

# Tiyatro Yazarı Olarak Ali Ahmed Bâkesîr ve Arap Tiyatrosu Üzerine Düşünceleri\*

Muhammet Bilal TOLAN\*\*

Geliş Tarihi: 05.11.2017, Kabul Tarihi: 25.11.2017

## Öz

Arap dünyasında ilk olarak Lübnan'da ortaya çıkan tiyatro XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Arap edebiyatında yer edinmeye çalışmasına rağmen ancak XX. yüzyılın başlarından itibaren kayda değer gelişme gösterebilmiştir. Ali Ahmed Bâkesîr, ilkinin 1933 yılında yazdığı birçok tiyatro eseriyle, Arap tiyatrosuna önemli katkılarda bulunmuş yazarlardan biridir. Yazdığı eserlerin çoğu sahnelenmiştir. Tiyatrolarında özellikle Filistin meselesi ile sömürgecilik konusunu ele alarak siyasi liderlerin ve halkın bu konuda duyarlı olması için çaba sarfetmiştir. Bu özelliğine rağmen vefatından sonra modern Arap edebiyatında yeterince tanınma imkanı bulamamıştır. Bu makalede modern Arap edebiyatında üretken bir yazar olarak ön plana çıkan Ali Ahmed Bâkesîr'in tiyatroculuğu incelenmiş ayrıca tiyatroya dair düşüncelerine yer verilmiştir.

\* Bu makale, "Ali Ahmed Bâkesîr'in Hayatı, Edebî Kişiliği ve Eserlerindeki İslâmî Duruşu" adıyla 2017 yılında Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde tamamlamış olduğum doktora tezinden istifade edilerek hazırlanmıştır.

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Bingöl Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, (mbtolan@bingol.edu.tr).

**Anahtar Kelimeler:** Arap Edebiyatı, Ali Ahmed Bâkesîr, Dil, Tiyatro, Filistin Meselesi.

## As a Theater Writer Ali Ahmad Bakathir and His Opinions on Arabic Teater

### Abstract

Drama, arising firstly in Lebanon in the Arab world, started to gain ground within the Arab literature as of the second half of 19<sup>th</sup> century. Yet it has considerably managed to develop since the early 20<sup>th</sup> century. Ali Ahmed Bakathir is one of the authors, who have made significant contributions to the Arab drama, thanks to many dramatic works he had written since 1933. Most of the pieces he wrote have been staged. In his plays, he addressed particularly the Palestine issue and colonization matter. Thereby, he made an effort to make political leaders and public sensitive to this issue. Despite his this attribute, he has not sufficiently been known after his death in the modern Arab literature. In this article, the dramatic performance of Ali Ahmed Bakathir, who has come to prominence as a productive drama author, was examined and his opinions on drama were covered.

**Keywords:** Arabic Literature, Ali Ahmed Bakathir, Language, Theatre, Palestine Issue.

### GİRİŞ

Tiyatro, doğuşu ve gelişimi itibarıyla antik Yunan kökenli bir edebiyat türüdür. Arap kültür ve medeniyetinde daha önce varlık alanı bulamamış olan bu tür, ancak son birkaç yüzyılda tanınma imkânı elde etmiştir.<sup>1</sup> Dolayısıyla tiyatronun Arap edebiyatına girişi, Batı'nın işgalleri neticesinde Arap ülkelerinin kendilerini aciz, Batı'yı ise güçlü olarak hissetmeye başladıkları döneme rastlamaktadır.

Bu sanat türünün Arap edebiyatında tutunmasında Yâkub Sennû', Mârûn en-Nakkâş, Ebû Halîl el-Kabbânî, Farah Antûn, Halil Muţrân, Curc Abyad, Muhammed Teymûr gibi isimlerin önemli katkıları olmuştur. Modern Arap tiyatrosunun olgunluğa ulaşmasında kuşkusuz en büyük katkıyı sunanların başında ise şiirsel tiyatrolarıyla Ahmet Şevkî, mensur tiyatrolarıyla Tevfik el-Hakîm gelmektedir.<sup>2</sup> Hakîm'den sonra yazdığı kısa ve uzun birçok tiyatro eseriyle ve getirdiği yeniliklerle XX. yüzyıl Arap tiyatrosuna en fazla katkı sunan yazarlardan biri de Ali Ahmed Bâkesîr'dir.

1 Ahmed Heykel, *Tataavvuru'l-edebi'l-hadîs fi Mısr*, (Kâhire: Dâru'l-me'ârif, 1994), 82.

2 Ali er-Râ'î, *el-Mesrahu fi'l-vaţani'l-'Arabî*, (Kuveyt: 'Âlemu'l-ma'rife, 1979), 54-55; Heykel, *Tataavvuru'l-edebi'l-hadîs fi Mısr*, 218-223.

1910 yılında Endonezya'nın Surabâya kentinde dünyaya gelen Bâkesîr'in anavatanı Yemen'in Hadramût bölgesidir.<sup>3</sup> Eğitim ve öğretimine Hadramût bölgesinde yer alan Sîyon kentinde, ilme ve edebiyata değer veren bir çevrede başlayan Bâkesîr, burada Arap dili ve İslami bilimlere dair dersler almıştır. On üç yaşından itibaren şiirler yazmaya başlamıştır.<sup>4</sup> Yazar, evlendikten kısa bir süre sonra eşini kaybetmiştir.<sup>5</sup> Kısa sürmesine rağmen ölen eşinin Bâkesîr üzerinde, duygusal ve psikolojik bakımdan büyük etkisi olmuştur. Yazdığı şiir, tiyatro ve romanlarının satır aralarında bunu görmek mümkündür. Toplumla yaşadığı fikri uyuşmazlığa eşinin vefatı da eklenince 1932 yılında Sîyon'u terkederek Aden, Hicaz ve Doğu Afrika kıyılarına yolculuklar yapmış, nihayet 1934 yılında Mısır'a yerleşmiştir.<sup>6</sup> Burada, 1939 yılında İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun olan yazar 14 yıl İngilizce öğretmenliği yaptıktan sonra hayatının geri kalan kısmında bakanlık bünyesindeki sanatsal etkinlikler ile ilgili bölümde çalışmıştır.<sup>7</sup> Yazar 10 Kasım 1969 yılında Mısır'da vefat etmiştir.<sup>8</sup>

Edebiyat türleri açısından hayli renkli bir kişiliğe sahip olduğu görülen Bâkesîr, klasik şiirle başladığı edebî hayatında serbest şiir, opera, manzum tiyatro, mensur tiyatro, kısa hikaye ve roman türlerinde yetmiş yakın eser vermek suretiyle Arap edebiyatına önemli katkılarda bulunmuş bir yazardır. Türler değişse de eserlerinde vermek istediği mesaj, İslam toplumunun uyanması, birliği ve geleceğini inşa etmesi olmuştur. Onu Arap dili ve edebiyatı alanında önemli kılan özelliklerinin başında serbest şiir hareketi içindeki yeri, tiyatro sanatının usta kalemlerinden biri olması ve eserlerini İslâmî bakış açısı ile yazması sayılabilir.

Bâkesîr'in edebiyatını besleyen ana kaynaklar Kur'ân-ı Kerim, hadisler, Arap ve batı edebiyatı ile İslam tarihinin de ötesinde genel olarak tarihtir. Müslüman bir edip olarak eserlerinde İslâmî motiflere yer vermiş, Kur'ân

3 Abdullah et-Tantâvî, *Dirâse fi edebi Bâkesîr*, (Halep: el-Beydâ li'n-neşr, 1977), 5; Ahmed el-Cuda', *Mu'cemu'l-udebâi'l-İslâmiyyîne'l-mu'âsirîn 1-3*, (Ammân: Dâru'd-diyâ li'n-neşr ve't-tevzî', 2000), 2:783.

4 Hayruddîn ez-Ziriklî, *el-A'lâm 1-8*, (Beyrut: Dâru'l-ilm li'l-melâyîn, 2002), 4:262.

5 Ali Ahmed Bâkesîr, *Sihru 'Aden ve fahru'l-Yemen*, thk. Muhammed Ebû Bekr Humejd, (el-Mukalla: Dâru Hadramût li'd-dirâsât ve'n-neşr, 2008), 24.

6 Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi'ş-şahsiyye*, (Kahire: Mektebetu Mısır, ts.), 32.

7 Abbâs Hudar, "Ali Ahmed Bâkesîr kemâ 'araftuhu" *Ali Ahmed Bâkesîr fi mir'âti 'asrihi*, haz. Muhammed Ebû Bekr Humejd, (Kahire: Mektebetu Mısır, ts.), 67.

8 Abduh Bedevî, "Ali Bâkesîr sûratun 'an kurbin", *Ali Ahmed Bâkesîr fi mir'âti 'asrihi*, haz. Muhammed Ebû Bekr Humejd, (Kahire: Mektebetu Mısır, ts.), 85.

âyetlerini referans noktası olarak seçmiştir. Tevhid, İslam birliği, cihâd, adalet, Hz. Peygamber ve ashabının örnekliliği, eserlerinde işlediği önemli dini konular arasında yer almıştır.

Hayatı, tiyatro ve hikâyeye kahramanlarınunki gibi trajedik şekilde sıkıntı, çile, gurbet vb. acılarla geçen Bâkesîr, ömrünün son yıllarında sosyalistlere karşı tavrından ve Nâsır yönetimine karşı olmasından dolayı sol görüşlü eleştirmenler tarafından çok sert tepkilere maruz kalmıştır. Nitekim tarihi olayları anlatır gibi görünen bazı eserlerinin aslında Mısır'daki sosyalistleri hedeflediği ve bu bakımdan siyasî içerik arz ettiği görülmektedir.<sup>9</sup> Bu özelliğinden olsa gerek vefatından sonra edebiyat dünyasında gözardı edilmiş, eserlerine gereken ilgi gösterilmemiştir.

Bâkesîr tiyatroya dair düşüncelerini *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi'ş-şahsiyye* (Şahsi Tecrübelerimden Hareketle Tiyatro Sanatı) adlı bir kitapçıkta toplamıştır. Tiyatro sanatıyla ilgili üniversite öğrencilerine verdiği konferansların bir araya getirildiği bu kitapta Bâkesîr, bir tiyatro yazarı olarak şahsi deneyimlerini paylaşmış, kısa da olsa önemli bilgiler vermiştir. Dolayısıyla tiyatro hakkındaki düşünceleri incelenirken bu kitap esas alınmıştır.

## 1. TİYATROCULUĞU

Bâkesîr'in tiyatro ile tanışması Ahmed Şevkî'yle olmuştur. Şevkî'nin şiirsel tiyatroları onu derinden etkilemiş ve onda yeni ufuklar açmıştır. İlk defa şiirin, klasik tonunun dışına taşmasının mümkün olduğunu ve şiirin gücünün ve sınırlarının sadece şairin tek yönlü, tasvir yüklü duygu ve düşüncelerinden ibaret olmadığını; tarihi bir olayın veya hikâyenin; farklı dünyalara sahip iki kahramanın diyaloglarının pekâlâ şiir formunda sunulabileceğini hayretle keşfetmiştir. Manzum tiyatro da denen bu tarz aslında tam da onun aradığı şeydir. Zira henüz Mısır'a gelmeden önce memleketi Hadramût'un içinde bulunduğu geri kalmışlığa, düşük hayat standartlarına isyanla, burada hâkim olan toplumsal şartlara öfkeyle doludur. Bunlara bir de çok sevdiği ve genç yaşta kaybettiği eşinden dolayı yaşadığı travma eklenmiştir. Tüm bu duygularını, yeni keşfettiği türde daha etkili ifade edebileceğini düşünmektedir:

و كُنْتُ قَدْ رَبَيْتُهَا فِي قِصَائِدِ جَمَّةٍ كَمَا عَبَّرْتُ عَنْ سُخْطِي عَلَى الْأَوْضَاعِ السَّيِّئَةِ فِي بَلَدِي فِي قِصَائِدِ أُخْرَى

9 Sait Uylaş, "Ali Ahmed Bâkesîr ve Şal Günü Adlı Piyesinin Tematik Açından İncelenmesi", *Sosyal Bilimler Dergisi* 3/6 (2016): 135.

