getiriyor. Yine de göç Rif'te güçlü bir mekanizma ve genç erkeklerin eş seçimlerinde daha fazla kontrol sahibi olmalarına yardım ediyor. Bir genç adam yurtdışında biriktirdiği nakit parayla, babası kendi seçmediği bir müstakbel gelin konusunda çok ısrarcı olsa da, kendi düşünününü ayarlamaya kalkışabilir ve masraflarını karşılayabilir.¹⁰ Berberi kadınlara ait diğer iki şarkı *makhzen'i*, yani Fas hükümetini hedef almaktadır. Bu şarkılar hükümetin yoksullaştırılmış aşiret üyelerini Rif'ten Tetuan ve Mellilla'ya uzanan bir yol inşaatında çalışmaya zorladığı dönemden kalmadır. Birinci şarkıda hükümet işçilere çok az para verip onları karılarına Berberi kurallarının gerektirdiği başörtülerini bile alamayacak hale getirdiği için yayılım ateşine tutulur; ikincideyse, Berberi erkekleri onları evlerinden uzaklara götüren işler yapmaya zorladığı için:

10- Rif'teki göçe ve onun etkilerine dair daha ayrıntılı bir tartışma için bkz: David Hart, Aith Waryaghar, 93-95.

E-hudem abred e-hudmen
Opeyuz
Themrarin incid quren
Suz-uzh.

[yollarda elde kazma çalışan işçiler!
 Kadınları başı açık dolaşmak zorunda!]

A-breth n-tumobil
Hudminth a breth-n-kum
Uk-seer thetwon the-bre-then
Red-n-hum.

[Anayol? İşçiler kendi yollarını yapmak zorunda.
 Tetuan kadınları onlara ait değil
 Ve peçelerinden görülmezler]

İlk şarkı Berberi genç kızların ve kadınların baş örtüsü takmaları geleneğiyle, ikinci şarkıda geçen Arapların yüzlerini peçeyle örtme geleneğini karşılaştırmaktadır. Kırsal kesimdeki berberi kadınlar peçesiz dolaşma eğilimdeyseler de Al-Hoceima gibi şehirlere göç edenler Arap kadınlarını taklit ederken geleneği de benimsemişlerdir.

Hükümeti Al-Hoceima şehrindeki bir yerel plaja girişte zorla para aldığı için eleştiren modern bir şarkıda turizm olgusu ele alınmaktadır:

Shebab n-Al-Hoceima hisrah
Su sekn
Kenu alemanan hezrah tibe
Serkun

[Al-Hoceima'nın delikanlıları
 Parıldayan kayalıklardan suya dalıyor
 Siz, Almanlar, sere serpe yatıyorsunuz
 Cayır cayır güneşin altında]

1966'da iki hükümet oteli için Playa Quemada plajına el konduğunda ve bir zamanlar halk plajı olan plaja giriş için bir dirhem ücret konduğunda Berberiler bu ücretlendirmenin amacının kendilerini plaja gitmekten vazgeçirmek olduğunu düşündü. Turistler aşağıdaki kumlarda yatıp Berberilerin çekici bulmadığı güneş yanığı tenlerine kavuşurken (çünkü açık renk teni beğenirler), Berberi erkekleri ücreti ödemek yerine plajın yukarısındaki kayalıklardan aşağı tehlikeli bir ustalikle atılıyorlar. Şarkının toplumsal eleştirisi istilacı turistleri ve kendi plajlarını kullanmaları için Berberileri ücret ödemeye zorlayan *makhzen*'i hedef alıyor. Şarkı Al-Hoceima'da yaşayan genç bir kız tarafından yazılmış olsa da şehirle bir şekilde ilişki içinde olan kırsal kesim kızları tarafından da benimsenmiş ve iç taraflarda yaşayan halkın turistlerle ya da Playa Quemada plajını kullanmakla

ilgili pek bir çıkarları olmasa da taşrada da popüler olmuş. Pek çok kaynak kişi şarkının aşiretler bölgesindeki cazibesini bu yeni giriş ücretinin Fas'ın bağımsızlığından beri hükümetin Berberi yaşama üzerindeki ihlallerine benzerlik taşımasıyla açıklıyor.

