



**ALİ AHMED BÂKESİR'İN HAYATI, EDEBİ
KİŞİLİĞİ VE ESERLERİNDEKİ
İSLÂMÎ DURUŞU**

Muhammet Bilal TOLAN

**Doktora Tezi
Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı
Prof. Dr. İbrahim YILMAZ**

2017

Her Hakkı Saklıdır

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİMDALI**

Muhammet Bilal TOLAN

**ALİ AHMED BÂKESİR'İN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE
ESERLERİNDEKİ İSLÂMÎ DURUŞU**

DOKTORA TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. İbrahim YILMAZ**

ERZURUM-2017



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ BEYAN FORMU



23/05/2017

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum “Ali Ahmed Bâkesîr’in Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserlerindeki İslami Duruşu” adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin 2 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tarih: 23/05/2017

Muhammet Bilal TOLAN



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Dr. İbrahim YILMAZ danışmanlığında, Muhammet Bilal TOLAN tarafından hazırlanan bu çalışma 23 / 05 / 2017 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı Arap Dili ve Belagatı Bilim Dalı'nda Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Muhammet TASA

İmza: 

Jüri Üyesi : Prof. Dr. İbrahim YILMAZ

İmza: 

Jüri Üyesi : Prof. Dr. İsmail DEMİR

İmza: 

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Mustafa KIRKIZ

İmza: 

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Macid YILMAZ

İmza: 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. / /

Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET	VI
ABSTRACT	VII
KISALTMALAR DİZİNİ	VIII
ÖNSÖZ	IX

GİRİŞ

I. ARAŞTIRMANIN AMACI, SINIRLARI, YÖNTEMİ VE KAYNAKLARI	1
II. XX. YÜZYILDA YEMEN VE MİSİR'DA SİYASİ VE EDEBİ DURUM	4
A. XX. Yüzyılda Yemen'de Siyasi ve Edebi Durum	4
B. XX. Yüzyılda Mısır'da Siyasi ve Edebi Durum	9

BİRİNCİ BÖLÜM

ALİ AHMED BÂKESİR'İN HAYATI VE ESERLERİ

1.1. HAYATI	16
1.1.1. Doğumu	16
1.1.2. Eğitime Başlaması	17
1.1.3. Şiire İlgisi Duyması	18
1.1.4. Endonezya'ya Bakışı	20
1.1.5. Hadramût Hayatı	22
1.1.6. Evliliği	24
1.1.7. Aden ve Hicaz Yolculuğu	26
1.1.8. Mısır Hayatı.....	29
1.1.9. Ölümü	36
1.1.10. Ahlaki ve Sosyal Karakteri.....	37
1.2. ESERLERİ	39
1.2.1. Şiirleri.....	39
1.2.1.1. Dîvânu Ezhâru'r-rubâ fi şî'ri's-sibâ.....	40
1.2.1.2. Dîvânu Sihru 'Aden ve fahru'l-Yemen	40
1.2.1.3. Nîzâmu'l-Burde	41
1.2.1.4. Nekûnu ev lâ nekûnu	42
1.2.1.5. Diğer Şiirleri	42
1.2.2. Tiyatroları.....	43

1.2.2.1. Humâm fî bilâdi'l-Ahkâf (Humâm Ahkaf Diyarlarında)	43
1.2.2.2. Akhenaton ve Nefertîfî	45
1.2.2.3. el-Fir'avnu'l-mev'ûd (Vadedilmiş Firavun).....	47
1.2.2.4. Sırru'l-Hâkim bi-Emrillâh (el-Hâkim bi Emrillâh'ın Sırrı).....	47
1.2.2.5. ed-Duktûr Hâzim (Doktor Hâzim).....	48
1.2.2.6. Şaylûku'l-cedîd (Yeni Shylock)	50
1.2.2.7. Ebû Dulâme	52
1.2.2.8. Mismâru Cuhâ (Cuhâ'nın Çivisi)	53
1.2.2.9. İmbaratûriyye fî'l-mezâd (Açık Artırmada Bir İmparatorluk)	54
1.2.2.10. ed-Dünyâ fevdâ (Dünya Bir Kaos).....	55
1.2.2.11. Sırru Şehrazât (Şehrazâd'ın Sırrı).....	56
1.2.2.12. 'Avdetu'l-Firdevs (Firdevs'in Dönüşü).....	57
1.2.2.13. ez-Ze'îmu'l-evhad (Tek Lider).....	57
1.2.2.14. Şa'bullâhi'l-muhtâr (Allah'ın Seçilmiş Halkı)	57
1.2.2.15. Hârût ve Mârût.....	58
1.2.2.16. Dâru ibn-i Lukmân (İbn-u Lukmân'ın Evi).....	59
1.2.2.17. Melhametu 'Omer (Hz. Ömer Destanı).....	59
1.2.2.18. Me'sâtu Odîb (Odip Trajedisi)	59
1.2.2.19. Gülfidan Hanım	60
1.2.2.20. Hablu'l-ğasîl (Çamaşır İpi).....	61
1.2.2.21. Kasru'l-hevdec (Tahtırevandan Saray).....	61
1.2.2.22. el-Vatanu'l-ekber (Büyük Vatan)	61
1.2.2.23. ed-Dûdetu ve's-su'bân (Kurtçuk ve Yılan)	62
1.2.2.24. Ahlâmu Nabulyûn (Napolyon'un Düşleri)	62
1.2.2.25. Me'sâtu Zeyneb (Zeyneb Trajedisi)	63
1.2.2.26. et-Tevrâtu'd-dâi'a (Kayıp Tevrat)	63
1.2.2.27. eş-Şeymâ şâdiyetu'l-İslam (İslam Müzisyeni Şeymâ)	63
1.2.2.28. Diğer Tiyatro Eserleri	64
1.2.3. Romanları	65
1.2.3.1. Sellâmetu'l-Kass (el-Kass'ın Sellâme'si).....	65
1.2.3.2. Vâ İslâmâh (Ah İslam!)	69
1.2.3.3. Leyletu'n-nehr (Nehirde Bir Gece)	71

1.2.3.4. es-Sâiru'l-ahmar (Kızıl Devrimci).....	72
1.2.3.5. Sîratu Şucâ' (Şucâ'ın Hayatı).....	74
1.2.3.6. el-Fârisu'l-cemîl (Güzel Atlı).....	76
1.2.4. Tercümeleri	77
1.2.4.1. Romeo ve Juliet	77
1.2.5. Diğer Eserleri ve Aldığı Ödüller	79
1.2.5.1. Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi'ş-şahsiyye (Şahsi Tecrübelerimden Hareketle Tiyatro Sanatı).....	79
1.2.5.2. Yevmiyyâtu Ali Ahmed Bâkesîr (Ali Ahmed Bâkesîr'in Günlükleri).....	79
1.2.5.3. el-Muhtâr mine'ş-şî'ri'l-hadîs (Modern Şiirden Seçmeler).....	79
1.2.6. Eserlerinde Etkilendiği Yazarlar	80

İKİNCİ BÖLÜM

ALİ AHMED BÂKESİR'İN EDEBÎ KİŞİLİĞİ

2.1. ŞAİRLİĞİ	83
2.1.1. Şiirlerinde Tema	86
2.1.1.1. Gurbet	86
2.1.1.2. Vatan.....	89
2.1.1.3. Toplumsal Eleştiri.....	93
2.1.1.4. Ölüm	95
2.1.1.5. Sevgi/Aşk.....	97
2.1.1.6. Sömürgecilik.....	100
2.1.1.7. Filistin	101
2.1.1.8. Milliyetçilik	103
2.1.2. Dil ve Üslup.....	105
2.1.3. Edebî Sanatlar.....	107
2.1.4. Vezin ve Kafiye.....	112
2.1.5. Serbest Şiir Hareketi İçindeki Yeri	113
2.2. TİYATROCULUĞU.....	125
2.2.1. Tiyatro Hakkındaki Görüşleri	128
2.2.1.1. Tiyatronun Menşei ve Araplarda Tiyatronun Kökeni Üzerine.....	128
2.2.1.2. Manzum Tiyatro mu Mensur Tiyatro mu?	130
2.2.1.3. Tiyatro Yazarı Hakkındaki Görüşleri	132

2.2.1.4. Tiyatroda Kullanılacak Dil	133
2.2.1.5. Tiyatroda Konu Seçimi.....	137
2.2.2. Tiyatrolarında Tema	139
2.2.2.1. Sömürgecilik.....	139
2.2.2.2. Islahatçılık.....	141
2.2.2.3. Filistin Trajedisi ve Siyonizm.....	142
2.2.2.4. Kadın.....	149
2.2.2.5. Araplarda Ortak Geçmiş	150
2.2.3. Karakterler.....	152
2.2.4. Zaman ve Mekân	155
2.2.5. Diyalog	156
2.2.6. Komedya	158
2.3. ROMANCILIĞI.....	161
2.3.1. Konular	165
2.3.1.1. Cihâd.....	165
2.3.1.2. Adalet.....	167
2.3.2. Karakterler.....	168
2.3.2.1. Romanlarındaki Ana Karakterler.....	168
2.3.2.2. Romanlarındaki Yardımcı Karakterler	171
2.3.2.3. Romanlarındaki Kadın Karakterler.....	173
2.3.3. Zaman.....	175
2.3.4. Mekân.....	179
2.3.5. Teknik Unsurlar.....	181
2.3.5.1. Anlatma Tekniği	181
2.3.5.2. Gösterme Tekniği	183
2.3.5.3. Diyalog	184
2.3.5.4. İç Çözümleme.....	185
2.3.5.5. İç Monolog.....	186
2.3.5.6. Geriye Dönüş	187
2.3.5.7. Tasvir	188
2.3.5.8. Montaj Tekniği / Metinler Arasılık	189
2.3.5.9. Leitmotiv Tekniği.....	190

2.3.5.10. Mektup Tekniği	191
2.3.5.11. Özetleme Tekniği.....	192

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ALİ AHMED BÂKESİR'İN ESERLERİNDEKİ İSLÂMÎ DURUŞU

3.1. Bâkesir'in İslâmî Edebiyat İçindeki Yeri.....	195
3.2. Eserlerine Âyet İle Başlaması	201
3.3. Kur'ân Kıssalarından Faydalanması	205
3.4. Hz. Peygamber (s.a.v.) Sevgisi Ve Nizâmu'l-Burde'si.....	207
3.5. Sahabeye Yaklaşımı Ve Melhametu 'Umer Adlı Eseri.....	210
3.6. Eserlerinde Dini Karakterleri Kullanması	212
3.7. Eserlerinde İslam Ve Müslüman İmajı.....	215
3.8. Cihâd	218
3.9. İslam Birliği (İttihâdı İslam).....	219
3.10. Kadına Yaklaşımı	221
3.11. Dini Ve Toplumsal Islahatçılığı	223
3.12. Şiirde İçkiye Alternatif Olarak Çayı Kullanması	226
3.14. Filistin Sorunu	228
3.15. Dua	230
SONUÇ.....	232
KAYNAKÇA	236
ÖZGEÇMİŞ.....	249

ÖZET

DOKTORA TEZİ

ALİ AHMED BÂKESİR'İN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİNDEKİ İSLÂMÎ DURUŞU

Muhammet Bilal TOLAN

Danışman: Prof. Dr. İbrahim YILMAZ

2017, 248 Sayfa

Juri: Prof. Dr. İbrahim YILMAZ
Prof. Dr. İsmail DEMİR
Prof. Dr. Muhammet TASA
Doç. Dr. Mustafa KIRKIZ
Doç. Dr. Macid YILMAZ

XX. yüzyılın önemli Arap edebiyatçılarından olan Ali Ahmed BâkesİR, Endonezya'da doğmuş, anavatanı olan Yemen'de temel eğitimini almış, bir çok İslam ülkesini dolaştıktan sonra Mısır'a yerleşmiştir. Bu çalışmada modern Arap edebiyatının en üretken yazarlarından biri olan BâkesİR'in şiir, tiyatro ve roman gibi edebiyatın farklı alanlarında yazdığı eserlerden hareketle edebî kişiliği incelenmiş ve bu eserlerdeki İslâmî unsurlar tespit edilmeye çalışılmıştır.

BâkesİR, Arap edebiyatının yanı sıra özellikle İngiliz edebiyatından etkilenmiş, bunun bir sonucu olarak yazdığı serbest şiirleri ile bu türün öncüleri arasında yer almıştır. Kısa siyasi tiyatrolarındaki başarısı, onu trajedi ve komedi türünde uzun siyasi tiyatro eserleri yazmaya yöneltmiştir. Filistin meselesini tiyatro eserlerinde ele alan ilk yazardır. İlgi duyduğu ve çok iyi araştırdığı tarih, onun edebî eserlerinin birçoğuna kaynaklık etmiş, bu nedenle yaşadığı dönemin siyasi ve toplumsal sorunlarını, çoğu defa tarihten seçilen konular içerisinde sembolize ederek ele almıştır. Bu eserlerde toplumsal yenilik, kalkınma, milli ve manevi değerler, sömürgecilikle mücadele, Filistin trajedisi, birlik ruhu, cihâd ve adalet gibi konular ön plana çıkmıştır. Eserlerine İslâmî bakış açısı hakimdir. Bu sayede XX. yüzyılın mevcut şartları içerisinde İslâmî şuurun tesisine katkı sağlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Ali Ahmed BâkesİR, Arap dili ve edebiyatı, şiir, tiyatro, roman, İslâm

ABSTRACT

Ph. D. DISSERTATION

**ALI AHMED BAKATHIR'S LIFE, LITERARY IDENTITY AND ISLAMIC
ATTITUDE IN HIS WORKS**

Muhammet Bilal TOLAN

Advisor: Prof. Dr. İbrahim YILMAZ

2017, Page: 248

**Jury: Prof. Dr. İbrahim YILMAZ
Prof. Dr. İsmail DEMİR
Prof. Dr. Muhammet TASA
Assoc. Prof. Mustafa KIRKIZ
Assoc. Prof. Macid YILMAZ**

Ali Ahmad Bakathir, one of the most important Arabic literary figures of the twentieth century, was born in Indonesia, received his basic education in Yemen, his homeland, and settled in Egypt after traveling through many Islamic countries. In this study, the literary personality of Bakathir, who is one of the most productive writers of modern Arabic literature, has been studied based on the works he wrote in different fields of literature such as poetry, theater and novel and, it was attempted to find out the Islamic elements in these works.

Bakathir was influenced especially by English literature in addition to the Arabic literature, and he was among the leading figures of the free verses, with his poems, which he wrote as the result of this effect. His success in short political theaters has led him to write longer political dramas in the form of tragedy and comedy. He is the first writer who had dealt with the Palestinian issue in the theatrical works. History, in which he had interest and had explored very well, has been a source for many of his literary works, for this reason; he addressed the political and social problems of his era by frequently symbolizing them within the subjects selected from the historical events. In these works, topics such as social innovation, development, national and spiritual values, the struggle against colonialism, Palestinian tragedy, unity spirit, jihad, and justice were prevalent. In his works, the Islamic perspective is dominant. In this respect, he contributed to the establishment of Islamic consciousness within the existing conditions of the twentieth century.

Keywords: Ali Ahmed Bakathir, Arabic language and literature, poetry, theater, novel, Islam

KISALTMALAR DİZİNİ

as	: Aleyhi's-selâm
b.	: Bin, İbn
Bkz.	: Bakınız
c.	: Cilt
cc.	: Celle Celâluhû
Çev.	: Çeviren
DİA	: Diyanet İslam Ansiklopedisi
Haz.	: Hazırlayan
Hz.	: Hazreti
s.	: Sayfa
s.a.v.	: Sallallahu aleyhi ve sellem
Sad.	: Sadeleştiren
ss.	: Sayfa sayısı
S.Ü.İ.F.D.	: Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi
Thk.	: Tahkik Eden
Tsz.	: Tarihsiz
UÜİFD	: Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi
Yay.	: Yayınları

ÖNSÖZ

İslam medeniyetinin teşekkülünde pay sahibi, yekününde önemli bir alanı işgal eden edebiyat, asırlar boyu bu medeniyetin değer yargılarının bir türevi olagelmıştır. Önceleri şiirle başlayan edebiyat etkinliği zamanla hitâbe, kitâbe, makâme gibi diğer türleri içine almış, son tahlilde tiyatro, roman, makale ile fonksiyonerliğini sürdürmüştür. İslam'ın sonsuz pınarı, ilim ve mimaride olduğu gibi günümüze kadar edebiyatı da beslemiştir.

Bu çalışmada XX. yüzyılın önemli Arap edebiyatçılarından biri olan Ali Ahmed Bâkesîr'in hayatı ve eserleri incelenerek edebî kişiliği tespit edilmeye çalışılmış ayrıca edebî kişiliğinin önemli ayırd edici özelliklerinden biri olan eserlerindeki İslâmî duruşuna değinilmiştir. Zira 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 yetmişe 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 eserlerinin İslâmî edebiyata örnek gösterilmesi gelmektedir.

Hakkında çalışma yapanların genel kanaati, önemli bir yazar olan Ali Ahmed Bâkesîr'in edebiyat dünyasında yeterince tanınmadığı ve edebî anlamda hak ettiği ilgiyi bulamadığıdır. Bâkesîr'in edebiyatını daha kapsamlı inceleme adına başlanılan bu çalışma bir giriş ve üç bölüm halinde ele alınmıştır:

Giriş kısmında araştırmamanın amacı, yöntemi, sınırları ve kaynakları belirtildikten sonra yazarın edebî kişiliğine önemli etkileri bulunan Yemen ve Mısır'ın siyasi ve edebî ortamına kısaca değinilmiştir. Tezin birinci bölümünde yazarın hayatı ve eserleri iki ana başlık olarak işlenmiş, eserlerinin çoğu tanıtılmış, önemli görülenler hakkında daha uzun bilgiler verilmiştir. İkinci bölümde yazarın şairliği, tiyatroculuğu ve romancılığı ayrı başlıklar halinde ele alınmış, böylece yazarın çok yönlü edebî kişiliği daha açık bir şekilde ortaya konulmaya çalışılmıştır. Çalışmanın üçüncü bölümünde ise yazarın

Müslüman bir edib olarak eserlerinde gösterdiği İslâmî tavır ve duruş tespit edilmeye çalışılmış akabinde tezin genelinden elde edilen sonuçlar sıralanmıştır.

Çalışmam boyunca gerek akademik gerekse sosyal yönüyle yardımlarını esirgemeyerek daima yol gösteren, teşvik ve motivasyonu bana destek olan saygıdeğer danışman hocam Prof. Dr. İbrahim YILMAZ'a teşekkürü borç bilirim. Ayrıca ilim yolunda rehber olan kıymetli hocalarım Prof. Dr. İsmail DEMİR, Doç. Dr. Mustafa KIRKIZ, Doç. Dr. Nusrettin BOLELLİ, Doç. Dr. Ousama EKHTIAR'a, dostum Abdullah BEDEVA'ya ve diğer arkadaşlarıma, çalışmam süresince gösterdikleri sabır ve anlayıştan dolayı eşime ve kızlarıma teşekkür ederim.

Erzurum-2017

Muhammet Bilal TOLAN

GİRİŞ

I. ARAŞTIRMANIN AMACI, SINIRLARI, YÖNTEMİ VE KAYNAKLARI

Yaşadığı dönemin bir edebiyatçının ruhuna, fikirlerine, eserlerine yansımaları yadsınamaz bir gerçektir. Aslında her bir asır, içinde birçok siyasi olayı, toplumsal değişimleri, bilimsel ilerlemeleri barındırması açısından bir dönem olarak kabul edilebilse de, günümüze kadar geçen asırların genel karakteristiğini ve temel dinamiklerini göz önünde tutan Arap edebiyatı tarihçileri bu devreleri minimize ederek daha genel başlıklara ulaşmışlardır. Buna göre çalışmada konu edinilen Ali Ahmed Bâkesîr (1910-1969), bir XX. yüzyıl Arap edebiyatçısı olarak, “Modern Arap Edebiyatı” denilen ve başlangıcı, genel kabul olarak Napolyon’un Mısır’ı işgal ettiği 1798 yılı olarak gösterilen¹ ve günümüze kadar devam eden dönemin içinde değerlendirilir.

Bu çalışmanın amacı; XX. yüzyılın önemli Arap edebiyatçılarından biri olan Ali Ahmed Bâkesîr’in hayatı ve eserleri üzerinden edebi kişiliğini tespit etmek ve Müslüman bir yazar olarak edebi eserlerinde sergilediği İslâmî tavır ve duruşu örnekleri ile ortaya koymaktır. Zira Bâkesîr, verdiği eserlerle Arap diline önemli katkılarda bulunmuş, özellikle serbest şiir, siyasi tiyatro ve opera türünde açılımlar yapmıştır.

Tezde yazarın hayatı, hakkında müstakil biyografi çalışması olmaması ve matbu olan günlüğünün çok kısa bir zaman dilimindeki yurt dışı gezisini kapsamaması hasebiyle, farklı kaynaklardan elde edilen bilgiler kronolojik olarak sıralanmak sureti ile oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu bilgiler için özellikle Muhammed Ebû Bekr Humejd tarafından hazırlanan ve farklı Arap ülkelerinin önemli edebiyatçılarından Bâkesîr ile ilgili anı ve değerlendirme içerikli makalelerini kapsayan *Ali Ahmed Bâkesîr fî mir’âti ‘asrihi* adlı eseri ile Endülüs Üniversitesi tarafından *Semânûne ‘âman li’l-mesrahi’ş-şi’riyyi fil-Yemen Bâkesîr râidan* adıyla düzenlenen sempozyum kitabındaki bildirilere müracaat edilmiştir. Hayatı işlenirken gereksiz ayrıntılara yer verilmemekle birlikte özellikle yazarın edebiyatını etkilediğine inanılan olaylar ve hususlar üzerinde durulmuş, bu tür yerlerde ayrıntıdan kaçınılmamıştır. Eserlerinin büyük çoğunluğunun

¹ Şevkî Dayf, *el-Edebu’l-‘Arabîyyu’l-mu’âsir fî Mısır* (10. Baskı), Dâru’l-me‘ârif, Kahire tsz., s. 11-18; İbrâhim Ali Ebu’l-Haşeb, *Târihu’l-edebi’l-‘Arabî fî’l-‘asri’l-hâdir*, el-Hey’etu’l-Mısriyyetu’l-‘âmmetu li’l-kitâb, Kahire 1984, s. 36-51.

basım tarihi yayınevi tarafından belirtilmemiştir. Bu eserlerin bir kısmının yazım veya basım tarihleri tespit edilebilmiş bir kısmı ise edilememiştir. Dolayısıyla eserlerin öncelik ve sonralığına, tespit edilebildiği oranda riayet edilmiştir.

Yazarın şairliği, tiyatroculuğu ve romancılığı her biri müstakil çalışmalara konu olabilecek ehemmiyete ve derinliğe sahip olduğundan ilgili alt başlıklar çok fazla çeşitlendirilerek konu uzatılmamış, çalışmanın sınırları içinde edebî kişiliğini yansıtacak düzeyde ele alınması uygun görülmüştür. İslâmî duruş derken, akaid, tefsir, hadis, fıkıh gibi dini ilimlere dair sağlam bir eğitim alan Bâkesîr'in İslâmî şuurunun edebî eserlerindeki yansıması incelenmiştir. Zira bir sanatçının belli bir dine ya da fikre sahip olup sanat eserini bununla besleyebileceğini düşünen Bâkesîr, İslam'ı kendi edebiyatı için nihai amaç ve hareket noktası olarak seçmiştir.

Bâkesîr, hayatı sürecince İslam dini ve Arap dili bilimlerinin yanı sıra sosyal bilimler, İslam öncesi-sonrası ve yakın tarih, felsefe, müzik ve Batı edebiyatı hakkında dersler alma fırsatına sahip olmuştur. Bu açıdan bakınca farklı alanlara ait donandığı bu bilgiler, onun eğitim yekününü göstermekte ayrıca edebî altyapısını oluşturmaktadır. Dolayısı ile araştırma yapılırken edebiyatında sıkça rastlanan bu alanlara ait bilgi ve terminolojiye müracaat edilmiştir.

Arapça ifadelerin latin harfleri ile yazımında Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi'nin yazım kuralları esas alınmıştır. Şahısların doğum ve vefat tarihlerinin ilk geçtikleri yerlerde ve parantez içinde verilmesine dikkat edilmiştir.

Tezin doğru temeller üzerine oturması ve sağlıklı sonuçlar elde edilmesini sağlamak için ana materyal olarak Ali Ahmed Bâkesîr'in kendi eserleri esas alınmıştır. Buna göre edebiyat alanında hayli üretken olan yazarın çeşitli gazete ve dergilerde dağınık halde bulunan birçok şiirinin yanında vefatından sonra basılan iki şiir divanı, altı romanı, kırkbeşe yakın tiyatro eseri, kısa hikaye ve kısa tiyatroları ile makaleleri mevcuttur. Araştırmanın ana konusu ve sınırları çerçevesinde bu eserler ve hakkında yapılan diğer çalışmalar incelenmek sureti ile araştırmanın amacına uygun veriler toplanmış, bu veriler ilgili alt başlıklarla tasnif edilerek değerlendirilmiş ve sonuca ulaşılmıştır.

Bâkesîr ile ilgili ilk çalışma 1966 yılında İzzuddin İsmail tarafından yapılmış ve *Mecelletu'l-mesrah* dergisinde yayımlanmıştır. Bu ve benzeri dergilerde hakkında

makaleler çıkmakla birlikte Bâkesîr hakkında yazılan ilk matbu kitap Abdullah Mahmûd et-Tantâvî'nin 1977 yılında basılan “*Dirâse fî edebi Bâkesîr*” adlı eseridir. et-Tantâvî bu kitabında Bâkesîr'in bazı eserlerini sıralayak her biri hakkındaki kısa mûlahazalarını zikretmiş, onun serbest şiirlerine, eserlerinde Filistin ve Yahudileri ele alışına değinmiştir. Akademisyen ve aynı zamanda Yemen'in son dönem önemli şairlerinden biri olan Abdulaziz el-Mekâlih, “*Ali Ahmed Bâkesîr râidu't-tahdîs fi'ş-şi'ri'l-'Arabîyyi'l-mu'âsır*” adlı eseri ile Bâkesîr'in serbest şiir türündeki yetkinliğine dikkat çekmiştir. Onun bu eseri araştırmacılar için yol gösterici olmuş ve örneğin öğrencisi Abdulkavî Muhammed Ahmed el-Husaynî, “*Şi'ru Ali Ahmed Bâkesîr er-ru'yetu ve'l-fen*” isimli tezi ile Bâkesîr'in şiirleri üzerine önemli bir çalışma yapmıştır. Bunların dışında tiyatroları ile ilgili Adnân Muhammed Vezzân'ın *el-Yehûd fî mesrahiyyeti Şeksbîr ve Bâkesîr*, Muhâ el-Muhammedî'nin *Mesrahiyyetu Bâkesîr dirâse sekâfîyye*, 'İsâm Behiyy'nin *Mesrahu Bâkesîr el-ictimâ'î*, romanları ile ilgili Ebû Bekr Bâbekrî'nin *Rivâyâtu Ali Ahmed Bâkesîr et-târîhiyye*, Tâhâ Huseyn Ali el-Hadramî'nin *el-Manzûru'r-rivâiyyu fî rivâyâti Ali Ahmed Bâkesîr*, Duhâ Ali Fehd'in *Ali Ahmed Bâkesîr ve edebuhu'n-nesrî er-rivâyetu't-târîhiyye enmûzecen*, Necvâ Muhammed es-Sâfî'nin *el-Fennu ve'l-iltizâmu fî'r-rivâyâti't-târîhiyye beyne Corci Zeydân ve Ali Ahmed Bâkesîr* önemli çalışmalar arasında yer almaktadır.

Muhammed Ebu Bekr Humeyd'in Bâkesîr'in geride bıraktığı mirasa sahip çıkmada gösterdiği gayret takdire şayandır. Uzun yıllardan beri ona dair ne varsa toplamaya ve ilim dünyasına kazandırmaya çalışan bu araştırmacı, Bâkesîr'in günlüğünün ve iki divanının tahkikini yaparak basmış, ayrıca onun hakkında yazılan bazı makaleleri biraraya getirerek kitaplaştırmıştır.

Son yıllarda Bâkesîr hakkında yapılan çalışmaların sayısı artmakla birlikte Türkiye'de yazarla ilgili Furkan Asya'nın 2015 yılında yaptığı “*Ali Ahmed Bâkesîr'in Vâ İslâmâh İsimli Romanının Çözümlemesi*” adlı yüksek lisans çalışması mevcuttur. Asya çalışmasında Bâkesîr'in hayatı ve fikir dünyası hakkında bilgi verdikten sonra yazarın *Vâ İslâmâh* adlı tarihi romanını, roman teknikleri açısından eserin tematik muhtevasını, olay, zaman ve kişilerini dikkate alarak incelemiştir. Bu tezin dışında Sait Uylaş'ın *Ali Ahmed Bâkesîr ve Kabul Edilen Dua* adlı çalışması ile *Ali Ahmed Bâkesîr ve Şal Günü Adlı Piyesinin Tematik Açından İncelenmesi* adlı makalesi bulunmaktadır. Her üç çalışma da Bâkesîr'in birer eserinin tahlili şeklindedir.

Matbu eserlerin yanında elektronik ortamda Bâkesîr ile ilgili hazırlanmış *www.bakatheer.com* sitesi, araştırmacılar için kolaylık sağlayan faydalı bir sitedir. Site Bâkesîr'in eserlerine ulaşma imkanı sağlamasının yanı sıra hakkında yapılan çalışmalar ve haberler ile ilgili bilgileri ihtiva etmektedir.

II. XX. YÜZYILDA YEMEN VE MİSİR'DA SİYASİ VE EDEBİ DURUM

XX. yüzyılın başında dünyaya gelen Ali Ahmed Bâkesîr, aslen Hadramut'lu olsa da Endonezya'da gurbette doğmuş, çocukluğunda buranın adet ve geleneklerini öğrenmiş, Yemen'de ilmi eğitimini almış, bazı İslam beldelerini dolaştıktan sonra kendisini Mısır kültür havzası içerisinde bulmuştur. Buna göre yazarın hem asli vatanı olup ilmi alt yapısını aldığı ve bazı ürünlerini verdiği Yemen ile, genç yaşlarda gelip yerleştiği, üniversite eğitimini aldığı ve daha sonraki edebî ürünlerini yazdığı Mısır'ın XX. yüzyıldaki siyasi ve edebî ortamlarına genel olarak göz atmak yararlı olacaktır.

A. XX. Yüzyılda Yemen'de Siyasi ve Edebi Durum

Yemen, tarihi milattan önce üçbin yıldan daha öncesine dayanan, Maîn, Katabân, Hadramut, Sebe, Himyer gibi bir kısım harabeleri günümüze kadar ulaşan birçok krallığa ev sahipliği yapmış eski yerleşim yerlerinden biridir. Mekke'ye yakınlığı, Hicaz halkı ile aralarındaki siyasi ve ticari ilişkileri sayesinde Yemen, Peygamber (a.s.)'ın İslam davetinden kısa sürede haberdar oldu.

Râşid Halifelerden sonra Emeviler ve Abbasiler'in hâkimiyetine giren Yemen, daha sonra Fatımiler, Eyyübiler, Resuliler, Tahiriler ve arada birçok emirliğin, hanedanlığın ve yerel kabilenin idareyi ele aldığı, çoğu defa isyan ve düzensizlik içindeki bir yer olageldi.² Osmanlı Devleti, 1517 yılında Memlûkler'e son verip Mısır'ı hâkimiyeti altına alınca Yemen'e yönelmek zorunda kaldı. Bunun bir dizi sebebi vardı. Çünkü daha önce Memlûkler'in mücadele ettiği Portekizliler, Arap yarımadasına saldırılar düzenleyerek Mekke, Medine gibi Müslümanların kutsal şehirlerini tehdit ediyor, deniz ticaret yollarını kontrol altına almak istiyorlardı. Ayrıca Osmanlı'ya düşman olan Safevi devletiyle işbirliği içinde idiler. Bir diğer sebep ise İslam dünyasını

² Geniş bilgi için bkz. al-Mad'aj, Abd al-Muhsin Mad'aj M., *The Yemen in Early Islam (9-233/630-847)*, Ithaca Press, London 1988, s. 158-168; Ramazan Şeşen, *Selahaddin Eyyubi ve Devlet*, İstanbul 1987, s. 62.

güneyden tehdit eden Portekiz tehlikesi, en fazla da orada yaşayan halkı rahatsız ettiği için, sınırlı askeri güce sahip olan Yemen ve Mekke Emirlerinin, Osmanlı ile irtibata geçip, Hristiyan Portekiz hâkimiyetine karşı Müslüman Osmanlı'nın bölgede hâkim olmasını talep etmeleri idi.³

Arada kopukluklar olsa da uzun yıllar Osmanlı idaresinde kalan Yemen, zaman zaman Osmanlı Devleti'ne karşı isyan etmiş ve bu isyanlar Avrupa'nın teşviki ile bilhassa XIX. asrın son yarısı ile XX. asrın başlarında çok kanlı olmuş, birçok Müslümanın ölmesine sebebiyet vermiştir.⁴ Yemen, stratejik konumu bakımından Uzakdoğu'dan Avrupa'ya deniz yoluyla giden baharat ticaret yollarının kesişme noktasında yer aldığından önce Portekiz ve Hollanda, ardından İngiltere, Fransa ve İtalya gibi Avrupalı sömürgeci devletlerin ilgi odağı haline gelmişti. Bu devletler Yemen üzerindeki emellerini, Osmanlı idaresinin etkili olmadığı bölgelerdeki kabile şeyhi ve yöneticileriyle kurdukları ilişkiler yanında Arapça konuşan casusların Müslüman kılığında dolaşarak para karşılığında halkı isyana teşvik etmeleri suretiyle gerçekleştiriyorlardı.⁵

Aden sömürgesi, Britanya'nın Arap Yarımadası'ndaki kilit mevzilerinden biri idi. Süveyş kanalının açılması ile birlikte bölgenin kazandığı stratejik ve ticari önemden sonra Britanya, Aden hinterlandındaki yayılmacı politikasını olgunlaştırdı ve XX. yüzyılın hemen öncesinde Güney Arabistan'daki nüfuzunu önemli ölçüde genişletti. Güney Arabistan kıyılarını kana bulayarak, silahsız kasabaları ve köyleri bombalayarak, yoz feodal prensleri ayartarak bölgeleri birbiri ardınca ele geçirmekte idi.⁶

Lozanla birlikte Osmanlılar'ın çekilmesi üzerine Yemen, Aden bölgesinde İngiliz himaye bölgesi, San'a ve çevresinde Zeydî Emirliği, Asîr ve Tihâme bölgelerinde hüküm süren Muhammed b. Ali el-İdrîsî ve diğer kabile şeyhleri arasında bölündü. Aden himaye bölgesinin sınır problemini çözmek isteyen İngilizler, Hudeyde'yi işgal ettilerse de daha sonra burayı ve Tihâme sahilini İdrîsîler'e bıraktılar. Böylece İngiliz

³ Fârûk Osman Abaza, *el-Hukmu'l-'Osmâni fi'l-Yemen (1872-1918)*, el-Hey'etu'l-Mısriyyetu'l-'âmmetu li'l-kitâb, Kahire 1986, s. 19, 20.

⁴ İhsan Süreyya Sırma, "Yemen Kıt'asında Osmanlı Devleti'ne ve Diğer Devletlere Karşı İsyân Eden Aşiretlere Dair Bir Vesika", *Atatürk Üniversitesi İslâmî İlimler Fakültesi Dergisi*, Sayı: 2, Ankara 1977, s. 224, 225.

⁵ İdris Bostan, "Yemen", *DİA.*, İstanbul 2013, XLIII/411.

⁶ Borisoviç Lutskiy, *Arap Ülkelerinin Yakın Tarihi 16. Yüzyıldan 20. Yüzyula*, (Çev: Turan Keskin), Yordam Kitap, İstanbul 2011, s. 322.

himaye bölgesi hariç Yemen, sahil ve dağlık bölge olarak İdrîsîler ve Zeydîler arasında ikiye bölünmüştü. Bu dönemde Yemen Zeydîleri'nin seksen yedinci imamı olan Yahya'nın, Yemen siyasetinde önemli rol oynadığı görülmektedir. Yahya, Yemen'de Osmanlı idaresinin sona ermesinin ardından bağımsız Yemen Zeydî Emirliği'ni kurarak ilk hükümdarlığını üstlendi. Bu emirlik daha sonra Yemen Müttekkilî Krallığı adını aldı ve İmam Yahya ilk kralı oldu.⁷

1934'de Yemen ile Suûdi Arabistan arasında yapılan kısa bir savaştan sonra imzalanan Tâif anlaşmasına göre Kuzey Yemen'in bir kısmı Suûdi Arabistan'a bırakılmış, Hudeyde'nin idaresi ise İmam Yahya'da kalmıştı. 1. Dünya savaşı yıllarını sakin geçiren Yemen'de 1940'lardan itibaren ülkedeki istikrarsızlık halkın büyük çoğunluğunu rahatsız etmiş, Aden'de Yahya yönetimine karşı muhalifler ortaya çıkmıştı. Nihayet Yahya, 1948'de bir suikast sonucu öldürüldü. Yahya'nın ardından oğlu Seyfulislam Ahmed imam seçildi. Yemen'in tamamını kendi idaresinde toplamaya çalışan Ahmed, babasının dönemine göre dış dünyaya daha fazla açılma da, yönetimde onun gibi sert davranıyor, rakiplerini, özellikle liberal düşünceye sahip insanları hapse atıyordu. Bu arada 1950'li yıllarda Mısır'da Cemal Abdunnasır'ın şahsında temsil edilen Arap milliyetçiliğinin de etkisiyle milliyetçi akımlar yaygınlık kazanmış, Arap ülkelerinde kurulan siyasi partiler aynı yıllarda Yemen'i de etkilemişti. İmam Ahmed 1956'da Rusya ile yakınlaşmış, büyük miktarlarda askeri yardımlar almıştı. İmam Ahmed'in 62'de ölümü Yemen'de monarşinin sonu oldu ve Yemen Arap Cumhuriyeti (Kuzey Yemen) kuruldu.⁸

Güney Yemen'e gelince 1960'ların sonlarına kadar İngiltere'nin mandasında kaldı ve soğuk savaş politikalarının içine çekildi. Ülke komünistlerin yönetiminde Sovyetler Birliği'nin etki alanı altına girerken, aynı zamanda Araplar arasındaki çatışmaların da merkezi haline geldi. Örneğin Suûdi Arabistan ve Mısır gibi devletler hem Kuzey hem de Güney Yemen'in içişlerine doğrudan müdahalelerde bulunuyorlardı. Kuzey Yemen'in 1918'de kazandığı bağımsızlığa Güney Yemen ancak 1967 yılında kavuşabildi. Bugünün Yemen Cumhuriyeti, yüz elli yıllık aradan sonra, 1990 yılında aşiretler tarafından yönetilen Kuzey ile Marksist düşünceye yakın Güney'in birleşmesiyle oluşmuştur. 1994 yılında, taraflar arasındaki mevcut uzlaşma ve barış

⁷ Cengiz Tomar, "Yemen", *DİA.*, İstanbul 2013, XLIII/413.

⁸ Tomar, "Yemen" XLIII/413.

görüşmeleri durduğunda, ülke kısa bir iç savaşa sahne olsa da, güneydeki ayrılıkçıların yenilmesiyle birlikte iç savaş sonlandı.⁹ Günümüzde devam etmekte olan bir iç savaş, dış müdahaleler ve yoksulluk, ülkenin istikrarı yakalamasının önündeki en büyük engeller olarak gözükmektedir.

Ali Ahmed Bâkesîr, 1934'te Mısır'a gidip yerleşmiş olsa da anavatanı olan Yemen'deki siyasi gelişmelere kayıtsız kalmamıştır. Bu süreçte fikri olarak Kuzey ve Güney Yemen'in birleşmesi bir yana, bütün olarak Yemen'in Suûdi Arabistan ile birleşip tek bir Arap devleti olmaları taraftarı idi. Bunun gerçekleşmemesinin sorumlusu olarak İmam Yahya'yı görmüştür. Bundan dolayı Yemen'in bir an önce baskı ve zulümden kurtulup özgürleşmesi temennisi ile yazdığı marşlarla İmam Yahya'nın muhaliflerine destek vermiştir. Nitekim onun ölüm haberini aldığı anda, *Melikun Yemût ve Ummetun Tahyâ* (Bir Kral Ölür, Bir Halk Yaşar) şiirini yazacaktır. Aynı şekilde 1962 yılında oğlu İmam Ahmed'in ölümünden sonra kurulan yeni Yemen Arap Cumhuriyeti (Kuzey Yemen) için *İbtetimî li'l-Hayâti San'a* (Gülümse Hayata, San'a!); Güney Yemen'in 1967 yılında bağımsızlığını kazanması üzerine ise *Devletu'l-Cenûb* (Güney Devleti) şiirlerini kaleme almıştır.

Yemen'de edebi duruma kısaca bakacak olursak, Yemen edebiyatı nahda dönemini ancak XX. yüzyılda Mısır, Irak ve diğer Arap ülkelerinden daha geç bir dönemde yaşayabildi. Yemen'de modern Arap edebiyatını başlatan ilk nesil edebiyatçıların yakından takip ettikleri önemli yazarlar arasında, Ahmed Şevkî (1868-1932), Menfelûtî (1876-1924), Muhammed Abduh (1849-1905), el-Kevâkibî (1854-1902) ve Corci Zeydân (1861-1914) gelmekte idi. Bu yazarlardan etkilenerek edebiyatlarını şekillendiren Yemenli ediplerden en önemlileri Ahmed Abdulvehhâb el-Verîs (1913-1940), Ahmed el-Muta' (1907-1948), Abdurrahman el-İryânî (1910-1998), Muhammed Mahmud ez-Zübeyrî (1910-1965)'dir. Bu yazarların genel özelliği, âlim olmalarının yanında edebiyat ve siyaseti birlikte yürütmeleri idi. Örneğin Abdulvehhab el-Verîs eserlerinde İmam Yahya'yı (1869-1948) doğrudan eleştirmekten çekinse de, İslam tarihinde Hulefâi Râşidîn'in adaletinden, Emeviler'in fetihlerinden, Abbasiler'in âlimleri desteklemelerinden kesitler sunarak, onunla dolaylı mesajlar yoluyla mücadele

⁹ <http://www.aljazeera.com.tr/ulke-profilu/ulke-profilu-yemen>, Erişim tarihi: 18.01.2017.

etmekte idi.¹⁰ Aynı şekilde klasik Yemen şiirinden beslenen Ali Yahya el-İryânî (1903-1939)'nin şiirlerinde de siyasi eleştiri göze çarpmaktaydı.¹¹

XX. yüzyılın başlarında Halil Mutran'la (1872-1949) Arap edebiyatına giren, Dîvân ve Apollo ekolleriyle desteklenen romantizmin Yemen'deki önemli temsilcisi Ahmed eş-Şâmî (1924-2005) idi. Adı geçenlerin dışında, Lütfî Câfer Emân (1928-1971), Abdullah Yahya ed-Deylemî (1946-...), Abdulaziz el-Mekâlih (1937-...), Abduh Osmân (1938-...), Abdurrahman Kâdî (1937-...), Yemen'in sonraki dönem önemli edebiyatçıları arasında yer almaktadırlar.

Yemen'de tiyatronun tarihi seyrine bakıldığı zaman, diğer edebî türlerde olduğu gibi, Arap ülkelerinden daha geç bir dönemde rağbet bulduğu görülecektir. Bu nedenle Arap edebiyatında tiyatro sanatı ile ilgili kitap yazan bazı yazarların eserlerinde 'Yemen'de Tiyatro' bahsine rastlanmaz. Örneğin içinde Sudan, Ürdün, Kuveyt, Bahreyn, Libya gibi ülkelerin de bulunduğu on üç Arap ülkesindeki tiyatro sanatının tarihi seyrini ve durumunu, bu alandaki yazarlardan ve eserlerden örnekler vererek ele alan Ali er-Râ'î, Yemen'e yer vermez. Ayrıca o, eserinde Ali Ahmed Bâkesîr'e 'Mısır'da Tiyatro' başlığı altında yer vermiş ve onun *Hârût ve Mârût* adlı eserini örnek olarak incelemiştir.¹² Benzer şekilde Muhammed Yusuf Necm'in *el-Mesrahiyye fi'l-edebi'l-'Arabiyyi'l-hadîs (Modern Arap Edebiyatında Tiyatro Sanatı)* adlı eserinde de Yemen'in göz ardı edildiği görülmektedir.¹³

Yemen'e tiyatronun ilk girişi, 1904 yılında İngiliz işgali altında bulunan Aden şehrindeki İngiliz ve Hint birliklerini eğlendirme maksadıyla bir Hint tiyatro grubunun gelmesiyle oldu. Bu grup Aden'de üç yıl kaldıktan sonra Hindistan'a geri döndü. 1907 yılında diğer bir tiyatro grubu, biraz daha donanımlı bir şekilde Aden'e geldi ve burada bir tiyatro kurdu. 1910'da Aden'de Shakespeare'in eserinden iktibas edilen ilk milli tiyatro sahnelendi. 1920'lerden sonra yavaş ve sınırlı olan ilerleme, 1940'larda Mısır, Suriye, Irak, Filistin gibi diğer Arap ülkelerinden gelen hocalar sayesinde bir miktar hız kazandı.¹⁴

¹⁰ Abdullah el-Beradûnî, *Rihle fi'ş-şi'ri'l-Yemenî, kadîme ve hadîse*, Dâru'l-'avde, Beyrut 1978, s. 53.

¹¹ el-Beradûnî, *Rihle fi'ş-şi'ri'l-Yemenî, kadîme ve hadîse*, s. 61.

¹² Ali er-Râ'î, *el-Mesrahu fi'l-vatani'l-'Arabî, 'Âlemu'l-Ma'rife*, Kuveyt 1979, s. 134.

¹³ Bkz: Muhammed Yusuf Necm, *el-Mesrahiyye fi'l-edebi'l-'Arabiyyi'l-hadîs*, Dâru Sâdır, Beyrut 1985.

¹⁴ Muhammed Ahmed el-Âmirî, "Rihletu'l-mesrahi'l-Yemenî", *Semânûne 'âman li'l-mesrahi'ş-şi'riyyi fi'l-Yemen Bâkesîr râidan*, (Sempozyum Kitabı), Câmi'atu Endelûs, San'a 2013, s. 16-18.

Yemen’de yazılan ilk tiyatro eserleri şair kökenli edebiyatçılar tarafından manzum olarak kaleme alındı, zamanla nesire kaydı. Şair Muhammed Ali Lokman’ın *Cemâliyyûn* adındaki tiyatro eseri birçok kişi tarafından Yemen’de matbu ilk tiyatro çalışması sayılmaktadır. Manzum olarak yazılan bu eserin ilk baskısı 1948 yılında yapılmıştır.¹⁵ 1948 yılında şair Hasan Abdurrahman b. Ubeydullah es-Sakkâf, *ilâ Filistîn* adıyla bir manzum tiyatro kaleme aldı. Dönemin resmi heyetinin huzurunda sahnelendiğinden dolayı kimi yazarlar bu eseri Yemen edebiyatının ilk manzum tiyatrosu saymaktadır.¹⁶ Yine burada şair Muhammed Abduh Ğânim, şiirsel tiyatronun öncülerinden sayılmaktadır. Muhammed eş-Şereffî’nin 1964 yılında yazdığı tiyatro eseri *fi Ardi’l-Cenneteyn*, eleştirmenlerce Kuzey Yemen’deki ilk tiyatro eseri kabul edilmiştir.¹⁷ Mensur tiyatro alanında ise Muhammed Ahmed Haydara (1902-1973), Yemen’de öncüler arasında yer almaktadır.¹⁸ Yazarlar bu eserlerde konularını genelde Yemen tarihi, “*Ğazvetu Bedri’l-kübrâ, el-Emîn ve’l-Me’mûn, Sakru Kurayş, Târik Ibnu Ziyâd*” eserlerinde olduğu gibi İslam tarihi ve eski kahramanların hayatlarından seçmekte idiler.¹⁹

Tarihlere bakıldığında aslında Bâkesîr, manzum tiyatro yazar Hadramût’lu ilk edib olsa da yazma ve yayımlama işini Hadramût dışında yaptığı için göz ardı edilmiştir. Buna göre edebî anlamda Bâkesîr’in Yemen’in sadece şiir birikiminden faydalandığını söylemek yerinde olacaktır. Tiyatro sanatı açısından bakıldığında ise Bâkesîr, Yemen’e katkıda bulunmuş büyük bir öncü ve değerlidir.

B. XX. Yüzyılda Mısır’da Siyasi ve Edebi Durum

Mısır XX. yüzyıla İngiliz işgali altında girdi. O sıralarda yaşanan olaylar Mısır’ın İngilizler’e karşı nefretini gittikçe artırıyordu. 1907 yılında Abduh’un arkadaşları Halk Partisi’ni, Hidiv taraftarları Anayasal Reform Partisi’ni, Mustafa Kâmil (1874-1908) ve arkadaşları Vatan Partisi’ni kurdular. Mustafa Kamil, İngilizler’i en büyük düşman ilan etmişti ve onların Mısır’ı kayıtsız şartsız boşaltmalarına kadar halkın faal bir şekilde

¹⁵ el-Âmirî, “Rihletu’l-mesrahi’l-Yemenî” s. 19.

¹⁶ Ahmed Hâdi Bâhârîse, “Mine’l-hareketi’n-nakdiyye havle mesrahiyyeti Humâm ev fi ‘âsimeti’l-Ahkâf”, *Semânûne ‘âman li’l-mesrahi’s-şî’riyyi fil-Yemen, Bâkesîr râidan*, (Sempozyum Kitabı), Câmi’atu Endelus, San’a 2013, s. 100.

¹⁷ el-Âmirî, “Rihletu’l-mesrahi’l-Yemenî”, s. 19.

¹⁸ el-Âmirî, “Rihletu’l-mesrahi’l-Yemenî”, s. 21.

¹⁹ el-Âmirî, “Rihletu’l-mesrahi’l-Yemenî”, s. 23.

mücadele etmesini temel hedef seçmişti. Toplumda önemli bir ivme kazanan bu parti, Kâmil'in ertesi yıl vefat etmesiyle etkisini kaybetti.²⁰

Birinci Dünya Savaşı sonrasında milliyetçilik hareketleri bağımsızlık hareketlerine dönüştü. Savaş yıllarında mecliste olan Sa'd Zağlul (1859-1927) bu hareketin yürütücüsü idi. Savaştan hemen sonra, 1919-1922 yılları arasında halkı bağımsızlık için harekete geçirerek İngilizler'i himaye rejimini kaldırmaya zorladı. Arkadaşları ile birlikte Malta'ya sürülmesi, ülkede yaygın halk hareketlerinin baş göstermesine neden oldu. Uzun süren görüşmelerden sonra Şubat 1922'de İngilizler Mısır'ın bağımsızlığını kabul etti ve Sultan Fuad Mısır kralı oldu. Buna rağmen İngilizler Süveyş Kanalı, savunma, yabancıların ve azınlıkların hukuki ve ticari hakları ve Sudan üzerindeki yetkilerini devretmedi. 1922'den sonra ülkede kral, siyasi partiler ve İngilizler'den oluşan üçlü bir kuvvet vardı. İngilizler orduyu kontrol altında tutmakla birlikte, bazen siyasi partilerin bazen de kralın yanında görünüyorlardı.²¹

İngiltere'nin Kanal bölgesinden çekilmemesi, ülkedeki ekonomik durumun kötüleşmesi, vergilerin artırılması, işsizliğin had safhaya ulaşması halk arasında zaten var olan İngiliz karşıtlığını daha da artırıyordu. 1952'de Kanal bölgesindeki İngilizler'in İsmailiye'de yaptıkları katliam, ülkede büyük bir infiale ve gösterilere yol açtı. Uzun süredir olayları takip etmekte olan Cemal Abdunnâsır başkanlığındaki Hür Subaylar, 22-23 Temmuz 1952 gecesi bir darbeyle²² yönetime el koydu. Bir yıl sonra monarşi kaldırılıp yerine cumhuriyet ilan edildi. 54'de ülkenin en etkili örgütü olan Müslüman Kardeşler yasaklandı.²³

Nasır'ın, 1955'te toplanan Bandung konferansında Batı karşıtı bağlantısız bir politikayı savunması ve sonrasında attığı adımlar, dış ilişkilerdeki tercihiinde Sovyet bloğuna yakınlığını gösteriyordu. Onun Süveyş Kanalı krizinden güçlenerek çıkması, Mısır'ın iç ve dış politikasında ciddi adımlar atmasına zemin oluşturdu. 1958'de Mısır

²⁰ İsmail Hakkı Göksoy, *Çağdaş İslam Ülkeleri Tarihi*, Fakülte Kitabevi, Isparta 2008, s. 29.

²¹ Göksoy, *Çağdaş İslam Ülkeleri Tarihi*, s. 30, 31.

²² Cemal Abdunnâsır öncülüğünde kurulmuş ve bazı genç subaylardan oluşan Hür Subaylar Hareketi'nin 23 Temmuz 1952 gerçekleştirdiği ve mevcut hükümeti kan dökmeden devirdiği darbedir. Kral Faruk tahttan indirilmiştir. İlk etapta halkın desteğini sağlamak amacıyla Muhammed Necîb hareketin lideri olarak gösterilmiş ve cumhurbaşkanı olmuştur. Sonra asıl lider olan Abdunnâsır, 1956 yılında cumhurbaşkanı olmuş ve 1970 tarihinde ölene kadar bu görevde kalmıştır. Hür Subaylar sömürgecilik kalıntılarını tasfiye etmeyi, Mısır'daki İngiliz varlığına ve nüfuzuna son vermeyi ve gerçek bağımsızlığı amaçlamaktaydılar.

²³ Hilal Görgün, "Mısır", *DİA.*, Ankara, 2004, XXIX/572.

ve Suriye, Birleşik Arap Cumhuriyeti adı altında birleşti ve yapılan referandumla Nasır bu devletin başkanı seçildi. Yemen de ortaklığa katıldıysa da sonra birlikten ayrıldı. Nâsır'ın, Arap sosyalizmi fikri çerçevesinde Mısır'da sosyalist bir sistem kurma çabaları, 60'lı yılların başında hız kazandı.²⁴ Filistin meselesinin çözüme kavuşturulamaması ve 1967 yenilgisi, ülkede orta sınıf çevrelerinden gelen öğrenciler ve genç meslek sahibi insanlar arasında İslâmî uyanış hareketlerinin canlanmasına sebep oldu. Kur'ân ve Sünnete dayalı prensiplerin yaygınlaşmasını isteyen grupların yanında daha radikal olanlar, devlete ve rejime karşı açık bir tavır almışlardı. Bu gruplar genellikle Seyyid Kutub'un fikirlerinden etkilenmişlerdi. Sonraki yönetimler, ılımlı İslamcı gruplarla uzlaşmaya çalışırken siyasi içerikli olanlarla mücadele etme yolunu seçti.²⁵ Otuz yıl boyunca iktidarda olan Mübarek rejiminin Arap baharı ile sona ermesi ve sonrasında yapılan seçimler ile ülke demokratik anlamda kısa bir nefes alsa da sonrasında yaşanan askeri darbe ile bu kazanımlar askıya alındı.

Tıpkı Yemen siyasetinin olduğu gibi Mısır siyasetinde de Bâkesîr'in edebî ürünlerindeki etkisi görülebilir. “*Nekûnu ev lâ nekûnu, Mismâru Cuhâ, Mesrahu's-siyâse, İmbaratûriyye fi'l-mezâd, ed-Dûdetu ve's-su'bân, Hablu'l-ğasîl, el-Fellâhu'l-fasîh, Ahlâmu Napolyon, Vâ İslâmâh, Sîratu Şucâ*” bunlardan bazıları olarak sayılabilir.

Edebi duruma gelince; batıyla münasebeti ciddi ve yoğun bir şekilde başlatan Napolyon'un Mısır'ı istilası, Arap dünyasında sorunları ve başarılarıyla modernizasyon sürecinin başlangıcı sayılabilir. Şekil ve muhteva yönünden uzun yıllar ciddi bir değişikliğe uğramayan Arap edebiyatı, XIX. yüzyılın başlarından itibaren Batı edebiyatı ile temasa geçince birçok edebî tür ve akımın hücumuna uğramıştır. Bazen bir tehdit olarak görülüp nefret edilen ve bazen de bir model olarak görülüp hayran kalınan; ama bugüne değin sürekli Arapların zihnindeki varlığını sürdüren Batı ile temas süreci, Arap dünyasının politik, sosyal ve kültürel şartlarında bir dizi radikal dönüşümün yaşandığı süreç olmuştur.²⁶ Bunu hoş karşılamayanların yanında, Arap dili ve edebiyatı adına bir kazanım olarak gören bazı modern düşünür ve edebiyatçılar, dönemi “nahda” olarak isimlendirmede gecikmemişlerdir.

²⁴ Görgün, “Mısır”, s. 572.

²⁵ Göksoy, *Çağdaş İslam Ülkeleri Tarihi*, s. 35.

²⁶ Rahmi Er, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*, Vadi Yay., Ankara 2012, s. 11.

Bu yüzyılda, Muhammed Osman Celal (1828-1889) Moliere'den, Süleyman el-Bustânî (1856- 1925) Homeros'tan, Necîb Haddâd (1867-1899) ve diğer bir takım yazarlar Corneille, Shakespeare ve diğer batılı yazarlardan birçok tercüme yapmışlardır. Bu tercümelemler İngilizler'in Mısır'ı işgali ile birlikte duraksamamış, aksine artarak devam etmiştir. Tiyatro, roman ve batı hikâyelerinden yapılan bu tercümelemler, Arap okuyucunun fikir, yaşayış ve kültür dünyasında farklılaşmaya yol açtığı gibi edebî zevkinde de değişikliklere neden olmuştur.²⁷

XX. yüzyıla gelindiğinde Mısır edebiyatında önceki asırdan itibaren devam eden değişimin sürdüğü görülür. Bu noktada Mısır'ın diğer Arap ülkelerine nisbeten lokomotif görevi gördüğü, değişimlerin ilk yaşandığı ülkelerden biri olduğu söylenebilir. XIX. ve XX. yüzyıl Arap edebiyatında gerek şiir ve gerekse nesir alanında görülen değişim hareketlerinin öncülerinin çoğunlukla Mısır'dan çıkması, onun Arapça konuşan diğer ülkelere daha önce Batıya açılma sürecine girmiş olmasıyla açıklanabilir.²⁸ Örneğin İngilizlerin Mısır'ı işgali ve sonrasındaki etkileri göz önünde bulundurulduğunda, Arap dili ve edebiyatına yapılan müdahaleler ile başta genç yazarlar olmak üzere, Arap edebiyatında hikâyeye yazarlarının büyük bir bölümünün ammice yazıyor olmaları, Mahmud Teymûr'un (1894-1973) önce ammice yazıp daha sonra fushaya dönüş yapması, Tevfik el-Hakîm'in (1898-1987) tamamı Mısır'da sahneye konulan bazı tiyatrolarını ammice bazılarını ise fusha ile kaleme alması, batı menşeli bu işgal ve istila hareketlerinin, modernleşme sürecinde Arap dili ve edebiyatı üzerindeki etkilerinin boyutlarını göstermesi açısından önemlidir.²⁹

Şiirde ihya hareketinin tartışmasız öncüsü kabul edilen Mahmud Sâmî el-Bârûdî (1839-1904), Arap şiirinde modernleşme sürecini, bu alanda klasik üslubu başarılı bir biçimde kullanmak suretiyle XX. yüzyılın başlarına doğru başlattı. Neo-klasik şairler olarak tanımlanan Mısır'ın iki büyük şairi Ahmed Şevkî ve Hâfız İbrahim bu süreci geliştirdiler. Başta bireysel çalışmaların ürünü olarak gelişen bu süreç, 1920'den sonra Mısır'lı şairler İbrâhim Abdulkadir el-Mâzinî (1889-1949), Abdurrahman Şükri (1886-1958) ve Abbas Mahmûd el-'Akkâd (1889-1964) tarafından oluşturulan Dîvân grubu ile ilk defa kurumsal bir nitelik kazandı. Bu yazarlar özellikle İngiliz ve Fransız

²⁷ Şevkî Dayf, *el-Edebu'l-'Arabîyyu'l-mu'âsır fî Mısır*, s. 25, 26.

²⁸ Er, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*, s. 11.

²⁹ Mehmet Yalar, *Hazırlayıcı Faktörleri Işığında Modern Arap Edebiyatına Giriş*, Emin Yay., Bursa 2009, s. 108, 109.

romantizminden büyük ölçüde etkilenmişlerdi. Benzer şekilde Ahmed Zeki Ebu Şâdi'nin (1892-1955) kurduğu Apollo dergisi etrafında oluşturulan Apollo grubu, şiirde romantizmin ilkelerini benimsemek suretiyle romantik Arap şiirinin ilk geniş kapsamlı platformu haline gelmişti.³⁰ İkinci Dünya Savaşı ve ardından 1948'de yaşanan Filistin trajedisi, Arap dünyasında Arap toplumunun sosyal ve siyasal yaşamında önemli bir dönüm noktası olduğu gibi, aynı zamanda şiiri ve nesri ile tüm Arap edebiyatı açısından da önemli bir dönüm noktasıdır. Romantizimden uzaklaşmanın ilk belirtilerini bu savaştan hemen sonra Mısır'da ve ardından Irak ve Suriye'de görmek mümkündür.³¹

Arap edebiyatı tarihi hikayeler yönünden hayli zengindir. *Kelîle ve Dimne*, *Kıyasu'l-Enbiyâ*, *Fâkîhetu'l-hulefâ*, *Sîratu Antera*, *Elfu leyle ve leyle* gibi müstakil eserlerin yanında, *el-Eğânî*, *el-İkdu'l-ferîd*, *Nihâyetu'l-ereb* gibi edebiyat ve tarih kitaplarında bu tarz hikayelere sıkça rastlamak mümkündür. Bu hikayelerde hikmet, ibret, öğüt ve eğlendirme ön plandadır. XVIII. yüzyıldan sonra genel olarak dünya edebiyatında hikayeler, gerçeküstü olaylar veya hayali şahıslarla kurgulanma yerine gerçek bireye, bireyin sorunlarına, yaşanan hayatın kendisine ve topluma yöneldi. Hikayelerin içeriğindeki bu değişim, sonraki yüzyıllarda tercümeler yoluyla Arap edebiyatını da etkiledi. XX. yüzyıl Arap edebiyatına bakıldığında, özellikle Birinci Dünya Savaşından sonra bu edebî türde özgünlük emareleri görülmeye başlar. Bu dönemden itibaren yazılan eserlerde Mısır'ın saf, kanaatkar, mahzun ve geri kalmış kırsal hayatı ile toplumsal ve ekonomik sıkıntıların yaşandığı şehir hayatının yansımaları görülebilir.³²

Modern Mısır edebiyatında kısa hikâyeye sanatının ilk denemelerini, XX. yüzyılın ilk çeyreğinde Mustafa Lutfî el-Menfelûti verir. O, daha çok toplumun çeşitli çarpık yönlerinden hareketle yazdığı ve farklı periyodiklerde yayımladığı gözlemlerini ve kısa hikâyelerini *en-Nazarât* (1910) ve *el-'Aberât* (1915) adlı eserlerinde bir araya getirdi.³³ Modern anlamda ilk kısa öykü ise Muhammed Teymûr'un (1892-1921) *fi'l-Kitâr*

³⁰ Yalar, *Hazırlayıcı Faktörleri Işığında Modern Arap Edebiyatına Giriş*, s. 179, 180.

³¹ Er, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*, s. 24.

³² Enîs el-Makdisî, *el-Funûnu'l-edebîyye ve a'lâmuhâ fi'n-nahdati'l-'Arabîyyeti'l-hadîse*, (6. Baskı), Dâru'l-'ilm li'l-melâyîn, Beyrut 2000, s. 496, 500.

³³ Rahmi Er, *Modern Mısır Romanı I (1914-1944)*, Hece Yay., Ankara 2015, s. 78; Mustafa Lutfî el-Menfelûti, *Müellefâtü Mustafa Lutfî el-Menfelûti el-kâmîle(en-nazârât, el-'aberât)*, Dâru'l-cil, Beyrut 1984, s. 47-60.

(1917) adlı eseridir.³⁴ Onun dışında Taha Hüseyin, Mahmûd Tâhir Lâşîn, İbrahim el-Mâzinî, Tevfîk el-Hakîm, İbrahim el-Mısırî, Necîb Mahfûz, Yusuf es-Sıbâ'î, Sa'îd el-Aryân, Abdulhamîd es-Sahhâr, Yahya Hakî ve diğerlerinin yazdıkları, aynı zamanda bireyin ve toplumun içinde bulunduğu şartlara bir eleştiri mahiyetinde idi. Bu yüzyılda Mısır'da kısa hikaye türünde özellikle zikre değer bir diğer edip, Mahmud Teymûr'dur. Teymur, Arap kısa hikayeciliğini taklit ve tercümeden kurtararak ileriye taşımaya başarabilmiştir.³⁵

Arap edebiyatında roman sanatı da bir süre tercümelerle yol almış ancak Birinci Dünya Savaşından sonra bu alandaki telif çalışmaları hız kazanmıştır. İlk telifler çoğunlukla tarihi roman türünde idi. Yazarlar Arap ve İslam tarihinden beslenerek romanlarını yazmaktaydılar. XX. yüzyılın başlarında tarihi romanları ile tanınan yazar, Corci Zeydan'dı. 1914'de ölen Zeydan, geride on altısı Arap-İslam tarihi, dördü modern Mısır tarihi, biri de II. Meşrutiyetin ilanı (1908) ile ilgili yirmi bir tarihi roman bıraktı. Zeydan'ın eserlerinde daha çok tarihi önemsemesi ve tarihçi bakış açısını kıramaması, romanlarının sanatsal açıdan zayıf olduğu eleştirilerinin yapılmasına neden olmuştur.³⁶

Muhammed Hüseyin Heykel'in 1910-11 yılları arasında Pariste yazdığı *Zeyneb* adlı romanı, konusunu Mısır'ın sosyal yaşantısından alan ilk toplumsal roman sayılır. Yazarın ikinci ve son romanı olan *Hâkezâ hulikat* 1954 yılında çıktı. Yine burada Tevfîk el-Hakîm'in 1927'de Fransa'da yazıp 1933'te Mısır'da yayımladığı, bir çok dile çevrilen '*Avdetu'r-rûh* romanı zikre değerdir. O, bu romanda çağdaş Mısır orta sınıfının ve köylülerinin hayatını ve meselelerini mecazi bir üslupla ve çok sayıda dramatik durumla canlandırılmış bir olay dokusu içinde tasvir eder.³⁷ Bu yüzyılda Mısır hayatını betimleyen ve Arap romanını ileriye taşıyan önemli edebiyatçılardan biri de Necîb Mahfûz (1911-2006)'dur. İkinci dünya savaşından önce bir çok tarihi roman yayımlamış olsa da hikayeleri ile bugünün Mısır'ını, daha doğrusu Mısır'ın küçük burjuvasını konu alan romanlarının yazım tarihi savaş sonrasıdır.³⁸ Bunlardan *el-*

³⁴ Musa Yıldız, "Arap Edebiyatında İlk Modern Kısa Öykü: Muhammed Teymûr'un fi'l-Kitâr'ı", *Nüşa*, 2 (4), 2002, s. 46.

³⁵ el-Makdisî, *el-Funûnu'l-edebîyye ve a'lâmuhâ fi'n-nahdati'l-'Arabîyyeti'l-hadîse*, s. 500.

³⁶ el-Makdisî, *el-Funûnu'l-edebîyye ve a'lâmuhâ fi'n-nahdati'l-'Arabîyyeti'l-hadîse*, s. 516; Şevkî Ebu Halîl, *Corci Zeydân fi'l-mîzân*, Dâru'l-fikr, Dimaşk 1981, s. 17.

³⁷ Jacob M. Landau, *Modern Arap Edebiyatı Tarihi, 20. Yüzyıl*, (Çev: Bedrettin Aytaç), Gündoğan Yay., Ankara 1994, s. 24.

³⁸ M. Landau, *Modern Arap Edebiyatı Tarihi, 20. Yüzyıl*, s. 53.

Kâhirâtu'l-cedîde (1945), *Zukâku'l-Midak* (1947), *Bidâye ve Nihâye* (1949) ve üçlemesi (1956-57) önemli romanları arasındadır.³⁹

Arap edebiyatının tiyatro eseri ile tanışması, XIX. yüzyılın ortalarında yazılan ve Beyrut'ta sahnelenen Mârûn en-Nakkâş'ın (1817-1855) *el-Behîl* (Cimri) adlı eseri ile oldu. Büyük ölçüde Moliere'nin *L'avare* eserini temel alarak yazılan bu eseri, doğrudan tercüme faaliyetleri takip etti.⁴⁰ Mısır'da tiyatronun öncülerinden olan Muhammed Teymûr, çok genç yaşta ölmesine rağmen, geride bıraktığı dört tiyatro eseriyle Arap tiyatrosuna yön vermeyi başardı ve daha sonra bu alanın usta kalemlerinden olan Ferah Antun, Tevfîk el-Hakîm, Mahmud Teymûr ve Ali Ahmed Bâkesîr'i etkilemeyi başarabildi.⁴¹

³⁹ Hannâ el-Fâhûrî, *el-Câmi' fi târihi'l-edebi'l-'Arabî, el-Edebu'l-hadîs*, Dâru'l-cîl, Beyrut 2005, s. 28, 29; el-Makdisî, *el-Funûnu'l-edebîyye ve a'lâmuhâ fi'n-nahdati'l-'Arabîyyeti'l-hadîse*, s. 520.

⁴⁰ Pierre Cachia, "Tercüme ve Adaptasyon Dönemi (1850-1914)", (Çev. Hasan Taşdelen), *U.Ü.İ.F.D.*, 13 (1), 2004, s. 202.

⁴¹ el-Makdisî, *el-Funûnu'l-edebîyye ve a'lâmuhâ fi'n-nahdati'l-'Arabîyyeti'l-hadîse*, s. 540.

BİRİNCİ BÖLÜM

ALİ AHMED BÂKESİR'İN HAYATI VE ESERLERİ

1.1. HAYATI

1.1.1. Doğumu

Ali Ahmed Bâkesîr⁴², 1910 yılında Endonezya'nın Surabâya⁴³ kentinde, ilme, edebiyata değer veren, geleneklerine bağlı, mütedeyyin, Arap muhaciri bir ailede dünyaya geldi.⁴⁴ Asıl vatanı Yemen'in Hadramût bölgesidir.⁴⁵ Ahkâf denilen bu bölge, Kurân-ı Kerim'deki bir sûreye adını veren, Hûd (as)'ın peygamber olarak gönderildiği Âd kavminin yaşadığı yer olarak da bilinmektedir.⁴⁶

Hadramût halkı damarlarında Kureyş'in, Hemedan'ın Himyer'in, Kinde'nin kanını taşıyan gerçek Arap halkıdır.⁴⁷ “Ebû Kesîr” ailesine mensub olan Bâkesîr'in soyu da Kinde kabilesine dayanır. Bu nedenle o şiiirlerinde, hem Hadramûtlu ve Kindeli olması ile hem de İmruu'l-Kays soyundan ve Bâkesîr ailesinden olması ile övünür.⁴⁸ Çünkü bu aile, eski zamanlardan itibaren Yemen'in ilmi tarihine büyük katkılarda

⁴² İsmnin önünde bulunan “bâ” kelimesi “ebû” kelimesinin tahfif edilmiş hali olabileceği gibi mecâzen “aile” anlamında kullanılan “beyt” kelimesinden ya da “ibn” kelimesinden dönüşmüş olabilir. Ahmed Abdullah es-Sûmehî, *Ali Ahmed Bâkesîr şî'ruhu'l-vatanî ve'l-İslâmî*, en-Nâdi'l-edebî bi Cidde, 1982, s. 18. İbrâhîm Abdulkâdir el-Mâzinî, Bâkesîr'in, “*Akhenaton ve Nefertîti*” adlı tiyatro eserine yazdığı takdimde “Bâkesîr” ismi yerine “Ebû Kesîr” ifadesini kullanır ve tire içinde ismi aslına döndürmek istediğini, eğer bu şekilde isminde birazcık tahrif yapmışsa özür dilediğini belirtir. Ali Ahmed Bâkesîr, *Akhenaton ve Nefertîti*, Mektebetu Mısır, Kahire, tsz., s. 8. Aslında yazarın bizzat kendisi de daha önce yazdığı şiiirlerinde ailesinden bahsederken “أبو كثير” (Ebû Kesîr) tabirini kullanmayı tercih etmektedir. Ali Ahmed Bâkesîr, *Dîvânu Ali Ahmed Bâkesîr Ezhâru'r-rubâ fî şî'ri's-sîbâ* (1. Baskı), (Thk: Muhammed Ebû Bekr Humeyd), ed-Dâru'l-Yemeniyye li'n-neşri ve't-tevzî', 1987, s. 67, 104.