كثيرة حسب المناسبات، وكنْتُ خَلِيقًا أَنْظَمَ مَزِيدًا مِنَ الْقَصَائِدِ فِي هَذَيْنِ الْمَوْضُوعَيْنِ اللَّذَيْنِ كَانَا مُلَحِّحَيْنِ عَلَيَّ لَوْ لَمْ أَكُنْ أَطْلَعْتُ عَلَى ذَلِكَ النَّمُودَجِ الْغَرِيبِ فِي اسْتِعْمَالِ الشَّعْرِ لَعَبَّرَ مَا كَانَ يَسْتَعْمَلُ لَهُ الْقَدِيمُ فَلَمْ أَشْعُرْ إِلَّا بِرَغْبَةٍ جَاحِحَةٍ فِي مُحَاكَاةِ هَذَا اللَّوْنِ الْجَدِيدِ الَّذِي وَجَدْتُهُ عِنْدَ شَوْقِي وَأَتَّخَذَ مَا كَانَ يَعْتَمَلُ فِي نَفْسِي مِنَ الْأَحَاسِيسِ وَالْمَشَاعِرِ الْمُتَّصِلَةِ بِالْأَمْرَيْنِ السَّابِقِ ذَكَرْتُهُمَا مَادَّةً لِمَوْضُوعِ هَذِهِ الْمَحَاكَاةِ. فَكَانَ أَنْ كَتَبْتُ مَسْرُوحِيَّةً شِعْرِيَّةً أُسَمِّيَتْهَا هُمَامٌ أَوْ فِي بِلَادِ الْأَحْقَافِ.

"*Vatanımdaki kötü şartlara karşı öfkemi yeri geldikçe birçok kasideye döktüğüm gibi, birçoğunda da eşime ağıtlar yaktım. Klasik tarzın dışında şiirin kullanılması hususundaki bu ilginç örneğe rastlamamış olsaydım, benim için itici güç sayılan bu iki mevzu hakkında aynı hal üzere daha birçok kaside yazma eğilimindeydim. Şevkî'de bulduğum yeni formun benzerini yapmada, yukarıda adı geçen konular etrafındaki duygu ve düşüncelerimi de bu formun konusu yapma noktasında aşırı bir istek duydum. Böylece Humâm ev fi bilâdi'l-Ahkâf olarak isimlendirdiğim şiirsel tiyatromu yazdım.*"<sup>10</sup>

Bâkesîr'in, Şevkî'de bulduğum, dediği yeni form olan manzum tiyatroyu Arap edebiyatıyla ilk tanıştıran kişi Şevkî'dir. Altısı trajedi biri komedi olmak üzere bu tarzda yedi eser veren Şevkî, on yedinci ve on sekizinci yüzyıl Fransız klasizminden etkilenmiştir. Fransa'da bulunduğu sıralarda tiyatro eserleri artık nesirle yazılıyor olmasına rağmen o, Arap şiirindeki neo-klasik duruşunu burada da göstermek suretiyle kadim ve yazılması zor olan şiirsel tiyatroyu Arapça için denemiştir.<sup>11</sup> Bâkesîr manzum tiyatro türüyle karşılaşınca, alışageldiği ve yetenekli olduğu şiir dalından evrilmiş olması hasebiyle onu denemekten korkmamış, böylece öncesinde şiirlerini zevkle okuduğu bu büyük edibin tiyatroculuğundan da ilham alarak bu alana yönelmiştir. Böylece o, manzum tiyatro sayesinde nesir sanatına yumuşak bir geçiş yapmıştır.

Bâkesîr'in *Humâm* adlı eseri, aksiyonun yavaş ve sıkıcı olması, ayrıca diyaloglarının çoğunlukla öğüt niteliğinde olması ve karakterlerin kendi

10 Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, 5.

11 Fransa'da tanıdığı bu tarzı Modern Arap edebiyatına taşıyan ilk kişi olmakla birlikte ayrıca o, bu eserlerle âmmicenin özellikle gençler arasında daha fazla yaygınlaşmasının önüne geçmiştir. Trajediyaların üçünde vatan, üçünde ise Arap-İslam duygusunu işlemiştir. Üç birlik kuralına uymadığı bu eserlerde diyaloglar uzun ve monotondur. Bkz. Şevkî Dayf, *el-Edebu'l-'Arabiyyu'l-mu'âsir fi Mısır*, (Kahire: Dâru'l-me'ârif, ts.), 80, 81; Ahmed Şevkî'nin bahsedilen tiyatroları için, bkz. Ahmed Şevkî, *el-A'mâlu'l-kâmile, el-mesrahiyyât*, (Kahire: el-Hey'etu'l-Misriyyetu'l-'âmmetu li'l-kitâb, 1984), muhtevası. Arap edebiyatında Ahmed Şevkî'nin bu medodunu takip edenler arasında Aziz Abaza, Abdurrahmân eş-Şerkâvî, Salah Abdussabûr sayılabilir.

öz biçimlerini yansıtmaması gibi nedenlerle eleştiriye tabi tutulmuştur. Eleştirmenler Bâkesîr'in bu eserinde Şevkî'nin tiyatrolarından özellikle *Mecnûnu Leylâ*'dan etkilendiğini belirtirler. Şevkî'nin adı geçen tiyatrosunda, diyaloglarının hayli uzun olması, karakterlerin bu şiirsel diyalogları yeknesak bir tarzda söylemeleri, bunda etkili olmuştur. Bâhârîse'ye göre Şevkî'nin bütün manzum tiyatrolarında hâkim unsur, diyalogların uzunluğu ve monotonluğudur. Dolayısıyla *Humâm* adlı eserinin *Mecnûnu Leylâ*'ya bu yönüyle benzetilmesi gereksizdir. Burada her iki eserdeki kahramanlar olan Mecnun ve Humâm'ın başlarından geçen sevda nedeniyle benzerlikleri daha anlaşılabilir.<sup>12</sup>

Henüz Mısır'a gelmeden ve tiyatro sanatıyla ilgili herhangi bir altyapısı olmadan tamamen Şevkî'ye özentiden ve onu taklitten ibaret olarak kaleme aldığı *Humâm*'dan sonra, İngiliz dili ve edebiyatı bölümünde bu sanat dalı hakkında edindiği ilave bilgilerle *Romeo ve Juliet* tercümesini yapmış, akabinde *Akhenaton ve Nefertiti*'yi yazmıştır. Bâkesîr, bu üç manzum tiyatro tecrübesinden sonra şiirin tiyatro sanatında kullanılmasının tarihte kaldığı, günümüz şartlarında yapmacık bir görüntü arz ettiği, toplumun ihtiyaçlarını dillendirmede yetersiz kaldığı ve bu sanat dalına en uygun dilin nesir olduğu kanısına varınca mensur tiyatrolar yazmaya başlamıştır.

Bâkesîr tiyatronun sadece bir sanat dalı olarak yazılıp halkı eğlendirmek için sosyal bir etkinlik olarak sergilenmediğini, aynı zamanda halkın bilgi ve kültür seviyesini yükseltmeye çalışan bir okul olarak kullanıldığını fark etmiştir. Onun tiyatroya meylinde bunun da etkisinin olduğu kanaatindeyiz. Çünkü ıslah fikrini benimseyen ve istikbale dair hedefleri ve çıkarımları olan yazar, bu yolla genel halk kitlesine daha rahat ulaşabileceğini düşünmektedir.

Bâkesîr, Arap dünyasını tehdit etmeye başlayan siyasi tehlikeyi fark edince sömürgeci güçlere karşı büyük bir öfke duymaya başlamıştır. Buna bir de giderek gerginleşen Filistin meselesi eklenince öfkesi iyice artmıştır. Bu öfkenin kendisine komedyaya yazdıracağını hiç düşünmemiştir. Zira ona göre kendisi espri yapacak, insanları güldürecek, nükteler yapacak en son kişidir. Sonra tespit edecektir ki şaka, alay, ilginç de olsa öfke ve nefretten doğmaktadır.<sup>13</sup> Bâkesîr, bu tespitine dayanak olarak şunları söyler:

12 Ahmed Hâdi Bâhârîse, "Mine'l-hareketi'n-nakdiyye havle mesrahiyyeti Humâm ev fi 'âsime'ti'l-Ahkâl", *Semânûne 'âman li'l-mesrahi's-ş-riyyi fil-Yemen, Bâkesîr râidan*, (San'a: Câmi'atu Endelus, 2013), 102-104.

13 Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, 28.

“Tiyatro tarihinde trajedinin ortaya çıkışı komediden öncedir. Çünkü tiyatro ilk önce dini ritüellerin bir parçası olarak, komediye ve şakayı kaldıramayacak olan mabedlerin gölgesinde doğmuştur. Bundan dolayı örneğin Yunanda Aristophanes’in komedyaları, Aiskhylos, Sophokles ve Euripides’in trajedyalarından sonra zuhur etmiştir. Bu komedyaları ortaya çıkaran sebep ise insanların dinlerine ve ilahlarna olan inançlarının sarsılması neticesinde yöneticilere ve sosyal meselelere duyulan öfkedir.”<sup>14</sup> Yani ona göre aslında öfke komedi yazdıran ilk etkenlerden biridir, tabiri diğerle öfke mizahı doğurur. Bunu ilk olarak Amerikan başkanı Harry S. Truman hakkında yazdığı tek bölümlük *Seebkâ fi'l-Beyti'l-Ebyed* adlı eseriyle keşfetmiştir. Bu eserin başarılı olması Bâkesîr’i çoğunluğu komedi, alaya alma türünde olan, İslam dünyasının problemlerini konu edinen birçok kısa oyun yazmaya itmiştir. Bu kısa eserlerinden kırklarda ve ellilerde *ed-Da’va* ve *el-İhvânu'l-Müslimîn* gazetelerinde yazdığı on iki tanesini *Mesrahu's-siyâse* adı altında toplamış ve 1952 senesinde basmıştır.<sup>15</sup> Burada yazarın siyasi komedi tarzında kaleme aldığı *Mismâru Cuhâ* adlı eserinden bir örnek verilebilir. Eserde Cuhâ, Kûfe’deki bir camiye vaiz olarak atanmıştır. Bu yeni görev onun için, işgalci yönetimi eleştirebilmesi ve halkı uyarabilmesi için iyi bir fırsattır. Valinin de kendisini dinlediği bir vaazında kürsüden halka şöyle seslenir:

“Güneşe, aya ve yıldızlara bakın. Bakında ibret alın. Cenab-ı Hak nasıl da onları insanların elinin uzanamayacağı yerlere koymuş. Aksi halde birileri onları da tekeline almaya çalışacaktı.”<sup>16</sup>

Yazarın komedi tarzında ele aldığı diğer tiyatro eserleri arasında, *Ebû Dulâme*, *Kitetun ve firân*, *ed-Dünyâ fevdâ*, *ez-Ze’imu'l-evhad*, *Gulfidân Hânım*, *İmbaratûriyye fi'l-mezâd* sayılabilir. Tüm bu eserler onu, Arap edebiyatında siyasi komedyâ türünün öncüsü konumuna yükseltmiştir.

1950’li yıllarda Bâkesîr’in tiyatroları, Tevfik el-Hâkim’inkinden daha meşhurdu. Zira Tevfik’in tiyatroları sadece okunuyordu, Bâkesîr’in ise hem okunuyor hem de sahneleniyordu.<sup>17</sup> Abbas Hudar’a göre altmışların ortamında Bâkesîr’in ortaya koyduğu değerlerden yoksun olan ve onun tiyatrolarının gördüğü ilgiyi çekemeyen bazı eleştirmenler onu acımasızca eleştirmişlerdir.<sup>18</sup>

14 Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi’ş-şahsiyye*, 27.

15 Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi’ş-şahsiyye*, 28.