Aşk şarkıları

Düğünlerde şarkılarını söyleyen kadın bu şarkıları yalnızca toplumsal eleştiri için değil kendini savunma, başkalarına saldırma, talipleri cesaretlendirme, aşiretin genç erkeklerine kendisinin birine aşık olduğunu hatırlatma, istenmeyen bir genç aşığı utandırma ya da onunla alay etme veya bir nişanı atmasını haklı gösterme stratejisi olarak kullanır. En sıradan aşk şarkısı bile berberi erkekleri tarafından sıklıkla ifade edilen üç güçlü stereotipe kasten saldırdığı için bir toplumsal eleştiridir. Bu stereotipler şöyledir: 1-kadınlar, özellikle de genç kızlar, eş seçimi gibi çok önemli bir konuda dişe dokunur fikirlere sahip olamayacak kadar aptal ya da cahildirler; 2-kadınlar asıl olarak erkeklerin geçmişteki hısm akraba ilişkilerini güçlendirmek ya da evlilik yoluyla bu ilişkilere yenilerini ekleme oyunundaki birer piyondur; 3- evlenmemiş kızlar, akrabaları olmayan erkeklerle bir araya gelmedikleri için, herhangi bir genç adam için olumlu ya da olumsuz duygular besleme fırsatına sahip değildir. Oysa erkekler bu şarkıları sadece kabul etmekle kalmaz, sohbet sırasında alıntı yapmak ya da söylemek için ezberleyecek kadar beğenirler de.

Rif'teki en sorunlu ve ilginç şarkılardan bazıları bestecinin babasıyla başarılı bir görüşme sürecine girmiş olan genç adamlara seslenenlerdir. Bu görüşmeler evliliğe kadar gideceği için, şarkıcı eğer genç adamı beğenmiyorsa onun cesaretini şarkı sözleriyle öyle bir kırmalıdır ki aday teklifini isteyerek geri çeksin:

A thsib-banah-tasebnath:

Astsah ho fades

Jemah sucarinik-nish d

Shik udentes

[Saçaklı yazmamı yıkayacağım

Sakız ağacına asacağım:

Şekerini geri götür!

Senle ben birbirimizin ayarı değiliz.]

Bu şarkı, erkek dünyasındaki resmi görüşmelerle, şarkıyı söyleyenin istediğini elde etmek için kullandığı resmi olmayan yolları karşı karşıya getiriyor. Şekere gönderme yapmak şunu söylemenin ekonomik bir yolu: “evime geldin ve babamdan beni istedin; teklifini kabul ederek sana cesaret verdi, fakat ben seninle evlenmek istemiyorum.” Berberi toplumunda şeker nişanlı ya da evli bir çiftin arasındaki sevginin en önemli simgelerinden biri kabul edilir. Aynı zamanda kızın babasıyla oğlan arasında, düğünle ilgili görüşmeleri başlatma ya da sonlandırma simgesi olarak da kullanılır. Genç adam (ya da onu temsil eden kişi), kız evine yaptığı ilk ziyarette kızın babasına sıkıca paketlenmiş beş -altı şeker külahı sunar. Eğer baba genç adamı damat olarak kabul etme fikrine olumlu bakıyorsa, külahlardan birini çekiçle kırarak, şekerini genç adamla paylaşacağı *nenä*

çayını tatlandırmakta kullanacağı parçalara ayıracaktır. Eğer baba genç adamı cesaretlendirmek istemiyorsa ya külahları geri çevirecek ya da çayı hazırlarken gösterişli bir şekilde evdeki şekeri kullanacaktır. İki taraf da açıkça hiçbir şey söylememiş olmasına rağmen genç adam niyetini beyan etmiş, kızın babası da resmi görüşmeleri açma yönündeki isteğini ya da isteksizliğini belirtmiştir.