⁴³ Doğu Cava bölgesinde bulunan Surabaya, Endonezya'nın ikinci büyük kentidir. Endonezya, 1945 yılına kadar “Doğu Hint Adaları” adıyla Hollanda'nın sömürgesi idi.

⁴⁴ Abdullâh et-Tantâvî, *Dirâse fî edebi Bâkesîr* (1. Baskı), el-Beydâ li'n-neşr, Halep 1977, s. 5; Ahmed el-Cuda', *Mu'cemu'l-udebâi'l-İslâmiyyîne'l-mu'âsirîn I-III* (1. Baskı), Dâru'd-diyâ li'n-neşr ve't-tevzî', Ammân 2000, II/783. Hakkında yapılan çalışmalarda 1910 yılı esas alınmış olsa da takip edebildiği kadarıyla birkaç yıl önce doğmuş olma ihtimali yüksektir. *Ezhâru'r-rubâ fî şî'ri's-sîbâ* dîvânını tahkik eden Humeyd, bu eserin mukaddimesinde Bâkesîr'in çocukluk arkadaşlarından ve dîvândaki bazı beyitlerden hareketle onun en az 1903 doğumlu olabileceğini düşünmektedir. Onun 1926 yılında (henüz 16 yaşında) okul idareciliğine getirilmesinin de aslında daha erken bir tarihte doğmuş olma ihtimalini güçlendirdiğini belirtir. Bâkesîr, *Ezhâru'r-rubâ fî şî'ri's-sîbâ*, s. 11.

⁴⁵ et-Tantâvî, *Dirâse fî edebi Bâkesîr*, s. 5.

⁴⁶ el-Hamevî, Ebû Abdillâh Yâkût b. Abdillâh, *Mu'cemu'l-buldân I-V*, Dâru sâdir, Beyrut 1977, II/280.

⁴⁷ Salâh el-Bekrî el-Yâfi'î, *Târihu Hadramût es-siyâsi*, el-Mektebetu's-selefiyye, 1354, I/30, 36, 114.

⁴⁸ Şiiirler için bkz: Bâkesîr, *Ezhâru'r-rubâ fî şî'ri's-sîbâ*, s. 55, 104, 105, 269.

bulunmuş, dini ilimler başta olmak üzere arapça, edebiyat, tarih, hukuk alanlarında değerli ilim adamları yetiştirmiştir.⁴⁹

Genelde Yemen, özelde ise Hadramût halkı hicrete yatkın bir halk olarak bilinmektedir. Eski çağlardan beri anayurtlarını bırakıp gerek İslam'ı yaymak gerekse ticaret maksadıyla birçok Arap ülkesine, Afrika'nın özellikle doğu sahilleri ile Asya kıtasının güneydoğusunda bulunan adalara göç ediyorlardı. Ticari zekâyâ sahiptiler ve gittikleri yerlere takdire şayan iş ahlakları ve güvenilirlikleriyle beraber inanç, akide ve fikirlerini de taşıyor, oralarda saygın konumlar ediniyorlardı. Böylece birçok bölge halkının İslam'ı tanımalarına ve Müslüman olmalarına vesile oldular.⁵⁰ Çalışmanın konusu olan edibin doğum yeri Surabâya, Hadramût'dan göç eden Arapların yoğun olarak yaşadığı bu bölgelerden bir tanesi idi. Orada kendilerine ait okulları, merkezleri ve gazeteleri vardı.

Yazarın babası Ahmed b. Muhammed b. Ahmed Bâkesîr'in (1858-1925) biri Endonezya'da diğeri Hadramût'da olmak üzere iki eşi vardı. İki ailenin geçimini sağlamak için anavatanıyla ikamet yeri arasında mekik dokuyan bir tacirdi. Üç erkek ve üç kız kardeşi olan Bâkesîr'in annesinin adı Nûr Bintu Abdurrahman Bûbesît'di. Yazarın ayrıca Hadramût'da aynı babadan başka kardeşleri de vardı.⁵¹

1.1.2. Eğitime Başlaması

Gurbette yaşayan Hadramût halkının âdeti üzere çocuklar eğitim çağına geldiklerinde Arapçayı öğrenmeleri, vatan sevgisi kazanmaları, aile ve sosyal ilişkilerde ünsiyet edinmeleri maksadıyla anavatanları olan Hadramût'a gönderilirdi. Bu nedenle sekiz-on yaşlarında iken babası Bâkesîr'i, gerekli eğitim ve öğretimini alması için Yemen'in Hadramût bölgesinde bulunan Sîyon kentindeki akrabalarının yanına

⁴⁹ Bkz.: es-Sekkâf, es-Seyyid Abdullah b. Muhammed b. Hâmid, *Târihu's-şu'erâi'l-Hadramiyyîn (I-V)*, Matba'atu Hicâzî, Kahire 1934, I/190. Hadramûtlu şairler ile ilgili beş ciltlik bir tabakat kitabı olan bu eserde, Ömer es-Sekkâf iki yüz yedi kadar şairden bahsetmiştir. Bunların arasında Bâkesîr'in nesebinden olanlar da vardır.

⁵⁰ Ahmed el-Cuda', "Hâza'r-raculu min Hadramût", *Ali Ahmed Bâkesîr fî mir'âti 'asrihi*, (Haz.: Muhammed Ebû Bekr Humeyd), Mektebetu Mısır, Kahire, tsz., s. 10.

⁵¹ Anne bir kardeşleri: Abdulkâdir, Ebu Bekir, Hasan, Hatice, Hatra, Rukayya. Ayrıca üvey annesi Fatıma Bintu Sa'îd b. Ahmed Bâkesîr'den de Ömer, Abdurrahman, Muhammed, Selma, Ümmühâni, Şeyha adında kardeşleri olmuştur. Abdulkavî Muhammed Ahmed el-Husaynî, *Şi'ru Ali Ahmed Bâkesîr er-ru'yetu ve'l-fenn*, el-Hey'etu'l-'ammet li'l-kitâb, San'a 2010, s. 17, 18.

gönderdi.⁵² Böylece Surabâyâ'da gurbet hayatı yaşayan Bâkesîr, asıl vatanına gelmişti fakat bu kez de ana-babasından uzaktı. Sîyon şehri, dini ve kültürel bakımdan diğer şehirlere oranla daha iyi durumda idi. Burada nahiv, fıkıh, şiir, tecvid gibi alanlarda bilgi sahibi olan amcası Muhammed b. Muhammed Bâkesîr'in gözetiminde eğitime başladı. Ondan ve diğer ilim adamlarından sağlam bir şekilde Arapça ve şeri ilimler tahsil etti.⁵³ Bundan dolayı amcasının onun hayatında apayrı bir yeri vardır. Zira o, Bâkesîr'in küçük yaşlardan itibaren iyi bir eğitim almasını sağlamış ve ondaki cevherin gün yüzüne çıkmasına yardımcı olmuştur.

Öncelikle amcası tarafından Sîyon'daki el-Me'hedu'l-İlmiyye okuluna gönderilen Bâkesîr, inşâsında babasının ve akrabalarının da büyük emeklerinin olduğu en-Nahdatu'l-İlmiyye okulu, 1920 yılında eğitim-öğretim faaliyetine başlayınca bu okula kaydoldu. Orada iyi bir eğitim alan yazar, 1923 yılında okulun ilk mezunlarından oldu.⁵⁴

Yazar, 3 Şubat 1925'te babasını kaybetti⁵⁵ fakat acısı bununla sınırlı kalmadı. Çünkü Surabâyâ'daki büyük kardeşi Abdulkâdir b. Ahmed Bâkesîr babasının vefatından yaklaşık bir yıl sonra 26 Aralık 1926'da, kardeşi Muhammed b. Ahmed Bâkesîr ise 5 Mayıs 1931'de vefat etti.⁵⁶

1.1.3. Şiire İlgi Duyması

Hadramût bölgesi, Cahiliye döneminde Arap dili ve edebiyatının gelişmesinde önemli rol oynayan, şiir panayırlarının düzenlendiği edebî merkezlerden biri idi. Aden'in doğusunda geniş bir alanı içine alan bu bölgede "Sûku'r-Râbiye bi-Hadramût" adı verilen bir panayır tertipleniyordu.⁵⁷ Hadramût, tarihteki bu özelliği ile İslam'dan sonra da birçok şairin yetiştiği edebî bir muhit olageldi. Böyle bir muhitte, on üç yaşına bastığında şiir yazmaya başlayan Bâkesîr, önceleri iyi bir hadis alimi olmayı düşünse de

⁵² Hayruddîn ez-Ziriklî, *el-A'lâm I-VIII*, (15. Baskı), Dâru'l-İlm li'l-melâyîn, Beyrut 2002, IV/262, el-Cuda', "Hâza'r-raculu min Hadramût", s. 10; et-Tantâvî, *Dirâse fî edebi Bâkesîr*, s. 5. Bâkesîr'in Sîyon'da kaldığı ev günümüzde müze olarak kullanılmakta kitaplarının bir bölümü burada sergilenmektedir.

⁵³ Ali Ahmed Bâkesîr, *Sihru 'Aden ve fahru'l-Yemen* (1. Baskı), (Thk: Muhammed Ebû Bekr Humeyd), Dâru Hadramût li'd-dirâsât ve'n-neşr, el-Mukalla 2008, s. 19.

⁵⁴ Bâkesîr, *Sihru 'Aden ve fahru'l-Yemen*, s. 19.

⁵⁵ Bâkesîr, *Ezhâru'r-rubâ fî şî'ri's-sıbâ*, s. 251.

⁵⁶ Bâkesîr, *Ezhâru'r-rubâ fî şî'ri's-sıbâ*, s. 256.

⁵⁷ İbrahim Yılmaz, *Panayırlar ve Arap Dili ve Edebiyatının Gelişmesinde Oynadığı Rol*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Erzurum 1997, s. 92.

daha sonra bütün ilgisini şiire verdi. İyi bir şair olma hevesiyle eline geçen eski-yeni ne kadar dîvân varsa adeta ezberledi. Eski şairlerden örnek aldığı Ebû Tayyib el-Mütenebbî, yenilerden ise Ahmed Şevkî idi.⁵⁸ Bu iki şaire karşı özel ilgisinden dolayı Bâkesîr'in şiir zevkinin oluşmasında onların büyük bir payının olduğu söylenebilir.

Erken yaşlarda Arap şiiriyle hemhal olup, büyük bir şair olma hayali kuran Bâkesîr, bu dönemde yazdığı şiirlerini hocalarına ve arkadaşlarına arz ediyor, onlar da beğenilerini sunup teşvik ediyorlardı.⁵⁹ Aynı şekilde edebiyata ilgisi olan amcasının geniş kütüphanesinden azami ölçüde istifade eden yazar, burada bulunan çok sayıdaki kitap ve dîvânı okuduktan sonra Siyon dışındaki kütüphanelere yöneldi. Bu kütüphanelerde bulamadığı, özellikle yeni şairlere ait dîvânları Mısır'dan getirtmeye başladı.⁶⁰ Yazar, gerek klasik şairlerden gerekse kendi döneminin şairlerinden ilgi duyduğu ve örnek aldığı şahsiyetlere kasidelerinde yer vermeyi ihmal etmedi. Onun için şiir, tiyatro ile tanışana dek her zaman ilk sırada oldu.

Henüz öğrenci iken *el-Menâr* dergisinin sahibi Muhammed Reşid Rıza ve el-Feth dergisinin sahibi Muhibbuddin el-Hatîb ile iletişime geçti.⁶¹ Onlar vasıtası ile dini ıslahatçı ve yenilikçiler olarak bilinen Cemâluddin Afgâni ve Muhammed Abduh'un fikir dünyalarını keşfetti, onların dini/ıslahatçı hareketlerini, *el-'Urvetu'l-Vuskâ*'daki metotlarını kavradı. Sömürgeci Avrupa ülkelerine ve özellikle de İngiltere'ye karşı direnme, mezhep ve ırk taassubunu bir kenara atıp İslam birliğine yönelme, Müslümanların geri kalma nedenleri üzerinde kafa yorma, İslam'da olmayan bidat ve hurafeleri reddederek İslam'ın özüne dönme vb. konular, o dönemdeki birçok kişi gibi Bâkesîr'in de gündeminde idi.⁶²

Etkilendiği fikirlerle şiirlerini içerik yönünden zenginleştiren yazar, Siyon'daki bir grup edebiyatçıyla birlikte 1931 yılında aylık *et-Tehzîb* dergisini çıkardı. Onuncu sayıya kadar yayını devam eden derginin adı, Bâkesîr'in çok erken dönemlerden itibaren taraftarı olduğu ıslah/revize fikrini ihsas ettirmekte idi. Bu dergide insanları

⁵⁸ Ali Ahmed Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi'ş-şahsiyye*, Mektebetu Mısır, Kahire, tsz., s. 4.

⁵⁹ el-Cuda', "Hâza'r-raculu min Hadramût", s. 11.

⁶⁰ Bâkesîr, *Ezhâru'r-rubâ fi şî'ri's-sibâ*, s. 89.

⁶¹ Ali Ahmed Bâkesîr, *Yevmiyyâtu Ali Ahmed Bâkesîr, fî Rûsya ve Cumhûriyyâti'l-İslâmiyye ve Ūrubba*, (Haz.: Muhammed Ebû Bekr Humejd), Mektebetu Mısır, Kahire, tsz., s. 7.

⁶² Bâkesîr, *Sihru 'Aden ve fahru'l-Yemen*, s. 19, 20.

ıslahata ve yeniliğe çağırıldı. Bu yeni fikirler doğal olarak bir kesim tarafından tepki çekti ve dergi kısa süre sonra kapandı.⁶³

Dergideki konuların iki ana mihveri, ümmetin ıslahının öncelikle inançta başlaması zarureti ve talim terbiyeye gereken önemin verilmesi idi. Kısa da olsa Bâkesîr'e yayıncılık deneyimi kazandıran bu dergi, onun Hadramût'tan ayrılmadan önceki son ıslah çabasıdır.⁶⁴

1.1.4. Endonezya'ya Bakışı

İlk dönemlerde yazarı en fazla ilgilendiren konulardan biri İrşâdiyyûn ve Aleviyyûn diye iki guruba ayrılan mehcerdeki Hadramûtîlular arasındaki bitmek bilmeyen ihtilaflardı. Burada yaşayan Alevîler, Hz. Peygamber'in soyundan geldiklerini düşünmekteydiler ve toplum nezdinde bazı imtiyazlara sahip idiler. Diğer gruptakiler ise kimi şeyh ailesine kimi âlim bir aileye kimi ise bir kabileye mensuptu.⁶⁵ Yazar, aynı halkın, aynı dinin ve mezhebin çocukları olan bu insanlar arasındaki mücadeleye anlam veremiyordu. Çünkü onlar, temel inançlarda herhangi bir ayrılıkları yok iken gelenekten getirdikleri bazı problemleri⁶⁶ yersiz tartışmak suretiyle husumetlerini canlı tutmaktaydılar.

Bâkesîr'e göre Hadramût halkı, bir süre sonra Batıdan gelen fikri ve teknolojik gelişmelere fitri yetenekleriyle karşı koyamaz hale gelmiş, modern bilimin verilerinden faydalanmadıkları için de durumları giderek kötüleşmiştir. Bundan dolayı ticari alanda düne kadar onları kıskananlar şimdi onlara baktıklarında üzülmeye başlamıştır. Tam da bu dönemde haklarını arayan, ümmetlerinin ve vatanlarının ıslahı için çabalayan, Doğu ülkeleriyle ünsiyet geliştiren, çoğunluğunu Alevîler'in oluşturduğu bir cemiyet ortaya çıktı. Alevîler'in ardından diğer din âlimleri, aşiretler, köylüler ve zayıf durumdaki kimseler de haklarını arama ihtiyacı hissettiler. Böyle bir ortamda Şeyh Ahmed

⁶³ el-Cuda', "Hâza'r-raculu min Hadramût", s. 13; Bâkesîr, *Sihru 'Aden ve fahru'l-Yemen*, s. 21.

⁶⁴ Bâkesîr, *Sihru 'Aden ve fahru'l-Yemen*, s. 21.

⁶⁵ Bâkesîr, *Sihru 'Aden ve fahru'l-Yemen*, s. 101.

⁶⁶ Örneğin "Seyyid" lakabı etrafında dönen tartışmalar bunlardan biridir. Alevîler, aralarında ciddi ihtilaflara yol açan bu lakabı, yüzyıllardır olduğu gibi sadece kendileri gibi soyları Hz. Ali'ye ulaşanlar için kullanılması gerektiğini savunurken, İrşâdiyyûn'lar bunun tekelleşme olduğunu, soyu nereye dayanırsa dayansın bu lakabın herkes için kullanılmasının mübah olduğunu savunmuşlardır. Bkz.: Bâkesîr, *Sihru 'Aden ve fahru'l-Yemen*, s. 104.

Muhammed Sûrketî (1876-1943)⁶⁷ haklarını arama noktasında onlara rehber oldu. Sûrketî'nin öncülüğünde 1914 yılında Endonezya'da "İslâh ve İrşâd Cemiyeti" kuruldu. Aleviler bu cemiyetin kendilerini diğer insanlarla eşit ve sıradan vatandaş yapacağını anlayınca, bunu halk arasındaki manevi nüfuzlarına bir tehdit olarak algılayıp, önceleri hürriyetten bahsederlerken sonraları bu kuruluşun aleyhinde çalışmaya başladı.⁶⁸ Oysa Bâkesîr'e göre bu ve benzeri cemiyetler Endonezya'daki muhacirler arasında birlik ve beraberliği sağlamak, onları bilinçlendirmek ve sosyal reformu gerçekleştirmek adına çok önemli görevler yürütmekteydi.

İslâh ve İrşâd cemiyeti ilk başlarda sağlam ilkeleriyle, ana hedefleri doğrultusunda ciddi mukavemet gösterdi. Fakat daha sonraki fikri aşırılıkları ve kendisine üye olan ilim ve edebiyat adamlarını dahi zor durumda bırakacak kaba dilleri, onların daha iyi konumlara gelmelerinin önünde engel oldu. Bu bağlamda yazar, kendisinin de üye olduğu bu cemiyetten bazı radikal kimselerin, Aleviler'den takva sahibi, âlim ve sâlih kimselere yaptıkları hakaretleri ve onların ehl-i beyte ulaşan neseplerini inkâr etmelerini sert bir dille eleştirerek tarafsızlığını ispat etti.⁶⁹ Mehcerdeki bu rekabetin sonucunda Aleviler, birçok okul ve en büyüğü 1927 yılında "er-Râbitatu'l-'Aleviyye" adını taşıyan farklı dernekler kurdular. Bâkesîr, tarafların sağduyulu olmaları gerektiğini, partizanlığı ve milliyetçiliği bir tarafa bırakıp gurbette, fikir ve ilim adına gerçekleştirdikleri olumlu faaliyetleri kendi öz vatanlarına taşımalarını, eğitim kurumlarını şehirlere ve köylere yaymaları gerektiğini salık veriyordu. Ona göre İrşâdîler'in Alevîler'e olan düşmanlıkları, onların ehl-i beytten olmalarından değil, sırf farklı görüşte olmalarından ve hizipçilik yapmalarındandı.⁷⁰

⁶⁷ 876 yılında Sudan'da doğan Sûrketî, 1911 yılında Endonezya'ya gelmiş orada İslâmî düşüncenin yayılması için büyük çabalar harcamış, İslâmî okulların ve derneklerin kurulmasında halka rehber olmuştur. Yine onun öncülüğünde kurulan "Cem'iyetu'l-İslâh ve'l-İrşâd"ın ana hedefi okullar açmak sureti ile Müslümanlar arasında eğitimin yaygınlaştırılması ve eğitim düzeyinin yükseltilmesi, toplumsal problemlerin çözülmesi ve doğru bir İslam düşüncesinin yerleştirilmesi idi. Bu topluluk, düzenlediği konferanslarla halkı, sömürgeci Hollanda'ya karşı bilinçlendirdiğinden ve bağımsızlık aramaya sevkettiğinden Endonezya'nın siyasi tarihinde önemli bir yer tutar.

⁶⁸ Abdulkahim ez-Zübeydî, "Mesrahiyyetu Humâm li'l-edîbi Ali Ahmed Bâkesîr, havâtir ve mülâhezât", *Semânûne 'âman li'l-mesrahi's-ş-riyyi fil-Yemen, Bâkesîr râidan*, (Sempozyum Kitabı), Câmi'atu Endelus, San'a 2013, s. 34; Bâkesîr, *Sihru 'Aden ve fahru'l-Yemen*, s. 101.

⁶⁹ Bâkesîr, *Sihru 'Aden ve fahru'l-Yemen*, s. 104.

⁷⁰ ez-Zübeydî, "Mesrahiyyetu Humâm li'l-edîbi Ali Ahmed Bâkesîr, havâtir ve mülâhezât" s. 36, 38.

1.1.5. Hadramût Hayatı

Hadramût'da, zaman içerisinde toplumsal savrulmalardan neşet eden bidat ve hurafelerle bezenmiş bir geleneksele bağlı olan grup ile aklın ve fikrin önderliğinde ıslah ve tecdide vurgu yapan gruplar arasında tartışmalar sürmekte idi. Yenilikçilerden de Batı merkezli ve İslam merkezli olanlar vardı. Bâkesîr de toplumdaki geri kalmışlığın nedenlerinden biri olarak çeşitli bidatleri görmekte, İslam'ın yanlış yorumlanmasını, Müslümanların maruz kaldıkları problemlerin temel sebebi saymaktaydı.⁷¹ Buna göre Bâkesîr'in İslam'ın özünü referans alan bir ıslahatçı kimliğe sahip olduğunu söylemek mümkündür.

Hadramût'ta Şia'ya bağlı olanlarla Sünniler arasında şiddetli fikri tartışmalar yaşanmakta idi. Bu tartışmalar çoğu kez Hadramût'u aşırıp gurbetteki Yemenliler'e sıçrayabiliyor, aralarında husumetlerin oluşmasına zemin hazırlayabiliyordu.⁷² Yazar, et-Tehzîb gazetesini halkın kalkınmasında önemli bir anahtar olarak görmekte ve okunmasını teşvik etmekte idi.⁷³ Yayın hayatı kısa da olsa bu gazetede yazdığı makaleleri aracılığı ile toplumundaki eksiklikleri çekinmeden dile getirdi. Örneğin zirai faaliyetlerin yapılabilmesi için gerekli makine ve aletlerin temin edilmesi hakkında yazdığı makalesinde, ithalatı düşürmek için öz kaynaklardan biri olan ziraatın Hadramût için ne kadar hayati bir öneme sahip olduğundan bahsetmiştir. İnsanların duyarsızlığını ve göstermelik projelerin başarısızlığını eleştirdiği bu yazısında çekinmeden şunları diyecektir:

*“Hiç kimsenin kınamasından korkmadan şunu söyleyebilirim ki, Hadramût'ta ziraat, günümüzde geri kaldığı kadar tarihin hiçbir döneminde böyle geri kalmamıştır. Bu alanla uğraşanların ilgisi tamamen başka yöne kaymıştır. Ziraatın faaliyet alanını genişletmek şöyle dursun ellerinin altında, atalarının ektiği hormalara sahip çıkmaktan acizler...”*⁷⁴

⁷¹ el-Cuda', "Hâza'r-Raculu min Hadramût", s. 11.

⁷² O dönemde bu tarz bir tartışmayı alevlendiren kitaplardan biri Muhammed b. Akîl b. Yahya el-'Alevî'nin *en-Nesâihu'l-Kâfiye* adlı eseridir. Muâviye'nin İslam'dan çıktığını ve dolayısıyla sahabi olmadığını iddia eden bu kitaba, Hasan b. 'Alevî b. Şihâb, *er-Rukyetu's-Şâfiye min nefesâti sumûmi'n-Nesâihi'l-Kâfiye* adlı eserle reddiye yazmıştır.

⁷³ Bâkesîr, *Ezhâru'r-rubâ fi şî'ri's-sibâ*, s. 223.

⁷⁴ Bâkesîr'in "Hareketu'l-Mâkinâti'd-Dâfi'eti li'l-Mâi bi Hadramût" adlı 17 Haziran 1931 tarihli et-Tehzîb dergisinde yayımlanan makalesi için bkz: http://www.bakatheer.com/a3mal_details.php?id=64, Erişim tarihi: 20.05.2015.

Hadramût'daki birlik ruhundan uzak hurafelerle bezenmiş dini inanca sahip, ezikliği, geri kalmışlığı, fakirliği kültür haline getirmiş insan tablosu, Bâkesîr'in hep yüreğini sızlatmıştır. Hadramût'dan ayrıldıktan sonra dahi gözü arkada kalmış, nerede insanları bir araya getiren bir lider ya da bir nimet ve refah görse, bunları vatanı için de temenni etmiştir.

Bâkesîr, 1923 yılında mezun olduğu Sîyon'daki en-Nahdatu'l-İlmiyye okuluna⁷⁵ 1926 yılında müdür olarak atandı.⁷⁶ İlk nazmettiği şiirlerinden olan ve buradaki öğrencilere hitaben yazılan bir şiirinde, ilim talep etmenin sabır, ciddiyet ve azim gerektirdiğinden, kişinin ahlak ve ilimle övünmesinin mal ve neseple övünmesinden çok daha yüce olduğundan, hüsnü edeb olmaksızın ilmin de işe yaramayacağından ve hayatta idealist olmanın gerekliliğinden bahsederek, öğüt ve nasihatlerini edebî bir üslupla öğrencilerine aktarmıştır.⁷⁷ Henüz genç yaşta iken idareciliğe getirilmesinde zekâsının, çalışkanlığının, eğitime büyük önem vermesinin ve o sıralarda yazdığı şiirlerinde görülen parlak fikirlerinin etkisi büyüktür.

Okulun idareciliğine gelir gelmez ıslahatçı kimliği ile ön plana çıkan Bâkesîr, ezbere dayalı fıkıh, hadis, nahiv tedrisatı veren okulun müfredatında ve eğitim metodunda değişiklikler yaptı. Dini derslerin yanında tarih, coğrafya, edebiyat derslerini koyması, eğitimde modern teknikleri uygulaması ile sadece Hadramût'ta değil Yemen'in tamamında ilk yenilikçilerden sayılır.⁷⁸ Bu duruşu onun yeniliğe kapalı kişi ve grupların hücumuna uğramasındaki en büyük etkidir.

Yazar Hadramût'ta geniş bir edebî çevrede yaşadı. Hocaları, akrabaları ve arkadaşlarından birçoğu buranın önemli şair, fakih ve yazarları arasında sayılırdı. Şiir yazmaya başladıktan sonra ürünlerinin çoğunu Hadramût'ta veren yazar, çok az bir kısmını da 1927-28 yılları arasında bulunduğu Endonezya'da verdi. Hadramût'ta iken yazdığı son şiirlerinden biri olan ve Şekîb Arslan'a yazdığı *Hadramût'tan Lozan'a*

⁷⁵ 1920 yılında ilmi açıdan kalkınmayı, İslâmî ve imani açıdan sağlam, asrını okuyabilen, kaliteli öğrenciler yetiştirilmesi ihtiyacına binaen inşa edilen okulun kuruluşunda Abdurrahman es-Sakkâf'ın fikri, Abdulkadir es-Sakkâf'ın maddi katkılarının yanında yazarın babası, yakın çevresi ve diğer ilim erbabının da ciddi emekleri olmuştur. Yazar "Medresetu'n-nahda" şiirinde bu okulun kuruluşundan bahseder. Bâkesîr, *Ezhâru'r-rubâ fi şî'ri's-sibâ*, s. 66.

⁷⁶ Bâkesîr, *Ezhâru'r-rubâ fi şî'ri's-sibâ*, s. 11. Doğum tarihinin muhtemel olduğuna daha önce dikkat çekmiştik.

⁷⁷ Bâkesîr, *Ezhâru'r-rubâ fi şî'ri's-sibâ*, s. 51.

⁷⁸ Bâkesîr, *Sihru 'Aden ve fahru'l-Yemen*, s. 20.

şiiirinde yaptığı vurgulardan, düşünce ufkunun yavaş yavaş Hadramût'un sınırlarını aşıp İslam dünyasına doğru kaydığı söylenebilir.

1.1.6. Evliliği

Uzun zaman sevdiği ve talip olduğu kızın ailesi onu vermeye yanaşmadı. Bunda, sahip olduğu yenilikçi fikirlerden rahatsız olanların aileyi caydırma çabaları etkili idi.⁷⁹ Aileyi iknada başarısız olan yazar, hem annesini görmek hem de bulunduğu ortamdan uzaklaşmak maksadıyla 1927'de Hadramût vadisinin ortasında bulunan Siyon'dan deve sırtında günlerce süren zor ve meşakkatli bir yolculuktan sonra sahil kenti olan el-Mukalla'ya⁸⁰ oradan da doğum yeri olan Endonezya'ya annesinin yanına vardı.⁸¹ Henüz çocuk yaşta ayrıldığı annesini ancak on yıl sonra ziyaret edebilen Bâkesîr, burada on dört ay kadar kaldı. Bu ikinci buluşmadan sonra annesini bir daha görme şansı bulamamıştır.⁸² 15 Nisan 1928'de tüm ümitleri kesilmiş olarak döndüğü asıl memleketinde kızın ailesinin evliliğe razı olduğu müjdesini alır.⁸³

Kendisi için çok değerli olduğunu ifade ettiği Nûr Sa'îd Bâsellâme⁸⁴ adındaki bu hanımla evliliğinden bir kız çocuğu⁸⁵ dünyaya geldi. Ne var ki eşi üç yıl kadar sonra amansız bir hastalığa yakalandı. Gün be gün ölüme doğru yaklaşan eşi için elinden gelen bir şey yoktu. Eğer başka biri ile evlenirse sıkıntısının hafifleyeceğini tavsiye etmeleri ve bu yönde ailesinin baskıları üzerine bir evlilik daha yaptı.⁸⁶ Oysa bu evlilik

⁷⁹ Bâkesîr, *Sihru 'Aden ve fahru'l-Yemen*, s. 23.

⁸⁰ Yemen'in Hadramût eyaletine bağlı üçüncü büyük şehridir.

⁸¹ Humâm adlı eserinde bu yolculuğu betimler.

⁸² el-Husaynî, *Şi'ru Ali Ahmed Bâkesîr er-ru'yetu ve'l-fenn*, s. 18.

⁸³ Bâkesîr, *Yevmiyyâtu Ali Ahmed Bâkesîr, fî Rûsya ve Cumhûriyyâti'l-İslâmiyye ve Ūrubba*, s. 8. Humeyd'e göre Bâkesîr, bu süre zarfında bahsedilen hanımla evlenmekten ümidi kestiği için önce başka biri ile evlenmiş, bu ilk evliliğinden ancak birkaç gün yaşayabilen bir kız çocuğu dünyaya gelmiş, sonrasında ise ondan boşanmıştır. Humeyd'in mülahazaları için bkz.: Bâkesîr, *Ezhâru'r-rubâ fî şî'ri's-sibâ*, s. 12, 210; Abduh Bedevî, "Ali Ahmed Bâkesîr şâ'iran ğnâiyyan", *Havliyyâtu kulliyeti'l-âdâb*, Câmî'atu Kuveyt, (2) 1981, s. 11.

⁸⁴ Bâkesîr, *Sihru 'Aden ve fahru'l-Yemen*, s. 13.

⁸⁵ 1934'te Mısır'a vardığı sıralarda kızı bir su birikintisinde boğularak ölür. Bâkesîr, *Ezhâru'r-rubâ fî şî'ri's-sibâ*, s. 12.

⁸⁶ Aslında Bâkesîr çok evliliğin ancak belli şartların bulunmasıyla olabileceğini düşünmektedir. 1958 yılında yaptığı Polonya gezisi sırasında misafir olduğu arkadaşının evinde kendisine sorulan İslam'daki çok eşlilik ile ilgili soruyu "İslam çok eşliliğe ancak eşlerin nafakalarını ideal olarak sağlayıp aralarında tam bir eşitliği ve adaleti gözetme şartıyla izin vermiştir" şeklinde cevaplar. Ayrıca İslam'ın bunu mübah kılmasında savaş vb. olağanüstü durumlardan sonra kadın nüfusunun erkeklere oranla aşırı artması nedeniyle onların korunup gözetilmesi, çocuklara sahip çıkılması, kötü yollara düşmelerinin engellenmesi gibi toplumun ihtiyaçlarının gözetilmesi esaslarının yattığını, günümüzde ise örneğin Mısır'da tek eşliliğin yaygın olduğunu söyler. Hz. Peygamber(s.a.v.)'in çok evliliğinin

ilk eşinin hastalığını artırmaktan başka bir işe yaramadı. Nitekim daha sonra bu eşi boşamıştır.⁸⁷

Hasta eşi gibi kendisi de gittikçe kötüleşen yazar, onun daha fazla acı çekmesine dayanamadığı için Siyon’u terk ederek Harida’ya⁸⁸ gitti. Burada eşinin ölüm haberi gelene kadar arkadaşlarına ve oranın âlimlerine ait kütüphanelerde oyalandı. Bir türlü teselli bulamayan Bâkesîr, nihayet dört yıla yakın süren mutlu evliliğinin sonlandığına dair acı haberi aldıktan sonra eşinin öldüğü topraklara geri dönmek istemedi ve önce el-Mukalla’ya oradan da 25 Haziran 1932’de⁸⁹ Aden’e geçti.⁹⁰

Kısa sürmesine rağmen ölen eşinin Bâkesîr üzerinde, kendisinin de ifadesiyle duygusal ve vicdani büyük etkisi olmuştur. Daha sonraki yıllarda yakın dostluk kurduğu ve içini döktüğü arkadaşlarının aktardıkları da bunu teyit etmektedir.⁹¹ Yazar, birçok kasidesinde ondan bahsettiğini, Şevkî’nin şiirsel tiyatrolarıyla tanışıp klasik tarzın dışına çıkmış olmasa idi eşi ve şehri ile ilgili şiirler yazmaya devam edeceğini söylemiştir.⁹² Evliliği ile ilgili yaşadığı trajediyi en yoğun hissettiği dönem hiç şüphesiz Aden’de geçirdiği süredir. Bu duygularını orada yazdığı şiirlerine çokça yansıttığı görülür. Burada yazdığı şiirlerini ithaf ettiği iki kişiden biri olan eşi için dîvânın girişinde şu ifadeleri kullanacaktır:

إلى رُوحِ لا أُسَمِّيها ، لَحِقَتْ بِبارِئِها ، وَ تَرَكْتَنِي أَزْثِئِها وَأَبْكِيها فِي أَلَامِ أَعانِيها ، وَ هُمومِ أَقاسِيها ،
وَهُوَّةٍ مِنَ اليَأْسِ أَتَرَدَّى فِيها.

“Beni, çektiğim acılar, katlandığım dertler ve içine düşdüğüm derin ümitsizlik kuyusunda, ağlar ve ağıt yakar halde bırakan ve yaratıcısına kavuşan, adlandıramayacağım ruha (ithaf ediyorum.)”⁹³ Humâm adlı eserinin girişinde ise “İlk

İslam’ı Arap kabileleri arasında yayma ve onları bir arada toplama amacı güttüğünü belirtir. Bâkesîr, *Yevmiyyâtu Ali Ahmed Bâkesîr, fî Rûsya ve Cumhûriyyâti'l-İslâmiyye ve Úrubba*, s. 188, 199.

⁸⁷ Ebû Bekr el-Bâbekrî, *Rivâyâtu Ali Ahmed Bâkesîr et-târîhiyye, mesâdiruhâ, nesîcuha'l-fennî, iskâtâtuhâ*, Câmî‘atu San‘a, 2005, s. 10.

⁸⁸ Hadramût’a bağlı küçük bir şehirdir.

⁸⁹ Bâkesîr, *Yevmiyyâtu Ali Ahmed Bâkesîr, fî Rûsya ve Cumhûriyyâti'l-İslâmiyye ve Úrubba*, s. 8.

⁹⁰ Bâkesîr, *Sihru ‘Aden ve fahru’l-Yemen*, s. 24; el-Bâbekrî, *Rivâyâtu Ali Ahmed Bâkesîr et-târîhiyye, mesâdiruhâ, nesîcuha'l-fennî, iskâtâtuhâ*, s. 5, 6.

⁹¹ Hasan Muhammed Kütübî, “Bâkesîr ve zikrayâtuhu fi’t-Tâif”, *Ali Ahmed Bâkesîr fî mir‘âti ‘asrihi*, (Haz: Muhammed Ebû Bekr Humejd), Mektebetu Mısır, Kahire, tsz., s. 17.

⁹² Bâkesîr, *Fennu’l-mesrahiyye min hilâli tecâribi’ş-şahsiyye*, s. 5. Yalnız Bâkesîr’in şiirlerini inceleyen el-Husaynî, onun şiirleri arasında eşine, annesi ve kızına dair yazılanlara pek rastlamadığını aktarır. el-Husaynî, *Şi‘ru Ali Ahmed Bâkesîr er-ru’yetu ve’l-fenn*, s. 79.

⁹³ Bâkesîr, *Sihru ‘Aden ve fahru’l-Yemen*, s. 7.

ilham kaynağıma... Ebedi âleme benden önce göçen, her hatırladığımda bana ilham veren güzel meleğime...”⁹⁴ diyerek duygularını ifade eder.

Yazarın şiirlerini etkileyen eşi ile ilgili acı hatırası, hayatı boyunca yazacağı tiyatro ve roman dallarına dair eserlerinin konu içeriklerinde ve satır aralarında görünmeye devam etmiştir. Örneğin eşine ve kızına karşı görevlerini hakkıyla yerine getiremediğini, vicdanen rahatsız olduğunu, *es-Silsiletu ve'l-ğufrân* adlı tiyatrosunda tasvir ettiğini görmekteyiz.

Onun Yemen’den ayrılışını eşinin ölümü gibi duygusal nedenlere bağlayanların yanında, aykırı duruşuna müstenid toplumsal baskılardan kaynaklandığını söyleyenler de olmuştur.⁹⁵

1.1.7. Aden ve Hicaz Yolculuğu

Eşinin ölümünden sonra Aden’e giden Bâkesîr, burada yaklaşık on ay geçirdi. Bu süre zarfında, oranın fikri ve entelektüel kalkınmasında söz sahibi olan arkadaşı ve üstadı Muhammed Ali Lokmân’ın (1898-1966)⁹⁶ yanında kaldı. Kendisinden yaşça büyük bu şahsiyeti tanımlarken, Cenâb-ı Hakk’ın onun vasıtasıyla kendi sıkıntılarına derman, bunalımlarına kurtuluş, ümitsizliğine çare, hüznüne teselli olduğunu belirtir.⁹⁷ Aslında onun sadece kendisi için değil bütün ümmet için bir nimet olduğuna inanmaktadır. Ona olan sevgisini ve övgüsünü burada yazdığı şiirleriyle tescillemiştir.

Hayatının en zor zamanlarında karşısına çıkan ve onun önceki yaşantısına ait travmaları atlatmasında, hayata daha sıkı tutunmasında etkili biri olan bu aziz dost ve bir grup ıslahatçı ile birlikte deniz yoluyla Somali ve Habeşistan’ı ziyaret etti. Etiyopya’nın başkenti Addis Ababa şehrinde bulunan Hadramût kolonisinin durumlarını bizzat yerinde müşahede etti.⁹⁸ Aden’de kaldığı sürede ‘*Adeniyyât* adlı mahtut dîvânını oluşturdu. Bu dîvânı Aden’deki İslâmî İslahat Derneği üyesi Muhammed Ali İbrahim

⁹⁴ Ali Ahmed Bâkesîr, *Humâm fî bilâdi'l-Ahkâf*, Mektebetu Mısır, Kâhire, tsz., s. 9.

⁹⁵ el-Husaynî, *Şi'ru Ali Ahmed Bâkesîr er-ru'yetu ve'l-fenn*, s. 12.

⁹⁶ Muhammed Ali İbrâhîm Lokmân, 1898-1966 yılları arasında yaşayan, edîblik, gazetecilik, şairlik, mütercimlik, avukatlık vasıflarına sahip olan çok yönlü bir şahsiyettir. Birçok dil bilen Lokmân’ın, Aden’in edebî ve fikri kalkınmasında çok önemli rolü olmuştur.

⁹⁷ Bâkesîr, *Sihru 'Aden ve Fahru'l-Yemen*, s. 7.

⁹⁸ Bâkesîr, *Yevmiyyâtu Ali Ahmed Bâkesîr, fî Rûsya ve Cumhûriyyâti'l-İslâmiyye ve 'Urubba*, s. 13; Bâkesîr, *Sihru 'Aden ve fahru'l-Yemen*, s. 28.

Lokman ile ilk eşinin ruhuna ithaf etti.⁹⁹ Aden’de bulunduğu sırada çok sevdiği ve tanışma hayali kurduğu iki Mısır şairinin, Hâfız İbrahim’in ve bir süre sonra Ahmed Şevkî’nin ölüm haberlerini alınca *Sihru ‘Aden ve fahru’l-Yemen* dîvânındaki en uzun iki kasidesiyle, bu şairlere ağıt yaktı.¹⁰⁰

Bir liman şehri olan Aden’de iken oradaki edebî ve kültürel kulüpler aracılığı ile çeşitli etkinliklere katılmayı ihmal etmedi. Lokman ve diğer aktivistlerle birlikte sömürgeyle mücadeleye ve kalkınmaya çağrıda bulundu ve milli duyguları harekete geçirecek şiirler yazdı.¹⁰¹ Yazar, Muhammed Ali Lokmân ile irtibatını Aden’den ayrıldıktan sonra da koparmadı. Aralarındaki bağı sağlayan mektupların sayısı hayli fazladır.

Yazar Aden’den ayrılınca öncelikle deniz üzerinden Hicaz’a geçti. İlk olarak Cidde’ye gelen yazar, oradan Mekke’ye geçerek hac farızasını yerine getirdi. Mekke’de iken zamanının büyük çoğunluğunu okumalar yaparak, edebiyat ve şiir hakkında mütalaalarda bulunarak geçiriyordu. Akşam namazını haremde kıldıktan sonra revaklardaki herhangi bir fıkıh ya da tefsir dersine katılıyor, yatsı namazını da orada eda ettikten sonra Mekke edipleri ile bir araya gelip akşam sohbetleri yapıyordu.¹⁰²

Hicaz’da bir yılı aşkın süre kalan yazar, bu süre zarfında Mekke, Medine ve Taif şehirleri arasında dolaşarak oralardaki edebî ortamlardan, âlimlerden, şairlerden feyizler aldı. Hicaz’da geçmişten süregelen ve birçok şairi/yazarı etkileyen ve besleyen bir birikim vardı. Edebiyat meclisleri kurulur, buralarda üst düzey edebî sohbetler yapılırdı. Bâkesîr de bu sohbetlere katılıyor, istifade ediyor ve katkıda bulunuyordu. Bu meclislerde Mısır’ın, Ahmed Şevkî ve Hâfız İbrahim gibi çağdaş edebiyatçıları daha iyi tanıma fırsatı elde etti. Aynı şekilde Şevkî’nin manzum tiyatrolarından etkilenerek bu alana eğildi ve *Humâm* adlı eserini yazdı.¹⁰³ Uzun kasidesi *Nizâmu’l-Burde* ya da diğer adıyla *Zikrâ Muhammed (s.a.v.)’i* de burada yazdı. O, bu kasidesinde bütün Müslümanların içinde bulunduğu acı duruma yakınmıştır. Böylece kendi vatanındaki

⁹⁹ Bâkesîr, *Sihru ‘Aden ve fahru’l-Yemen*, s. 7.

¹⁰⁰ Bâkesîr, *Sihru ‘Aden ve fahru’l-Yemen*, s. 51-57.

¹⁰¹ Bâkesîr, *Sihru ‘Aden ve fahru’l-Yemen*, s. 32.

¹⁰² Abdullah Ömer Belhayr, “Zikrayât fi Mekke ve’l-Kâhira”, *Ali Ahmed Bâkesîr fî mir’âti ‘asrihi*, (Haz: Muhammed Ebû Bekr Humeyd), Mektebetu Mısır, Kahire, tsz., s. 20. Hicâz’a varışını “Savtu’l-Hicâz” gazetesi 11 Nisan 1933 tarihli baskısında “Büyük Hadramût Şairinin Varışı” başlığıyla ilk sayfadan vermiştir. Bâkesîr, *Yevmiyyâtu Ali Ahmed Bâkesîr, fî Rûsya ve Cumhûriyyâti’l-İslâmiyye ve Ürubba*, s. 13.

¹⁰³ el-Cuda‘, “Hâza’r-raculu min Hadramût”, s. 12.

acılar başka diyarlarda yaşayan Müslümanların acılarını da eklemiş olmaktadır. Bir diğer ifade ile bakış açısı genişlemiştir.¹⁰⁴

Aden ve Hicaz'da iken Melik Abdulaziz ibn-i Suûd ve iki oğlu Suûd ve Faysal ile diyalogu oldu. Bu dönemde Suûdi Arabistan-Yemen ilişkilerini yakından takip eden yazar bu ülkelerin ittifak edip tek devlet olmaları taraftarıydı. Stratejik yönden gerekli olduğuna inandığı bu meyandaki çağrısını şiirleri vasıtasıyla hem Melik Abdulaziz hem de Yemen kralı İmam Yahya'ya yaptı.¹⁰⁵ Aslında Bâkesîr, İslam'ın içinde bulunduğu çıkmazdan kurtulması için Arap dünyasında zuhur eden her lideri büyük bir umutla, heyecanla takip etmiş, yaptıkları her iyi işi takdir etmiştir. Ne var ki hayalindeki gerçek lidere bir türlü ulaşamamıştır.

Aden ve diğer şehirlerde kurulan ıslah dernekleri, buldukları şehirlerde Müslüman halkın bilinçlenmesinde, aralarındaki problemlerin çözümünde, sömürgeye karşı mukavemet göstermede önemli roller üstleniyorlardı. Bu derneğe üye olan kanaat önderleri vaazlarıyla, eserleriyle ve bizzat halkın arasında bulunmalarıyla faaliyetlerini gerçekleştiriyorlardı. Yazar o dönemde özellikle şiirleri ile bu faaliyeti yürütmekte, benzer çabaları sergileyen kişi ve kurumları takdir etmekteydi. Cibuti'de birbirleri ile çekişen iki Arap grubun, Aden'deki İslah Cemiyeti üyesi Muhammed Sâlim Beyhânî'nin çabalarıyla barışmalarını şiirine taşıması ve ondan övgüyle bahsetmesi bu duruma örnek gösterilebilir.¹⁰⁶

Taif'te iken bir ay kadar evinde misafir olarak kaldığı şair Hasan Muhammed Kütbî ile dostluğu ve edebî sohbetleri oldu..¹⁰⁷ Hicaz'da geçirdiği süre zarfında yazdığı şiirlerini *Sabâ Necd ve enfâsu'l-Hicâz* ya da diğer adıyla "*Hicâziyyât*" başlığı altında topladı.¹⁰⁸ Buradan güzel anılar, edebî ürünler ve samimi dostlar edinerek ayrıldı.

Bâkesîr'in, Aden, Hicâz ve Doğu Afrika kıyılarına yaptığı gezilerde, ana yurdundan kopmuş biri olarak, bir taraftan da ikamet edebileceği uygun bir mekân arayışı içinde olduğu söylenebilir. Nitekim buralarda uzun süre kalma imkânı bulamamış olacak ki Mısır'a geçti.

¹⁰⁴ el-Bâbekrî, *Rivâyâtu Ali Ahmed Bâkesîr et-târîhiyye, mesâdiruhâ, nesîcuha'l-fennî, iskâtâtuhâ*, s. 7.

¹⁰⁵ Bâkesîr, *Sihru 'Aden ve fahru'l-Yemen*, s. 43.

¹⁰⁶ Bâkesîr, *Sihru 'Aden ve fahru'l-Yemen*, s. 99.

¹⁰⁷ Kütbî, "Bâkesîr ve zikrayâtuhû fi't-Tâif", s. 17.

¹⁰⁸ Bâkesîr, *Yevmiyyâtu Ali Ahmed Bâkesîr, fi Rûsya ve Cumhûriyyâti'l-İslâmiyye ve Üvrubba*, s. 13.

1.1.8. Mısır Hayatı

Bâkesîr'in henüz Mısır'a gitmeden oraya karşı bir ilgisi ve sevgisi söz konusudur. Gittikten sonra bu ilgi daha da artmış olacak ki orayı yurt edinmiştir. Hadramût'ta daralan Bâkesîr için Mısır, aslında ümitlerinin yeşereceği, kendisini gerçekleştirebileceği bir yer olarak görünmektedir. Bu duygularla 1934 yılında Mısır'a vardı.¹⁰⁹ Oraya vardıktan kısa bir süre sonra kızının bir su birikintisinde boğularak öldüğü haberini aldı.¹¹⁰ Bu acı hatıra ile başlayan Mısır hayatı, herşeye rağmen yazarın bilgisinin artmasında, düşünce ufğunun genişlemesinde ve okumalarının renklenmesinde önemli bir rol oynar. Buradaki kültür havzası, kahveler, parklar, kıyılarıyla Nil, üniversiteler, basım evleri, siyasi ortam, Filistin'le olan sınır, İslâmî cemaatler, yazarın edebiyat yetisinin güçlenmesinde hep birer katkı olmuştur. Örneğin onun Mısır'a varışına kadarki edebî ürünlerini sadece şiirler teşkil ederken, buraya yerleştikten sonra, tiyatro ve roman dallarına ait bolca ürünler vermiştir.

Mısır'ın tarihteki konumunu iyi bilen Bâkesîr, yaşadığı dönemde Araplar ve Müslümanlar adına bazı adımların atılması icab ediyorsa Mısır'ın bunda önemli bir payının olacağı, buranın diğer Arap ülkelerine rehber olabilecek güce sahip olduğu kanaatini taşımakta idi.¹¹¹ Mısır'a ilk geldiğinde niyeti Ezher'de Arap dili ve İslâmî bilimler okumaktı fakat 1. Fuat Üniversitesi'nde¹¹² İngiliz Dili bölümüne kayıt yaptırdı. Bu fikir değişikliğinde Kahire'ye ilk geldiğinde görüştüğü bazı ediplerin, özellikle de Mısır'a gelmesine yardımcı olan el-Feth ve ez-Zehrâ gazetelerinin sahibi, Suriyeli edebiyatçı Muhibbuddin el-Hatîb'in etkili olduğu belirtilmektedir. Ahmed el-Cuda''a göre o sırada, çıkış noktası İslam dini ve kültürü olan, bununla birlikte yabancı bir edebiyatta uzman olup dışarıdan gelebilecek fikri saldırılara ve batılılaşma hareketlerine karşı koyabilecek birilerine ihtiyaç vardı. Dönemin edebiyatçıları Bâkesîr'de böyle bir ışık gördükleri için olacakki onu İngiliz edebiyatı öğrenmeye teşvik ettiler.¹¹³ Arap dili bölümünün kendisine artı katmayacağını anlaması, bunun yanında yabancı bir dilin, örneğin edebî açıdan zengin olan İngilizcenin kültürel açıdan yetişmesinde ve yabancı

¹⁰⁹ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecârîbi's-şahsiyye*, s. 32.

¹¹⁰ Bâkesîr, *Ezhâru'r-rubâ fi şî'ri's-sıbâ*, s. 12.

¹¹¹ el-Husaynî, *Şi'ru Ali Ahmed Bâkesîr er-ru'yetu ve'l-fenn*, s. 149.

¹¹² İlk olarak 1908 yılında Mısır Üniversitesi adıyla kurulan üniversitenin şu anki adı Kahire Üniversitesi'dir.

¹¹³ el-Cuda', "Hâza'r-Raculu min Hadramût", s. 12.

edebiyatları iyi tanıyarak onlar karşısında Arapçanın asaletini daha iyi savunmasını sağlayacağını düşünmesi, bu kararı almasında etkili olan diğer etmenler olarak sayılabilir.

İngiliz dilinde okurken bir gün derste hocası Arap dilinin tef'ile ile yazılamayacağını söylemiştir. Bunun üzerine 1936 yılında bir İngiliz nazım şekli olan blank verse ya da running blank verse tekniği ile yazılmış *Romeo ve Juliet*'i benzer formda Arapça'ya tercüme etmiştir.¹¹⁴ 1938'de aynı tarzda *Akhenaton ve Nefertiti*'yi yazmıştır. Bu iki tiyatro eseriyle serbest şiirin öncüleri arasındaki yerini almıştır.¹¹⁵ Bu döneme kadar Arap kültür ve edebiyatının sokaklarında dolaşan yazarın bu süreçten itibaren edebî ürünlerinde biçim yönünden yabancı edebiyatın etkileri görülmeye başlar.

el-Hatîb, onun şiirlerini el-Feth gazetesinde yayımladı, yine tiyatro eseri *Humâm*'ı kendi es-Selefiyye matbaasında (1935) bastı. Mısır'da iken edebî, kültürel ve sosyal etkinlikleri yakından takip eden Bâkesîr, el-Feth dışında yazınsal ürünlerini el-Vâdi, el-Ma'rife, er-Risâle, es-Sekafiyye, el-Usubu', Apollo, er-Risâletü'l-cedîde¹¹⁶ gibi o sıralardaki popüler dergi ve gazetelerde yayımlamaya devam etti.

Bâkesîr Mısır'a yerleştikten sonra dahi Aden, Somali, Endonezya ve Hicaz'daki ıslahatçılarla irtibatını kesmedi. Onlarla yaptığı mektuplaşmalar ve yazdığı şiirler onun Yemen'deki siyasi gelişmeleri yakından takip ettiğini göstermektedir.¹¹⁷ Siyon'da ikamet eden kardeşi Ömer Ahmed Bâkesîr ile de mektuplaşmaya, yazdığı şiirleri ona göndermeye devam etmiştir.¹¹⁸

Bidat ve hurafelere karşı olan Bâkesîr, Mısır'ı tanıdıktan sonra Hadramût'taki bidat ve hurafelerin Mısır'dakilerin onda biri dahi etmediğini görünce bunların Hadramût'a Aleviler tarafından sokulduğu iddialarının yersiz olduğunu anlamış, bu durumun aslında İslam diyarlarının genel problemi olduğunu belirtmiştir.¹¹⁹

¹¹⁴ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, s. 8.

¹¹⁵ Bâkesîr, *Yevmiyyâtu Ali Ahmed Bâkesîr, fî Rûsya ve Cumhûriyyâti'l-İslâmiyye ve Ürubba*, s. 10.

¹¹⁶ el-Cuda', "Hâza'r-raculu min Hadramût", s. 13. Yazar, er-Risâle dergisinin gözde şairleri arasındadır. Yukarıdaki gazete ve dergilere ek olarak el-Ehrâm, el-Belâğ, es-Siyâse, el-Cihâd gibi gazetelerde yazılar yazmıştır. Üniversiteyi bitirdikten sonra şiirlerini el-Hilâl dergisinde yayımlar. Bâkesîr, *Yevmiyyâtu Ali Ahmed Bâkesîr, fî Rûsya ve Cumhûriyyâti'l-İslâmiyye ve Ürubba*, s. 9. Muhammed Ali et-Tâhir, "Me'a Bâkesîr fî eyyâmi's-sicni ve'l-hurûbi ve't-teşerrudi", *Ali Ahmed Bâkesîr fî mir'âti 'asrihi*, (Haz: Muhammed Ebû Bekr Humeyd), Mektebetu Mısır, Kahire, tsz., s. 34.

¹¹⁷ el-Bâbekrî, *Rivâyâtu Ali Ahmed Bâkesîr et-târîhiyye, mesâdiruhâ, nesîcuha'l-fennî, iskâtâtuhâ*, s. 6.

¹¹⁸ Bâkesîr, *Sihru 'Aden ve fahru'l-Yemen*, s. 14.

¹¹⁹ et-Tâhir, "Me'a Bâkesîr fî eyyâmi's-sicni ve'l-hurûbi ve't-teşerrudi" s. 36.

Yazar, 1939 yılında İngiliz Dili ve Edebiyatı'ndan mezun oldu. Eğitim enstitüsünde bir süre dersler gördükten sonra 1940 yılında formasyon aldı. Mansura'daki bir liseye İngilizce öğretmeni olarak atandığında¹²⁰ adı Mısır'ın edebiyat dünyasında parlamaya başlamıştı. Mısır'daki eğitimini tamamladıktan sonra Endonezya'da bulunan annesini ziyaret etmek istedi fakat İkinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi ve yolların kapalı olmasından dolayı bu isteği gerçekleşmedi.¹²¹ 1942 yılından itibaren Filistin sorununa eğilmeye başladı.

1943 yılında Mısır'lı dul bir hanımefendi olan Hacer Hanım ile Mansura'da iken evlendi. Hacer hanımın ilk eşinden İclal Muhammed Lutfî adında bir kızı vardı. Bâkesîr, bu üvey kızının bakımını üstlenmiş ve daha sonra onu Endonezya'dan eğitim için Kahire'ye gelen ve evinde oğlu gibi himaye ettiği Ömer Osman el-'Amûdî ile evlendirmiştir.¹²²

Kırklı yılların ikinci yarısında, *Sellâmetu'l-Kass, Vâ İslâmâh* ve *Şâdiyetu'l-İslâm* gibi eserleri beyaz perdeye aktarıldı ve büyük beğeni topladı.¹²³ Yazar, Eğitim Bakanlığı ya da herhangi bir kültürel kurumun yaptığı edebî yarışmaları kaçırmaz, onlara katılır, hem ödülü kazanır, hem de kitabının ücretsiz olarak basımını sağlardı.¹²⁴ Örneğin 1947 yılında Sosyal Çalışmalar Bakanlığı'nın düzenlediği yüklü para ödüllü roman yarışmasına katılmıştı. Komisyon, kendisine sunulan 150 kitabı değerlendirmiş ve bunların arasından altı tanesini seçmişti. Seçilen romanların yazar isimleri açıldığında, ilk altının içinde Bâkesîr'in iki romanının olduğu görüldü.¹²⁵

Yazar bu yıllarda Abdulhamid Cevdet es-Sahhâr, Necîb Mafûz, Seyyid Kutub, Muhammed Abdulhalim Abdullah gibi popüler yazarların kurduğu ve daha sonra edebiyat ve kaliteli araştırma kitaplarının basım, yayın ve dağıtımını da yapan Üniversiteliler Yayın Kurulu'nun bir üyesi idi.¹²⁶

¹²⁰ el-Cuda', "Hâza'r-Raculu min Hadramût", s. 13, 36.

¹²¹ et-Tâhir, "Me'a Bâkesîr fi eyyâmi's-sicni ve'l-hurûbi ve't-teşerrudi", s. 34.

¹²² Bâkesîr, *Yevmiyyâtu Ali Ahmed Bâkesîr, fi Rûsya ve Cumhûriyyâti'l-İslâmiyye ve Ūrubba*, s. 113.

¹²³ Bâkesîr, *Yevmiyyâtu Ali Ahmed Bâkesîr, fi Rûsya ve Cumhûriyyâti'l-İslâmiyye ve Ūrubba*, s. 10.

¹²⁴ et-Tâhir, "Me'a Bâkesîr fi eyyâmi's-sicni ve'l-hurûbi ve't-teşerrudi", s. 34.

¹²⁵ et-Tâhir, "Me'a Bâkesîr fi eyyâmi's-sicni ve'l-hurûbi ve't-teşerrudi", s. 34.

¹²⁶ Necîb el-Kîlânî, *Nahnu ve'l-İslâm*, Müessesetu'r-risâle, Beyrut 1978, s. 120.

1946 yılında İngilizce öğretmenliği yaptığı Mansura'daki liseden (Medresetü'r-Reşâd) bir grup arkadaşıyla beraber Sudan'ı ziyaret etti.¹²⁷ O yıllarda kısa siyasi tiyatroları *İhvânu Muslimîn* dergisinde yayımlanmaya başlamıştı. 1947'de Kahire'ye atandığında hem bu cemaatle hem de edebiyat çevresi ile daha da yakınlaştı. Burada Hasan el-Bennâ ve Seyyid Kutub ile dostluk kurma fırsatı elde etti. Artık o, *ed-Da' ve ve İhvânu Muslimîn* yazarlarından biri idi.¹²⁸ 1948'de İhvân dağıtılıp, adı geçen iki dergi kapanınca uzun tiyatrolar yazmaya başladı. Bu meyanda Filistin konusuyla ilgili üç tiyatro eseri yazdı: *Şa'bullâhi'l-muhtâr, İlâhu İsrâîl ve Me'sâtu Odib*.

Bu yıllarda öğrencilere verdiği bir konferansta “*Geride bıraktığımız dönemlerde gerek sanatsal gerekse hayatın diğer alanlarında gelenekleşmiş yanlışlarımızı doğrularla değiştirmek için çalışmamız gerekir. Haliç'ten Muhit'e bütün Arap halklarının birliğinin gerçekleşeceği yeni bir döneme kapı aralamak üzereyiz.*”¹²⁹ dese de bu hayalleri gerçekleşmedi.

22 Ağustos 1951 yılında dönemin başbakanı Mustafa en-Nahhâs, Mısır meselesi ve sömürgeciliği milli ve vatansever bir şuurla tiyatrolarında ele aldığı için kendisine Mısır vatandaşlığı verdi. 18 Ocak 1953'te annesini kaybeden¹³⁰ yazarın adı, 1954 yılında İhvân'a darbe vurulduğu zaman, ilk tutuklanacaklar listesinde idi. Fakat Abdunnâsır onun adını ‘Bu bizim misafirimizdir’ diyerek listeden sildi.¹³¹ Aynı yıl, aralarında şair Salih Cevdet, yazar Muhammed Abdulhalim Abdullah'ın da olduğu bir grup Mısır'lı ediple iki aylık Fransa turu gerçekleştirdi. Bu yolculuk için 24 Temmuz 1954 yılında hava yoluyla Kahire'den Paris'e gittiler. Yolculukları bitince 9 Ekim 1954 yılında deniz yoluyla Marsilya'dan İskenderiye'ye geri döndüler. Fransızcaya ilgisi daha önceden var olan ve eserlerini çevirecek kadar Fransızca bilen yazar, bu yolculuğunun semeresi olarak Fransız edebiyatını yerinde tanıma fırsatı buldu, orada

¹²⁷ Sudan'a ait gözlemlerini 9/11/1946 yılında yayınlanan “Melikü's-Sûdan”, 25/01/1947 yılında yayımlanan “Bi'r-rifâi ve'l-benîn”, 09/03/1954 yılında yayımlanan “el-Hâcizü'l-müstehîl” adında üç kısa tiyatrodan işlemiştir. Bâkesîr, *Yevmiyyâtu Ali Ahmed Bâkesîr, fî Rûsya ve Cumhûriyyâti'l-İslâmiyye ve Ürubba*, s. 13.

¹²⁸ Belhayr, “Zikrayât fi Mekke ve'l-Kâhira”, s. 24. Bâkesîr'in özel kütüphanesinde bulunan evrakların içerisinde ihvân gençlerinden aldığı övgü mektuplarına rastlanır. Bu mektuplar onun Müslüman gençler üzerinde etkisi olduğunu göstermektedir. el-Bâbekrî, *Rivâyâtu Ali Ahmed Bâkesîr et-târîhiyye, mesâdiruhâ, nesîcuha'l-fennî, iskâtâtuhâ*, s. 15.

¹²⁹ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, s. 91.

¹³⁰ Bâkesîr, *Yevmiyyâtu Ali Ahmed Bâkesîr, fî Rûsya ve Cumhûriyyâti'l-İslâmiyye ve Ürubba*, s. 9, 10

¹³¹ el-Bâbekrî, *Rivâyâtu Ali Ahmed Bâkesîr et-târîhiyye, mesâdiruhâ, nesîcuha'l-fennî, iskâtâtuhâ*, s. 17. Bâkesîr daha sonra yazdığı “Sîratu Şucâ” romanını Cemal ve arkadaşlarına ithaf eder.

bazı kasideler yazdı, Sırru Şehrazât, Me'satı Odib, Harût ve Mârut gibi bazı tiyatrolarını Fransızca'ya çevirdi.¹³²

Yazar, 1955 yılına kadar yedi yıl Mansura'da yedi yıl Kâhire'de olmak üzere toplam on dört yıl İngilizce öğretmenliği yaptıktan sonra Kültür ve İrşad Bakanlığı'na bağlı Yahya Hakkı'nın başkanlığında kurulmuş olan Maslahâtu'l-funûn'a atandı. Burada Necîb Mahfûz ile aynı odayı paylaştı. Kendisi tiyatro işlerinden, Mahfûz ise sinema işlerinden sorumlu idi.¹³³ Bâkesîr, vefatına kadar bu bakanlıktaki görevine devam etti. Burada sanatsal etkinliklerle ilgili bölümde çalıştı, şiir ve kıssa komisyonlarında üyelikler yaptı.¹³⁴

Bu dönemde farklı ülkelere birçok geziler gerçekleştirdi. 1956 yılında Şevkî Dayf, Muhammed Sa'îd el-'Aryân, Abdurrahman eş-Şarkâvi, Muhammed Mendûr'un da aralarında olduğu Mısır'lı ediplerden oluşan resmi bir heyetin başkanı olarak Sovyetler Birliği ve Romanya'yı ziyaret etti.¹³⁵ İkinci Arap-İsrail savaşı olarak bilinen 1956 yılındaki Süveyş Krizi sonrası, İngiltere, Fransa ve İsrail'in Mısır'a saldırmasına ses çıkarmayan diğer Arap ülkelerini sert bir dille eleştirdi.¹³⁶

1958 yılında Taşkent'te düzenlenen Birinci Asya ve Afrika yazarlar konferansına Birleşik Arap Cumhuriyeti'ni¹³⁷ temsilen katıldı. Günlüğünü tuttuğu bu gezisi esnasında Sovyetler Birliği'ne bağlı Müslüman Cumhuriyetleri görme ve birçok ülkeden edebiyatçı ile tanışma şansını yakaladı. Taşkent'te bulunduğu sırada Tacikistan Cumhuriyeti hükümeti tarafından kendisine ve Halil Hindâvî'ye davetiye gönderildi. Başka bir planı olan Bâkesîr, konferansın 11 Ekim 1958 tarihinde bitiminden iki gün sonra rahatsız olduğu halde *"Bu İslam Cumhuriyeti'nin davetine icabet farzdır"* diyerek gitmeye karar verdi.¹³⁸ Bu ziyareti esnasında Duşanbe, Semerkant, Moskova, Prag, Viyana, Münih, Milano kentlerini kısa da olsa görme ve gezme imkânı buldu. Duşanbe'deki İslâmî izler

¹³² Bâkesîr, *Yevmiyyâtu Ali Ahmed Bâkesîr, fî Rûsya ve Cumhûriyyâti'l-İslâmiyye ve Ūrubba*, s. 14.

¹³³ Abbâs Hudar, "Ali Ahmed Bâkesîr kemâ 'araftuhu" *Ali Ahmed Bâkesîr fî mir'âti 'asrihi*, (Haz: Muhammed Ebû Bekr Humejd), Mektebetu Mısır, Kahire, tsz., s. 67; et-Tantâvî, *Dirâse fî edebi Bâkesîr*, s. 6.

¹³⁴ el-Cuda', "Hâza'r-raculu min Hadramût", s. 13, 34.

¹³⁵ Bâkesîr, *Yevmiyyâtu Ali Ahmed Bâkesîr, fî Rûsya ve Cumhûriyyâti'l-İslâmiyye ve Ūrubba*, s. 14.

¹³⁶ el-Husaynî, *Şi'ru Ali Ahmed Bâkesîr er-ru'yetu ve'l-fenn*, s. 151.

¹³⁷ Birleşik Arap Cumhuriyeti Cemal Abdunnasır'ın Arap devletleri birliği hayalinin bir neticesi olarak 1958 yılında Suriye lideri Şükri Kuvvetli ile anlaşarak kurdukları, başkenti Kahire olarak seçilen ve 1961 yılında Suriye'deki askeri inkılabı kadar süren konfederal devletin adı. Suriye'nin ayrılmasından sonra Mısır, 1971 yılına kadar bu ismi kullanmaya devam etmiştir.

¹³⁸ Bâkesîr, *Yevmiyyâtu Ali Ahmed Bâkesîr, fî Rûsya ve Cumhûriyyâti'l-İslâmiyye ve Ūrubba*, s. 19.

bir hayli dikkatini çekti. Hem Tacik hem de Özbek dilinde Arapça kelimelerin varlığını fark eden yazar, resmi yazının ve okullardaki öğretimin Rus harfleriyle yapılmasına rağmen, Arap harflerini tamamen bırakmamalarından ve birçok gazete ve derginin Arap harfleriyle basılmaya devam etmesinden çok memnun oldu.¹³⁹

Bâkesîr'in Tacikistan'da iken gerek kürsü gerekse sofraya başı konuşmalarında "kardeşlik, muhabbet, barış" kavramlarına sıkça vurgu yaptığı, İslam ortak noktasından hareketle iki millet arasındaki bağları güçlendirme arzu ve çabasını taşıdığı görülür. Günlüklerinde doğu-batı arasındaki insan ilişkilerine, yemek alışkanlıklarına, şehir hayatına, kültür ve sanata, maddiyat anlayışları arasındaki farklılıklara dair bir takım gözlemlerde bulunmuştur.

1962 yılında el-Kılânî ve aralarında Suriyeli, Mısırlı, Iraklı ve Lübnanlı birçok yazar, fikir adamı, oyuncu, radyocu ve televizyoncu ile beraber Filistinli sığınmacıların durumlarını yerinde görmek amacıyla Gazze'ye gitti. Bu arada kan dolaşımındaki dengesizlikten ve ara ara yaşadığı kalp nöbetlerinden yakınmaya başladı.¹⁴⁰ 1963'de Cumhurbaşkanı Cemal Abdunnâsır, kendisine birinci sınıf ilim ve sanat nişanı verdi. İki yıllık araştırma bursu kanunu çıktığında kazanan ilk kişi o oldu. Böylece 1962-1964 yılları arasında kendisini yazmaya vererek, modern Arap edebiyatının en uzun tiyatro çalışmasını, tarihe yön veren Halife Ömer b. el-Hattâb'ın 18 bölümden oluşan destanını yazdı.¹⁴¹

Altmışlarda gazete ve dergilerde sol düşünce ağırlık kazanmaya; edebiyat, medya organları, tiyatro ve neşriyat alanlarına egemen olmaya başladı. Bâkesîr, edebî açıdan olgunluk dönemi sayılan bu yıllarda şiir, tiyatro, roman, kısa hikâye gibi farklı alanlara dair onca edebî ürününe rağmen oportünist solcular diye adlandırdığı bir grup tarafından tecride uğruyor, eleştirmenler tarafından görmezden geliniyordu. Hem ruhen hem fiziken çöküşe geçtiği bu dönemde yıldızı yavaş yavaş sönmeye başladı. Kendini iyi hissetmediği için sık sık yolculuklar yapıyordu.¹⁴² Ona karşı bu olumsuz tavır, onun İslâmî düşünceye bağlılığına yoran Hâlid Sâlim Bureysân, onun İslam'ı, bir hayat tarzı ve edebiyatının felsefesi olarak benimsediğini, komünizme ve İslam dünyasına zararlı

¹³⁹ Bâkesîr, *Yevmiyyâtu Ali Ahmed Bâkesîr, fî Rûsya ve Cumhûriyyâti'l-İslâmiyye ve Ūrubba*, s. 29, 30.

¹⁴⁰ Necîb el-Kılânî, *Nahnu ve'l-İslâm*, s. 125.

¹⁴¹ Bâkesîr, *Yevmiyyâtu Ali Ahmed Bâkesîr, fî Rûsya ve Cumhûriyyâti'l-İslâmiyye ve Ūrubba*, s. 10; el-Cuda', "Hâza'r-raculu min Hadramût", s. 14.

¹⁴² Bâkesîr, *Yevmiyyâtu Ali Ahmed Bâkesîr, fî Rûsya ve Cumhûriyyâti'l-İslâmiyye ve Ūrubba*, s. 11.

olan fikirlere karşı dik durduğunu belirtir.¹⁴³ Necip el-Kîlânî'nin aktardığına göre edebiyat toplantılarında ona alaycı bir üslupla “İslâmistan” diye takıldıklarında gülüp geçer, “*Sanatımdan dolayı İslâmî olmakla itham olunmam benim için büyük bir şereftir*”¹⁴⁴ derdi.