16 Bâkesîr, *Mismâru Cuhâ*, 25.

17 Bedevî, “Ali Bâkesîr sûratun ‘an kurbin”, 82.

18 Hudar, “Ali Ahmed Bâkesîr kemâ ‘araftuhu”, 63, 64.



Bâkesîr'in yazdığı bazı tiyatro eserlerini konularına göre aşağıdaki şekilde sınıflamak mümkündür:

Genel siyasi tiyatroları: *Mismâru Cuhâ, İmbaratûriyye fi'l-mezâd, Mesrahu's-siyâse, ed-Dûdetu ve's-su'bân, Hablu'l-ğasîl, el-Fellâhu'l-fasîh, Ahlâmu Napolyon, Me'sâtu Zeyneb, ez-Ze'îmu'l-evhad, 'Avdetu'l-Firdevs.*

Filistin meselesi ile ilgili tiyatroları: *Şaylûku'l-cedîd, Şa'bullâhi'l-muhtâr, İlâhu İsrâîl, et-Tevrâtu'd-dâi'a, Mesrahu's-siyâse.*

Tarihi ve efsanevi tiyatroları: *Sırru'l-Hâkim Bienrillah, Melhametu 'Omer, İbrâhim Paşa, Dâru ibn-i Lukmân, Harbu'l-Besûs, Min fevki seb'i semâvât, Hâkeza lakiyyellâh 'Umer, Ebu Dulâme, el-Fir'avnu'l-Mev'ûd, Sırru Şehrazâd, el-Fellâhu'l-fasîh, Akhenaton ve Nefertîti, Osiris, Hârût ve Mârût, Me'sâtu Odîb.*

Toplumsal tiyatroları: *Humâm fi bilâdi'l-Ahkâf, ed-Duktûr Hâzim, es-Silsiletu ve'l-ğufrân, Kitetun ve Fîrân, Gülfidan Hânım, ed-Dunyâ fevdâ, Eğlâ mine'l-hubb, Kadiyyetu ehl-i'r-rub', el-Fellâhu'l-fasîh, Hablu'l-ğasîl.*

Psikolojik tiyatoları: *el-Fir'avnu'l-mev'ûd, Sırru Şehrazâd, Osiris, Hârût ve Mârût, el-Fellâhu'l-fasîh, Faustu'l-cedîd.*

### 1.1. Tiyatrolarında Konu

Bâkesîr tiyatro eserlerinde sömürgecilik, Filistin trajedisi ve Siyonizm, ıslahatçılık, kadın, milliyetçilik, vatan gibi konuları ele almıştır. Makalenin sınırları içerisinde bunlardan önemli gördüğümüz birkaçına değineceğiz.

Kullandığı dilden konu seçimine kadar sömürgecilik, Bâkesîr'in tiyatrouculuğuna yön veren en önemli konulardan biridir. Endonezya, Yemen, Mısır ve seyahatlerde bulunduğu diğer Arap ülkelerinde yaşadığı dönem için en büyük problem olarak bu konuyu görmüştür. Arapların bir an önce bu tasalluttan kurtulmaları gerektiğine olan inancı uğruna eserler yazmıştır. Bu eserlerden 1951 yılında yazdığı *Mismâru Cuhâ'yı* burada örnek olarak sunmak mümkündür:

Bâkesîr Mısır'a geldiği sıralarda İngiltere hegemonyası devam etmekte idi. Çünkü Osmanlı'nın ve bazı Avrupalı devletlerin şiddetle karşı çıkmasına rağmen, Mısır'da gerekli asayiş sağladıktan sonra çıkacağını söyleyen İngiltere, XX. yüzyılın ortalarına kadar askerini buradan çekmedi. 1922'de Mısır'a tek taraflı bağımsızlık veren İngiltere, yabancı saldırısı ve işgal durumunda Mısır'ı müdafaa etme yetkisini elinde tutuyordu. Bu da bağımsızlığın sözden öteye gitmemesi demektir. Mısır'ın bu sömürge boyunduruğundan



kurtulup gerçek bağımsızlığını elde etmesi için yazarın bir şeyler yapması gerekiyordu. Böylece Mısır meselesi hakkında İngilizlerin sömürgeci emellerine dikkat çekmek isteyen yazar, bu fikrine uygun bir konu araştırırken aklına, halk arasında bilinen 'Cuhâ'nın çivisi' hikâyesini tiyatroya uyarlamak gelir. Böylece hikâyenin folklorik özelliğinden de faydalanarak vermek istediği mesajı temsili ve nükteli bir yolla ulaştırmış olacaktır. Çünkü Mısır halkı nüktedanlıktan hoşlanmaktadır.

Aşağıda *Mismâru Cuhâ* adlı eserinde geçen şu diyalog, yazarın sömürgecilik zihniyetini çözmeye çalışma çabasının bir ürünüdür:

"Cuhâ: Dünyadaki halklara zulmetmek için kullanmasanız ne kadar sağlam bir ahlakınız var!

Yabancı Vali: Baş kadı! Zayıf halk, bizim onları sömürgeleştirmemiz için bizi kıskırtır. Çünkü biz onları sömürmezsek başkaları gelir ve onları sömürerek bizim aleyhimizde kullanır."<sup>19</sup>

Başka bir yerde:

"Yabancı Vali: Düşmanlarımızın karşı kapıdan gireceğini bile bile bu kapıdan çıkmayız.

Cuhâ: Eğer girerlerse bizim düşmanlarımızdır (size ne oluyor!). Onlara karşı bütün silahlarımızla nasıl savaştığımızı, canlarımızı ve kanlarımızı ülkemize nasıl feda ettiğimizi görürsünüz.

Yabancı Vali: Askerinizin elinde yeteri kadar silah yokken saldırıyı nasıl püs-kürteceksiniz.

Cuhâ: Subhanallah! Hem güçlenmemizi engelliyorsunuz hem de zayıf olmanızı delil olarak gösteriyorsunuz. Ülkemiz istediği silahı alacak kadar zengin değil mi? Düşman nerede olursa olsun ülkemizi savunabilecek kadar askerimizi teçhizatla donatmayı istemez miyiz? Peki bunu yapmak için sizden başka engel var mı? Dolayısı ile siz, (güçlenmemizin) işgalin devam etme gerekçesini ortadan kaldıracığından korkuyorsunuz.

Yabancı Vali: Silah donanımınız uzun zaman alır. Derhal askerimizi çekersek bu süre zarfında düşmanın size saldırmayacağından emin olamıyoruz.

Cuhâ: Kolayı var! Eğer niyetinizde samimi iseniz askeriniz çıksın, silahları bize bırakın..."<sup>20</sup>

Bâkesîr *Mismâru Cuhâ* eserinin yayımlanıp sahnelenmesinden bir yıl sonra

19 Bâkesîr, *Mismâru Cuhâ*, (Kahire: Mektebetu Mısır, ts.), 135.

20 Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, 120.

gerçekleşen 23 Temmuz 1952 devrimini, edebî mücadelesinin siyasi semeresi olarak görmüş, Mısır'ın sömürge boyunduruğundan kurtulup Arap ümmetine liderlik yapabilecek konuma yükseldiğine inanarak sevinmiştir.

Bâkesîr'in tiyatrolarında göze çarpan önemli konulardan biri de Filistin trajedisidir. XX. yüzyıl, Arap ülkeleri açısından birçok felaketi beraberinde getirmiştir. İdeolojik ayrışmalar, ayaklanmalar, ekonomik dar boğazlar, bağımsızlık mücadelelerinin boşa çıkmasından kaynaklanan hayal kırıklıklarına bir de 1948 yılında yaşanan Filistin trajedisi eklenmiştir. Aslında 1934'den itibaren başlayan süreç, Arap dünyasının sosyal ve siyasal yaşamını derinden etkilediği ve sorunları daha da içinden çıkılmaz hale soktuğu kadar edebiyatı da etkilemiştir. Romantizm bir tür kaçış edebiyatı olarak görülmeye başlamış, toplumsal gerçekçilik ağırlık kazanmıştır. Filistin'in yaşattığı acı, edebiyatçıları sorunlara çok daha duyarlı, yol gösterici yapmış, kendi hayal âleminde dolaşan, aşk, doğa, güzellikten bahseden edebiyatçılara giderek azalmıştır.

Bâkesîr'in Filistin ile ilgili şiirleri olmakla beraber bu konuyu en etkili işlediği eserleri tiyatrolarıdır. Filistin ile alakalı beş önemli tiyatro eseri yazmıştır. Bunlardan ilki 1945 yılında yazdığı *Şaylûku'l-cedîd*'dir. Arap edebiyatında Filistin ile alakalı ilk tiyatro eseri olma özelliği taşıyan bu kitapta, Bâkesîr İsrail devletinin kurulacağını önceden sezmiş ve kitabı bu endişeyle kaleme almıştır. Avrupa kamuoyunda farkındalık yaratmak ve yaşanan zulmü ve haksızlığı onlara duyurmak amacıyla bu eseri kendisi İngilizceye çevirmiş fakat Avrupa'da basma imkânı bulamamıştır.<sup>21</sup> Bu eserin dışında *Şa'bullâhi'l-muhtâr*, *Îlâhu İsrâîl*, *et-Tevrâtu'd-dâi'a*, *Mesrahu's-siyâse* konuyu işlediği diğer eserleridir. *Me'sâtu Udib'*te konuyu sembolik olarak işlemiştir. Tüm bu kitapların ortak noktası, yazarının, Arapların ve Müslümanların içinde buldukları sıkıntıdan muzdarip olması neticesinde doğmuş olmalarıdır.

Adı geçen *Şaylûku'l-cedîd* (Yeni Shylock) eseri, Shakespeare'in "*Venedik Taciri*" adlı eserinden esinlenerek kaleme aldığı önemli eserlerinden biridir. Her iki eserde ortak olan isim Shylock'tur. Onun dışındaki diğer karakterler ve onların özellikleri ile zaman ve mekân farklıdır. Shakespeare'in eserinde Yahudi Shylock, Venedikli tüccar Antonio'ya karşı intikam duygularıyla doludur. Çünkü zengin bir tüccar olan Antonio, muhtaç kişilere ipoteksiz

21 Abdullah Ömer Belhayr, "Zikrayât fi Mekke ve'l-Kâhira", *Ali Ahmed Bâkesîr fî mir'âti 'âsrihi*, haz. Muhammed Ebû Bekr Humejd, (Kahire: Mektebetu Mısır, ts.), 25.

ve faizsiz mal vererek iyilikte bulunur ve bu durum tefeci Shylock'un hiç de hoşuna gitmez. Gelişen olaylar neticesinde Antonio, Shylock'tan borç para almak zorunda kalır. Bunu fırsat bilen Shylock, Antonio'nun borcunu ödeyememesine karşılık vücudunun herhangi bir yerinden bir pound (yaklaşık 450 gr.) eti koparacağını senede şart olarak koyar. Antonio bu şarta razı olur ve senedi imzalar. Borcunu zamanında ödeyemeyince mahkemelik olurlar. Eserin sonunda Shylock haksız çıkar.<sup>22</sup>

Bâkesîr bu olay ile Filistin meselesi arasında bir bağ kurar. Buna göre Filistin'den bir parça toprağın koparılması canlı bir insanın vücudundan bir parça etin koparılması kadar acı verici, insanlık dışı ve her türlü hukuka aykırıdır. Bir kişinin ölümüne neden olmadan vücudundan bir parçanın koparılması ne kadar muhal ise, Filistin aleyhinde yürürlüğe sokulan Balfour deklarasyonu, Filistinlilerin, daha genel olarak Arapların kanı akıtılmadan oradan toprak koparılarak Yahudilere milli yurt oluşturma çabası da o kadar muhaldir. Dahası temsili kurguda sadece bir şahsın (Antonio) ölmesi söz konusu iken gerçek hayatta bir halkın tamamen ölümüne hükmedilmesi neticesini doğuran, insan haklarına aykırı bir durum ortaya çıkmaktadır. Bunun da ötesinde Shakespeare'in eserindeki kahraman (Antonio), kendi aleyhine olan senedi yazmaya ve imzalamaya muktedir iken Filistin halkının bu deklarasyonda bir dahli olmamıştır.<sup>23</sup> Bâkesîr Filistin meselesini, batının iyi bildiği bir eserdeki olay örgüsü ile özdeşleştirmek sureti ile onlara kendi değerleri üzerinden mesaj vermeye çalışmıştır.