Ayrıca, şarkının bestecisi yazmasını yıkarken metaforik olarak sevgilisinin ellerini yıkamaktadır. Bu yıkama aynı zamanda bir arınma eylemidir; o artık geçmişle bağlarını koparmış bir genç kadın haline gelecektir. Uzun ve yumuşak saçakları olan parlak renklere ve desenlere boyanmış olan *Thasebneth*, berberi kadınlarının taktıkları en güzel baş örtüsü sayılır ve yalnızca bir kadın özellikle çekici olmak istediğinde takılır. Şairin sakız ağacını (*Pistacia lentiscus*) kullanmasıysa şarkı sözündeki arınma imgesini güçlendirmektedir, çünkü sakız ağacının külleri Berberiler tarafından sabun yapılmak üzere kullanılır. Genç kız yazmasını kurusun diye evin dışındaki görünür bir alana asarak yalnızca talibini reddetmekle kalmaz aynı zamanda ayrılığı ve diğer evlilik tekliflerini dikkate alma özgürlüğünü de kamusal olarak ilan etmiş olur. Tabii ki yeni yıkanmış yazmayı çapkın amaçlarla kullanma yönünde üstü kapalı bir tehdit de mevcuttur.

Şarkının sözlerinde hiçbir isim geçmese de bu şarkıyı dinleyenler hangi genç adamın şarkıyı söyleyen kızla evlenmek istediğini bilirler. Bütün topluluğun gözü önünde reddedilen bir talibin evlenmek için bastırması pek görülmuş değildir. Tabii ki, besteci genç adamın ısrar etmesi, görüşmelerin sürmesi ve kendisini şarkısının kurbanıyla evlenmiş bulması gibi riskleri de göze alır. Genç bir kadının istemediği bir birleşmeden kurtulmak arzusu ve kendisini topluluk önünde rezil ettiği bir adamla evli bulma olasılığı arasında kumar oymasının nedeni şarkıların genellikle etkili olmasıdır.

Berberi şairler şarkılarında çapkınlığı hatırı sayılır ölçüde işlerler. Bu genç bir Berberi bakirenin uyması gereken görgü ve terbiye kurallarıyla taban tabana zıttır. Aşağıdaki şarkıda, genç bir kadın bir talibe cezalandırılmayacağını bilerek sataşır; bu, yüz yüze asla yapamayacağı bir şeydir:

Math zwed el vino nhara
Methumnat
Math zwed el vino math
Kul bid tazeyat?

[Şarabı bugün mü içtin dün mü?
 Şarabı kadeh kadeh mi
 yoksa bir dikişte mi içtin?]

Şarkıcı kendisiyle evlenmesini istemek için oğlanın sarhoş ve dolayısıyla da çıldırması gerektiğini söylüyor; babasıyla ayarlamalar yapmaya başlamadan önce bir şişeyi içmiş olmalı. Şarap içmek Kur'an tarafından kesinlikle yasaklandığı için (bu, kırsal kesimde yaşayan Berberilerin ciddiye aldıkları bir yasaktır) şarkıcının suçlaması hem oğlan hem de ailesine yönelik bir utanç kaynağı olacaktır. Bu sözlü tokattan sonra oğlanın kızla evlenme planlarını sürdüreceği son derece şüphelidir.

Şarkıcıların sözlü çapkınlıkları ne olursa olsun, şarkı sözlerinin kurbanlarının olgun bir sükunet göstermeleri beklenir. 1966 yazında Rif Dağlarında Bulma tepesinde gerçekleşen bir düğünde bir genç adam kendisine hakaret ettiğini düşündüğü bir şarkı yüzünden öylesine çileden çıktı ki o ve bir grup arkadaşı şarkıcıya taş atmaya başladılar. Dinleyiciler arasındaki yetişkin erkekler hemen olaya müdahale etti, oğlanlar zorla dışarı çıkarıldı ve gece olaysız bir şekilde devam etti. Düğün davetlilerinin çoğu oğlanların davranışları karşısında şok geçirdi ve bir kızın şarkısı herhangi bir oğlan hakkında ne kadar hakaretamiz olursa olsun kızın o şarkıyı söylemeye hakkı olduğunu gözlemlədiler. Alışıldık Rif nezaket kurallarının sınırlarını aşma özgürlüğü, şarkıların Berberi kadınlara verdiği en güçlü silahlardan biridir.