Önceleri tiyatro eserleri sergilenirken bilinçli olarak adı arka plana itilir, gazeteler ve dergiler, başrol oyuncularını ya da yönetmenleri ön plana çıkarırlar, onların başarılarını tartışırlardı. Bu dönemde ise iyiden iyiye devlet tiyatrosunun kapıları yüzüne kapanmaya, edebiyat çevresinden uzaklaştırılmaya başlandı. *Hablu'l-ğasîl* adlı tiyatrosu üzerinden karalama ve değersizleştirme kampanyası yapıldı.¹⁴⁵ Bâkesîr, bu duruma tepkisini şu cümlelerle ortaya koymaktadır:

*“Onlar benim hakkımda haber yapılmasını engelleyerek, kitaplarıma savaş açarak, tiyatrolarımı insanlardan gizleyerek beni yok edebileceklerini zannediyorlar. Oysa eminim ki gün gelecek kitaplarım ve çalışmalarım layık olduğu konuma yükselecek, onlarınki ise silinip gidecektir. Bundan dolayı hayatta iken basılıp basılmamasına bakmaksızın yazmaya devam edeceğim. Onlara sahip çıkacak ve değer verecek Müslüman bir neslin geleceğini görüyorum.”*¹⁴⁶ Enîs Mansûr da yazarın durumu ile ilgili olarak şu düşüncelerini paylaşmaktadır: “*Şüphesiz onun gibi doğru ve kökleri sağlam bir sanatçı, eleştirmenlerin suskunluğuyla ölmez. Onun doğmasını sağlayan eleştiri değildir. Onu doğuran, besleyen, olgunlaştıran ve edebî kılacak olan sanattır.*”¹⁴⁷

Mısır'da üzerindeki baskılardan bunalmaya başlayan yazar, anavatanı olan Güney Yemen bağımsızlığını ilan edince 1968 yılında orayı ziyaret etmek istemiş, Abduh Bedevî'ye “*Memleketime döneceğim. Hadramût'ta koyun çobanı olmam Kahire'de tecrit hayatı yaşamamdan daha iyidir.*” demiştir. Memleketini ziyaret ettikten sonra

¹⁴³ Halid Salim Bureyşân, “el-Edîb Ali Ahmed Bâkesîr ve resâilu islâhi'l-mücteme' fi mesrahiyyeti Humâm”, *Semânüne 'âman li'l-mesrahi's-şi'riyyi fil-Yemen, Bâkesîr râidan*, (Sempozyum Kitabı), Câmî'atu Endelus, San'a 2013, s. 66.

¹⁴⁴ el-Kîlânî, *Nehnu ve'l-İslâm*, s. 122, 123.

¹⁴⁵ Hudar, “Ali Ahmed Bâkesîr kemâ 'araftuhu”, s. 61, 64.

¹⁴⁶ Bureyşân, “el-Edîb Ali Ahmed Bâkesîr ve resâilu islâhi'l-mücteme' fi mesrahiyyeti Humâm”, s. 66, 67.

¹⁴⁷ Mansûr, “Lem Yenel Bâkesîr mâ Yestehikku Mine't-Takdîr”, s. 88.

kızgın bir şekilde dönmüş, Bedevî ona çobanlık mevzusunu hatırlatınca “*Görünen o ki bana ne burada ne de orada yer var. Benim mekânım...*” demiş ve başını eğmiştir.¹⁴⁸

1969 yılında Türkiye’yi de ziyaret eden Bâkesîr, İstanbul’dan özellikle de tarihinden, minarelerinden ve fetih ruhundan çok etkilenmiştir. Vefat ettiği yıl ziyaret ettiği İstanbul’dan bol miktarda fotoğraf ve dokümanla dönmüş olacak ki, el-Bâbekrî, onun vefatından sonra geride bıraktığı evrak ve belgeleri arasında Rumeli Hisarı ve İstanbul’un fethi ile ilgili birçok tarihi bilgilere ve resimlere rastlamış, burayla ilgili ciddi bir eser yazacağı izlenimini edinmiştir.¹⁴⁹

1.1.9. Ölümü

Son yıllarda Mısır’dan sıkılmaya başlayan, yalnızlık çeken, sosyal etkinliklere neredeyse hiç katılmayan ve vaktinin çoğunu evde geçiren yazar, belinde ağrılar hissetmeye, yürümekte dahi zorlanmaya başladı. Sık sık kalp nöbetleri geçiriyordu. Aynı zamanda gittikçe asabileşen yazarın vücudu, artık üzüntü ve bunalımlarının yanında bir de hastalığını kaldıramaz hale geldi.¹⁵⁰ 10 Kasım 1969 yılında, Ramazan ayının ilk günü sabah vakti vefat etti.¹⁵¹

Enîs Mansûr’un deyimiyle ölmeden ölen edebiyatçılardan olan¹⁵² Bâkesîr, kendisinden önce vefat eden Mısırlı eşinin yanına defnedilmiştir. Geride herhangi bir evlat ya da aile bırakmayan yazarın edebî mirasının muhafazası, Endonezya’daki

¹⁴⁸ Abduh Bedevî, “Ali Bâkesîr sûratun ‘an kurbin”, *Ali Ahmed Bâkesîr fî mir’âti ‘asrihi*, (Haz: Muhammed Ebû Bekr Humeyd), Mektebetu Mısır, Kahire, tsz. s. 81; Enver el-Cundî, “Bâkesîr İmlâkul Mesrahiyyeti’l-Arabiyye”, *Ali Ahmed Bâkesîr fî mir’âti ‘asrihi*, (Haz: Muhammed Ebû Bekr Humeyd), Mektebetu Mısır, Kahire, tsz., s. 54. Güney Yemen 30 Kasım 1967’de bağımsızlığını ilan eder. Bâkesîr 4 Mayıs 1968’de Aden’e ulaşır. Ordan Hadramût’a geçer. 20 Mayıs 1968’de Kuveyt’e gider. Aden’den ayrıldıktan sonra oranın Marksist solcular tarafından yönetildiğini işitir ve çok üzülür. Bâkesîr, *Yevmiyyâtu Ali Ahmed Bâkesîr, fî Rûsya ve Cumhûriyyâti’l-İslâmiyye ve Ürubba*, s. 11.

¹⁴⁹ “İstanbul’un Minareleri” adlı şiiri için bkz. http://www.bakatheer.com/poems_details.php?id=19, Erişim tarihi: 02.04.2016; el-Bâbekrî, *Rivâyâtu Ali Ahmed Bâkesîr et-târîhiyye, mesâdiruhâ, nesîcuha’l-fennî, iskâtâtuhâ*, s. 21.

¹⁵⁰ Bedevî, “Ali Bâkesîr sûratun ‘an kurbin”, s. 79-85; Ömer Osman el-‘Amûdî, “Üstâzî Ali Ahmed Bâkesîr”, *Ali Ahmed Bâkesîr fî mir’âti ‘asrihi*, (Haz: Muhammed Ebû Bekr Humeyd), Mektebetu Mısır, Kahire tsz., s. 151.

¹⁵¹ Muhammed Abdulhalim Abdullah, “Me’sâtu Bâkesîr fi mahkemeti’d-damîri’l-edebî”, *Ali Ahmed Bâkesîr fî mir’âti ‘asrihi*, (Haz: Muhammed Ebû Bekr Humeyd), Mektebetu Mısır, Kahire, tsz., s. 73; Bedevî, “Ali Bâkesîr sûratun ‘an kurbin”, s. 85; el-Bâbekrî, *Rivâyâtu Ali Ahmed Bâkesîr et-târîhiyye, mesâdiruhâ, nesîcuha’l-fennî, iskâtâtuhâ*, s. 21.

¹⁵² Enîs Mansûr, “Lem yenel Bâkesîr mâ yestehikku mine’t-takdîr”, *Ali Ahmed Bâkesîr fî mir’âti ‘asrihi*, (Haz: Muhammed Ebû Bekr Humeyd), Mektebetu Mısır, Kahire, tsz., s. 88.

akrabaları ile Mısır'daki üvey kızının eşi Ömer Osman el-'Amûdî tarafından yapılmıştır.

1.1.10. Ahlaki ve Sosyal Karakteri

Asrının buhranlarıyla yoğrulmuş bir edebiyatçı olarak karşımıza çıkan Bâkesîr, insani özellikleri, kendisini tanıyanlarca takdir edilen bir şahsiyettir. Arkadaşı Hasan Muhammed Kütbî onun hakkında şu sözleri söyler: *“İlk olarak Taif’te karşılaştığım gençlik yıllarındaki Bâkesîr ile son olarak 1969 yılında Bağdat’taki konferansta gördüğüm ve Arap-İslam dünyasında meşhur olmuş Bâkesîr arasında bir değişime rastlamadım. O hiç kimseden hoşgörüsünü, tebessümünü ve nezaketini esirgemezdi. İlk defa karşılaşıyor olsan bile dostluğunu hissederdin.”*¹⁵³

Bâkesîr, yalnızlığı seven fakat içine kapanık olmayan, geçmişe özlem duyan, ahlaklı, kanaatkâr, sezgileri kuvvetli, birilerini eleştirmeye ve yaralamaya meyletmeyen, idareciliğe ilgisi olmayan, fikirleri tartışmaktan hoşlanan biridir. Şair duruşuna sahip, az konuşmakla beraber konuştuğunda sakin, net ve güzel konuşan, hoş sohbet ve şakadardır. Ciddi bir ortam olmadığı sürece fikir beyan etmez,¹⁵⁴ siyaset ve siyasetçilerle ilişkisi seviyelidir. Özel veya sosyal hayatında sanatçı kişiliği ile insani kişiliği arasında fark yoktur.¹⁵⁵

Sosyal yönü kuvvetli, dostlarına karşı vefakâr ve duygusal bağları güçlü biridir. Farklı kültürlerden birçok arkadaşa sahip olması, gönderdiği mektuplar ve aldığı cevaplar onun sosyal yönü güçlü, dostluk kurabilen ve bunu koruyabilen bir karaktere sahip olduğunu göstermektedir. Arkadaşı Lokman’la olan samimi, vefaya dayalı dostluk örneği takdire şayandır. Adeniyyât dîvânının bir kısmını ona ayırmıştır. Buradaki şiirleri incelendiğinde dostuna olan yakınlığı açıkça görülür.¹⁵⁶ Mısır’daki arkadaşları Azîz Abâza, Salih Cevdet, Zeki Tuleymât gibi şahsiyetler için yazdığı şiirler de onun bu yönünü ispatlar niteliktedir. Nitekim Necip Mahfûz, onun birden fazla kasidesinden nasibini alan dostlardan biridir.

¹⁵³ Kütbî, “Bâkesîr ve zikrayâtuhû fi’t-Tâif”, s. 17.

¹⁵⁴ el-Husaynî, *Şi’ru Ali Ahmed Bâkesîr er-ru’yetu ve’l-fenn*, s. 211; Hudar, “Ali Ahmed Bâkesîr kemâ ‘araftuhu”, s. 59; Belhayr, “Zikrayât fi Mekke ve’l-Kâhira”, s. 20; Dyaudî, “Eyyâmu ma’a Bâkesîr fi medînetu’r-Rasûl”, *Ali Ahmed Bâkesîr fi mir’âti ‘asrihi*, s. 27; et-Tâhir, “Me’a Bâkesîr fi eyyâmi’s-sicni ve’l-hurûbi ve’t-teşerrudi”, s. 34.

¹⁵⁵ Bedevî, “Ali Bâkesîr sûratun ‘an kurbin”, s. 83.

¹⁵⁶ Bâkesîr, *Sihru ‘Aden ve fahru’l-Yemen*, s. 63-70.

Dostluk kurduğu edebiyatçılar arasında Mısır'dan Abbas Mahmûd el-'Akkâd, Hasan Kâmil es-Sîrafî, İbrahim Abdulkadir el-Mâzinî; Filistin'den İs'af en-Neşâşîbî (1885-1948); Irak'tan Bedr Şakir es-Seyyâb; Mağrib'den 'Allâl el-Fâsî (1910-1974) Cezayir'den Fudayl el-Vertilânî (1900-1959) sayılabilir.¹⁵⁷

Aden'deki arkadaşlarına kendisiyle bağlarını koparmamaları noktasında nasihatler etmiş, ayrıca ailesine ve kız kardeşine gönderdiği mektuplara cevap alamayınca serzenişte bulunmuştur.¹⁵⁸ Kendi döneminde Kahire'deki edebiyatçılar arasında cömertliği ile meşhur olmuştur. Evi, akrabaları, hemşerileri ve arkadaşlarına her zaman açıktır. Cömertliği övülecek bir vasıf değil, sıradan bir özellik olarak görür. Örneğin bir yayıncı tarafından kendisine verilen parayı Abduh Bedevî ile bölüşerek beraber Londra'ya gitmeyi teklif etmiş, Bedevî kabul etmeyince tek başına gitmiş, dönüşte ise onu güzelce azarlamıştır.¹⁵⁹

Sakin mizaçlı ve güler yüzlü olmakla birlikte bir anda parlamasını sağlayabilecek ve kızdığı anda kendisine hâkim olamayacak bir heyecana sahiptir. Sevmediği, hoşlanmadığı veya uygun görmediği bir şey olduğunda bunu açıkça dile getirir. Hicaz'da iken edebî bir toplantıda arkadaşı Abdulkuddus el-Ensârî ile girdiği tartışmada onu kırmış, eve döndüğünde pişman olmuş ve ona bir özür mektubu yazmıştır.¹⁶⁰

"Eleştirmen değilim, olmayı da istemem."¹⁶¹ diyen yazar, kendisini rahatlıkla eleştirebilen biridir. Örneğin *Humâm* adlı eserinin, tiyatronun asli unsurlarından yoksun olduğunu bizzat kendisi açık yüreklilikle söylemiştir. Yine öğrencilerine tiyatrodaki bir tek ana fikrin olması gerektiğini söyledikten sonra, iki ana fikirli esere *Doktor Hâzim* adlı eserini örnek olarak vermiştir.¹⁶²

Boyuna kısa fakat fikirleri uzun; çoğu defa sakini fakat eserlerinde aktivist, asi, devrimci; esmer, soluk benizli fakat bunun arkasında gizli şakacılığı/nüktedanlığı ve

¹⁵⁷ Bedevî, "Ali Ahmed Bâkesîr şâ'iran ğnâiyyan", s. 23; el-Cuda', "Hâza'r-raculu min Hadramût", s. 13.

¹⁵⁸ el-Husaynî, *Şi'ru Ali Ahmed Bâkesîr er-ru'yetu ve'l-fenn*, s. 217.

¹⁵⁹ Bedevî, "Ali Bâkesîr sûratun 'an kurbin", s. 79, 80; Hudar, "Ali Ahmed Bâkesîr kemâ 'araftuhu", s. 61.

¹⁶⁰ Abdulkuddûs el-Ensârî, "Müsâmerâtu Bâkesîr fi'l-Medîneti'l-Münevvere", *Ali Ahmed Bâkesîr fi mir'âti 'asrihi*, s. 30.

¹⁶¹ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, s. 3.

¹⁶² Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, s. 36.

neşeli hali vardır.¹⁶³ Garip adetlerinden biri, yazı yazarken adi kalemleri kullanmasıdır. Bunun sebebi sorulduğunda, bu tip kalemlerin olur olmaz yerlerde bozulmaları ile yazacağı fikirler üzerinde daha fazla düşünme fırsatı bulduğunu söylemiştir.¹⁶⁴

Bâkesîr'in edebî kişiliğinin oluşması ve şekillenmesinin arka planında iki ana faktörün varlığını görmek mümkündür. Bunlardan biri, gurbet, eşinin hastalığı ve vefatı, kızının küçük yaşta vefatı, yokluk vb. durumların tetiklediği duygusal faktör; diğeri ise geri kalmışlık, sömürgecilik, Siyonizm tehlikesi, İslam ümmetinin içinde bulunduğu çıkmaz vb. durumların tetiklediği toplumsal faktördür. Birincisi onun edebî hayatının ilk merhalesinde ağır basmış ve şiir olarak dışa vurmuş, diğeri ise onun ikinci edebî döneminde daha hissedilir şekilde kendini göstermiş ve onu tiyatrocu ve romancı yapmıştır.

1.2. ESERLERİ

Bâkesîr'in şiir, tiyatro, roman ve kısa hikâyelerden oluşan yetmiş yakın eseri vardır. Tiyatrolarının çoğu perdeye aktarılmıştır. O, dönemindeki toplumsal problemlere edebî yaklaşan birisidir. Bâkesîr'de sanat toplum içindir anlayışı hâkimdir. Ne var ki ona göre bir yazarın, yaptığı işin sanatsal bir etkinlik olduğunu unutmaması ve topluma yapacağı hizmetin daim ve etkili olabilmesi için eserlerinin, sanatsal özellikleri her zaman içinde barındırması gerekir.

1.2.1. Şiirleri

Bâkesîr hayatta iken şiirlerini dîvân şeklinde basmamıştır.¹⁶⁵ Bunun birden fazla sebebi olabilir. Dönemin şartlarında destek alacağı uygun bir yayıncıyı bulamaması, erken dönemde şiirden tiyatroya geçiş yapması, onları tekrar gözden geçirmek istemesi ve fakat buna fırsat bulamaması, muhtemel sebepler arasında sayılabilir.

¹⁶³ Enîs Mansûr, "Lem yenel Bâkesîr mâ yestehikku mine't-takdir", s. 87.

¹⁶⁴ Hudar, "Ali Ahmed Bâkesîr kemâ 'araftuhu", s. 68.

¹⁶⁵ Humeyd, Ezhâru'r-rubâ dîvânının mukaddimesinde Bâkesîr'in yakın dostu olan Abduh Bedevi'nin kendisine Bâkesîr'in vefatından önce ciddi anlamda şiirlerini dîvânlaştırmayı ve basmayı düşündüğünü belirtir. Aktardığına göre Bâkesîr, dergilerde yayımlanan ya da mahtut olan şiirlerini bir araya toplamış ve bablara ayırmıştır. Aden'de yazdıklarını "Adeniyyât", Hicaz'da yazdıklarını "Hicaziyyât", Hadramût'ta yazdıklarını ise "Şi'ru's-sibâ" adları altında tasnif etmiş ve yine son zamanlarda ziyaret ettiği Beyrut'taki bir yayıncıyla bütün şiirlerinin dîvânını ve ciltler halinde tiyatro eserlerini basması hususunda anlaşmıştır. Bkz. Bâkesîr, *Ezhâru'r-rubâ fî şî'ri's-sibâ*, s. 17.

1.2.1.1. Dîvânu Ezhâru'r-rubâ fî şî'ri's-sibâ

Eser, 1923-1932 yılları arasında Hadramût'tan henüz ayrılmadan yazdığı ilk dönem şiirlerini kapsamaktadır. Aslında şair, Hadramût'ta yazdıklarını “*Ezhâru'r-rubâ fî şî'ri's-sibâ*”; bir yıl kadar zaman geçirdiği (1927-28) Endonezya'da yazdıklarını “*Bâkûretu'ş-Şî'r*” adı altında toplamıştır. Şair kendi el yazması olan nüshayı dört bölüme ayırmıştır. Bunlar: “Bâbu'l-edeb, Bâbu'l-vasf, Bâbu'n-nesîb ve Bâbu'r-risâ”dır. Kardeşi Ömer, bu nüshaya şairin diğer bazı beyitlerini kendi el yazısıyla ilave etmiştir.¹⁶⁶ Bu dîvân, 1987 yılında Muhammed Ebû Bekr Humeyd tarafından Endonezya şiirleri ile Hadramût şiirleri birleştirilmek ve daha başka ulaşılan şiirleri eklenmek suretiyle tahkik edilmiş ve *Ezhâru'r-rubâ fî şî'ri's-sibâ* adıyla basılmıştır.¹⁶⁷

Dîvân toplam yedi bölümden oluşmaktadır. 138 kasidenin bulunduğu eserde yaklaşık 2750 beyit bulunmaktadır. Beyitlerin çoğunluğunu kâmil bahri ile yazmıştır. Eserde tarihi belirtilmiş en eski şiir, babasını övdüğü Ekim 1921 tarihli şiirdir. Muhakkik her ne kadar şairin Hadramût'tan ayrılışına kadar yazdığı şiirleri mümkün olduğunca bir araya toplamaya çalışmışsa da hepsine ulaştığı söylenemez. Örneğin dîvânda eşinin adının bazı beyitlerde geçmesinin dışında evliliği ile ilgili şiirlere rastlanmaz.

Eserde şiirler bazen bir âyetin, bir hadisın ya da eski bir beytin anlam atmosferinde dolaşır. Yazar, bu dîvânda ayrılık, gurbet, hüzn, hastalık, ölüm, aşk, vatan, övünme, ağıt, dostluk gibi temaları işlemiştir. Cehaletin zararlarına, eğitimin önemine, ahlaki ilkelere değinmiş, toplumsal problemlere dair görüşlerini açıklamış ve kalkınmanın önündeki engellerden bahsetmiştir.

1.2.1.2. Dîvânu Sihru 'Aden ve fahru'l-Yemen

Dîvân, eşinin vefatı üzerine 1932 yılında Siyon'dan ayrılıp Aden'e giden yazarın, 1933 yılında oradan ayrılışına kadar geçen, takriben on ay zarfında yazdığı şiirlerini içermektedir. Çoğunluğu daha önce yayımlanmayan kendi el yazısı şiirleri, Muhammed

¹⁶⁶ Bâkesîr, *Ezhâru'r-rubâ fî şî'ri's-sibâ*, s. 20.

¹⁶⁷ Bu dîvânın Hadramût, Endonezya ve Singapur'da yazdığı şiirlerinin büyük çoğunluğu içeren mahtut bir nüshasını yazarın kardeşi Üstad Ömer Ahmed Bâkesîr, 1980 yılında yazar hakkında bilgi toplama amacıyla Siyon'a gelen Humeyd'e verir. Humeyd bulabildiği başka şiirleri de ekleyerek dîvânı basıma hazır hale getirir. Bkz. Bâkesîr, *Ezhâru'r-rubâ fî şî'ri's-sibâ*, s. 19.

Ebû Bekr Humeyd tarafından tahkik edilerek 2008 yılında basılmıştır. “Fahru’l Yemen” (Yemen’in Gururu) ile dostu ve hocası Muhammed Ali Lokman’ı kastetmektedir. Bu lakab Lokman’a, Yemen’de fikri ve kültürel aydınlanmadaki çabalarından dolayı Şekîb Arslan tarafından verilmiştir.¹⁶⁸ Kitapta şiirler kâfiye esas alınarak değil yazılış tarihlerine göre dizilmiştir. Eser, yazarın sanatsal yönünü yansıtmasının yanı sıra Aden ve çevresindeki siyasi, toplumsal ve kültürel olayların bir edibin vicdanında meydana getirdiği etkinin vesikası niteliğindedir.¹⁶⁹

Eserde Muhammed Ali Lokman ve eşi için yazdığı şiirler dışında siyasi liderler, şairler; Aden, Hadramût, Siyon, Somali gibi şehirler ve Müslümanların durumları hakkında şiirler vardır. Islahat ve yenilik fikrine vurgu yapılan eserdeki birçok şiirde Müslümanlar arasındaki fitne, çekişme ve ihtilaflara dikkat çekilerek bunların bertaraf edilmesi, husumetlerin bir kenara itilmesi, birlik ve beraberliğin sağlanması mesajları verilmiştir. Şiirlerine konu olan liderlerden Suûd Kralı Melik Abdulaziz âli Suûd, mücadelesi, faaliyetleri ve hedefleri muvacehesinde övülürken, Yemen Kralı İmam Yahya eleştirilmektedir. Kırk altı şiirden oluşan dîvânda, İslam dünyasındaki ıslahat ve yenilik hareketlerinden etkilenen yazar, ayrıca aşk, dostluk, siyaset, Müslümanlar arasındaki ihtilaf-ittifak, vb. konuları işlenmiştir.

Yukarıdaki iki eser, yazarın vefatından sonra araştırmacılar tarafından derlendiği için, şairin hayatta olması durumunda görmeyip dîvânda yer vermeyeceği bazı şiirleri de içermiş olma ihtimali, bu alanda çalışma yapacaklar tarafından göz önünde bulundurulmalıdır.

1.2.1.3. Nîzâmu’l-Burde

Bâkesîr, 1933 yılında yazdığı ve 256 beyitten oluşan bu dini methiye tarzındaki uzun kasidesinde Hz. Peygamber’e olan duygularını ifade etmiştir. Hac farizasını yerine getirdikten sonra Medine’yi ziyaret etmeye karar verdiği sırada kaleme almıştır. Mısır’a geldikten sonra 1934 yılında hocası el-Hatîb tarafından küçük bir kitapçık halinde

¹⁶⁸ Bâkesîr, *Sihru ‘Aden ve fahru’l-Yemen*, s. 13.

¹⁶⁹ Bâkesîr, *Sihru ‘Aden ve fahru’l-Yemen*, s. 17.

basılan¹⁷⁰ bu kaside daha sonra 1989’da Sa’îd Cevdet es-Sahhâr tarafından neşr edilmiştir.

Eseri Peygamber Efendimiz’e sunması için, vefat etmiş olan babasının ruhuna ithaf eder. Çünkü ihsan, takva ve Allah’ı anma noktalarında babasının kendisinden daha üstün ve bu eseri Hz. Peygamber’e sunmaya daha layık olduğunu belirterek bir nevi babasına iltifatta bulunmaktadır.¹⁷¹

1.2.1.4. Nekûnu ev lâ nekûnu

1967 yılında epik türünde yazdığı bu şiire, Shakespeare’in Hamlet¹⁷² eserinden esinlendiği bir repliği başlık olarak koymuştur. Bağdat’ta 1969 yılında düzenlenen 7. Arap Edebiyatçıları Birliği Konferansı’nda sunmuştur. Recez bahriyle yazdığı şiiri onun en meşhur kasidelerinden biridir. Eserde İslam ümmetine yapması gerekenleri sıralamış, düşmanları ile arasında adeta bir ölüm kalım tasavvuru çizmiştir.

1.2.1.5. Diğer Şiirleri

Yazarın yukarıda değinilen dîvânlarının dışında Mısır’a geldikten sonra oradaki ve diğer Arap ülkelerindeki birçok gazete ve dergide çeşitli münasebetlerle yayımladığı çok sayıda şiiri vardır. Humeyd, *Sihru ‘Aden ve fahru’l-Yemen* dîvânının mukaddimesinde bu şiirlerin hacim olarak eski şiirlerinin toplamına eşit olduğunu belirtir.¹⁷³ *Apollo, er-Risâle, İhvânu’l-Müslimîn, el-Hilâl, el-Menâr, el-Ehrâm, el-Feth, ed-Da‘vâ, el-Vâdî, el-Ma‘rife, es-Sekâfe, er-Risâletu’l-cedîde, el-Uşbu‘* ve *el-Cedîdu’l-Urduniyye* gibi gazete ve dergilerde dağınık halde bulunan bu şiirlerin bir kısmı, konuyla ilgili çalışmalar esnasında araştırmacılar tarafından bir araya getirilmiştir. Örneğin Abdulkavî Muhammed Ahmed el-Husaynî onun 82 kadar kasidesini *el-Mecmu‘ min şi‘ri Bâkesîr el-menşûr* adıyla derlemiştir.¹⁷⁴ Ayrıca Humeyd, şairin

¹⁷⁰ Bâkesîr, *Ezhâru’r-rubâ fî şi‘ri’s-sıbâ*, s. 16.

¹⁷¹ Bedevî, “Ali Ahmed Bâkesîr şâ‘iran ğnâiyyan”, s. 10.

¹⁷² Bu eser Shakeseare’in en sevilen ve en iyi tanınan oyunlarından biridir. Eser, yalın ve evrensel bir motiften –intikam motifinden- giderek, kamaşık ve çok yönlü bir duygu, düşünce ve davranış örgüsünde gelişir. Shakeseare’in çoğu oyununda olduğu gibi, olaylar dizisinin ana çizgileri aldatıcı bir basitlik görünümü verir. Bâkesîr’in esinlendiği replik Hamlet’in eserin ortalarında söylediği şu cümledir: “Var olmak ya da olmamak, mesele bu” Bkz. William Shakespeare, *Hamlet* (17. Baskı), (Çev: Bülent Bozkurt), Remzi Kitabevi, İstanbul 2014, s. 115.

¹⁷³ Bâkesîr, *Sihru ‘Aden ve fahru’l-Yemen*, s. 12.

¹⁷⁴ el-Husaynî, *Şi‘ru Ali Ahmed Bâkesîr er-ru‘yetu ve’l-fenn*, s. 29.

Hicaz'da bulunduğu sırada yazdığı şiirlerini *Sabâ Necd ve enfâsu'l-Hicâz* adıyla; Mısır'a geldiği 1934 yılından vefatına kadar yazdığı şiirleri de *Vahyu dıfâfi'n-Nîl* adıyla yayıma hazırlamaktadır.¹⁷⁵

1.2.2. Tiyatroları

Yazar, aşağıda bir kısmının tanıtılacağı eserlerinden *Humâm ev fi Bilâdi'l-Ahkâf*, *Romeo ve Juliet (tercüme)*, *Akhenaton ve Nefertiti*, *Kasru'l-hevdec*, *el-Vatanu'l-ekber ve eş-Şeymâ şâdiyetu'l-İslâm* adlı eserlerini manzum, diğerlerini ise mensur olarak kaleme almıştır.

1.2.2.1. Humâm fi bilâdi'l-Ahkâf (Humâm Ahkaf Diyarlarında)

Yazarın, ilk tiyatro denemesidir. Hicaz ediplerinden bir grupla beraber yaz dönemini geçirdikleri Tâif'te yazmış ve beraberinde Kahire'ye götürmüştür. Burada Muhibbuddîn el-Hatîb tarafından el-Matba'atu's-Selefiyye'de basımı gerçekleştirilmiştir. Yazar, 1965 Kahire baskısında eserin konusunu Hadramût'un sosyal hayatından seçtiğini, eseri 1933'te Tâif'de yazdığını ve 1934 yılında Kahire'de ilk baskısını yaptığını belirtmektedir.¹⁷⁶

Humâm'ın basılmadan önceki adı “eş-Şâ'iru'l-muslih”¹⁷⁷ olup 1934'deki ilk baskısını “Humâm ev fi 'âsimeti'l-Ahkâf” (Humâm ya da Ahkâf'ın Başkentinde) adıyla yapmıştır. Başlıkta yer alan “'Âsimetu'l-Ahkâf” ile olayın geçtiği Siyon kentini kastetmektedir. Buradaki “أ” (veya) edatı, dönemin yazarlarının edebî eserlerine seçtikleri başlıklarda kullandıkları popüler edatlardan biridir. Hasan Kâmil es-Sîrafi'nin mukaddimesini yazdığı bir sonraki baskıda ise eserin adının “Humâm fi bilâdi'l-Ahkâf” olarak değiştirildiği görülmektedir. Muhtemelen Bâkesîr eserde eleştirdiği toplumsal problemlerin sadece Ahkâf'ın başkenti olarak nitelediği Siyon'la sınırlı olmadığını,

¹⁷⁵ http://www.bakatheer.com/moltaqa_details.php?id=592, Erişim Tarihi: 01.03.2016.

¹⁷⁶ Bâkesîr, *Humâm fi bilâdi'l-Ahkâf*, s. 5; ez-Zübeydî, “Mesrahiyyetu Humâm li'l-edîbi Ali Ahmed Bâkesîr, havâtir ve mülâhezât”, s. 28, 29.

¹⁷⁷ el-Bâbekri, *Rivâyâtu Ali Ahmed Bâkesîr et-târîhiyye, mesâdiruhâ, nesîcuha'l-fennî, iskâtâtuhâ*, s. 6.

aksine bütün Hadramût şehirlerinde mevcut olduğunu görünce adını “Ahkaf Diyarlarında” diye değiştirmiştir.¹⁷⁸

Yazar bu esere, daha önce yazmış olduğu bazı kasideleri, bağlamını gözeterek ilave etmiştir.¹⁷⁹ Yazarın ilk manzum tiyatro eseri olduğu için, ortaya çıkan bu ürünün hangi edebi türe ait olduğunu kendisi dahi sınıflandırmakta zorlanmıştır. Bu sebepten ötürü şu özeleştiriye yapmaktan çekinmemiştir:

*“Bu eseri daha önce tiyatro sanatıyla ilgili yeterli malumatım olmadan yazmışım. Dolayısıyla eser, ancak zorlamayla kendisine tiyatro eseri denebilecek, kasidelerden ve şiir parçalarından oluşan bir yapıdan ibaret idi. Çünkü tiyatroların temel unsurlarından sayılan yapı, hareket, diyalog ve şahısların portrelerinden yoksundu.”*¹⁸⁰

Bâkesîr’in Ahmed Şevkî’den etkilenerek manzum tiyatro anlamında yazmış olduğu bu eser, Şevkî’nin eserleriyle şekil yönünden benzerlikler arz etse de konu yönünden farklıdır. Ahmed Şevkî, konusunu tarihten seçmiş iken Bâkesîr toplumsal bir konuyu işlemeyi uygun görmüştür. Bu açıdan Bâkesîr, ilk matbu toplumsal içerikli manzum tiyatro yazarı sayılabilir.¹⁸¹

Humâm, eserin kahramanının adıdır ve yazarın kendisini sembolize eder. Ahkaf ile Hadramût kastedilmektedir. Hadramûtlu bir genç olan Humâm’ın hedefleri ve idealleri vardır. Toplumda yaygın olan bozuk inançları ve gelenekleri ortadan kaldırmak için mücadele etmektedir. Fakat bu mücadelesi halk arasında bazı kimseler tarafından hoş karşılanmaz. Hatta onu dinden sapmayla ve küfürle itham ederler. Görüldüğü kadarıyla Bâkesîr bu eseriyle, dönemin sosyal hayatına, gruplar arasındaki mücadeleye, sosyal ilişkilere, eğitim sisteminin durumuna ve gurbet hayatına ışık tutmaktadır. Ayrıca edebiyatçılara ve toplumun önderlerine görevlerini hatırlatarak onları sadece konuşmakla yetinmeyip eyleme çağırılmaktadır. Yazdıklarının birilerini rahatsız edeceğini düşündüğünden olsa gerek şu açıklamayı yapma ihtiyacı hisseder:

¹⁷⁸ ez-Zübeydî, “Mesrahiyyetu Humâm li’l-edîbi Ali Ahmed Bâkesîr, havâtir ve mülâhezât”, s. 34.

¹⁷⁹ Örneğin Humâm’ın 21. Sayfasındaki “Şerâbu’ş-şây” şeklinde başlayan beş beyti aslında Humâm’dan önce yazmıştır. Bu beyitlere Hadramût’tan çıkmadan yazdığı şiirleri kapsayan “Ezhâru’r-rubâ”nın 108. sayfasında rastlayabiliriz. Beyitleri eserde Humâm ile Akîl arasında geçen diyaloga dercetmiştir.

¹⁸⁰ Bâkesîr, *Fennu’l-mesrahiyye min hilâli tecârîbi’ş-şahsiyye*, s. 5, 6.

¹⁸¹ Ahmed Şevkî’nin sosyal içerikli tiyatroları var fakat vefatından yıllar sonra basılmıştır. ez-Zübeydî, “Mesrahiyyetu Humâm li’l-edîbi Ali Ahmed Bâkesîr, havâtir ve mülâhezât”, s. 28.

“Bu hikâyede bir Hadramûtlu'nun hayatının genel panoramasını çizdim. Belli şahısları kastetmedim. Bana yakın olsun veya uzak olsun kişileri hedef alacak en son kişiyim. Kitaptaki görüşler bir başkasının tesiri olmaksızın kendi kişisel görüşlerimdir. Bir kesimi kızdırmak, öbürünü sevindirmek gibi bir gayem yoktur. Hak yolundaki ve Hadramût halkının hizmetindeki her türlü sonuca katlanmaya hazırım. Allah'tan beni, harcadığım çabadan daha fazlasıyla mükâfatlandırmasını diliyorum. Eminim gün gelecek bana kızanlar, onlara en nasihatkar kişinin ben olduğum konusunda hem fikir olacaklardır.”¹⁸²

Bâkesîr drama türündeki bu eserinde, Hadramût halkının yanlışlarını, sıkıntılarını, problemlerini dile getirmiş, halkın cehaletten kurtulmasını, kadının cehaletten kurtulmasına bağlamıştır. Ümidi, bu kadınların da başka bölgelerdeki kadınlar gibi eğitilmiş olmaları, toplumdaki konumlarını öğrenmeleri ve haklarını savunabilmeleridir.

Yazar, eserde adeta kendini anlatmaktadır. Eserin kahramanı, halkını aldatarak onlara diş geçirmeye çalışanlara duyduğu öfkeyi dile getiren bir yenilikçidir. Yayıdığı yeni fikirler ona sıkıntıdan başka bir şey getirmez. Bu eserde iki sevginin ön plana çıktığını görmekteyiz: Vatan sevgisi ve vefat eden eşine olan sevgisi. Eserde tarafsızlığı yerer, halkların ortak bir vatan etrafında kenetlenmeleri gerektiği tezini işler. “Bu eserden bir gruba yakın olduğum, diğer bir gruba uzak olduğum ya da muayyen bir şahsa imada bulunduğum sonucu çıkarılmamalıdır.” diyerek tarafsızlığını ilan eder.¹⁸³

1.2.2.2. Akhenaton ve Nefertî

Romeo ve Juliet tercümesinde nispeten başarılı olduğunu düşünen yazar, aynı metotla kendisine ait bir tiyatro eseri yazma vaktinin geldiğini düşünür. Konusunu kadim Mısır'dan seçmek ister. Zira Mısır'a geldiğinde kimi yazarların Mısır'ın Araplığını reddederek onu Arap ülkelerinin dışına itmeye çalışmalarına ve kadim Mısır (Firavunlar dönemi) ile övünmelerine, kiminin ise Mısır'ın eski tarihini yermesine ve sadece Araplıkla övünmesine şaşırılmıştır. Bunun doğru olmadığını düşünen yazar, tarihin iyi ya da kötü yaşandığını, dolayısı ile kötü bir tarihin dışlanması yerine iyi yönlerinin alınabileceği görüşünü savunur.

¹⁸² ez-Zübeydî, “Mesrahiyyetu Humâm li'l-edîbi Ali Ahmed Bâkesîr, havâtir ve mülâhezât”, s. 38.

¹⁸³ el-Cundî, “Bâkesîr imlâku'l-mesrahiyyeti'l-'arabiyye”, s. 51, 53, 54.

Ona göre kadim Mısır tarihi, Arap tarihinin bir parçasıdır. Mısır şu an önde gelen bir Arap ülkesi olduğuna göre, onun tarihi de bu bölgede var olan bütün Arapların tarihi sayılır. Buna göre sadece Mısır'ın değil bütün Arapların, ortak kültürleri ve mirasları haline gelmiş olan Mısır'daki Firavunlar medeniyeti, Irak'taki Bâbil medeniyeti, Şam'daki Fenike medeniyeti, Yemen'deki Seb'e ve Maîn medeniyetleri ile övünmeleri gerekir. Çünkü hepsi de bugün bu topraklarda yaşayan insanların eski atalarıdır.¹⁸⁴ Mısır'ın, eski medeniyetini unutmaya başladığını, oysa geçmişle bağını koparmamak için eski medeniyetlerini tanımaları gerektiği fikrinden hareketle Akhenaton ve Nefertî'ti yazmaya karar verir. Çünkü Mısır Firavunlarından olan Akhenaton, hayat hikâyesi ile, dini hareketi ile, başa geçince yaptığı reformlar ile yazarın dikkatini çekmiştir.¹⁸⁵

Bu eserde o, modern şiir dilini dramaya uyarlamıştır. Aslında tiyatroyu yazmaya başlarken niyeti, bu bölgede yaşayan Mısır, Suriye, Yemen ve diğer Arap ülkelerinin tamamının atalarıyla ilgili birer eser yazmaktır. Bu niyetini henüz gerçekleştirmeden, Mısır, Irak, Ürdün, Suûdi Arabistan ve Suriye'nin ittifakıyla kurulan "Arap Birliği", onun bölgesel Arap milliyetçiliğinin alevlenip Arapları birbirinden ayıracağı korkusunu yatıştırmıştır. Böylece bu niyetini gerçekleştirmemiş olsa da, tarihi referans olarak başka eserler yazmaya devam etmiştir.¹⁸⁶

1938 yılında serbest şiir tarzında yazılan bu eser, 1940 yılında çıktığında gereken ilgiyi görmemiştir. Serbest şiiri tiyatro metnine uyarlayan Bâkesîr'i bu çalışmasından dolayı İbrâhim Abdulkâdir el-Mâzinî yalnız bırakmamış, esere mukaddime yazarak bu deneyiminden dolayı onu övmüştür. Eser daha sonra müellifin 1967 tarihli bir önsözle birlikte Mektebetu Mısır tarafından basılmıştır.

Akhenaton'un ilk eşi olan Kiya'nın ölümü karşısındaki üzüntüsünü tasvir ederken adeta kendisinin, eşinin vefatı karşısındaki psikolojik durumunu yansıtmıştır.¹⁸⁷ Daha uygun olduğunu düşündüğünden sadece mütedarik bahriyle yazmıştır. el-Mekâlih, bu

¹⁸⁴ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecârîbi's-şahsiyye*, s. 42.

¹⁸⁵ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecârîbi's-şahsiyye*, s. 11.

¹⁸⁶ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecârîbi's-şahsiyye*, s. 44.

¹⁸⁷ el-Bâbekrî, *Rivâyâtü Ali Ahmed Bâkesîr et-târîhiyye, mesâdiruhâ, nesîcuha'l-fennî, iskâtâtuhâ*, s. 9.

eserin Seyyâb, Nâzik, Bedi‘ Hakkı ve Louis ‘Avad’ın eserlerinden daha üstün olduğunu belirtmiştir.¹⁸⁸

1.2.2.3. el-Fir‘avnu’l-mev‘ûd (Vadedilmiş Firavun)

Eski Mısır kitabelerinde geçen iki kardeşin hikâyesinden hareketle 1945 yılında doksan beş sayfa olarak basılan eseridir. Hikâyede küçük kardeş, abisi ve onun eşiyle aynı evde yaşamaktadır. Abisinin gözetiminde büyüyen kardeş, ekmek pişirmeye varıncaya kadar evin her türlü işini yapmaktadır. Abisinin eşi tarafından kendisine atılan iftira üzerine Mısır’dan kaçarak Sind’e¹⁸⁹ gider. Yaşanan bir dizi ilginç efsanevi olaydan sonra abisi tarafından suçsuzluğu kesin olarak anlaşılır ve akabinde Mısır’a Firavun olarak geri döner. Bu açıdan eser, Hz. Yusuf’un kıssasıyla benzerlik arzeder.

1.2.2.4. Sırru’l-Hâkim bi-Emrillâh (el-Hâkim bi Emrillâh’ın Sırrı)

Fâtımi halifesi el-Hâkim bi Emrillâh’ın hayat hikâyesi Bâkesîr’in ilgisini çeker. Tarihte hakkında çeşitli isnadlarda bulunulan ve deli olarak tanıtılan bu şahıs hakkında öncelikle çeşitli okumalar yapar. Bu okumalar sonucunda Bâkesîr’e göre el-Hâkim bi Emrillâh, tarihe yansıdığı şekli ile deli değil aksine çok akıllıdır. Buradan hareketle kurgulanan eserde el-Hâkim bi Emrillâh, tasavvufa dalmış ve ilahi sevgiyle yoğrulmuş bir kişidir. Böylece nefsi ona, rûh-u ilâhî ile temasa geçip ilâhî kemal mertebesine ulaşabilmesi için beşeriyetten sıyrılması gerektiğini telkin etmiştir. Bu, el-Hâkim’in kendi içinde sakladığı bir sırrıdır. Bu amacına ulaşmak için zorlu bir riyazetten geçmesi gerekir. Böylece korku, acziyet, tembellik, hırs, cimrilik, şehvet, kibir, acıma gibi insanoğlundaki tüm zayıflık tezahürleriyle yüzleşir, olağanüstü bir azimle bunları nefisinden söküp atmak için yoğun çaba sarf eder. Bu serüveninin bir sonucu olarak dışarıdan bakıldığında insanlara tutarsız gibi gelen garip halleri ortaya çıkar. Hâlbuki insanların daha önce aşına olmadıkları bu durum, mantıklı bir çerçevede cereyan etmektedir. Hamza el-Zozânî isimli şahıs onun hayatına girene kadar el-Hâkim’in niyetinde asla insanlara ilahlık iddiasında bulunmak, onları kendisine ibadete çağırarak

¹⁸⁸ Abdulaziz el-Mekâlih, *Ali Ahmed Bâkesîr râidu’t-tahdîs fi’s-şî’ri’l-‘Arabîyyi’l-mu‘âsır*, Dâru’l-keleme, San‘a, tsz., s. 44.

¹⁸⁹ Büyük medeniyetlerin beşiklerinden biri olan Sind, hali hazırda Pakistan’ın eyaletinden biridir. Ülkenin en büyük kenti olan Karaçi’nin de içinde bulunduğu eyalet, ülkenin güneyinde, Hint okyanusunun kıyısında bulunmaktadır.

yoktur. Hamza, İslam devletini içerden yıkmak için İran'dan Mısır'a gelmiş oldukça zeki ve tehlikeli fedailerden biridir. el-Hâkim'in insanlardan gizlediği nefsi yolculuğunun sırrını, sabır ve metanetle çalışarak sonunda öğrenmeyi başarır.¹⁹⁰

Hamza, el-Hâkim'in sırrına vakıf olunca, içinde onun siretinden bahseden, ona ilâhî sıfatları yakıştıran, beklenen kişi olduğuna işaret eden, kendi uydurduğu bir kitabı ona sunar. Bu kitabın çok eskiden yazıldığına ve kendisine atalarından miras kaldığına el-Hâkim'i inandırır. Böylece Hamza, bu kitap sayesinde onun en zayıf noktasına sızmayı başarmış, onu ulûhiyet davası gütmeye sevk etmiştir. Bu durumu, ilk günlerdeki riyazetini devam ettirmesine engel olan ve onu çöküşe götüren diğer olaylar takip eder. Zira askerleri, kız kardeşi Sittu'l-Mülk'le uğraşmaya, daha önce cesaret edemedikleri yaptırımları ona uygulamaya kalkışmışlardır.

el-Hâkim, iş işten geçtikten sonra Hamza'nın iç yüzünü öğrenmiştir. Ne var ki uzun ve meşakkatli riyazet serüveni heba olmuştur. Artık hayat onun için çekilmez hale gelmiştir. Rabbine canını alması için içten dua eder. Çok geçmeden kardeşi Sittu'l-Mülk'ün kendisine, gece halvet için dışarıya çıkacağı bir sırada suikast yapmayı planladığını öğrenir. Bundan dolayı Allah'a hamdeder. Planlanan komplonun gerçekleşmesi için o gece dışarı çıkar ve çok istediği ölümü gerçekleştirmiş olur.¹⁹¹

1946 yılında yayımlanan eser, Zeki Tuleymat'ın yönetmenliğinde Yusuf Vehbi'nin başrollüğünde sahnelenmiştir. Gazete ve duvarlardaki afişler Yusuf Vehbi'nin adıyla kaplanmıştır. Bazı afişlerin köşesinde küçük harflerle Bâkesîr'in adı yazılmıştır.¹⁹²

1.2.2.5. ed-Duktûr Hâzim (Doktor Hâzim)

Yedi perdeden oluşan toplumsal içerikli eserin olay örgüsü şu şekildedir: Hâzim, Şerif Bey'in oğludur. Tıp fakültesinden mezun olup bir poliklinik açmıştır. Sabri Efendi'nin kızı Nâhid ile nişanlanmış fakat düğün için gerekli hazırlıkları yapamadığı için bir türlü düğün tarihini belirleyememiştir. Çünkü bütün geliri Hikmet Hanım'ın kontrolü altındaki babasına gitmektedir. Hikmet Hanım kocasından aldığı paraları sağa sola savurmakta, özellikle de kötü huyları olan, şımarık oğlu Abbas'a harcamaktadır.

¹⁹⁰ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecârîbi's-şahsiyye*, s. 58.

¹⁹¹ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecârîbi's-şahsiyye*, s. 59.

¹⁹² Hudar, "Ali Ahmed Bâkesîr kemâ 'araftuhu", s. 61.

Sabri Efendi, bu duruma bir son veremeyen Hâzim'e evini ayırmasını salık verir. Fakat Hâzim babasını zor durumda bırakamayacağını belirterek bu öneriyi reddeder. Sabri Efendi bu şartlarda kızının onunla evliliğinde mutlu olamayacağına kanaat getirir. Şerif Bey'le aralarında geçen şiddetli kavgadan sonra nişanı bozma kararı alırlar. Çünkü Şerif Bey onu, Hâzim'i kendilerine karşı kışkırtmakla itham etmektedir.

Hâzim sevdiği kızı kaybetmeyi göze alamaz. Evi terk ederek içki ve kumara dalar ve polikliniği ihmal eder. Şerif Bey bu durumdan etkilenir. Çünkü eve giren gelir kesilmiştir. Sabri Efendi'den, yaptığı hakaretlerden dolayı özür diler, işlerin tekrar rayına girmesi ve Hâzim'in geri gelmesi için uğraşmasını talep eder. Kızının hala Hâzim'de gönlü olduğunu bildiği için Sabri Bey bu teklifi kabul eder.

Meyhaneyi bırakan Hâzim, işine dört elle sarılır ve durumunu düzeltir. Fakat hala babasının evine dönmeyi istememektedir. Bu sırada babasının maddi durumu, annesinin müsrifliği yüzünden çok daha kötüleşmiştir. Nihayet birgün bütün aile Hâzim'in çalıştığı polikliniğe gider. Hatalar itiraf edilir, özürler dilenir, evin bütün otoritesinin onda olacağına dair söz verilir ve geri dönmesi için ricada bulunulur. Hâzim önce kabul etmez ve çok ağır konuşur. Babası üzüntüden bayılır. Oğlu tarafından kedisine yapılan müdahale sonucu ayılan baba, ağlayarak kendisini tedavi etmemesini, ailenin geçimini sağlamayacaksa ölmesinin daha iyi olacağını söyler. Yaşlı adamın gözyaşları Hâzim'in kalbini yumuşatır, onu kucaklar ve araları düzelir.¹⁹³

Buraya kadarki beş sahnede olaylar, bir evde geçmekte, evin idaresinin kime ait olacağı ve evde kimin söz sahibi olacağı fikri etrafında gelişmektedir. Baba zayıf ve aciz, oğul ise olgun ve ayakları üzerinde durabilen bir tiptir.

Müteakip iki sahnede Hâzim evlenmiş, yeni evinde eşiyile mutlu bir hayat sürmekte, baba eviyle de ilişkileri son derece iyi gitmektedir. Hikmet Hanım artık israf etmemekte, Hâzim'in sözünden çıkmamaktadır. Dahası, kötü huylu oğlunu evden kovmuştur. Fakat Hâzim'in kaynanası Emine Hanım, onun gelirinin tamamını, eşine ve çocuklarına gelecek hazırlayabilmesi için tutması gerektiğini düşünmekte ve bunun için Hâzim'i kışkırtmaktadır.

Bir gün Hikmet Hanım ve kızları Nahid'e oturmaya giderler. Emine Hanım da ordadır. Bu konuyla ilgili ağız dalaşına girerler. Gürültüyü duyan Hâzim banyodan

¹⁹³ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi 'ş-şahsiyye*, s. 34, 35.

çıkar, annesine destek olarak kaynanasına, ilişkilerine karışmaması gerektiğini söyler. Kaynanası ve ardından kızı sinirli bir şekilde dışarı çıkarlar. Nâhid, eşi gelir de gönlünü alır diye bir hafta baba evinde kalır. Sabri Efendi, bütün bu üzücü olayların müsebbibi olan annesi yüzünden evi terk edip geldiği için kızına kızar ve onu eşinin yanına gönderir.¹⁹⁴

Son iki sahnedeki ana fikir, bir kaynananın damadın içişlerine karışıp karışamamasıdır. Görüldüğü gibi eserde iki farklı ana fikir var ve bunlar zaman olarak da birbirinden ayrıdır. İkinci ana fikir etrafındaki olaylar ancak birinci çözüldükten sonra başlamaktadır. Her ne kadar şahıslar ve olay akışı aynen devam etse de aralarında fikri yönden mündemiç bir ilişki söz konusu değildir. Bâkesîr'in de açık yüreklilikle belirttiği gibi¹⁹⁵ bu durum eserde bir kusur olarak karşımıza çıkmaktadır.

1.2.2.6. Şaylûku'l-cedîd (Yeni Shylock)

Filistin sorunu hakkında yazdığı ilk uzun tiyatrosudur. Siyonizm-Batı işbirliğine vurgu yapar. 1948 yılında yaşanan Filistin trajedisinden üç yıl önce, yani 1945 yılında kaleme aldığı tiyatro eserinde, Siyonizm tehlikesinin derhal ortadan kaldırılmaması halinde İsrail devletinin kurulacağını ve Arapların onlar karşısında çok zor duruma düşeceğini öngörmüştür. Önemli bir siyasi tiyatro örneğidir.

Shakespeare'in *Venedik Taciri* adlı eserinden benzer bazı yönleriyle ödünç alınan konu, Filistin meselesini masaya yatıran yeni bir tiyatrodan işlenerek karşımıza çıkmaktadır. Bâkesîr'in zihni henüz İsrail yerleşim yeri kurulmadan önce bile sürekli bu mesele ile meşguldür. Her türlü gelişmeyi ve süreci kitaplardan ve gazetelerden takip etmeye çalışmaktadır. Bir gün Siyonist liderlerden Vladimir Jobotinsky'nin İngiliz parlamentosunda Bolfor deklarasyonunun içeriğindeki (Yahudiler için) milli vatan vurgusuna atıfta bulunarak "Bize bir pount et verin. Bir pount etten asla vazgeçmeyeceğiz." sözünü okur. Bu sözü yazacağı bir tiyatro eserinde siyonizmin aleyhinde kullanabileceği aklına gelir. Shakespeare'in *Venedik taciri* eserini zihninde canlandırır. Sonra kitabı eline alır ve ana fikrine uygun konu için satırlarını gözden geçirir. Shakespeare'in eserinde Yahudi Shylock, Venedikli tüccar Antonio'nun

¹⁹⁴ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecârîbi's-şahsiyye*, s. 35, 36.

¹⁹⁵ Bâkesîr *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecârîbi's-şahsiyye*, s. 36; Muhtevası için bkz: Ali Ahmed Bâkesîr, *ed-Duktûr Hâzim*, Mektebetu Mısır, Kâhire, tsz.

borcunu ödeyememesine karşılık vücudunun herhangi bir yerinden bir pound (yaklaşık 450 gr.) eti koparacağını senede şart olarak koyar. Fakat vücudundan kan akıtmaksızın bunu başarması mümkün gözükmemektedir. İnsan haklarına aykırı ve uygulanması olanaksız bu şartta Antonio bile bile razı olmuş ve senedi imzalamıştır.¹⁹⁶

Çok geçmeden kendi yazacağı eserin taslağını oluşturur, son derece kolay bir şekilde yazar ve bitirir.¹⁹⁷ Bâkesîr hem büyük resimde hem de ayrıntılarda, eserdeki olaylarla Filistin meselesi hakkında benzerlikler kurar. Öyle ki eser, tamahkâr Yahudi Shylock'un iddiasının çürümesi gibi Siyonistlerin iddiasının da çürük olmasıyla ve tıpkı onun gibi bunların da suçlu sayılacaklarıyla son bulur. Bâkesîr bu eserde Filistin'in maruz kalacağı durumu, orada bir Yahudi yerleşim yerinin kurulacağını ve Arap olan halkının oradan çıkarılacağını önceden sezerek eserinde işlemiştir.¹⁹⁸

Eserdeki ana fikri şu şekilde özetlemek mümkündür: “Doğu Arab’ın tamamının kanı akıtılmadığı sürece Yahudiler için değil devlet, ulusal bir yurt olarak dahi Filistin’den toprak koparmak mümkün olmayacaktır.”¹⁹⁹

Eser iki ana kısımdan- iki tiyatrodan da denilebilir- oluşmaktadır. Dört bölümlük birinci kısımda problem ortaya konulmuş, üç bölümden oluşan ikinci kısımda çözüm sunulmuştur. Eserdeki karakterlerden Abdullah Feyyâz ve Mihail Câd, Filistinli Arapları; Shylock ve Kohen, Siyonist Yahudileri; İbrahim anti-siyonist Yahudileri temsil ederken, eserin sonunda dâhil olan Urabî Paşa uluslararası heyeti temsil etmektedir. Eserin birinci kısmı Kudüs’te geçer. Tarih 1935-1945 yılları arasındadır. Araplar, Filistin’de dönen olayların ana etkenlerine bakarak büyük resmi görmek yerine teferruatlarla uğraşmakta, bu teferruatlardan birbirleri ile anlaşmazlığa düşecek malzemeler çıkarmaktadırlar. Kendilerine düşmanlık besleyen, kötü emelleri olan kimselere karşı duyarlı değillerdir. Bu sırada siyonistler de ortalığı karıştırmak ve arazi satın almakla meşguldür. Böylece bir süre sonra Filistinliler için tehlike çanları çalmaya başlar, bizzat Arapların varlığı tehlikeye girer. Bu durumdan nasıl kurtulacaklarını tartışmaya başlarlar. Eserin ikinci kısmı, Kudüs’te bir mahkemede geçer. Shylok İngiltere’nin kendilerine vadettiği toprak için diretmektedir. Lehine gibi görünen bu durum *Venedik Taciri*’nde olduğu gibi aleyhine döner. Sonuçta Shylok’un ve kendisi ile

¹⁹⁶ William Shakespeare, *Venedik Taciri*, (Çev. Bülent Bozkurt), Remzi Kitabevi, İstanbul 2014, s. 36.

¹⁹⁷ Bâkesîr, *Fennu’l-mesrahiyye min hilâli tecârîbi’ş-şahsiyye*, s. 49.

¹⁹⁸ Bâkesîr, *Fennu’l-mesrahiyye min hilâli tecârîbi’ş-şahsiyye*, s. 50.

¹⁹⁹ Bâkesîr, *Fennu’l-mesrahiyye min hilâli tecârîbi’ş-şahsiyye*, s. 25.

aynı idealleri paylaşanların mal varlıklarına el konur, Filistin'e girişleri yasaklanır. Onlarla aynı görüşte olmayan Yahudiler bundan istisna edilir ve onlarla ilişkilerin hoşgörü çerçevesinde devam edeceği kararlaştırılır. Kitabın birinci kısmında kendi dönemindeki mevcut şartlarla ve olaylarla örtüşük olan bir durumu ortaya koymaya çalışan Bâkesîr, ikinci kısımda zihninde kendisini sürekli rahatsız eden Filistin'de bir Yahudi yerleşim yerinin kurulacağı endişesini bir tarafa bırakarak, olmasını arzu ettiği kurgu ile eserini sonuca bağlamıştır.

Bâkesîr sesini dünya kamuoyuna ulaştırmak, siyonizm propagandası ile aldatılmış olan Avrupa toplumunda duyarlılık oluşturmak için eseri İngilizceye çevirmiştir. Avrupa'da basmak için bazı yollar aramış, bu hususta arkadaşı ve hemşerisi Abdullah Ömer Belhayr ile görüşmüştür. Arkadaşı Londra'da yaşayan bir şahsı önerince Bâkesîr bu şahısla bağlantıya geçmiş ve tiyatronun İngilizce nüshasını Kahire'de ona teslim etmiştir. Nüshayı alan kişi bunu basmak için elinden geleni yapacağını söylemiş ve ayrılmıştır. Bâkesîr'in bu çabasına rağmen, Londra'daki basın-yayın ve kültürel araçlar üzerindeki Siyonizm otoritesinden dolayı yayınevleri tiyatro eserini basmaktan kaçınmışlardır.²⁰⁰

1.2.2.7. Ebû Dulâme

Siyasi eleştirisini komedi tarzında sunduğu eseridir. Dört bölüm ve on sahneden oluşan tarihi bir tiyatrodur. Eser 1950 yılında Sosyal İşler Bakanlığı tarafından ödüle layık görülmüştür. Abdulaziz el-Mekâlîh *"Bu eser diğer tarihi tiyatro eserlerine oranla geçmişle şimdi arasında somut bağları en az kuran eserdir. Bu eser daha çok geçmişle şimdi arasındaki manevi bakış açılarını mezcetmiştir."* der.²⁰¹ Eser, Halife Mehdî'nin soytarısı olan Ebu Dulâme'nin²⁰² hayatını komedi tarzında ele alır. Kahire'de sahnelendiğinde çok büyük bir ilgi görmüştür.

²⁰⁰ Belhayr, "Zikrayât fi Mekke ve'l-Kâhira", s. 25.

²⁰¹ el-Mekâlîh, *Ali Ahmed Bâkesîr râidu't-tahdîs fi'ş-ş-ri'l-'Arabîyyi'l-mu'âsır*, s. 26.

²⁰² Şair ve aynı zamanda iyi bir nüktedan olan Ebu Dulâme Zend b. el-Cevn, Abbasi halifeleri Seffâh, Mansur ve Mehdî dönemlerinde yaşamış, onlara nedimlik yapmış, espri ve fıkralarıyla hem onları hem de saraydakileri eğlendirmiştir. el-Bağdâdî, Ebu Bekr Ahmed b. Ali b. Sâbit el-Hatîb, *Târihu medîneti's-Selâm I-XVII*, Dâru'l-ğarbi'l-İslâmî, IX/517; ibnu'l-Mu'tez, Abdullah b. Muhammed, *Tabakâtu'ş-şu'arâ*, (3. Baskı), Dâru'l-me'ârif, Kahire 1976, s. 54.

Yazar bu eserde Ebu Dulâme'nin postuna bürünmüş, sıradan okuyucunun başka bir şey düşünmeden esere odaklanacağı; dikkatli ve bilinçli okuyucunun ise sembolik çıkarımlarda bulunabileceği ya da farklı dünyalara dalabileceği bir üslup kullanmıştır.

1.2.2.8. Mismâru Cuhâ (Cuhâ'nın Çivisi)

Perdeye aktarıldığında büyük beğeni toplayan komedi tarzındaki eseridir. 1951 yılında yayımlanmıştır. 1952 Temmuz devriminin müjdecisi gibidir. Çünkü eserden bir yıl sonra İhvân cemaatinin destekleriyle bir devrim gerçekleşmiş, Seyyid Kutub, Abdulmun'im Emîn'in müsteşarı olmuştur.²⁰³

Eser halk arasında bilinen bir hikâyeden esinlenerek yazılmıştır. Yaygın hikâyeye göre, Cuhâ'nın bir evi vardır. Maddi sıkıntısı baş gösterince evini satmaya karar verir. Zeki ve aynı zamanda kurnaz olan Cuhâ, hem parayı alıp hem de evini kaybetmeyeceği bir hile düşünür. Evini satarken müşteriye, evin duvarında çakılı bir çivinin kullanma hakkının kendisinde olması şartını ileri sürer. Çünkü iddiasına göre çivi, dedelerinden miras kalmıştır ve kendisi için özel bir anlam taşımaktadır. Müşteri, olacıklardan habersiz şartı kabul eder. Satış biter ve müşteri eve yerleşir. O andan itibaren Cuhâ güya çivisini görmek maksadıyla eve girip çıkmaya başlar. Bir süre sonra daha da ileri gidip vakitli-vakitsiz ziyaretlerini sıklaştırır. Adam iyice bunalınca, huzurunu bozan ve kendisini sürekli rahatsız eden bu halden kurtulma hırsıyla evi terk eder.²⁰⁴

Bu hikâyeyi işgalci ve sömürgeci devletlerin bir yerden çekilirken ileride kendilerine yarayacak ve o yerin içişlerine karışmak için bahane teşkil edecek bir problem yaratma taktiklerine mesel olarak sunmayı düşünür. Yalnız konuyla ilgili bir takım problemler ortaya çıkmaktadır. Çünkü bu durumda nükteleri ve şakalarıyla tanınan, aynı zamanda tarihe mal olan eserin kahramanı Cuhâ, kendisinden nefret edilen yabancı işgalci rolünde sunulmuş olacaktır. Yine Mısır halkı müşteriye benzetilerek 'aldatılan ve oyuna gelen' şeklinde sunulacaktır. Önce vazgeçecek gibi olsa da geçmiş tecrübelerinin verdiği birikimle bahsedilen problemleri, hikâyeyi yeniden kurgulamak sureti ile aşabileceğini ve hatta bunun sonucunda ortaya sanatsal açıdan daha özgün ve

²⁰³ el-Bâbekrî, *Rivâyâtü Ali Ahmed Bâkesîr et-târîhiyye, mesâdiruhâ, nesîcuha'l-fennî, iskâtâtuhâ*, s. 16.

²⁰⁴ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi'ş-şahsiyye*, s. 51, 52.

daha güzel bir eserin çıkacağını düşündüğünden konu seçiminde ısrarını sürdürmüştü²⁰⁵ ve sonuçta bu eserini vücuda getirmiştir.

Eserde, Cuhâ'nın siyasi ve toplumsal iki mücadelesi iç içe geçmiş iki ana fikir olarak karşımıza çıkmaktadır. Birincisi, eserin ana iskeletini oluşturan ve aynı zamanda eserin yazılma amacı olan Cuhâ'yla, şehri işgal etmek için dışarıdan gelen ecnebi vali arasında geçen siyasi mücadeledir. Bu mücadele, halkın vali ve adamlarına karşı ayaklanması ve şehrin onların idaresinden kurtarılmasıyla biter. İkinci ana fikir ise örnek bir şahıs olan Cuhâ ile paragöz eşi Ümmü'l-Ğusn arasında geçen sosyal nitelikli mücadeledir. Çekişmelerinin anaforunda evlenecek kızları Meymûne vardır. Cuhâ onu çiftçi olan yeğeni Hammad ile -kızının da isteği bu yönde- evlendirmek istemekte, karısı ise zengin bir damat ile evlenmesini istemektedir. Sonuçta Cuhâ'nın dediği olur ve Meymûne, Hammad ile evlenir.²⁰⁶

1.2.2.9. İmbaratûriyye fi'l-mezâd (Açık Artırmada Bir İmparatorluk)

1952 yılında Büyük Britanya Krallığı hakkında yazdığı dört bölümlük eseridir. Sömürgelerinin çokluğundan dolayı geniş alanları kapladığı için “topraklarında güneş batmayan imparatorluk” olarak meşhur olan bu imparatorluğun batmaya yüz tutacağını ve sonunda yıkılarak açık artırmayla satılacağını konu alır.

Esere göre İngiltere'de devrim olmuş, Başbakan'ın yanı sıra parlamentoda birbirine rakip olan Muhafazakâr Parti ile İşçi Partisi üyeleri tutuklanarak hapishaneye konmuştur. Bu arada Delhi'de bir konferans düzenlenmiş ve konferansta bütün halkların onay vermesi ile sömürge konumundaki halkların özgürleştirilmesi ve zayıf duruma düşmüş İngiltere'ye son verilmesi kararı alınmıştır. Devrimin sonunda İmparatorluğun malları sömürge halkları arasında açık artırma ile satılır. Devrimciler, Britanya adasının iki büyük devlet olan Amerika ve Rusya'dan birine satılmasından yanadır. Fakat Asya ve Afrika ülkeleri bu teklifi her türlü sömürgeciliğe ve ilhaka karşı olan Delhi Konferansı'nın içeriğine aykırı olduğu gerekçesiyle kabul etmezler. Adanın, tıpkı kendi ülkelerinde olduğu gibi orada yaşayan halka satılmasını savunurlar.

²⁰⁵ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecârîbi's-şahsiyye*, s. 52.

²⁰⁶ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecârîbi's-şahsiyye*, s. 37.

İki partinin üyeleri arasında geçen diyaloglarla olay dizisinin geliştiği eserde dikkati çeken önemli hususlardan biri, her iki partinin de siyonistlerin güdümünde olduğu ve Filistin’de onların amaçlarına hizmet ettiği. Buna göre Bâkesîr 1950’lerde Siyonistlerin, İngiliz siyasetine yön verdiğinden bahsederek bu durumu tüm dünya için tehlike olarak görmektedir. Eserde tutuklanan ve siyonist olduğu anlaşılan muhafazakâr parti lideri, ömrünün kalan günlerini Mesih’in yanında, mukaddes topraklarda geçirmek için kendisinin Filistin Yahudileri’ne teslim edilmesini ister. Filistin’de hiç Yahudi kalmadığını, hepsinin geldikleri yerlere döndüklerini öğrenince şaşırır.²⁰⁷

Eseri önemli kılan ilginç noktalardan biri, eserde bahsedilen Delhi Konferansı benzeri bir konferansın eserin yazımından üç yıl sonra Bandung Konferansı²⁰⁸ adıyla gerçekleşmesidir. Bu konferansla aralarında İngiltere’nin sömürgelerinin de olduğu üçüncü dünya ülkeleri, Bağlantısızlar Hareketi’nin doğmasını sağlamışlardır. Nitekim ileriki yıllarda Hong-Kong’un Çin Halk Cumhuriyeti’ne teslim edilmesiyle, İngiltere deniz aşırı varlıklarını önemli ölçüde kaybetmiştir.

1.2.2.10. ed-Dünyâ fevdâ (Dünya Bir Kaos)

Yazarın toplumsal komedi tarzındaki tiyatro eseridir. Üç bölümden oluşan eserde kadın-erkek özelliklerine dikkat çekilmiştir. Buna göre kadın ve erkek her birinin kendine ait fitri özellikleri vardır. Yüce Allah onları bu fitrat üzere yaratmış ve bu doğal hallerini korumalarını istemiştir. Eser, “الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءِ”²⁰⁹ âyeti çerçevesinde erkeğin konumuna değinmiş, herkesin yaratıldığı hal üzere rıza göstermesi gerektiğine işaret etmiştir. Eserde, eğer bu dengelerde bir bozulma olursa toplumun, dolayısıyla dünyanın kaosa sürükleneceği teması işlenmiştir.

²⁰⁷ Ali Ahmed Bâkesîr, *İmbaraturiyyetun fi 'l-mezâd*, Mektebetu Mısır, Kahire tsz., s. 111.

²⁰⁸ Bandung Konferansı ya da diğer adıyla Asya-Afrika Konferansı, Hollanda’nın sömürgeci iken verdiği mücadele ile bağımsızlığını kazanan Endonezya’nın ev sahipliğinde 1955 yılında 29 devletin katılımıyla Bandung şehrinde düzenlenen konferanstır. Konferansın amacı, bağımsızlıklarını yeni kazanan Afrika ve Asya ülkelerinin, Doğu ve Batı bloklarının karşısında varlıklarını korumak için aralarında birlik ve dayanışmayı sağlamak idi. Bu yeni devletler her iki bloğun da dışında kalarak ekonomik kalkınmayı hedefledikleri için üçüncü bir örgütlenmeyle baskı-denge gücü oluşturma adına “Bağlantısızlar Hareketini”nin öncüsü oldular.

²⁰⁹ “Erkekler kadınların yöneticisi ve koruyucusudur.” Nisa: 4/34.

1.2.2.11. Sırru Şehrazât (Şehrazâd'ın Sırrı)

Bâkesîr, zihnini meşgul eden kadın problemi ve erkeğin karşısındaki konumunu bir tiyatro eseriyle kaleme almayı düşünür. Bunun için binbir gece masallarından düşüncesine uygun, yeniden yorumlayabileceği bir hikâye arar. Nihayet kitabın, aynı zamanda diğer hikâyelerin anlatılma sebebini içeren giriş hikâyesini konu olarak seçmeyi uygun bulur.

Bu eserde kral Şehriyâr, aşırı içki ve kadın düşkünlüğünden dolayı giderek güç ve kudretten düşer. Henüz genç yaşta iken karşı karşıya kaldığı bu problem, onun ağır psikolojik travmalar geçirmesine neden olur. Karısı Bedur, kocasının durumundan bihaber, onun ilgisizliğini cariyelere bağlamakta, ilgiyi kendi üzerine çekmek için kocasını kışkırtmanın bir yolunu aramaktadır. Sarayın kâhyasıyla anlaşarak kocasının geleceği bir sırada iğdiş edilmiş bir köleyi odasına göndermesini ister. Kocasını köleyi odada görünce kıskanacak, böylece kadın fırsatı değerlendirip konuya girecek, şikâyetlerini sıralayacak, ilgisizliğini ve yaptığı haksızlıkları yüzüne vuracaktır. Olay karısının istediği gibi gelişmez. Kral odaya girmeden kâhya olanları anlatır. Zaten Şehriyâr bu illete maruz kaldığından beri karısından kurtulmanın çaresini aramaktadır. Aksi halde hastalığı aşikâr olacak ve acısı daha da artacaktır. Bu bahaneyi fırsata dönüştürerek karısını öldürür. Ne var ki bunalımı daha da artar ve delirecek gibi olur. Çünkü karısını öldürmekle aslında hastalığa yenildiğini kabul etmiş olmaktadır. Olayı saptırmak ve kendini kandırmak için bu kez, her gün odasına bir kızın gönderilmesini emreder ve sabah olunca da onu öldürür.

Sıra Şehrazâd'a geldiğinde, kendisinin hocası, aynı zamanda Şehriyâr'ın özel doktoru ve hastalığını bilen tek kişi olan Rıdvan el-Hâkim, Şehrazâd'ı bu durumdan haberdar eder. Tabib, Şehriyâr'ın eski gücüne kavuşabilmesi için çeşitli ilaçlar hazırlayıp içirtirken, Şehrazâd da hem canını kurtarmak hem tedavinin bir parçası olan zamandan kazanmak hem de psikolojik tedavi uygulamak maksadıyla ona her gün bir hikâye anlatır. Böylelikle kral düzelir ve evlenirler. Fakat kral, eski karısından dolayı yaşadığı vicdan azabından hala kurtulamamıştır. Bunu fark eden Şehrazâd, durumu tabibe bildirir. Tabib, tedavi yöntemi olarak kralın kaçmaya çalıştığı gerçeklerle yüzleşmesi gerektiğini söyler. Şehrazâd, zenci bir cariyesine sarık ve erkek elbisesi giydirecek odasına alır. Şehriyâr içeri girip onları görünce hemen kılıcına davranır.