Bu eserin yazım tarihinden üç yıl sonra yani 1948'de İsrail Devleti'nin kurulduğu ilan edilmiştir. Bâkesîr aslında eserinde tam da bu tehlikeye, XX. yüzyıl İslam dünyasında Filistin'i hedef alan Yahudiliğin farklı oluşumlarından biri olan Siyonizm hareketine işaret etmektedir. Eserde Siyonizm, sadece İslam ya da Arap dünyası için değil, bütün insanlık hatta bizzat Yahudilik için dahi tehlike olarak görülmektedir. Örneğin Bâkesîr'in eserindeki İbrahim karakteri Siyonizm hareketine mukavemet gösteren Filistinli bir Yahudidir ve Filistin'deki anti-siyonistlerin başkanıdır. Shylock'un adamları İbrahim'in Filistin'deki fabrikasını basıp işçilerine zarar verince aralarında şu diyalog geçer:

*“İbrahim: (Siyonistleri kastederek) Onlardan başka şehirde suç çetesi mi var?”*

22 William Shakespeare, *Venedik Taciri*, çev. Bülent Bozkurt, (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2014), 36.

23 Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecârîbi's-şahsiyye*, 50.

*Shylock: Bu şehirde Yahudilerin çıkarlarını koruyan gönüllüleri bu şekilde isimlendirmeye hakkın yok.*

*İbrahim: Tam tersi! Onlar suçlular ve suç işlemekten başka işleri yok.*

*Shylock: Peki bugün ne yaptılar da onlara bu şekilde hakaret ediyorsun.*

*İbrahim: Bana ve işçilerime saldırdıklarını bilmiyor musun?*

*Shylock: Tek bildiğim onların görevlerini yapmaya çalışmaları. Eğer dediğin doğru ise demek ki fabrikanda Yahudilerin dışında işçi çalıştırıyorsun.*

*İbrahim: Evet Arap işçi çalıştırdım. Sizi ilgilendirir mi? İstedığimi çalıştırmakta hürüm.*

*Shylock: Eğer Yahudi olmasaydım istediğini çalıştırmakta hürdün. Fakat sen Yahudisin. Dünyadaki bütün Yahudiler için bağlayıcı olan kararlarımıza boyun eğmek zorundasın.*

*İbrahim: Ben bu kararları tanımıyorum. Çünkü bizzat Siyonizmi tanımıyorum.”<sup>24</sup>*

Birkaç diyalog sonra İbrahim şöyle diyecektir: “Bu hareket Yahudilerin başına çok büyük felaketler getirecektir.”<sup>25</sup> Sonrasında ise isyan çıkarma ve ateş açma suçlamasıyla tutuklanıp polise teslim edilir.

Bâkesîr, İsrail devletinin kuruluş ilanından önce yazdığı bu eserde, Filistin’den bir parça da olsa toprak koparmak için var gücüyle çalışan, bu uğurda her yolu deneyen Siyonistlerin akıbetinin, Shakespeare’in eserindeki, ödenmeyen borcuna karşılık Antonio’nun vücudundan bir parça et koparılması için direten Shylock’un akıbetiyle aynı olmasını temenni etmektedir.

Bâkesîr, Fillistin probleminin, henüz başında iken kesin bir şekilde çözümlenmesinden yanadır. Onun bu konu hakkındaki görüşleri ve çözümü, eserin son kısmındaki “Nâdiye” karakterinde ortaya çıkmaktadır. Buna göre öncelikle bu topraklarda emelleri olan kişilerin çıkarılması gerekmektedir. Çünkü onlar Filistin’de kaldıkları sürece orayı kendi toprakları yapma hayallerinden asla vazgeçmeyeceklerdir. Bu da gelecekte daha büyük problemlerin doğmasına sebep olacak, böylece Araplar yıllarca enerjilerini ve vakitlerini bu ve benzeri problemleri çözmek için harcayaduracaktır. Bundan dolayı Müslümanlar için de kutsal olan mekânlar en güzel şekilde korunmalı, oraları ziyaret etmek isteyen Yahudi hacılara, dini hoşgörü çerçevesinde her türlü imkân tanınmalıdır. Bunun ötesinde bir şey isteyenler ilelebet ümitlerini kesmelidir.<sup>26</sup>

24 Bâkesîr, *Şaylûku'l-cedîd*, (Kahire: Mektebetu Mısır, ts.), 66.

25 Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi'ş-şahsiyye*, 67.

26 Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi'ş-şahsiyye*, 269, 275.

Filistin problemi konusunda halkını uyaran, bu problem için eserinde güzel bir son hayal eden Bâkesîr, hayal kırıklığı yaşamıştır. Çünkü Filistin toprak kaybetmiş, İsrail yerleşim yeri kurulmuştur. Bunun üzerine on yıl sonra Filistin konusunu işlediği ikinci kitabı olan *Şa'bullahi'l-muhtâr*'ı (Allah'ın Seçilmiş Halkı) yazar. Her iki eserde de göze çarpan husus Bâkesîr'in Yahudilerle Siyonistleri açık bir şekilde birbirinden ayırmasıdır. Onun Arap ümmeti tasavvurunun içinde Arap olan Yahudiler de vardır. Aşağıdaki diyalogta Yahudi Ezra (Üzeyir), Arap olmakla gurur duymaktadır:

*Kohin: Bu senin şehrin mi ey sefil?*

*Ezra: Tabiki ey melun. Bu bir Arap şehridir. Biz de Araplar olarak tek bir ümmetiz.*

*Kohin: Kendi milletinden beraat mı ettin ey hain?*

*Ezra: Siyonizimden bre melun, Yahudilikten değil...''27*

Büyük Britanya İmparatorluğunun yıkılışını konu alan eseri *İmbaratûriyye fi'l-mezâd* (Açık Artırmada bir İmparatorluk) adlı tiyatro eserinde Siyonizmin İngiltere siyasetinde gizli etkisinin olduğuna, bu nedenle İngiltere'nin Filistin konusunda onlara destek çıktığına işaret eder.<sup>28</sup> Bâkesîr'in ömrünün son zamanlarında yazdığı *et-Tevrâtu'd-dâi'a* eserinde, Filistin ve Araplar üzerinde oynanan oyunların müsebbibi olarak İngiltere'den ziyade Amerika'yı öne çıkardığını ve eleştirilerini ona yönelttiğini görmekteyiz.<sup>29</sup> Burada yazara göre Siyonizm, Yahudiliği istismar eden bir ideolojidir. Dünyadaki hoşgörü ortamını yıkmayı, ülkeler arasında karşılıklı menfaatlere dayalı ortam yerine sürekli çatışmayı öngören bir yapıyı arzulamaktadır. Ayrıca eserde Nazilerin Yahudilere yaptığı zulümlerin Siyonizmin elini güçlendirdiğini ve işlerini kolaylaştırdığını işler.<sup>30</sup>

Bâkesîr özellikle *Mismâru Cuhâ, Sirru Şehrâzât, Akhenaton ve Nefertîti, Gülfidan Hanım, Doktor Hâzim, el-Fir'avnu'l-mev'ûd, Hârût ve Mârût* gibi eserlerinde karakterler üzerinden kadın konusuna değinmiştir. Toplumsal tiyatrosu *Kitetun ve Fîran* eserinde evlilikte huzur ve mutluluğun eşler arasındaki yardımlaşmayla mümkün olabileceğini, *ed-Dunyâ fevdâ* eserinde ise kadın ve erkeğin kendilerine has ve yaratılışlarına uygun özelliklerinden uzaklaştıklarında dünyanın kaosa sürükleneceğini ele almıştır.

27 Bâkesîr, *Şa'bullahi'l-muhtâr*, (Kahire: Mektebetu Mısır, ts.), 133.

28 Bâkesîr, *İmbaratûriyyetun fi'l-mezâd*, (Kahire: Mektebetu Mısır, ts.), 111.

29 Bâkesîr, *et-Tevrâtu'd-dâi'a*, (Kahire: Mektebetu Mısır, ts.), 8, 97.

30 Hayali bir cehennem sahnesinde birbirlerine yapışık olarak azap gören Siyonizm liderlerinden Herzl ile Alman lider Hitler'in diyalogları için bkz. Bâkesîr, *et-Tevrâtu'd-dâi'a*, 108, 109.

Bâkesîr'in kadın konusu üzerine yazdığı en önemli eseri, Binbir Gece Masalları'ndan esinlenerek yazdığı *Sırru Şehrâzâd* adlı eseridir. Bu eserde kadın-erkek ilişkilerine, kadının erkek karşısındaki konumuna, her ikisinin mizaçlarına kendi bakış açısıyla ışık tutmaya çalışmıştır. Eserde hasta ruhlu, bozuk kişilikli Şehriyar, bir kadın olan Şehrazat tarafından psikolojik olarak tedavi edilmektedir. Bâkesîr, Binbir Gece Masalları'nın orijinal hikâyesinde kadını suçlu, Şehriyar'ı yani bir nevi erkeği ise eylemlerinde masum gösteren bir hava sezmiştir. Hikâyedeki olayları ve karakterleri tahlil ettikten sonra kendisine makul gelmeyen birçok durumla karşılaşmış, özellikle Şehriyar ile ilgili zihnine takılan sorulara ayrı ayrı cevaplar bulamamıştır. Böylece hikâyenin tamamından sonuç olarak çıkardığı, aynı zamanda kendince bütün soruların toplu cevabı, Şehriyâr'ın aslında yalan söylediğidir.<sup>31</sup> Buradan hareketle yazar *Sırru Şehrâzâd* adlı eserinde, binbir gece masallarındaki çerçeve anlatı formunun dışında, asıl hikâyedeki kadını suçlu gösteren kurgu yerine onu temize çıkaran yeni bir taslakla okuyucunun karşısına çıkmıştır.

*Mismâru Cuhâ'*da, Cuhâ'nın karısı ve kızı iki farklı kadın tip olarak sunulmuştur. Hoca'nın karısı, keskin dilli, her zaman azarlayan, lanetleyen, kınayan; olmayınca şikâyet eden, maddi durumu iyileşince kibir ve gurura kapılıp geçmişini toprak altına gömen, elindekilerle memnun olmayan, lükse, israfa düşkün, hocanın eski mesleği olan çiftçilikten utanç duyan; kızını istemediği halde zengin bir kocayla evlendirme arzusu içinde olan olumsuz bir kişilik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir diğer kadın olan Hoca'nın kızı ise annesinin bu davranışlarını tasvip etmeyen, kanaatkâr, geçmişiyile barışık, bir çiftçi olan amcasının oğluyula evlenmeyi düşünen olumlu bir karakter olarak sunulmuştur.