Berberi şarkı sözlerinin çoğu kendini haklı çıkarma ya da savunma çabalarını yansıtır. Bir şarkıda, cinsel bir günah işlemekle suçlanan besteci kendi hayatını şöyle savunur:

Nanis eguma wutchma
Anrret a-hisen
Anri ahzezbo huma urensen

[Oğlanlar ağabeyime sataşmış,
 “O ahlaksız kardeşini öldürmeli!” diye
 O halde, yalancı dillerini susturmak için sırf,
 Bırakın da beni öldürsünler!]

Bir grup genç adam, muhtemelen hayal kırıklığına uğramış talipler, şarkıcıyı cinsel ahlaksızlıkla suçlamaktadır. Bu itham o kadar ciddidir ki, ailenin namusunu korumak için kızı öldürmek erkek kardeşin hakkıdır. Şarkıda şair erkek kardeşin kendi masumiyetine inandığını gösteriyor ve bu tatsız dedikoduya açıkça karşı çıkarak tehlikeli bir durumu kendi itibarını korumak için bir fırsata dönüştürüyor. Sadece sorunu bütün topluluğa açarak kendini suçlayanlarla savaşılabılır ve ismini koruyabilir. Bir başka savunma şarkısında, şair bu kamusal forumu şehre gittiklerinde Al-Hoceima'nın genç erkeklerini beğendiği için nişanı atan nişanlısını yatıştırmak için kullanıyor:

Themdenth n-Alhoceima
Arras wah ebaden
Thene esother a-lefeno
Zugen.

[Sağlam duvarlarıyla Al-Hoceima şehri!
 İşte orada sevgilimin gözünden düştüm.]

Şair şehrin “sağlam duvarlarının”, ya da çekici genç erkeklerinin başını döndürdüğünü kabul ediyor, fakat bu kamusal itiraf onun suçunun hafiflemesine yarıyor. Aslında kızın bu şarkıyı bir düğünde söylediğini duyan nişanlısı çok sert davrandığına karar verdi ve bir ay içinde evlendiler. Şarkılar hataları telafi etmenin ve aşiretin genç kadınlarının kendilerini savunmak için konuşmalarının yolunu açmaktadır. Bir şarkı sözü özellikle bu işlevi göstermektedir:

Suneth ezranino ashar
Riz-bubenik
Mirme gar thar-ruth wuh
Ah-wuth a wa sherenik

[Kulaklarını ve kalbini
 Şarkılarımla doldur!
 Beni suçlayana yalan söylüyorsun de!]

Batılı aşk şiirleri gibi Berberi şarkı sözleri de sıklıkla kutlama, ağıt ve baştan çıkarma konuludur. Tipik bir aşk şarkısı bir diyalog olarak yazılmıştır. Birinci dizede nişanlı soru sorar, ikinci dizede besteci cevap verir:

Eni mi shem rahgah a yah
Denub
Donue gui a lefino mani
Tigguth i-kultub

[Dedi “seni nerelere koysam, zavallı küçüğüm?”
 “Kitabını nereye koyarsan beni de oraya koy , sevgilim.]