Şehrazâd, cariyenin sarığını ve elbisesini çıkarır. Onun bir cariye olduğunu gören Şehriyâr, karısını öldürdüğü olaya benzeyen bu sahne karşısında gerçeklerle yüzleşir. Yere yıkılır, ağlar ve hatalarından dolayı tövbe eder.²¹⁰

1.2.2.12. ‘Avdetu’l-Firdevs (Firdevs’in Dönüşü)

Doğum yeri olan Endonezya’nın, Hollanda’nın sömürgeci tutumuna karşı verdiği mücadeleyi konu edinen tiyatro eseridir. İslam ülkelerindeki siyasi ve toplumsal çözümler edebî bir üslupla ele alınmıştır. Dört bölüm olarak yayımlanan bu modern dramayı, Araplara ve Müslümanlara hediye eder.

1.2.2.13. ez-Ze‘îmu’l-evhad (Tek Lider)

1959 yılında Irak’taki kominizm ve şubiyeye tehlikesine karşı kaleme aldığı dört bölümlük eseridir. O sırada Irak’ta sömürgeci unsurlar, komünistler ve siyonistler, diktatoryal yapıyla omuz omuza verip milliyetçi halka saldırıyorlardı. Başbakan Abdulkerim Kâsım, Irak’ta milliyetçileri öldürüp cesetlerini asıyordu. Ülkedeki sağduyulu ediplerin ifade özgürlüğü olmadığından dolayı mevcut şartlara mukavemet edemiyorlardı. 1959 Nisan’ında Kahire’deki opera evinde düzenlenen “Kültür ve Sanat Genel Konferansı”nda durumun ciddiyeti ele alınmış ve yapılan haksızlıklara değinecek eserlerin yazılması çağrısında bulunulmuştur.²¹¹ Bu noktada Bâkesîr, oradaki kardeşlerine kayıtsız kalmayarak onların gözü kulağı olma maksadıyla bu eseri kaleme almıştır. Eserde komünistlerin şubî olduklarını ve onların İngiliz ve Rus sömürüsüne hizmet ettiklerini, Abdulkerim Kâsım’ın sonunun yaklaştığını söylemektedir. O sıralarda Mısır’da da sol güçlenmeye başladığı için bu eseri devlet tiyatrosu tarafından sahnelenmez.

1.2.2.14. Şa‘bullâhi’l-muhtâr (Allah’ın Seçilmiş Halkı)

Filistin meselesi hakkındaki birinci kitabı olan Şaylûku’l-cedîd’den yaklaşık on yıl sonra kaleme aldığı aynı konulu ikinci eseridir. Olaylar Tel Aviv’de bir otelin

²¹⁰ Bâkesîr, *Fennu’l-mesrahiyye min hilâli tecâribi’ş-şahsiyye*, s. 65,66; Modern Mısır tiyatro gurubu 1953 yılı dönemini Dâru’l Opera’da bu tiyatro ile başlatmıştır. el-Bâbekrî, *Rivâyâtü Ali Ahmed Bâkesîr et-târihiyye, mesâdiruhâ, nesîcuha’l-fennî, iskâtâtuhâ*, s. 20.

²¹¹ Ali Ahmed Bâkesîr, *ez-Ze‘îmu’l-evhad*, Mektebetu Mısır, Kâhire, tsz., s. 3.

lobisinde geçer. Karakterlerinin hemen hepsi Yahudidir. İsrail devleti kurulmuş ve Amerika, Fransa, Almanya, İspanya gibi batı ülkelerinden; Mısır, Yemen gibi doğu ülkelerinden farklı dil ve kültürlere sahip Yahudiler buraya yerleştirilmiştir. Haliyle kendi aralarında uyuşmazlık yaşamaktadırlar. Hâim ve karısı Sâre, otelin ortağı ve aynı zamanda lobideki büfeyi işleten, gözleri paradan başka bir şey görmeyen ve ülkedeki istikrarsızlıktan, ekonomik durgunluktan yakınan karakterlerdir. Otelde sürekli kalan dört müşteri, siyonizm fikrine inanmış, vadedilmiş topraklar olarak gördükleri bu yerlerde İsrail'in kalıcı bir şekilde yerleşmesi için uğraşmaktadırlar. Hâim, kızı Rachel, onun nişanlısı Simon ve diğer karakterler Yahudi oldukları halde bu devletten ve onun politikalarından memnun olmadıkları için devletin aleyhine çalışırlar. Sonuçta Birleşmiş Milletler, gözlemcilerin ve halkın talepleri doğrultusunda devletin tasfiyesine karar verir. Halkın geldikleri ülkelere geri dönmeleri için kapıları açar. Birçok Yahudi bu duruma sevinirken oteldeki siyonistlerin dünyası yıkılır. Bir grup asker kendilerini tutuklamaya gelir. Ağzlarından hüsrana dolu şu cümleler çıkar: *“Ah Tel Aviv! Şu kötü talihin olmasaydı az daha Fırat'tan Nil'e uzanan vadedilmiş toprakların başkenti olacaktın”, “Bankaların bankasının merkezi olacaktın”, “Allah'ın bize hizmet etmek için yarattığı goyimler (Yahudi ırkına mensup olmayan diğer insanlar) özgürce memleketlere ve devletlere sahip olacaklar”, “Bizler, seçilmiş halk olarak ebediyen onlara tabi olarak yaşayacağız.”*²¹²

1.2.2.15. Hârût ve Mârût

1959 yılında yayımlanan ve dört bölümden oluşan eser, 1962 yılında Devlet Teşvik Ödülünü almaya hak kazanır.²¹³ Kur'ân-Kerim'de adı geçen Hârût ve Mârût²¹⁴ adlı iki meleğin hikâyesinden esinlenerek kaleme alınan eserde, melek ve insan tabiatlarının karşılaştırılması yapılır. Eserde, yeryüzündeki Bâbil şehrine inen bu iki melek tabi tutuldukları imtihanı kaybederler, böylece insanoğlunun yeryüzünün halifesi olduğu gerçeği melekler tarafından teyid edilmiş olur.

²¹² Ali Ahmed Bâkesîr, *Şa 'bullâhi 'l-muhtâr*, Mektebetu Mısır, Kahire tsz., s. 130.

²¹³ Bedevî, “Ali Ahmed Bâkesîr şâ'iran ğnâiyyan”, s. 14.

²¹⁴ “Fakat şeytanlar, insanlara sihri ve (özellikle de) Babil'deki Hârût ve Mârût adlı iki meleğe ilham edilen (sihr)i öğretmek suretiyle küfre girdiler. Hâlbuki o iki melek, “Biz ancak imtihan için gönderilmiş birer meleğiz. (Sihri caiz görüp de) sakın küfre girme” demedikçe, kimseye (sihir) öğretmiyorlardı. Böylece (insanlar) onlardan kişi ile karısını birbirinden ayıracakları sihri öğreniyorlardı. Hâlbuki onlar, Allah'ın izni olmadıkça o sihirle hiç kimseye zarar veremezlerdi.” Bakara: 2/102.

1.2.2.16. Dâru ibn-i Lukmân (İbn-u Lukmân'ın Evi)

Tarihi tiyatrodur. Haçlı savaşlarını konu edinir. Mısır'a yapılan 9. Louis seferinden ve Memlükler'in buna karşı koymasından bahseder. Okuyucuya, zor durumdaki bir ülke için, halkın ve onlara liderlik yapacak bir komutanın ne kadar hayati öneme haiz olduğu fikrini anlatmaya çalışır.

1.2.2.17. Melhametu 'Omer (Hz. Ömer Destanı)

60'ların başında araştırma bursu almaya hak kazanınca iki yıllık süre zarfında Ömer b. Hattab destanını 18 bölüm, bir hâtıme olarak tiyatro tarzında yazar. Bâkesîr, bu tiyatrosunun Mısır televizyonunda dizi şeklinde yayımlanmasını istiyordu. Fakat Ezher uleması, Hz. Ömer rolünün filmde gösterilmesine karşı çıkar.²¹⁵ O, bu eserle okuyucunun dikkatini Hz. Ömer'in şahsında İslam'daki gerçek adalete çekmek istemiştir. Çünkü o sıralarda komünizm, adalet teorisinden bahsetmektedir. Eser, 1969 yılında Dâru'l-beyân tarafından basılmıştır.

1.2.2.18. Me'sâtu Odîb (Odip Trajedisi)

Filistin hezimetini kaşısında yazarın söyleyecek sözünün olması, Sophokles'in meşhur eseri Kral Oedipus'tan esinlendiği *Me'sâtu Odîb* adlı eserini yazmasına neden olmuştur. Bu eseri şekil ve konu itibarıyla Sophokles'inkinden farklı bir metotla düşünmüştür. Olayları farklı bir gerçeklikle ele alan yazar, eseri yeni bir amaçla modern zamanın ruhuna uyumlu hale getirmeye çabalamıştır. Çünkü yaşadığı dönemin olaylarının üzerinde bıraktığı etkiyle eline alıp okuduğu Sophokles'in eseri onu, zahiri anlamının dışında başka mana denizlerine atınca, Sırru Şehrazâd'ta olduğu gibi bu esere de yeni bir kılıf giydirebileceğini keşfetmiştir. Önce Arapların Filistin hezimetiyile bu Yunan efsanesi arasında nasıl bir bağ kurduğuna kendisi de şaşırılmış fakat daha sonra Arapların Filistin'de işledikleri günah ve akabindeki utancın, çirkinlik boyutunda

²¹⁵ el-Bâbekrî, Bâkesîr ile Ezher arasındaki yazışma dokümanlarının Kahire'deki ailesinin yanında mevcut olduğunu belirtmektedir. el-Bâbekrî, *Rivâyâtu Ali Ahmed Bâkesîr et-târîhiyye, mesâdiruhâ, nesîcuha'l-fennî, iskâtâtuhâ*, s. 19.

Oedipus'un anne ve babasına yaptıklarından geri kalır bir yanının olmadığını fark etmiştir.²¹⁶

Bu eserde tarihi karakterler ve olaylar, detaylar dışında korunmakla birlikte yazar, olaylara orijinalinden farklı olarak semboller yüklemek suretiyle yeniden yorumlama yoluna gitmiştir. Bunun yanında Kral Oedipus'ta sunulan 'insanların kaderin elinde bir oyuncak ve ilahların arzularının kurbanı olduğu' şeklindeki kadim Yunan düşüncesini de değiştirmiş, böylece yeni bir içerik ve akide ekleyerek eserini oluşturmuştur.²¹⁷

Taşkent'te düzenlenen Asya ve Afrika Yazarlar Konferansı'ndan hemen sonra davet üzerine gittiği Tacikistan'da yanında bu tiyatronun bir nüshasını da götürmüştür. Orada tanıştığı ve Almanya'daki yayınevlerinde çalışan iki farklı kişiden bu eserin Almanca'ya çevrilip basılması teklifini almışsa da²¹⁸ o günün şartları içerisinde bu mümkün olmamıştır.

Eserin bizzat yazar tarafından yapılan Fransızca çevirisi halen mahtut olarak durmaktadır.²¹⁹ Beraberinde yurt dışına götürmesi, Fransızca'ya çevirmesi yazarın bu eserine uluslararası düzeyde önem atfettiğini göstermesi açısından önemlidir.

1.2.2.19. Gülfidan Hanım

1963'lerin başlarında sahnelenen ve büyük beğeni toplayan komedi ve satirik tarzda yazdığı eseridir. Hablu'l-Ğasîl ile birlikte Bâkesîr'in yerel ammice ile yazdığı iki eserinden biridir. Edebî eserlerde fushanın kullanılması taraftarı olduğu halde, 'konusunu günümüzün sosyal olaylarından seçen eserlerin gerçekçilik bağlamında ammice ile yazılmasının gerekli olduğu', şeklindeki görüşlerin baskısından olsa gerek bu eserde ammiceyi denemiştir.

²¹⁶ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi 'ş-şahsiyye*, s. 67.

²¹⁷ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi 'ş-şahsiyye*, s. 106.

²¹⁸ Günlüğü yazdığı sırada henüz kime vereceğini kararlaştırmamıştır. Muhammed Ebu Bekr Humejd, onun eseri kime verdiğine dair bir ipucuyu evrakları arasında bulamadığını dipnotta belirtir. *Yevmiyyât*'ın 26. sayfasında tanıştığı iki kişiden birinin adı olarak Yusuf Sumaher'i vermektedir. Onun Doğu Almanyalı olduğunu ve orada bir yayınevinde çalıştığını belirtir. 69. Sayfada ise Tacikistan'ın Duşanbe şehrinde tanıştığı ve kendisinden Me'sâti Odib'i Almanca'ya çevirmek amacıyla nüshasını isteyen kişi olarak Filib Sumaher adını zikreder. Ona eserin Fransızca tercümesini verdiğini belirtir. Ayrıca Milano'da tanıştığı bir yayıncıdan eserleri arasından Me'satu Odib ile Sırru Şehrazâd'ın tercüme edilip yayımlanmasını isterse de yayıncının ilgisiz tavrından dolayı vazgeçer. Bkz. Bâkesîr, *Yevmiyyâtu Ali Ahmed Bâkesîr, fî Rûsya ve Cumhûriyyâti'l-İslâmîyye ve Ūrubba*, s. 69, 166.

²¹⁹ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi 'ş-şahsiyye*, s. 26.

1.2.2.20. Hablu'l-ğasîl (Çamaşır İpi)

Bâkesîr solcuların baskılarından iyice bunalmıştır. Onları alaya alan ve hicveden bu eseri kaleme alarak onlardan bir nevi intikam almayı düşünmüştür. Ömrünün sonlarına doğru kaleme aldığı bu eser, arkadaşı başyazar Abduh Bedevî vasıtasıyla er-Risâle dergisinde yayımlanmıştır. Neşriyat bittikten sonra devlet tiyatrosu tarafından özellikle yetersiz oyuncular seçilmek suretiyle sönük bir şekilde tiyatroya aktarılmıştır. Ardından Bâkesîr, eleştiri yağmuruna tutularak edebî yönden değersizleştirilmeye çalışılmış,²²⁰ eser de fazla gösterimde kalmamıştır.

1.2.2.21. Kasru'l-hevdec (Tahtirevandan Saray)

Bâkesîr'in bir opera kaleme alma niyetiyle yazdığı eseridir. Bu eseri, tiyatronun tabii ve olası dilinin nesir olması gerektiğine iyice kanaat getirdikten ve şiirin yalnızca opera tarzı müzikal yönü ağır basan eserlerde hoş durabileceğini tecrübe ettikten sonra yazmıştır. Manzum olan *Akhenaton ve Nefertiti*'den sonra pek çok mensur tiyatro kaleme alan yazar, akabinde bu eseri yazmıştır. Bunu yaparken özellikle bestelenmeye ve şarkı olarak irad edilmeye uygun tarzda olmasına dikkat etmiştir.

Bu eserde manaya ve olaya göre farklı bahirler kullanılmıştır. Böylece eser tek düze olmaktan kurtarılmış, farklı ifade tarzları gözetilmiştir. Yine şarkıya uygun olması için birden fazla kafiye kullanılmıştır. Sonuçta eseri *Humâm*'dan ya da Şevkî'nin şiirsel tiyatrolarından farklı kılan şey, şarkı tonunun daha fazla olmasıdır.

1.2.2.22. el-Vatanu'l-ekber (Büyük Vatan)

60'ların sonuna kadar serbest şiirle tiyatro yazmayan yazar, son olarak bu tarzda *el-Vatanu'l-ekber*'i yazmıştır.²²¹ Edebî hayatı açısından bakıldığında olgunluk dönemine rastlayan bu eser onun 30'lu yıllardan itibaren yazmaya başladığı serbest şiir formundan vazgeçemediğini göstermesi açısından önemlidir. Eser, Arap birliği fikri üzerine kurgulanmıştır.

²²⁰ Bedevî, "Ali Ahmed Bâkesîr şâ'iran ğinâiyyan", s. 14.

²²¹ el-Bâbekrî, *Rivâyâtu Ali Ahmed Bâkesîr et-târîhiyye, mesâdiruhâ, nesîcuha'l-fennî, iskâtâtuhâ*, s. 10.

1.2.2.23. ed-Dûdetu ve's-su'bân (Kurtçuk ve Yılan)

5 Haziran 1967 yılında İsrail ile yapılan savaşın²²² sonunda alınan hezimetin akabinde yazdığı üçlemenin ilk kitabıdır. Napolyon'un Mısır seferini konu edinir. Diğer iki kitap, Ahlâmu Napolyon ve Me'sâtu Zeyneb'dir. Her üç tiyatro eseri de dört bölümden oluşmaktadır.

Abdullah Tantâvî, eserin ilk adının *Ceyşu's-ş-a'b* olduğunu, baskıda değiştirildiğini söyler.²²³ Kurtçuk ve yılan, eserin sonlarına doğru Cevsekî adlı birinin Napolyon'a anlattığı rüyada geçmektedir. Dolayısı ile eserin ana fikri ile uyumlu değildir. Çünkü eserde Siyonizme karşı durabilecek bir halk ordusunun kurulması gerektiği üzerinde durulmuştur. Yazar bu üçlemeyi ikinci defa aldığı çalışma bursu süresi içinde yazmıştır.

Yazar bu eserde, döneminde yaşanan hadise ile on sekizinci yüzyılın sonlarında meydana gelen Napolyon'un Mısır seferi arasında bir ilişki kurmuştur. Eserde Mısır halkının Napolyon karşısındaki duruşunu irdelemiş, onun hilelerine, aldatmalarına birçok kişinin bilinçsizce kandığına vurgu yapmıştır. Hatta kimilerinin daha da ileri giderek Fransız saflarına katılıp onların emellerine hizmet ettiğini eserde işlemiştir. Gerçeğin farkında olup onlar karşısında mücadelesini sürdürenlerin sürüldüğünü ya da öldürüldüğünü anlatmıştır.

1.2.2.24. Ahlâmu Nabulyûn (Napolyon'un Düşleri)

Yazar bu eserde Napolyon'un doğuda ve batıda iki kanatlı bir imparatorluk kurma hayalinden bahseder. Napolyon Bonapart bu hayalini gerçekleştirmek adına, Mısır halkını aldatma gayesi güderek, İslam'ı ve Hz. Peygamber'i çok sevdiğini iddia eder. Ezher'in ileri gelenlerini toplayıp onlara Hz. Peygamber'i rüyasında gördüğünü ve onun kendisini İslam'a davet ettiğini söyler. Kendisinin ve ordusunun İslam dinine girmeye tam olarak hazır olmaları için rüyasında, Hz. Peygamberden bir yıl süre talep ettiği, onun da bunu kabul edip kendisine dua ettiği, yalanını uydurur. Bu şekilde onlardan

²²² Altı gün savaşı, Haziran savaşı ya da 1967 Arap-İsrail savaşı olarak da bilinir. İsrail ile Mısır, Ürdün, Suriye arasında başlayan ve altı gün süren savaşa verilen addır. İsrail'in üstünlüğü ile sonuçlanmıştır.

²²³ et-Tantâvî, *Dirâse fî edebi Bâkesîr*, s. 27.

kendisini şimdiden Müslüman gibi görmelerini ister.²²⁴ Bu arada komutanlarını da Mısır halkının güvenini ve muhabbetini kazanmak gerektiğine ikna etmeye çalışır. Eserde Napolyon, Hz. Ebubekir'in soyundan gelen Halil el-Bekrî'nin kızı Zeyneb'le evlenmeye çalışır. İngiliz ve Osmanlı ordusuna karşı direnmek için kuvvetlerini Şam'a yönlendirir.

1.2.2.25. Me'sâtu Zeyneb (Zeyneb Trajedisi)

Bilindiği üzere Napolyon Mısır'da on dört ay kaldıktan sonra orduyu General Kleber'in emrine bırakarak 1799 yılında bazı komutanlarla birlikte Fransa'ya hareket etmiştir.²²⁵ Eser, üçlemenin son kitabı olarak bu süreçte Jean Babtiste Kleber'in yaptığı zorbalıklar ile bu komutana yapılan suikasti konu alır. Zeynep ve amcasının oğlu Memlükler ve Türklere karşı Fransa'nın yanında yer alırlar. Çünkü Türklerin ve Memlüklerin yeniden kendilerine hakim olacaklarından korkmaktadırlar. Eser toplumun değerlerinden uzaklaşan Zeyneb'in yargılanması ve vatana ihanet suçundan dolayı cezalandırılması ile son bulur.

1.2.2.26. et-Tevrâtu'd-dâi'a (Kayıp Tevrat)

Bu kitap, tiyatro sanatıyla ilgili tüm çalışmalarının sonuncusu niteliğindedir. Vefatından birkaç hafta sonra ortaya çıkmıştır.²²⁶ Filistin problemini konu alan eser, her biri üç perdeden oluşan üç bölümden müteşekkildir. Eserdeki ana sahnelerin arasına, Selâhuddin Eyyûbi ile Richard arasında geçen hayali bir olayın canlandırıldığı sahneler serpiştirilmiştir.

1.2.2.27. eş-Şeymâ şâdiyetu'l-İslam (İslam Müzisyeni Şeymâ)

Bazı kaynaklarda adı Bülbülü'l-İslâm olarak geçer.²²⁷ Arapça'da tam anlamıyla operet tarzında yazılan ilk eserdir.²²⁸ Operanın aksine operette repliklerdeki bütün cümleler şarkı edasıyla söylenmez. İçerisinde sözlü diyaloglar da barındırır. Bundan

²²⁴ Ali Ahmed Bâkesîr, *Ahlâmu Nabulyûn*, Mektebetu Mısır, Kahire tsz., s. 35.

²²⁵ Ahmed Cevdet Paşa, *Tarih-i Cevdet I-XII*, (2. Baskı), Dersaadet (Matbaay-ı Osmaniye), 1309, VII/57.

²²⁶ el-Mekâlih, *Ali Ahmed Bâkesîr râidu't-tahdîs fi'ş-şî'ri'l-'Arabîyyi'l-mu'âsır*, s. 184.

²²⁷ Semer Rûhî el-Faysal, *Mu'cemu'r-rivâiyyîne'l-'Arab* (1.Baskı), Jarrous Press, Trablus 1995, s. 294; et-Tantâvî, *Dirâse fî edebi Bâkesîr*, s. 17.

²²⁸ Bedevî, "Ali Ahmed Bâkesîr şâ'iran ğnâiyyan", s. 8, 37.

dolayı yazar, Hz. Peygamber'in sîretini konu aldığı bu eserde operetin bir özelliği olarak şiirle nesiri karışık halde sunmuştur.²²⁹

Eserde başkahraman olan Hz. Peygamber'in sütkardeşi Şeymâ, güzel bir sese sahiptir. Nesir şeklinde ilerleyen esere teğannileri ile canlılık katar.²³⁰ Opera ve operet tarzı eserlerde müzikal form ağır bastığı için Bâkesîr burada dil yetisini ön planda tutmamıştır.²³¹ Operetlerin genellikle komedi ve eğlence tarzında yazıldığı düşünüldüğünde eser bu yönüyle onlardan ayrılır.

Bâkesîr'in bu eseri *eş-Şeyma* adıyla 1972 yılında peyzaz perdeye uyarlanmış ve Arap sinema tarihinde *er-Risâle* (Çağrı) filminin çıkmasına kadar Hz. Peygamber'in sîretini konu edinen en meşhur film olarak yerini almıştır. Yönetmenliğini Hüsameddin Mustafa'nın, yapımcılığını ise Abdusselam Musa'nın üstlendiği filmin çekiminde ayrıca bu ikilinin arkadaşları ve aynı zamanda daha sonra Çağrı filmini yönetecek olan Mustafa el-'Akkâd da görev almıştır.²³²

1.2.2.28. Diğer Tiyatro Eserleri

Bâkesîr'in yukarıda kısaca tanıtılmaya çalışılan tiyatro eserlerinin dışında ulaşılabilen diğer eserleri şunlardır: *İbrâhîm Pâşa*, *es-Silsiletu ve'l-ğufrân*, *el-Fellâhu'l-fasîh*, *Îlâhu İsrâîl*, *Osiris*, *Harbu'l-Besûs*, *Faust el-cedîd*, *Kadiyyetu Ehli'r-Rab'*, *Kitetun ve Fîrân*, *Min fevki seb'i semâvât*, *Libâsu'l-iffê*, *Eğlâ mine'l-hubb*, *Mesrahu's-siyâse*. Bunların dışında yazarın, mahtut halde olup henüz yayımlanmamış eserlerinin yanında, *'Avdetu'l-müşâtak* adlı kısa tarihi hikâyesi²³³ gibi çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanmış irili ufaklı sekseni aşkın piyes tarzında eserleri ve kısa hikâyeleri mevcuttur. Müstakil bir kitapta toplanmamış, *el-Hilâl* ve diğer dergilerde yayımlanan bu ve benzeri eserlerinden bir kısmı araştırmacılar tarafından bir araya getirilmiştir. Bu araştırmacılardan biri olan el-Mekâlîh, aralarında *eş-Şâ'iru ve'r-Rabi'* adlı manzum bir

²²⁹ Bedevî, "Ali Ahmed Bâkesîr şâ'iran ğnâiyyan", s. 37.

²³⁰ Ali Ahmed Bâkesîr, *eş-Şeymâ şâdiyyetu'l-İslam*, Mektebetu Mısır, Kahire, tsz., s. 16, 33, 55.

²³¹ Bedevî, "Ali Ahmed Bâkesîr şâ'iran ğnâiyyan", s. 37.

²³² Rıda et-Tayyâr, *er-Rivâyetu'l-'Arabiyyetu fi's-sînema*, Dâiretu's-şuûni's-sekâfiyye ve'n-neşr, Bağdad 1983, s. 103.

²³³ el-Hilâl dergisi tarafından 1950 yılında yayımlanmıştır. el-Mekâlîh, *Ali Ahmed Bâkesîr râidu't-tahdîs fi's-şî'ri'l-'Arabiyyi'l-mu'âsir*, s. 217.

eserin de olduğu yedi kısa eseri, yazar ile ilgili çalışmasının sonuna eklemiştir.²³⁴ Yine sanal ortamda yazar ile ilgili hazırlanmış faydalı bir site olan www.bakatheer.com, yazarın bu tarz dağınık şiir, kısa hikâye ve piyeslerine ulaşma imkânı sunmaktadır.

1.2.3. Romanları

1.2.3.1. Sellâmetu'l-Kass (el-Kass'ın Sellâme'si)

Romanın Tanıtımı: *Sellâmetu'l-Kass*²³⁵ romanı, yazarın 1944 yılında Mansura'da öğretmen iken yazdığı ilk romanıdır. Zaman, mekân ve karakterler yönünden her ne kadar tarihi bir roman sayılsa da yazar, eserde dönemi yansıtan tarihi olaylardan bahsetmez. Eser, dindar bir genç olan Abdurrahman (el-Kass)'ın şarkıcı cariye Sellâme'ye olan aşkını konu alır. Farklı hayat tarzlarına ve farklı ideallere sahip olan bu gençler birbirlerini sevdikten sonra her biri ötekinin hayat tarzından ya da dünya görüşünden olumlu ya da olumsuz anlamda etkilenir. Roman, Necîb Mahfûz'un Rhadopis adlı romanı ile birlikte Seyyide Kûtu'l-Kulûb ed-Demirtâşîyye edebiyat ödülünü almıştır.

es-Sekâfe dergisinde dizi halinde yayımlanan roman, sonrasında sinemaya aktarılmıştır. Yalnız kitapla senaryo arasında farklılıklar vardır.²³⁶ Herhangi bir kontrat imzalamaksızın yirmi cüneyh karşılığında sinemaya aktarılan film, erken dönem Arap sinema tarihindeki en başarılı ve en güzel filmlerinden biri olmuştur. Mısır'ın efsane sanatçısı Ümmü Külsüm ve Yahya Şâhin de filmde rol almışlardır. Arkadaşları ona 'nasıl bu ücrete razı olursun, dava aç', demişlerse de Bâkesîr bundan kaçınmış, filmin başarılı olması ve geniş kitlelere ulaşması onu sevindirmeye yetmiştir.²³⁷

²³⁴ Bkz. el-Mekâlih, *Ali Ahmed Bâkesîr râidu't-tahdîs fi 'ş-ş'i'ri'l-'Arabîyyi'l-mu'âsır*, s. 205-308. Kısa tiyatrolarından bazıları: Hâkeza Lakiyellâh 'Umer, Tuhfe, el-Beytu'l-'Atîk, el-Îmâmu'ş-Şucâ', ed-Da'vetu'l-mustecâbe, en-Nesîhatu, er-Rızku'l-helâl, Îmâmun Azîm, Ashâbu'l-gâr, Edgâsu ahlâm, es-Sûku's-sevdâ, Nukûdun tentekimu.

²³⁵ Sellâmetu'l-Kass, Emeviler döneminde yaşandığı bilinen meşhur bir aşk hikâyesidir. Yazar, romanının kurgusunu bu hikâye üzerine kurmuştur. Kaynaklarda Sellâme, Medine'de doğmuş ve büyümüş sesi ile meşhur bir cariyedir. Ma'bed, ibn-i 'Âişe ve Cemîle gibi müzisyenlerden eğitim almıştır. 'el-Kass' (rahip) lakaplı Abdurrahman b. Ebî Ammâr el-Cüsemî ise Mekke kurrallarından olup ibadete düşkün bir kimsedir. Çokça ibadet ettiğinden dolayı kendisine bu lakap verilmiş ve bu isimle meşhur olmuştur. Günün birinde Sellâme'yi şarkı söylerken dinleyince ona tutulur. el-İsfahânî, Ebu'l-Ferec Ali b. Huseyn, *Kitâbu'l-eğânî I-XXV*, (Thk. İhsan Abbâs), Dâru Sâdır, Beyrut 2008, VIII/240, 241.

²³⁶ Abdulhamid Cevdet es-Sahhâr, "Ali Ahmed Bâkesîr" *Ali Ahmed Bâkesîr fi mir'âti 'asrihi*, (Haz: Muhammed Ebû Bekr Humeyd), Mektebetu Mısır, Kahire, tsz., s. 50

²³⁷ Hudar, "Ali Ahmed Bâkesîr kemâ 'araftuhu", s. 66; el-Kîlânî, *Nehnu ve'l-İslâm*, s. 119.

Eski aşk hikâyelerinin başlıklarında genellikle erkek kadına isnad edilir. Leyla'nın Kays'ı, Büseyne'nin Cemîl'i gibi. Bâkesîr, romanın başlığı olarak "Sellâme ve el-Kass" ya da "Sellâme'nin el-Kass'ı" yerine "سلامة القس" başlığını tercih ederek geleneksel isimlendirmenin aksine isim tamlamasında kadını erkeğe isnad etmiştir. Roman, 180 sayfa olup on üç bölüm ve bir sonuçtan oluşmaktadır. Dini ve sosyal tarafları bulunan iki farklı yaşam biçimini oldukça tarafsız bir şekilde karşı karşıya getirmeyi başarabilmiştir.

Romanın Özeti: Romanın ana kahramanlarından olan Abdurrahman b. Ebi Ammâr, dindar bir kadın olan annesi tarafından çok küçük yaşlardan itibaren özenle terbiye edilmiş, ibadete alıştırmıştır. Annesi onun Kur'ân-ı Kerim'i öğrenmesi ve dinde fakih biri olması için elinden gelen fedakârlığı yapmış, onu Mescid-i Haram'a ısındırmıştır. Böylece Abdurrahman, annesi vefat etmiş olsa da günlerinin çoğunu mescitte ibadetle geçiren, oranın âlimlerinden tefsir, hadis, fıkıh gibi ilimler okuyan, tam da annesinin istediği bir genç olmuştur. Öyleki ibadette, takva ve zühtte üstün bir konuma yükselmiş, salihliği ile insanlar arasında meşhur olmuş ve Mekke ehli tarafından kendisine "القس" (rahip) lakabı verilmiştir.

Romanın kadın ana kahramanı olan Sellâme, kendi halinde dindar bir adam olan yaşlı Ebu'l-Vefâ'nın, hanımına yardımcı olması için satın aldığı güzel bir cariye. Karı-koca Sellâme'yi terbiye etmekte ve öz kızları gibi görmektedirler. Onun dindar, edepli bir kız olmasını çok istemektedirler. Ne varki gördüğü ilgi ile biraz da şımarık olan Sellâme'nin içinde, sahibi Ebu'l-Vefâ'nın nefret ettiği şarkıcılığa karşı aşırı ilgisi vardır. Sesi de güzel olan cariye, şarkıcılık idealinden dolayı bir türlü kendini bu eve ait hissedememektedir. Çok az şarkı sözü bilen Sellâme, bir gün koyun otlatırken çoban Hakîm ile tanışır. Şarkıcı Cemile'den dinleyip ezberlediği şarkılarla bir repertuara sahip olan Hakîm'den her gün bir şarkı öğrenme hususunda anlaşır. Böylece hayalini gerçekleştirmek için ilk adımı atan Sellâme, dağda, bayırda ezberlediği şarkıları, evde koyun sağarken, yemek yaparken durmadan tekrarlar. Kendisine yapılan tüm nasihatlere rağmen bu huyundan vazgeçmeyince efendisi onu satmaya karar verir. Zengin komşuları İbn-i Süheyl iyi bir fiyata onu satın almak istemektedir. İbn-i Süheyl, Ebu'l-Vefâ'nın evinin yanında geniş bir araziyi satın alıp ev yapan, içinde hemen hergün

çalgılı-türkülü eğlenceler düzenleyen böylece dindar komşusunu sürekli rahatsız eden zevku safa düşkününü varlıklı bir adamdır. Bu yüzden Ebu'l-Vefâ, cariyesini şarkıcı yapar korkusuyla ona satmak istemez. Çünkü satarsa bu günaha ortak olmaktan korkar. Nihayetinde satmak zorunda kalmış, karısı ölmüş, kendisi de iyice yaşlanarak yatağa düşmüştür. Genç dostu Abdurrahman el-Kass, arada bir bu yaşlı adamı ziyarete gelmektedir. Sellâme ise yeni sahibi İbn-i Süheyl'in evinde şarkıcı olmak için gerekli eğitimi almaktadır. Evde düzenlenen eğlence partilerinde boy göstermektedir.

Abdurrahman için dönüm noktası, gördüğü ve etkisinde kaldığı bir rüya ile başlar. Rüyasında cennette olduğunu görür. Bu sırada cennet kapısının dışından güzel bir ses duyar. Sese yaklaştıkça onun ateşin kenarında duran çok güzel bir kadına ait olduğunu görür. Kadın Kass'ı görünce ona sıkıca sarılır ve "beni kurtar" diye yardım diler. Bir türlü kadının ellerinden kurtulamayan Kass, onu cennet tarafına çektikçe, kadın da onu ateş tarafına sürüklemektedir. Nihayet cehennem kenarında dururlar ve Kass korkuyla uyanır. Rüyasını paylaştığı yaşlı dostu Ebu'l-Vefâ, bu rüyanın şeytandan olduğunu, şeytanın kadın kılığında onu aldatmaya çalışacağını ama başaramayacağını söyler. Ayrıca rüyasını kimseye anlatmaması gerektiğini hadisi şerife²³⁸ dayandırarak tenbih eder. Oradan ayrılan Kass, İbn-i Süheyl'in evinin yanından geçerken içeriden şarkı söyleyen Sellâme'nin sesini duyar. Rüyasında duyduğu sese çok benzeyen bu ses adeta içini titretir. Kendini toparlamaya çalışan Kass, kapıda evin sahibi İbni Süheyl ile karşılaşır. Ona gittiği yolun yanlış olduğu, oyun ve eğlenceyi bir an önce bırakması gerektiği hususunda nasihatler verse de olumlu bir karşılık bulamaz. Tüm çabalarına rağmen İbn-i Süheyl: "قَدْ أَسْتَعْنِي عَنِ الْغِدَاءِ وَ لَا أَسْتَعْنِي عَنِ الْغِنَاءِ" (Yemeksiz yapabilirim ama şarkısız yapamam)²³⁹ diyerek kendi durumunu özetler ve son noktayı koyar.

Günün birinde Ebu'l-Vefâ'yı ziyarete gelen el-Kass'ı uzaktan gören İbn-i Süheyl, hemen Sellâme'den yüksek sesle şarkı söylemesini isteyerek, pencereden el-Kass'ın buna nasıl tepki vereceğini gözlemler. Evin önünden geçen el-Kass'ın adımlarını yavaşlattığını ve müziğin etkisinde kaldığı farkedene İbn-i Süheyl hemen dışarı çıkarak nazik tavırlarıyla önce alttan almak suretiyle onu eve davet edip şarkıcıyı görmeden sadece sesini dinlemesi hususunda genci ikna eder. Evin penceresinden el-Kass'ın İbn-i

²³⁸ Buhari, Ta'bir: 26; Müslim, Ru'yâ: 6.

²³⁹ Ali Ahmed Bâkesîr, *Sellâmetu'l-Kass*, Mektebetu Mısır, Kahire tsz., s. 51.

Süheyl'in ağına takılıp eve girdiğini gören ve daha önce takvasını ve ibadete bağlılığını duyduğu bu gence karşı içinde üzüntü ile karışık garip duygular hisseden Sellâme'nin zihninden şunlar geçer: “*Şu zavallı adam! Onun gibi birinin buraya girmemesi gerekir.*”²⁴⁰ Evde sadece sesi dinleyek mest olan gencin karşısına İbn-i Süheyl, bu kez Sellâme'yi canlı olarak çıkartarak şarkı söyletir. Böylece genç, önce sesine hayran olduğu Sellâme'nin kendisine de hayran olur. Bu olaydan sonra İbn-i Süheyl ile dostlukları güçlenen genç, evin müdavimlerinden olur. Gece-gündüz Sellâme'yi düşünüp durur, ona beyitler yazar. Sellâme'de gence karşı benzer duygular içindedir. Bu şekilde el-Kass, eski münzevi hayat tarzından giderek uzaklaşmaya başlar. Bu durumu öğrenen Ebu'l-Vefâ hem çok şaşırır hem de çok üzülür. Genç, daha sonraki birkaç ziyaretinde hasta dostuna bahaneler ve özürler sunup durumunu makul göstermeye çalışsa da karşılık bulamaz.

Romanın asıl dönüm noktası, İbn-i Süheyl'in evinde sohbet ederlerken ev sahibinin işinin çıkması ve gitmesidir. Burada yalnız kalan ikili birbirlerine sevgilerini ifade ederler. Birbirlerine meyledecekleri sırada el-Kass, bunun şeytanın bir aldatmacası olduğunun farkına varır ve yanlış bir iş yapmaktan Allah'a sığınır. Sellâme'yi de aynı şekilde uyarır. Ona Zuhuf suresinin 67. âyetini okur: “*O gün Allah'a karşı gelmekten sakınanlar hariç, dost olanlar (bile) birbirlerine düşmandır.*” Aralarındaki bu sevgi ve dostluğun kıyamet gününde düşmanlığa dönüşeceğinden korkar. Sellâme gözyaşlarına boğulur. Daha sonra ikili nasıl evlenebileceklerinin planını yaparlar. el-Kass, Sellâme'yi maddi durumu gittikçe kötüleşen sahibinden satın alıp azad ettikten sonra evlenmeyi düşünür. Ne varki İbn-i Süheyl cariyeyi Medine'li zengin bir tüccara iyi bir fiyata satar. Romanın ilerleyen sayfalarında Süheyl, zenginlikten sonra gelen fakirliğin sıkıntısını, el-Kass ise çok sevdiği Sellâme'den ayrılığın sıkıntısını yaşar. İki dost birbirine destek olarak çalışmayı, para kazanarak Medine'ye gidip Sellâme'yi sahibinden satın almayı düşünürler. Böylece bir miktar para biriktirip Medine'nin yolunu tutarlar. Cariyeyi bulupta ilk göz göze geldiklerinde el-Kass bayılır. İkilinin aşkı orada da dilden dile dolanır. Cariyeyi satın alma isteklerini ilettiklerinde onun yakın zamanda halifeye satıldığını öğrenirler. Adeta yıkılan el-Kass ve Sellâme'nin artık son defa vedalaşmaktan ve kavuşmalarını ahirete bırakmaktan başka çareleri yoktur.

²⁴⁰ Bâkesîr, *Sellâmetu'l-Kass*, s. 63.

1.2.3.2. Vâ İslâmâh (Ah İslam!)

Romanın Tanıtımı: 1945 yılında yazdığı ikinci ve en önemli tarihi romanıdır. Eser, romanın başkahramanı Seyfettin Kutuz'un doğumundan Mısır'a sultan oluşuna, Moğollarla yaptığı Ayn Calut savaşı ve sonunda Sultan Baybars tarafından öldürülmesine kadar başından geçen olayları konu alır.

Yazar, Eğitim Bakanlığının açtığı bir yarışmaya bu kitapla girmiş ve ödülü almaya hak kazanmıştır. Romanın adını önce "Gülnâr" koymuş, sonra arkadaşının tavsiyesi üzerine "Cihâd" olarak değiştirmiş²⁴¹, nihayetinde *Vâ İslâmâh*'da karar kılmıştır. Bu başlık, romanın son bölümlerinde başkahramanlardan biri olan Gülnâr'ın ölmeden önce ağzından dökülen son kelimelerdir. Roman, dönemin İslam toplumu ve siyasi olayları hakkında okuyucuya doyurucu bilgiler verir. Fakat eserin vermek istediği asıl mesaj, cihâd ruhu etrafında bütün Müslümanların biraraya gelerek İslam sancağını ayakta tutmak için düşmana karşı koymaları durumunda zaferin nasip olacağıdır. Bir aşk hikâyesi ile süslenen eserde, İslam ülkeleri arasında birliğin olmayışı, ihanetler, yağmalar, zulüm ve haksızlıklar, ümmetin gücünü zayıflatan taht kavgaları, köle ticareti, köleleri iktidara getiren siyasi şartlar (Memlükler), saray halkı ve tebaanın hayat tarzları, Haçlı seferleri, Moğol istilaları vs. gibi birçok konuya roman bütünlüğü içerisinde yer verilmiştir.²⁴² Roman uzun yıllar Mısır ve bazı Arap ülkelerinde edebiyat ve yazım teknikleri derslerinde örnek kitap olarak okutulmuştur. Eserin *Kutsal Direniş* ve *Mısır'da Şahlanış* adları ile Ali Nar ve Muharrem Tan tarafından yapılmış iki Türkçe çevirisi ile *Oh my Islam* adıyla İngilizce çevirisi yapılmıştır.

Romanın Özeti: Roman, Celaluddin Şah ile amcasının oğlu ve aynı zamanda kız kardeşinin kocası Memdûd'un Gazne sarayında satranç oynarken devlet meseleleri hakkında, özellikle Moğollar, Muhammed Harzemşah'ın politikaları ve İslam âleminin durumu hakkında yaptıkları sohbet ile başlar. Celaluddin Şah Moğollarla savaşmak için gerekli hazırlıkları yapar. Savaşa çıkmadan önce müneccime danışmayı ihmal etmez. Müneccim ona ailesinden doğacak birinin ileride Moğolları hezimete uğratacağına dair kehanette bulunur. Bir süre sonra Celaluddin'in Cihâd adında bir kızı, Memdûd'un ise adını Mahmud koydukları bir oğlu dünyaya gelir. Celaluddin, Moğollarla ilk

²⁴¹ et-Tâhir, "Me'â Bâkesîr fi eyyâmi's-sicni ve'l-hurûbi ve't-teşerrudi", s. 46.

²⁴² Furkan Asya, *Ali Ahmed Bâkesîr'in Vâ İslâmâh İsimli Romanının Çözümlemesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, Erzurum 2015, s. 43.

karşılaşmasında kuzeni Memdud'u kaybetse de zaferle döner. Buna çok sinirlenen Cengiz Han hazırladığı ikinci orduyla saldırıya geçer. Moğollar'ın püskürtmesiyle Sind nehrinin kıyısına kadar gelen Celaluddin, ailesini Cengiz'in eline geçmemesi için nehre atar. Kendisi de daha fazla tutunamayıp ordusuyla nehre atlar. Bir grup askeriyle nehri geçip kurtulmayı başaran ve Lahor'a yerleşen Celaluddin, ailesinin akıbetinden habersizdir. Anneleri tarafından yaşlı hizmetçileri Sellâme'ye teslim edilmiş olan çocukların durumu iyidir. Daha sonra çocuklarıyla bir araya gelen ve tekrar eski gücünü toplayan Celaluddin, Moğollarla Merv ovasında karşılaşır ve onları yenilgiye uğratar. Onların daha büyük ordularla geleceğini tahmin eden sultan, halifeden ve diğer Müslüman sultanlardan yardım istediği halde kimse buna yanaşmaz. Bu duruma çok sinirlenen Celaluddin, Moğollardan önce onları cezalandırmaya karar verir ve önce Ahlat'a girer. Orayı yağmalar ve katliamlar yapar. Bu zulüm onun da sonunu getirir. Geri dönerken çocukları kaçırlır. Kendisi de yine köylüler tarafından öldürülür. Çocukların adları Kutuz ve Gülnar olarak değiştirilir, köle olarak Şamlı Şeyh Ğanim'e satılırlar. Ğanim onlara iyi davranırsa da özellikle ölümünden sonra kötü ahlaklı oğlu Musa'nın eziyetlerine maruz kalırlar. Musa, birbirini seven kuzenlerin arasını ayırmak için Gülnar'ı başka birine satar. Kutuz'un da İbn-i Zaim'e satılmasıyla eziyetler biter ama bu kez de hasret başlar.

Kutuz'un yeni efendisi İbn-i Zaim, İslam âlimi şeyh İbn Abdisselam'a bağlıdır. Köle Kutuz, hem ilim hem devlet ve siyaset alanında derin bilgisi bulunan bu âlim ile tanışmak suretiyle dini anlamda olgunlaşmakla kalmaz aynı zamanda İslam devletlerinin problemlerini ve yönetimdeki kusurlarını öğrenir. Çünkü şeyh, âlim olmasının ötesinde İslam dünyasının kurtuluşu için sultanları Haçlılarla ve diğer İslam düşmanlarıyla cihâda teşvik eder ve bu uğurda gizli açık faaliyetlerde bulunur. Frenklerle anlaşan Şam Sultanı'na karşı halkı ayaklandırdığı için hapse atılır.

Kutuz, bir köle olmaktan çok yeni efendisi İbn-i Zaim'le dava arkadaşıdır. Yaptıkları plan gereği Mısır sultanına satılması, onun tarafından da Memlük emirlerinden İzzeddin Aybek Salihi'ye hediye edilmesiyle Mısır serüveni ve sultanlığa giden aşamalar başlamış olur. Sarayın içindeki entrikalardan, ihanetlerden ve iktidar mücadelelerinden, attığı doğru adımlar ve takip ettiği siyasetle ve tabiki de İbn Abdisselam'ın dua ve destekleriyle sıyrılan Kutuz, Melik Muzaffer lakabıyla, Mısır'a sultan olur. Bu arada sarayda cariye olan çok sevdiği Gülnar'a kavuşur ve evlenir.

Kutuz, sultan olunca Moğollarla cihâd için uzun süre hazırlık yapar. Halka cihâd ruhunu aşılar, ordusunu güçlendirir ve diğer bölgelerden emirlerle anlaşarak takviyeler yapar. Kendisi gibi kölelikten yükselen, devletin cesur komutanlarından Baybars'a önemli görevler verir. Nihayet iki ordu bir Ramazan ayında Ayn Calut denilen mevkiye karşı karşıya gelir. Hanımı Gülnar da kocasına destek için oradadır. Savaş esnasında kocasına yapılan bir hamlenin önüne geçerek yaralanır. Sultan Kutuz “vah yârim” diye feryad ederken o ölmeden önce “*vah yârim deme, vâ İslâmâh (vah dinim, vah İslam) de*” der. Romanın adını aldığı “*Vâ İslâmâh*” sözü Kutuz'un ve Müslüman ordunun düşmanla ölümüne çarpışmasında tetikleyici rol oynar. Böylece Ketboğa'nın idaresindeki yenilmez sanılan Moğol ordusuna karşı büyük bir zafer kazanılır.

Gülnar'ın ölümü Kutuz'u sultanlıktan soğutmuştur. İktidarı Moğollarla kahramanca savaşan İslam'a hizmet edeceğini düşündüğü emir Rukneddin Baybars'a bırakmayı düşünmektedir. Ne varki bundan habersiz, gözü iktidarda olan Baybars, Mısır'a dönerken Kutuz'u öldürür ve yerine Melik Zahir lakabıyla yeni sultan olur. Romanın sonunda Baybars, Kutuz'un evrakları arasındaki mektuptan, onun ve eşinin Harzemşah Hanedanlığı'ndan Celaluddin Şah'ın kızı ve yeğeni olduklarını anlar. Duygulanır ve onlar için Allah'tan rahmet diler.

1.2.3.3. Leyletu'n-nehr (Nehirde Bir Gece)

Romanın Tanıtımı: Tek toplumsal romanıdır. Eserde Mısırlı müzisyen, musikişinas Fuat Hilmi'nin hayat hikâyesini anlatır. Farklı sosyal statülere sahip iki kişinin; Fuat Hilmi'nin, komşusu İhsân'a âşkını konu edinen eserde psikolojik çelişiklere yer verilir. Fuad'ın sevdiğinden ayrılığı, yazarın ayrılığına benzemektedir. Bir hayat hikâyesini anlatmaktan ziyade sembolizmin hâkim olduğu eser, bu açıdan Âdil Kâmil'in *Melikun min Şu'a*²⁴³ adlı romanıyla yakın unsurlar içerir.

Romanın Özeti: Fuad Hilmi, yetim bir çocuk olarak dayısı Abdullah el-Birkâvî'nin gözetiminde büyür. Dayısı, ona bir baba gibi davranmakta, gerekli ihtiyaçlarını imkânları nisbetinde karşılamaktadır. İsteği, bu zeki çocuğun okulunda başarılı olup kendisine iyi bir gelecek kurmasıdır. Şirin ve sakin bir mahallede büyüyen Fuad, komşusu İhsan'a âşık olur. Aynı zamanda musikiye ve şarkıya ilgi duyan Fuad,

²⁴³ Âdil Kâmil'in eski Mısır Firavunlarından Akhenaton'un hayatını anlattığı romanı için bkz. Âdil Kâmil, *Melikun min Şu'a*, el-Hey'etu'l-Mısriyyetu'l-âmmetu li'l-kitâb, Kahire 1998.

Murad Saîd ile tanışarak bu ustadın yanında müzik sanatını öğrenmeye çalışır. Okulunu asarak zaman harcadığı sanat eğitimini bitiremez fakat şarkı alanında meşhur olur. Dayısı onun, müziğe ilgi duyup okul derslerini geri plana itmesinde ve böylece başarısız olmasından Murâd es-Sa'îd'i sorumlu tutmaktadır.

Fuad, sevdiği kız ile evlenmek istediğinde, kızın ailesi reddeder ve kızını zengin biriyle evlendirir. Haliyle Fuad, bu durumdan çok etkilenir. Sürekli nehir kıyısına giderek orada sevdiğini düşünür. Bu nehir kıyısında “şairin harabesi” diye bilinen bir kulübe vardır. Halk arasında dolaştığına göre bu kulübenin sahibinin de onunkine benzer bir aşk hikâyesi vardır. Fuad, kulübenin sahibinin ruhundan bazı ilhamlar almaktadır. Bu şekilde ölene kadar o kulübeyi ziyaret etmeye devam eder. Öldükten sonra da vasiyeti üzerine oraya defnedilir. Sevgilisi bu kabri ziyaret ettiğinde Fuad'ın ruhu ile kulübenin sahibi olan şairin ve onun sevgilisinin ruhları kendisine görünür. Romanın sonunda İhsan delirir.

1.2.3.4. es-Sâiru'l-ahmar (Kızıl Devrimci)

Romanın Tanıtımı: Yazarın 1948'de kaleme aldığı siyasi içerikli eseridir. Sosyalist öğretilere sahip Hamdân Karmat'ın kurduğu Karmatî hareketinin ortaya çıktığı tarihi dönemi kapsar. Komünizm ve kapitalizm karşısında İslam'ın duruşunun işlendiği eserde, komünizmin sonunun geldiği ve çok geçmeden yıkılacağı telkin edilir. Eserde İbnu'l-Hatîm ve İbnu'l-Heysem, feodal bir düzen içinde Allah'ın hoşnut olmadığı işler yapan kötü zengin Müslüman karakterini temsil ederler. 1953'te eserin ikinci baskısı yapılır. Ne var ki bu baskıda, kapitalizme ve komünizme yaptığı hücumların yer aldığı birçok bölüm çıkartılmıştır.²⁴⁴

Romanın Özeti: Hamdân, otuz beş yaşlarında, gücü kuvveti yerinde, neşeli, yüzünden gülümseme eksik olmayan biridir. Ücret karşılığı İbnu'l-Hâtîm'in arazilerinde çiftçilik yaparak geçinmektedir. Ne varki dışarıdan bakıldığında halinden memnun biriymiş görünen bu adamın içinde, yaşadığı şartlara, zenginlerin zalimane ve adaletsiz tutumlarına karşı bir öfke büyümektedir. Çünkü döneminde zengin ile fakir arasında ciddi bir uçurum vardır. Bu düzenin böyle devam etmesini fitratı kaldıramamaktadır.

²⁴⁴ el-Bâbekrî, *Rivâyâtu Ali Ahmed Bâkesîr et-târîhiyye, mesâdiruhâ, nesîcuha'l-fennî, iskâtâtuhâ*, s. 18.

Hamdân'ın babasının eskiden kendi geçimini rahatça sağlayabileceği bir arazisi vardır. Bu arazi ona kalmış olsa, kimseye muhtaç olmadan geçinip gidecektir. Ama küçük ölçekli mal sahiplerinin arazileri, halifelerin göz yummasıyla büyük derebeylerinin eline geçmiştir. Kızkardeşi Âliye'nin, derebeyi İbnu'l-Hafîm tarafından zorla alıkonulması ile birlikte zulme isyanı bir kat daha artar, içindeki devrimci ruh açığa çıkar. Zenginlerin mallarını gasbeden Ayyariler grubuna katılmak suretiyle onlara karşı ilk faaliyetini gerçekleştirmiş olur. Kızkardeşini kurtarmayı başarsa da kardeşi tekrar ortadan kaybolur. Hamdân amcasının oğlu ve kızkardeşinin nişanlısı olan Abdan'ı tutuklamaya gelenleri öldürür. Böylece Abdan Bağdat'a kaçarak orada fıkıh öğrenir. Öğrendikleri ile amel etme yerine başında Ahmed b. Abdullah b. Meymûn el-Kaddâh'ın bulunduğu gizli bir örgüte katılır. Bu adam kendisinin Muhammed b. İsmail'in soyundan olduğunu iddia etmekte insanları masum imama tabi olmaya çağırmaktadır.

Hamdân, eşkiyalıktan vazgeçerek tevbe eder ve kendini zühd ve ibadete verir. Çünkü bir zulmün zulümle ortadan kaldırılmasını doğru bulmaz. Bunun için adaletin olması gerektiğini düşünür. Bu sıralarda Abdan'ın gönderdiği bir elçi onu, masum imamın mezhebine girmesi için ikna etmeye çalışır. Masum imam olayı içine sinmese de mezhebin hedeflerinden biri olan herkesi içine alan adalet fikri kendi düşüncesine yakın olduğu için hoşuna gider. Böylece Kûfe'de bu mezhebi yaymaya çalışır. Bu sırada başında Ebu'l-Bekâ el-Bağdâdî'nin bulunduğu İslam ıslah hareketi başlar. İslam adaletini esas alan Bağdadî'ye göre insanların bu fitnelerden kurtulmaları için tek çare fakirlere, işçilere, çiftçilere adil davranmak, onların haklarını gözetme hususunda Allah'ın koyduğu kanunları devreye sokmaktır. Abbasi yönetimi işine gelecek şekilde bazen bu alimi hapsedmekte bazen serbest bırakmaktadır. Hamdân iyiliği ile mazlumların yanında olan, cesareti ile zalimlerin karşısında duran bu âlimden çok etkilenir. Mu'temid ölünce yerine Mu'tedid geçer. Bu halife Ebu'l-Bekâ ile ortak hareket eder ve ona çeşitli imkânlar tanır. Bu arada Hamdân bütün arazileri devletin malı yapmıştır. Ürünleri toplayıp onları depolara doldurtur. Her çiftçi kendi ihtiyacı oranında alır. İlk başlarda bu durum eşitsizliğin ortadan kalktığı izlenimini vererek insanların hoşuna gitse de bir süre sonra yaşantılar arasındaki farklılıkların aynen devam ettiğini görürler. Nüfuz sahibi olanlar çeşitli bahanelerle her türlü nimetten faydalanmaya devam etmekte ayrıca ahlaki çöküntü başgöstermektedir. Ebu'l-Bekâ,

Abbasi halifesi Mu‘tedid ile birlikte projesini uygular. Emekçilere gereken yardım ve destek yapılır. Kendi sermayelerini oluşturmaları ve geliştirmeleri için önlerini açar. Roman, Hamdân’ın mezhebiyle bağını koparması ve dine dönmesi, böylece Karmati ideolojisinin yıkılması ile son bulur.

1.2.3.5. Sîratu Şucâ‘ (Şucâ‘ın Hayatı)

Romanın Tanıtımı: Cemal Abdunnasır ve arkadaşlarına ithafen yazdığı tarihi romanıdır. İthaf yazısında eseri, onların Mısır ve Arap ümmeti için yaptıkları çabaları övme adına, “hadise ve gerçeklerini başarılarla dolu koca tarihten, anlam ve önemini büyük Mısır devriminden ilham alarak” yazdığını belirtir. Eserde şanlı geçmişle kendi şanlı asrı arasında köprü kurmuş, dünün kahramanlarıyla bugünün kahramanlarını aynı platformda bir araya getirmeye çalışmıştır.²⁴⁵ Uzun sayılabilecek roman üç ana bölümden oluşmaktadır. Üçyüz üç sayfalık romanın birinci bölümü yirmi dört, ikinci bölümü on sekiz, üçüncü bölümü ise yirmi üç alt bölüme ayrılmıştır.

Romanın Özeti: Roman, Fatımi Devleti’nin veziri Şâver b. Mucîr ile ona karşı başkaldıran ve onu vezirlikten düşürüp yerine geçmeye çalışan saray özel muhafız birliğinin başı, sâhibu’l-bâb Dırgâm b. Suvvâr arasında patlak veren savaşın üçüncü gecesinden itibaren başlar. Devletin ordusu ikiye bölünmüş, aynı sayı ve güce sahip ordunun bir bölümü mevcut vezir Şâver’i desteklerken, öbür taraf muhaliflerin lideri Dırgâm’a destek olmaktadır. Savaş, perde arkasında halife ‘Âdîd Lîdînillah’ın desteğini alan Dırgâm’ın lehine ilerlemektedir. Kahire’de gerçekleşen olayı halk büyük bir endişe ile takip etmektedir. Romanın kadın kahramanlarından evin tek kızı olan Sümeyye, olaylardan dolayı diken üstünde olan Fustat şehrinde yaşayan ve annesiyle birlikte savaşı büyük bir üzüntü ve endişeyle izleyen onaltı yaşlarında biridir. Ana-kızı cereyan eden savaşla ilgili kılan ise, Sümeyye’nin teyzesi Zübeyde’nin, Şâver’le evli olmasıdır. Sümeyye, aynı zamanda teyzesinin oğlu, romana da adını veren Şucâ’ b. Şâver’le nişanlıdır. Babası Ebu’l-Fadl el-Harîrî, Fustat ve Kahire’nin büyük ipek tüccarlarından biridir. Bacanağı olan Şâver’in yakın dostu, maddi ve fikri yönden destekçisidir. İç savaş başlar başlamaz Kahire’deki oğlunun evine gelir, arkadaşlarını toplar ve savaşın seyri ve sonuçlarına ilişkin istişarelerde bulunur. Bu toplantı sonucu alınan karar gereği,

²⁴⁵ Ali Ahmed Bâkesîr, *Sîratu Şucâ‘*, Mektebetu Mısır, Kahire tsz., s. 5.

Şâver'e bir mektup yazılır ve en uygun yolun Şam'a kaçması olduğu kendisine iletilir. Yenileceğini anlayan Şâver, Kahire'yi terkederek Ebu'l-Fadl'ın direktifleri ile Şam'a gider ve burada Nureddin Zengi'ye sığınır. Karısı Zübeyde de maiyeti ile birlikte vizaret köşkünden kaçarak kocasına ait bir eve sığınır. Dırgâm, Şaver'in oğullarını yakalar, Süleyman ve Tayy'ı öldürür, üçüncü oğlu Şucâ'ı ise hapsedmekle yetinir. Hapiste tuttuğu bu gence iyi davranarak gönlünü almaya çalışır. Dördüncü günün sabahı, Âdîd Lîdînillah'ın, Şâver'in vezirlikten azledildiği, yerine Ebu'l-Eşbâl Dırgâm'ın getirildiği' fermanı halka duyurulur. Halk ne onu ne de halifeyi sevdiğinden değil, fakat kimi adetten, çoğu korkudan bu yönetim değişikliğine sevinmiş gibi görünür.

Şâver'in ilk vezirlik yaptığı dönemde en büyük zaafi çocuklarıdır. Devlet malından almada bir beis görmeyen, saraydaki işlerini görmek için halktan rüşvet alabilen bu çocuklara karşı Şâver, aşırı sevgisinden dolayı duyarsız kalmaktadır. Bu durum ayaklanmaya giden sürecin bir parçasıdır. Bu konuda dostları, özellikle de Ebu'l-Fadl'ın ikazlarına rağmen o, çocukların eylemlerini makul gösterecek savunma mekanizmaları geliştirmekten öte gitmez. Böylece kendisini seven birçok kimsenin güvenini kaybetmesine neden olur.

'Âdîd ile yeni veziri Dırgâm arasında da fikri ve siyasi yönden ciddi görüş ayrılıkları vardır. Vezirliğinin ilk günlerinden itibaren bunu görmek mümkündür. Örneğin ikili, Şaver'in sağ salim Şam'a gidip Nureddin Zengi'ye sığındığını ve ondan yardım istediğini duyduklarında istişare ederler. 'Âdîd, Nureddin'e karşı Haçlılardan yardım istemeyi uygun görürken Dırgâm bunun dine ve vatana ihanet olduğunu açıkça ifade eder. 'Âdîd, Dırgâm'ın bu sözü üzerine onun da istediği vezir olmadığı kanaatine varır.

Eserde Fatımi Devleti'nde yaşanan birçok siyasi ve toplumsal çekişmeye dikkat çekilmiş, bunların çoğu Halife 'Âdîd ile irtibatlandırılmıştır. Esere göre, vezir değişikliklerinin altında 'Âdîd'in, saltanatını sağlama alma hedefi vardır. 'Âdîd hem yaptığı kötülükleri ve zorbalıkları örtmek hem de halkın biraz ilgi ve teveccühünü kazanan vezirleri ortadan kaldırmak için onları birbirine saldırtmaktadır. Böylece halkı olaylarla meşgul ederek, kendisine yönelebilecek nefreti vezirlere yöneltmektedir. Eski vezirleri olan Talaî, onun oğlu Ruzzîk, Şâver ve yeni veziri Dırgâm hep aynı

senaryonun kurbanları olmuştur. Sonuçta bir vezir kaybetmiş, öldürülmüş sonra yerine diğeri geçmiştir ama kazanan hep ‘Âdid olmuştur.

İyi bir vatansever ve ıslahatçı olan Ebu'l-Fadl ülkesine zarar veren olaylara kayıtsız kalmaz ve etrafına topladığı farklı meslek gruplarından insanla, gizli bir ıslah örgütü kurar. Grubun hedefi, gizli ve planlı bir şekilde devleti içinde bulunduğu çöküntüden kurtarmaktır. Mısır'ın dışında da taraftar bulan örgüte, Eseduddin Şîrkuh ile yeğeni Selahuddin Eyyûbî de üye olur. Ebu'l-Fadl ve fikirdaşlarının başlattığı bu ıslah hareketi başarıya ulaşır ve devlet yönetiminde etkili olurlar. Bu grubun mücadele ettiği kişilerin başında Şâver gelmektedir. Çünkü Şâver, ‘Âdid’in yanı sıra dine ve vatana ihanetle anılan bir diğeri şahıstır. Zira Şâver, ikinci vezirlik döneminde bir Müslümana yakışmayacak şekilde Haçlılarla ittifaklar yapmakta, ittifakın da ötesinde dostluklar geliştirmekte ve Müslüman şehirlerini korumaya çalışan değerli liderlerin karşısında durmaktadır. Bu nedenle eskiden beraber oldukları Ebu'l-Fadl ile yolları ayrılır, birbirlerine düşman olurlar ve birbirlerinin aleyhinde çalışmaya başlarlar. Aynı şekilde oğlu Şucâ' için de ilk başlarda babası örnek bir siyaset adamı olarak görünmektedir. Daha sonra onun dine ve vatana ihanet ettiğine muttali olunca baba sevgisi ile din ve vatan sevgisi arasında iç çatışma yaşar. Sonunda ikincisi baskın çıkar ve babasının karşısında tavır alır. Bundan sonraki ilişkileri bu minvalde derinleşir ve sonuç olarak Şâver oğlunu öldürtür.

1.2.3.6. el-Fârisu'l-cemîl (Güzel Atlı)

Romanın Tanıtımı: Mısır'daki el-Kıssa dergisi tarafından 1965 yılının başlarından itibaren tefrika edilerek yayımlanmıştır.²⁴⁶ Yazarın bu son romanı o hayatta iken basılamamıştır. Dolayısı ile eser, yazarın gözden geçirme ve düzeltme şansından mahrum kalmıştır. Önceki romanlarına nisbeten karakter sayısında ve tarihi olayların çeşitliliğinde bir azalma görülür. Diğeri tarihi romanlarında olduğu gibi bu romanında da ana kahramanın tarihi kaynaklarda geçen olumsuz tarafları alınmamıştır.

Romanın Özeti: Mus'ab b. Zübeyr, Emevilerden bağımsız olarak hilafet kuran Abdullah b. Zübeyr'in kardeşidir. Abisi onu Basra valiliğine tayin etmiştir. Roman, Kûfe'de Muhtar es-Sakaffî'yi muhasara altına alan yakışıklı kahraman Mus'ab'ın

²⁴⁶ el-Bâbekrî, *Rivâyâtü Ali Ahmed Bâkesîr et-târîhiyye, mesâdiruhâ, nesîcuha'l-fennî, iskâtâtuhâ*, s. 18.

Basra'ya dönmesi ile başlar. Eşlerinden Sekine, Muhtar'ı öldürmeden geldiği için ona kızgındır. Çünkü bu eşi, Muhtar meselesinin bir an önce çözülüp hemen sonrasında ise Abdulmelik b. Mervan'dan babasının intikamının alınmasını arzulamaktadır. Hatta Mus'ab ile sırf bunun için evlenmiştir.

Mus'ab, ilmine ve tecrübesine güvendiği samimi dostu el-Ahnef b. Kays ile istişare ettikten sonra Kûfe'yi elinde bulunduran Muhtar'ın üzerine yürür. Dört ay süren kuşatmadan sonra Muhtar'ı ve aynı gün içinde üçbin adamını öldürür. Muhtar'ın eşlerinden birini affeder, diğeri ise öldürülür. Sekine ile el-Ahnef onun bir an önce Abdulmelik ile savaşması taraftarıdır. Mus'ab ise öncelikle Mekke'deki Müslümanların tabi olduğu abisi Abdullah b. Zübeyr'in görüşünü almak istemektedir. Abisinden gereken ilgiyi görmemekle kalmaz, üstüne Muhtar'ın adamlarından İbnu'l-Eşter ile yakınlık kurduğu için azar işitir. Abisi onu Basra valiliğinden alarak yerine kendi oğlu Hamza'yı getirse de kısa süre sonra vazgeçer ve kardeşini görevine iade eder. Abdulmelik ordusu ile Irak'a doğru yola çıkar. Mus'ab öncelikle dostu Abdulmelik'i savaştan caydırmak istemektedir. Bu nedenle barış görüşmesi için onun karargâhına gider. Roman açık uçlu bir şekilde son bulur.

1.2.4. Tercümeleri

1.2.4.1. Romeo ve Juliet

İngiliz şair ve oyun yazarı Shakespeare, eserleri ile birçok modern Arap edebiyatçısını etkilemeyi başarmıştır. Halil Mutran (1872-1949) ve Cebra İbrahim Cebra (1919-1994) gibi birçok önemli yazarın ondan yaptıkları tercümelerin yanında Louis Avad, Bedr Şâkir es-Seyyâb gibi birçoklarının eserlerinde bu yazarın etkileri görülebilir. Ondandır etkilenen isimlerden biri de Ali Ahmed Bâkesîr'dir. Bâkesîr öncelikle Shakespeare'in *Twelfth Night or What You Will (On İkinci Gece)* eserini *el-Leyletu's-sâniyete aşrate* adıyla şiirsel olarak çevirmiş, bir kısmını Ahmed Hasen ez-Zeyyâd'ın *er-Risâle* dergisinde yayımlamıştır. Bu deneyimi sonucu ortaya çıkan şiiri kendisi, kulakların aşına olduğu fakat orjinalinin ruhunu yansıtmadığı gerekçesiyle eleştirmiştir. Böylece 1936 yılında üniversitede İngiliz Dili ve Edebiyatı okuduğu sırada aynı yazarın *Romeo ve Juliet* adlı eserini Arapçaya çevirmiştir.

Eserin teması, sevgi-nefret, savaş ve barış üzerine kurulmuştur. Shakespeare'in bu önemli eserini Bâkesîr'den önce tercüme edenler de vardır. Örneğin Necîb el-Haddâd (1867-1899), XIX. yüzyılın sonlarına doğru *Şuhedâu'l-ğaram*²⁴⁷ adıyla bir çevirisini yapmış olsa da, orjinaline sadık kalarak serbest şiir tarzında ilk çeviren kişi Bâkesîr'dir. Yakın zamanda, 1993 yılında Muhammed Annânî, Bâkesîr'in metodunu takip ederek eserin güzel bir tercümesini yapmıştır.²⁴⁸

Bâkesîr, bu tercümede serbest nazım tekniğini kullandığını, böylece anlamın tek beyitte değil bazen iki ya da üç beyite yayıldığını ifade eder.²⁴⁹ Tercümede "Macmilan" baskısını esas aldığı eser girişinde belirtir.²⁵⁰ Tercüme yapıldıktan yaklaşık on yıl sonra basmıştır. Bu nazım tekniğinin Shakespeare'in eserlerinin şiirsel olarak Arapçaya çevrilmesinde en doğru ve imkânlar ölçüsünde onun ruhunu en iyi koruyan yöntem olduğunu belirtir.²⁵¹

Bâkesîr'in yaptığı tercümede, asıl nüshanın birinci ve ikinci bölümlerinin girişinde bulunan sonetlere/prologue²⁵² rastlanmamaktadır. Esas aldığı nüshada olmaması muhtemel bu kısmın dışında birkaç beytin daha tercüme edilmeden atlandığını görmekteyiz.

Bâkesîr bu tercümesi ile Arap edebiyatında serbest şiir alanındaki en önemli adımı atmıştır. Eleştirmenler her ne kadar Nâzik el-Melâike (1923-2007) ve Şâkir es-Seyyâb'ı (1926-1964) dillendirseler de Seyyâb'ın bizzat kendisi 1954 yılında yayımlanan Mecelletu'l-âdâb'ın altıncı sayısında "*Aslını araştırırsak Ali Ahmed Bâkesîr'in, Romeo ve Juliet tercümesiyle serbest şiir tarzında ilk yazan kişi olduğunu görürüz.*"²⁵³ der. Yazar, Shakespeare'in dışında, George Herbert'den *Lahazâtu't-tecellî* adıyla da bir miktar tercüme yapmıştır.²⁵⁴

²⁴⁷ ez-Ziriklî, *el-A'lâm*, VIII/12.

²⁴⁸ Bkz. William Shakespeare, *Romeo ve Juliet*, (Çev: Muhammed Annânî), el-Hey'etu'l-Mısriyyetu'l-âmmetu li'l-kitâb, Kahire, tsz., muhtevası.

²⁴⁹ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, s. 8; William Shakespeare, *Romeo ve Juliet*, (Çev: Ali Ahmed Bâkesîr), Mektebetu Mısır, Kahire, tsz, s. 5.

²⁵⁰ Shakespeare, *Romeo ve Juliet*, (Çev: Ali Ahmed Bâkesîr), s. 6.

²⁵¹ Shakespeare, *Romeo ve Juliet*, (Çev: Ali Ahmed Bâkesîr), s. 6.