Bâkesîr Mısır'a geldiği sıralarda gazeteci-yazarlar arasında "Firavunî miyiz yoksa Arap mıyız? Ya da kültürel varlığımızı ve medeniyetimizi Firavunluk üzerine mi yoksa Araplık üzerine mi bina etmeliyiz?" tartışmaları yaşanmaktaydı.<sup>32</sup> Mısır'ı Araplığın dışına itmeye çalışıp Firavunizmi savunan nispeten az fakat entelektüel bir kesim vardı. Aslına bakılırsa tartışmayı başlatanlar da bunlar olup Araplığı ve onunla beraber gelen İslam'ı kabullenmek istemeyip alternatif geçmiş arama çabaları içinde idiler. 1920'li yıllarda başlayıp 1930'lu yıllarda devam eden bu entelektüel boyutlu mücadeleye

31 Bâkesîr, *et-Tevrâtu'd-dâi'a*, 60.

32 Muhammed Muhammed Huseyn, *el-İtticâhâtu'l-vatanî fi'l-edebi'l-mu'asır 1-2*, (Beyrut: Müessesetü'r-risâle, 1984), 2: 173, 174.

ivme kazandıran en önemli gelişme, 1922 yılında Mısır Firavunlarından Tut Anh Amun'un mezarının ve hazinesinin bir kazı sonucu bulunması idi. Kazı ve ortaya çıkan hazineler, Mısırlı entellektüellerin dikkatlerini eski Mısır medeniyetinin ihtişamına yeniden çekmiş ve Selâme Mûsâ (1887-1958), Muhammed Huseyn Heykel (1888-1956), Tevfik el-Hakîm (1898-1987) gibi genç aydınlar, yerli kültürün devamlılığı temelinden hareketle kendilerini Firavun medeniyetinin devamı olarak görmeye başlamışlardı.<sup>33</sup> Buna tepki olarak karşı taraf da Mısır'ın bu eski medeniyetini yermeye çalışmıştır. ez-Zeyyât 1933'te yazdığı bir makalesinde ırkın ve nesebin zaman ve tabiat karşısında savunmasız olduğunu, asırların geçmesiyle insanların birbirine karıştığını, bunu tespit etmenin çok zor olduğunu ifade ederek Mısır'ın asırlardır İslam kültürüyle yoğrulduğunu ve hali hazırda önemli olanın da bu olduğunu ifade etmiştir. Firavunizmi savunanlara, Firavunların insanlığa neler kattığını; bulunan mezarlarda Yunan felsefesi gibi dönemin felsefesini yansıtacak herhangi bir kütüphaneye, Romalılarda olduğu gibi herhangi bir kanun metnine ya da Araplardaki gibi bir şiir metnine rastlanıp rastlanmadığını sormuştur.<sup>34</sup>

Bâkesîr, bu türden bir tartışmanın Arap ülkeleri arasında parçalanmalara neden olabileceğini düşünmektedir. Bu nedenle eserlerinde milliyetçilik konusunu ele alır. Orta bir yol takip ederek geçmişin nasıl olursa olsun inkâr edilmesinin ya da önemsenmemesinin doğru olmadığını düşünür. Kötü gibi görünse dahi geçmişin iyi taraflarının bulunup uygun amaçlar doğrultusunda kullanılabilmesine inanmaktadır. Bu doğrultuda o, Mısır Firavunlarından iyi olarak anılan Akhenaton ve eşi Nefertiti'nin hikâyesini yazmıştır. Niyeti, Hammurâbi, Hanibal, Tedmür Kraliçesi gibi bu bölgede yaşayan halkların atalarıyla ilgili ayrı ayrı eserler yazmaktır. Böylece bir Arap bu eserlerden birini okuduğunda veya tiyatrodaki izlediğinde bu kahramanların kendi ortak ataları olduğu şuurunu kazanacak ve aralarında fark gözetmeyecektir.<sup>35</sup> Bâkesîr bu projesini henüz eyleme dönüştürmeden Arap milliyetçiliği ile

33 1920'lerde Arap ve İslam medeniyetine karşı eserler yazan pek çok aydın, otuzlardan sonra yön değiştirmiş ve Müslüman kitlelerin beklentileri doğrultusunda ürünler vermeye başlamışlardır. Başlıca ilgi alanları Hz. Muhammed ve dört halife olan bu entellektüellerden özellikle Heykel, Batının maddeciliğine karşı Doğunun maneviyatçılığını öne çıkarmada başı çekişiyordu. Rahmi Er, *Modern Mısır Romanı I* (1914-1944), (Ankara: Hece Yayınları, 2015), 49, 50.

34 Ahmed Hasen ez-Zeyyât, *Vahyu'r-Risâle 1-2*, (Kahire: Matba'atu'r-risâle, 1962), 1: 49-51.

35 Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahıyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, 43.



ilgili yeni gelişmeler olur ve bu gelişmelerin neticesi olarak 22 Mart 1945'te "Arap Birliği" kurulur. Arap ülkelerinin bir araya gelmesi onu sevindirir ve bölgesel milliyetçilik korkusunun azalmasını sağlar. Böylece tasarladığı konulara dair eserler yazmaz.<sup>36</sup>

## 1.2. Karakterler

Bâkesîr, tiyatrolarında karakterlerin kendi içindeki tutarlılığına büyük önem verir. Seçilen karakterin, özellikle diyaloglarda ortaya çıkan kişiliğinin, eserin başından sonuna kadar uyumlu olmasına dikkat eder. Bunu, aynı zamanda bir tiyatro eserinin kalitesini tespit etmede önemli bir mihenk taşı olarak görür. Bâkesîr'in bir esere başlamadan önce karakterlerinin olgunlaşması için kullandığı yöntem, onları bir süre zihninde yaşatmasıdır. Çünkü ona göre bir yazar, eserlerindeki karakter portresini başarılı şekilde çizebilmek, onları tek tek tanımak ve üç boyutlu görebilmek için yeterli süreyi zihninde onlarla beraber yaşayarak geçirmelidir. Bu üç boyut bedensel/şekli boyut, toplumsal boyut ve psikolojik boyuttur. Bedensel/şekli boyut şahsın dış görüntüsüyle ilgili olan zayıflık, şişmanlık, uzunluk, kısalık, hastalıklı, sıhhatli vb. durumlardır. Çünkü bunların her birinin şahsiyetin oluşumunda etkileri vardır. Toplumsal boyut, kişinin büyüdüğü çevre, maddi durumu, işi, eğitimi ve kültür seviyesi, dini, benimsediği mezhebi, yaptığı yolculukları ve hobileri ile şekillenen boyuttur. Psikolojik boyut ise ilk iki boyutun zaman içerisinde şahsın duygularında, mizacında, ahlakında ve kişiliğinde yaptığı derin etkidir.<sup>37</sup> Bunun yanında olayın ve ana fikrin giydirildiği, yazarın yerli yerine oturttuğu şahıslar arasında, sanatsal amacın gerçekleşmesini sağlayan armoniyi inşa edecek bir çatışmanın alevlenmesi gerekir. Bu alev, karakterlerin farklılıklarından, tenakuzlarından beslenerek eserin sonuna kadar devam eder. Çatışmayı sürdürülebilir kılan eserin başından itibaren bulunan Bâkesîr'in pivotal karakter (شخصية محورية) dediği kişidir. Bu karakter oyunun baş kahramanı olabildiği gibi onun dışında da olabilir.<sup>38</sup>

Bâkesîr'in tiyatrolarına bakıldığında, Arap olmayan yabancı karakterleri çokça kullanmaktan çekinmediği görülür. *et-Tevrâtu'd-dâi'a* eserinde Selâhuddîn ile adları verilmeyen ve beş-on satır dışında rolleri olmayan dört Arap fedai dışındaki karakterlerin hiçbiri Arap değildir. Filistin meselesi ile

36 Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, 44.

37 "البعد الجسماني , البعد الإجتماعي , البعد النفسي" Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, 74.

38 Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, 75, 76.

alakalı yazdığı *Şa'bullâhi'l-muhtâr*, *Şaylûku'l-cedîd* gibi daha önceki eserlerinde de karakterlerin çoğunun yabancı olması dikkat çekmektedir. Yazarın, karakterlerini, konunun ana teması ve vermek istediği mesaja uygun olarak seçme amacı gütmüş olduğu muhakkaktır. Bununla beraber, Filistin meselesinden dolayı gerilim yaşayan yazarın yabancı karakter seçiminde, onların duygu, fikir ve hayal dünyalarına nüfuz etme isteğinin yattığı düşünülebilir. Örneğin aşağıdaki diyaloglarda yurtlarından çıkarılan Filistinlilerin yaşadığı trajediyi onlardan nefret eden bir Yahudi karakterin gözüyle resmetmeye çalışmıştır:

Yeni kurulan devlet için bir milyon dolar bağışta bulunan Cohen, Filistinlileri yenik ve ezik bir şekilde görmeyi milyon dolarlara yeğlediğini söyler. Bunun üzerine otel müdürü bir dürbün getirerek kendisine verir ve pencereden bu tür manzaraları doyasıya izleyebileceğini söyler.

*"Cohen: (Dürbünden bakıp gülerek) Şu yaşlı kadına bak. Nehrin suyuna elbiseleri ile atlıyor.*

*Müdür: Elbisesinin ucunu suya değmesin diye kaldırmaktan utanıyor.*

*Cohen: Dürbünsüz görebiliyor musun?*

*Müdür: Hayır, fakat adetleri bu.*

*Cohen: Sarığı nehre düşen şu ihtiyar, onu yakalamaya çalışıyor. Fakat boşuna! Evet şu an sarıksız duruyor. Şimdi şalını başına doluyor.*

*Müdür: Düşen sarığın yerine...*

*Cohen: Şu da bebeği kucağında bir anne. Karşı kıyıya geçmek istiyor fakat korkuyor. İsrail askeri arkasından süngüyle dürtüyor. Fakat! Ne yazık ki şu genç ağlayan çocuğu sudan kurtarıyor ve annesine teslim ediyor. Geçici sevinç. Neyse önemli değil. Daha birçoğları var!"<sup>39</sup>*

Bâkesîr, *Sırru Şehrâzât'* ta çok eski zamanlarda yazılmış ve belki de yıllar içerisinde şekillenmiş anonim bir hikâyenin, modern zamanın verilerinden ve şartlarından hareketle karakter tahlilini yapmaya çalışmıştır. Çünkü bilinen binbir gece masallarındaki Şehriyar'ın tavır ve hareketleri kendisine tutarlı gelmez. Öncelikle bir karakter olarak Şehriyar'ın hikâyedeki çelişkili durumlarını sorgulamaya başlar. Böylece kendi yazdığı eserde karakterleri ve olay örgüsünü makul bir çerçeveye oturtmaya çalışmıştır.

Bâkesîr'in karakter seçiminde -romanlarında da olduğu gibi- tarihi şahsiyetlerin ağırlığı açık bir şekilde hissedilir. *Sırru'l-Hâkim Biemrillah* adlı eserindeki el-Hâkim Biemrillah örneğinde olduğu gibi bazen çok ütöpik

39 Bâkesîr, *et-Tevrâtu'd-dâi'a*, 22, 23.

bir yaklaşımla, tarihte deli sanılan bir adamdan mükemmel bir şahsiyet çıkarma çabası ise ilginçtir.

### 1.3. Zaman ve Mekân

Tiyatro eserlerinde zaman ve mekân, oyun kişilerinin yaşadığı çağı ve çevreyi ifade eder. Zaman ve mekân unsurlarının canlı bir şekilde sunulması, diğer bütün edebî eserlere nazaran tiyatro sanatında daha büyük önem arz etmektedir. Yazarın, karakterlerin kıyafetlerinden yaşam yerleri ve biçimlerine, düşünce tarzlarından inanışlarına kadar bu iki unsuru doğru bir şekilde yansıtması gerekmektedir.

Gerçek hayatta zaman kontrol edilemez. Oysa bir tiyatro eserinde yazar, bu unsuru yönetebilme gücüne sahiptir. Bundan dolayı gerçek hayatta görünmeyen bazı durumlar örneğin bir tiyatro eserinin gerçekliği içerisinde sunulma ihtiyacı hisseder. Örneğin bir öldürme anı gerçek hayatta çok kısa bir zaman aralığı içinde olur. Oysa tiyatro yazarı aynı olayı eserde doğal seyri içerisinde veremez. Olayın arka planı, karakterlerin zihninden geçenler vs. ile daha uzun bir şekilde dramatize eder. Bunun başarılı bir örneğini Şehriyâr'ın eşini ve köleyi öldürme sahnesinde görmek mümkündür.<sup>40</sup>

Bâkesîr tiyatrolarının çoğunu tarihten seçtiği<sup>41</sup> için eserlerinde olaylar, tarihin herhangi bir zaman diliminde ve herhangi bir mekanda okuyucunun karşısına çıkabilmektedir. Bâkesîr'in sayıları hayli fazla olan tiyatro eserlerini zaman ve mekân yönünden tek tek ele alıp incelemek, çalışmanın sınırlarını aşacağından onları genel bir tasnife tabi tutmanın daha uygun olacağı kanaatindeyiz. Buna göre, zaman ve mekân yönünden yazarın eserlerine bakıldığında çok geniş bir tarih ve coğrafyanın karşımıza çıktığı görülür:

*Me'sâtu Odib*, Antik Yunan'da; *Akhenaton ve Nefertîti*, *el-Fellâhu'l-fasîh*, *el-Fir'avnu'l-mev'ûd*, *Oziris*, Mısır'ın Firavunlar döneminde; *Faustu'l-cedid*, Hristiyan Avrupasında; *Melhametu 'Umer*, eş-Şeymâ şâdiyetu'l-İslâm, İslam'ın ilk yıllarında; *Ebû Dulâme*, *Sırru'l-Hâkim Biemrillah*, Abbâsiler döneminde; *Ahlâmu Napulyûn*, *Me'sâtu Zeyneb* XIX. yüzyılda; *Gülfidan Hânım*, *ed-Duktûr Hâzim*, *Şa'bullâhi'l-muhtâr*, *et-Tevrâtu'd-dâi'a* son yüzyılda geçen tiyatrolardır. Olaylarının Filistin'de geçtiği son iki eser olan *Şa'bullâhi'l-muhtâr*'da olayların tamamı, *et-Tevrâtu'd-dâi'a* da ise büyük bölümü otel lobisinde geçer.