Şarkıcı sevgilisinden kendisini pantolonunun arka cebine, kitabını taşıdığı yere koymasını istiyor; böylelikle her an onunla beraber olabilecektir. *Denub*, “zavallı küçük şey”, genellikle küçük çocuklar için kullanılır ve bir yetişkin için kullanıldığında sevgiyi anlatan bir terimdir. Şarkıdaki diğer sevgi sözcüğü, *lefino*, *lef* sözcüğünün birinci tekil şahıs iyelik eki almış halidir. Bu sözcük kanın sel gibi aktığı günlerde bir adam için kendi canlarını veren güvenilir dostları simgeler; Rif’te “canım” ya da “sevgili” anlamlarını karşılayacak en güçlü sözcüktür ve İngilizcede bire bir karşılığı yoktur. Bir ağıt örneğinde şarkıcı Avrupa’ya bir fabrikada çalışmaya giden nişanlısının ardından duyduğu yalnızlığı anlatır:

Lefino e-sahwar ge-
Fotographia
Ah-we or-resewer
Afefraz-a-nita!

[Yüzü fotoğrafçı dükkanının vitrininde
 Portre konuşamaz, fakat
 Sevgilime ne kadar da benziyor!]

Nişanlısının Al-Hoceima’daki fotoğrafçı dükkanının vitrininde sergilenen pasaport fotoğrafına gönderme yapan bu şarkı, şarkıcının diğer genç adamlara nişanlı olduğunu ve erkeğinin dönüşünü beklediğini hatırlatmasına izin verir.

Düğünlerde söylenen baştan çıkarma şarkılarının kamusal alanda icra edilebilmeleri için içlerindeki erotizmin gizlenmesi gerekir.¹¹ Bir Berberi erkek kaynak kişiye göre aşağıdaki şarkı sözü “var olan en aşık şarkıdır”, ya da dinleyici önünde söylenebilecek kadar erotiktir:

Ath-sarsh temese
Hokahmom owahnu
Athadosun waman athaso
Lefeno athesu

[kuyunun ağzına bir mum indirmeliyim
 Su yukarılara fışkırdığında, sevgilim içsin diye.]

Şarkı bildik bir kuyudan su çekme faaliyetiyle başlıyor, fakat suyun mucizevi bir şekilde dönüşüp çoraklıktan bir çeşme doğmasıyla olağanüstü olaylar alanına giriliyor. Muma yapılan gönderme, gündüz değil gece olduğunu söylüyor ve kuyu başında bir buluşmayı ima ediyor. Hatta, pek çok berberi bu sözlerin açık bir cinsel metafor içerdiğini söylüyor: kuyu kızın vajinasını, mum oğlanın penisini, alev cinsel tutkularını ve içme eylemi cinsel birleşmeyi simgeliyor diyorlar. Sözler dolaysız olarak da anlaşılabilceği için Berberilerin edep sınırları içinde yer alabiliyor ve herhangi bir suç oluşturmadan icra edilebiliyor.

Şarkılar ve kadınların hayatının gerçekleri

Rifliler cinsel ayırım ideolojisi doğrultusunda yeniyetme kız ve oğlanları birbirinden ayrı tutma yönünde bilinçli bir çaba gösterecekler de, şarkılar evli olmayan kız ve oğlanların bağılılıklar ya da antipatiler oluşturmaya yetecek kadar zamanı birlikte geçirdiklerini gösteriyor. Her iki cinsin de kendilerini evin dışına taşıyan görevleri olduğu için, ebeveynlerin gözetimi zorunlu olarak sınırlanıyor. Evlenmemiş oğlanlar, kızlar su çekmeye geldiğinde kuyu başında, ırmak ya da pınar kenarında belirmeyi adet ediniyorlar. Genç kadınlardan birinin görünüşüne ya da tavırlarına

11- Düğün törenleri için fazlasıyla cinsel içerikli olan şarkılar besteciyle erkeği arasındaki özel görüşmelere saklanır. Aşağıdakiler buna iki örnektir:

Arge we-u fen thakamun a tereyuk
 Ager wuht unbtho atere fath-e-nuk.

[Tanrım, onu bulursan, bana onun öpücüklerinden bir kahvaltı gönder
 Çiçekler açtığında büyük susuzluk kırar geçirir.]