²⁵² Prologue, tiyatro yazımında bir teknik olarak çok eski zamanlardan beri kullanılmaktadır. İzleyiciye veya okuyucuya bölümün hemen başında kısa ve öz ön bilgi sunmayı hedefleyen kısımdır. Genellikle on dört beyitten oluşur.

²⁵³ http://www.bakatheer.com/certify_details.php?id=161, Erişim tarihi: 01.03.2016.

²⁵⁴ et-Tantâvî, *Dirâse fî edebi Bâkesîr*, s. 35.

1.2.5. Diğer Eserleri ve Aldığı Ödüller

1.2.5.1. Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye (Şahsi Tecrübelerimden Hareketle Tiyatro Sanatı)

Arkadaşının ısrarı üzerine tiyatro sanatıyla ilgili üniversite öğrencilerine verdiği konferansların bir araya getirildiği kitabıdır. Burada Bâkesîr, bir tiyatro yazarı olarak şahsi deneyimlerini paylaşmış, kısa da olsa önemli bilgiler vermiştir. Tezde, yazarın tiyatroculuğu kısmı incelenirken özellikle bu kitab esas alınmıştır.

1.2.5.2. Yevmiyyâtu Ali Ahmed Bâkesîr (Ali Ahmed Bâkesîr'in Günlükleri)

11 Ekim 1958 tarihinde Taşkent'te düzenlenen Asya ve Afrika Yazarlar Konferansı'nın bitiş gününden itibaren başlayıp Milano'dan Kahire'ye döneceği son gün olan 25 Kasım 1958 tarihleri arasında tuttuğu ve Muhammed Ebu Bekr Humejd'in 2010 yılında derleyip yayımladığı yazılarını kapsamaktadır. Humejd'e göre o, bu günlükleri yayımlama düşüncesi olmadan kendisi için kaleme almıştır. Humejd'i bu sonuca götüren birinci sebep eserlerinde alışılmış edebî üsluptan uzak, doğal haliyle yazılmış olmaları, ikinci sebep ise yayımlama niyeti olan birinin değinmeyeceği şahsi ayrıntılara girmiş olmasıdır.²⁵⁵

1.2.5.3. el-Muhtâr mine's-şi'ri'l-hadîs (Modern Şiirden Seçmeler)

Sanat edebiyat ve sosyal bilimler yüksek konseyinin destekleriyle Ali Ahmed Bâkesîr'in direktörlüğünde hazırlanıp, 1960 yılında basılan, çeşitli Arap ülkelerinden otuz bir şairin şiiri ile oluşturulmuş bir antolojidir.²⁵⁶

Yukarıda bahsi geçen eserlerinden de anlaşıldığı üzere Bâkesîr, modern Arap edebiyatının en velûd yazarlarından biridir. Tiyatro ve romanlarıyla girdiği yedi edebiyat yarışmasından da ödülle ayrılmıştır.²⁵⁷ Bunların dışında da eserleri, kişi ve kurumlar tarafından bir çok ödüle layık görülmüştür. Bunlar arasında;

²⁵⁵ Bâkesîr, *Yevmiyyâtu Ali Ahmed Bâkesîr, fî Rûsya ve Cumhûriyyâti'l-İslâmiyye ve Ūrubba*, s. 15.

²⁵⁶ *el-Muhtâr mine's-şi'ri'l-hadîs*, (Haz. Ali Ahmed Bâkesîr), el-Hey'etu'l-'âmme li şuûni metâbi'i'l-Emîriyye, Kahire, 1960, muhtevası.

²⁵⁷ et-Tantâvî, *Dirâse fî edebi Bâkesîr*, s. 6.

1940 yılında “*Akhenaton ve Nefertîti*” adlı tiyatro eseri ile aldığı Milli Topluluk Edebiyat Yarışması ödülü,

1943 yılında “*Sırru’l-Hâkim bi Emrillah*”, Sosyal Çalışmalar Bakanlığı; 1949 yılında ise “*es-Silsiletu ve’l-ğufrân*” adlı eseri ile Maarif Bakanlığı tarafından aldığı ödülü,

1944 yılında “*Sellâmetu’l-Kass*” adlı ilk romanı ile (Necîp Mahfûz’un *Rhadopis* adlı romanı ile birlikte) almaya hak kazandığı Seyyide Kûtu’l Kulûb ed-Demirtâşiyye ödülü,

1945 yılında “*Vâ İslâmâh*” ile Maârif Bakanlığı ödülü,

1950’de “*Ebû Dulâme*” ile aldığı Sosyal Çalışmalar Bakanlığı ödülü,

1960’da “*Dâru ibni Lukmân*” adlı tiyatro eseriyle Sanat ve Edebiyat Yüksek Konseyi ödülü,

1962 yılında “*Hârût ve Mârût*” eseriyle Cumhurbaşkanı Cemal Abdunnasır tarafından kendisine verilen Devlet Edebiyat Teşvik ödülü, sayılabilir. Bunların dışında, 1963’de Abdunnasır tarafından kendisine verilen birinci derece ilim ve sanat nişanı gibi edebi hayatı boyunca aldığı madalya ve takdirnameler de olmuştur.²⁵⁸

1.2.6. Eserlerinde Etkilendiği Yazarlar

Cahiliyeden kendi zamanına kadar olan farklı edebiyat dönemlerinin etkilerini Bâkesîr’in üzerinde müşahede etmek mümkündür. İmruu’l-Kays, Kuss b. Sâ’ide, Antare, el-Kindî, el-Mütenebbî, el-Buhturî, el-Ma’arrî, Ebu Temmâm, Menfelûtî, Hâfız İbrahim, Ahmed Şevkî gibi... Özellikle Kinde’li İmruu’l-Kays ile aynı soydan olması, onun için çok büyük bir övünç kaynağı olmuştur. Bu ortak özellik ondan etkilenmesini, yer yer uslubunu taklit etmesini ve onu şiiirlerine taşımasını sağlamıştır.²⁵⁹

Şiiirlerinde Cahiliye, İslam ve muasır döneme ait yirmiden fazla şair veya edebiyatçının adı geçer. Onun eski şairlerden özellikle örnek aldığı isim Ebû Tayyib el-Mütenebbî’dir. Yaşadığı dönemde etkilendiği edebiyatçılar arasında Hadramût’un

²⁵⁸ el-Husaynî, *Şi’ru Ali Ahmed Bâkesîr er-ru’yetu ve’l-fenn*, s. 31; Bedevî, “Ali Ahmed Bâkesîr şâ’iran ğmâiyyan”, s. 14; el-Kilânî, *Nehnu ve’l-İslâm*, s. 123.

²⁵⁹ Örnek olarak “*Minhâcu İmrii’l-Kays*” adlı altı beyitlik şiiiri için bkz. Bâkesîr, *Dîvân-u Ali Ahmed Bâkesîr Ezhâru’r-rubâ fi şii’ri’s-sibâ*, s. 55.

önemli şair ve fıkıhçılardan biri olan, matematik, mantık, bedi' gibi farklı alanlardaki kitaplarının yanı sıra vefatından hemen sonra basılmış bir dîvânı olan Ebû Bekr Abdurrahman Şihâbuddîn (1846-1923), Mustafa Lutfi el-Menfelûtî (1876-1924)²⁶⁰ Hafız İbrahim (1872-1932), Ahmed Şevkî (1868-1932) sayılabilir. Siyon'da iken Hâfız İbrahim'in dîvânını Kahire'den istetmiş, dîvân eline ulaştığında adeta bayram etmiş ve bu sevincini zaman kaybetmeden "*Hoş geldin Hâfız'ın dîvânı...*"²⁶¹ şeklinde başlayan şiirine dökmüştür. Hâfız'ı "Mısır'ın Şairi" olarak sembolize eden yazar, şiirinde ondan övgü dolu sözlerle bahseder.²⁶² Bu dönemde Hâfız onun için Şevkî'ye nisbeten daha önceliklidir. Şevkî'nin manzum tiyatrolarıyla tanışması ile şiirden tiyatroya geçiş süreci başlamış ve tiyatro hayatının geri kalan kısmındaki edebî debisinin çoğunluğunu oluşturmuştur. Bunların dışında yine kasidelerinde Mahmûd Sâmi el-Bârûdi, el-'Akkâd, el-Mâzinî gibi Mısır'ın meşhur edebiyatçıları yâd eder.

Şiirlerinde bahsi geçen dönemdeki bazı fikir ve aksiyon önderleri arasında Şekib Arslan (Lübnan), Abdulhalim Bedir el-Mısırî (Mısır), Muhammed Ali et-Tâhir (Filistin), Ahmed Zeki Paşa (Mısır), Fevzi el-Kavkaci, Selahuddin es-Sabbâğ (Irak) sayılabilir.

Yazarın Mısır'a gelişine kadar geçen süre içerisinde, geçmişte bıraktığı ürünlerinde yabancı edebiyatların izine rastlamak güçtür. Bâkesîr Mısır'a geldiğinde geleneksel/yalın bir Arapça kültürüne sahipti. Burada İngilizcenin yüksek kalitede şiirlerce zengin olduğunu duyunca yeteneğini geliştirip büyük bir şair olma ve önünde şiir adına yeni ufukların açılması umuduyla İngiliz dili ve edebiyatı bölümüne kaydolmuştur.²⁶³ Bu aynı zamanda onun batı edebiyatıyla tanışması demektir. Bu eğitim, onun bütün edebiyat türlerine bakışını değiştirmiştir. Daha bir yıl olmuştu ki kendisini daha önce yazdığı ve gazetelerde yayımladığı şiirlerini sorgular halde bulmuştur. Arapça kültürünün bir sonucu olan mevcut edebî kıstaslarını gözden geçirmiştir. Farklı edebiyat türleri hakkında bilgi sahibi olan Bâkesîr'i, bunların içinden en çok tiyatro cezbetmiştir. Özellikle de Shakespeare'in tiyatroları. Ona hayranlık duymasının sebebi,

²⁶⁰ Menfelûtî'nin Nazarât kitabı hakkında Bâkesîr'in yazdığı şiir için bkz. Bâkesîr, *Ezhâru'r-rubâ fi şî'ri's-sıbâ*, s. 81, 255.

²⁶¹ Bâkesîr, *Ezhâru'r-rubâ fi şî'ri's-sıbâ*, s. 89.

²⁶² Bâkesîr, *Ezhâru'r-rubâ fi şî'ri's-sıbâ*, s.159.

²⁶³ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, s. 6.

tiyatro sanatındaki yüksek mevkiinin yanında kendisinin de çok sevdiği kadim sanat dalı olan şiir ile yazmasıydı.²⁶⁴

Serbest şiirle yazmasında hiç şüphesiz Shakespeare'in büyük rolü olmuştur. Bu tarzda yazmaya azmettiğinde ilk önce Shakespeare'in *On İkinci Gece* adlı tiyatrosunu tercüme etmiştir. Bunda serbest şiiri tutturamamış, sonrasında denediği *Romeo ve Juliet* tercümesinde bunu başarmıştır. Shakespeare'in, tiyatrolarında aynı zamanda halkı eğittiğini fark etmiş, böylece kendisi de aynı yöntemi uygulamıştır. Shakespeare dışında özellikle Robert Browning (1812-1889), George Herbert (1593-1633), Bernard Shaw'dan (1856-1950) etkilenmiştir.

²⁶⁴ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecârîbi 'ş-şahsiyye*, s. 7.

İKİNCİ BÖLÜM

ALİ AHMED BÂKESİR'İN EDEBÎ KİŞİLİĞİ

2.1. ŞAIRLİĞİ

Eski çağlardan beri yüksek bir edebî değere sahip olan şiir, bu değerini asırlarca muhafaza ederek günümüze kadar gelmiş bir sanat dalıdır. Bu sanat dalının Araplar nezdinde daha üstün bir yeri vardır. Çünkü Arapların İslamiyetten önceki hayatlarından kalan en büyük sanat eserleri şiirleridir. Şairin ve sanatının Araplar arasındaki kadar itibar gördüğü, toplumda bu derece canlı ve müessir rol oynadığı devir ve muhitler pek azdır.²⁶⁵ Geçmiş köklü bu sanat dalının geleceği hususunda ise Aliye İzzet Begoviç'in alıntı yaptığı şair Voznesenski'nin şu sözü, bize şiir sanatının teknolojiye boyun eğmeyeceği ve değerini uzun süre daha koruyacağı hususunda önemli bir fikir sunmaktadır:

*“Nazari olarak, gelecekteki bilgisayarlar insanın yaptığı her şeyi yapabilecektir. Sadece iki istisna vardır; dindar olamayacak ve şiir yazamayacaktır.”*²⁶⁶

Hadramût gibi şiirin kadim havzalarından birinde, şairlerin arasında yetişen, onlardan dersler alan, küçük yaşlardan itibaren bu sanat dalına ilgi duyup ürünler veren Ali Ahmed Bâkesîr, edebiyat çevrelerinde şairliğinden ziyade tiyatroculuğu ve romancılığı ile tanınmaktadır. Bu algının oluşmasında, Mısır'a geldikten sonra şiire ağırlık vermemesinin ve yazdığı şiirlerin henüz hayatta iken dîvân halinde basımının yapılmamasının payı büyüktür. Oysa şu rahatlıkla söylenebilir ki o, her şeyden önce şairlikten yetişme bir tiyatrocusu ve romancıdır ve yine o şairlik ruhunu vefatına kadar devam ettirmiştir.

Bâkesîr, Kâhire'deki şahsi kütüphanesinde, Hadramût'ta iken (1923-1932) yazdığı şiirlerini *Ezhâru'r-rubâ fi şî'ri's-sibâ*; 1927-28 yılları arasında Endonezya ve Singapur'da iken yazdığı şiirleri *Bâkûretu's-Şî'r* (İlk Şiir Ürünleri); Aden'de iken (1932-1933) yazdıklarını *Adeniyyât* (Sihru Aden ve fahru'l-Yemen), Hicaz'da iken (1933-1934) yazdıklarını ise *Hicâziyyât* (Sabâ Necdin ve enfâsu'l-Hicâz) adları altında,

²⁶⁵ Nihad M. Çetin, *Eski Arap Şiiri* (2. Baskı), Kapı Yay., İstanbul 2011, s. 1.

²⁶⁶ Aliye İzzet Begoviç, *Doğu Batı Arasında İslam*, (Çev. Salih Şaban), Yarın Yay., İstanbul 2013, s. 50.

yazdığı mekânları esas alan bir tasnifle toplamıştır. Bunlar nüsha halinde iken Muhammed Ebu Bekr Humeyd 1987 yılında ilk iki nüshayı birleştirip *Ezhâru'r-rubâ fî şî'ri's-sibâ* adıyla; Aden'de yazılan şiirleri ise 2008 yılında *Sihru 'Aden ve fahru'l-Yemen* adıyla tahkik edip basmıştır.

İlk şiirlerinin toplandığı *Ezhâru'r-rubâ fî şî'ri's-sibâ*'da klasik Arap edebiyatının izleri bariz şekilde görülebilir. Aşağıda bir kısmı alınan şiirinde onun Cahiliye kasidelerindeki metodu takip ettiği, nesib kısmıyla başlayıp kalıntılara ağıladığı, bu kalıntıların kendisine sevgilisini hatırlattığı, övünme, ayrılık, ölüm gibi konuları işlediği görülebilir: (Vâfir)

عَقَّتْ مِنْهُ الْمَعَالِمُ وَالرُّسُومُ	لِمَنْ طَلَّلَ تُحَاكِيَهُ الْوُشُومُ
بِحَطِّ الْحَمِيرِيِّ لِه رُقُومُ	يُحَاكِي مُصْحَفًا مِنْ عَهْدِ عَادٍ
وَحَلَّوْنِي تُسَاوِرُنِي الْهُمُومُ	تَرَحَّلَ عَنْهُ أَحْبَابِي جَمِيعًا
تُسَاهِرُنِي الْكَوَاكِبُ وَ النَّجُومُ	وَحَلَّوْنِي هُنَاكَ رَهَيْنَ سَقَمٍ

“İşaretleri ve çizgileri silinmiş, bir takım simgelerin andırdığı kalıntı kimin?

(Onlar) rakamlı Himyer yazısı ile yazılmış, Âd döneminden kalma bir mushafı andırıyor.

Bütün dostlarım oradan göçüp gitti ve beni yalnız bıraktılar, hüznler alt ederken beni.

Beni orada hastalığa tutsak olarak yalnız bıraktılar, gezegenler ve yıldızlar benimle sabahlıyor.”²⁶⁷

“لِمَنْ طَلَّلَ” diyerek başladığı yukarıdaki kasidesinde İmruu'l-Kays'in:

“لِمَنْ طَلَّلَ بَيْنَ الْجُدَيْيَةِ وَالْجَبَلِ مَحَلٌّ قَدِيمٌ الْعَهْدِ طَالَتْ بِهِ الطَّيْلُ”

“Üzerinden uzun süreler geçmiş eski bir yer olan Cüdeyye ile Cebel arasındaki kalıntı kimin?” ve:

²⁶⁷ Bâkesîr, *Ezhâru'r-rubâ fî şî'ri's-sibâ*, s. 141.

“ لِمَنْ طَلَّلَ أَبْصَرْتُهُ فَشَجَانِي كَحَطِّ زُبُورٍ فِي عَسِيبِ يَمَانٍ ” “*Asîbi Yeman'daki Zebur*

yazısı gibi, görüpte beni hüznlendiren kalıntı kimin?”²⁶⁸ gibi kasidelerinin etkilerini görmek mümkündür.

Yazar ömrünün herhangi bir döneminde şiirden tamamen kopmamıştır. Mısır'a yerleştikten, tiyatro ve romana yöneldikten sonra da çeşitli vesilelerle şiir yazmayı sürdürmüştür. Arap ülkelerinde düzenlenen şiir festivallerine katılmayı ihmal etmemiştir. Örneğin 1960 yılında Dımeşk'te düzenlenen İkinci Şiir Festivali'ne *Zikrâ habîb* adlı eseriyle, 1963 yılında İskenderiye'de beşincisi düzenlenen festivale *Kıssatun insâniyye* adlı eseriyle iştirak etmiştir. Bu ikinci eserde her ne kadar Mısır'a göç eden Yunanlı karı-kocanın hikâyesini anlatmakta ise de kendi yaşantısının ve buhranlarının izleri görülebilir. Dolayısı ile şiir onun için her daim bir sığınak ve dert ortağı olagelmiştir.²⁶⁹

1934-1969 yılları arasında Mısır'da yazdığı şiirler Mısır ve Arap dünyasındaki *Apollo, er-Risâle, İhvânu'l-Müslimîn, el-Menâr, el-Ehrâm, el-Feth* gibi çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanmıştır. Ne yazık ki buralarda yayımlanan dağınık haldeki şiirleri kendisi toplamamıştır. Daha sonra onunla ilgili yapılan çalışmalar esnasında bu şiirlerin bir kısmı araştırmacılar tarafından derlenmiştir.²⁷⁰ Bunların dışında hocası el-Hatîb tarafından küçük bir kitapçık olarak basılan *Nizâmu'l-burde* ile mahtut olan *Nekûnu ev lâ nekûnu* kasideleri mevcuttur.

Bâkesîr, Mısır'da Dîvân Ekolu, Romantizmciler, *Apollo, el-Feth*²⁷¹ ile edebî ilişkiler geliştirmiştir. el-Mütenebbî, onun için tartışmasız en iyi şairdir.²⁷² Yazar, İngiliz edebiyatını iyi kavramış olmasının yanı sıra diğer edebiyatlar hakkında ciddi malumat sahibidir. Shakespeare'den sonra en çok etkilendiği yazarlar arasında İngiliz şair Robert Browning (1812-1889) ve George Herbert (1593-1633) sayılabilir. Evrakları

²⁶⁸ İmruu'l-Kays, *Dîvânu İmrii'l-Kays*, (5. Baskı), (Thk: Muhammed Ebu'l-Fadl İbrâhîm), Dâru'l-me'arif, Kâhire tsz., s. 85, 466.

²⁶⁹ Bedevî, “Ali Ahmed Bâkesîr şâ'iran ğnâiyyan”, s. 9.

²⁷⁰ Örneğin el-Husaynî onun 82 kadar kasidesini “el-Mecmu' min şî'ri Bâkesîr el-menşûr” adıyla derlemiştir. Bkz., el-Husaynî, *Şi'ru Ali Ahmed Bâkesîr er-ru'yetu ve'l-fenn*, s. 29.

²⁷¹ Dîvân ekolünden Hasan Kâmil es-Sîrâfî, İbrâhîm el-Mâzinî, el-'Akkâd gibi; *Apollo* gurubundan Ahmed Zeki Ebu Şâdi, İbrâhîm Nâci, Sâlih Cevdet, Ebu'l-Kâsım eş-Şa'bi, Abdulaziz Atik gibi, keza el-Feth dergisinin sahibi Muhibbuddin el-Hatîb gibi bir çok yazarla sıcak ilişkileri ve dostlukları olmuştur.

²⁷² Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi 'ş-şahsiyye*, s. 4.

arasında İngiliz roman yazarı ve şair Emily Jane Brontë (1818-1848)'in şiirlerine ait tercümelere rastlanmıştır.²⁷³

Yazarın daha önce yazdığı bazı şiir parçalarına yenilerini eklemek suretiyle bir manzum tiyatro kaleme alma maksatlı vücuda getirdiği *Humâm ev fi bilâdi'l-Ahkâf* eserinin, tam anlamıyla tiyatro özelliği taşımamasından ve yazarın tiyatroculuğundan ziyade şairlik yönünü yansıtmamasından dolayı “Şairliği” başlığı altında referans olarak kullanılması uygun görülmüştür.

Şiirlerinin zevkle okunup anlaşılabilmesi için okuyucunun Arap kültürü ve İslam dininin ilkeleri hususunda bilgi sahibi olması gerekir. Benzer şekilde bu şiirlerin yazıldığı dönemdeki olayların bilinmesi, bu olayların geçtiği yerler hakkındaki genel kültüre dayalı bilgiler, şiirlerinin doğru anlaşılmasındaki önemli hususlardır.

2.1.1. Şiirlerinde Tema

2.1.1.1. Gurbet

Cahiliye döneminden itibaren ayrılık, gurbet temaları işleniyordu. İslâmî dönemde gurbet, çoğunlukla cihâd, ilim öğrenme gibi sebeplerden kaynaklanırken modern edebiyatla birlikte mekânsal ayrılık iki sebepten kaynaklanır oldu. Birincisi sürgün, kovulma, sosyal ve siyasî baskılar gibi tamamen dış etkenlerin neticesinde gerçekleşen zoraki ayrılık. Bârûdî'nin Sri Lanka'ya,²⁷⁴ Tahtâvî'nin Sûdan'a, Ahmed Şevkî'nin İspanya'ya sürülmesi gibi. İkincisi ise ekonomik çöküntü, zorlu yaşam koşulları, iyi eğitim imkânlarının olmayışı, yaşadığı topluma ayak uyduramama gibi nedenlerden kaynaklanan ayrılık. Bu kısımda ez-Zübeyrî, eş-Şâmî, Ahmed Zeki Ebu Şâdi, Nâzik el-Melâike birkaç örnek olarak sayılabilir.²⁷⁵ Başta Lübnan olmak üzere Ortadoğu'daki anavatanlarını terk edip Amerika'ya göçen ve burada *Edebu'l-mehcer* adıyla yeni bir

²⁷³ Bedevî, “Ali Ahmed Bâkesîr şâ‘iran ğnâiyyan”, s. 42.

²⁷⁴ Bârûdî'nin İngilizler tarafından sürgün edildiği ve 1900'e kadar on yedi yıl geçirdiği Sri Lanka, 1972 yılına kadar Seylan olarak bilinmekte idi. Ülkeye Araplar “Serendîb Adası” demişlerdir. Bârûdî burada yazdığı kasidelerinde acılarını, vatan özlemine dile getirir. Oradaki dağların, nehirlerin, yağmurların, yeşilliğin canlı bir tasvirini yapar. “Serendîb” isimli kasidesinde sürgünde geçirdiği yılları, gurbet hayatının zorluğunu tasvir ederken tüm bu zorlukların kendi gücüne güç kattığını, onu daha korkusuz kıldığını belirtir. Abdulkâdir el-Katt, *el-İtticâhu'l-vidânî fi 'ş-şi'ri'l-'Arabîyyi'l-mu'asır*, Mektebetu'ş-şebâb, Kahire 1988, s. 25, 26.

²⁷⁵ el-Husaynî, *Şi'ru Ali Ahmed Bâkesîr er-ru'yetu ve'l-fenn*, s. 58.

edebiyat akımının ortaya çıkmasını sağlayan edebiyatçıları da bu kısımda değerlendirmek mümkündür.²⁷⁶

Hayatı incelendiğinde Bâkesîr'in yukarıda yapılan tasniften ikinci kısma dâhil olduğu görülecektir. Asıl memleketi Yemen olduğu halde ekonomik şartlar gereği Endonezya'da gurbette doğdu. Okul çağına varınca eğitim maksadıyla Yemen'e gönderildi. Anavatanında idi ama bu kez de ana-babadan ayrı yıllar başlamıştı. Evlendikten kısa bir süre sonra eşinin rahatsızlanıp vefat etmesi üzerine oradan ayrılarak Aden, Hicaz, Afrika sahilleri derken Mısır'a yerleşti ve vefatına kadar sürecek olan ömrünün geri kalan kısmını Mısır'da yine gurbette geçirdi. Buna göre onun, doğumundan ölümüne kadar hep bir ayrılık hali yaşadığını söylemek mümkündür. Yazar, mekânsal ayrılığın çoğu defa beraberinde sürüklediği yalnızlık, özlem, gerginlik, çabuk etkilenme, yeni topluma ayak uyduramama gibi psikolojik etmenlerden nasibini almıştır. Bu durum şiirlerine yansımış ve o kavuşmaktan ziyade ayrılık ve gurbetten bahsetmiştir. Bundan dolayı eserlerine sevinç ve mutluluktan çok hüznün hâkimidir. Yaptığı yolculuklar kendisine bir zevk ve huzur vermemektedir. Aksine bu yolculuklar stres, bunalım ve gözyaşlarıyla dolu olduğu için şair sığınacağı güvenli bir liman aramaktadır.

Aşağıda Ahmed Şevkî'nin vefatı üzerine yazdığı ağıtta Nil'in kızlarına seslenir. Sevdiği insanı kaybetmekten duyduğu üzüntüyü dile getirir ve gurbette olmaktan yakınır.

*“Ey Nil'in kızları! Uzun yolculuğun kendisini gözyaşlarına boğduğu bu gurbetçiyi mutlu edin de ona Nil'in yudum yudum içilen tatlı suyundan bir avuç hediye edin.”*²⁷⁷

Humâm adlı eserden alınan aşağıdaki beyitte Zehra, kardeşinin kitaplarını toplayıp yola çıkmaya hazırlandığını görünce bu durumdan yakınır. *Humâm*'ın karakterinde gizlenen şair ona cevaben şöyle der: (Kâmil)

²⁷⁶ Gurbetteki edebi refleksi ile Mehcer edebiyatının doğuşunu sağlayan edebiyatçıları göçe zorlayan sebepler farklı olsa da edebiyat tarihçilerinin ortak görüşü, göçün ana sebebinin ekonomik olduğu yönündedir. Zira XX yüzyıl başlarında Ortadoğu'da yaşanan ekonomik durgunluğu ağır ekonomik çöküntü izlemiştir. Birçok Arap edebiyatı tarihçisi bu problemi Osmanlı Devleti'nin kötü yönetimine bağlamaktadır. Bununla birlikte İngiltere, takip ettiği Ortadoğu politikası gereği Suriye ve Lübnan'ı ticari açıdan önemli sayarak, buralarda karışıklık çıkarmakta idi. Ekonomik sebeplerin yanında siyasi ve dinî sebeplerde göz ardı edilemez. Hüseyin Yazıcı, *Göç Edebiyatı: Doğuyu Batıya Taşıyanlar*, (1.Baskı), Kaknüs Yay., İstanbul 2002, s. 42,43; Ayrıca bkz. Hikmet Sabbâğ el-Hatîb, *Emîn er-Reyhânî - Rahhâletu'l-'Arab*, (1. Baskı), Beytu'l-hikme, Beyrut 1970, s. 19, 20.

²⁷⁷ Bâkesîr, *Sihru 'Aden ve fahru'l-Yemen*, s. 114.

سَفَرِي لِطَوْلِ إِقَامَتِي سَبَبٌ وَلَمُرِّ بَعْدِ أَعْقَبِ الْفُرْبَا

“Yolculuğum, daha uzun kalışım için bir sebeptir. Nice uzaklık, kendisinden sonra yakınlığı getirmiştir.”²⁷⁸

Zıt anlamlı (سفر - إقامة) , (قرب - بعد) gibi kelimelerinin beyitte tekrarlandığını görüyoruz. Duygu ve düşüncelerini karşıt kavramları kullanmak suretiyle dile getirerek tıbak sanatını kullanan şair, burada ayrılığın ve gurbetin, vatanıyla olan birlikteliğini güçlendireceğine inanarak kendisini teselli etmektedir.

Yaşadığı ayrılık ıstırabının boyutunu şu dizelerde görmek mümkündür: (Kâmil)

وَأَلُوذُ حِينًا بِالتَّشِيحِ إِذَا تَعَبْتُ مِنَ النَّجِيبِ
وَأُفَارِقُ الرَّوْضَ النَّضِيرَ وَأَهْجُرُ الْعُصْنَ الرَّطِيبِ
وَأَصُدُّ عَنْ صَافِي الْعَدِيرِ وَأَتْرُكُ الْمَرْعَى الْحَصِيبِ
وَأَكْفُ عَنْ عَزَلِي بَوَاقِي الصَّغِيرَةِ وَالنَّسِيبِ

“Ağlamaktan yorulunca bir süre inlemeğe sığınyorum.

Güzel bahçeden ayrılıyorum ve yaş dalı da terk ediyorum.

Berrak gölete sırtımı çevirip verimli çayırları bırakıyorum.

Ve küçük güvercinime (sevgilime) aşk şiirleri söylemekten vazgeçiyorum.”²⁷⁹

Toplumsal ıslahatçı kimliğine sahip olan şairin, vatandan ayrı yaşayan halkların sorunlarına duyarsız kalması düşünülemezdi. Muhacir bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen yazar, gurbette yaşamının sıkıntılarını, zorluklarını, problemlerini bilen biri olarak eserlerinde gurbetçilere öğüt vermeyi, haklarını savunmayı, problemlerine işaret etmeyi ve çözüm yolları sunmayı ihmal etmez. Aşağıdaki mısralarda onların kendi aralarındaki ihtilaflarına dikkat çekmekte ve tavsiyede bulunmaktadır: (Kâmil)

فَتَصَافَحُوا بِيَدِ الْإِحَاءِ فَإِنَّمَا فَوُزُّ الْعَشِيرِ عَلَى الْعَشِيرِ بِلَاءُ
وَضَعُوا عَلَى أَقْدَامِكُمْ مَا قَدْ مَضَى مَا بَيْنَكُمْ تِرَةٌ وَ لَا أَشْلَاءُ

²⁷⁸ Bâkesîr, *Humâm fî bilâdi 'l-Ahkâf*, s. 61.

²⁷⁹ el-Husaynî, *Şi'ru Ali Ahmed Bâkesîr er-ru'yetu ve 'l-fenn*, s. 63.

“Kardeşlik eli ile tokalaşın, şüphesiz dostun dostu (bir yakının yakını) alt etmesi beladır.

Geçmişte kalanı ayaklarınızın altına alın. Aranızda kan davası ve ceset parçaları yok.”²⁸⁰

2.1.1.2. Vatan

Öncelikle belirtmek gerekir ki Bâkesîr’de vatan mefhumu ilk başlarda sadece Yemen’le sınırlı dar bir tasavvur içinde algılanırken zamanla Arap Yarımadası, Mısır ve Filistin’i kapsamış, sonrasında bütün Arap ülkelerini içine alacak geniş bir çerçevede ele alınmaya başlanmıştır. Ayrıca onun şiirlerinde vatan, halkının yaşadığı sıkıntı, bunalım, sosyal, ekonomik ve siyasî krizler ve sömürgecilikten bağımsız düşünülemez.

Siyon’da yüklendiği acıların, hüznlerin bir kısmını bırakabildiği için Aden şehrinin yazar için apayrı bir yeri vardır. Muhammed Ali Lokman’la birlikte burada katıldığı faaliyetler, şehrin yazar ve aydınlarıyla kurduğu sıcak ilişkiler ve yine burada bulunduğu sırada gerçekleştirdiği Afrika gezileri sayesinde bir nevi rehabilite olan yazarın Aden sevgisi, birçok şiir başlığında dahi fark edilebilir.²⁸¹ “Aden Sahilinde” başlıklı kısa şiirinde “Güzelim deniz kıyısında, denizin dalgaları düşünceme bir tutam şiir çarptı. Deniz benden kendi güzelliğinin tasvirini diledi. ‘Mazeretimi görmüyor musun?’ deyip yüz çevirdim.”²⁸² der. Öyle ki sadece on ay kadar kaldığı bu şehir ile öyle bir ünsiyet geliştirmiştir ki, 1933 yılında Aden körfezinden ayrıldığı sırada orayı doğum yeri olarak tasvir edecektir: (Müctes)

مَسْقَطُ رَأْسِي وَالسَّكَنُ	أَسْتَوْدِعُ اللَّهَ عَادَنَ
وَالصِّبْنَ وَالظَّبِّيَّ الْأَعْنَ	أَسْتَوْدِعُ اللَّهَ أَبِي
وَكُلَّ مَنْ فِيهَا سَكَنُ	وَكُلَّ مَنْ فِيهَا ثَوَى
مَرْسَى الْبَوَاحِرِ وَالشُّفُنُ	مِنْ فَوْقِ شَمْسَانَ إِلَى

“Aden’i Allah’a emanet ediyorum, doğum yerim ve meskenim.

Babamı, kardeşimi ve hoş sesli ceylanı Allah’a emanet ediyorum.

²⁸⁰ Bâkesîr, *Sihru ‘Aden ve fahru’l-Yemen*, s. 122.

²⁸¹ Bâkesîr, *Sihru ‘Aden ve fahru’l-Yemen*, s. 34.

²⁸² Bâkesîr, *Sihru ‘Aden ve fahru’l-Yemen*, s. 74.

*Orada yaşayan herkesi ve orada oturan herkesi,
Şemsan dağının üstünden, vapur ve gemilerin demirledikleri yere kadar.*”²⁸³

Ğuyûrun ‘ale’l-evtân kasidesinde onu, vatani için çırpınan, Sîyon’daki Nahdatu’l-ilmîyye okulunun yapımı için Hadramût’tan kalkıp Singapur’daki gurbetçi akrabalarından yardım toplamaya giden, hayırsever ve ıslahatçı Ömer es-Sakkâf’ı överken görürüz.²⁸⁴

Aden’de bir süre kaldıktan sonra Mısır’a yerleşen yazar, orayı da adeta kendi vatani gibi sevmektedir: “*Kim Mısır’ı görüp de âşık olmaz? Rahmân’ın yeryüzündeki öbür cenneti. Her karışında hatıralar görülür. Ciğerim, Mısır’ın sevgisine ilelebet susamış kalacak.*”²⁸⁵

Yazar Mısır’a geldikten sonra anavatanı olan Yemen’i göz ardı etmez, orada gelişen siyasi ve toplumsal olaylara kayıtsız kalmaz. Yemen’de başarısızlıkla sonuçlanan 1948 devriminden önce kendisi ile irtibata geçen özgürlükçü devrim yanlılarının milli marş taleplerine olumlu cevap verir ve *el-Yemenu’l-hadrâ* (Yeşil Yemen)’i yazar: (Meczûu’r-recez)

أَكْرِمِ بَأَمْنِنَا الْيَمْنَ	الْيَمْنَ الْخَضْرَاءُ أُمْنَا
عَلَى عَوَائِرِ الْوَطَنِ	وَالثَّوْرَةَ الْبَيْضَاءُ هُمْنَا
عَلَى الْبَلَاءِ وَالْمِحْنِ	عَلَى طَوَاغِيَتِ الْيَمْنَ
تَحْيَا الْيَمْنَ تَحْيَا الْيَمْنَ	إِنْ لَمْ نُنْزِرْ لَهَا فَمَنْ؟

“Yeşil Yemen annemiz, annemiz Yemen ne kadar cömerttir!

Beş devrim idealimiz, vatandaki tehlikelere karşı,

Yemen’in despotlarına, bela ve sıkıntılarına karşı

Eğer biz bunlara başkaldırmazsak o halde kim? Yaşasın Yemen, yaşasın Yemen”²⁸⁶

Yine İmam Yahya Muhammed Hamîduddîn’in ölüm haberi üzerine (1948) *Melikun yemût ve ümmetun tahyâ* (Bir Kral Ölür, Bir Halk Yaşar); İmam Yahya’nın oğlu Ahmed bin Yahya’nın ölümünün ardından ilan edilen Yemen Arap Cumhuriyeti için

²⁸³ Bâkesîr, *Sihru ‘Aden ve fahru’l-Yemen*, s. 161.

²⁸⁴ Bâkesîr, *Ezhâru’r-rubâ fi şî’ri’s-sıbâ*, s. 189.

²⁸⁵ Bedevî, “Ali Ahmed Bâkesîr şâ‘iran ğinâiyyan”, s. 25.

²⁸⁶ Bâkesîr, *Sihru ‘Aden ve fahru’l-Yemen*, s. 162.

(1962) *İbtesimî li'l-hayâti San'a* (Gülümse Hayata San'a); Güney Yemen'in bağımsızlığının akabinde (1967) *Devletü'l-cenûb* (Güney Devleti) adlı siyasi içerikli vatan şiirlerini kaleme almıştır.²⁸⁷

Aşağıdaki şiirde onun daha geniş bir bölgeyi kapsayan alana vatan dediğini ve Arap birliğine vurgu yaptığını görmekteyiz.

“Kanadı, Sevâd-ı Irak’a kadar uzanan tek bir vatan ki,
Mısır’da beyni, Beytullah’ta ise çarpan kalbinin meskeni vardır.”²⁸⁸

Arap ülkeleri arasındaki sınırları eleştirirken, anlamsız bulurken ve bunun kendilerini yok etmek için bir oyun olduğunu haykırırken “*Bu sınırlar da ne oluyor! Kaldırın bunları!*”²⁸⁹ dediğine şahid olmaktadır.

Salt milliyetçi, vataniyle her daim övünmekten hoşlanır, vatanının ve orada yaşayan halkının kusurlarını görmezden gelir. Oysa Bâkesîr’de bu duruma rastlamamaktayız. O şiirlerinde vatanının eksiklerini açıkça ortaya dökmüştür. Doğduğu, büyüdüğü, kültürünü ve geleneğini taşıdığı yere sadece asabiyet penceresinden değil hastalığı görebilen bir doktor gözüyle bakmış ve yanlış gördüğü hususları eleştirebilmiştir. Birçok alanda geri kalmışlığı yaşayan vatanına karşı yapması gereken ilk görev onları uyandırmak, bilinçlendirmek ve çözüm yolları sunmak olmuştur. (Hafff)

فَخَلِّقْ بِفَتَى كَهَمَامِ أَنْ نَرَى غَيْرَتَهُ فِي اضْطِرَامِ
إِذْ يَرَى مَوْطَنَهُ فِي الْخِطَامِ وَيَرَى أُمَّتَهُ فِي انْقِسَامِ

“Humâm gibi bir gencin azmini alevler içinde görmemiz yaraşır
Zira vatanını çöküş içinde görüyor, ümmetini ise parçalanma içinde”²⁹⁰

Yine Mekke’de iken arkadaşına bir münasebetle irticalen ithaf ettiği kasidesinde “آه على بلادٍ مهِيضَةِ الْجَنَاحِ” (Kanadı kırık ülkeye ne yazık!)²⁹¹ diyerek yakınmıştır.

Şairimizde vatan mefhumu kendi dönemindeki genel olarak Müslümanların özel olarak Siyon ve Hadramût’ta meskûn halkın yaşadığı sıkıntılardan bağımsız düşünülemez.

²⁸⁷ Bâkesîr, *Sihru ‘Aden ve fahru’l-Yemen*, s. 164-169.

²⁸⁸ el-Husaynî, *Şi’ru Ali Ahmed Bâkesîr er-ru’yetu ve’l-fenn*, s. 156.

²⁸⁹ el-Husaynî, *Şi’ru Ali Ahmed Bâkesîr er-ru’yetu ve’l-fenn*, s. 157.

²⁹⁰ Bâkesîr, *Humâm fi bilâdi’l-Ahkâf*, s. 42.

²⁹¹ Belhayr, “Zikrayât fi Mekke ve’l-Kâhira”, s. 21.

Yaşadığı yerdeki sağlık hizmetlerinin ne kadar yetersiz olduğuna şu beyitlerle işaret eder: (Vâfir)

وَعَادَرَنِي طَرِيحًا فِي فِرَاشِي بِأَرْضٍ مَا بِهَا أَبَدًا طَيِّبٌ

“Hiçbir zaman doktoru olmamış bir yerde, beni, yatağıma atılmış halde bırakıp gitti.”²⁹²

Aynı şekilde eleştirdiği hususlardan biri gurbetçilerin anavatanlarına yatırım yapmamalarıdır. Biriktirdikleri paralarla başka şehirleri dizayn ettikleri halde memleketlerine gereken önemi vermediklerini, eğitim, yol vb. ihtiyaçları sağlama yerine parayı israf ettiklerini söyler: (Meczû’r-recez)

يَشْتُرُونَ فِي غُرْبَتِهِمْ بِالْجُمُعِ لِلْمَالِ وَهُمْ مُقْتَصِدُونَ
حَتَّى إِذَا مَا وَصَلُوا إِلَى بِلَادِهِمْ إِذَا هُمْ يُسْرِفُونَ

“Gurbette tutumlu bir şekilde mal biriktirmek suretiyle sıkıntı çekerler.

Memleketlerine ulaşır ulaşmaz ise israf ederler.”²⁹³

Gençlik yıllarında, Sîyon’dan uzaklaştığı zaman hemen vatan özlemi çeken ve bunu şiirlerine yansıtan Bâkesîr’in, Mısır’a geldikten sonra vatan tasavvuru genişlemiştir. Vatanın, kendisine hasret çekilmesinden daha fazlasına ihtiyacı olduğunun farkında olmuş ve artık bunun için çalışmıştır.

Arapların vatan birliğinin savunucusu olarak tanınan Ali Ahmed Bâkesîr, siyasi şartların kendisine sunduğu fırsatları kaçırmamış ve destekçisi olduğu idealin gerçekleşmesi uğruna kalemini tüketmiştir. Suûdi Arabistan ile Yemen’in birleşmesi için elinden geleni yapan ve bu yönde politika izlemediği için İmam Yahya’ya kızgınlığını şiirleriyle ifade eden yazar, aynı şeyi Mısır ve Sudan için de istemektedir: “Sen ve Sudan tek bir Arap ülkesisin ve bu tâc ulvi bir taçtır. Sizi ayırmaya yeltenen aldanmış, Allah’ın birlediğini ayırmıştır.”²⁹⁴ Onun için artık bütün Arap ülkeleri vatan toprağının bir parçasıdır.

²⁹² Bâkesîr, *Ezhâru’r-rubâ fî şî’ri’s-sıbâ*, s. 150.

²⁹³ Bâkesîr, *Humâm fî bilâdi’l-Ahkâf*, s. 87.

²⁹⁴ Bedevî, “Ali Ahmed Bâkesîr şâ‘iran ğınâiyyan”, s. 22.

2.1.1.3. Toplumsal Eleştiri

1950'li yıllardan sonra modern Arap şiiri bireye yönelir. Şehir hayatının getirdiği gürültü, karmaşa, yabancılaşma, endişe gibi problemleri konu almaya başlar. Araştırmacılar, Arap şairlerin bu hisleri ifade ederlerken Batılı sanatçıları taklit ettikleri inancındadır.²⁹⁵ Bâkesîr'in şiirlerinde bahsedilen bu duruma rastlanılmadı. Şiirleri çoğunlukla siyasi, dini ve toplumsal içeriklidir. Onun bu toplumcu tutumu Cahiliye şairlerinin kabileleri ile olan ilişkilerine ve güçlü duygusal bağlarına benzer. Bakıldığında Cahiliye şairi, Abbasi dönemi şairlerinin aksine şiirlerinde kabilesinin şerefini, asaletini, çıkarlarını kendi arzularının önünde tutar. Kendi kabilesi veya cemaati ile vardır. Kendisinden çok onların duygularına tercüman olur, onları över, düşmanlarını ise yerer.²⁹⁶

Bâkesîr, toplumun eğitimden sağlığa, ekonomiden alt yapıya birçok alanda geri kalmış olduğunu görmüştür. Toplumundaki uyuşukluk, fakirlik, yanlış adet ve gelenekler, faydasız kutuplaşmalar, grup ve mezhep çatışmalarına savaş açarak toplumsal duyarlılık ve farkındalık oluşturmaya çabalamış, toplumdaki karamsarlığa dikkat çekmiştir.²⁹⁷ Halkın dertleriyle dertlenen bir mizaca sahip olan yazar, onların içinde buldukları kötü durumdan fazlasıyla etkilenmiş, gerek şiirlerinde gerekse diğer edebî ürünlerinde öncelikle problemin kaynağını tespit etmeye çalışmış sonra da çözüm yolları aramıştır. Bunu deruhte ederken kendi yaşadığı toplumdan hareket etmekle birlikte genel olarak Müslümanlara vurgu yapmadan geçememiştir.

Onu en çok üzen şey bunca geri kalmışlık, ekonomik sıkıntılar, asgari ihtiyaçların dahi karşılanamadığı bir dönemde halkın duyarsızlığıdır: (Vâfir)

أرى حؤلي أناساً ليس فيهم شعورٌ , لا , ولا لهم قلوبٌ

“Etrafımda idrakten yoksun insanlar görüyorum. Hayır, kalpleri de yok!”²⁹⁸

Şiirlerinde toplumsal kalkınmanın gerekliliğinden, önündeki engellerden, cehaletin, fikri donukluğun topluma zararlarından bahseder. Toplumun uyanması için çırpınır:

²⁹⁵ İhsan Abbâs, *İtticâhâtu 'ş-şi'ri'l-'Arabıyyi'l-mu'âsır*, 'Âlemu'l-ma'rife, Kuveyt 1998, s. 89, 90.

²⁹⁶ Şevki Dayf, *el-Edebu'l-'Arabıyyu'l-mu'âsır fî Mısır*, s. 50.

²⁹⁷ Bâkesîr, *Ezhâru'r-rubâ fî şî'ri's-sıbâ*, s. 229.

²⁹⁸ Bâkesîr, *Ezhâru'r-rubâ fî şî'ri's-sıbâ*, s. 150.

“Ey asil halk! Ölümünün yeniden dirilişi yok mu?

Pişmanlık içinde üzerinden nice asırlar geçti asırlardan sonra.

Halklar harekete geçti, milletler uyandı sen hala hasır üstündesin.

Ağır, uyuşuk, tembel, bitkin.

Donukluk, sende sinelerden kalplere nüfuz etmiş,

Kalplerden akıllara. Artık şuurumuz kalmadı.

Sen zincirlere vurulmuş bir esirsin, ah ne esir!

İleri görüşlü birinin yanında, düşmana esir olmak donukluğa esir olmaktan yeğdir.

Biri bedenlere ikincisi ise ruhlara boyunduruktur.”²⁹⁹

Eleştiri hürriyetinden yoksun bir toplumun irfan seviyesinin yükselemeyeceğini haykırır:

“Eleştiriye kötölemeyin çünkü o yolunu kaybeden herkesi yine ona ulaştıran asıl doğru yoldur.

Yaygınlaşmadıkça bir ümmette eleştiri, irfan, zirve noktasına ulaşamaz.”³⁰⁰

Toplum, psikolojik hastalıkları cinlere bağlarken ve hastalığın nedeninin araştırılmasını yasaklarken, o modern tıptan ve psikoloji ilminden bahseder. 1931 yılında kaybettiği kardeşi Muhammed b. Ahmed Bâkesîr’in ardından yazdığı mersiyede eski tıbbın, hastalıkların sebebini teşhis etmede yetersiz kaldığından, modern tıbbın perdeleri aralanana dek bir hastalığın analizi için çalıştığından, hakeza psikoloji ilminin de hastalıkların gizli kalan noktalarını açıkladığından bahseder.³⁰¹

Eleştiri oklarını özellikle memleketindeki üç gruba yöneltir. Aleviler, sûfiler ve cahil âlimler. Aleviler’in hala Hz. Ali-Muâviye döneminde yaşadıklarını, artık kendi asırlarına dönmeleri gerektiğini onlara salık verir. Sûfilerin kabir ve mezarlarda takıldıklarını, cahil âlimlerin ise ümmeti cehalete ve geri kalmışlığa sürüklediğini belirtir. Bâkesîr’in ehl-i beyte ve seyitlere kötü baktığı dillendirilse de bunun onun eserlerinde karşılığının olmadığı görülmüştür. O, Peygamber soyundan olsun olmasın yanlış gördüğü hususları hakaret etmeden, ayırım gözetmeden eleştirir. Hatta bu soydan

²⁹⁹ Bâkesîr, *Ezhâru’r-rubâ fî şî’ri’s-sıbâ*, s. 177, 178.

³⁰⁰ Bâkesîr, *Ezhâru’r-rubâ fî şî’ri’s-sıbâ*, s. 56.

³⁰¹ Bâkesîr, *Ezhâru’r-rubâ fî şî’ri’s-sıbâ*, s. 257. Bu şiirde, kardeşinin, cinlerin musallat olması sonucu öldüğünü iddia edenlerin olduğu söyler ve buna karşı çıkar.

gelenlerin, toplumun ıslahında öncü olmaları gerektiğini söyler.³⁰² Humâm eserinde ıslah için çabalayan Humâm, Muhammed, Husn, Alevî gibi karakterler Ehl-i Beyt soyundandırlar. Ayrıca Ehl-i beytten bahsederken *ehl-u beyti'l-Mustafa, Benu'l-Hâdî, Benu'l-Muhtâr, el-Eşrâf, es-Sâdetu's-şurefâ* gibi övücü ifadeler kullanır.

2.1.1.4. Ölüm

Bâkesîr'in şiirleri incelendiğinde genel olarak ölümün kaçınılmazlığı vurgusu dikkat çekmektedir. Hayat-ölüm ikilemine hikemî ve felsefî yaklaşır. Sevdiği birçok kişinin ve yakınlarının genç yaşlarda ölmeleri onu derinden etkiler. Bu nedenle ölüm hakkında kalemini çok rahat oynatabilmektedir. *Ezhâru'r-rubâ*'nın “Bâbu'r-risâ” kısmında ölüm konusunu uzunca işler. Babasına, genç yaşta kaybettiği iki erkek kardeşine, önemli gördüğü birçok fikir adamına ve edebiyatçıya mersiyeler yazar. Sevdiklerini genç yaşta kaybetmekten dolayı üzüntüsünü dile getirir: “*Henüz çocukluk arzularını yerine getiremeden (ömrü) geçti.*”³⁰³

Yazar, tüm yaşadıklarından dolayı ölümün korkunç portresini çizmekten kendini alamamış ve onu zorba birine benzetmiştir: (Kâmil)

وَالْمَوْتُ جَبَّارٌ يَصُولُ عَلَى الْوَرَى فَتَكَا وَأَمْرَاضُ الْوَرَى أَسْيَافُهُ

“Ölüm, kılıçları insanoğlunun hastalıkları olan ve aniden ona saldıran bir tirandır.”³⁰⁴

Aşağıdaki şiirde de zamandan şikayet etmektedir. (Hafîf)

وَمَتَّى آمَنُ الزَّمَانَ فَقَدْ ضَا قَ حَنَاقِي مِنْ جُودِ هَذَا الزَّمَانِ

“Zamana ne zaman güveneceğim? Bu zamanın cömertliğinden dolayı nefesim daraldı.”³⁰⁵

Eşinin vefatı, tüm tazeliği ile Aden'de yazdığı dîvânına etki etmiştir. Zamanın sevgilisini alıp götürmesinin verdiği acı ve ıstırap, bazen siyasi bir şiirin içinde dahi kendine yer bulabilmiştir: (Meczûu'l-kâmil)

³⁰² Bureyşân, “el-Edîb Ali Ahmed Bâkesîr ve resâilu ıslâhi'l-mücteme‘ fi mesrahiyyeti Humâm”, s. 87.

³⁰³ Bâkesîr, *Ezhâru'r-rubâ fî şî'ri's-sıbâ*, s. 258.

³⁰⁴ Bâkesîr, *Ezhâru'r-rubâ fî şî'ri's-sıbâ*, s. 257.

³⁰⁵ Bâkesîr, *Ezhâru'r-rubâ fî şî'ri's-sıbâ*, s. 268.

يَا لَيْلُ رَفَقَا بِالْعَرِيبِ نَبَا بِهِ وَطَنٌ وَمَعَشَرُ
حَطَفَ الزَّمَانُ حَبِيْبَهُ وَأَذَاقَهُ الْمِلْحَ الْمَصْبَرُ

“Ey gece! Kendisine uygun ne vatan ne de bir aşiretin olmadığı (şu) yabancıya yumuşak davran.

Zaman, onun sevgilisini kaptı ve ona acı tuzu tattırdı.”³⁰⁶

Burada zaman (ölüm), yol kesen ve insanların elinden sevdiklerini zorla alıp onların ağız tadını bozan birine benzetilmiştir.

Bâkesîr, Şükrî, Akkâd ve Mâzinî gibi ölümü mutlak anlamda istememektedir, aksine açık kapı bırakmaktadır:

فَلَأَمُتْ بَعْدَكَ كَمَا كُنْتُ أَوْفَلَأُحْيِي بِالذِّكْرِ لِحْيِنِ

“Sana kavuşmak için senden sonra öleyim. Ya da bir süre daha hatırayla yaşayayım.”³⁰⁷

Ölüm-hayat ikileminde Ebu'l-‘Atâhiye'nin bakış açısını görmek mümkündür. Yani ölümün kaçınılmaz bir son olmasının yanında ölümle ilgili bütün değerler, ona özlem duyma tarzında değil de eninde sonunda yüzleşilecek bir gerçeğe karşı tavır alma şeklindedir. Bu, ölmeyi istemek değil, ona karşı hazırlıklı bulunmak mesajıdır.³⁰⁸ Ölüm bazen dostların arasını ayıran bir “zâlim” iken³⁰⁹ bazen “en belîğ vâiz”, bazen de “susması en büyük nidâdır.”³¹⁰

Şu şiirinde yazarın ölüme karşı yardım istediğini görmekteyiz. Sanki kendisi ile ölüm arasında bir savaş sürmektedir. Dizede soruyla kurulan bir cümle söz konusudur. Buradan ölümün acımasız duruşu karşısında şairin aciziyeti ortaya çıkmaktadır. Bir yardımcı veya en azından sığınacağı bir komşu aramaktadır. Kendisinin kimsesiz ve savunmasız olduğundan dolayı, himaye eden değil himayeye muhtaç konumda olduğunu dile getirmektedir. (Hafff)

³⁰⁶ Bâkesîr, *Sihru 'Aden ve fahru 'l-Yemen*, s. 81.

³⁰⁷ el-Husaynî, *Şi'ru Ali Ahmed Bâkesîr er-ru'yetu ve'l-fenn*, s. 75.

³⁰⁸ Faruk Çiftçi, “Ebu'l-‘Atâhiyenin Şiirlerinde Zühd Anlayışı”, *Nüsha: Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, VI (23), 2006, s. 83. Örnek olarak “Ömür Bir An'dır” şiirine bakılabilir. Bâkesîr, *Ezhâru'r-rubâ fi şî'ri's-sıbâ*, s. 244.

³⁰⁹ Bâkesîr, *Ezhâru'r-rubâ fi şî'ri's-sıbâ*, s. 268.

³¹⁰ Bâkesîr, *Ezhâru'r-rubâ fi şî'ri's-sıbâ*, s. 142.

مَنْ مُعِينِي عَلَى صُرُوفِ الزَّمَانِ وَتُحْيِي مِنْ صَوْلَةِ الْحَدَثَانِ؟

“Zamanın felaketlerine karşı bana yardım edici, talihsiz olaylardan beni kurtaracak kimdir?”³¹¹

2.1.1.5. Sevgi/Aşk

Birçok şair gibi Bâkesîr’in de aşk mevzusunu şiirlerinde işlediği görülmektedir. Aşk/sevgi içerikli şiirlerinde klasizmin etkisinin daha fazla olmasının yanında romantizmin etkileri de hissedilmektedir. Eşinin vefatından sonraki dönemde aşk konusunu ölüm temasıyla karışık olarak işlemeye başlayan yazarın bu konuyu işlediği şiirlerinin çoğunun muhafaza edilmediği belirtilmektedir.³¹² Aşk şiirlerinin çoğunluğu *Ezhâru’r-rubâ* dîvânındaki “Bâbu’n-nesîb” başlığı altında toplanmıştır.³¹³ Şu şiirde dostlarına olan sevgisini dille getirir:

“Onlarla karşılaşmak Firdevs’ten daha güzeldir. Cehennem onlardan ayrılmanın yanında hafif kalır.

Onlarla karşılaşma isteğimden vazgeçmem. Yurtlarının etrafında daima döner dolaşırım.

Gönlümü çelen yurt sevgisi değil, o yurtlarda oturanlara olan sevgimdir.

Onlar göçüp gittikten sonra ben, kederli, perişan, meftun, bitkin ve hastayım.”³¹⁴

Eski Arap şiirinde aşk şiirlerine, kasidelerin giriş kısmında bulunan nesîb ile kadınlara düşkünlükten ve aşktan bahseden gazel türü müstakil manzumelerde rastlanır.³¹⁵ Şairin bu konuyu her iki şekilde de işlediğini görülür. Özellikle Hadramût’ta yazdığı kasidelerinde eski Arap şiir geleneğini devam ettirmiş, nesîp kısmında terkedilen diyardan, aşktan ve ayrılıktan bahsetmiştir. Âşık olduğu kız ile evlenmesinde bazı problemler yaşaması üzerine gittiği ve yaklaşık bir yıl kadar kaldığı Endonezya’daki şiirlerinin çoğu müstakil aşk şiirleridir. Bu şekilde yazılan klasik aşk

³¹¹ Bâkesîr, *Ezhâru’r-rubâ fî şî’ri’s-sıbâ*, s. 268; el-Husaynî, *Şî’ru Ali Ahmed Bâkesîr er-ru’yetu ve’l-fenn*, s. 86.

³¹² Bedevî, “Ali Ahmed Bâkesîr şâ’iran ğınâiyyan”, s. 16.

³¹³ Bâkesîr, *Ezhâru’r-rubâ fî şî’ri’s-sıbâ*, s. 111-146.

³¹⁴ Bâkesîr, *Ezhâru’r-rubâ fî şî’ri’s-sıbâ*, s. 142.

³¹⁵ el-Kayravânî, Ebu Ali el-Hasen ibn-i Raşîk, *el-’Umde fî mehâsini’ş-şî’ri ve âdâbihi ve nakdihi I-II*, (Thk: Muhammed Muhyiddin Abdulhamid), Dâru’l-cîl, Beyrut 1981, II/116, 117.

şairleri genelde hissi olup, hüzünden ziyade neşe ve zevki ön planda tutmalarına rağmen şair, müstakil aşk şiirlerinde dahi kalıntılardan, ölümden bahseder; ayrılık, ıstırap ve seveda yüklü cümleler kurar,³¹⁶ yarına endişeyle bakar.³¹⁷

Cahiliye ürünlerinde şairlerin gerçek sevgilinin adını daha gizemli kılmak için şiirlerinde birden fazla kadın ismi kullandıklarını görmekteyiz.³¹⁸ Benzer duruma Bâkesîr’de de rastlamaktayız. Şiirlerinde Nûr (eşinin adı), Selmâ, Hind, Leylâ, Dünyâ, Ümmü Hânî, Şâdiye, Nâdiye, Zeyneb gibi isimleri kullandığını görürüz.³¹⁹ Şiirlerinde sevgilinin gözlerini, ağzını, yürüyüşünü, belini, tasvir eder.³²⁰

Platonik aşk (el-hubbu’l-‘uzrfî) Cahiliye döneminden itibaren şiirlerde aksi seda bulan bir konudur. Emeviler’in ilk dönemlerinden itibaren Kays b. Zerîh ve Cemîl b. Ma’mer gibi birçok temsilcisi olmuş, siyasî çekişmelerin ve entrikaların olduğu bir ortamda insanlara nefes aldırılmış, Abbasiler döneminde başını İbnu’l-Ahnaf, Ebu’l-‘Atâhiye, Ali b. Cehm ve İbnu’r-Rûmî’nin çektiği büyük bir ekol olmuştur.³²¹ Bu tarz şiirlerde sevgiliye karşı duyulan aşk, iffetle saklanıyordu.³²² Bu anlayışta, nefislerin terbiyesine ve ruhların ulviliğine ehemmiyet veren İslam’ın tesiri inkar edilemez.³²³ Aşağıdaki şiirde şair, hastanede hasta yatağında uzanmış bir kızı betimlerken affif aşkı işler. Kızı görünce ona karşı rahmet ve sevgi duyguları gelişir. Sevgi duygusunu körükleyen güzelliği, rahmet duygusunu körükleyen ise bu güzelliğin şu an acı çekiyor olmasıdır. Ayrıca şiirde ruh, nur, melek gibi metafizik kavramları kullanır:

“Başın yastıkta iken de bana, ah yatalak melek,

Ruhum yatağında dolaşmakta, hissetmiyor musun ruhumun sıcaklığını?

İlgim, (kuş misali) senin gölünün üstünde uçmakta, onun kurumasından korkmakta,

³¹⁶ Bâkesîr, *Ezhâru’r-rubâ fî şî’ri’s-sıbâ*, s. 39.

³¹⁷ Bâkesîr, *Ezhâru’r-rubâ fî şî’ri’s-sıbâ*, s. 61.

³¹⁸ Örneğin Hâris b. Hillize “Esmâ”, “Hind”, “Meysûn”u, Tarafe ise “Selmâ”yı kullanır. *Dîvânu Hâris b. Hillize*, (Thk: Emil Bedi Ya’kûb), Dâru’l-kitâbi’l-‘Arabî, Beyrut 1991, s. 19, 20, 30; Tarafe b. el-‘Abd, *Dîvânu Tarafe b. el-‘Abd*, Dâru’l-kutubi’l-‘ilmiyye, Beyrut 2002, s. 63.

³¹⁹ el-Husaynî, *Şî’ru Ali Ahmed Bâkesîr er-ru’yetu ve’l-fenn*, s. 94.

³²⁰ Bâkesîr, *Ezhâru’r-rubâ fî şî’ri’s-sıbâ*, s. 113.

³²¹ Kays b. el-Mulevveh, *Dîvânu Kays ibnu’l-Mulevveh Mecnûnu Leylâ*, (Thk: Yûsrî Abdülğani), Dâru’l-kutubi’l-‘ilmiyye, Beyrut 1999, s.14.

³²² Muhammet Tasa, “Leylâ el-Ahyeliyye’nin Şiirinde Tevbe b. el-Humeyyir’in Portresi”, *S.Ü.İ.F.D.*, Bahar (23), Konya 2007, s. 137.

³²³ Ahmet Subhi Furat, *Arap Edebiyatı Tarihi, Başlangıçtan XVI. Asra Kadar*, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul 1996, I/148.

Ya da ışığın etrafındaki kelebek misâlî, ışığın sönmekten korkmakta”³²⁴

Şiirde sevgiliyi kutsallaştırma bazen makul ölçülerde seyretse de bazı durumlarda akaid sınırlarını zorlayan üsluplar kullanılmıştır. Kimi zaman dini ölçüler yok sayılmış, sevgili ilahlaştırılmış, şair şirk bataklığında oyalanmıştır. Modern Arap edebiyatında romantik ekol bu konudaki aşırılıklarıyla eleştiriye maruz kalmıştır. Bu anlamda Bâkesîr, “*Zarif (bayanların) gözlerinin, adalet kitaplarından daha fazla adalet ve tevhide delalet etiklerini gördüm*” ya da “*Sen, eğer sen olmasaydın Allah’a duada samimi olmazdım*”³²⁵ ifadelerinde mazur görülürken birkaç beyitte sınırı aştığı görülür.³²⁶ Eleştirmenler bu tarz bazı ifadeleri, onun gibi Müslüman bir şaire yakıştıramamışlarsa da, bu ifadelerden itikadının sorgulanmasının haksızlık olacağını belirtmişlerdir.³²⁷ Çünkü benzer duruma İbnu’l-Fârid gibi sûfî şairlerde de rastlamak mümkündür. (Müctes)

أَنْتُمْ فُرُوضِي وَتَفْلِي أَنْتُمْ حَادِيثِي وَشُعْلِي
يَا قَبْلَتِي فِي صَلَاتِي إِذَا وَقَفْتُ أَصَلِّي

“Siz benim farzım ve nafilem, siz benim konuşmam ve uğraşımsınız.
Ey namaza durduğum sırada namazımdaki kıblem”³²⁸

İlk dönemlerde aşk konusunda kimi yazdıkları dînî hassasiyetten uzak görünse de gençliğinin verdiği heyecanla veya dönemindeki şiir ekollerinden özellikle romantizm ekolünden etkilenmiş olabileceği göz ardı edilmemelidir. Çünkü genel olarak bakıldığında yazar çoğu defa iffeti elden bırakmamaya gayret gösterir: (Hafîf)

وَعَلَيْنَا مِنَ الْعَفَافِ رَقِيبٌ يَفْتَضِي مَنَعَ مُفْتَضَى الْأَشْوَاقِ

“Üzerimizde şevklerin/heveslerin isteklerini menetmeyi gerektiren iffetten bir gözetleyici vardır.”³²⁹

Bâkesîr’in Endonezya’da kaldığı bir yıl zarfındaki şiirlerinin çoğu sevgi/aşk eksenindedir. Yazarın evlilik öncesi ve sonrasındaki dönemi de kapsayan *Ezhâru’r-rubâ*

³²⁴ Bedevî, “Ali Ahmed Bâkesîr şâ‘iran ğinâiyyan”, s. 17.

³²⁵ el-Husaynî, *Şi‘ru Ali Ahmed Bâkesîr er-ru‘yetu ve’l-fenn*, s. 105, 106.

³²⁶ Bâkesîr, *Ezhâru’r-rubâ fî şî‘ri’s-sıbâ*, s. 122.

³²⁷ el-Husaynî, *Şi‘ru Ali Ahmed Bâkesîr er-ru‘yetu ve’l-fenn*, s. 108.

³²⁸ ‘Umer ibnu’l-Fârid, *Dîvânu ‘Umer ibnu’l-Fârid*, Matba‘atu’l-Huseyniyyetu’l-Mısıriyye, Kahire 1913, s. 102.

³²⁹ Bâkesîr, *Ezhâru’r-rubâ fî şî‘ri’s-sıbâ*, s. 60.

fi ŧi'ri's-sibâ dîvânında, aşk ŧiirlerine rastlanmakla birlikte evliliğinden pek bahsetmemesi bu konu hakkında yazdığı bazı ŧiirlerinin tespit edilemediğini akla getirmektedir. Çünkü tiyatro sanatıyla ilgili şahsi tecrübelerinin yanında hayatı ile ilgili önemli bilgiler verdiği *Fennu'l-mesrahiyye* kitabında eşi ile ilgili birçok kaside yazdığını, klasik tarzın dışına çıkmamış olsaydı daha çok yazacağını belirtmektedir.³³⁰

Eşinin vefatından hemen sonraki ŧiirleri içeren *Sihru 'Aden ve fahru'l-Yemen* dîvânında *Bükâiyyâtu'l-hubb* (Aşkın Ağıtları) başlığı altında toplanan “*Aşk ve İntizâr, Aşk ve İman, Aşk ve Ölüm, Aşk ve Hatıra*” ŧiirlerinin yanı sıra dîvânın geneline, sevgiliden ayrılığın acısının sinmiştir.³³¹ Aşk konusu mevzu bahis olduğunda neşe yerine hüzün portresinin ŧiirine hâkim olduğu yazar, genel olarak bakıldığında toplumsal duyarlılığının ağırlığı sayesinde edebî enerjisinin az bir kısmını bu konuya sarf etmiş, kendisi ve ümmeti için daha ulvî konulara ağırlık vermiştir.

2.1.1.6. Sömürgecilik

Bâkesîr, ŧiirlerinde sömürgeciliğe karşı halkını bilinçlendirir. Doğu-Batı arasındaki bir entegrasyonun mümkün olamayacağını savunur. Gaflet içinde uyuyan halkını kınar. Onlara Avrupa'nın rezaletlerini sayıp döker. Aynı şekilde, “*Size ne oluyor da yabancıların elinde itilip kakılan koyun gibi oldunuz?*”³³² diyerek kendi durumlarını sorgulamalarını sağlar.

Bâkesîr, Batı ülkelerinden Müslümanların en fazla ilgi duydukları, örnek alıp taklit ettikleri Fransa'yı ŧiirlerinde hedef almış, Müslümanların zihnindeki Fransa algısını yıkmak için çaba sarf etmiştir. Bu ülkenin, ahlaksızlığı yaygınlaştırmak, İslâmî kimliği yok etmek için uğraştığını belirtmiştir. ŧiirlerinde onun gücünün sahte bir güç olduğunu, başarısının kendisinden kaynaklanmadığını, elde ettiği başarıları sağlayanların da aslen Arap olduklarını duyurmuştur. Şaire göre sömürgecilerin başını ise İngiltere çekmektedir. İngiltere başbakanının Yahudilere Arap topraklarından bir parça vermeyi vadetmesini hazmedememektedir.³³³

³³⁰ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecârîbi'ş-şahsiyye*, s. 5.

³³¹ Bâkesîr, *Sihru 'Aden ve fahru'l-Yemen*, s. 58-61.

³³² El-Husaynî, *Şi'ru Ali Ahmed Bâkesîr er-ru'yetu ve'l-fenn*, s. 166.

³³³ El-Husaynî, *Şi'ru Ali Ahmed Bâkesîr er-ru'yetu ve'l-fenn*, s. 167.

Yazar bir hayli marş (enaşîd) koleksiyonuna sahiptir. Bu marşların çoğunu sömürgecilere karşı bağımsızlık mücadelesini kazanan veya henüz vermekte olan ülkeler için yazmıştır. Onları cihâda çağırır. Fas Kurtuluş Ordusu için yazdığı marşta, onların mücadelesine ortak olur, Cezayir’le birlikte üstlendikleri role değinir. Tunus’un bu kandan kurtulmasının mümkün olmayacağını altını çizerek, onun da bir an önce diğer kardeşlerine katılmasını teşvik eder. Aynı şekilde Libya ve Mısır için bu tarz şiirler yazan yazar, memleketi olan Yemen’i de unutmaz.³³⁴

2.1.1.7. Filistin

Mısır’a gelişine kadar Filistin, Bâkesîr’in öncelikli gündemleri arasında yer almaz. Bu tarihe kadar daha çok doğduğu bölgenin ve çevresinin sorunlarıyla ilgilenen yazar, Mısır’a geldiğinde bu problem, diğer birçok yazar gibi onun da gündemindeki en önemli yerini almıştır. Zira Filistin sorunu, daha ilk günden itibaren stratejik konumu itibarıyla Mısır’ın siyasal hayatında önemli bir yer işgal etmiştir. Çünkü burası, yaşanan olayların ilk elden yansıdığı bölge idi. Yahudi göçü her geçen gün artıyor Yahudi Devleti kurulması fikri adım adım hayata geçirilmeye çalışılıyordu. Bâkesîr’e göre bu sorun Arapların diğer bütün sorunlarının anahtarıdır. Ve yine ona göre bu sorun, diğerlerinin aksine bütün Araplar nezdinde bir ölüm-kalım sorunudur.³³⁵ Kendi döneminde Filistin sorununa en fazla önem veren ve eserlerinde fazlasıyla işleyen ediplerden biridir. Yahudilere olan öfkesini şiirlerindeki benzetmelerde görmek mümkündür.

Filistin’in en verimli topraklarının Yahudilere verilmesi, Birleşmiş Milletlerden bir komisyonun bu parçalanmaya kontrolörlük yapması, şairin duygularını harekete geçirir. Filistinli sığınmacıların çektiği dramı şiirlerinde işler. Bir milyonun üzerinde insanın huzurlu evlerinden olup ceset yığınları gibi çadırlarda kümelenediklerini, değerlerin alt üst edildiğini, verilen sözlerin tutulmadığını, sorumlulukların yerine getirilmediğini haykırır. Ona göre asıl savaş Araplar ile Yahudilerle arasında değil, onlara yardım eden düşmanlardır. Bâkesîr, Filistin sorunu hakkında “*Edebiyatçının*

³³⁴ Bedevî, “Ali Ahmed Bâkesîr şâ‘iran ğınâiyyan”, s. 33.

³³⁵ el-Mekâlîh, *Ali Ahmed Bâkesîr râidu’t-tahdîs fi’ş-şi‘ri’l-‘Arabîyyi’l-mu‘âsir*, s. 162,183.