40 Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, 77.

41 Diğer birçok Arap yazarı gibi onun da bu noktada Shakespeare'den etkilendiği açıktır. Zira Shakespeare'in de yazdığı büyük trajedilerin uyarlama kaynağının Plutarkhos'un Paralel Yaşamlar eseri olduğu bilinmektedir.

## 2. BÂKESİR'İN ARAP TİYATROSU HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ

### 2.1. Tiyatronun Menşei ve Araplarda Tiyatronun Kökeni Üzerine

Bâkesîr'e göre Hint, Çin ve Yunan gibi halklarda tiyatro öncelikle mabetlerin gölgesinde ibadetlerin bir motifi olarak doğmuştur. Sonra mabetten dışarı çıkarak dinin dışında bir sanat dalı olarak gelişmeye başlamıştır.<sup>42</sup> Bazı toplumlarda ise mabetten ayrılamamış, mabet tarihe karışınca o da silinmiştir. Buna örnek olarak günümüzde bilinen eski tiyatro metni olan Osiris dramasını gösterir. Bu hikâyeye göre Eski Mısır tanrısı Osiris, kardeşi Set tarafından öldürülür ve cesedi parçalanarak Mısır'ın farklı yerlerine atılır. Osiris'in eşi İsis, bu parçaları araştırır. Sonra oğulları Horus, babasının intikamını amcasından alır. Daha sonra kâhinler bu tiyatroyu mabetlerde canlandırmışlardır. Buna benzer başka temsili ibadetler de olmuş fakat Firavunların devri kapanınca bu temsili gösteriler de tarihe karışmıştır.<sup>43</sup>

Ona göre tarihi kaynaklar ışığında Arapların İslamiyet'ten önce veya sonra dramaya örnek olarak gösterilebilecek ritüelleri yoktur. O, Cahiliye Araplarının putlarla olan münasebetinde, diğer milletlerdeki benzer uygulamaların olmayışını, Hz. İbrahim ve Hz. İsmail'in dinleri olan tevhid dininin kırıntılarının az da olsa mevcut olmasına, putçuluğun Araplara sonradan girmesine ve dolayısıyla bu tür geleneklerin yeterince kökleşmediğine bağlar. Çünkü tiyatro, putperest ve çok tanrılı dinlerde kralların, bilgelerin veya savaşçıların takdis edilerek ilahlaştırılmaları ve daha sonra da ibadet yerlerinde anılmaları neticesinde ortaya çıkmıştır.<sup>44</sup>

Ona göre Hz. İbrahim, Hz. İsmail ve annesi Hacer'in yaşadıklarının temsili olarak icra edilmesi olan bir kısım hac menâsiki İslam'da tiyatronun köklerine örnek olarak gösterilemez. Zira;

a. Teatral gösteride birkaç insan olayı canlandırırken diğerleri pasif izleyici konumundadırlar. Menasiklerde ise her bir Müslüman fert bunu kendisi yapar.

42 Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, 21.

43 Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, 22.

44 Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, 22, 23. Bâkesîr'e göre "Şia'nın Hz. Hüseyin'i ve Kerbela'daki kanlı trajedisini kutsallaştırmaları sonucu sonraki yıllarda bu olayı anma yıldönümü çerçevesinde mabetlerinde bir dizi etkinlikle hatırlayarak ağlamaları" hadisesi de İslam'da tiyatroya menşe olarak gösterilemez. Çünkü bu örneğin dini özelliklerinden arınıp gelişebilmesi için çok uzun zaman gerekliydi. Batıyla münasebet gerçekleştiği için zamanın geçmesi bir anlam ifade etmeyecektir, atılacak adımlar taklit sayılacaktır. Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, 24.

b. Tiyatroyu icra eden herkese bir rol biçilmiştir. Herkes kendi rolünü oynar. Ayrıca bir erkeğin rolünü erkek, kadınınkini ise kadın oynar. Oysa Müslüman, hacdaki her menasiki yapmakla mükelleftir. Örneğin Hz. Hacer'in Safa-Merve arasında oğlu için su arama çabası olan sa'y ibadetini sadece kadınlar değil kadın-erkek herkes yapar.

c. Tiyatroda canlandırılan kimse örneğin kral ya da tarihi kahraman bu etkinliğin anaforudur. Bütün ilgiler ona çekilir ve kutsanır. Oysa Müslüman tavaf yaparken, sa'y yaparken bunu Hz. İbrahim ya da Hacer için değil Allah (cc) için yapar.<sup>45</sup>

Bâkesîr'in bu görüşlerinde haklı olduğu görülmektedir. Çünkü tiyatrodaki oyun gerçek hayatın dışında bir rol, taklit, yapmacık bir hal ile sunulurken hac menasikleri ibadet şuuru içinde Allah'ın bizden istediği, yeme-içme gibi gerçek hayatın bir parçası olarak icra edilmektedir.

Bazı yazar ve araştırmacılara göre tiyatro sanatının Batıda olduğu gibi Doğuda gelişmesi beklenemez. Çünkü derin dini kökleri yoktur. Batıda ise dini şiarlardan doğmuş zamanla bunlardan sıyrılarak günümüzdeki bağımsız seküler halini almıştır. Bâkesîr'e göre madem tiyatro, günümüzde eski formundan ayrı, metodu ve kuralları olan bir sanat dalı haline gelmişse, o halde tiyatroyun tarihi köklerinin bugüne ve geleceğe bir etkisi yoktur. Ona göre tiyatro da hikâye ve roman gibi Batıdan en son şeklini aldığımız, bizim açımızdan yeni sanat dallarından biridir. Son şeklini aldığımız için geçmişimizde kökleri olsun ya da olmasın ona göstereceğimiz ilgi ve ihtimam oranınca, bu dalda başarılı olmamız noktasında bizimle diğer halklar arasında fark yoktur. Bu sanat dalı bizde henüz gelişmemiştir, denebilir ama kökleri olmadığı için veya yeni olduğu için gelişeceği umulmamaktadır, demek doğru değildir.<sup>46</sup> Bâkesîr, Araplarda da az da olsa dünya ölçeğindeki tiyatro eserleriyle yarışabilecek orijinal eserlerin olduğuna ve gerekli teşviklerin yapılması ve gayretlerin gösterilmesi halinde bunun daha da artacağına inanmaktadır.<sup>47</sup>

## 2.2. Manzum Tiyatro mu Mensur Tiyatro mu?

İlk manzum tiyatro denemelerinden sonra Bâkesîr, tiyatro eserlerinde, özellikle de konusunu gerçek hayattan alan eserlerde en ideal aracın nesir

45 Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, 22, 23.

46 Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, 25.

47 Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, 25.

olduğu sonucuna varmıştır. Şiirsel anlatımın yalnızca, sözleri aynı zamanda şarkı olarak bestelenen, ritim ve nağmenin söz konusu olduğu, müzikal formda sunulan “opera” türünde işlevsel hale gelebileceğini düşünür.<sup>48</sup>

Bâkesîr, *el-mesrahiyyetu’ş-şî’riyye* ve *el-mesrahiyyetu’l-manzûme* kavramlarını kullandığı şiirsel tiyatro/manzum tiyatro türünün T. S. Eliot, Maxwell Anderson gibi çok az sayıda yazar dışında rağbet görmediğini belirtir. Ona göre her ne kadar antik Yunan’da, Roma’da daha sonra I. Elizabeth (1533-1603) döneminde Shakespeare ve çağdaşları, Fransa’da Jean Racine (1639-1699) ve Pierre Corneille (1606-1684) şiiri tiyatrodaki kullanışlılar da XIX. yüzyıldan günümüze kadar yapılan diriltme çabalarına rağmen bu tarz uzun zaman önce ölmüştür.<sup>49</sup>

Bâkesîr’e göre eğer mutlaka Arapça yazılan bir tiyatrodaki şiiri kullanacaksa en uygunu, beyitler değil de tef’îleyle yazılan serbest şiirlerdir. Aksi durumda, örneğin uzun bir cümleyi, kendi içinde müstakil bir form oluşturan tek bir beyte sığdıramayınca iki beyte bölmek icab edecektir. Ya da çok kısa bir cümlenin beyit yapabilmesi için ya bir sonraki cümleyle birleştirme yapılacak veya arayı doldurmak için gereksiz sözcük kullanılacaktır. Her durumda da ister istemez bir noksanlık peyda olacak ve seyircinin bunu fark etmesi kaçınılmaz olacaktır.<sup>50</sup> Buna göre Bâkesîr, vezinli ve kafiyeli şiirin tiyatroya uygunluğuna mesafeli yaklaşmaktadır.

Konunun, tiyatro dilinin seçilmesinde doğrudan bir dahlinin söz konusu olduğunu düşünen Bâkesîr, örneğin sosyal ve siyasî konularda şiirin kullanılmasını yersiz bulmaktadır. O, şiirin daha çok gerçeküstü, sıradan aklın tarif ve tefsirinde zorlandığı, bilinçaltına ait veya ontolojik problemlerin tahlilinde işe yarayabileceğini düşünür.<sup>51</sup> Ona göre Shakespeare’in tiyatrolarında nazm şeklini/dilini kullanması bunun tiyatroya uygunluğundan değildir. Yazar onun nazım şeklini tercih etmesini, kendi çağındaki tiyatronun hâkim karakteristik özelliği olan kadim Yunan ve Roma tiyatrolarına benzeme geleneğinin tesiri olarak yorumlar ve der ki: “O, nazma bağlı kalmadan yazsaydı dahi, eserleri, üslubundaki şiirsel dili ve yüksek kaliteyi aynen korurdu.”<sup>52</sup>

48 Bâkesîr, *Fennu’l-mesrahiyye min hilâli tecâribi’ş-şahsiyye*, 12.

49 Bâkesîr, *Fennu’l-mesrahiyye min hilâli tecâribi’ş-şahsiyye*, 12. Bâkesîr burada son dönemlerden İrlandalı yazar William Butler Yeats’ın (1865-1939) bu alandaki çabalarına vurgu yapar.