Wala mathak-e-mir menrarer thuggwazen
 Ebasheno thetfah mazwa thatubsen.

[Tanrıma yemin ederim ki elbisemin altında neler sakladığımı söylememeliyim:
 Elma gibi sert ve yuvarlak göğüsler ve onların altında da bir kase.]

Bir Berberi gelininin evlendiğinde bakire olması beklenir, ve bekaret kanıyla lekelenmiş örtü düğündeki konuklara sergilenir. Fakat damat daha önceden gelinin sevgilisiyse, annesi bir tavuk öldürür ve kanını bir rezaleti önlemek için kullanır. Eğer karısı bakire değilse, bir damadın karısını babasının evine utanç içinde geri gönderme ve *sadat*'ını geri isteme seçeneği vardır; fakat gelinden hoşlanırsa ve onun başka bir adamla olan cinsel deneyimine anlayışla yaklaşabilirse onu göndermeyebilir.

vurulan bir oğlan eve giden yolun bir kısmında, birkaç adım gerisinde kalarak ona eşlik eder. Bu yalandan mesafe gençlerin yetişkinler üzerlerine geldiğinde birlikte olmadıkları konusunda ısrar edebilmelerine olanak tanır. Eğer oğlan kızdan hoşlanırsa, kız kuyuya ya da getir götür işlerini yapmaya giderken onu izleyebilmek için evin görüş alanının hemen dışındaki yolda oyalanmaya başlar. Birkaç kelime konuşulur, ve eğer kız yakın davranırsa ortalarda kimseler görünmezken yan yana yürürler ve belki de özel olarak konuşmak için bir zeytinlik içinde gözden kaybolurlar. Bu tesadüfler Rif toplumundaki “randevulardır” ve gençlerin birbirlerine kur yapmalarına ve kiminle evlenmek istediklerine karar vermelerine yardımcı olur. En azından birkaç nesildir süren bu toplumsal kalıplara rağmen yetişkinler, özellikle de çocuklarıyla konuşurken, yeniyetme kızlarla oğlanlar arasında ya çok az iletişim olduğunu ya da hiç olmadığını öne sürerler. Yetişkinlerin bu toplumsal körlüğü sürdürmelerinin nedeni, toplumun cinsler ayrımını desteklemeye çalışması ve gelin ve damadın babalarının düğünü ayarladıkları bir modele sıkı sıkıya tutunmasıdır. Ve bu kısmi kurgular yılda on-on beş düğünde işitilen ve hayali kurmacalar olarak değil hakiki ifadeler olarak görülen şarkı sözlerinin oluşturduğu kanıtla rağmen sürdürülmektedir.