Sömürgecilik ve Siyonizm Karşısındaki Rolü”³³⁶ konulu bir araştırmasını 19-28 Nisan 1969 yılında Bağdat’ta düzenlenen 7. Arap Edebiyatçıları Sempozyumu’nda sunmuştur.

Ona göre Filistin sorununun tek çözümü cihattır. Bu fikrini son ana kadar değiştirmemiş ve barışı bir çözüm olarak görmemiştir. Ya ölüme teslim olmak ya da onurluca üzerine gitmekten başka yol bulamayan Bâkesîr’i bu fikre iten neden, dünyanın, gücün dışındaki başka herhangi bir şeye itibar etmediğidir. Bunun için cihâda önderlik yapabilecek isimleri cesaretlendirmiştir.

Filistin meselesinde bir aktivist olarak çalışan yazar, barıştan yana tavır koyan ve halkı cihattan sakındıran şairlere karşı tavır almıştır. Örneğin sulh yapmaya çağıran şair Kemal Abdulhalim, bir şiirinde cihatta ayağının birini kaybeden kişinin hikâyesini dramatize ederek anlatınca Bâkesîr, sulhun mümkün olmayacağına dair bir şiirle ona cevap vermiştir.³³⁷

İkinci Dünya Savaşı ve özellikle 1948 sonrasında Arap dünyasının içinde bulunduğu koşullar, romantizm ve sembolizme, gelişmek bir yana tutunmak için bile bir alan bırakmıyordu. Özellikle Filistin trajedisi, pek çok şairin, sayılamayacak kadar acıları olan bir dünyadan güzellik, doğa ve düş dünyasına kaçmasını artık utanılacak hale getirmişti. Bu koşullarda bazı şair ve yazarlar romantizme yarardan yoksun, iç karartan ve kendi merkezli bir şiir türü üretmeyi hedefleyen işe yaramaz bir sanat kuramı ve gerçeklerden kaçış hareketi olduğu; romantik edebiyatın fildişi kule edebiyatı, hatta ergenlik çağı edebiyatı olduğu savlarıyla saldırmışlardır.³³⁸

Bâkesîr’e göre Filistin konusundaki şiir ürünlerinin “duygusal” merkezli olması, şairlerin kalplerindeki derin yaranın dışa vurumu olduğundan dolayı normal karşılanmalı fakat bu şairlerin mevcut problemin önemini, ümmete ihsas ettirmeleri ve bunun bir var olma sorunu olduğu mesajını vermeleri gerekir.³³⁹

Gazze ziyareti esnasında beraberindekilere isim vermeden bazı edebiyatçıların kendilerini alışveriş yaparak, sabahlara kadar içerek, aşk peşinde koşarak meşgul ettiklerini söyleyerek bu tür tasarrufların ‘*hezimetin fikri düzeydeki adı*’ olduğu

³³⁶ Bu makalesi “Devru’l-edîbi’l-‘Arabî fi’l-ma’raketi dıdda’l-isti’mârî ve’s-Sihyûniyye”, adıyla Mayıs 1969 yılında *Mecelletu’l-âdâbi’l-Beyrûtiyye* dergisinde yayımlanmıştır.

³³⁷ el-Husaynî, *Şi’ru Ali Ahmed Bâkesîr er-ru’yetu ve’l-fenn*, s. 179.

³³⁸ Er, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*, s. 25.

³³⁹ el-Cundî, “Bâkesîr imlâkul mesrahiyyeti’l-‘Arabiyye”, s. 56.

tespitinde bulunmuştur. Ayrıca onların duruş ve davranışlarındaki çelişkiye dikkat çekerek “bakıldığında bu tür edebiyatçılar, Filistin konusunda konuşmaya en hevesli olanlardır” demiştir.³⁴⁰

2.1.1.8. Milliyetçilik

Bâkesîr’in klasik Arap şiirinde sıkça rastlanan tarzda kendisi, nesebi ve kabilesiyle övündüğünü³⁴¹ görmek mümkündür. (Tavîl)

وَمَنْ يَكُ مِنْ آلِ امْرِئِ الْقَيْسِ فَلْيَكُنْ لَهُ الْمَجْدُ مِنْ تَيْجَانِ آبَائِهِ تَاجًا

“Her kim İmruu’l-Kays soyundan olursa, şeref, atalarının taçlarından bir taç olsun ona.”³⁴²

Kinde kabilesine mensup olduğu daha önce belirtilen şairin, *Ezhâru’r-rubâ*’da yer alan *Îlâ Sîyôn* adlı kasidesinde Hadramût’a mensup İmruu’l-Kays, İbn-i Haldûn, Yâkûb el-Kindî gibi meşhur isimlere yer vererek onlarla kendisi arasında bağ kurma çabalarına şahit oluruz.³⁴³ (Vâfir)

مِنْ آلِ أَبِي كَثِيرٍ مِنْ سُلَالَا
فَهُمْ فِي جَاهِلِيَّتِهِمْ مُلُوكُ
وَحَسْبُكَ بَابِنِ خَلْدُونَ حَكِيمًا
وَعَنْ يَعْقُوبَ الْكِنْدِيِّ فَاسْأَلْ
تَ أَقْيَالٍ لَهُمْ مَجْدٌ قِدَامُ
وَفِي الْإِسْلَامِ أَعْلَامٌ عِظَامُ
لَهُ فِي الشَّرْقِ وَالْعَرَبِ احْتِرَامُ
تُخْرِكُ التَّوَارِيخُ الضَّحَامُ

“Ebû Kesîr ailesinden, liderlerin soyundandır ki onlar için eski (köklü) bir şeref vardır.

Onlar Cahiliye dönemlerinde sultan, İslam (döneminde) büyük seçkin şahıslardır.

(Bu konuda) bilge olarak İbn-i Haldun sana yeter, onun doğuda ve batıda saygınlığı vardır.

³⁴⁰ Bedevi, “Ali Bâkesîr sûratun ‘an kurbin”, s. 80.

³⁴¹ Bâkesîr, *Dîvânu Ali Ahmed Bâkesîr Ezhâru’r-rubâ fî şî’ri’s-sıbâ*, s. 141. Fahr, klasik Arap şiirinde önemli bir yer tutar. Arapların fitratlarının bir yansımasıdır. Cahiliyeden itibaren Mühelhil, Semev’el, ‘Amr b. Külsûm, Antere, Ferazdak, Cerir, Ahtâl, el-Mütenebbî, Ebû Firâs, Beşşâr gibi sayısız şair, soyuyla, nesebiyle, kabilesiyle, mezhebiyle, yaptıkları ve söyledikleriyle, cömertlikleri, kahramanlıkları ve daha birçok şeyi ile övünmüştür. Hannâ el-Fâhûrî, *el-Fahru ve’l-hamâse* (5. Baskı), Dâru’l-m’ârif, Kahire tsz., s. 5, 6; Bâkesîr, *Ezhâru’r-rubâ fî şî’ri’s-sıbâ*, s. 172.

³⁴² Bâkesîr, *Ezhâru’r-rubâ fî şî’ri’s-sıbâ*, s. 55.

³⁴³ Bâkesîr, *Ezhâru’r-rubâ fî şî’ri’s-sıbâ*, s. 104.

Ya 'kub el-Kindî hakkında sor, koca tarihler sana haber verecektir."³⁴⁴

Yine o, ilk şiirlerinde Hadramût'lu ve Ahkâf'lı olmasıyla övünür: (Vâfir)

وَ إِنَّا لَنَّا مَوَاهِبَ سَامِيَاتٍ	بَنِي الْأَحْقَافِ أَذْهَشَتِ الْقُرُونَا
أَلَا فَاسْتَعْمِلُوهَا فِي الْمَعَالِي	تَنَالُوا فِي الْوَرَى الْمَجْدَ الْأَيْنَا
فَقَدْ لَعِبْتَ بِأَدْوَارِ كِبَارٍ	جُدُودِكُمُ الْكِرَامِ السَّالِفُونَا
وَلَوْ تَقَفْتَ يَوْمًا حَضْرَمِيًّا	جَاءَكَ آيَةٌ فِي النَّابِغِينَا

“Asırları hayrette bırakan Ahkaf’ın çocukları olarak bizim üstün meziyetlerimiz var.

Dikkat edin! Bunları yükselmek için kullanın, böylece halk içinde, köklü bir şerefe ulaşırsınız.

Geçmiş asil atalarınız büyük roller oynadı.

Eğer günün birinde bir Hadramutlu ile karşılaşırsan dâhiler arasından bir alâmet sana gelmiş olur."³⁴⁵

Arap dünyasındaki batı işgalleri ve sömürgeleştirme hareketleri genel olarak bu bölgelerde milliyetçilik duygularının artmasına ve bunun doğal sonucu olarak bağımsızlık arayışlarının ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Böylece Araplar farkında bile olmadıkları siyasal bir bilinçlenme sürecine girmişlerdir. Bu siyasal bilinçlenmenin Arap edebiyatına pratik yansıması ise, gerek nesir gerekse de şiir türü edebî çalışmalarda milliyetçilik ve bağımsızlığı ön plana çıkarıp dış güçlerin boyunduruğundan kurtuluşu ana tema haline getiren edebiyatçıların yetişmesi olmuştur.³⁴⁶ Bâkesîr'in modern Arap milliyetçiliğinden ilk etkilenişi henüz Hadramût'ta genç bir delikanlı iken, Mısır, Irak ve Şam bölgelerine ait çağdaş şiir okumaları yaptığı sırada gerçekleşmiştir. Bu ruh Yemen ve Hicaz bölgelerinde yaptığı yolculuklarla perçinleşmiş ve Mısır'da son şeklini almıştır.

Bâkesîr'e göre modern anlamda Arap milliyetçiliği, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra bazı yazarların kaleminde ve şairlerin kasidelerinde ortaya çıkmıştır. Araplar,

³⁴⁴ Bâkesîr, *Ezhâru 'r-rubâ fî şî 'ri 's-sıbâ*, s. 103, 104.

³⁴⁵ Bâkesîr, *Sihru 'Aden ve fahru 'l-Yemen*, s. 98.

³⁴⁶ Yalar, *Hazırlayıcı Faktörleri Işığında Modern Arap Edebiyatına Giriş*, s. 110.

İngiltere ve müttefiklerinin kendilerine verdiği “savaştan sonra bağımsızlık ve hürriyet” sözlerine kanarak Osmanlı’nın karşısında yer almış fakat dost bildikleri, sözlerinde durmamış, Şam, Irak ve Libya’yı aralarında paylaşmışlardır. Böylece panarabizm bir süre daha hayal olarak kalmaya devam etmiştir. Yazar bu hayali gerçekleştirecek ve Arap şahlanışının öncüsü olacak kişi olarak Cemal Abdunnasır’ı görmektedir.³⁴⁷

Bâkesîr 1934 yılında Mısır’a geldiği sıralarda, sömürgecilerin Araplar arasındaki bağları koparıp onları parçalara ayırmak maksadıyla destekledikleri bölgesel milliyetçilik düşüncesinin varlığını devam ettirdiğini fark etmiştir.³⁴⁸ Arapların izzet ve şerefi için çırpınan yazar, beklentilerine cevap alamayınca bazen sinirlenmiş ve sert bir dil kullanmıştır:

“Ey Şâm’ın, Irak’ın, Lübnân’ın ve Necd’in evlatları! Aranızda hiç mi akliselim yok? Allah (cc) atalarınızın hayrını artırmazın, nerelerdesiniz? Bu zamanda hala mevcudiyetiniz var mı? Keşke bilseydim ne oldu, neredesiniz? Saraylar mı sizi barındırıyor yoksa mezarlar mı? Sizde Arap mısınız? Yalan söylüyorsunuz, yalan!”³⁴⁹

Kızgınlık anında söylenen bu sözlere rağmen o, en kötü zamanlarda dahi Arapların gücüne en çok güvenenlerden biridir. Bundan dolayı ümidini yitirmez: *“Siyonizm kâğıttan bir kraldır. Arapların azmi ona dokunduğu anda tutuşur.”* diyecektir.³⁵⁰

2.1.2. Dil ve Üslup

Bâkesîr, Arapçanın gücüne ve kutsiyetine inanan bir yazardır. Onun sıkça vurguladığı hususlardan biri *“İngiliz edebiyatının, İngiliz dilinden daha büyük olmasına karşın Arap edebiyatının, Arap dilinin harikulade gücü karşısında küçük ve sınırlı kaldığıdır.”³⁵¹*

Eleştirmenlerin çoğuna göre Bâkesîr, garip kelimelerden ve karmaşık bir dil kullanmaktan kaçınır. Anlatmak istediğini en uygun şekilde anlatma yolunu seçer. Lafız-mana ilişkisini en iyi sağlayabilecek kelimeleri bulma gayreti içindedir. Anlamı

³⁴⁷ Bâkesîr, *Fennu’l-mesrahiyye min hilâli tecârîbi’ş-şahsiyye*, s. 41.

³⁴⁸ Bâkesîr, *Fennu’l-mesrahiyye min hilâli tecârîbi’ş-şahsiyye*, s. 41.

³⁴⁹ Bedevî, “Ali Ahmed Bâkesîr şâ‘iran ğnâiyyan”, s. 27.

³⁵⁰ Bedevî, “Ali Ahmed Bâkesîr şâ‘iran ğnâiyyan”, s. 29.

³⁵¹ Bedevî, “Ali Ahmed Bâkesîr şâ‘iran ğnâiyyan”, s. 36.

verecek yakın bir lafız varken, uzak lafızlara itibar etmemiştir. Sade bir anlatımı vardır.³⁵² Bununla birlikte şiirlerinde garip kelimelere rastlamak mümkündür.

Eleştirmenlere göre o, gerek ilk tiyatro eseri *Humâm*'da gerekse diğer eserlerinde Arap dilini çok iyi kullanmıştır.³⁵³ Klasik Arap edebiyatının birçok formunun onun şiirlerine sızdığı görülür. Çünkü her şeyden önce o, bu gelenekten beslenmiştir. Çok genç yaşlardan itibaren yazmaya başladığı ilk edebî ürünlerinin mecmuası olan *Ezhâru'r-rubâ fî şî'ri's-sıbâ* dîvânında dahi dilindeki olgunluk, kültüründeki genişlik, zekâsındaki incelik fark edilmektedir.

Bâkesîr, fasih Arapçanın korunması gerektiği noktasındaki hassasiyetini eserlerine taşımıştır. Döneminde yükselen “âmmicenin yazınsal ürünlerde de kullanılması” seslerine rağmen o, genel-geçer fasih bir dilin oluşturulması taraftarıydı.³⁵⁴

Hicaz'da yazdığı şiirleri istatistiksel olarak diğer şiirleriyle karşılaştırıldığında istifham üslubu yönünden ciddi bir azalmanın olduğu müstakil çalışmalarla tespit edilmiştir. Bu durum onun Hicaz'daki manevi atmosfer içinde, merak duygusunu, sorgulama hevesini bir kenara bırakıp akıldan ruha yolculuk yaptığı şeklinde yorumlanmıştır.³⁵⁵

Münâdâlara bakıldığında Yemen'deki ilk dönem şiirlerinde “*Ey arkadaşım!, Ey Abdullah ailesi!, Ey saygıdeğer amcam!, Ey Mansuroğulları!*” gibi sosyal ilişkiler yönü ağır basmakta ve dar mekânsal bir çerçeve kullanılmaktadır. Sonraki şiirlerinde “*Ey sevgilim!, Ey Semrâ!, Ey yatağım!, Ya İlâhî!*” gibi duygusal yön ile “*Ey Nîl!, Ey ülkem!, Ey barış önderi!, Ey Arap!, Ey Fransa!*” vb. siyasî ve toplumsal yön ağır basmakta ve hitap alanı genişlemektedir.³⁵⁶

Ezhâru'r-rubâ eserinin son kısmında taştir ile ilgili bir bölüm bulunur. Burada Şerîf er-Radî'nin (970-1015), İbnu'l Mu'tez'in (861-908) ve Ebû Firâs el-Hamdânî'nin (932-968) şiirlerine taştir yapar.³⁵⁷

³⁵² el-Husaynî, *Şî'ru Ali Ahmed Bâkesîr er-ru'yetu ve'l-fenn*, s. 503.

³⁵³ el-Mekâlîh, *Ali Ahmed Bâkesîr râidu't-tahdîs fî şî'ri'l-'Arabiyyi'l-mu'âsır*, s. 20,

³⁵⁴ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi şî'ri's-sahsiyye*, s. 46.

³⁵⁵ Yemen döneminde yazdığı şiirlerde 333, Hicaz'da 64, Mısır'da ise 323 yerde istifham üslubunu kullanmıştır. Kur'an'ın istifham üslubu ağırlıklı olarak onun ilk dönem şiirlerinde göze çarpar. Bkz. el-Husaynî, *Şî'ru Ali Ahmed Bâkesîr er-ru'yetu ve'l-fenn*, s. 414, 416.

³⁵⁶ el-Husaynî, *Şî'ru Ali Ahmed Bâkesîr er-ru'yetu ve'l-fenn*, s. 427.

³⁵⁷ Bâkesîr, *Ezhâru'r-rubâ fî şî'ri's-sıbâ*, s. 285.

İhyacı kimliğe sahip şahsiyetlerden etkilendiği fikirler, şiirini ve nesrini içerik yönünden etkilemiş, İslâmî retorik bir hava katmıştır. Bundan dolayı canlı ve hamasi hitap cümlelerine sıkça rastlanır. Siyasî arenada coşkulu, çok sert lafızlar ve kalıplar kullanabilen şair, duygusal bir şiirde sakin bir dil kullanabilmektedir.

Şair, şiirlerinde çoğunlukla tarihi sembolleri kullanır. Örneğin Âdem sembolü, tevbe ve inâbe ile Allah'a dönüşü ifade etmektedir ve aynı zamanda O, Havva'nın ısrarları karşısında aciz düşen zayıf insanın muadilidir. Bakıldığında Bâkesîr'in kullandığı Âdem sembolünün delalet çerçevesi Kur'ân referansını aşmış, hikâyeler, kıssalar ve efsaneleri de içine almıştır. Sembol olarak renklerden de faydalanan yazarda Hâlid kahraman komutan, Bilâl meydan okuyan, dik duran, Ömer fethedendir. Burak Filistin'i sembolize ederken Selâhuddîn kahramanlığın sembolüdür.³⁵⁸ Semboller bahsedildiği şekliyle şiirlerde kullanılmak suretiyle taşıdıkları anlamlar anımsatılmış böylece verilmek istenen mesaj daha kısa ifadelerle ve daha etkili verilmiştir.

Ahmed ve 'Avvâd adlı şiirini amcası Muhammed b. Muhammed Bâkesîr'in dilinden manzum hikâye formunda yazmıştır. Dolayısıyla şiirin tamamında beyitler arasında konu bütünlüğü bulunur. Amcasının hizmetinde bulunan Ahmed'in hastalanması üzerine yerine 'Avvâd'ın gelmesini mizahi üslupla ele alan şair, bu yönüyle Ahmed Şevkî'nin manzum hikâyelerinden etkilenmiş olduğu izlenimi verir.³⁵⁹

2.1.3. Edebî Sanatlar

Edebî dil ile doğal dili birbirinden ayırmak gerekir. Edebî eserde kelimeler yalnızca ifade aracı değil, onu oluşturan öğelerden biri olma özelliği kazanır. Bunun için kelimeler yalnız anlamları ile değil, sesleri, söyleyişleri, çağrıştırdıkları, hissettirdikleri ve düşündürdükleri ile metin içinde yer alırlar. Bunun için kelimelerin sözlük anlamlarının değil, kullanıldıkları yerde kazandıkları değerlerden söz etmek gerekir.³⁶⁰ Edebî sanatlar, şaire kelimeleri bu doğrultuda kullanabilmesi için imkân hazırlar.

³⁵⁸ el-Husaynî, *Şi'ru Ali Ahmed Bâkesîr er-ru'yetu ve'l-fenn*, s. 384, 385, 386; Modern Arap şiirinde sembolizm için bkz. Muhammed Fettûh Ahmed, *er-Remzu ve'r-remziyye fi 'ş-i'ri'l-mu'âsir*, Dâru'l-me'ârif, Kahire 1977, s. 33-47.

³⁵⁹ Bâkesîr, *Ezhâru'r-rubâ fi 'ş-i'ri's-sibâ*, 86. Karşılaştırma için bkz. Ahmed Şevkî, *Dîvânü Şevkî I-IV*, (3. Baskı), Dâru sâdir, Beyrut 2012, IV/251-254.

³⁶⁰ Şerif Aktaş, *Şiir Tahlili, Teori ve Uygulama*, Kurgan Edebiyat Yay., Ankara 2013, s. 22.

Bâkesîr, şiiirlerinde birçok edebî sanatı başarıyla kullanmıştır. Şiiirlerinin çoğunda hüsnü'l-ibtidâ ve hüsnü'l-intihâ yapar. Hüsnü'l ibtidâ için birçok vesile kullanan yazar en çok da tasri'³⁶¹ sanatını kullanır. Eğer bir hikâyeye serdediyorsa sanatsal açıdan okuyucuyu tatmin etmek için şaşkırtıcı sonla bitirmeye gayret eden yazar ucu açık konularda hayallerinin dizginlerini serbest bırakır. Giriş ile sonuç arasında çoğunlukla geleneksel Arap kasidenin unsurlarına sadık kalır.³⁶²

Şair, şiiirlerinde iktibas sanatını kullanır ve âyetlerden iktibaslarda bulunur:

..... حَيْثُ صُبْحُ الرِّضَى تَنْفَسَ حِينًا

“Mutluluk sabahı bir süreliğine nefes aldı.”³⁶³

Yukarıdaki beyitte Tekvir suresinin 18. âyetindeki “الصبح إذا تنفس” âyetinden iktibas vardır. Âyet bu âlemdeki yeni bir günün doğuşunu tasvir etmektedir. Gecenin karnında büyüyen “sabah”, ilk nefesiyle yeni bir günü müjdelir. Şair bu durumdan etkilenmiştir. Hayatı zorluklar ve sıkıntılar içinde geçtiği için gün yüzü gördüğü bir anı böylece resmetmektedir. Şair burada Kur’ân’daki ifadeye ek olarak “الرضى” ve “حينا” kelimelerini kullanmaktadır. Böylece o, âyetin orijinal anlamıyla, ondan iktibas yaparak kurduğu kendi ifadesi arasında farklar olduğunu anımsatmaktadır. “Rıza” kelimesi mutluluğu çağrıştırmaktadır. “Bir süre” kelimesi ise zamanı sınırlamaktadır. Böylece âyetteki “sabah” mütemadiyen nefeslenirken ve her sabah ayrı bir canlılık ayrı bir hareketlilik getirirken, şairin “mutluluk sabahı” hayatı boyunca sadece kısa bir süreliğine nefes almıştır. Kur’ân’daki tasvir, her yeni sabahın kıyamete kadar bu şekilde devam edeceği yönündedir. Oysa şair için sabah, hayattan zevk aldığı, sadece birkaç günle sınırlıdır. Diğer sabahlar onun için geceden farksızdır.³⁶⁴

Örnek olarak verilen yukarıdaki âyetin dışında daha birçok âyetten iktibaslar yapar. Örneğin Sâf suresinde geçen “بنیان مرصوص”, Fetih suresinde geçen “دائرة السوء”,

³⁶¹ Bir beytin her iki dizesinin birbiriyle kafiyeli olması durumunda ilk dizinin sonuna tasri’, ikinci dizinin sonuna kafiye denir. el-Hafâcî, Ebu Muhammed Abdullah ibn-i Sinân, *Sırru’l-fesâhâ*, Dâru’l-kutubi’l-’ilmiyye, Beyrut 1982, s. 188. Bâkesîr’in şiiirlerinden örnek için bkz. Bâkesîr, *Ezhâru’r-rubâ fî şî’ri’s-sıbâ*, s. 59; Bâkesîr, *Sihru ‘Aden ve fahru’l-Yemen*, s. 133.

³⁶² Bedevî, “Ali Ahmed Bâkesîr şâ‘iran ğnâiyyan”, s. 37.

³⁶³ Bâkesîr, *Ezhâru’r-rubâ fî şî’ri’s-sıbâ*, s. 60.

³⁶⁴ el-Husaynî, *Şî’ru Ali Ahmed Bâkesîr er-ru’yetu ve’l-fenn*, s. 324.

Ra‘d suresinde geçen “ وَأَلَّا بِذِكْرِ اللَّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ ”, Neml suresinde geçen “ وَتَرَى الْجِبَالَ ” ifadelerini, şiirlerinde kullandığı görülmüştür.

Hiz. Peygamber (s.a.v.)’in hadislerinden iktibaslar yapar: (Medîd)

وَأَجِبُوا مَنْ أَرَادْتُمْ حَشْرَكُمْ مَعَهُ فَالْمَرْءُ مَعَ مَنْ قَدَّ أَحَبَّ

“Birlikte haşrolmayı istediğiniz kişiyi sevin, çünkü kişi sevdiği ile beraberdir.”³⁶⁵

Bu beyit şu hadisten iktibas edilmiştir: “Bir bedevî Rasûlullah (s.a.v.)’e: Kıyamet ne zaman kopacak? diye sordu. Efendimiz: Kıyamet için ne hazırladın? buyurunca adam: Allah ve Rasûlu’nün sevgisini, dedi. Bunun üzerine Hiz. Peygamber (s.a.v.): O halde sevdiğin ile berabersin, buyurdu.”³⁶⁶ Başka bir yerde: (Tavîl)

وَأَنْتِ فِلَسْطِينُ اثْبَتِي وَتَجَلَّدِي فَمَا الصَّبْرُ إِلَّا عِنْدَمَا الصَّدْمَةُ الْأُولَى

“Sen ey Filistin! Dimdik sağlam ve metanetli ol. (Çünkü) asıl sabır, (musibetle) ilk çarpışma/karşılaşma anındaki sabırdır.”³⁶⁷ diyen yazar bu şiirinde, Hiz. Peygamber’in sabır hakkında söylediği rivâyet edilen “إِنَّمَا الصَّبْرُ عِنْدَ الصَّدْمَةِ الْأُولَى”³⁶⁸ hadisinden iktibas yapmıştır.

Yazarın şiirlerinin belirgin özelliklerinden biri de tazmin sanatıdır. İlk dönemlerde iktibas da içine alacak şekilde kullanılan tazmin sanatı, Hatîb el-Kazvîni ile ondan ayrılmış, sadece şiire özgü alıntılar için kullanılmaya başlanmıştır.³⁶⁹ Şu şiirinde şair tazmin sanatını kullanmıştır: (Tavîl)

إِذَا مَا ظَلَامُ اللَّيْلِ أَرْحَى سُدُولَهُ تَجَاوَبَ تَوَخُّ الثَّاكِلَاتِ مِنَ الدُّورِ

³⁶⁵ Bâkesîr, *Ezhâru’r-rubâ fi şî’ri’s-sıbâ*, s. 52.

³⁶⁶ Buhâri, Edeb: 96; Müslim, Birr: 161.

³⁶⁷ http://www.bakatheer.com/poems_details.php?id=140, Erişim tarihi: 18.05.2016.

³⁶⁸ Buhâri, Cenâiz: 32

³⁶⁹ Bedî‘ sanatlarından sayılan tazmin, önceleri iktibas kapsayacak şekilde meşhur şiirlerle âyetlerden yani nazım ya da nesir olsun, kelime ve terkip alıntıları için kullanılan bir terim iken sonraları İbn-i Reşîk tarafından ayrıntılarıyla ele alınmış, Hatîb el-Kazvîni ile beraber günümüze kadar gelen tanımı yapılmıştır. Buna göre o, “Kur’ân ve Hadisten referanssız yapılan alıntıları sözün veya şiirin bünyesine uyarlayıp yerleştirme sanatına iktibas, şiire özgü alıntıya da tazmin adını vermiş, alıntı yapılan kısım belagat ve edebiyat otoritelerince tanınmadığı takdirde bu duruma işaret edilmesini şart koşmuştur.” İsmail Durmuş, “Tazmin”, *DİA*, İstanbul 2011, XXXX/204. Ayrıca bkz. el-Kazvîni, el-Hatîb, *el-İdâh fi ‘ulûmi’l-belağâ, el-me’ânî ve’l-beyân ve’l-bedî‘*, Dâru’l-kutubi’l-‘ilmiyye, (1. Baskı) Beyrut 2003, s. 312-316; *et-Telhîs fi ‘ulûmi’l-belâğâ*, (2. Baskı), (Thk: Abdulhamîd Hindâvî), Dâru’l-kutubi’l-‘ilmiyye, Beyrut 2009, s. 114, 115.

“Gecenin karanlığı perdelerini indirdiğinde, evlerden, çocuğunu kaybeden annelerin feryatları yankılanır.”³⁷⁰ Bu şiirdeki “أرخی سدولہ” ifadesine İmruu'l-Kays'ın şiirinde rastlanmaktadır.³⁷¹

Şair, Harida şehrini ziyareti esnasında Ahmed b. Hasan el-Attas'ın kabrinin başında durur. Onu hayatta iken görmeyi çok istemiştir. Fakat bu artık mümkün değildir. Yapabileceği tek şey kütüphanesine gidip elini yüzünü onun kitaplarına sürmektir. Bu durumunu şu beyitlerle tasvir eder: (Vâfir)

فَأَلَيْتُمْ كُتُبَهَا سِمْفَرًا فِسْفِرًا بِشَوْقٍ وَالتَّيْبَاعِ وَاحْتِرَامِ
لَعَلِّي أَنْ أَمْسُ بِحَجْرٍ وَجْهِي مَكَانًا مَسَّهُ كَفُّ الْإِمَامِ

“Kitaplarını aşkla, şevkle ve hürmetle cilt cilt öpüyorum.

Belki yüzümün sıcaklığı ile İmam'ın elinin değdiği yere dokunmuş olurum.”³⁷²

Şiirde geçen لَعَلِّي أَنْ أَمْسُ بِحَجْرٍ وَجْهِي مَكَانًا مَسَّهُ ifadesi, İmam Takiyuddîn es-Subkî'nin Şam'a gidip İmam Nevevî'nin içinde ders verdiği Dâru'l-hadîs'i ziyareti esnasında yüzünü yerdeki sergiye sürerek serdettiği beyitinden alınmıştır.³⁷³ Bu sanatın onun şiirlerinde doğal haliyle ortaya çıkması onun eski Arap şiiriyle çokça hemhal olduğunu ve bu şiire dair pek çok pasajı ezberlediğini gösterir. (Basît)

كَأَنَّما الخَلْقُ رَوْضٌ والرَّسُولُ بِهِ حُلَاصَةُ العِطْرِ مِنْ أَزْهَارِهِ الفَعِيمِ

“Sanki mahlukat bir bahçe, Resûl (a.s.) ise o bahçede, açan çiçeklerden (elde edilmiş) hoş kokunun özüdür.”³⁷⁴

Yukarıdaki şiirde yaratılmışlar bir bahçeye, Hz. Peygamber de bu bahçedeki çiçeklerin kokusunun özüne benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Aynı kasidenin başka

³⁷⁰ Filistin adlı şiiri için bakınız: http://www.bakatheer.com/poems_details.php?id=140 Erişim tarihi: 18.05.2016.

³⁷¹ “وليل كموج البحر أرخى سدولہ - علي بأنواع الهموم ليبتلي”, İmruu'l-Kays, *Dîvânu İmrii'l-Kays*, s. 18.

³⁷² Bâkesîr, *Ezhâru'r-rubâ fi şî'ri's-sıbâ*, s. 219.

³⁷³ el-Kannevcî, Muhammed Sıddık Han, *el-Hutta fi zikri's-Sihâhi's-Sitte*, Dâru'l-cîl, Beyrut, tsz., s. 93; Bâkesîr, *Ezhâru'r-rubâ fi şî'ri's-sıbâ*, s. 33.

³⁷⁴ Bâkesîr, *Nizâmu'l-Burde*, http://www.bakatheer.com/poems_details.php?id=5, Erişim tarihi: 07.01.2016.

bir beytinde *إِنَّ الشَّبَابَ بُرَاقُ الْمَجْدِ* “Şüphesiz gençlik asaletin/izzetin Burak’ıdır”³⁷⁵

derken şair, gençliği Burak’a benzetmiştir. Müşebbeh ve müşebbehun bih’ten meydana gelen bu ifadede teşbihi belîğ yapılmıştır.

يَا نَجْمَةَ الْأَمَلِ الْمَغْشِيِّ بِالْأَلَمِ

Şair burada yıldıza seslenmek sureti ile, “Ey acılarla kendinden geçmiş umut yıldızı!”³⁷⁶ demektedir. Karine belirtmek sureti ile, müşebbehun bih olan cansız ‘yıldız’ kelimesi zikredilip, müşebbeh olan acı çekmeye müsait canlı ‘insan’ kelimesi hazfedilerek istiâre-i tasrîhiyye yapılmıştır.

Bâkesîr tıbak sanatına, maksadını daha bariz ve kolay bir şekilde aktarmak, psikolojik bunalımları, ikilemleri ve çıkmazları resmetmek, belaği bir anlatım oluşturmak gibi nedenlerle başvurur. Örneğin *Ezhâru’r-rubâ* dîvânında bulunan “هات” (getir, bana içir!) adlı kasidesinde “مشروب” (içecek) ile “ظمآن” (susuz) kelimeleri arasında tıbak vardır.³⁷⁷ Yine aynı dîvânın 58. sayfasındaki beyitte “صبر” (sabır) ve “جزوع” (sabırsız)³⁷⁸ kelimeleri arasında aynı sanat kullanılmıştır.

Bâkesîr’in şiirlerinde tasviri güçlendirmek; övme, yerme, meydan okuma makamlarında etkiyi artırmak, müzikal bir harmoni oluşturmak veya heyecan uyandırmak maksatlarıyla bazen harflerin, kelimelerin ya da bir dizenin ritmik olarak tekrar edildiğini görebiliriz. Bazı beyitlerde “dâl”, “râ” veya “fe” harflerinin geçtiği kelimeler sıkça kullanılmak suretiyle bu harflerin tekrarı yapılır.³⁷⁹ Aşağıda Bâkesîr’in dize tekrarına örnek olarak *Nekûnü ev lâ nekûnü* şiirinden bir kesit sunmakla yetinilecektir. Bu şiirde “إما نكون أبدا أو لا نكون أبدا” dizesi, şiir boyunca belli aralıklarla nakarat şeklinde tekrarlanmak sureti ile hem ahenk oluşturulmuş hem de

³⁷⁵ Bâkesîr, *Nizâmu’l-Burde*, http://www.bakatheer.com/poems_details.php?id=5, Erişim tarihi: 07.01.2016.

³⁷⁶ Bâkesîr, *Nizâmu’l-Burde*, http://www.bakatheer.com/poems_details.php?id=5, Erişim tarihi: 07.01.2016.

³⁷⁷ Bâkesîr, *Ezhâru’r-rubâ fî şî’ri’s-sıbâ*, s. 77.

³⁷⁸ Bâkesîr, *Ezhâru’r-rubâ fî şî’ri’s-sıbâ*, s. 58.

³⁷⁹ Bedevî, “Ali Ahmed Bâkesîr şâ‘iran ğinâiyyan”, s. 38.

okuyucunun, dizede ifade edilen duygu, düşünce ve coşkudan uzaklaşmaması sağlanmıştır: (Meczûu'r-recez)

وَلِيَشْرُؤُوا مِنْ دَمِنَا وَلِيَأْكُلُوا مِنَّا الْكَيِّدُ
فَلَنْ نَقُولَ غَيْرَ مَا قَالَ بِلَالٌ وَهُوَ فِي الرَّمْضَاءِ مَضْرُوبَ الْجَسَدِ
أَحَدٌ أَحَدٌ . أَحَدٌ أَحَدٌ
هِيَ هَاتِ أَنْ تَحْضَعَ أَوْ نَرْتَعِدَا
إِنَّمَا تَكُونُ أَبَدًا .. أَوْ لَا نَكُونُ أَبَدًا

“Ve içsinler kanlarımızı, yesinler ciğerimizi

Yaralı bedeni ile kızgın kumlardaki Bilal’in dediğinden başkasını demeyiz:

(Allah) Birdir, birdir, birdir, birdir...

Boyun eğmek ya da titremek nerde biz nerde!

Ya ebediyen var olacağız, ya ebediyen yok olacağız.”³⁸⁰

Örnek olarak verilen yukarıdaki sanatların dışında başka sanatları da kullanan şair, vecd haline uygun konularda müzikal ritmi yakalamak için cinâs, secî gibi muhessenâtı lafziyye kabilinden sanatları kullanmaya özen gösterir. Böylece kulağa daha fazla hitap etmiş olur.

2.1.4. Vezin ve Kafiye

Ali Ahmed Bâkesîr, ilk şiir ürünlerinde klasik tarzdan uzaklaşmamış, vezin ve kafiye korumuştur. Aden’de, romantizm ekolüyle teması neticesinde farklı vezinlerde yazmaya başlamıştır. Şiirlerinde mudâri’ ve müktedab dışında 14 bahir kullanan yazarın favori bahrinin Kâmil olduğu söylenebilir.

Onun İngiliz dilinde okuması şiirlerinde biçimsel evrilmelerin başlamasını sağlamıştır. Zamanla anlamı tek beyte sığdırma geleneğinden uzaklaşmış ve bu şekilde yazmaya çalışmıştır. Manzum tiyatrodaki “eş-Şi’ru’l-hur” denilen metotla tef’île sisteminden sıyrılarak şiir yazmayı denemeye kalkışmıştır. Bir süre bu şekilde şiir nazmettikten ve edebî ürünleriyle bu tarza hiç de azımsanmayacak katkılarda bulunduktan sonra nesire doğru kaymıştır. Hayatının geri kalan döneminde çeşitli

³⁸⁰ Bâkesîr, *Nekûnu ev lâ nekûnu*, http://www.bakatheer.com/poems_details.php?id=45, Erişim tarihi: 10.03.2016.

vesilelerle de olsa, gerek vezinli gerekse serbest şiir yazmaya devam etmiştir. Burada şunu belirtmekte fayda var ki onun serbest şiire yönelmesi bir özentinin değil aksine Arap dilinin sınırlarını ve gücünü gösterme adına bir meydan okumanın neticesi idi.

Serbest şiir ile ilgili mevzu, vezin ve kafiye bağlamında müstakil başlık olarak aşağıda ele alınacaktır.

2.1.5. Serbest Şiir Hareketi İçindeki Yeri

Arap şiiri, gerek şekil gerek muhteva bakımından uzun zaman kayda değer bir değişikliğe uğramadan devam etmiştir. XIX. asırdan itibaren başlayan kalkınma devrinde şiir, muhtelif edebî neviler arasında eski ehemmiyetli yerini korumuştur. Bahsedilen kalkınma ve yenileşme hareketi, şiirde bilhassa şekil ve üslub bakımından eski devirlerden bazılarının taklid ve ihyası mahiyetinde başlamış sonrasında gerek şekil, gerekse muhteva yönünden cüretli teşebbüslere müncer olmuştur.³⁸¹ Buna göre Mahmud Sâmî Paşa el-Bârûdî (1839-1904) ile başlayan modern Arap şiirindeki canlanış Ahmed Şevkî, Halîl Mutrân, Hâfız İbrahim gibi şairler ile meyvelerini vermeye başlamıştır.³⁸²

XX. yüzyıldan itibaren Arap şiir rönesansının belirgin bir şekilde ortaya çıktığı görülür. Şekil ve üslup yönünden daha çok geçmiş mirasa sadık kalmayı tercih eden yukarıdaki mezkûr muhafazakâr şairlerin yanında, alternatif arayışlar ve eğilimler peşinde olan bu asrın bazı şairleri ve eleştirmenleri, Batı edebiyatının da tesiriyle geleneksel nazım sistemine eleştirel yaklaşmış, “eş-şi‘ru‘t-tef‘îlî, eş-şi‘ru‘l-mensûr, eş-şi‘ru‘l-hur, eş-şi‘ru‘l-mursel”³⁸³ gibi kavramsal çerçeveleri uzun süre tam olarak belirlenemeyen isimlendirmeler adı altında şiirde yeni açılımlar yapmışlardır.

³⁸¹ Çetin, *Eski Arap Şiiri*, s. 77. Arapların kullanageldikleri vezinlerden farklı olarak yazılan şiir türlerinden biri muvaşşahalardır. eş-Şenterîni, Ebu‘l-Hasen Ali b. Bessâm, *ez-Zehîra fî mehâsini ehli‘l-Cezîra*, (Thk. İhsân Abbâs), Dâru‘s-sekâfe, Beyrut 1997, I/469.

³⁸² Şevkî Dayf, *el-Edebu‘l-‘Arabîyyu‘l-mu‘âsır fî Mısır*, s. 46.

³⁸³ Kavramla ilgili daha birçok isimlendirmeler yapılmıştır: “eş-şi‘ru‘l-cedîd, eş-şi‘ru‘l-mu‘âsır, eş-şi‘ru‘l-muntalîk, eş-şi‘ru‘l-hadîs, eş-şi‘ru‘l-mutlak, eş-şi‘ru‘t-talk, eş-şi‘ru‘l-munsarih, kasâid mensûra” gibi... Nikûlâ Fayyâd, şi‘r talîk; Bâkesîr, eş-şi‘r ya da en-nazmu‘l-mursel el-muntalîk; bazı Mısırlı şair ve eleştirmenler, eş-şi‘ru‘l cedîd; İbrâhîm el-Ebyârî, eş-şi‘ru‘l-mustehdes; İzzeddin el-Amîn, şi‘ru‘t-tef‘île; Şi‘r dergisinin, Yûsuf el-Hâl başta olmak üzere diğer şair ve eleştirmenleri ise eş-şi‘ru‘l-hadîs terimini kullanmak gerektiği hususunda ısrarcı olmuşlardır. Nâzîk el-Melâ‘ike, “Şezâyâ ve rimâd” dîvânındaki önsözünde bu türü “yeni bir renk, yeni bir üslup ve yol” olarak nitelerken, es-Seyyâb, “Esâfîr” dîvânının önsözünde “vezin ve kafiyeleleri çeşitlendirilmiş şiir” nitelemesini yapar. Zafer Ceylan, “Modern Arap Edebiyatında İlk Serbest Şiir Deneyimleri”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 55, (1), 2015, s. 203.

Klasik Arap edebiyatında, bir bahir ve kafiye gözetilmeden yazılan şeye şiir denmiyordu ve şiirin ancak belli kurallara bağlı kalınarak yazıldığı sürece sanat değeri taşıyacağına inanılıyordu.³⁸⁴ Oysa yeni akımlarla birlikte, Arap kasidesinde nağmeyi sağlayan on altı bahirden biri takip edilmeden ve iki şatır/mısra sistemi gözetilmeden yazılan,³⁸⁵ kafiyenin de yazarın isteğine göre değişebildiği, hatta bazen olmadığı serbest şiir ortaya çıktı. Vezin ve kafiyenin bağlarından sıyrılan bu yeni tarzda şiir, aynı tef'îlenin tekrar edilmesi suretiyle yazılıyordu. İki şatırdan oluşan beyit yerine bazen tek şatırın kullanıldığı bu şiirlerde şatırlar arasında aruzda olduğu gibi bir eşitlik de söz konusu değildi. Biri çok uzun diğeri kısa olabilirdi.³⁸⁶ Buna göre bir beyit, bir veya iki tef'îleden oluşurken sonraki beyit üç veya daha fazla tef'îleden oluşabilmekte idi.³⁸⁷

Böylece eskiden beri tanımında zorlanılan ve Kudâme b. Ca'fer'in tarifinde olduğu gibi çoğu defa “*vezinli ve kafiye*”³⁸⁸ kaydı konulan şiir, artık bu kayıtların da dışına taşı. Birçok Arap şairi duygu ve düşüncelerini bu yeni mecrada akıtmaya başladı. Bu açıdan bakıldığında serbest şiir, modern Arap şiirindeki değişimin en somut örneği olması açısından önem taşımaktadır.

Modern dönemde Arap edebiyatında serbest şiirin ilk olarak kimin tarafından ortaya çıkarıldığı konusunda birçok iddiaya bağlı olarak farklı isimler zikredilir. Hatta burada, her ülkenin kendi yazarlarını ön plana çıkarma çabalarına şahit oluruz. Emîn er-Reyhâni, Halîl Cubrân, Louis 'Avâd, Halîl Mutrân (1872-1949), Ahmed Zekî Ebû Şâdî (1892-1955) gibi Batı edebiyatını yakından tanıyan yazarlar, batıdaki mensur şiir öncüleri ile olan münasebetleri neticesinde Arap çağdaşlarına nispeten bu şiir türünü daha erken bir dönemde tanıma ve dillendirme fırsatı bulmuşlar, vezne ve kafiyeyle dayalı geleneksel kaside formunu tenkit ederek bu formun kalıplarının kırılmasında önemli çabalar göstermişlerdir.

³⁸⁴ Muhammed Abdulmun'im Hafâcî, *Dirâsât fi'l-edebi'l-'Arabiyyi'l-hadîs ve medârisihi I-II*, Dâru'l-cîl, Beyrut 1992, II/255. Son dönem yazarlardan da bu görüşü savunanlar olmuştur. Örneğin Mustafâ Sâdık er-Râfî'î: “*Her kim mensûr şiirden bahsediyorsa bil ki bunun anlamı, şiir yazmaya kabiliyeti olmamakla beraber yine de bunu yapabileceğini iddia ediyor, demektir.*” Mustafâ Sâdık er-Râfî'î, *Vahyu'l-kalem*, el-Mektebetu'l-'asriyye, Beyrut, tsz., III/310.

³⁸⁵ Hafâcî, *Dirâsât fi'l-edebi'l-'Arabiyyi'l-hadîs ve medârisihi I-II*, II/259.

³⁸⁶ Nâzik el-Melâike, *Kadâya 'ş-şi'ri'l-mu'âsır*, (3. Baskı), Mektebetu'n-nahda, 1967, s. 75.

³⁸⁷ Şevki Dayf, *el-Edebu'l-'Arabiyyu'l-mu'âsır fi Mısır*, s. 78.

³⁸⁸ “*إنه قول موزون مقفى يدل على معنى*” “O, bir anlamı olan kâfiyeli ve vezinli sözdür”, Kudâme b. Ca'fer, Ebu'l-Ferac, *Nakdu 'ş-şi'r*, (1. Baskı), Matbaatu'l-cevâib, İstanbul 1302/1885, s. 64; ibn-i Manzûr, Ebu'l-Fadl Cemâluddîn Muhammed b. Mükerrrem, *Lisânu'l-'Arab I-XV*, Dâru sâdir, Beyrut tsz., IX/410.

Nesirli şiir anlamına gelen ‘mensur şiir’ teriminin kullanımına, takip edildiği kadarıyla, ilk defa Emîn er-Reyhânî’nin Ekim 1905’te yazdığı mensur bir şiire, Corcî Zeydân’ın el-Hilâl’de kaleme aldığı bir sunuş yazısında tesadüf edilmektedir. Bu sunuş yazısında el-Hilâl editörü Zeydân, Reyhânî’nin cesur atılımını memnuniyetle karşıladığını belirtmekte ve kısaca ‘vezinli, kafiyeli söz’ şeklinde tarif edilen klasik Arap şiiri ile, vezin tekniklerine (aruz) hayal gücünden ve düşünceden daha az yer veren ve bu yönüyle betimleme yönü daha güçlü olan Avrupa şiiri arasındaki farkları tartışma konusu yapmaktadır. Zeydân’a göre, yeni ve alışılmadık bir tür olan mensur şiir, Reyhânî gibi İngiliz edebiyatına ve üslubuna vâkıf, bu türün Arap şiirine girmesi için mücadele veren yetenekli bir yazar sayesinde daha kabul edilebilir bir duruma gelebilir.³⁸⁹

Reyhânî “eş-Şi‘ru’l-mensûr” başlığı altında kaleme aldığı yazısında terim ile ilgili şu ifadeleri kullanmaktadır: “eş-Şi‘rul-hur” ya da “eş-Şi‘rul-mutlak” olarak bilinen bu yeni nazım türü Fransızca’da ‘vers libre’, İngilizce’de ‘free verse’ olarak adlandırılmaktadır. Bu tür, şiir sanatının Avrupalılar, özellikle de İngilizler ve Amerikalılar nezdinde ulaştığı en son aşamadır. Amerikalı şair Walt Whitman, şiiri, klasik vezin ve ölçü gibi aruz bağlarından kurtarıırken, Milton ve Shakespeare de İngiliz şiirini kafiye zincirlerinden kurtarmıştır. Bununla birlikte, bu serbest nazım da - kendine göre- yeni ve özel bir ölçüsü vardır ve birçok değişik vezne girebilir.”³⁹⁰ Reyhânî, her ne kadar bu türü ilk olarak kendisi icat etmemişse de Arap edebiyatının bu türle tanışmasını sağlamada öncü bir rol üstlenmiştir. Reyhânî’den birkaç yıl sonra da Cubrân, edebî ürünlerini serbest şiir tarzında kaleme almaya başlamış, bu yeni tarzın Arap edebiyatına transferinde katkıda bulunmuştur.³⁹¹

³⁸⁹ Shmuel Moreh, “Modern Arap Edebiyatında Mensur Şiir”, (Çev.: Şener Şahin), *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 12 (1) 2003, s. 306. Moreh’e göre, “XIX. yüzyılda İslamî üslupla mensur şiir kaleme alan ilk Arap şair İbrâhîm el Havrânî’dir. O bu yöntemi 1902’de, Cubrân’ın Hıristiyan Arap üslubunu mensur şiirde kullanmaya başladığı tarih olan 1903’ten tam bir yıl önce kullanmıştır. Bilindiği gibi Cubrân’ın söz konusu şiirleri daha sonra “Dem‘a ve btisâme” adlı kitapta yayımlanmıştır. Hâlbuki Reyhânî’nin mensur şiiri Hilâl dergisinde, 1905 senesinde yayımlanmıştı.” Moreh, “Modern Arap Edebiyatında Mensur Şiir”, s. 316.

³⁹⁰ Emîn er-Reyhânî, *er-Reyhâniyyât*, Müessesetu Hindâvî, Kahire, 2014, s. 271; Moreh, “Modern Arap Edebiyatında Mensur Şiir”, s. 306, 307.

³⁹¹ Şener Şahin, *Emîn er-Reyhânî ve Mehcer Edebiyatı’ndaki Yeri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Bursa 2005, s. 207; Reyhânî’nin Arap edebiyatındaki şiirin asırlar sonra bile fazla bir değişiklik kaydetmeden eski hali üzere kaldığına, Araplarda “yaratıcılık” sorunu teşkil ettiğine ve yine bu ürünlerin şekil, muhteva ve üslup açılarından birbirlerinin taklidi olduğuna dair tenkitleri için bkz: Şahin, *Emîn er-Reyhânî ve Mehcer Edebiyatı’ndaki Yeri*, s. 207, 208.

Abdurrahman Şükri (1886-1958)'nin *Dav'u-l-fecr* dîvânında, her iki beyitte kafiyeyi değiştirmek suretiyle batıda “*mürsel şiir*” olarak adlandırılan yeni bir tarz denemeye çalışmasını, eski-yeni Arap şiirinde bir devrim niteliğinde olması hasebiyle burada zikretmek yerinde olacaktır. Bu çalışmasında o, vezne bağlı kalmış, fakat kafiyeleri çeşitlendirmiştir.³⁹²

Apollo Topluluğu da serbest nazmı savunarak kasidenin yapısında değişikliğe gitmiş ve kimi zaman “*şi'r mürsel*”, kimi zaman “*şi'r hur*”, kimi zaman “*şi'r mutlak*” diye adlandırılan akımın ilklerinden olmuşlardır. Vezinleri çeşitlendirmiş ve yeniliğe gitmişlerdir. Apollo dergisinin Kasım 1932 sayısında yayımlanan, Halil Şeybûb'un eş-Şirâ' (*Yelkenli*) isimli şiirine editör tarafından yapılan yorumda “*şi'r mutlak*” ya da “*şi'r hurr*” ifadelerine rastlanır. Burada serbest şiir, “*vezin ve kafiye gibi bağlayıcılardan kurtarılarak secili bir nesir şeklinde yazılmış şiir*” olarak tanımlanmıştır.³⁹³ Apollo grubunun kurucusu ve serbest şiir hareketinin gelişiminde önemli bir yere sahip olan Ebu Şâdi'nin, 1920'li yıllarda yayımladığı eş-Şefeku'l-bâki (*Ağlayan Günbatımı*) adlı şiir koleksiyonu, eş-şi'ru'l-mürsel veya eş-şi'ru'l-hur diye isimlendirdiği türe geçiş aşamasında cesur bir adım olmuştur.³⁹⁴

Şâdi, serbest şiirin rastgele yazılan şiir olmadığı, her ne kadar geleneksel ritimden farklı olsa da müzikal bir ritmi ortaya çıkararak sanatsal bir işlev olduğu görüşündedir.³⁹⁵ Serbest şiirin şaire, kendisini ve derin duygularını daha iyi bir şekilde ifade etme fırsatı sunduğunu düşünen Mutrân ve Ebû Şâdi'nin, serbest şiire çağırırken etkilendikleri kişi, birçok şiirini vezinsiz yazan, kafiyeyi önemsemeyen, dikkatini daha çok şiirin müzikal ritmine veren Amerikalı şair Walt Whitman (1819-1892) idi.³⁹⁶

Cubrân ve Reyhânî'nin özellikle teşvik ettikleri, ayrıca mensur şiirlerinde kısmen ortaya çıkan; aşağıda Bâkesîr'in ciddi katkılarından bahsedilecek serbest şiir hareketinin öncüleri hususundaki günümüze değin süren tartışmalarda, sabit ve sağlam yerlerini

³⁹² Şevki Dayf, *el-Edebu'l-'Arabîyyu'l-mu'âsir fî Mısır*, s. 61.

³⁹³ Derya Adalar, “Apollo Grubu: Bir Modern Arap Şiiri Ekolü”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 47, (2), 2007, s. 67.

³⁹⁴ Adalar, “Apollo Grubu: Bir Modern Arap Şiiri Ekolü”, s. 69.

³⁹⁵ Ebû Şâdi, *el-Yenbu'* adlı dîvânının mukaddimesinde vezin ve kafiyenin güçlü ve yetenekli bir şair için engel teşkil etmediğini belirtir. Ahmed Zekî Ebu Şâdi, *el-Yenbu'*, Müessesetu Hindâvî li't-ta'limi ve's-sekâfe, Kahire 2013, s. 11.

³⁹⁶ Hafâcî, *Dirâsât fi'l-edebi'l-'Arabîyyi'l-hadîs ve medârisihi I-II*, II/257. Reyhânî ve Cübân'da meherde Whitman'dan etkilenmişlerdir. Reyhânî “Hütafu'l-Evdiye” adlı kitabını ondan etkilenerek yazmış, bu kitap “mensûr şiir” tarzında yazılan ilk eser kabul edilmiştir.

koruyan popüler iki temsilci, Bedr Şâkir es-Seyyâb (1926-1964) ile Nâzik el-Melâike (1923-2007) olmuştur.³⁹⁷ Nâzik el-Melâike, serbest vezin tarzının ilk temsilcisi olduğu iddiasıyla başlayıp serbest şiirle ilgili düşünce ve teorilerine yer verdiği *Kadâya 'ş-şi 'ri 'l-mu 'âsır* adlı eserinde, bu tarzda yazılan ilk eserin 1947 yılının 27 Ekim'inde kendisinin kaleme aldığını ve bunun, 1 Aralık'ta Beyrut merkezli el-'Urûbe dergisinde yayımladığı *el-Kûlîrâ (Kolera)* adlı şiiri olduğunu söyler. Nâzik, kendisi gibi Iraklı bir şair olan dostu Bedr Şâkir es-Seyyâb'ı bu noktada bir rakip gibi görerek, onun *Ezhârun zâbile* (Solgun Çiçekler) adlı dîvânında yer alan aynı formda yazılmış *Hel kâne hubban* (Aşk mıydı?) adlı şiirinin, Aralık ayının ikinci yarısında yayımlandığına dikkat çekerek, kendisinin bu alandaki öncülüğünü ispat etmeye çalışmıştır.³⁹⁸

Arap şiirini, anlam açısından güçsüz kalmasına yol açan geleneksel yapıdan kurtarmaya ilgi duyan Nâzik el-Melâike, veznin tef'île birliğine dayalı olmasından hareketle, anlam açısından gerekli olduğu durumlarda şaire tef'ileyi çeşitlendirme ve beytin uzunluğunu değiştirme olanağı sağlayan bir serbest şiir anlayışı getirmiştir. Diğer yandan o, bir sözü şiir yapmada çok önemli bir ahenk unsuru ve yapı değeri olduğu gerekçesiyle kâfiyenin serbest nazımda da korunmasında ısrarcıydı.³⁹⁹ Nâzik, kitabında aruzda bulunan geleneksel on altı bahirden serbest şiir yazmak için uygun olanlarını “el-buhûru's-sâfiye” (bir tef'ilenin her bir şatırda üçer defa tekrarlandığı kâmil, remel, hezec ve recez ile; dörder defa tekrarlandığı mütekârib ve mütedârik bahirleri) ve “el-buhûru'l-memzûce” (seri' ve vâfir bahirleri) şeklinde iki kısma ayırır. Bunların dışındaki, farklı tef'ilelerden meydana gelen tavîl, medîd, basit, münserih gibi diğer bahirlerin bu tarz için uygun olmadıklarını belirtir.⁴⁰⁰

Iraklı şairler Bedr Şâkir es-Seyyâb ve Nâzik el-Melâike'nin, bu yeni tekniği ele alarak, serbest şiir olarak adlandırılan lirik şiirler ortaya koymadaki başarıları, diğer şairlerin de onları takip etmesini sağlarken, yeni metot, özellikle solcu şairler arasında,

³⁹⁷ İhsan Abbâs, *İtticâhâtu 'ş-şi 'ri 'l-'Arabiyyi 'l-mu 'âsır*, s. 29.

³⁹⁸ el-Melâike, *Kadâya 'ş-şi 'ri 'l-mu 'âsır*, s. 23, 24.

³⁹⁹ Er, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*, s. 26.

⁴⁰⁰ el-Melâike, *Kadâya 'ş-şi 'ri 'l-mu 'âsır*, s. 67, 68. Aynı tef'ilenin tekrarından oluşan aruz bahirleri:

Kâmil: Mütэфâilun- Mütэфâilun- Mütэфâilun / Mütэфâilun- Mütэфâilun- Mütэфâilun

Remel: Fâilâtun – Fâilâtun – Fâilâtun / Fâilâtun – Fâilâtun – Fâilâtun

Hezec: Mefâilun – Mefâilun – Mefâilun / Mefâilun – Mefâilun – Mefâilun

Recez: Müstefilun – Müstefilun – Müstefilun / Müstefilun – Müstefilun – Müstefilun

Mütékârib: Feûlun – Feûlun – Feûlun – Feûlun / Feûlun – Feûlun – Feûlun – Feûlun

Mütédârik : Fâilun – Fâilun – Fâilun – Fâilun / Fâilun – Fâilun – Fâilun – Fâilun

kaside ve strofik biçimi de geride bırakarak kısa süre de tüm Arap ülkelerine yayılmıştır.⁴⁰¹

Serbest şiir ile toplumsal yaşamda şiirin belirleyici, etkileyici ve yönlendirici işlevini artırma başarısı gösteren el-Melâike, es-Seyyâb, el-Beyâtî, Salâh Abdussabûr, Adonis, Nizâr Kabbânî, Halîl el-Hâvî ve daha başka şairlerin çabaları yanında bir başka yenilikçi şairler grubu, serbest şiirin daha radikal bir biçimini geliştirmişlerdir. Bu grup, daha önceki serbest şiir kuramlarını, birtakım deneyimleri ve tahayyülleri ifade etmede hâlâ yetersiz ve bu kuramları da bir biçimde kısıtlayıcı, hareket alanını daraltıcı bulduklarından, daha da ileri giderek Arap şiirini aruz, kafîye, tef'île, bütünlük vs. gibi her tür bağlayıcı ve alan daraltıcı kurallardan kurtarma yoluna gitmişler ve tam anlamıyla serbest ve son derece bireysel bir şiir formu geliştirmişlerdir ki bu da Avrupa modernizminin Arap şairler üzerindeki etkisinin bir sonucudur. Bu şiir akımının belli başlı temsilcileri ise Tefvîk Sâyiğ, Cebrâ İbrahim Cebrâ, Yûsuf el-Hâl, Adonis, Muhammed el-Mâgût ve Unsî el-Hâc'dır. Bedr Şâkir es-Seyyâb, bu açıdan tam bir modernist şair sayılmaz, tersine o, serbest nazmı benimseyen şairler arasında da en gelenekçi şair olarak bilinir.⁴⁰²

Serbest şiire yöneltilen eleştiriler de yok değildir. Bazı edebiyat tarihçilerine göre serbest şiir, müzikal ritim ve ahenk ile desteklenmezse Arap edebiyatında sönük bir tür olarak kalacak, belki de fazla yaşayamayacaktır. Çünkü Arap şiirinin en temel özelliği, vezin ve kafiyenin şaire hazır bir şekilde sunduğu müzikal yapısıdır. Dolayısıyla bu yapıdan yoksun her hangi bir şiir cazibesini kaybedecektir. Gerçekten de lûgat bakımından çok zengin bir dil olan Arapçayı kullanan yetenekli bir şair için meramını ifade ederken örneğin dinleyicide hoş bir ahenk bırakacak olan kafiyeye bağlı kalması herhalde büyük bir engel olmasa gerekir.⁴⁰³ Serbest şiir okuyucuyu ya da dinleyiciyi tınısıyla cezbetmez. Dış ritimden yoksun olduğu gibi çoğu defa iç ritmi de kaybeder. Bundan dolayı el-'Akkâd⁴⁰⁴, ez-Zeyyât, Sâlih Cevdet, Veditî Filistîn gibi bazı yazar ve

⁴⁰¹ Ceylan, "Modern Arap Edebiyatında İlk Serbest Şiir Deneyimleri", s. 194. Serbest şiir tarzında yazarların ve bunu teşvik edenlerin ekseriyetle komünizme yakın kişiler olduğu göz önünde bulundurulduğunda, Bâkesîr'in bu alandaki katkısının görmezden gelinmesinin ideolojik sebepler barındırdığı söylenebilir.

⁴⁰² Er, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*, s. 27.

⁴⁰³ Şevki Dayf, *el-Edebu'l-'Arabîyyu'l-mu'âsir fî Mısır*, s. 78; Hafâcî, *Dirâsât fi'l-edebi'l-'Arabîyyi'l-hadîs ve medârisihi I-II*, II/263.

⁴⁰⁴ el-'Akkâd önceleri arkadaşları Şükrî ve Mâzini'nin bu meyandaki çabalarını destekler iken, vezin ve kafîye yüzünden şiirin söylemek istediğini özgürce ifade edemediğini savunurken daha sonra bu

eleştirmenlerin yanı sıra Mısır Sanat ve Edebiyat Yüksek Kurulu Şiir Komitesi, onu nesrin bir türü olarak değerlendirmişlerdir.⁴⁰⁵ Serbest şiir tarzında yazarların birçoğu ilginçtir ki klasik şiire karşı düşmanca tavırlar sergilemişler ve sert bir şekilde eleştirmişlerdir. Hafâcî, şekil yönünden farklılığı bir yana, bu tarz yazılan şiirlerin çoğunun içerik yönünden İslam kültürüne uzak olduğunu belirtmektedir.⁴⁰⁶

Serbest şiir hareketi ile ilgili yukarıda verilen bilgilerden sonra Bâkesîr'in bu hareket içerisindeki yerine değinilecektir. Mısır'a geldiğinde hayli şiiri bulunan ve edebiyat çevrelerinde tanınan Bâkesîr, İngiliz edebiyatı okurken o ana kadar öğrendiği edebiyat ölçütlerinin değişmesi neticesinde yaşadığı kargaşa sonucu bir süre şiir yazmamıştır. Akabinde hocasıyla yaşadığı polemik, kendisi adına yeni bir tecrübe sayılan serbest şiir tarzıyla edebiyat sahnesine çıkmasına neden olmuştur. Bir süre sonra bunun, aynı zamanda modern Arap şiirinin geleceği adına da yeni bir tecrübe olduğunu farkedecektir.⁴⁰⁷

Bâkesîr'in bu tarz ile münasebetini kuran olay, İngiliz edebiyatı okurken İngiliz hocalarından birinin, derste serbest şiirden, İngilizce'nin bu dalda çok başarılı olduğundan ve böylece diğer dillerden üstün olduğundan, Fransızların kendi dillerinde bunu taklit etmeye çalıştıkları halde ancak sınırlı bir başarı elde ettiklerinden bahsetmesidir. Akbinde bu tarzın Arapça'da olmadığını, olmasının da imkânsız olduğunu iddia etmiştir. Bâkesîr ise Arapçanın farklı şekiller alabilen esnek bir dil olduğunu, dolayısı ile bu dille serbest şiir yazmanın önünde aslında herhangi bir engelin olmadığını düşünmektedir. Hocasının iddiasını pratik olarak çürütmek için ilk iş olarak Shakespeare'den bazı bölümleri tercüme etmenin doğru olacağını düşünür.⁴⁰⁸ Daha önce Shakespeare'in *Twelfth Night (On İkinci Gece)* adlı tiyatrosundan bir kısım tercümeler yapmıştır. Fakat bazısını Zeyyât'ın *er-Risâle* dergisinde yayımladığı bu tercümelerde, Şevkî'nin manzum tiyatrolarında olduğu gibi bilinen kafiyeli formatın dışına çıkmamıştır.⁴⁰⁹ Böylece o sıralarda derste gördükleri *Romeo ve Juliet*'in bir sahnesini seçip tercüme etme fikri aklına gelir. Bunu yaparken vezin tevafuken nesre

görüştüğünden vazgeçmiş, kafiyenin tamamen ilgasının Arap şiirinin selikasına uygun düşmeyeceğini savunarak serbest şiiri nesrin bir türü saymıştır. Hafâcî, *Dirâsât fi'l-edebi'l-'Arabiyyi'l-hadîs ve medârisihi I-II*, II/258.

⁴⁰⁵ Hafâcî, *Dirâsât fi'l-edebi'l-'Arabiyyi'l-hadîs ve medârisihi I-II*, II/258, 261.

⁴⁰⁶ Hafâcî, *Dirâsât fi'l-edebi'l-'Arabiyyi'l-hadîs ve medârisihi I-II*, II/262.

⁴⁰⁷ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, s. 7.

⁴⁰⁸ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, s. 8.

⁴⁰⁹ Shakespeare, *Romeo ve Juliet*, (Çev. Ali Ahmed Bâkesîr), s. 5.

yakınlığı ile bilinen mütekârib⁴¹⁰ bahrinde gelir. Devamında da metnin akışına göre uygun bahirleri ve vezinleri seçme hususunda dili kendi tabi seyrine bırakır ve böylece birden fazla vezinden oluşan tercümesini bitirir. Tercümenin akabinde bu yeni tarza en uygun bahirlerin mükerrer bir tef'ileden oluşan mütedârik, kâmil, recez, mütekârib ve remel gibi bahirler olduğunu keşfeder.⁴¹¹

Bâkesîr, 1936 yılında yazıpta ancak on yıl sonra basabildiği Romeo ve Juliet'in önsözünde tercüme yaparken takip ettiği metodunu şu ifadelerle açıklar:

كانت ترجمتي لروميو وجوليت هذه تجربتي الأولى في قرض الشعر المرسل على هذا الوجه الذي تراه في هذا الكتاب . وقد دفعني إلى إنتهاجه روح شكسبير نفسه وتمطه في التعبير مما جعلني أعتقد أن ترجمته شعرا على وجه آخر غير هذا الوجه لا يمكن أن تفي بهذا الغرض.....والنظم الذي تراه في هذا الكتاب هو مزيج من النظم المرسل المنطلق و النظم الحر ، فهو مرسل من القافية ، وهو منطلق لإنسيابه بين السطور . فالبيت هنا ليس وحدة وإنما الوحدة هي الجملة التامة المعنى التي قد تستغرق بيتين أو ثلاثة أو أكثر دون أن يقف القارئ إلا عند نهايتها . وهو - أعني النظم - حر كذلك لعدم إلتزام عدد معين من التفعيلات في البيت الواحد....“

“Bu Romeo ve Juliet çevirim, bu kitapta göreceğiniz şekliyle, yazdığım ilk mürsel şiir denememdir. Shakespeare'in bizzat ruhu ve ifade tarzı beni, eserin bu şeklin dışında başka bir şiir formunda çevrilmesinin aynı maksadı yerine getiremeyeceğine inandırdığından, bu yöntemi takip etmeye sürükledi... Kitapta göreceğiniz nazım sanatı, mürsel muntalık/kafiyesiz nazım ile serbest nazımın bir karışımıdır. Kafiye den sıyrılmıştır ama aynı zamanda satırlar arasında akıcılık sağlandığı için “muntalık”tır. Burada beyit birliği/bir beytin kendi içinde bütünlük arz etmesi söz konusu değildir. Onun yerine okuyucunun sadece sonunda durabileceği iki, üç hatta daha fazla satıra yayılan anlamı tamamlanmış cümle birliği söz konusudur. Nazım da aynı şekilde, bir beyitte belli sayıdaki ölçülere bağlı kalınmadığı için, serbesttir.”⁴¹² Ona göre serbest şiir ile yazılan bir tiyatro cümlesinde tef'ileler, beyit endişesi olmaksızın organik bir

⁴¹⁰ Mütekârib bahrinde her cüz, yani her tef'ile, bir vated ve bir sebepten meydana gelir. Böylece hem cüz içerisinde hem de cüzler arasında vated-sebep yakınlığı bulunur. Bu bahrin tam şekli, müsemmedir ve her tef'ile, fe'ûlun vezininde gelir. Bundan dolayı ona 'nesre en yakın bahir', ya da 'vezinli nesir' diyenler de olmuş ve bu amaçla Kur'ân-ı Kerim ve diğer nesir türündeki eserlerden mütekârib vezininde pek çok örnek cümleler gösterenler olmuştur. Nesre yakın olmasından dolayı en eski bahirlerden olabileceği, tavil vb. bahirlerin zamanla ondan çıktığı da düşünülmektedir. Bkz. İbrahim Yılmaz, *Arap Edebiyatında Arûz*, Araştırma Yay., Ankara, 2009, s. 147.

⁴¹¹ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, s. 9.

⁴¹² Shakespeare, *Romeo ve Juliet*, (Çev. Ali Ahmed Bâkesîr), s. 5.

bütün içerisinde art arda gelmelidir. Yani bu açıdan bakıldığında mensur cümle gibidir.⁴¹³

Bâkesîr, *Romeo ve Julieti* tercüme ettikten sonra, aynı tarzda kendisine ait bir eser yazma vaktinin geldiğini düşündüğünden *Akhenaton ve Nefertîti* adlı eserini kaleme alır. eş-Şi'ru'l-hur ya da eş-Şi'ru't-tef 'îlî denen bu tarz için kendisinin yıllar önce kullandığı kavram “eş-Şi'ru'l-murselu'l-muntalık”tır.⁴¹⁴ Eserini, bu tür için en uygun bahir olduğu kanısına vardığı “mütedârik” bahriyle yazmıştır.⁴¹⁵ Böylece Bâkesîr, *Humâm*'da manzum tiyatro deneyimi yaşamış, *Romeo ve Juliet*'te ile *Akhenaton ve Nefertîti*'de hem manzum tiyatro, hem de bu nazmın serbest şiir tarzında olması gibi iki deneyimi bir arada yaşamıştır. Ne varki serbest şiire tiyatro metninde hayat veren yazarın bu çalışması dönemin edebiyat çevrelerinden İbrâhim Abdulkâdir el-Mâzini⁴¹⁶ dışında pek teveccüh bulmamıştır.

Bâkesîr, *Akhenaton ve Nefertîti*'nin Mektebetu Mısır baskısına yazdığı 1967 tarihli önsözünde, bu eserin modern Arap şiiri tarihinde devrim niteliğinde bir eser olmasından dolayı, yazılış tarihi olan 1938'den yirmi dokuz yıl sonra tekrar basmayı uygun gördüğünü belirtir. Serbest şiir ile ilgili çok önemli bilgiler verdiği bu kısa önsözden, o sıralarda serbest şiir hareketinin tartışıldığını, bu alanın öncüsünün kim olduğu hakkında eleştirmenlerin farklı görüşler serdettiği anlaşılır. Dolayısıyla Bâkesîr'in bu eseri tekrar basmak istemesinin sebebi, eleştirmenlerin ve Arap edebiyatı tarihçilerinin dikkatini çekmek ve eserden habersiz olmalarının önüne geçmek istemesindedir. O, kendisinin de belirttiği gibi eserinin yeniden yayımlanmasıyla, ilgili konuda yapılan veya yapılacak olan çalışmalarda hataların düzeltilmesini ummaktadır. Zira o, “bu eserin serbest şiir tarzının ana tecrübelerinden biri olduğunu; böylece kendisi sayesinde Kahire'de doğan bu tarzın, ancak on yıl sonra Irak'ta iki büyük yenilikçi şair Bedr Şâkir es-Seyyâb ve Nâzik el-Melaike'nin şahsında aksi seda bulduğunu, sonra kısa sürede bütün Arap ülkelerine yayıldığını”⁴¹⁷ söyleyerek kitabına büyük değer atfeder. Yine Arap edebiyatçısı Muhammed İs'af en-Neşşâşîbî'nin (1882-1948) Kahire'de kendisiyle her karşılaştığında bu tiyatro eserinden çok hoşlandığını ve bu yeni şiir

⁴¹³ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi'ş-şahsiyye*, s. 14.