50 Bâkesîr, *Fennu’l-mesrahiyye min hilâli tecâribi’ş-şahsiyye*, 14.

51 Bâkesîr, *Fennu’l-mesrahiyye min hilâli tecâribi’ş-şahsiyye*, 20.

52 Bâkesîr, *Fennu’l-mesrahiyye min hilâli tecâribi’ş-şahsiyye*, 21.

Bâkesîr'in ilk iki eserinden sonra nesre yönelmesi, manzum tiyatronun modasının geçtiğini ve realizme uygun dilin nesir olduğunu düşünmesinden dolaydır. Çünkü realizmin tiyatrodaki şiiri kaldıramayacağına inanmaktadır. Ayrıca ona göre tiyatro seyircisi için duyduğu şeyin nesir ya da serbest şiir olması arasında ciddi bir fark yoktur.<sup>53</sup> Mekâlîh'e göre Bâkesîr, şiirin tiyatroya yakışmadığını söyleyerek sadece kendi çalışmalarını eleştirmekle kalmamış bir nevi şair Abdurrahman eş-Şarkâvî ve Salah Abdussabûr gibi bu tarzda önemli ürünler veren edebiyatçıları eleştirmiş olmaktadır. Çünkü örneğin Abdussabûr, ömrünün sonuna kadar şiirin tiyatro için elzem olduğuna inanmıştır. Ona göre tiyatro, şiirin kucağında doğmuştur, son yıllarda nesre kaymış olsa da bir gün yine asıl kaynağına geri dönecektir.<sup>54</sup>

### 2.3. Tiyatro Yazarı Hakkındaki Görüşleri

Bâkesîr'e göre yazarının kişisel özelliklerini ve duygularını en az yansıtan edebiyat dalı tiyatrodur. Bundan hareketle o, William Wordsworth'un Shakespeare'in soneleri hakkında söylediği "*o bu eserlerde kalbinin kilitlerini açmıştır*" sözünün doğru olmadığını dile getirir. Çünkü ona göre tiyatro, yazarının kalbini ve zihnini göstermez, yazarın başkalarının kalbine ve zihnine girme gücünü gösterir.<sup>55</sup>

Tiyatro yazarı örneğin bir hikâye yazarına nazaran bir takım harici etkileri de göz önünde bulundurma zorunluluğundan dolayı tam anlamıyla eserine nüfuz edemez. Eserini yazarken oyuncular, yönetmeni, maddi imkânları, farklı izleyici profillerini ve onlara uygun dili düşünmek zorundadır. Buna bir de eserin sahnelenmesi aşamasında oyuncuların ve yönetmenin tasarruflarını eklemek gerekir. Böylece eser diğer edebiyat dallarına nazaran yeterince yazarın olmaktan çıkmaktadır.<sup>56</sup>

Bâkesîr, tiyatro yazarı olabilmek için yetenek yeterli midir, yoksa önce tiyatro yazım ilkeleri hakkında eğitim alınması mı gerekir, sorusuna verdiği

53 Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, 13.

54 Mekâlîh de Bâkesîr ile aynı görüşte olduğunu belirterek, şiirin farklı şekilleriyle de olsa tiyatroya uygun düşmeyeceğini, çünkü şiirin, çağdaş tiyatronun üzerine bina edildiği gerçekçiliği zedelediğini söyler. Seyirciye izlediği şeyin gerçek ya da gerçeğin bir parçası olduğu izlenimini, karakterlerin şiirsel diyaloglarıyla vermek inandırıcı değildir. Şairlerin bizzat kendileri dahi günlük hayatlarında şiirsel bir dil kullanmazlar. Bkz. Abdulaziz el-Mekâlîh, *Ali Ahmed Bâkesîr râidu't-tahdîs fi-ş'iri'l-'Arabîyyi'l-mu'âsir*, (San'a: Dâru'l-kelime, ts.), 139, 140.

55 Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, 25.

56 Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, 26.



cevapta, yeteneğin her iki durumda da gerekliliği ile birlikte yeterli olamayacağı söyler. Tiyatro yazılırken dikkat edilmesi gereken usuller, bu amaçla yazılan kitaplardan öğrenilebileceği gibi, kendini ispatlamış, mevcut kural ve kaideleri barındıran örnek bir tiyatro eserinin incelenmesi ile de öğrenilebilir. Bâkesîr, ikincisini tercihe şayan görmekle birlikte en mükemmelinin teorik ve pratiği bir arada işleyip öylece işe girişmek olduğu tavsiyesinde bulunur.<sup>57</sup>

Ona göre tiyatro yazarı, başarısını ölçmek için eseri birine okutmalı ve o kişiden, sıkıldığı ya da ilgisinin azaldığı yeri kendisine göstermesini istemelidir. Bir yazar, eserinden sıkılan genel kitleyi seviyelerinin düşüklüğüyle itham edemez. Haddizatında aydınlar, oyundaki kişiler arasındaki anlaşmazlık ve çatışmadaki inkitayı daha çabuk fark edip sıkılır.<sup>58</sup>

Tiyatro yazarında bulunması gereken üç önemli hususu şu başlıklar altında toplamıştır:

a. Beşer hayatı hakkında 'engin bir deneyime' sahip olup tiyatrosunda, bu hayatın gerçek ve canlı bir kesitini, gerçek hayata yön verebilecek bir tarzda sunan küçük bir dünya kurabilmek.

b. Şahıslarıyla, renkleri ve atmosferiyle gerçek ya da gerçekleşmesi mümkün olaylarla birebir örtüşen ve bu nedenle gerçekleşmiş hissi veren, hayatın yeni bir yönünü keşfetmesine yardımcı olacak 'üretken bir hayal gücü'ne sahip olmak.

c. Özel bir hedefe veya mesaja sahip olmak. Çünkü bu hedef onun işini daha iyi yapmasını, çalışma alanını belirlemesini sağlayacak ve bir konuyu neden seçtiğinin cevabı olacaktır.<sup>59</sup>

#### 2.4. Tiyatroda Kullanılacak Dil

Tiyatro yazarının karşılaştığı güçlüklerden biri hiç şüphesiz kullanacağı dildir. Bu dilin olayın geçtiği zamana göre mi yoksa yazıldığı zamana göre mi seçileceği ve yine dilin, karakterlerin farklı statülerine uygun olup olmayacağı ve tüm bunlara ek olarak sanatsal endişe, güçlüğü doğuran sebepleri oluştururlar.

Arap dili ve edebiyatı açısından bakıldığında öncelikle Arapça konuşma dili ile yazma dili arasındaki farkın doğurduğu problem, edebiyat eserlerinde hangisinin kullanılacağı tartışmasını beraberinde getirmiştir. Bâkesîr'den

57 Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, 6.

58 Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, 77.

59 Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, 37, 38.

önce başlayan fasih-âmmice tartışmasında, İngilizler'in Arap ülkelerine yönelik istila hareketlerinin bir uzantısı olarak Arap diline direk müdahalede bulunmaya ve başta Kur'ân olmak üzere, Arap edebiyatı literatürü ve kültürel mirasın yegâne dili olan ve kurallı Arapça olarak bilinen fushânın yerine "el-âmmiyye" ya da "ed-dârice" denen halkın konuşma dilini yerleştirmeye kalkışmaları hayli etkili olmuştur. Bu kampanya ilk bakışta ciddiye alınmaya değer görülme de edebiyatçılar ve eleştirmenler üzerinde etkili olmuş, lehte ve aleyhte görüşlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur.<sup>60</sup> Muhammed Osman Celal (1828-1898), edebiyatta duyguların ifade dili olarak âmmicenin seçilmesi taraftarı idi. Yerel Avrupa dillerinin zamanla kökleştğini delil göstererek yerel Arapça'ya bir fırsat verilmesi gerektiğini savunan bu edip, Moliere'in bazı oyunları ile La Fontaine'in masallarını konuşma diliyle çevirdi. Celal'in bu çağrısı, Bârûdî'nin karşı çabalarıyla şairler arasında yankı bulmadı. Çünkü şiirde âmmicenin kullanılması, asırlardır biriken zengin şiir mirasıyla bağların koparılması demektir.<sup>61</sup> Fakat aynı şey, geçmiş mirastan yoksun olan tiyatro için söylenemezdi. Bu nedenle Araplar için yeni bir tür sayılan tiyatroya, özellikle Mısır'da ilk başlarda âmmice furyası hâkim olmuştu. Ahmed Şevkî'nin manzum tiyatroları, Arap edebiyatındaki ilk tiyatro örnekleri olmalarının yanı sıra bu akımın karşısında durmuş, gençlerin âmmiceye ilgilerini azaltmıştır.<sup>62</sup>

Buna göre tiyatro eserleri günlük konuşma diliyle mi yazılmalı, yoksa fasih Arapça'yla mı yazılmalı idi? Problemin çözümüne dair tiyatro dünyasındaki genel kanaat, tarihi tiyatrolar ile yabancı dillerden yapılan tercümelelerde fasih dil, çağdaş dönemi anlatan tiyatrolarda ise yaygın dili kullanmak gerektiği yönünde olmuştur.<sup>63</sup>

Bu çözüm Bâkesîr'in içine sinmemiştir. Ona göre kendisiyle gurur duyulacak ve gelecek nesillere aktarılacak zengin bir tiyatro kültürünün oluşabilmesi için tek bir dilin kullanılması gerekir. Bu dil, irab kurallarına uygun fasih bir dil olmakla birlikte günlük konuşma dilinin üslup, mantık ve belagatini gözeten, günlük konuşma dilinde kullanılan Arapça kökenli kelimeleri diğer eş anlamlarına tercih eden bir dil olmalıdır. Bâkesîr, toplumsal konulardan

60 Mehmet Yalar, *Hazırlayıcı Faktörleri Işığında Modern Arap Edebiyatına Giriş*, (Bursa: Emin Yay., 2009), 106.

61 Şevkî Dayf, *el-Edebu'l-'Arabiyyu'l-mu'âsir fi Mısır*, 45.

62 Şevki Dayf, *el-Edebu'l-'Arabiyyu'l-mu'âsir fi Mısır*, 80.

63 Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, 45.

kaçarak tarihi ve efsanevi konularda yazmanın, bir çözüm olamayacağını söylemekle birlikte kendisinin de bu problemten kaçış olarak aynı yöntemi uyguladığını görmekteyiz. Bu durumun ortaya çıkmasında tartışmaların, yazdığı eserlerin önüne geçmesini, eserlerinde fikirlerin yerine dilin üzerinde durulmasını istememesinin etkili olduğu söylenebilir.

“Tiyatrodaki karakterlerin statülerine uygun bir dil mi kullanılacak yoksa onların psikolojik ve sosyal özelliklerini yansıtacak davranış, düşünce ve hayata bakış açılarını ortaya koyacak standart bir dil mi kullanılacak?” sorusuna bazı yazarlar, gerçekliği yakalayabilmek için tiyatrodaki karakterlerin, gerçek dünyadaki karşılıklarının kullandığı dilin aynısı ile konuşturulmaları gerekir, diye cevap verirler. Buna göre örneğin Mısır tiyatrosunda bir çiftçiyi Mısır âmmicesi ile, Irak tiyatrosunda Irak âmmicesi ile konuşturmak zorundayız. Aksi takdirde gerçekliği yakalayamamış oluruz. Bâkesîr kendi döneminde yaygın olan bu görüşü esefle karşılar. Çünkü ona göre gerçekliği bu şekilde anlamak basit ve sathi olmaktan öte gitmez. Çünkü sanat özünde, hayatın bir anında çekilmiş fotoğraf karesinden ibaret değildir. Sanat hayatın tasviri, ifadesi ve hatta eleştirisidir. Kimsenin aklına, Shakespeare’in Othella ve diğer Venedikli karakterleri nasıl İngilizce konuşturduğu veya aynı oyunun Arap tiyatrosunda sahnelendiğinde “*bunlar Arapça biliyor muydu?*” sorusu gelmez. O halde neden Mısırlı çiftçinin nasıl fasih Arapça konuştuğu sorusu akla gelmektedir.<sup>64</sup>

Bâkesîr konu ile ilgili olarak: “*Günümüz tiyatrosunda yerel dille yazılan bir oyunun halk tarafından, fasih dille yazılana oranla daha fazla ilgi göreceğini ve daha başarılı olacağını inkâr etmiyoruz. Ne var ki bunun sebebi, yerel tiyatro gruplarımızın uzun zamandan beri yaygın halk dilini kullanmayı alışkanlık haline getirmeleridir. Dolayısıyla seyirci kitlelerinin genel zevki o yöne kaymıştır. Bu alışkanlık fasih dil lehine değişse günümüz tiyatro seyircisine itici ya da tuhaf gelmeyecektir. Böylece fasih dil tarihi tiyatrolarla sınırlı kalmayacak, tiyatro kültürümüzden beslenerek zamanla birikim oluşturmaktadır*” der.<sup>65</sup>

Bâkesîr, edebiyatta fasih/standart Arapçanın kullanılması taraftarı olsa da, dilin canlı olma özelliğinden dolayı tedavülde olan yaygın dilin kazandığı yeni ve güzel üslupların, dil mantığının ve belagatının standart Arapçaya taşınmasını hoş karşılamaktadır.<sup>66</sup> Bu tarzda dili kullanan edebiyatçılara ör-

64 Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, 90, 91.