Berberiler gelinin babasının kızın isteklerini dikkate almadan evliliğini ayarladığı bir modele sahte bir bağıllık gösterebilir de şarkılar gelinin kendine çekici gelip gelmemesine göre talipleri kabul ya da reddettiği farklı bir dünyayı ortaya çıkarmaktadır. Baba, o da eğer şarkı sözlerinde yer bulabilirse, sadece kararlı kızının dileklerini yerine getiren belirsiz bir figürdür. Berberi kızların toplumsal kurguları ortaya çıkarmalarına ve ataerkil toplumlarının bazı yönlerine meydan okumalarına izin verilmesinin olası bir nedeni şarkıların sırasının Victor Turner'ın *The Ritual Process* isimli eserinde sınırlı ya da eşik olayı adını verdiği, katılımcıların iki toplumsal kategori arasındaki bir eşikte durduğu ve iki kategoride de tam olarak yer almayan belirsiz figürler oldukları bir geçiş töreni sırasında gerçekleşmesi olabilir.¹² Bu eşikte olma durumu düğün davetlilerini de içine alacak şekilde genişler; onların statü grupları da bu evlilik yoluyla değişecektir. Gelin ve damadın ebeveynleri ve aileleri evlatlarının çocukluk dönemine elveda der ve bundan böyle, tıpkı topluluğun yaşlıları gibi, onları evli yetişkinler olarak kabul etmek zorundadırlar. Gelin ve damadın yeniyetme arkadaşları, akrabaları da çiftin toplumsal rolündeki değişime ayak uydurmak zorundadır. Eşik olayı içinde toplumsal kategorilerin ters yüz edilmesi ve yukarıdakinin aşağıdakiyle yer değiştirmesi tutarlı özellikler gibi görünmektedir. Berberi düğünleri iktidar ilişkilerinin ters yüz edilmesine dair bir paradigma sergiler: berberi toplumunda küçük çocuklardan sonraki en güçsüz grup olan evlenmemiş kızlar birdenbire toplumun bütün üyelerine hitap etmeye hakkı olan birer otorite figürü haline gelir ve yaratıcılıklarını amaçlarına ulaşmak için kullanırlar. Şarkı söyleyen bir kızın iktidar sahibi babası (ve onunla birlikte çocuklarının evlendiğini görmek isteyen tüm diğer babalar), kızı dinleyicinin yalnızca dikkatle dinlemekle kalmayıp genellikle de hatırladığı şarkıları söyleyip, kalabalığın içindeki genç adamların çekicilikleri ve zayıflıkları üzerine cesurca yorumda bulunup bütün ilgiyi üzerine toplarken dinleyici topluluğunun pasif bir üyesine dönüşür. Yani kızın performansı onun “bir günlük kraliçe” gibi davranmasına izin verir, fakat iktidara el koyuşu geleneksel evlilik töreninin yapısı içinde gerçekleştiğinden düğünden sonra eski uysal ve itaatkar tavrına geri dönmesi ve kamusal alanda şarkı söyleyeceği bir dahaki sefere kadar iktidarı ele geçirmeye çalışmaması beklenmektedir. Bu beklentideki ironi kızın performans yaptığı anı düğünden sonra da devam edecek ilişkiler kurmak ya

12- Victor Turner, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure* (Chicago:Adline, 1969).

da istenmeyen bir talipten tamamen kurtulmak için kullanmasıdır. Şarkılarının uzun erimli sonuçları olabilir ve hayatını düğün bittikten sonra da etkileyebilir.

Berberiler şarkıların var olan adetlerinin bir eleştirisi olduğunun farkındadır, fakat bu şarkıların kamusal alanda söylenmesine neden izin verdikleri sorulduğunda heyecanla bu şarkılar olmadan bir düğünün düğün olamayacağını, Berberi kadınların her zaman düğünlerde şarkı söylediklerini söylerler. Daha düşünceli olanları bir kadına şarkı sözleriyle engel olma şansı verilmeden onu istemediği bir evliliğe zorlamanın adil olmayacağını düşünür. Aslına bakılırsa, bir kadının istemediği ya da nefret ettiği bir nişanlıyı püskürtmesinin şarkılar dışındaki tek yolu intihar tehdidi ya da girişimidir. Yine de şarkılar bir yandan kadınlara iktidar kazanma hissi verirken, aslında ataerkil sistemi destekleyen bir mekanizma olarak görülebilir; çünkü şarkı sözlerindeki isyankarlığa rağmen performansın kendisi “evlilik piyasasına” katılmanın biçimlerinden biridir, dinleyicilerin içindeki olası taliplere yönelik bir zeka, yetenek ve çekicilik gösteresidir. Herhangi bir şarkı sözünün içeriği ne olursa olsun, şarkıcı asla evlilik kurumuna saldırmaz. Amaç istenmeyen taliplerin cesaretini kırmak ve tercih ettikleri genç adamlarla nişanlanmalarını garantiye almaktır. Devrimci yönlerini tanımlamak ne kadar zor olursa olsun, Berberi şarkıları Ortadoğu'daki geleneksel kadın-erkek ilişkilerine içkin sorunları ve kusurları ortaya koymakta ve daha ayrıntılı ve derinlemesine çalışmalar yapılmasını gerektirmektedir.