⁴¹⁴ Bâkesîr, *Akhenaton ve Nefertîti*, s. 5.

⁴¹⁵ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi'ş-şahsiyye*, s. 11.

⁴¹⁶ Mâzini'nin yazdığı mukaddime için bkz. Bâkesîr, *Akhenaton ve Nefertîti*, s. 9.

⁴¹⁷ Bâkesîr, *Bâkesîr, Akhenaton ve Nefertîti*, s. 5.

türünden etkilenecek kendisinin de aynı minval üzere bir kaside yazdığını, onur duyduğu hatıralarından biri olarak kaydeder.

Nâzik ve es-Seyyâb'ın ürünlerini kırkların sonunda yayımlamaya başladıkları gözönünde bulundurulursa, Bâkesîr'in bu gururunda haklı olduğu görülecektir. Şair es-Seyyâb, Bâkesîr'e armağan ettiği kitapların üzerine yazdığı ithaf yazılarında, bu alanda onun öncü olduğunu itiraf etmiştir.⁴¹⁸ Ayrıca Bâkesîr, kendi yazdığı *Akhenaton ve Nefertîti*'de kullandığı yöntemin, Zuhâvî (1863-1936), Ebu Hadîd (1893-1967) gibi muhdes şairlerin “eş-şi'ru'l-mursel” olarak isimlendirdikleri tarzdan esas itibariyle ayrıldığını, onların yazdığının kafiyedeki esneklik dışında eski Arap şiirinden bir farkının olmadığını söyleyerek⁴¹⁹ bir nevi kendisinden önce yapılan çalışmaların eksiklerine vurgu yaparak kendi eserinin orijinalliğini ve Arap edebiyatında dönüm noktası olduğunu ispatlamaya çalışmıştır.

Bâkesîr'in serbest şiir deneyimi sadece yukarıda adı geçen iki tiyatro eseri ile sınırlı değildir. Diğer bir tiyatro eseri olan *el-Vatanu'l-ekber*'in yanı sıra “*Yâ Faransa isme 'î*” (Ey Fransa Dinle!), “*Nekûnu ev lâ nekûnu*” (Olacağız Ya da Olmayacağız), “*Tahte eşcâri'l-havr*” (Kavak Ağaçlarının Altında) gibi serbest şiir tarzının önemli örneklerinden sayılan kasidelerinde de serbest şiiri kullanmış, bu tarz ürünleri 1945'lerde *er-Risâle* dergisinde yayımlanmıştır.

Bâkesîr'in serbest şiir alanındaki yetkinliğine ilk dikkat çekenlerden biri olan Yemen'in son dönem şairlerinden Abdulaziz el-Mekâlîh, *Ali Ahmed Bâkesîr râidu't-tahdîs fi-şî'ri'l-'Arabîyyi'l-mu'âsır* (Çağdaş Arap Şiirinde Yeniliğin Öncüsü Ali Ahmed Bâkesîr) adlı kitabında onun modern Arap şiirinde çok önemli bir yeri olmasına karşın gerek hemşerileri olan Yemenli'ler gerekse Mısır ve diğer Arap eleştirmenler ile araştırmacılar tarafından göz ardı edilmesini ya da tanınmamasını eleştirir.⁴²⁰ Bâkesîr'in bu alandaki katkısının üç beş kaside ile sınırlı olmadığını, serbest şiir tarzında tercümesini yaptığı *Romeo ve Juliet* ile orijinal bir eser olarak yazdığı *Akhenaton ve Nefertîti* adlı eserlerinin, Nâzik ve Seyyâb'ın 1947'den ellilerin başına kadar aynı tarzda yazdıkları bütün şiirlerinden daha hacimli olduğunu, dolayısıyla öncü olmayı fazlasıyla

⁴¹⁸ Bâkesîr, Bâkesîr, *Akhenaton ve Nefertîti*, s. 6.

⁴¹⁹ Bâkesîr, Bâkesîr, *Akhenaton ve Nefertîti*, s. 14.

⁴²⁰ el-Mekâlîh, *Ali Ahmed Bâkesîr râidu't-tahdîs fi-şî'ri'l-'Arabîyyi'l-mu'âsır*, s. 15, 25.

hak ettiğini belirtir.⁴²¹ el-Mekâlih'in, Bâkesîr'in bu alandaki öncülüğünü ispat etmeye çalıştığı kitabı, diğer bazı araştırmacıları bu hususta yeniden düşünmeye sevketmiştir.

Sonuç olarak, Seyyâb ve Nazik serbest şiiri ilk başlatanlar değillerdir. Bu türün ortaya çıkışı bir sürecin neticesinde olmuş ve bu sürece birden fazla edip, gerek fikri gerek tecrübi düzeyde katkıda bulunmuştur. Şiirde yenilik hareketlerinin başlaması ile birlikte şiirin bu yeni formunun Arap edebiyatında gelişmesini sağlayacak geçiş sürecinde, Dîvân, Apollo ve Mehcer şairlerinin birçok önemli katkısı olmuştur. Seyyâb, Nazik ve kendilerinden sonra Salah Abdusabûr, Abdulmu'tî Hicâzî gibi şairlerin çalışmaları, bu türün Arap edebiyatında tutunmasını ve genel kitle tarafından kabul görmesini sağlamıştır.⁴²²

Bâkesîr'den önce serbest şiire vurgu yapanların, klasik tarzı tenkit edenlerin, genç nesilleri bu yeni mecraya teşvik edenlerin yanında irili ufaklı denemeler olmuştur. Yalnız Bâkesîr, bu alana teorik anlamda olmasa bile *Romeo ve Juliet* tercümesi ve *Akhenaton ve Nefertîti* gibi pratik anlamda değerli ürünleriyle ivme kazandıran en önemli sacayaklarından biri olmuştur. Moreh'in de ifade ettiği gibi o ilk serbest şiir yazarlardandır.⁴²³ Serbest şiiri Arap edebiyatı ve edebiyatçısı için bir ideal olarak gören yazarların aksine Bâkesîr'in öncelikli hedefi Arapçanın yetkinliğini ispatlamak, diğer diller ve edebiyatlar karşısında aciz kalmadığını ortaya koymaktır.

Aşağıda tef'ilelerin tekrarından oluşan aruz vezinlerini kullanmak sureti ile yaptığı tercümesinden bir kesit sunulacaktır:

الوداع ! الوداع ! إلهي يعلم وحدَه :

أين يَجْمَعُنَا الدهرُ بعد اليوم ؟

هذي بُرْدَاءُ الخوفِ النافِضِ راجفةً في عروقي ،

حتى لتكاد تجمّد سَعْرَ حياتي .

فلأُنادِهما لتعودا إليّ لتسكينِ رُوعي

⁴²¹ el-Mekâlih, *Ali Ahmed Bâkesîr râidu't-tahdîs fi 'ş-şi'ri'l-'Arabîyyi'l-mu'âsir*, s. 36.

⁴²² Muhammed Zeki el-İşmâvî, *A'lamu'l-edebi'l-'Arabîyyi'l-hadîs ve itticâhâtuhumu'l-fenniyye*, Dârul-me'arifeti'l-câmi'iyye, İskenderiye 2000, s. 139.

⁴²³ Shmuel Moreh, *Harekâtu't-tecdîd fi mûsîka 'ş-şi'ri'l-'Arabîyyi'l-hadîs*, (Çev: Sa'd Maslûh), 'Âlemu'l-kutub li't-tibâ'ati ve'n-neşri ve't-tevzî', Kâhire 1996, s. 127; Hafâcî, *Dirâsât fi'l-edebi'l-'Arabîyyi'l-hadîs ve medârisihi I-II*, II/257.

يا حاضرُ ! لا لا، فماذا عساها تصنع عندي؟

إن هذا الدور القانط لا بد لي أن أمثله وحدي

يا جامُ هلُمَّ إليَّ!

ربما لا يصنع لي شيئاً البتَّة هذا المزيج

أفأغدو غداة غدٍ زوج باريس؟

كلاً ! يَأبَى خنجري هذا ... فليتبَّق إلى جنبي .

(تضع خنجرها بجانبها)

ربما كان سَمًّا أراد به القَسُّ أن لا أعيش

لئلا يكون زواجي الجديدُ وبالاً عليه

إذا علموا أنه قد زوجني من قبل بروميو.

أخشى هذا ، بيِّد أُنِي غيرُ مصدِّقَةٍ أن يكون،

فهو لم يبرح معدوداً بعدُ من الصالحين.

“Elveda, elveda! Tanrım bilir sadece,

Bir daha nerede buluşturacak bizi zaman.

Damarlarımı ürperten, titreten bir korku sıtmasıdır bu,

Hayat ateşimi/ısını neredeyse donduran.

Çağırayım dönsünler, korkumu yatıştırınsınlar.

Dadıu! Hayır, hayır yanımda ne işi var onun?

Bu ümitsiz rolü tek başıma oynamalıyım.

Gel bana şişe!

Belki de bu karışımın bana bir tesiri olmayacak.

O halde yarın sabah Paris'in eşi mi olacağım?

Hayır! Hançerim buna engel olur... Yanımda kalsın!

(Hançeri yanına koyar.)

Belki de (şişedeki) bir zehirdir. Rahip onunla ölmemi istiyor,

Yeni evliliğimin vebali onun boynuna olmasın diye,

Beni daha önce Romeo ile evlendirdiğini duyduklarında.

Korkarım ki zehir! Ama yine de kabullenmiyorum.

*Çünkü o hala iyi insanlardan sayılır.*⁴²⁴

2.2. TİYATROCULUĞU

Tiyatro, doğuşu ve gelişimi itibarıyla antik Yunan-Avrupa kökenli bir edebiyat türüdür. Arap kültür ve medeniyetinde daha önce varlık alanı bulamamış olan bu tür, ancak son birkaç yüzyılda tanınma imkânı elde etmiştir.⁴²⁵ Tiyatronun Arap edebiyatına girişi, Batı'nın işgalleri neticesinde Arap ülkelerinin kendilerini aciz, Batı'yı ise güçlü olarak hissetmeye başladıkları döneme rastlamaktadır.

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, bir hikâyenin, farklı dünyalara sahip iki kahramanın diyaloglarının pekâlâ şiir formunda sunulabileceğini hayretle keşfetmiştir. Manzum tiyatro da denen bu tarz aslında tamda 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, dopdoludur. 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 رَثَيْتُهَا فِي قَصَائِدِ جَمَّةٍ كَمَا عَبَّرْتُ عَنْ سُخْطِي عَلَى الْأَوْضَاعِ السَّيِّئَةِ فِي بَلَدِي فِي قَصَائِدِ
أُخْرَى كَثِيرَةٍ حَسَبِ الْمُنَاسَبَاتِ، وَكُنْتُ حَلِيقًا أَنْ أَنْظِمَ مَزِيدًا مِنَ الْقَصَائِدِ فِي هَذَيْنِ الْمَوْضُوعَيْنِ اللَّذَيْنِ كَانَا
مُؤَلِّحَيْنِ عَلَيَّ لَوْ لَمْ أَكُنْ أَطْلَعْتُ عَلَى ذَلِكَ النَّمُودِجِ الْغَرِيبِ فِي اسْتِعْمَالِ الشَّعْرِ لِغَيْرِ مَا كَانَ يَسْتَعْمَلُ لَهُ
الْقَدِيمِ فَلَمْ أَشْعُرْ إِلَّا بِرَغْبَةٍ جَامِحَةٍ فِي مُحَاكَاةِ هَذَا اللَّوْنِ الْجَدِيدِ الَّذِي وَجَدْتُهُ عِنْدَ شَوْقِي وَأَتَّخَذَ مَا كَانَ يَعْتَمَلُ
فِي نَفْسِي مِنَ الْأَحَاسِيسِ وَالْمَشَاعِرِ الْمُتَّصِلَةِ بِالْأَمْرَيْنِ السَّابِقِ ذِكْرُهُمَا مَادَّةً لِمَوْضُوعِ هَذِهِ الْمِحَاكَاةِ. فَكَانَ أَنْ
كُنْتُ مَسْرُوحِيَّةً شِعْرِيَّةً أَسْمَيْتُهَا هُمَامًا أَوْ فِي بِلَادِ الْأَحْقَافِ.

⁴²⁴ Shakespeare, *Romeo ve Juliet*, (Çev. Ali Ahmed Bâkesîr), s. 146.

⁴²⁵ Ahmed Heykel, *Tatavvuru 'l-edebi 'l-hadîs fî Mısır*, Dâru'l-me'ârif, Kahire 1994, s. 82.

“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.”⁴²⁶

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 klazizminden etkilenmiştir. Fransa’da bulunduğu sıralarda tiyatro eserleri artık nesirle yazılıyor olmasına rağmen o, şiirdeki neo-klasik duruşunu burada da göstermek suretiyle kadim ve yazılması zor olan şiirsel tiyatroyu Arapça için denemiştir.⁴²⁷ 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 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 *Mecnunu Leyla*’ya bu yönüyle

⁴²⁶ Bâkesîr, *Fennu’l-mesrahiyye min hilâli tecâribi’ş-şahsiyye*, s. 5.

⁴²⁷ Fransa’da tanıdığı bu tarzı Modern Arap edebiyatına taşıyan ilk kişi olmakla birlikte ayrıca o, bu eserlerle ammicenin özellikle gençler arasında daha fazla yaygınlaşmasının önüne geçmiştir. Trajedyaların 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*, s. 80, 81; Ahmed Şevkî’nin bahsedilen tiyatroları için, bkz. Ahmed Şevkî, *el-A’mâlu’l-kâmile, el-mesrahiyyât, el-Hey’etu’l-Mısriyyetu’l-‘ammetu li’l-kitâb*, Kahire 1984, muhtevası. Arap edebiyatında Ahmed Şevkî’nin bu medodunu takip edenler arasında Aziz Abaza, Abdurrahmân eş-Şerkâvî, Salah Abdussabûr sayılabilir.

benzetilmesi gereksizdir. Burada her iki eserdeki kahramanlar olan Mecnun ve Humâm'ın başlarından geçen sevdâ nedeniyle benzerlikleri daha anlaşılabilir.⁴²⁸

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 daha sonra 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 ruhunu solup istikbale dair hedefleri ve çıkarımları olan yazar, bu yolla genel halk kitlesine daha rahat ulaşabileceğini düşünmektedir.

Bâkesîr, Araplarda da azda olsa dünya ölçeğindeki tiyatro eserleriyle yarışabilecek orijinal eserlerin olduğuna ve gerekli teşviklerin yapılması ve gayretlerin gösterilmesi halinde bunun daha da artacağına inanmaktadır.⁴²⁹

1950'li yıllarda Bâkesîr parladığında tiyatroları, Tevfik el-Hâkim'inkinden daha meşhurdu. Zira Tevfik'in tiyatroları sadece okunuyordu, Bâkesîr'in ise hem okunuyor hem de sahneleniyordu.⁴³⁰ Abbas Hudar'a göre altmışların ortamında Bâkesîr'in ortaya koyduğu değerlerden yoksun olan ve onun tiyatrolarının gördüğü ilgiyi çekemeyen bazı eleştirmenler onu acımasızca eleştirmişlerdir.⁴³¹ Buna rağmen tiyatroları günümüzde Arap ülkelerinde zaman zaman sahnelenmektedir.

⁴²⁸ Bâhârîse, "Mine'l-hareketi'n-nakdiyye havle mesrahiyyeti Humâm ev fi 'âsimeti'l-Ahkâf", s. 102, 104.

⁴²⁹ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecârîbi'ş-şahsiyye*, s. 25.

⁴³⁰ Bedevî, "Ali Bâkesîr sûratun 'an kurbin", s. 82.

⁴³¹ Hudar, "Ali Ahmed Bâkesîr kemâ 'araftuhu", s. 63, 64.

2.2.1. Tiyatro Hakkındaki Görüşleri

Bâkesîr, tiyatro yazarı olabilmek için yetenek yeterli midir, yoksa önce tiyatro yazım ilkeleri hakkında eğitim alınması mı gerekir, sorusuna verdiği cevapta, yeteneğin her iki durumda da gerekliliği ile birlikte yeterli olamayacağını 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.⁴³²

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 inkıtaı daha çabuk fark edip sıkılır.⁴³³ Ona göre bir tiyatro yazarının eserini yazarken tiyatro yazım kurallarının dışına çıksa bile uyması gereken dört esas kural vardır.

1. Çatışma yoluyla karakterlerin olgunlaştırılması.
2. Aşama aşama ilerleme (olaylar arasında yumuşak geçişler).
3. Anlaşılabilir bir ana düşünce
4. Sanatsal birlik, ya da genel ahenk.⁴³⁴

2.2.1.1. 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.⁴³⁵ Bazı toplumlarda ise mabetten ayrılamamış, mabet tarihe karışınca o da silinmiştir. Buna örnek olarak günümüzde bilinen en 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

⁴³² Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, s. 6.

⁴³³ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, s. 77.

⁴³⁴ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, s. 105.

⁴³⁵ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, s. 21.

intikamını amcasından alır. Daha sonra kâhinler bu tiyatroyu mabetlerde canlandırmışlardır. Buna benzer başka temsili ibadetler de olmuş fakat Firavunların devri kapanınca bu temsili gösterilerde tarihe karışmıştır.⁴³⁶

Ona göre tarihi kaynaklar ışığında Arapların İslamiyet'ten önce veya sonra dramaya örnek olarak gösterilebilecek ritüelleri yoktur. O, Cahiliye Araplarının putlarla olan münasebetinde, diğer milletlerdekine benzer uygulamaların olmayışını, Hz. İbrahim ve Hz. İsmail'in dinleri olan tevhid dininin kırıntılarının azda olsa mevcut olmasına, putçuluğun Araplara sonradan girmesine ve dolayısıyla bu tür geleneklerin yeterince kökleşemediğine bağlar. Çünkü tiyatro, putperest ve çok tanrılı dinlerde kralların, bilgelerin veya savaşçıların takdis edilerek ilahlaştırılmaları ve daha sonrada ibadet yerlerinde anılmaları neticesinde ortaya çıkmıştır.⁴³⁷

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.
- 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.⁴³⁸

⁴³⁶ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi 'ş-şahsiyye*, s. 22.

⁴³⁷ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi 'ş-şahsiyye*, s. 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 'ş-şahsiyye*, s. 24.

⁴³⁸ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi 'ş-şahsiyye*, s. 22, 23.

Bâkesîr'in bu görüşlerinde haklı olduğunu düşünüyoruz. 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 edilir.

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 tiyatronun 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.⁴³⁹

2.2.1.2. Manzum Tiyatro mu Mensur Tiyatro mu?

İlk manzum tiyatro denemelerinden sonra Bâkesîr, tiyatro eserlerinde, özelliklede konusunu gerçek hayattan alan eserlerde en ideal aracın nesir 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.⁴⁴⁰

Bâkesîr, *el-mesrahiyyetu's-şi'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

⁴³⁹ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, s. 25.

⁴⁴⁰ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, s. 12.

tiyatroda kullanmışlarsa da XIX. yüzyıldan günümüze kadar yapılan diriltme çabalarına rağmen bu tarz uzun zaman önce ölmüştür.⁴⁴¹

Bâkesîr'e göre eğer mutlaka tiyatroda şiiri kullanacaksak 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 cümle için 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.⁴⁴² Buna göre Bâkesîr, vezinli ve kafiyeli şiirin tiyatroya uygunluğuna mesafeli yaklaşmaktadır.

Ona göre *“bir tiyatro yazarı, nesrin yerine nazmın kurallarına bağlı kalarak bir eser ortaya koymaya çalışırsa ifade gücünü geliştirmiş olur. Örneğin ağız dar bir musluktan akan su daha tazyikli aktığı halde geniş ağızlı musluktan daha gevşek akar.”*⁴⁴³ Buradan Bâkesîr'in, ilk dönemlerde şiir yazıp sonraları hemen hemen bütün ağırlığını nesire veren bir yazar olduğu halde, sanat değeri açısından nazmı nesirden daha üstün tuttuğu söylenebilir.

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.⁴⁴⁴ 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.”*⁴⁴⁵

Bâkesîr'in ilk iki eserinden sonra nesre yönelmesi, manzum tiyatronun modasının geçtiğini ve realizme uygun dilin nesir olduğunu düşünmesinden dolayıdır. Çünkü

⁴⁴¹ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi'ş-şahsiyye*, s. 12. Bâkesîr burada son dönemlerden İrlandalı yazar William Butler Yeats'ın (1865-1939) bu alandaki çabalarına vurgu yapar.

⁴⁴² Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi'ş-şahsiyye*, s. 14.

⁴⁴³ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi'ş-şahsiyye*, s. 13.

⁴⁴⁴ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi'ş-şahsiyye*, s. 20.

⁴⁴⁵ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi'ş-şahsiyye*, s. 21.

realizmin tiyatrodaki şiiiri kaldıramayacağına inanmaktadır. Ayrıca ona göre tiyatro seyircisi için duyduğu şeyin nesir ya da serbest şiir olması arasında ciddi bir fark yoktur.⁴⁴⁶ el-Mekâlih'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.⁴⁴⁷

2.2.1.3. 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.⁴⁴⁸

Tiyatro yazarı örneğin bir hikâyeye yazarına nazaran bir takım harici etkenleri de göz önünde bulundurma zorunluluğundan dolayı tam anlamıyla eserine nüfuz edemez. Eserini yazarken oyuncularını, 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.⁴⁴⁹

Ona göre bir tiyatro oyununun farklı özellikleri barındırsa da bir ahenk oluşturması gerekir. Şuan tiyatrodaki üç birlik kuralına⁴⁵⁰ riâyet eden hemen hiçbir yazar olmasa da

⁴⁴⁶ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, s. 13.

⁴⁴⁷ el-Mekâlih 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. el-Mekâlih, *Ali Ahmed Bâkesîr râidu't-tahdîs fi's-ş-i'ri'l-'Arabîyyi'l-mu'âsir*, s. 139, 140.

⁴⁴⁸ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, s. 25.

⁴⁴⁹ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, s.26.

⁴⁵⁰ Üç birlik, olay, zaman ve mekanda birlik demektir. Tragedyada iç içe girmiş karışık olaylar bulunmaz. Ayrıntıya kaçılmaksızın tek bir olay gösterilir. Zaman birliği, bu olayın bir gün içerisinde olup bitmesini, mekan birliği ise bu olayın örneğin bir şehrin belli bir yerinde başlayıp bitmesini ifade eder. Bu üç kural, daha çok o zamanki şartlarda dekor yokluğu ve sahne değiştirme zorunluluğunun

önemli olan yazarın genel düzeni algılayacak hassasiyete ve konunun özüyle bağdaşan ve bağdaşmayan şeyleri ayırt edebilecek yetiye sahip olması gerekir.⁴⁵¹

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 mesajı sahip olmak. Çünkü bu hedef onun işini daha iyi yapmasını, çalışma alanını belirlemesini sağlayacak ve bir konuyu neden seçtiğinin cevabı olacaktır.⁴⁵²

2.2.1.4. 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 önce başlayan fasih-ammice 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 fushânın⁴⁵³ yerine el-ammiyye ya da ed-dârice denen halkın konuşma dilini

meydana getirdiği sonuçlardır. Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı I-V*, (14. Baskı), Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul 2008, I/405.

⁴⁵¹ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi'ş-şahsiyye*, s. 27.

⁴⁵² Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi'ş-şahsiyye*, s. 37, 38.

⁴⁵³ Sözlükte “açık seçik olarak anlaşılan söz” anlamına gelen ve sınırlarının belirlenmesinde hayli zorlanılan fasih kavramı, “Arap dilinin temel mantığına ve genel kullanımına uygun olarak anlamı net

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.⁴⁵⁴ Muhammed Osman Celal (1828-1898), edebiyatta duyguların ifade dili olarak ammicenin seçilmesi taraftarı idi. Yerel Avrupa dillerinin zamanla kökleştiğini 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 ammicenin kullanılması, asırlardır biriken zengin şiir mirasıyla bağların koparılması demektir.⁴⁵⁵ 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 azaltmıştı.⁴⁵⁶

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 tercümelerde fasih dil, çağdaş dönemi anlatan tiyatrolarda ise yaygın dili kullanmak gerektiği yönünde olmuştur.⁴⁵⁷

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 gözetken, günlük konuşma dilinde kullanılan Arapça kökenli kelimeleri diğer eş anlamlarına tercih eden bir dil olmalıdır. Bâkesîr, toplumsal konulardan kaçarak tarihi ve efsanevi konularda yazmanın, bir çözüm

bir şekilde belirten ve hatadan beri olan" şeklinde özetlenebilir. Kavram geçmiş dönemlerden beri dilin korunmasına yönelik çabaların merkezinde olmuştur. Hem lahnın zıddı hem de amminin zıddı olarak kullanılmıştır. Bu meyanda lahn ile ilgili kaleme alınan eserler, gerek yazınsal gerek sözlü ürünlerdeki hataları tespit ederek katışıksız fasih dilin muhafaza edilmesine yönelik gayretlerdir. Modern dönemdeki tartışma edebi eserlerin fasih olmayanla yazılması tartışmasıdır. Geniş bilgi için bkz. el-Câhiz, Ebû 'Usmân 'Amr b. Bahr b. Mahbûb Kinânî Leysî, *el-Beyân ve't-Tebyîn, I-IV*, (Thk: Abdussemelam Muhammed Hârûn) Dâru'l-cil, Beyrut tsz., II/210-225; Hâlid Abdurrahman el-Hülî, *el-Ahtâu'l-luğavîyye eş-şâi'a fi's-sihâfeti'l-'Arabiyye*, ed-Dâru'z-zehebî, Kahire tsz., s. 26.

⁴⁵⁴ Yalar, *Hazırlayıcı Faktörleri Işığında Modern Arap Edebiyatına Giriş*, s. 106. İngilizlerin Mısır'daki işgali esnasında, klasik Arapça karşı tavırları, yazınsal ürünlerde bu dilin yerine halkın konuştuğu dili hâkim kılmaya çalışmaları ve bu yöndeki politikaları, fasih-ammice tartışmalarına aynı zamanda siyasi bir boyut kazandırmıştı.

⁴⁵⁵ Şevkî Dayf, *el-Edebu'l-'Arabiyyu'l-mu'âsir fi Mısır*, s. 45.

⁴⁵⁶ Şevki Dayf, *el-Edebu'l-'Arabiyyu'l-mu'âsir fi Mısır*, s. 80.

⁴⁵⁷ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, s. 45.

olamayacağını söylemekle birlikte kendisinin de bu problemten kaçış olarak aynı yöntemi uyguladığını görmekteyiz.⁴⁵⁸ 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 çiftçiye Mısır ammicesi ile, Irak tiyatrosunda Irak ammicesi 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.⁴⁵⁹

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 oluşturacaktır*” der.⁴⁶⁰

Bâkesîr’e göre bir eserde karakterleri en iyi resmedebilen, içsel dünyalarına ait ipuçları verebilen ve diğer kişilere nispetle onların ayırıcı unsurlarını ortaya koyabilen dil, tarafsız (اللغة المحايدة) ve bağımsız olan dildir. Bu tarafsız dil esnektir. Onu

⁴⁵⁸ Bâkesîr, *Fennu’l-mesrahiyye min hilâli tecârîbi’ş-şahsiyye*, s. 46.

⁴⁵⁹ Bâkesîr, *Fennu’l-mesrahiyye min hilâli tecârîbi’ş-şahsiyye*, s. 90, 91.

⁴⁶⁰ Bâkesîr, *Fennu’l-mesrahiyye min hilâli tecârîbi’ş-şahsiyye*, s. 91.

kullanacak kişiye özgür bir alan sunmakta, ifade yetisini serbestçe kullanabilmesine, özel üslup geliştirebilmesine olanak sunmaktadır. Nötr yapısından dolayı sözcüklerin dizginleri yerel lehçelere oranla daha fazla kullanıcısının elindedir. Arapçadaki fasih dil onun bahsettiği tarafsız dildir. Bu dille yazar çizdiği farklı karakterlere uygun farklı ifadeleri üretebilme gücünü elde eder. O, fasih dili saf suya benzetir. Saf suyun içine katılacak boyayla arzu edilen rengin gerçek görüntüsü elde edilebilir. Oysa ammice renkli su gibidir. Onda yeni bir rengi orijinal haliyle elde etmek imkânsızdır.⁴⁶¹ Buna göre o, edebiyatta fasih/standart Arapçanın kullanılması taraftarıdır.

Yukarıdaki görüşüne rağmen o, dilin canlı olma özelliğinden dolayı tedavülde olan yaygın dillerin kazandıkları yeni ve güzel üsluplarının, dil mantıklarının ve belagatlarının olduğunu itiraf etmekte, bunların kullanımda olmayan standart Arapçaya taşınmasının zaruretine inanmakta, fasihten vazgeçmeden, ammiceden de tamamen uzaklaşmadan gerçek yaşantımızla bağdaşık bir dili mümkün görmektedir.⁴⁶²

Bâkesîr, yukarıda bahsettiği tarzda dili kullanan edebiyatçılara örnek olarak eskilerden Bahauddin Züheyr'i⁴⁶³ 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 Tevfik el-Hakîm ile Mahmûd Teymûr'u gösterir. Ayrıca kendisinin de bu metotla yazdığını söyler ve örnek olarak *Mismâru Cuhâ*'yı verir. *ed-Dünyâ fevdâ* da bir adım daha ileri giderek Mısır'ın günlük konuşma dilini daha belirgin bir şekilde kullandığını belirtir.⁴⁶⁴ Kendisi, *Gülfidan Hanım* ve *Hablu'l-ğasîl* dışındaki eserlerini fasih dille yazmıştır.

⁴⁶¹ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi 'ş-şahsiyye*, s. 93, 94.

⁴⁶² Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi 'ş-şahsiyye*, s. 94.

⁴⁶³ Mısır'lı Bahauddin 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 asırda, şiirin yanında nesir ve hat sanatında da usta bir edib idi. ibn-i Hallikân, Ebu'l-Abbâs Şemsuddîn Ahmed, *Vefeyâtu'l-a'yân ve enbâu ebnâi'z-zamân I-VIII*, (Thk: İhsân Abbâs), Dâru sâdir, Beyrut, tsz., II/332; Divâmı için bkz. *Divânu el-Bahâ Züheyr*, (Thk: Muhammed Tâhir el-Cebelâvî, Muhammed Ebu'l-Fadl İbrahim), Dâru'l-me'ârif, Kahire tsz., muhtevası.

⁴⁶⁴ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi 'ş-şahsiyye*, s. 95, 96.

2.2.1.5. Tiyatroda Konu Seçimi

Bâkesîr'in tiyatrodaki konu seçimi ile ilgili düşünceleri şunlardır: “*Bir tiyatro yazarının önünde sosyal konulardan siyasi konulara, tarihten mitolojiye geniş bir konu yelpazesi vardır. Konu seçimi yaparken yazar kendisini kayıt altına almamalı, gönüllü ve karakteri neyi el veriyorsa ona yönelmelidir. Bu daha iyi yazmasını ve başarılı olmasını sağlar. Sevmediği, inanmadığı ya da popüler kültürün kendisine dayattığı konularda kalem oynatmaması gerekir*”⁴⁶⁵

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.

Onun günün gerçeklerinden uzaklaşarak tarihe sığındığını, bir tür kaçış edebiyatı yaptığını söylemek haksızlık olur. Aksine döneminin problemlerine tarihten ışık tutmaya ve çözüm getirmeye çalışmıştır. Her ne kadar tarihi konulara meyletmesinin sebeplerinden biri olarak yukarıda bahsi geçen dil tartışmalarından kurtulmak olduğunu söylese de dönemindeki siyasî ve sosyopolitik durumun önemli bir etkisi vardır. Onun konu seçimine dair görüşleri, tiyatrolarını neden daha çok güncel toplumsal konulardan seçmediği eleştirilerine cevap mahiyetindedir.

Bâkesîr'e göre tiyatro eserinde baştan sona tek bir ana fikrin olması gerekir. İkinci bir fikir, eğer birinci ile entegre ve zaman bakımından da bir ise ancak mümkün olabilir. Zaten bu durumda o, ana fikrin mütemmimime cüzü sayılır.⁴⁶⁶ Bâkesîr, şahsi tecrübelerinden hareketle konu-ana fikir ilişkisini şu dört durumla izah eder.

1. Önce ana fikrin oluşması sonra konunun seçilmesi. Buna göre yazar, sürekli zihnini meşgul eden bir fikre sahiptir. Eğer bu fikrin işlenebileceği uygun bir konu bulursa güzel bir tiyatro çalışmasının ilk nüvesini atabileceğini düşünür.

⁴⁶⁵ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, s. 39.

⁴⁶⁶ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, s. 33.

Böylece ‘işte buldum’ diyene kadar günlük olayları, tarih sayfalarını, efsaneleri gözden geçirir.⁴⁶⁷

2. Önce konunun sonra ana fikrin oluşması. Yazarın ilgisini çeken bir konu olur. Bu bir şahıs, bir durum veya yaşanmış bir olay olur. Öncelikle konuya eğilir, gözden geçirir ve kaliteli bir tiyatro çalışmasının ortaya çıkacağını düşünür. Sonra konuya yoğunlaşır ve nihayetinde konunun parçalarını uyumlu ve mantıklı bir şekilde bir araya getirecek uygun ana fikri bulur.⁴⁶⁸
3. Konuyla ana fikrin aynı anda zihinde belirmesi.⁴⁶⁹
4. Yazarın yaşadığı üzüntü, ruhi daralma, hayal kırıklığı gibi sebeplerden dolayı kendini rahatlatmak, içini boşaltmak için konu ya da ana fikri hesaba katmaksızın yazması ve sonuçta ortaya konusu ve ana fikri olan bir eser çıkması.⁴⁷⁰

Bâkesîr’e göre bir yazar daha önce işlenmiş bir konuyu kendi ana fikri etrafında yeniden forma sokup sunabilir. Bu ödünç konu, yazarın orijinalliğine hiçbir zarar vermez. Aksine konu birliğinden dolayı onun bir önceki yazarla mukayesesini kolaylaştırıp hangisinin konuyu daha güçlü işlediğini ve sanat kalitelerini ortaya koyar. Yazar, aynı zamanda komparatistik/karşılaştırmalı edebiyat bilimi için kolay malzeme sunan bu durumla ilgili olarak: “*Geoffrey Chaucer ve Shakespeare’in konularının çoğu başkalarına aittir, oysa bu onların orijinalliğinden ve kalitelerinden bir şey eksilmez*”⁴⁷¹ der. Yazarın Shakespeare’den ödünç aldığı *Şaylûku’l-cedîd* ile anonim bir hikâye olan *Mismâru Cuhâ* eserleri ödünç konuya örnek olarak gösterilebilir.

Bâkesîr’in yazdığı 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*.

⁴⁶⁷ Bâkesîr, *Fennu’l-mesrahiyye min hilâli tecârîbi’ş-şahsiyye*, s. 47.

⁴⁶⁸ Bâkesîr, *Fennu’l-mesrahiyye min hilâli tecârîbi’ş-şahsiyye*, s. 48.

⁴⁶⁹ Bâkesîr, *Fennu’l-mesrahiyye min hilâli tecârîbi’ş-şahsiyye*, s. 59.

⁴⁷⁰ Bâkesîr, *Fennu’l-mesrahiyye min hilâli tecârîbi’ş-şahsiyye*, s. 49.

⁴⁷¹ Bâkesîr, *Fennu’l-mesrahiyye min hilâli tecârîbi’ş-şahsiyye*, s. 48.

Tarihi tiyatrolar: Sırru'l-Hâkim Biemrillah, İbrâhim Paşa, Dâru ibn-i Lukmân, Harbu'l-Besûs, Min fevki seb'î semâvât, Hâkeza İakiyellah 'Umer, Ebu Dulâme, el-Fir'avnu'l-Mev'ûd, Sırru Şehrazâd, el-Fellâhu'l-fasîh.

Toplumsal tiyatrolar: ed-Duktûr Hâzim, es-Silsiletu ve'l-ğufrân, Kitetun ve Fîrân, Gülfidan Hânım, ed-Dunyâ fevdâ, Eglâ mine'l-hubb, Kadiyyetu ehl-i'r-rub', el-Fellâhu'l-fasîh, Hablu'l-ğasîl.

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

2.2.2. Tiyatrolarında Tema

2.2.2.1. Sömürgecilik

Kullandığı dilden konu seçimine kadar sömürgecilik, Bâkesîr'in edebiyatına yön veren en önemli temalardan 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 biri olan ve 1951 yılında yazılan *Mismâru Cuhâ* burada örnek olarak incelenecektir.

Bâkesîr Mısır'a geldiği sıralarda İngiltere hegemonyası devam etmekte idi. Çünkü Osmanlı'nın ve bazı Avrupalı devletlerin şiddetle karşı çıkması üzerine, 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 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. Tarihte yöneticileri iğnelediklerine, darbı mesellerle

onları yola getirmeye çalıştıklarına dair örnekler vardır. Aşağıda bir kısmı verilecek *Mismâru Cuhâ*'da geçen şu diyalog, onun 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.”⁴⁷²

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 püskürteceksiniz.

Cuhâ: Subhanallah! Hem güçlenmemizi engelliyorsunuz hem de zayıf olmamızı 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...”⁴⁷³

⁴⁷² Ali Ahmed Bâkesîr, *Mismâru Cuhâ*, Mektebetu Mısır, Kahire, tsz., s. 135.

⁴⁷³ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecârîbi 'ş-şahsiyye*, s. 120.

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

2.2.2.2. İslahatçılık

Bâkesîr, Siyon'daki en-Nahdatu'l-ilmîyye okuluna müdür olarak atandıktan sonra eğitim öğretim yöntemini modern metotlarla değiştirmek suretiyle ilk reformist duruşunu sergilemiştir. Bâkesîr'in etkilendiği Hadramût'lu reformistler arasında şair Ebu Bekr b. Şihâb (1846-1922), Abdurrahman b. Ubeydullah es-Sekkâf (1880-1956) sayılabilir. Yine Reşit Rıza'nın el-Menar'daki reformist tezlerinden etkilenmiştir. Aden'e gittiğinde orada Muhammed b. Sâlim el-Beyhanî'nin kurduğu “*el-İslâhu'l-İslâmî*” cemiyetine üye olmuştur.⁴⁷⁴

Bâkesîr, toplumun eğitilmesinde batıda olduğu gibi tiyatrodan faydalanılması gerektiğine inanmaktadır. Bundan dolayı ona göre tiyatro eserleriyle ıslahat mümkündür. Siyasi ıslah mı toplumsal ıslah mı konusunda ise önceliğini siyasi ıslahtan yana kullanır. Çünkü ona göre Arap ümmeti bugünü ve yarını ile dış tehlikelerin tehdidi altındadır. Bu tehdidin egale edilmesi, öncelikle siyasi ıslah ile mümkündür. Toplumun bu konuda acilen bilinçlenmesi, ihtilaflarını bir kenara bırakıp tek yürek olarak düşmana karşı durması gerekir. Aksi takdirde yabancı unsurlar bu milletin dinini, dilini, kültürünü ve yaşam tarzını değiştirecektir. Bu fikir aynı zamanda onun edebî mücadelesinin yapı taşlarından birini oluşturur. “*Uluslararası komplodan ve sömürge hegemonyasından kurtulmayı garantiledikten sonra toplumsal ıslah uzun vadede mümkündür.*” der.⁴⁷⁵

Yazar, dış tehditlerin ve bunlardan kurtulmak için gerekli siyasi çabaların sürekli zihnini meşgul ettiğinden şikâyet eder. “*Bazen sakın kafayla düşününce toplumsal ıslahın aslında siyasi ıslah için zemin oluşturduğuna ve sağlıklı bir toplum olmadığı sürece siyasi özgürlüğün kalıcılığından bahsedilemeyeceğine kanaat getirsem de çok geçmeden bu düşüncem yerini, zihnime hâkim olan asıl düşünceye bırakır. Zaten sanat mantıktan ziyade coşkun duygulara daha sıkı bağlıdır.*” der ve gelecekte şartların

⁴⁷⁴ Taha Huseyn el-Hadramî, “Mukaddimâtu'l-meşrû'î'n-nahdavî li Ali Ahmed Bâkesîr”, *Semânûne 'âman li'l-mesrahi'ş-şî'riyyi fil-Yemen, Bâkesîr râidan*, s.50, 51.

⁴⁷⁵ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi'ş-şahsiyye*, s. 46.

değişmesiyle bu görüşünün değişebileceğini ve toplumsal meselelere daha fazla eğilebileceğini ekler.⁴⁷⁶

Toplumsal ıslahta ele aldığı başlıca konular, fakirlik, sınıfsal ayrımcılık, cehalet, kötü yönetim, eğitim, kadının konumudur. Dini ıslah noktasında bidatlere karşıdır, kabir adabını sorgular ve din adına insanları sömürenlere karşı çıkar. Toplumun geri kalmasının ve zayıflamasının temelinde yanlış itikatların ve dinde ifrata ve tefrite düşmenin olduğunu savunur.⁴⁷⁷

2.2.2.3. Filistin Trajedisi ve Siyonizm

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 daha çok sorunlara duyarlı, yol gösterici yapmış, kendi hayal âleminde dolaşan, aşk, doğa, güzellikten bahseden edebiyatçılar giderek azalmıştır.

Nitekim 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 durur.⁴⁷⁸

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, 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

⁴⁷⁶ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecârîbi'ş-şahsiyye*, s. 42.

⁴⁷⁷ Bureyşân, "el-Edîb Ali Ahmed Bâkesîr ve resâilu islâhi'l-mücteme' fi mesrahiyyeti Humâm", s. 77, 93.

⁴⁷⁸ el-Cundî, "Bâkesîr imlâkul mesrahiyyeti'l-'Arabiyye", s. 56.

İngilizceye çevirmiş fakat Avrupa’da basma imkânı bulamamıştır.⁴⁷⁹ Bu eserin dışında *Şa’bullâhi’l-muhtâr, İlâhu 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, Arapların ve Müslümanların içinde buldukları sıkıntıdan muzdarip olması neticesinde doğmuş olmalarıdır.

Adı geçen *Şaylûku’l-cedîd* (Yeni Shylock) eseri siyonizm tehlikesinin artması üzerine Shakespeare’in “*Venedik Taciri*” adlı eserinden esinlenerek kaleme aldığı ve Filistin sorununu işlediği ilk ve 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 Shylock’u kendisine rakip olarak gördüğü Antonio’ya karşı intikam duygularıyla doludur. Çünkü zengin bir tüccar olan Antonio muhtaç kişilere ipoteksiz, faizsiz mal vererek iyilikte bulunur ve bu durum tefeci Shylock’un hiç de hoşuna gitmez. Onun Antonio hakkındaki görüşlerini kendi kendine mırıldanarak söylediği şu ifadeler özetlemektedir: “*Adam yaltakçı vergi tahsildarlarına benziyor. Hristiyan olması ondan nefret etmeme yeter. Ama o şapşalca alçakgönüllülüğüyle faizsiz para vermesi ve Venedik’te bizim tefecilik işimizi sarsması nefretimi daha da artırıyor. Bir gün ponduna getirir adamın bacağını kaparsam yılların öcünü almasını bilirim ondan. Kutsal ulusumuzdan nefret ediyor; nerde kalabalık bir tüccar grubu bulsa, bana, yaptığım işlere, faiz dediği haklı kazancıma ağzına geleni söylüyor. Ümmetime lanet yağsın onu bağışlarsam.*”⁴⁸⁰

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 deklerasyonu, 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. Bununda ötesinde Shakespeare’in eserindeki kahraman (Antonio), kendi aleyhine olan senedi yazmaya ve imzalamaya

⁴⁷⁹ Belhayr, “Zikrayât fi Mekke ve’l-Kâhira”, s. 25.

⁴⁸⁰ Shakespeare, *Venedik Taciri*, s. 31.

muktedir iken Filistin halkının bu deklarasyonda bir dahli olmamıştır.⁴⁸¹ Bâkesîr Filistin meselesini, batının iyi bildiği bir eserdeki olay örgüsü ile özdeşleştirmek sureti ile onlara kendi değerleri üzerinden mesaj vermeye çalışmıştır.

Yazım tarihinden üç yıl sonra yani 1948’de İsrail Devleti’nin kurulduğu ilan edilmiştir. Bâkesîr aslında eserde tam da bu tehlikeye dikkat çekmek istemiştir. Shakespeare’nin kitabında Shylock karakteri varlıklı bir Yahudi tefecidir. O dönemdeki Hristiyan-Yahudi ilişkileri hakkında ipucu veren oyunda Shylock, bazen o dönemde Hristiyanlar tarafından ötekilenen, ezilen ve kendilerine değer verilmeyen Yahudilerin hislerinin tercümanı olarak ön plana çıkarılırken çoğu defa, katı yürekli, intikam duygularıyla yanıp tutuşan, inatçı ve bencil bir tefeci olarak sunulmaktadır. Dolayısıyla Shakespeare eserde, onaltıncı yüzyıl Hristiyan Avrupasında Yahudilerin toplumda meydana getirdiği aksaklıklara dikkat çekmiştir. Bâkesîr ise eserinde farklı olarak, XX. yüzyıl İslam dünyasında Filistin’i hedef alan Yahudiliğin farklı oluşumlarından biri olan Siyonizm hareketinin tehlikelerine işaret etmektedir. Eserde Shylock’un propagandasını yaptığı 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. Siyonist Shylock’un adamları İbrahim’in Filistin’deki fabrikasını basar ve işçilerine zarar verir. Bir araya geldiklerinde aralarında şu konuşmalar geçer:

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

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.

⁴⁸¹ Bâkesîr, *Fennu’l-mesrahiyye min hilâli tecâribi’ş-şahsiyye*, s. 50.

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

Shylock: Eğer Yahudi olmasaydın 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.”⁴⁸²

Birkaç diyalog sonra İbrahim şöyle diyecektir: *“Bu hareket Yahudilerin başına çok büyük felaketler getirecektir.”⁴⁸³* Sonrasında ise bu karakter siyonist subay Ziknah tarafından 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 Shylock’un akıbetinin Shakespeare’in eserindeki, aralarındaki sözleşme gereği ödenmeyen borcuna karşılık Antonio’nun vücudundan bir parça et koparılması için direten Shylock’un akıbetiyle aynı olmasını temenni etmektedir. Orada Shylock, borcu zamanında ödenmediği için mahkemede ilk etepta hukuken haklı konumdadır ve intikamını alacağı için çok sevinçlidir. Yargıç kılığına giren zeki Portia sayesinde işler değişir ve sonuçta Shylock bir Hristiyan’ın canına kastetmek suçundan ölümle ve bütün malvarlığına el konulmasıyla yargılanır.

Bâkesîr’in eserindeki Shylock’un kin ve düşmanlığı bir şahsa yönelik değildir. O, tarih boyunca iyi olarak anılan Arapların tamamına karşı bu duyguları beslemektedir. Bâkesîr, Shylock’un şahsında bütün Siyonistlerin Filistin topraklarındaki iddilerinden dolayı yargılanmalarını ve sevinçlerinin kursaklarında kalmalarını ümit etmektedir. Zaten kendi eserinin sonunda Shylock yargılanır. Siyonistlerin, vadedilmiş topraklar olarak adlandırdıkları Filistin topraklarına girişleri yasaklanır. Onlarla aynı görüşte olmayan Yahudiler bu hükümden istisna edilir ve Araplarla birlikte orada yaşamalarına izin verilir hatta Siyonistlerin mal varlıklarından onlara da verilir. Mahkemede Shylock *“Filistin, vadedilmiş topraklar iken bizim oraya girişimizi nasıl yasaklıyorsunuz.”* diyerek itiraz eder. Abdullah ayağa kalkar ve *“Şu yaşlı Siyonist’e bakın efendiler! Tüm bu olanlardan sonra hala vadedilmiş topraklar hakkında düşünebiliyor. O halde Yahudiler*

⁴⁸² Ali Ahmed Bâkesîr, *Şaylûku’l-cedîd*, Mektebetu Mısır, Kâhire, tsz., s. 66.

⁴⁸³ Bâkesîr, *Fennu’l-mesrahiyye min hilâli tecâribi’ş-şahsiyye*, s. 67.

şunu bilsin ki bu hurafe onların zihinlerinde bulunduğu sürece aramızda herhangi bir antlaşma olmayacaktır."⁴⁸⁴ der ve oturur.

Bâkesîr, Filistin probleminin, henüz başında iken kesin bir şekilde çözülmesinden yanadır. Onun bu konu hakkındaki görüşleri ve çözümü, eserin son kısmında özellikle "Nâdiye" karakterinde gizlenmiştir. 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. 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. Barışın sağlanabilmesi için en önemli ve taviz verilmeyecek şartlardan biri de XX. yüzyılın başlarında kurulan Tel Aviv'in bizzat Yahudilerin eliyle yıkılmasıdır.⁴⁸⁵

Filistin problemi konusunda halkını uyanan, bu problem için eserinde güzel bir son hayal eden Bâkesîr, hayal kırıklığı yaşamıştır. Çünkü Filistin toprak kaybetmiş, İsrail yerleşim yeri kurulmuştur. Bunun üzerine Filistin konusunu işlediği ikinci kitabı olan *Şa'bullahi'l-muhtâr*'ı (Allah'ın Seçilmiş Halkı) on yıl sonra yazar. Yine umutludur, güzel hayallerini ve beklentilerini bir tiyatro eseriyle canlandırır.

Bilindiği üzere dünyanın dört bir tarafından, farklı ülkelerden farklı dilleri konuşan, geldikleri ülkelerin kültürünü almış Yahudiler, Filistin topraklarına yerleştirilmiştir. Bâkesîr bu farklılığın Filistin'e yerleştirilen Yahudiler arasında meydana getirdiği huzursuzluk ve fikri çatışmadan hareketle bu eserini inşa etmiştir. Tel Aviv'de bir otelde, Yahudiler arasında geçen olaylar üzerine kurgulanan eserde, siyonistlere karşı bir memnuniyetsizliğin olduğu, yeni kurulan devletin Yahudi vatandaşları hoşnut edemediği, doğudan ve batıdan gelen Yahudilerin, bu topraklarda kendilerini gurbette hissettikleri ve bir an önce doğdukları ve büyüdükları, kendilerini

⁴⁸⁴ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi'ş-şahsiyye*, s. 267.

⁴⁸⁵ Eserde Shylock'un en fazla itiraz ettiği, üzüntüsünden baygınlık geçirdiği şart Tel-Aviv'in yıkılma şartıdır. Tüm itirazlarına rağmen mahkeme başkanı Arapların, Yahudilerin ve Dünya barışının selameti için bu şartı kabul eder. Shylock yakınmaya başlar. Mahkemeden evine götürülmesini sonrasında ise ne isterse yapmalarını talep eder. Bir süre sonra evinde intihar ettiği haberi gelir. Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi'ş-şahsiyye*, s. 269, 275.

ait hissettikleri vatanlarına dönme arzusu içinde oldukları işlenmektedir. Sonuç olarak gözlemci konumundaki uluslararası komisyon Yahudilerin bizzat kendilerinin yardım çağrılarına kulak verip devleti fesheder ve vatandaşların asıl ülkelerine dönmelerine izin verir. Yazar eserde bilinçsiz Arap ülkelerine ve liderlerine gönderme yapmış, Filistin meselesindeki hatalarına işaret etmiştir. Bazı Arap liderlerinin Yahudilere uyguladıkları ekonomik ambargodan taviz vermeleri esere yansımıştır. Örneğin otelde müşteri olarak kalan Siyonistler, otelin ortağı ve idarecisi olan Hâim'e şu nasihatlerle moral verirler: *“Yakında işlerin açılacak. Yakındığın şu durgunluk ortadan kalkacak. Otelin her taraftan gelen zengin Araplarla dolacak. Her taraftan para akacak sana... Araplarla aramızda barış imzalanacak. Dolayısıyla ekonomik ambargo kalkacak, Arap pazarları mamullerimize açılacak, böylece İsrail'e para akacak...”*⁴⁸⁶

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...”*⁴⁸⁷

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.⁴⁸⁸

Bâkesîr, Arap-İsrail savaşı ve sonrasında yaşadığı bunalıma, *Me'sâtu Udib* (Odib Trajedisi) eserini yazma sürecini anlatırken değinmektedir: *“Yahudilerin Arap ordularına üstünlük kurduğu Filistin savaşının hemen akabinde idi. Arap ümmetinin geleceği hakkında ümitsizlik, başlarına gelen şeyden dolayı eziklik hissediyordum.*

⁴⁸⁶ Bâkesîr, *Şa'bullahi'l-muhtâr*, s. 10.

⁴⁸⁷ Bâkesîr, *Şa'bullahi'l-muhtâr*, s. 133.

⁴⁸⁸ Ali Ahmed Bâkesîr, *İmbaratûriyyetun fi'l-mezâd*, Mektebetu Mısır, Kahire, tsz. s. 111.

*Onlara ait her türlü onurun ayaklar altında çiğnendiğini, korunacak bir saygınlığının kalmadığını düşünüyordum. Bir süre bu şekilde ağır bir acının altında çökerek ve nasıl nefes alacağımı bilemeyerek geçti. Bu arada muhtemelen zihnim bilinçaltında bir konu araştırıyordu. Sonra farkında olmadan konuyu buldum. Çünkü bir anda Sofokles'in eşsiz eseri Kral Odib'te ölümsüzleştirmiş olduğu Yunan efsanesini hatırlamıştım. Aradığım çıkış yolunu ancak onda bulabileceğimi düşündüm. Muhtemelen ilk başlarda, Filistin'de Arapların uğradığı felaket ile bu Yunan efsanesi arasında nasıl bir bağ olduğuna benim gibi siz de şaşırmışsınızdır. Ne var ki sonrasında bu seçimdeki püf noktayı anladım. Şöyle ki, kalbimin derinliklerinde Arapların Filistin'de işledikleri günah ve akabinde uğradıkları utancın, iğrençlikte Odib'in ana-babasına karşı işlediği günah ve karşılığındaki utançla eşdeğer olduğunu hissetmişim.*⁴⁸⁹

Bâkesîrin 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.⁴⁹⁰ 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.⁴⁹¹

Bâkesîr eserlerinde, Arapların İsrail karşısında yapması gereken çözümlerden biri olarak ekonomik ambargonun uygulanmasını önerir. Bu ambargonun başarıyla sonuçlanması için de yedi yıl süre belirler. Ne varki daha sonra uygulanmaya çalışılan ambargodan istenilen başarı elde edilememiştir. Bâkesîr, onlara uygulanan ambargonun olumlu sonuç vermemesini, hakkıyla uygulanmamasına, onların istek ve çıkarlarına göre hareket eden lider ve yöneticilerin varlığına, ayrıca bazı Arap ülkelerinin sınırlarındaki çatlaklara bağlamaktadır.⁴⁹²

⁴⁸⁹ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, s. 67.

⁴⁹⁰ Ali Ahmed Bâkesîr, *et-Tevrâtu'd-dâi'a*, Mektebetu Mısır, Kahire, tsz., s. 8, 97.

⁴⁹¹ 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*, s. 108, 109.

⁴⁹² Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, s. 50, 51.

2.2.2.4. Kadın

Bâkesîr, Mismâru Cuhâ, Sırru Şehrâzât, Akhenaton ve Nefertîtî, Gülfidan Hanım, Doktor Hâzim, el-Fir'avnu'l-mev'ûd, Hârût ve Mârût gibi eserlerinde, karakterler üzerinden kadının konumunu irdelemiştir.

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.

Zihnini meşgul eden kadın konusu üzerine kafa yoran Bâkesîr, yaptığı araştırmadan sonra konusunu *Binbir Gece Masalları*'ndan seçerek *Sırru Şehrâzâd*'ı yazmıştır. Bu eserle o, kadın-erkek ilişkilerine, kadının erkek karşısındaki konumuna, 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.⁴⁹³ Buradan hareketle yazar, eserini binbir gece masallarındaki çerçeve anlatı formunun dışında, asıl hikâyedeki kadını suçlu gösteren kurgu yerine onu temize çıkaran yeni bir taslakla okuyucunun karşısına çıkmıştır.

Bir diğer eseri *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,

⁴⁹³ Bâkesîr, *et-Tevrâtu 'd-dâi 'a*, s. 60.

kanaatkâr, geçmişiyile barışık, bir çiftçi olan amcasının oğluyula evlenmeyi düşünen olumlu bir karakter olarak sunulmuştur.

2.2.2.5. Araplarda Ortak Geçmiş

Bâkesîr Mısır'a geldiği sıralarda gazeteci-yazarlar arasında "Firavunîmiyiz yoksa Arapmıyız? Ya da kültürel varlığımızı ve medeniyetimizi Firavunluk üzerine mi yoksa Araplık üzerine mi bina etmeliyiz?" tartışmaları yaşanmaktaydı.⁴⁹⁴ Mısır'ı Araplığın dışına itmeye çalışıp Firavunizmi savunan nispeten az fakat entelektüel bir grub 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 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 Sellâme Mûsâ (1887-1958), Muhammed Huseyn Heykel (1888-1956), Tevfik el-Hakîm gibi genç aydınlar, yerli kültürün devamlılığı temelinden hareketle kendilerini Firavun medeniyetinin devamı olarak görmeye başlamışlardı.⁴⁹⁵ 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 eder. 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 sorar.⁴⁹⁶

⁴⁹⁴ Muhammed Muhammed Huseyn, *el-İtticâhâtü'l-vatâni fi'l-edebi'l-mu'asır I-II*, (7. Baskı) Müessesetü'r-risâle, Beyrut 1984, II/173, 174.

⁴⁹⁵ 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 çekiyordu. Er, *Modern Mısır Romanı I(1914-1944)*, s. 49, 50; İbrahim Abu Rabi, "Islam and the Search for Social Order in Modern Egypt: a Biography of Muhammad Husayn Haykal, *Muslim World Book Review*, 5, (2), Leiden 1985, s. 27.

⁴⁹⁶ Ahmed Hasen ez-Zeyyât, *Vahyu'r-Risâle I-II*, Matba'atu'r-risâle, Kahire 1962, I/49-51.

Bu türden bir tartışmanın Arap ülkeleri arasında parçalanmalara neden olabileceği korkusu Bâkesîr'i sarmıştır. Yazar orta bir yol takip ederek geçmişin nasıl olursa olsun inkâr edilmesinin ya da önemsenmemesinin doğru olmadığını düşünmekle birlikte bu geçmişte bütün Arapların ortak olduğu fikrini savunur. Ona göre birçok bilim adamının üzerinde araştırmalar yaptığı Firavunlar medeniyeti ile sadece Mısırlıların değil bütün Arapların övünmeleri gerekir.⁴⁹⁷ Kötü gibi görünse dahi geçmişin iyi taraflarının bulunup uygun amaçlar doğrultusunda kullanılabilmesine inanır. Bu doğrultuda o, Araplıkla bir bağı olmamalarına rağmen Mısır Firavunlarından Akhenaton ve eşi Nefertî'nin hikâyesini yazmaya başlar. Kitabın girişinde verdiği Nisâ sûresinin 164. âyeti⁴⁹⁸ ile onun belki de resûl olabileceği imasında bulunur.⁴⁹⁹

Yazar bu eserle, geçmişin toptan reddinin doğru olmayacağı fikrinin yanı sıra, şu an Arap ülkesi statüsünde olan her bir topluluğun geçmişi nereye dayanıyorsa dayansın, o geçmişte bütün Arapların ortak olduğu fikrini benimsetmeye çalışmaktadır. Yani aynı çatının altında bir araya gelerek birlik oluşturacak Arap ülkeleri, beraberlerinde getirdikleri geçmişleri ile de ortak sayılırlar ve birbirlerinin tarihlerine sahip çıkmalıdırlar. 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.

Bu bakış açısından hareketle düşüncelerini bir projeye dönüştüren Bâkesîr'in *Akhenaton ve Nefertî*'yi yazarken niyeti, bu bölgede yaşayan bütün Arapların atalarıyla ilgili birer eser yazmaktır. Hammurâbi, Hanibal, Tedmür Kraliçesi, Eski Yemen, her biri ile ilgili ayrı bir eser. Böylece bir Arap bu eserlerden birini okuduğunda veya tiyatrodaki izlediğinde bu kahramanların kendi ortak ataları olduğu şuurunu kazanacak ve aralarında fark gözetmeyecektir.⁵⁰⁰

Bâkesîr bu projesini henüz eyleme dönüştürmeden Arap milliyetçiliği ile 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

⁴⁹⁷ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi 'ş-şahsiyye*, s. 42.

⁴⁹⁸ "Bir kısım Peygamberleri sana daha önce anlattık, bir kısmını ise sana anlatmadık. Ve Allah Musa ile gerçekten konuştu." Nisâ: 4/164.

⁴⁹⁹ Bâkesîr, *Akhenaton ve Nefertî*, s. 11.

⁵⁰⁰ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi 'ş-şahsiyye*, s. 43.

korkusunun azalmasını sağlar. Tasarladığı konulara dair eserler yazmaz fakat tarih, Arapların özgürlük ve bağımsızlıklarını kazanmaları ve iyi bir gelecek kurmaları adına onun ilham kaynağı olmaya devam eder.⁵⁰¹

2.2.3. Karakterler

Bâkesîr, tiyatrolarında karakterin 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/şahsi 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.⁵⁰²

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.⁵⁰³

Yazarın tiyatrolarına bakıldığında, Arap olmayan yabancı karakterleri çokça kullanmaktan çekinmediği görülür. *et-Tevrâtu'd-dâi'a* eserinde Selâhuddîn ile adları

⁵⁰¹ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi'ş-şahsiyye*, s. 44.

⁵⁰² “البعد الجسماني , البعد الإجتماعي , البعد النفسي” Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi'ş-şahsiyye*, s. 74.

⁵⁰³ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi'ş-şahsiyye*, s. 75, 76.

verilmeyen, beş-on satır dışında rolleri olmayan dört Arap fedai dışındaki karakterlerin hiçbiri Arap değildir. Filistin meselesi ile 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 görebiliyormusun?

Müdür: Hayır, fakat adetleri bu.

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

Müdür: Düşen sarığın yerine...

Cohen: Şu da bebeği kucığında 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 birçokları var!”⁵⁰⁴

Bâkesîr, *Sırru Şehrâzât*'ta çok eski zamanlarda yazılmış ve belki de yıllar içerisinde de şekillenmiş anonim bir hikâyenin, modern zamanın verilerinden ve şartlarından hareketle karakter tahlilini yapmaya çalışmıştır. Çünkü bilinen binbir gece

⁵⁰⁴ Bâkesîr, *et-Tevrâtu'd-dâi'a*, s. 22, 23.

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.

Dini bir karakter olan Cuhâ, aklının ve vicdanının kabul etmediği sosyal şartlara boğun eğmemesi ve idealistliği sebebiyle girdiği hiçbir meslekte başarılı olamayan biridir. Kûfe'deki bir camiye vaiz olarak atanması onun için büyük bir fırsattır. Bu yeni görev ona ağalık sisteminden de destek alan yabancı işgalci bir yönetimin idaresi altında bulunan şehirdeki olumsuz durumları eleştirebilmesi için geniş bir alan sunmaktadır. Halkı bilinçlendirmek ve uyandırmak için uğraşır. Nükteli ve alaycı üslubuyla kısa sürede, şehri sömürme maksadıyla gelen yabancı işgalcileri ve onlara destek olan içerdeki unsurları rahatsız eder. Görevinden azledilse de mücadelesine devam eder. Yeğeniyle kurdukları plan başarıya ulaşır ve halk işgale karşı ayaklanır.

Fâtımi halifesi el-Hâkim bi Emrillâh'ın hayat hikâyesi, Bâkesîr'in dikkatini çeker. Onun hayatını her okuduğunda ilginç bir o kadar da çetrefilli bir şahsiyetin önünde durduğunu, eğer onun kişiliğine ait kayıp bir anahtar bulursa güzel bir tiyatro konusu olabileceğine kanaat getirir. “Kayıp” der Bâkesîr çünkü onun hakkında yazan tarihçilerin çoğu onu, anormal, çelişkili; gayri akli iş ve tasarruflarından dolayı deli ya da akli kıt bir karakter olarak niteleyip aradan sıyrılmışlardır.⁵⁰⁵ Bu eser dikkate alındığında yazarın “el-Hâkim” karakterini oluşturmak için hayli çaba sarfettiği, psikolojisini irdelemeye çalıştığı görülür. el-Hâkim'in hayatını araştırırken ana fikri ile uyumsuz rivâyetleri almamıştır. Böylece bir nevi Mısır'ın tarihindeki olumsuz bir şahsiyeti temize çıkarma gayesi gütmüştür.

Bâkesîr, öncelikle el-Hâkim ile ilgili okumalarında faaliyetleri üzerinde kafa yormuş, sözlerini anlamaya çalışmış, gizemli yönlerini keşfetmeye uğraşmıştır. Onun insanlar arasındaki ve uzletteki halini ayrı ayrı zihninde canlandırmıştır. Benzer şekilde yakınlarını ve çağdaşlarını, ona karşı konumlarını dikkatle gözden geçirmiştir.⁵⁰⁶ Eserine başkahraman yapmak istediği bu karakter ile ilgili yaptığı tarihi okumalar ve zihinsel altyapıdan sonra, eserde bu karakteri zeki biri olarak sunmuştur. Tutarsız hareketleri insanlara garip geldiği için hakkında farklı ithamların oluşmasını sağlasa da

⁵⁰⁵ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, s. 56.

⁵⁰⁶ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, s. 57.

aslında onun kendisine çizdiği bir yolu ve sırrı vardır. el-Hâkim, nefisini terbiye etmek, diğer insanlardan farklı olmak için beşeriyetin her türlü arzularından ve noksanlıklarından kendisini kurtarmak istemektedir. Ne varki devleti içerden yıkmakla görevli Hamza adlı ajan onun bu sırrından faydalanarak aklını çeler ve onu yanlış yola sürükler. Böylece el-Hâkim için olumsuzluklar başlamış olur.

Bâkesîr'in karakter seçiminde -romanlarında da olduğu gibi- tarihi şahsiyetlerin ağırlığı açık bir şekilde hissedilir. el-Hâkim Biemrillah örneğinde olduğu gibi bazen çok ütopik bir yaklaşımla, tarihte deli sanılan bir adamdan mükemmel bir şahsiyet çıkarma çabası ilginçtir.

2.2.4. 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.⁵⁰⁷

Bâkesîr tiyatrolarının çoğunu tarihten seçtiği⁵⁰⁸ için eserlerinde olaylar, tarihin herhangi bir zaman diliminde ve herhangi bir yerinde okuyucunun karşısına çıkabilmektedir. Örneğin *Akhenaton ve Nefertiti*'de olaylar milattan önce on dördüncü yüzyılda Akhetaton ve Taiba şehirlerinde geçmektedir.

⁵⁰⁷ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-sahsiyye*, s. 77.

⁵⁰⁸ Diğer birçok Arap yazarı gibi onun da bu noktada Shakespeare'den etkilendiği açıktır. Zira Shakespeare'in de yazdığı büyük trajedilerin uyarlamaya kaynağının Plutarkhos'un Paralel Yaşamlar eseri olduğu bilinmektedir.

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 yelpazede karşımıza çıktığını görülür:

Me'sâtu Odib, Antik Yunan'da; Akhenaton ve Nefertîî, 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 son yüzyıllarda; Gülfidan Hânım, ed-Duktûr Hâzim, Şa'bullâhi'l-muhtâr, et-Tevrâtu'd-dâi'a günümüzde geçen tiyatrolarıdır. 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.

2.2.5. Diyalog

Bâkesîr'in eserlerinde diyaloga çok büyük bir önem atfettiğini söylemek mümkündür. Ona göre *“Tiyatroda diyalog, fikrin oluşmasını sağlayan, karakterlerin belirginleşmesini ve aralarındaki çatışmanın sürdürülebilirliğini sağlayan en önemli unsurlardan biridir. Parantez içinde verilen bilgiler daha çok yönetmene yardımcı olmak içindir. İyi bir diyalogun olması için iki şeyin olması gerekir. Birincisi karakterler arası çatışma, ikincisi ise yazarın şahısların içine nüfuz etmesi. Çünkü diyalogun bu şahısların iki dudağı arasında şekil kazanması ve bir sonraki sahneye göz kırpması gerekir.”*⁵⁰⁹

Bir diyalog incelendiğinde psikolojik boyutun göz önünde bulundurulması gerekir. Eğer psikolojik boyut, diyalogun akışından kopuk değilse o zaman karakterin hem dış hem de iç özelliklerini aynı anda yansıtan iyi bir diyalog örneği sayılır. Eğer yüzeysel ilerliyorsa, karakterin iç dünyasına ait ipuçları veremiyorsa, bir diyalog yapmacık olmaktan öteye gitmez.⁵¹⁰

Akhenaton ve Nefertîî eseri diyaloglar açısından incelendiğinde cümlelerin bazısının uzun, akıcı, cümlenin müzikal yapısını destekler mahiyette, bağlamına uygun

⁵⁰⁹ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi'ş-şahsiyye*, s. 81.

⁵¹⁰ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi'ş-şahsiyye*, s. 87.

iken; gerginlik, kızgınlık, zihinsel bunalım, fikri karmaşaları ifade için kullanılan cümlelerin daha kesik, soru ve ünlem barındıran cümleler olduğu görülmüştür.

et-Tevrâtu'd-dâi'a eserinde 12. yüzyılın önemli simaları olan Selâhuddîn-i Eyyûbi ile İngiltere Kralı I. Richard, 1967 Arap-İsrail savaşı sonrası hayali olarak kabirlerinden kalkmış ve atlı olarak Kudüs'e gelmişlerdir. Aralarında geçen diyalog, geçmişte savaş için birbirlerinin karşısına çıkmış iki komutanın konuşmalarından farklıdır. Kendi asırlarından sıyrılmış XX. yüzyıldaki herhangi iki kişi gibi, buldukları asrın problemlerini anlamaya, tartışmaya ve çözüm bulmaya çalışmaktadırlar. Richard öldükten sonra dünyada olup biteni umursamaksızın kabrinde uyuduğu halde Selâhuddîn, ülkesinde peşpeşe yaşanan kötü olaylara duyarsız kalamadığı için bir türlü uyuyamamıştır. Bundan dolayı dünyadan haberdardır. Bu durum karakterlerin diyaloglarına belirgin bir şekilde yansır. Selâhuddîn, dünya hakkında bilgi sahibi, genel kültürü yüksek, olaylar arasında bağlantı kurup yorum yapabilirken; Richard, aradan geçen yüzyıllar boyunca nelerin değiştiğini anlamak, mevcut asrı kavramak için daha ziyade soru sorup, bazen Selâhuddîn'in söylediklerini hayretle karşılamaktadır.

“Richard: Siyonizm mi, o da ne?”

Selâhuddîn: Filistin'i gasbedip Arap halkını oradan süren, Nil'den Fırat'a kadar uzanacak imparatorluklarının çekirdeğini oluşturan İsrail devletini orada kuran Yahudilerdir.

Richard: Nilden Fırat'a mı?

Selâhuddîn: Hedeflerinin asıl gayesi bu değil. Arzuları, bu yolla dünyanın tamamına hâkim olmaktır.

Richard: Bu gayrı makul bir söz. Mesih'in katili Yahudiler, dünyanın tamamını ele geçirecek... Peki Hristiyanlar ile Müslümanlar neredeler.

Selâhuddîn: (Yahudilerin inancına göre) onların varlıkları ile yoklukları bir olacak. Tahtı Kudüs'te bulunan, Hz. Davut'un soyundan krallar kralı birinin inancını benimseyecekler.

Richard: Sen ne diyorsun Selâhuddîn? Bu sözü nereden buldun?

Selâhuddîn: Kendi kitaplarında yazıyor. ⁵¹¹

2.2.6. Komedya

Komedya, kurallı şekilleri ile eski Yunanistan'da doğmuştur. Aristophanes (M.Ö. 4. y.y.) ve Menandros (M.Ö. 342-292) gibi ilk büyük komedya yazarları da bu çevrede yetişmiştir. Komedya'nın amacı, toplumun aksak yanlarını, insanın gülünç huylarını bir dev aynasında büyütürcesine mübalağa ederek gözler önüne sermektir. Bu suretle hem seyirciler eğlendirilmiş hem de hoş gitmeyen şeyler tenkit edilmiş olur. ⁵¹²

Hayatın ciddiyeti ile komikliği arasında yaşadığı çalkantı neticesinde insan, kültürel, sosyal, ahlaki ve diğer birçok açıdan bir vicdan bir duruş ve bir dil geliştirir. Bu açıdan Bâkesîr, Arap dünyasını tehdit etmeye başlayan siyasi tehlikeyi fark edince Arap halklarının geleceğini tahakküm altına alacak sömürgeci güçlere karşı büyük bir öfke duymaya başlar. Buna bir de giderek gerginleşen Filistin meselesi ve Siyonizm'in boy gösterisi eklenince öfkesi iyice artar. Bu öfkenin kendisine komedya 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. ⁵¹³ Bâkesîr, bu tespitine dayanak olarak şunları söyler:

“Tiyatro tarihinde trajedinin ortaya çıkışı komediden öncedir. Çünkü tiyatro ilk önce dini ritüellerin bir parçası olarak, komediyi 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 ilahlarına olan inançlarının sarsılması neticesinde yöneticilere ve sosyal meselelere duyulan öfkedir.” ⁵¹⁴ 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

⁵¹¹ Bâkesîr, *et-Tevrâtu'd-dâi'a*, s. 10, 11.