65 Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, 91.

66 Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, 94.

nek olarak eskilerden Bahaüddin Züheyr'i<sup>67</sup> verir. Onun kendi dönemindeki Mısır'da konuşulan dilin ruhunu taşımakla birlikte irab kurallarına uygun fasih bir dil kullandığını söyler. Modern dönemden örnek olarak, hikâye ve roman yazarlarından İbrahim Abdulkâdir el-Mâzinî ile Necib Mahfûz'u; tiyatro yazarlarından Tefk el-Hakîm ile Mahmûd Teymûr'u gösterir. Bâkesîr, *ed-Dünyâ fevdâ* adlı eserde Mısır'ın günlük konuşma diline yaklaşıp da *Gül-fidan Hanım* ve *Hablu'l-ğasîl* dışındaki eserlerini fasih dille yazmıştır.

## SONUÇ

Ali Ahmed Bâkesîr, kırka yakın uzun tiyatro eserinin yanında çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanmış kısa tiyatroları ile bu alanda Modern Arap edebiyatının en üretken yazarlarından biri olmuştur. Eserlerinin çoğu sahnelenmiştir. Tiyatroya yönelmesinin temel amaçlarından biri, genç nesillerin bu tarz yazılmış yabancı eserleri okuyup hayranlık duyarak kendi dillerini, kültürlerini, geçmişlerini unutmalarının önüne geçmek, onlara alternatif kitaplar sunmaktır. Batının Doğudan farklı olarak geliştirdiği bazı sanat dallarının cazibesine kapılan Müslümanlar, onların yazdığı eserleri okuyunca dil, din ve kültür empozisine kapı aralamış olmaktadır. Tiyatro her ne kadar Batı işgali ile Arap dünyasına girmiş olsa da Bâkesîr gibi yazarlar tarafından, halkın işgale karşı aydınlatılmasında bir araç olarak kullanılmıştır. Dolayısıyla onun farklı tiyatro türlerinde eserler vermesi, sömürgeyle mücadele yönteminin bir parçası olarak düşünülmelidir.

Bâkesîr biri tercüme olmak üzere yazdığı ilk üç tiyatrosunu manzum olarak kaleme almıştır. Bunlar, *Humâm ev fi Bilâdi'l-Ahkâf*, *Romeo ve Juliet* (tercüme) ve *Akhenaton ve Nefertiti*'dir. Daha sonra yazdığı tiyatro eserlerinden *Kasru'l-hevdec*, *el-Vatanu'l-ekber* ve *eş-Şeymâ şâdiyetu'l-İslâm* adlı eserleri hariç diğerlerini mensur olarak kaleme almıştır. Yazdığı siyasi komedi tarzındaki eserlerle modern Arap edebiyatında önemli bir yer edinmiştir.

Bâkesîr, tiyatrolarında sömürgecilik, Filistin trajedisi ve Siyonizm, ıslahatçılık, kadın, milliyetçilik, vatan, İslam birliği gibi konulara değinmiştir. Yazar

67 Mısır'lı Bahaüddin abu'l-Fadl Zuheyr (1185-1258), hicri 581 yılında dünyaya geldi. Eyyûbiler dönemi şairlerinden olup sultanlara yazdığı güzel methiyeleri ile meşhurdur. el-Meliku's-Salih döneminde bir süre onun hizmetinde kâtip olarak görev yaptı. Sanatının mükemmelliğini yansıtan çok sayıda bestelenmiş kısa kasidesi ile lügaz içeren kasideleri mevcuttur. Yaşadığı sırada, şiirin yanında nesir ve hat sanatında da usta bir edib idi. ibn-i Hallikân, *Ebu'l-Abbâs Şemsuddin Ahmed, Vefeyâtu'l-a'yân ve enbâu ebnâi'z-zamân 1-8*, thk. İhsân Abbâs, (Beyrut: Dâru sâdir, ts.), 2: 332.

toplumsal sorunları sanat yardımıyla edebî eserlere ustaca aktarabilmiştir. Özellikle Filistin konusunda en erken refleks veren edebiyatçılardan biri olan Bâkesîr, bu konuda duygusal merkezli şiir ürünlerinin yerine mevcut problemin önemine vurgu yapacak, toplumu bu noktada aydınlatacak ve bu durumun bir var olma sorunu olduğu mesajını taşıyacak eserlerin yazılması gerektiği üzerinde durmuştur. Kendisi de bu konuda beş önemli tiyatro eseri yazmış, Filistin konusundaki fikir ve düşüncelerini bu eserler vasıtasıyla topluma anlatmıştır.

Yazdığı ilk yirmi küsur tiyatrodan sadece *Doktor Hâzîm* ve kısmen de olsa *ed-Dünyâ fevdâ* adlı eserleri, konularını toplumsal hayatın içinden almıştır. Dolayısıyla ilk yazdığı tiyatro eserlerine bakıldığında tercihini siyasi ve tarihi konulardan yana kullandığı görülür. Çünkü ona göre bir nevi toplumun hali hazırda içinde bulunduğu durum zaten sağlıklı bir durum değildir ve yaşadıkları olaylar bir perde gibi üzerlerini kaplamıştır. Buna göre dikkatlerini Müslümanların izzet ve şerefte üstün oldukları farklı bir çağa çekip oradan kendi hallerine bakmalarını sağlamaya çalışmak en doğru yoldur. Bâkesîr, toplumun eğitilmesinde batıda olduğu gibi tiyatrodan faydalanılması gerektiğine inanmaktadır. Bundan dolayı ona göre tiyatro eserleriyle ıslahat mümkündür.

Bâkesîr eserlerinde milliyetçilik çerçevesini geniş tutmakta ve Arapları olabildiğince mezcetmekte, ortak geçmiş, medeniyet, kültür ve miras vurgusu yapmakta, Arapların hem kendi aralarındaki hem de kadim medeniyetleriyle olan bağlarının her ne sebeple olursa olsun koparılmaması gerektiğini düşünmektedir.

Arap tiyatrosunda önemli bir yere sahip olan Bâkesîr, tiyatro sanatı ile ilgili tecrübelerine “Fennu’l-mesrahiyye min hilâli tecâribi’ş-şahsiyye” adlı eserde yer vermiştir. Kitapta tiyatro sanatına ilgi duyan genç nesillere tavsiyelerde bulunmuştur. Bir tiyatro eseri ortaya konulurken konu seçiminin kullanılacak dile kadar, bir yazarın dikkat etmesi gereken hususlara dair düşüncelerini paylaşmıştır. Yazar, tiyatronun batı menşeli olduğunu, Arapların geçmişinde bu sanat dalının köklerine dair izlerin bulunmadığını düşünmektedir. Arap edebiyatı için yeni bir tür olsa da bu alanda kaliteli eserlerin yazılabileceğini mümkün görmektedir.

Bâkesîr’in özellikle kısa tiyatroları Arapça öğretiminde kaynak olarak kullanılabilir. Ayrıca romanlarının ve tiyatrolarının, modern Arap edebiyatından seçilecek farklı yazarlarla karşılaştırmalı olarak incelenmesinin de alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

**KAYNAKÇA**

- Bâhârîse, Ahmed Hâdi. "Mine'l-hareketi'n-nakdiyye havle mesrahiyyeti Humâm ev fî 'âsimeti'l-Ahkâf". *Semânûne 'âman li'l-mesrahi's-şî'riyyi fil-Yemen, Bâkesîr râidan*. San'a: Câmi'atu Endelus, 2013.
- Bâkesîr, Ali Ahmed. *et-Tevrâtu'd-dâi'a*. Kahire: Mektebetu Mısır, ts.
- Bâkesîr, Ali Ahmed. *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecârîbi's-şahsiyye*. Kahire: Mektebetu Mısır, ts.
- Bâkesîr, Ali Ahmed. *İmbaratûriyyetun fi'l-mezâd*. Kahire: Mektebetu Mısır, ts.
- Bâkesîr, Ali Ahmed. *Mismâru Cuhâ*. Kahire: Mektebetu Mısır, ts.
- Bâkesîr, Ali Ahmed. *Sihru 'Aden ve fahru'l-Yemen*. Thk. Muhammed Ebû Bekr Humeyd. el-Mukalla: Dâru Hadramût li'd-dirâsât ve'n-neşr, 2008.
- Bâkesîr, Ali Ahmed. *Şa'bullâhi'l-muhtâr*. Kahire: Mektebetu Mısır, ts.
- Bâkesîr, Ali Ahmed, *Şaylûku'l-cedîd*, Kahire: Mektebetu Mısır, ts.
- Bedevî, Abduh. "Ali Bâkesîr sûratun 'an kurbin". *Ali Ahmed Bâkesîr fî mir'âti 'asrihi*. Haz. Muhammed Ebû Bekr Humeyd. Kahire: Mektebetu Mısır, ts.
- Belhayr, Abdullah Ömer. "Zikrayât fi Mekke ve'l-Kâhira". *Ali Ahmed Bâkesîr fî mir'âti 'asrihi*. Thk. Muhammed Ebû Bekr Humeyd. Kahire: Mektebetu Mısır, ts.
- el-Cuda', Ahmed. *Mu'cemu'l-udebâi'l-İslâmiyyîne'l-mu'âsirîn 1-3*. Ammân: Dâru'd-diyâ li'n-neşr ve't-tevzî', 2000.
- Dayf, Şevkî. *el-Edebu'l-Arabiyyu'l-mu'âsir fi Mısır*. Kahire: Dâru'l-me'ârif, ts.
- Er, Rahmi. *Modern Mısır Romanı I (1914-1944)*. Ankara: Hece Yayınları, 2015.
- ibn-i Hallikân, Ebu'l-Abbâs Şemsuddin Ahmed. *Vefeyâtu'l-a'yân ve enbâu ebnâi'z-zamân 1-8*. Thk. İhsân Abbâs. Beyrut: Dâru sâdır, ts.
- Heykel, Ahmed. *Tatavvuru'l-edebi'l-hadîs fi Mısır*. Kahire: Dâru'l-me'ârif, 1994.
- Hudar, Abbâs. "Ali Ahmed Bâkesîr kemâ 'araftuhu". *Ali Ahmed Bâkesîr fî mir'âti 'asrihi*. Haz. Muhammed Ebû Bekr Humeyd. Kahire: Mektebetu Mısır, ts.
- Huseyn, Muhammed Muhammed. *el-İtticâhâtu'l-vatanî fi'l-edebi'l-mu'âsir 1-2*. Beyrut: Müessetu'r-risâle, 1984.
- Mekâlîh, Abdulaziz. *Ali Ahmed Bâkesîr râidu't-tahdîs fi-ş'iri'l-Arabiyyi'l-mu'âsir*. San'a: Dâru'l-kelime, ts.

- Râ'î, Ali. *el-Mesrahu fi'l-vatani'l-'Arabî*. Kuveyt: 'Âlemu'l-ma'rife, 1979.
- Shakespeare, William. *Venedik Taciri*. Trc. Bülent Bozkurt. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2014.
- Tantâvî, Abdullah. *Dirâse fi edebi Bâkesîr*. Halep: el-Beydâ li'n-neşr, 1977.
- Uylaş, Sait. "Ali Ahmed Bâkesîr ve Şal Günü Adlı Piyesinin Tematik Açından İncelenmesi". *Sosyal Bilimler Dergisi* 3/6 (2016): 129-141.
- Yalar, Mehmet. *Hazırlayıcı Faktörleri Işığında Modern Arap Edebiyatına Giriş*. Bursa: Emin Yayınları, 2009.
- Zeyyât, Ahmed Hasen. *Vahyu'r-Risâle* 1-2. Kahire: Matba'atu'r-risâle, 1962.
- Ziriklî, Hayruddîn. *el-A'lâm* 1-8. Beyrut: Dâru'l-'ilm li'l-melâyîn, 2002.