⁵¹² Kabaklı, I/409; Abdulaziz Şeref, *el-Edebu'l-Fukâhî*, eş-Şirketu'l-Mısriyyetu'l-Âlemiyyetu li'n-Neşr-Longman, 1992, s. 126.

⁵¹³ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, s. 28.

⁵¹⁴ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*, s. 27.

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.⁵¹⁵ Tüm bunlar onu, Arap edebiyatında siyasi komedyâ türünün öncüsü konumuna yükseltmiştir.

Yazarın komedi tarzında kaleme aldığı ve burada örnek olarak sunulacak en önemli eseri, *Mismâru Cuhâ* adlı eseridir. Eserde olaylar şu şekilde gelişir. 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.”*⁵¹⁶

Cuhâ'nın, nükteli, göndermelerde bulunan ve alaycı üslubundan Kûfe valisi rahatsız olur ve halkın ayaklanması ihtimaline karşı onu görevden azleder. İşsiz kaldığı için sert dilli eşi Ümmü'l-Ğusn'un azarlamalarına maruz kalır. Zaten en çok da onun diline düşmekten çekinmektedir. Hanımına, eskiden olduğu gibi çiftçilik yapacağını söyler. Bunun üzerine hanımı onun ne kadar uğursuz ve kara talihli olduğunu, eğer çiftçilik yaparsa daha önce olduğu gibi çekirgelerin gelip ekinlerini yiyeceğini söyler. Hoca tam da karısının şom ağızlı olduğundan bahsedecekken dışarıdan sesler gelir. Gerçekten çekirgeler ekinlere saldırmış, bütün çiftçiler maddi olarak zor duruma düşmüştür. Toprak ağaları çiftçilerin elinde kalanları almak için baskılarını artırır. Bu olay çiftçilerin içinde devrim tohumlarının yeşermesini sağlar. Cuhâ, Hammad'la birlikte olaya el atar. Hammad ayaklanmaya liderlik yapar, Cuhâ ise arabulucu sıfatıyla başkent Bağdat'taki ecnebi vali ile görüşmeye gider. Çiftçilerin taleplerini yerine getirmesi için onu ikna eder ve neticede ayaklanma diner. Olayların akabinde ecnebi vali Cuhâ'yı kullanmak maksadıyla başkâdı tayin eder.

Cuhâ'nın hali vakti düzelir. Karısı gittikçe lükse dalar. Ne var ki bu durum Cuhâ'nın hiç hoşuna gitmemiş ve vicdan azabı çekmeye başlamıştır. Çünkü para ve makam için yabancı unsurlara hizmet etmesi, inandığı değerlerle asla

⁵¹⁵ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecârîbi's-şahsiyye*, s. 28.

⁵¹⁶ Bâkesîr, *Mismâru Cuhâ*, s. 25.

bağdaşmamaktadır. Oysa böyle devam ettiği sürece onların ekmeğine yağ sürmüş olacaktır.

Cuhâ'nın, yabancı idarenin işgalci olduğunu, burada kalmalarının kendi özgürlüklerine mani olduğunu, 'sizin güvenliğiniz için buradayız, biz olmazsak ülkenizi düşmanlar işgal eder' sözlerinin birer bahaneden ibaret olduğunu halka anlatmak, onları uykudan uyandırmak gibi bir ideali vardır. Hemen kolları sıvar ve yeğeni ile birlikte bir plan yaparlar. Plana göre Cuhâ, oturduğu evi Hammad'a hibe eder. Hammad bu evi bir müşteriye, evin duvarında çakılı olan çivinin kullanım hakkı kendisinde olmak şartı ile satar. Müşteri bu şartta razı olarak evi satın alır. Hammad, bu saatten sonra sürekli, çivisini bahane etmek suretiyle çat kapı eski evine girip çıkar. Evin yeni sahibi bu durumdan rahatsız olunca mahkemeye başvurur. Davaya Cuhâ bakar ve o, her seferinde davayı sonuçlandırmadan bile bile erteler. Böylece davanın konusu şehirde yayılır ve halk arasında meşhur olmaya başlar. Herkes artık sonuçlanmasını istemektedir. Zaten Cuhâ'nın amacı, halkın bu davayla, kendi ülkelerinin durumu arasında bir bağlantı kurmasını sağlamak ve başkaldırmalarına vesile olmaktır. Nihayet valinin ve halkın da olduğu bir celsede dava tekrar görülür.

İyice bunalan ve olayın daha fazla büyümesini istemeyen evin yeni sahibi, evi tamamen Hammad'a bırakmayı kabul eder. Vali de Cuhâ'ya davayı bu şekilde bitirmesi için baskı yapar. Fakat Cuhâ gayri menkul olan, yerinden sökülmesi mümkün olmayan koskoca bir evin, duvardan sökülmesi mümkün olan bir çivi uğruna feda edilmesinin adil olmayacağını söyler. Bunu davayı takip eden halka da sorar. Halk hep bir ağızdan Hammad'a çivisini o evden söküp adamı rahat bırakmasını haykırır. İşte bu esnada Hammad kalkar ve yüksek bir sesle halka bağırır: *"Yazıklar olsun size! Küçücük bir çiviye görüyorsunuz da büyük çiviye görmüyorsunuz. İşte büyük çivinin sahibi! (Valiyi kastederek). Ona çivisini sökmesini emredin ya da kendi ellerinizle sökün."*⁵¹⁷ der ve kaçar. Bu söz, şehirdeki ayaklanmanın fitilini ateşlemiştir. Cuhâ tutuklanır ve hapse konur. Vali, olayları yatıştırması için hapse attığı Cuhâ'yı ikna etmeye çalışır. Olaylar büyür, sonuç olarak ayaklanma başarıya ulaşır ve Cuhâ serbest kalır. Yazar, *'bilenler bilmeyenlere anlatsın', 'kazan doğurdu'* gibi Hoca'nın bilinen bazı fıkralarını da bu eserde mezcetmiştir.

⁵¹⁷ Bâkesîr, *Mismâru Cuhâ*, s. 103.

Bâkesîr'in komedi tarzında ele aldığı veya içinde espiyiye yer verdiği diğer tiyatro eserleri arasında, Ebû Dulâme, Kitetun ve Fîrân, ed-Dünyâ fevdâ, ez-Ze'îmu'l-evhad, Gulfidân Hânım, İmbaratûriyye fi'l-mezâd sayılabilir.

2.3. ROMANCILIĞI

Çağımızın en etkili anlatım türlerinden biri olan roman sahip olduğu nitelik ve özelliklerden dolayı modern zamanların çoğu felsefi, kültürel ve ideolojik cereyanların, hatta bu alanda meydana gelen dalgalanmaların akis bulduğu bir ayna olmuştur. Şayet Arap şiiri “dîvanu'l-Arab” ise roman da modern zamanların hafızasıdır. Roman, son yüzyıllardaki farklı ve karmaşık toplum modellerini tanımak isteyenlerin dikkate alması gereken bir edebî türdür. Temel niteliği itibariyle kurmaca bir özellik taşır. Bir anlamda hayattan aldığını, kendi mantığına göre kurar, kurgular. Bu bağlamda romanın biri hayata diğeri edebiyata açılan iki kapısı vardır. İşte roman bu iki değer; hayatla edebiyatın sentezinden doğar.⁵¹⁸ Dolayısıyla roman bir toplumun kültür kodlarına ulaşmak isteyenler için en önemli araçlardan biridir ve toplumu, hayatı, zamanı, geleceği ve tarihi yorumlayabildiği ölçüde sanat değeri kazanır.

Arap edebiyatında ana unsurları barındırması bağlamında gerçek romanların yazılmasından önce yapılan çalışmalar, daha çok makame tarzında olup toplumsal eleştiri, eğitici ve eğlendirici yönleri ağır basan, batı ile münasebetin etkilerinin yansıtıldığı çalışmalar idi.

Arap edebiyatında roman türü göz önünde bulundurulduğunda Bâkesîr'in, Arap romancılığının erken dönemlerinde eserler verdiği söylenebilir. 1944'te *Sellâmetu'l-Kass* ile yazmaya başladığı romanlarını 1965'te *el-Fârisu'l-cemil* ile noktalamıştır. Bu süre zarfında yazdığı altı romanından ilk dördünü kırklı yılların içerisinde yazmıştır. Romanları, çoğu tarihi olmakla birlikte otobiyografik ve romantik izler taşır.

Bâkesîr, tarihi roman türünde Arap edebiyatında önemli bir sıçramadır. Bundan dolayı romanlarındaki yapı unsurlarına geçmeden önce tarihi roman türü ve Bâkesîr'in bu tür içindeki yerine kısaca değinmek uygun olacaktır.

⁵¹⁸ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı, Romanın Unsurları* (13. Basım), Ötüken Neşriyat, İstanbul 2015, s. 9, 11

Tarihi roman, konusunu tarihi olaylardan ya da şahsiyetlerden alır. Tarih gerçekliğini fiktiv (düzmece) olayların kurgulanmasında bir araç olarak kullanan⁵¹⁹ bu roman türünü diğer romanlardan ayıran en önemli özelliği, bir tarihi kaynağa dayanıyor olmasıdır. Bu roman türü, batıda Fransız İhtilalinden sonra, XIX. yüzyılın başlarında ortaya çıkar. Bu türün dünya edebiyatındaki ilk büyük temsilcisi ve değer kazanmasında önemli katkıları olan kişi İskoçyalı Walter Scott (1771-1832)'dur. Scott'a tarih, sakin ve ölü değil aksine canlı ve hareketlidir. Geçmiş, şimdi ve gelecek içiçedir. Şimdi, geçmişin meyvesi, geleceğin ise tohumudur. Şimdiyi anlamak isteyen birinin geçmişle yüzleşmesi ve onu anlaması gerekir. Bu gerçekleştiği takdirde geleceğe de yaklaşmış olunur. Kendisinden sonra, Alexandre Dumas, Balzac, Victor Hugo, Stendhal, Tolstoy gibi yazarların yanında Corci Zeydan, Muhammed Ferid ebu Hadîd, Necîb Mahfûz gibi birçok Arap yazarı da etkileyen Scott'un Waverley adlı romanının yayın tarihi 1814'tür.⁵²⁰

Tarih, yaklaşık olarak XIX. yüzyılın ortalarından itibaren Arap edebiyatında iki yeni tür olan roman ve tiyatronun en önemli kaynaklarından biri olmuştur. Çünkü olay ve kahramanlar açısından bakıldığında tarihin bu iki türe hazır malzeme sunduğu görülür. Kurgu ve kahramanlarını oluşturmakta henüz acemi olan Arap yazarına sağladığı kolaylığın yanında Arap okuyucunun da beklentilerini karşılıyordu. Zira o, zihinsel ve duygusal olarak yaşadığı asırdan çok, zihninde altın çağı temsil eden geçmişe bağlıydı.⁵²¹

Tarih deyince Arap okuyucunun aklına hemen ihtişam, şan ve şeref gelir. Dolayısıyla XX. yüzyılda ezikliği yaşayan bu halk için tarih, duyguları okşama, hayal âlemine daldırma, heyecan oluşturma, asrın bunalımından sıyrıp nefes aldırma özelliklerinden olsa gerek Arap yazarların tercih ettiği konulardan biri olmaya devam etmiştir. Bu yöntemle yazar halka bir nevi terapi yapmış ve mesajını daha rahat bir şekilde iletme imkanı bulmuştur. Bu nedenle Arap edebiyatında tarihi romanlar, ilk edebî romanlardan önce kaleme alınmaya başlamış öncü çalışmalar arasında yer alır.

⁵¹⁹ Gürsel Aytaç, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Say Yay., İstanbul 2013, s. 247.

⁵²⁰ Hâlid Seher, *el-Binâu 'l-fennî fi 'r-rivâyeti 't-târîhiyye*, (Yüksek Lisans Tezi), Câmî'atu Bağdad, 1989, s. 5.

⁵²¹ İbrâhim es-Se'âfin, *Tatavvuru 'r-rivâyeti 'l-'Arabiyyeti 'l-hadîseti fi bilâdi 'ş-Şâm (1870-1967)*, Dâru'r-reşîd, Bağdad 1980, s. 71.

Walter Scott'tan etkilenen bazı yazarlar tarihin okunabilirliğini sağlama ve yaygınlaştırma maksadıyla bu tarz romanlar yazmaya başlamışlardır.

Arap edebiyatındaki ilk edebi roman yazarı Muhammed Hüseyin Heykel, 1910 yılında Pariste, *Zeyneb*'i yazdığı sıralarda, bir bayanın kendisini, Scott'un İngiliz tarihinde yaptığı gibi Mısır tarihini romanlaştırmaya teşvik ettiğinden bahseder. Buna rağmen kendisi, *Sevratu'l-edeb* kitabının sonuna eklediği tarihi birkaç kısa hikâye dışında bu konuya eğilmemiştir.⁵²²

Genel anlamda tarihi romanı Arap edebiyatına kazandıran kişi olarak Corci Zeydan ön plana çıkmaktadır. O, bir taraftan Batıdaki roman modelinden etkilenirken öbür taraftan eğitici olma niteliğine özen göstermiş ve bu şekilde yirmi iki adet roman yazmıştır. Asıl amacı, diğer yazarlar gibi bir roman ortaya koymaktan ziyade okuyucuların bıkmadan okuyabilecekleri tarihi bilgileri, roman çatısı altında sunmaktır. Böyle yaparak roman sanatını, tarih biliminin hizmetine sunar, okunması için bir araç olarak kullanır.⁵²³ Böylece romancı olmaktan çok tarihçi sayılır.⁵²⁴ Corci Zeydan, romanlarında İslam tarihinin parlak dönemlerini ele almaz. Daha çok siyasi çekişmeleri, entrikaları ve isyanları konu alır. Tarihe milli duygularla yaklaşmaz. Bunda müsteşriklerden etkilenmesinin⁵²⁵ ve Hristiyan olmasının payı büyüktür. Bu nedenle İslam tarihini konu alan romanları eleştirmenler tarafından ruhsuz olmakla, halifeleri ve islam düşüncesinin ileri gelenlerini olumsuz olarak takdim etmekle eleştirilmiştir.⁵²⁶

Bâkesîr'in *Leyletu'n-nehr* dışındaki romanları, tarihi roman türündedir. Toplumsal roman özelliği taşıyan *Leyletu'n-nehr*, bu açıdan yazarın genel tarzının dışındadır. Neden tarihi romanları tercih ettiği sorusuna gelince, yaşadığı dönem bu türün yükselişte olduğu dönemdir. Arap devletlerinin geçtiği zor süreç, yabancı işgaller, bağımsızlık hayalleri, Abdulhamid Cevdet es-Sahhâr, Necîb Mahfûz, Muhammed Ferîd ebû Hadîd, Âdil Kâmil gibi kendi döneminin roman yazarlarını, konularını tarihten seçmeye itmiştir. Benzer sebeplerle tarihe sığınan Bâkesîr,⁵²⁷ tarihin kimi zaman şanlı, çoğu defa ibretlik sahnelerinden kesitleri çağının insanlarına çıkış yolu olarak sunma

⁵²² Muhammed Hüseyin Heykel, *Sevratu'l-edeb*, Dâru'l-me'ârif, Kahire tsz., s. 105.

⁵²³ Ahmet Kazım Ürün, *Modern Arap Edebiyatı*, Çizgi Kitabevi, Konya 2015, s. 22.

⁵²⁴ el-Makdisî, *el-Funûnu'l-edebîyye ve a'lâmuhâ fi'n-nahdati'l-'Arabîyyeti'l-hadîse*, s. 516.

⁵²⁵ Şevkî Ebu Halîl, *Corci Zeydân fi'l-mîzân*, s. 17.

⁵²⁶ Necîb el-Kîlânî, *el-İslâmiyye ve'l-mezâhibu'l-edebîyye*, Müessesetu'r-risâle, Beyrut 1987, s. 25.

⁵²⁷ Mu'ceb el-'Advânî, *el-Mevrûs ve sina'atu'r-rivâye*, Dâru'l-emân, Rabat 2013, s. 44.

ihtiyacı hissetmiştir. Onun tarihe sığınışı milletçe yaşadığı acı gerçeklerden kaçış değil, bu gerçeklere tarihten reçete bulma isteğinden kaynaklanmaktadır.

Bâkesîr romanlarında tarihi gerçeklerle, hayallerini mezcetmiş bir yazar olarak karşımıza çıkmaktadır. Onun romanları, şiir ve tiyatrolarına nazaran hayalindeki ideal toplumun ipuçlarını daha açık bir şekilde vermeleri açısından önem arz etmektedir. Bu da şüphesiz romanın diğer türlere göre sahip olduğu hacim genişliğinden, zaman ve mekân zenginliğinden kaynaklanmaktadır.

Bâkesîr, hem romanlarında hem de tiyatrolarında konu seçimi yaparken mihenk taşı, konunun vermek istediği mesajın okuyucuya en uygun tarzda ulaşmasına yardımcı olacak nitelikte olmasıdır. O, romanlarında ön plana çıkan, cihâd, toplumsal ıslah, milli ve manevi değerler, İslam adaleti, birlik ruhu gibi mesajlar için en uygun zemin olarak tarihi konuları düşünmüştür. Bu yönleriyle Corci Zeydan'dan ayrılmaktadır.

Ona göre tarihi konular, bir yazara, mesajını daha etkili ve doğru bir şekilde aktarmasına yardımcı olacak bir takım özellikler barındırmaktadır. Yeni yaşanmış olaylardan seçilen konular henüz taze olduklarından, olayla ilgili okuyucuların zihninde, yazarın maksadına aykırı birçok malumat, teferruat ve yanlış bilgiler peyda olacağından isabetli değildir. Üzerinden belli bir zamanın geçtiği olayların ise maksada uygun olan tarafları alınıp diğerleri atılabilir. Bu da büyük kolaylık sağlamaktadır. Aynı bakış açısı, doğal olarak zamandan ve algılardan sıyrılmış olduğu için efsane/mitoloji için de geçerlidir.⁵²⁸ Ayrıca kahramanların veya mekânın yaşanılan toplumun dışından seçilmesi yazarlara, birilerine hedef olmadan eleştirilerini daha rahat ifade etme imkânı sunar.

Tarihi bir konu seçen yazarın görevi geçmişte yaşanmış bir olayı tespit ve tescil etmek değildir. Bu tarihçinin görevidir. Çünkü tarihçi, geçmişte yaşanan olaylara olabildiğince objektif yaklaşarak gerçekleri olduğu gibi gün yüzüne çıkarmak için çabalar. Oysa bir sanatçı tarihe duygu ve düşüncelerinden sıyrılmaksızın sübjektif bakış açısıyla bakar. Onun amacı tarihin bu kesitinden, olayların geliştiği, kişilerin çeşitli davranışlar sergilediği, problemlerin çözüldüğü ve sonuçların çıkarıldığı yeni bir dünya inşa etmektir. Yazar bunu tarih arşivlerinin aksine, genel olarak beşer hayatı, özel olarak yaşadığı asır hakkındaki tecrübeleri ışığında, vermek istediği mesaj veya hedef

⁵²⁸ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi 'ş-şahsiyye*, s. 45.

doğrultusunda, hayal dünyasının ulaştığı sınırlar çerçevesinde yapar.⁵²⁹ Buna göre tarihçinin olayları tescil, sanatçının ise olayları kendi dünyasında yeni bir kılıfa sokma - teşkil- görevi vardır.

Serbest şiirde olduğu gibi tiyatro ve romanda da Bâkesîr'in eleştirmenler ve araştırmacılar tarafından göz ardı edildiğine şahid olabiliriz. Örneğin Enîs el-Makdisî *el-Funûnu'l-edebîyye ve A'lâmuhâ fi'n-nahdati'l-'Arabîyyeti'l-hadîse* adlı kitabında hikâye, roman ve tiyatro yazarlarını sayarken birçok çağdaşını zikrettiği halde Bâkesîr'e yer vermez. Oysa kitapta Muhammed Teymur'dan (1892-1921) bahsederken ondan etkilenen dört büyük şahsiyetten biri olarak Ali Ahmed Bâkesîr'i sayar. Diğer üçü Ferah Antun, Tevfik el-Hakîm ve Mahmûd Teymûr'dur. Dolayısıyla onu tanımadığı söylenemez.⁵³⁰

2.3.1. Konular

2.3.1.1. Cihâd

Bâkesîr'in *Vâ İslâmâh* adlı romanı, doğudan gelen Moğol saldırıları ile batıdan gelen Haçlı saldırıları arasında kalan İslam toplumunun, mirasını korumak adına giriştiği müdafayı konu edinir. İslam tarihindeki önemli iki savaş olan Haçlılar'a karşı yapılan Farskor savaşı ile Moğollar'a karşı yapılan Ayn Calut savaşının işlendiği romanda, İslam toplumunun, her ne kadar bazen kabuğuna çekilmiş, pasif ve duyarsız görüntüsü olsa da, sahip olduğu potansiyeli harekete geçirecek ve bunu dine ve vatana hizmet için kullanacak bir lider ortaya çıktığında çok büyük başarılar elde edebileceği ispatlanmaya çalışılmıştır. Bu eserde, İslam ümmetinin zayıfladığı, dış saldırılara maruz kaldığı, kendi içinde kopukluk arzettiği bir durumda dahi yeniden şaha kalkmasını sağlayacak, kendisini toparlayacak yegâne ruhun cihâd olduğu anımsatılmaktadır. Romanın anlatıldığı zaman diliminde sönmeye yüz yutan bu ruhu canlandıran ve Müslümanların zafere ulaşmasını sağlayan manevi ve fikri lider, büyük İslam âlimi İzz. b. Abdisselâm, onun idealleri doğrultusunda hareket eden siyasi lider ise Sultan Melik Muzaffer Kutuz'dur.

⁵²⁹ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecârîbi's-şahsiyye*, s. 38.

⁵³⁰ el-Makdisî, *el-Funûnu'l-edebîyye ve a'lâmuhâ fi'n-nahdati'l-'Arabîyyeti'l-hadîse*, s. 540.

Eserde cihâdın gerçekleşmesi için öncelikle Müslümanların birlik oluşturmaları ve tek çatı altında güçlü bir liderin etrafında kenetlenmeleri gerektiği vurgulanır. Buna göre, Şam Melik’i Salih İsmail, Haçlılarla ittifaklar yaparak onlarla uzlaşmaya çalışmakta ve İslam beldelerine saldırmak için onlarla ortak hareket etmektedir. Bunu bir tehlike olarak sezen İbn-i Abdisselâm, Haçlılara meyli olmayan kudretli bir sultanın tespit edilip, Müslümanların onun etrafında birlik oluşturmaları ve bu yolla hem Haçlılara hem onlara boyun eğen meliklere hem de diğer İslam düşmanlarına karşı başarı kazanmaları taraftarıdır. Halkı bu yönde örgütler. Salih İsmail’in hapis, sürgün ve tehditlerine karşın davasından vazgeçmez. Cihâd ruhunu diriltmeye çalışır:

“Şeyh İbn-i Abdisselâm, İslam ülkelerini tehdit eden bu utanç verici problemin tehlikesini sezmişti. Salih Eyyûb’e oturaklı bir mektup yazdı. Bu mektupta, onu acilen cihâda teşvik ediyor, eğer işinde gevşek davranır da İslam düşmanları hedeflerine ulaşırlarsa, Allah’ın gazabı, intikamı ve azabı ile onu ihtar ediyordu. (Ayrıca mektupta) Allah’ın ona farz kıldığı bu işte bir kusuru olursa, bunun sorumluluğunun onun boynunda olduğunu vurguladı. Onu, mülkünü kaybetmekle, dünya ve ahiretinin ziyana uğramasıyla uyardı. Şeyh, dostarı ve müridleri ile daha sık toplantı yapmaya başladı. Onların şevklerini artırıyor, vatan uğrunda cihâd görevlerini yerine getirmek için hazırlıklı olmalarını emrediyordu.”⁵³¹

Eserde İbn-i Abdisselâm’ın gayretleri ile dirilen cihâd ruhu, Kutuz’un liderliğinde işlevsel hale gelmeye başlar. Kutuz, öncelikle halkta haçlılara karşı oluşan korku kültürünü, onların yenilmezliği algısını yıkmaya çalışır. *“Saltanat Nâibi (Kutuz)’un insanları sakinleştirmek ve zihinlerini yatıştırmak için büyük çaba sarfetmesi, Haçlıların da kendileri gibi insan olduğunu anlatması gerekiyordu. Üstüne üstlük Allah’ın kendilerini İslam’la şerefli kılmasından ötürü o putperestlerden daha dayanıklı olduklarını; zorluğa karşı dirayetli olmaya ve canlarını Allah ve onun dini uğruna değerli bir fiyata satmaya daha layık olduklarını anlatması gerekiyordu.”⁵³²*

Halka gerekli şuur verildikten sonra bir Ramazan ayı sefer ilan edilir. Yazar, halkın cihâd ilanına icabetini asr-ı saadetteki duruma benzeterek şu cümlelerle tasvir eder: *“Kahirede, Mısır’ın diğer şehirlerinde ve köylerde Allah yolunda, Rasûlullah’ın dininin zaferi için cihâda çıkma çağrısı yapılanca bu büyük çağrı, Mısır’ın her tarafında*

⁵³¹ Bâkesîr, *Vâ İslâmâh*, s. 98, 99.

⁵³² Bâkesîr, *Vâ İslâmâh*, s. 167.

yankı buldu. İnsanlar daha önce benzerini yaşamadıkları tuhaf duygular içine girmişti. -Varolanın aksine- sanki başka bir halk olduklarını hissediyorlardı. Sanki bu asırdan başka bir asırda, sahabelerin Rasûlullah (as)'ın davetine kulak verdiği, kâfirlerin sözünü alçaltıp Allah'ın sözünü yükseltene dek silahlı silahsız savaşa çıkıp onunla birlikte müşriklerle cihâd ettikleri, iki güzel şeyden, zafer ya da şehadetten birini istedikleri, İslam'ın o ilk dönemlerinde yaşıyorlardı."⁵³³ Bu duygularla başlayan cihâd hareketi, Ayn Calut'ta Moğollara karşı büyük bir zafer kazanılması ile son bulur.

2.3.1.2. Adalet

es-Sâiru'l-ahmar romanında yazar, adalet konusu ekseninde eserini kurgulamıştır. Eserde Hamdân, zenginlerden nefret etmektedir. Onu zenginlerden nefret etmeye iten bir dizi sebep vardır. Öncelikle babası gibi birçok kişi, bir zamanlar az da olsa toprak sahibi iken, çeşitli baskılarla bu topraklar halifenin de desteğini alan üç beş zenginin eline geçmiştir. Şimdi kendisi, görünürde köle olmadığı halde zenginlerin bu arazilerinde köle misali karın tokluğuna çalışmaktadır ve ne kadar çaba sarfederse etsin bu şartlar altında bir mülkiyete sahip olması imkânsızdır. Büyük ablası bu zenginlerden biri olan İbnu'l-Hâtim tarafından zorla kaçırılmış, ablasını bulmak için gittiği köşkten üstüne üstlük kovulmuştur. Tüm bu sebepler zinciri ile yazar, öncelikle Hamdân'ın yaşadığı dönemde adaletten uzaklaşıldığını, kapitalist sistemden kaynaklı açık bir zulmün olduğunu gözler önüne sermektedir. Hamdân b. Karmat ve tarftarları adaleti tesis etmek adına başkaldırarak mal sahiplerinin kurdukları bu düzeni yıkarlar.

Herkes için adalet düsturuyla yola çıkan Hamdân'ın yeni hareketinin temelinde ortak mülkiyete dayalı sosyalistik düzen vardır. Bu düzen ilk başlarda halkın hoşuna gitse de bir süre sonra eski zulmün farklı kılıflarla devam ettiği farkedilir. Yazar birinci bölümde hedef tahtasına oturttuğu kapitalist sistemin ve onu savunan yönetici ve zenginlerin yerine bu kez sosyalist sistemi koyar. Adaletin bu yolla da tesis edilemeyeceği mesajı verilir ve Abdan gibi bir süre ilim okuduktan sonra heva ve hevesine uyup dinden çıkan kişiler Arâf suresinin 176. âyeti ile ilişkilendirilerek kınanır.

⁵³³ Bâkesîr, *Vâ İslâmâh*, s. 185.

Üçüncü bölümde yazar, bir ilim adamı olan Ebu'l-Bekâ el-Bağdâdî el-Ukberî'nin kılığına girer. Yaşanan olaylarla farklı mecralara çekilen adalet kavramını, İslam'ın öngördüğü şekli ile yeniden revize etmeye çalışır. Bu durum Kirmânilerin ve tabiki de Hamdân'ın hoşuna gitmez. el-Ukberî'nin çabalarına yeni halife de destek olur. Azgınlık yapan zalim zenginleri cezalandırır.

Son kısımda Ebu'l-Bekâ'nın ıslah çalışmaları devam eder. Eserde Cenab-ı Hakk'ın bu dünyadaki sünnetullahı gereği kimi insanların fakir, kimilerinin ise zengin olduğu, İslam'ın bu toplumsal farklılıklara çözümler sunduğu, zekât, sadaka, akrabaya yardım etme gibi ibadet şuuru içerisinde zenginelere, fakirler lehinde bir takım sorumluluklar ve haklar yüklediği anımsatılır. Ebu'l-Bekâ'nın bu mesajları dillendirmesi, zenginlerin ona karşı düşmanlık beslemesine neden olur. Fakat halifenin onun arkasında durması ile kendisine bir zarar veremezler.

2.3.2. Karakterler

2.3.2.1. Romanlarındaki Ana Karakterler

Sultan Muzaffer Kutuz: Romanda, Sultan Muzaffer Kutuz, dürüstlüğü, cesareti, kararlılığı, sabrı, vefası, adaleti, siyasi dirâyeti ve idari kabiliyeti bakımından bakımından Haçlı seferleri ile Moğol istilaları karşısında zor günler geçiren İslam ümmetinin tam da ihtiyacı olan özelliklere haiz başarılı, din ve devlet işlerinde örnek bir lider karakterdir. Eser aslında başlarda adı Mahmut iken sonra Kutuz olarak değiştirilen bu tarihi şahsiyetin doğumundan ölümüne kadar geçen hayat serüveni içinde yaşanan olayları anlatır. Okuyucunun olayları değerlendirmesinde mihverî konumundaki bu kahramanın bakış açısı önemli bir yer tutar. Kutuz, Harzemşah ailesinden olmasına karşın başlarına gelen felaketler yüzünden köle konumuna düşmüştür. Bu durumda iken bile zaman zaman asaleti devreye girmekte ve parlamaktadır. Musa'nın Gülnar'ı başka birine satmak sureti ile Kutuz'la aralarını ayırması üzerine Kutuz, Hacı Ali'ye şunları söyler:

“Hürriyetimi gasbettiği yetmezmiş gibi saadetimi de elimden çekip alan, kendisini bana eziyet ve hakaret etmeye adayan bu alçak herife hizmet etmeye nasıl sabredebilirim? Bu köşk benim için artık cehennem gibi, görmeye dayanamazken orada

*nasıl kalabilirim? Anam hür olarak doğurmuşken onlara ne oluyorki beni köle yapmak istiyorlar?*⁵³⁴

Romanda Kutuz, adeta Cenab-ı Hak tarafından başına gelenlerle terbiye edilmiş, son olarak İzz b. Abdisselâm'ın tedrisinden geçirilerek Haçlıların karşısına çıkmak için hazırlanmıştır. Böylece köle olarak geçirdiği yılların ardından şanına yakışır şekilde sultan olmayı başarmış, sadece kendi şanını değil, Ayn Calût savaşında Haçlıları yenilgiye uğratmak suretiyle Müslümanların da şanını da yüceltmıştır. Bu savaşta eşini kaybetmesine rağmen yılmamış, savaştan sonraki tavırları ve söylemleri ile İslam'ın her türlü makam ve mevkiden, şahsi çekişmelerden öte olduğu mesajını vermiştir. Yazarın Kutuz için çizdiği ihlâşlı, mütedeyyin, içinde kimseye karşı kötülük beslemeyen portresi bir takım tarihi bilgilerle uyuşmamaktadır.

Abdurrahmân el-Kass: *Sellâmet'ul-Kass* romanındaki el-Kass karakteri, el-Eğâni'de geçen ve tarihte zühd ve takvası ile meşhur olan Abdurrahman b. Ebî Ammâr el-Cüşemî'dir.⁵³⁵ Yazar, iki farklı yaşam tarzı ve bakış açısı arasındaki çatışmalardan beslenen romanındaki karakterlerini, yaşadığı asırdan seçip buna göre eseri kurgulaması mümkün iken tarihten seçmiştir. Oysa karakterlerin tarihi olması dışında herhangi bir tarihi olaydan bahsetmez. *Sellâmetu'l-Kass* romanında başkahraman el-Kass, Arap okuyucuda dini bir çağrışım yapar. Çünkü el-Eğâni'de geçen hikâyeye göre bu isim, küçük yaşlardan itibaren ibadet ve taat üzerine yetiştirilen ve böylece ibadeti ve takvası ile Mekke'nin en abid kişilerinden biri olan, Abdurrahmân b. Ebi Ammâr'ın lakabıdır. 'Atâ b. Ebû Rabâh'a benzerliği ile bilinen bu gence Mekke ehli, abidliği ve zahidliğinden dolayı el-Kass (rahip) lakabını vermiştir.⁵³⁶

Ebu'l-Fadl el-Harîrî: *Sîratu Şucâ'*da ıslahatçı kimliğiyle ön plana çıkan olumlu şahsiyetlerdendir. Olay kurgusunun şekillenmesinde öncü rol oynar. Mısır ve çevre bölgelerde ticaret yapan zengin bir ipek taciridir. Aynı zamanda siyasetle iç içe olan devrim ruhlu bir karakterdir. Başta Mısır olmak üzere bütün Arapları ve İslam ümmetini içine alacak güçlü bir vatanseverliği vardır. Haçlılara karşı cihâdın savunucularındandır. Sarayın zorbalıklarına, yöneticilerin kötü idare ve yolsuzluklarına öfke duymaktadır. Güvendiği dostlarıyla başbaşa kaldığında bu öfkesini kusmakta, eleştiri oklarını

⁵³⁴ Bâkesîr, *Vâ İslâmâh*, s. 89.

⁵³⁵ el-İsfahânî, VIII/240.

⁵³⁶ el-İsfahânî, VIII/241.

yöneltmekte, gidişatın iç açıcı olmadığını vurgulamakta ve dolayısıyla bu kötü durumun bir an önce düzeltilmesi çağrısında bulunmaktadır.⁵³⁷ Bunu gerçekleştirmek için fıkıhçılar, tasavvufçular ve yazarlar gibi toplumun farklı tabakalarından insanları bir araya getiren gizli bir ıslah cemiyeti kurar. Cemiyetin amacı, fesadı ortadan kaldırmak ve düşmanları Müslümanların başından defetmektir. Cemiyet Mısır'ın dışında da taraftar bulur ve Eseduddin Şîrküh ile yeğeni Selahuddin Eyyûbî, bu ıslah hareketine üye olur. Hedefleri doğrultusunda emin adımlarla yürüyen grup başarıya ulaşır.

Hamdân Karmat: *es-Sâiru'l-ahmar* romanının ana kahramanlarından. Otuz beş yaşlarında sağlam bünyeli, yüzünden tebessüm eksilmeyen bir tarım işçisidir. Bir türlü hazmedemediği sosyal yapı ve zenginlerin gittikçe zorbalaşması içindeki devrimci ruhu harekete geçirmiştir. Yazarın komünizm, kapitalizm ve İslam adaletini karşılaştırdığı bu romanında mülhid tabir edilen birçok karakter bulmak mümkündür. Hamdân, romanın ana kahramanı olup mülhid karakterlerin en belirgin olanıdır. Dolayısıyla olumsuz bir tiptir. Ayyarilere katılması ile dininden tavizler vermeye başlar. Tevbe ederek bu guruptan ayrılıp bir süre kendisini zühd ve ibadete verse de tekrar ideolojisinin kurbanı olur. 'Hür müyüm yoksa köle mi?' diye sorgulayarak, yaşadığı sosyal çevreye ve düzene bir başkaldırı niteliğinde başladığı faaliyetleri, zamanla başka insanlarda da karşılık bulmuş, böylece kendince bazı öğretiler geliştirmiş, bu arada dinden tamamen uzaklaşmıştır. Romanın sonlarına doğru belirttiği gibi, insanlara iyilik yapayım derken kötülük yapmış biridir.

Bu eserde Hamdân'ın yaşadıklarına bakıldığında zenginlere karşı öfkesinde, onların mallarını gasbeden Ayyariler'e katılmasında ve en sonunda sosyalist düzene sahip Karmati devletini kurmasında haklıymış görüntüsü çizse de; yani yaşadığı sosyal şartların üzerindeki baskısıyla bu yollara sürüklenmiş olması, onun masum tarafını oluştursa da, yazar Hamdân'ın bu yoldan geçerken İslam dininin ilkelerinden uzaklaşması ile onun olumsuz yönünü vurgulamış olmaktadır. Dolayısıyla zenginlerin zulmü altında gerçekten de mağdur ve masum olan Hamdân, isyanında haklı, fakat takip ettiği yöntemde hatalı olarak sunulmuştur.

Şucâ': Şaver'in küçük oğludur. Kardeşlerine nazaran daha makul düşüncelidir. İki kardeşi Dırgam tarafından öldürüldüğü halde kendisine dokunulmamıştır. Eserde

⁵³⁷ Bâkesîr, *Sîratu Şucâ'*, s. 23.

Şucâ‘ karakteri, iki vazgeçilmezi olan baba sevgisi ile din ve vatan sevgisi arasında çatışma yaşamaktadır. Başlarda annesinden aldığı terbiye ile babasına mutlak itaat edip, onun herhangi bir yanlışına ihtimal vermese de sonradan bunun mümkün olabileceğini görür. Bir tercih yapmak zorundadır. Sonunda Müslümanların aleyhinde Haçlılarla ittifaklar kuran babasının ihanetine kani olur ve bunu onun yüzüne karşı söylemekten çekinmez. Romanın sonunda babasının emri ile öldürülür.

2.3.2.2. Romanlarındaki Yardımcı Karakterler

Ebu’l-Vefâ: *Sellâmetu’l-Kass* romanındaki güçlü yardımcı karakterlerden biridir. Abdurahman’ın (Kass) akıl hocası ve gördüğü rüyanın yorumlayıcısıdır. Ama yine de gencin Sellâme’ye meyletmesine engel olamamıştır. Romanda karşı karşıya getirilen iki farklı yaşam tarzından geleneksel İslâmî yaşam tarzını ve dindarlığı temsil eder. Şarkıcılardan nefret eder, Mekke’ye gelen şarkıcıların bu şehri ifsad etmeden çıkmaları hususunda valiler nezdinde büyük çaba harcar. Eğlenceye düşkün komşusunun evinden yükselen şarkıların namazını etkilediğinden şikâyet edip dururken, bizzat kendi cariyesi Sellâme’nin de şarlıcılığa ilgi duyması ile ne yapacağını bilemez. Dini bir terbiye ile yetiştirmeye çalıştıkları, okusun diye Kur’ân âyetlerini öğrettikleri bu kızın nağmeli şarkılar okumasının maneviyatına zarar verdiğini düşündüğünden son çare olarak onu satmaya karar verir. Komşusu iyi bir fiyat teklif eder ama burada da dini hassasiyeti devreye girer ve iç çatışmadan kurtulamaz. Hanımı ile yaptığı istişarelerinden bunu anlamak mümkündür:

“Ummu’l-Vefâ: O adamdan sana ne! Eğer satmaktan başka çaren yoksa ona sat gitsin. Artık o ne diliyorsa yapsın.

Ebu’l-Vefâ: Eğer böyle yaparsam bu günaha destek vermiş olmaktan korkuyorum.

Ummu’l-Vefâ: İnsan niyetine göre hesaba çekilir. Başka ne yapabilirsin ki? Demek ki şarkıcı olarak yaratılmış, istesen de istemesen de şarkıcı olarak büyüyecektir.”⁵³⁸

Bu karakter romanın yarısından sonra görünmese de etkisi romanın sonuna kadar devam eder. Çünkü başkahramanın gördüğü rüya için *“Korkma oğulcuğum. Şeytan*

⁵³⁸ Bâkesîr, *Sellâmetu’l-Kass*, s. 42.

sana ulaşacak bir yol bulamayacaktır. Sen Allah'a itaat adına çalışan mübarek bir gençsin. İnsanlar senden sadece hayır görmüştür. O şeytan, seni dininden saptırmak için çalgıcı bir kadın suretinde sana görünecektir...(Rüya hakkında) herhangi bir kötülükten korkma. (Rüyanda) cennette olduğunu kendin bana söylemedin mi? Ee cennete bir defa giren bir daha oradan çıkmaz.”⁵³⁹ demiştir. Dolayısıyla okuyucu olumlu ya da olumsuz Kass'ın başına gelecekler hususunda bu karakterin sözlerini zihninde canlı tutar.

Şâver b. Mücîr: Eserde Şâver, uzun boylu geniş omuzlu, cesur atılgan zeki bir lider olarak tanıtılmıştır. Romana adını veren Şucâ‘ın babasıdır. Bu karakterin en belirgin özelliklerinden biri, güzel konuşma ve ikna gücüdür. Bu özelliği ile akı kara, karayı ak gösterecek yetiye sahiptir. Devlet işlerini yürütürken bacanağı olan Ebu'l-Fadl'ın ciddi teşvik ve desteklerini görmektedir. Hatta Dırgam'ın başkaldırısı esnasında çok zor durumda iken kendisine, Şam'a kaçıp Nureddin Zengi'ye sığınması ve onu ikna ederek anlaşması hususundaki fikir de bu şahıs tarafından kendisine iletilmiştir. Şâver'in en büyük zaafı çocuklarıdır. Kamu malına üşenmeden el süren, torpil karşılığında rüşvet alan bu çocukların yaptıklarını duyan ve gören Şâver, onlara olan aşırı sevgisinden dolayı sessiz kalmaktadır. Söz sahibi insanların ona olan güvenlerinin azalmasında, haddizatında koltuğunun sarsılmasında bu zaafın rolü büyüktür. Bu konuda dostları tarafından defalarca ikaz edilmesine, özellikle de Ebu'l-Fadl tarafından uyarılmasına karşın aşağıdaki alıntıda görüldüğü gibi savunma mekanizması geliştirmekten öte gitmemiştir:

“Onlara ilişmeyin... Bu babalarının devleti... Eğer şimdi mal biriktirmeyeceklerse ne zaman biriktirecekler”, “Bana, görev yaptığı süre içinde çocukları ve maiyeti devletin malından hiçbir şey almamış bir tane vezir gösterin...”, “Sen de görüyorsun ki kendim için hiçbir şey almadım. Ama evlatlarım-ki senin de çocukların sayılır- melek değiller ki! Kendi denkleri olan diğer vezir çocuklarını görüyorlar. Dolayısıyla onlardan geri kalmak istemiyorlar. Hem halk iyi durumda bir şikâyetleri yok.”⁵⁴⁰

Bu yersiz mazeretleri yüzünden Ebu'l-Fadl'ın Şâver'e olan güveni iyice azalmıştır. Ebu'l-Fadl, arada bir çocuklara bu huylarından vazgeçmeleri konusunda

⁵³⁹ Bâkesîr, *Sellâmetu'l-Kass*, s. 47.

⁵⁴⁰ Bâkesîr, *Sîratu Şucâ'*, s. 25, 26.

nasihatler etmeyi ihmal etmez. Süleyman ve Tayy bu nasihatlere kulak asmaz, hatta mümkün oldukça onunla karşılaşmamaya çalışırken küçük oğul Şucâ', onlara göre biraz daha akli başında ve nasihat dinleyen bir çocuktur. Burada yazarın devlet adamlarına bir mesaj vermek istediği açıktır. Romanın kurgusuna göre Şâver, sonuçta hem vezirlik makamını kaybetmiştir hem de çok sevdiği çocuklarından Tayy ve Süleyman katledilmiştir. Böylece işlediği günahın akıbetini, işlediği günaha konu olanlarla ödemiştir. İlerleyen bölümlerde ise Şâver, her ne kadar eserde bir İslam kahramanı olarak portresi çizilen Şucâ''ın babası olsa da, Mısır'daki Müslüman kardeşlerinin aleyhinde Haçlılarla kurduğu dostluklar ve ittifaklar yüzünden olumsuz "hain" tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Romanın sonuna doğru oğlu bunu yüzüne karşı söyleyecektir.

2.3.2.3. Romanlarındaki Kadın Karakterler

Sellâme: Romanda Abdurrahman (el-Kass) adlı gencin kendisine âşık olduğu ve kendisine beyitler dizdiği şarkıcı cariyedir. Önce sesiyle etkilediği takva sahibi el-Kass'ı sonra güzelliği ile cezbetmiştir. Ebu'l-Vefâ ve eşinin kendisini küçük yaştan itibaren bir ana-baba şefkatiyle terbiye etmelerine, kendisine her türlü ilgiyi göstermelerine rağmen o, en büyük ideali olan şarkıcılığı, onların sevgilerine tercih edebilmiş bir karakterdir. İbn-i Süheyl'e satılması ile birlikte bu ideallerini teker teker gerçekleştirmiş, çevrede tanınan bir şarkıcı olmayı başarmıştır. Ondaki müziğe karşı baskın ilgi, romanın sonuna kadar devam etmiş ve el-Kass'a sevgisi ya da ondan ayrılığı müziğini etkilememiş olsa da, el-Kass'ın dini hassasiyetinden olumlu anlamda etkilendiğini görmek mümkündür.

Sümeyye: *Sîratu Şucâ'* romanında Ebu'l-Fadl'ın kızı, Şucâ''ın eşidir. Romanda yaşanan olaylardan duygusal olarak etkilenmektedir. Korku ve üzüntü halinde iken dahi eşine mutlu görünmeye çalışır. Kocasının da telkinleri ve yardımları ile içindeki cesur yürekliliği, mücadelecisi ve savaşçı ruhu açığa çıkar. Silah kullanmayı öğrenir. Böylece iyi bir İslam müdafaacısı olur. Allah ve dini söz konusu olduğunda birçok erkeğin yapamayacağı işi, gözünü kırpmadan yapmaktan çekinmez. Romanın sonunda eşinin katilini öldürdüğüne şahid oluruz. Bu özellikleri sayesinde, kendi halinde siyasi meselelere bulaşmayan annesi ile taban tabana zıt karakterlerdir. O, bu duruşuyla, babasının 'kadınlar tabiatları gereği ev işlerinden başkasına rağbet göstermezler' anlayışını yıkar.

Gülnâr: Kutuz ile birlikte büyürler. Roman, doğumları, büyümeleri, ailelerinden kopmaları, köle olmaları, evlenmeleri, sultan olmaları, Moğollarla yapılan savaşta Gülnâr'ın şehid olması gibi bu iki kahramanın hayat hikâyesi üzerine kuruludur. İki kahraman küçük yaşlardan itibaren birbirlerine sıkı sıkıya bağlıdır. Başlarından geçen kötü olaylardan dolayı birçok defa ölümden dönen kahramanlar, köle pazarında satılırken Şeyh Ğanim'in her ikisini birden satın alması sayesinde birlikteliklerine devam ederler. Efendilerinin vefatından sonra farklı kişilere satılmak sureti ile ayrılıkları başlasa da Memlûk sarayında tekrar kavuşurlar ve burada evlenirler.

Gülnâr, romanda ideal Müslüman kadın ve eş olarak tasvir edilir. Mısır'a sultan olan kocasının bu zorlu yoldaki en büyük destekçisidir. Onunla birlikte sabahlar, her daim üzüntü ve kederini paylaşır. Bunlarla yetinmez, vakti geldiğinde savaş meydanındaki yerini alır. Çünkü onun için cihâd ve İslam, her türlü sevginin önündedir. Moğollarla yapılan çetin savaş esnasında sürekli olarak eşi Sultan Kutuz'u gözler. Çünkü ona gelecek bir zarar savaşın seyrini değiştirebilir. Bu mücadele kadın, eşine yapılan bir kılıç hamlesinde kendisini kılıcın önüne atar ve ağır şekilde yaralanır. Kutuz, hayatını kurtaran eşine "*Vah hanımum! Vah sevgilim!*" diyerek yakınırken o, hafifçe mırıldanır ve: "*Vah sevgilim deme, vah İslam de*" der ve ruhunu teslim eder.⁵⁴¹ Bu sahne aynı zamanda Ayn Calut savaşının kırılma noktalarından biri olur. Akabinde daha istekli çarpışan Müslüman askerler Moğollara karşı büyük bir zafer kazanır.

Bâkesîr'in romanlarında eş-anne karakteri, bazen çocuğunun üzerine titreyen, bazen eşine itaat eden, bazen ona destek olan karakterler şeklinde karşımıza çıkmaktadır. *Vâ İslâmâh*'da Celaluddin Harzemşah'ın kızkardeşi Cihan Hatun ile kendi hanımı Aişe Hatun, eş zamanlı olarak hamiledirler. Münecimin Celaluddin'e söylediği 'bu aileden doğacak bir erkek çocuğun ilerde büyük bir hükümdar olacağı' sözü, Cihan Hatun'u korkutmaktadır. Bu korku, kendisinin erkek, Celaluddin'in hanımının ise kız doğurma ihtimali durumunda, yapısını iyi bildiği erkek kardeşinin kendi çocuğuna bir zarar verebileceği korkusudur. Aksi yönde dua etse de sonuçta kendisinin erkek, kardeşinin ise kız çocuğu olur. Cihan Hatun, bu duruma sinirlenen kardeşi Celaluddin'in gönlünü almayı başarır ve kötülüğünden emin olur. Romanda Cihan Hatun'un bir anne olarak henüz doğmamış çocuğu için taşıdığı endişeler doğduktan sonra da devam eder.

⁵⁴¹ Bâkesîr, *Vâ İslâmâh*, s. 194.

Sîratu Şucâ''da Şâver'in eşi onu çok sevdiğinden dolayı sadece yaptığı iyi işleri görmekte, kötü işlerine karşı adeta körleşmektedir. Ona göre eşi aldığı kararlarda, davranışlarında, kısaca her konuda mükemmel, örnek bir insandır. Onun sözünün üstüne söz olmaz. Bundan dolayı kocası, onun görüşünün aksine bir şey söylese hiç tartışmadan kendi görüşünden vazgeçip onun görüşünü benimser. Üç çocuğunu da babalarına karşı bu şekilde yetiştirmiştir. Mutlak itaati ve hiçbir konuda kocasına müdahale etmemesi bu anneye çocukları adına bir kazanım olarak geri dönmemiştir. Romanın kurgusunda iki çocuğu Dırgâm tarafından üçüncüsü olan Şucâ' ise romanın sonunda bizzat babası tarafından öldürtülmüştür. Artık bu noktada kocasına diyeceklerini demiş olsa da geç kalmıştır.

*Sellâmetu'l-Kass'*ta Ummu'l-Vefâ, cariyesi Sellâme'yi öz kızı gibi sever, bir anne gibi hiçbir sevgisini ondan esirgemez. Ona dini bilgiler öğretip terbiyeli olması için gayret sarfeder. Bu cariyeden başka yardımcıları olmayan yaşlı Ummu'l-Vefâ ve kocası, karşılıklı hoşgörülü, vefalı ve anlayışlıdır. Problemleri, ortak bir şekilde danışıklı görüş alış verişi yaparak hallederler. Sellâme evden ayrıldıktan sonra bu yaşlı çift, tek başlarına birbirlerinin destekçisi olarak kalır.

2.3.3. Zaman

Âyet-i kerimede “Görmedin mi, Allah geceyi güdüze ve gündüzü geceye katmaktadır. Güneşi ve ayı da buyruğu altına almıştır. Bunların her biri belli vadeye kadar hareketine devam eder. Ve Allah yaptıklarınızdan haberdardır.”⁵⁴² buyrulur. Bu gerçeğe binaen zaman mefhumu geçmiş, hâl ve gelecek boyutlarıyla birçok ilim dalını ilgilendirdiği gibi edebiyatta, özellikle anlatıya-kurguya dayalı eserlerde önemli bir unsur olarak yer alır.⁵⁴³ Gerçek dünyayı nasıl zamandan soyutlamak mümkün değilse yaşanan hayatın söze veya yazıya yansıtılmış hali olan hikâye de ancak zaman ile anlam bulur. Bu aynı zamanda, kurmaca üzerindeki gerçeklik hissini artırmasını sağlar.

Bâkesîr'in bir romanı hariç diğerleri tarihidir. Dolayısıyla zaman, onun romanlarında önemli bir yer tutar. *Vâ İslâmâh* romanında olaylar, Harzemşahlar devletinin zayıflamaya yüz tuttuğu Sultan Celaluddin döneminden (1220-1231),

⁵⁴² Lokman: 31/29.

⁵⁴³ Maha, H. Kasravî, *ez-Zemenu fi'r-rivâyeti'l-'Arabiyye*, el-Müessesetu'l-'Arabiyyetü li'd-dirâsât ve'n-neşr, Beyrut 2004, s. 7, 37.

Memlûk sultanı Baybars'ın iktidarı ele geçirmesine kadarki zaman aralığı içinde geçer. Yazar, zaman açısından oldukça hareketli bir dönemi konu edinen romanı boyunca doğrudan tarih vermekten kaçınır. Sadece romanın sonunda Meliküzzâhir Baybars'ın başa geçtikten sonra selefi Muzaffer Kutuz'un evraklarını karıştırırken bulduğu, İbnuzzaim'den Kutuz'a yazılmış mektupta “*Muharrem 658, Şam*”⁵⁴⁴ tarihi düşülmüştür.

Yazar romana, bir gece vakti Sultan Celâluddin Harzemşah'ın, kuzeni ve eniştesi olan vezir Memdud'la Gazne köşkünde satranç oynamalarıyla başlar. Bu oyun esnasında gerçekleşen diyaloglardan Celaluddin'in babası Muhammed Han'ın Moğollara yenilmesinin, annesi ile kardeşlerinin de yine onlar tarafından esir alınmasının üzerinden fazlaca bir zamanın geçmediğini anlamaktayız.⁵⁴⁵ Celaluddin'nin hâla babasının Moğollarla olan münasebetinin etkisinden kurtulamamış olması onun idareyi henüz yeni ele aldığını ve bir yol haritası çizmeye çalıştığını anımsatmaktadır: “*Allah babamı bağışlasın! Şu vahşi Moğol kabilelerine sataşmakla ne kazandı? Böyle yapmasaydı Çin dağlarında ve çöllerinde kendi hallerinde kalmaya devam ederlerdi ve aramızda sürekli aşılmaz bir set olurdu, dedi.*”⁵⁴⁶ Romanın başladığı zaman diliminde Moğollar tüm hızıyla İslam topraklarına saldırmaya devam etmektedirler: “*Nerede Memdûd? Horosan'ın tamamı onlara geçtikten sonra mı? Rey'e girdiler. Hemedan'ı aldılar. Zencan ve Kazvin'e saldırdılar. Asileri Semerkandı kendine üs yaptı. Oradan orduları ve birlikleri şehirlere sevk ediyor.*”⁵⁴⁷ Roman Baybars'ın, Sultan Muzaffer Kutuz'u öldürerek, Memlûklülerin başına geçtiği zamana diliminde son bulur.

Sîratu Şucâ' romanı, Şâver'i vezirlikten düşürmek için ayaklanan Dırgam'ın başlattığı savaşın üçüncü gecesinden itibaren başlar. Yazar zamanla ilgili bu bilgiyi, romanın hemen başlarındaki şu ifadelerle verir: “*Bu, iki rakip vezir: Şâver ve Dırgâm arasında koltuk uğruna savaşın patlak vermesinden itibaren geçen üçüncü gece idi.*”⁵⁴⁸ Buna göre zaman gün, ay, yıl olarak verilmese de tarihi kaynaklardan romanın başlama zamanını, tarihi bilgilerin doğruluğu oranında tespit etmek mümkündür. Tarihi kaynaklara bakıldığında Dırgam'ın başkanlığındaki muhalifler, Şâver'in büyük oğlu

⁵⁴⁴ Bâkesîr, *Vâ İslâmâh*, s. 218.

⁵⁴⁵ Bâkesîr, *Vâ İslâmâh*, s. 5.

⁵⁴⁶ Bâkesîr, *Vâ İslâmâh*, s. 4.

⁵⁴⁷ Bâkesîr, *Vâ İslâmâh*, s. 5.

⁵⁴⁸ Bâkesîr, *Sîratu Şucâ'*, s. 6.

Tayy'ın Ruzzik'i öldürmesinden bir ay sonra, hicri 558 yılının Ramazan ayında isyan etmişlerdir.⁵⁴⁹ Böylece romanı başlatan ve savaştan kesitler sunan yazar, romanın ilerleyen sayfalarında, uzun geriye dönüşlerle savaştan önceki zamana ve savaşın başladığı zamana atlamalar yaparak bu yolla hem daha önce yaşanmış olayları hem de karakterleri okuyuca tanıtır.⁵⁵⁰

Bir yazar, eserinde tasarruf haklarına sahip olduğundan, o eserde zamanı iyi kullanması yazarın başarısı ile ilgilidir. Örneğin zamanı kronolojik olarak sunabileceği gibi geriye ve ileriye doğru atlamalar yapabilir, olayın akış sıralamasında değişiklikler yapabilir. Bâkesîr'in romanları incelendiğinde hemen hepsinde, daha ilk sayfalarından itibaren zamanda sürekli ileri ve geri atlamaları görmek mümkündür.

Sellâmetu'l-Kass romanında olayın geçtiği dönem belirtilmese de romanda adı geçen karakterlerden hareketle, tarihi kaynaklara bakılarak zamanı tespit etmek mümkündür. Buna göre roman Emeviler döneminde, sekizinci asrın ilk çeyreğinde geçmektedir. Çünkü kaynaklarda cariye Sellâme, Emevi Halifesi Yezid ibn Abdilmelik (687-724) tarafından, henüz Süleyman ibni Abdilmelik (675-717) halife iken satın alınmıştır.⁵⁵¹

Roman bir seher vakti başlamaktadır. Sabah namazı için kalkan Abdurrahmân, hazırlıklarını yaptıktan sonra abdest alır ve iki rekât abdest namazı kılar. Namazdan hemen sonra hatırlama ile zamanda geriye doğru bir atlama yapılır. “*Namazını bitirince aklına gelen ilk hatıra, namazına ve namaza kalkmasına büyük özen gösteren dindar yaşlı annesi oldu. Zira tam vaktinde kendisini uyandıracağından emin bir şekilde keyfince uyuyabiliyordu. Abdurrahmân'ın annesi, onu küçüklüğünden itibaren takva ve ibadet üzere yetiştirmiş salih bir kadındı. Onun kalbine dinde fakih olma sevgisini ekmişti...*”⁵⁵² Bu şekilde geçmişe dönen yazar, ölmüş olan annesinin Abdurrahman üzerindeki emeklerinden bir miktar bahsettikten sonra olaya kaldığı yerden devam eder. Burada geçmiş, romanın vâka zamanının gerisindedir.

⁵⁴⁹ İbnü'l-Esîr, İzzuddîn el-Cezerî, *el-Kâmil fi't-târîh I-X*, (4. Baskı), Dâru'l-kutubi'l-‘ilmiyye, Beyrut 2003, IX/460; es-Safedî, Selâhuddin Halil b. Aybeg, *Kitâbu'l-vâfi bi'l-vefeyât*, Dâru'l-ihyâi't-turâsi'l-‘Arabî, Beyrut 2000, XVI/291.

⁵⁵⁰ Bkz. Bâkesîr, *Sîratu Şucâ'*, s. 19-37.

⁵⁵¹ el-İsfahânî, VIII/240.

⁵⁵² Bâkesîr, *Sellâmetu'l-Kass*, s. 4.

Zamandaki geriye gidiş, romanın vaka zamanının içinde de olabilir. Örneğin Celaluddin'in bilmediği bir olay, yazar tarafından ayrıntılı bir şekilde anlatılırken romanın vaka zamanının sınırları içindeki yakın geçmişe gidilir: “*Celaluddin Şah öldüğünde Mahmud ile Cihâd'ın kaçırılıp Şam'lı köle tacirlerinden birine satıldığından başka bir şey bilmiyordu. Fakat nasıl kaçırıldıkları, daha sonra nelerle karşılaştıkları onun için sonsuza dek sır olarak kalacaktı. Hadisenin tafsilatı şudur: Sultan Celaluddin Şah ava aşırı düşkün biri idi, mukim olsun seferi bu tutkusundan asla vazgeçmezdi...*”⁵⁵³

Leyletu'n-nehr romanının hemen başında Fuad'ın dayısı, Murad es-Saîd'in evine giderek Fuad'ın okuldaki başarısızlığının faturasını ona çıkarır. Birkaç sayfadan ibaret bu sahne, aralarında gerçekleşen sert diyalog, akabinde dayısının kızgın bir şekilde evden ayrılması ve Murad'ın iç muhasebe yapmasıyla biter. Buradan itibaren yazar, zamanda geriye dönerek Fuad'ın hayat hikâyesini bebekliğinden başlayarak okuyucuya özetler.⁵⁵⁴

Yazar kahramanlarının bilinmeyen yönlerini okuyucuya anlatırken de benzer şekilde geriye dönüşler yapar.⁵⁵⁵ “*Öz oğlundan ümidini kesmesi onu, güzel, itaatkâr bir çocuk satın almayı düşünmeye sevketti. Belki de onu, seveceği ve güveneceği biri olarak evlat edinebilirdi. Böylece istediği çocuğu bulmak için bir süre köle pazarlarını araştırmaya girişmiş, nihayet aradığı şeyi Kutuz'da bularak onu satın almıştı. Onda hayır ve soyluluk umduğu için bir an bile tereddüt etmemişti. Aynı şekilde Gülnar'ı gördüğü zaman da kendisinin ve yaşlı hanımının can yoldaşı olacak bir kız evlat edinmek maksadıyla onu satın almakta tereddüt göstermemişti.*”⁵⁵⁶ Geriye dönüşlere nisbeten az olmakla birlikte ileriye doğru atlamalara da rastlanır. “*Aklına takılan şey, kendi eşinin erkek, Celaluddin'in hanımının kız doğurması ihtimaliydi. Bu durum, Celaluddin'in ona karşı kin tutmasını sağlayabilirdi. Hatta saltanatının kendi çocuğundan ona intikal etmesinden korkarsa, belki bu durum onu daha da ileriye götürüp gizlice de olsa çocuğu öldürmeye sevk edebilirdi.*”⁵⁵⁷

⁵⁵³ Bâkesîr, *Vâ İslâmâh*, s. 61.

⁵⁵⁴ Ali Ahmed Bâkesîr, *Leyletu'n-nehr*, Mektebetu Mısır, Kahire tsz., s. 9-31.

⁵⁵⁵ Asya, *Ali Ahmed Bâkesîr'in Vâ İslâmâh İsimli Romanının Çözümlemesi*, s. 76.

⁵⁵⁶ Bâkesîr, *Vâ İslâmâh*, s. 79.

⁵⁵⁷ Bâkesîr, *Vâ İslâmâh*, s. 11.

Romanlarında zamanın akışında ileriye doğru bir seyir varken, yazarın iç monolog, iç çözümleme veya tasvire başvurduğu yerlerde zamanda bir yavaşlama sezilir. Ayrıca kahramanların içinde bulunduğu acı, üzüntü, hasret gibi hallerle ilintili olarak psikolojik zaman devreye girer. Bu durumda zaman adeta durur.⁵⁵⁸

2.3.4. Mekân

Romana gerçeklik havası katan en önemli materyal unsurlardan biri de mekândır. Gerçek hayatta her olayın bir zaman ve zeminde vuku bulması, bu unsurların romanda da kullanılmasını zaruri kılmaktadır. Olayın bir odada mı, evde mi, otele mi; çarşıda, köyde, ya da şehirde mi geçtiği belirtilirse, okuyucunun hayal dünyası bu yönde bir tavır alacaktır.

Bâkesîr'in romanlarının olayların geçtiği mekânlar açısından hayli zengin olduğu görülür. Bazen bir saray bazen bir köylünün evi bazen bir nehir kenarı olayın vuku yeri olabilmektedir. Aynı şekilde şehirler de sıkça değişir. Romanlarında tarihi konulara yer verdiği için savaşlar, seferler, işgaller, fetihler vb. olaylar, mekânların kısa sürede değişmesine, bir şehirden diğer bir şehire atlamasına sebep olmuştur.

Vâ İslâmâh ile okuyucu Sind Nehrinden Nil Nehri'ne kadar uzanan coğrafyayı yakından tanır. Roman Gazne sarayında başlar. Harzemşahların ve Moğolların hâkimiyet alanları okuyucuya tanıtılır. Romanda mekânsal olarak sürekli bir hareketlilik söz konusudur. Örneğin, Sultan Celaluddin Şah Hindistan'ın Lahor şehrinde kuvvetini topladıktan sonra Moğollarla savaşmak ve kaybettiği toprakları geri almak üzere sefere çıkar. Gemilerle önce Sind Nehrini geçer ardından Hayber Geçidi'ni geçer ve Kabil'e varır. Kaybettiği toprakları geri almaya başlar, Kabil, Kirman, Ehvaz ve Azerbaycan'ı yönetimi altına alır. İran'ın kalan bölgeleri de Celaluddin Şah'a bağlılıklarını bildirirler. Celaluddin Şah ile Moğollar arasında Merv Ovası'nda, Celaluddin Şah'ın yeğeni Mahmut'un da katıldığı, Harzemşahların zaferle çıkacağı büyük bir karşılaşma olur.⁵⁵⁹

Romanda yer alan mekânlar gerçek tarihle uyumluluk gösterir. Ayrıca romandaki savaş sahnelerine mekân tasvirleri açısından bakıldığında, Kur'ân-ı Kerim'deki helak

⁵⁵⁸ Örnekler için bkz. Bâkesîr, *Leyletu'n-nehr*, s. 18, 19; Bâkesîr, *Sellâmetu'l-Kass*, s. 63; Bâkesîr, *Vâ İslâmâh*, s. 204, 205; Ali Ahmed Bâkesîr, *el-Fârisu'l-cemîl*, Mektebetu Mısır, Kahire tsz., s. 71.

⁵⁵⁹ Asya, *Ali Ahmed Bâkesîr'in Vâ İslâmâh İsimli Romanının Çözümlemesi*, s. 83.

sahneleri ile benzerlikler arzeder. Yazarın bu sahneleri kurgularken Kur'ân-ı Kerim'den esinlendiği, hatta peygamber kıssaları paralelinde eseri kurguladığı söylenebilir.⁵⁶⁰

Sellâmetu'l-Kass romanında olayların çoğu Mekke'de Mescid-i Haram civarında geçer. Sellâme'nin Medine'li bir zengine satılması ve romanın sonlarına doğru Sellâme'yi bulma maksadıyla Kass ve arkadaşı İbn-i Suheyl'in Medine'ye gitmesi ile ikinci bir açık mekân olarak Medine şehri kullanılır.

Kapalı mekânlar olarak Ebu'l-Vefâ'nın evi, İbn-i Süheyl'in evi, Mescid-i Haram ve İbn-i Rumâne'nin evi okuyucunun zihninde canlandırılan mekânlardır. Mekânın tanıtılmasında çoğu defa tasvirden yararlanır. Burada yazarın, zengin ve zevkü sefaya düşkün bir şahsiyet olan İbn-i Süheyl'in evi için yaptığı mekân tasviri örnek olarak verilebilir. Kendi halinde bir mütedeyyin olan Ebu'l-Vefâ'nın evinin hemen yanında geniş bir araziyi satın alarak oraya lüks bir ev yapan ve bu yeni komşusunu gürültüsü ile rahatsız eden İbn-i Süheyl'in, çalgı-türkü âlemlerini gerçekleştirdiği özel meyhanesi, okuyucuya şöyle tanıtılır:

وتوجه ابن سهيل بعبد الرحمن إلى جهة المشربة ، فإذا بناء مربع مرتفع عن الأرض قليلا ، لها أربعة أبواب من الجهات الأربع تكاد لسعتها تشغل النصف من مساحة جدرانها ، وهي مفروشة بالطنافس الثمينة ، وعلى جوانبها زرابي مبطنه بالمخمل الوثير الزاهي الألوان . وتردد عبد الرحمن في الدخول لما رأى من مظاهر الترف التي لم يرها في حياته .

*“İbn-i Süheyl Abdurrahman'la birlikte içki meclisi tarafına yöneldi. Hemen oracıkta dört köşeli, yerden birazcık yüksek bir bina; binanın dört bir tarafında, genişliklerinden dolayı neredeyse duvarlarının yarısını kaplayan, dört de kapısı vardı. Pahalı kilimlerle döşenmişti ve köşelerinde parlak renkli yumuşak kadife ile astarlanmış yaygılar vardı. Abdurrahman hayatında daha önce görmediği bu lüks emarelerinden dolayı içeri girip girmemekte tereddüt etti.”*⁵⁶¹

es-Sâiru'l-ahmar romanında İbnu'l-Hâtim'in sarayı, fakir bir tarım işçisi olan Hamdân'ın gözüyle tasvir edilmiştir. Duvarlarındaki altın suyu ile süslenmiş muhteşem işlemler, abanoz ağzından oyulmuş künde-kârî kapı, Hamdân'a, hayatında eline balta

⁵⁶⁰ Asya, *Ali Ahmed Bâkesîr'in Vâ İslâmâh İsimli Romanının Çözümlemesi*, s. 90.

⁵⁶¹ Bâkesîr, *Sellâmetu'l-Kass*, s. 64.

almamış, tarımdan zerre kadar anlamayan İbnu'l-Hâtim'in, bunlar için ne kadar para harcadığını düşündürür.⁵⁶²

2.3.5. Teknik Unsurlar

Teknik unsurlara geçmeden önce belirtilmesi gerekir ki, anlatıcı tipolojisi açısından değerlendirildiğinde Bâkesîr, romanlarında en popüler anlatıcı tipi olan 3. tekil (o anlatıcı) yöntemini kullanmaktadır. Bu yöntem yazara, fikir, ideoloji ve mesajını daha rahat bir şekilde sunma imkânı tanır.⁵⁶³ Hâkim bakış açısı denilen bu yöntem ile anlatıcı, olayların arkasında geniş bir perspektiften bakabilmektedir.⁵⁶⁴ O, roman kahramanlarından biri değildir. Olayları hem görünen hem görünmeyen yönleriyle kavrar, kahramanlarının geçmişte yaşadıklarını, iç dünyalarına ait sırlarını bilmekte, gerektiğinde yorum yapabilmektedir.

Burada Bâkesîr'in hakim bakış açısını esas alarak yazdığı romanlarında uyguladığı roman tekniklerine değinilecek ve onlarla ilgili birtakım örnekler sunulacaktır. Zira o, bu teknikler vasıtası ile eserlerini sanatsal açıdan zenginleştirmiştir. Diyalog, monolog, gösterme gibi tekniklerle hâkim bakış açısının kalıplarını kırmış, böylece romanlarına “o”nun yanında “ben”i de serpiştirerek kullanmıştır.

2.3.5.1. Anlatma Tekniği

Bâkesîr'in bütün romanlarında bu tekniğin ağırlığı hissedilir. *“İzzuddin Aybek, hizmetkârı Kutuz'a öyle güveniyordu ki artık sultana, mektuplarını ve özel tavsiyelerini onunla gönderir oldu. Böylece Kutuz Cebel Kalesi'ne sıkça gider-gelir oldu, bir mektup götürüyor bir mektup getiriyordu. Bir süre sonra saray görevlileri ve muhafızları tarafından tanınan, kendisine güvenilen biri oldu. Sarayın dehlizlerinde ve koridorlarında kendisine bir muhafız ya da gözcü eşlik etmeden serbestçe dolaşıyordu. Yine saraydan döndüğü bir gün sultanın gözdesi ve eşi, hanım sultan Şeceruddûr'un dairesinin uzandığı dehlizden geçerken aniden önüne bir gül düştü. Bir an durakladı,*

⁵⁶² Bâkesîr, *Sîratu Şucâ'*, s. 36.

⁵⁶³ Abdülmelik Murtâd, *fî Nazariyyeti'r-rivâye*, 'Âlemu'l-ma'rife, Kuveyt 1998, s. 153.

⁵⁶⁴ Tzvetan Todorov, *Nazariyyetu menheci's-şeklî, nusûsu's-şeklâneyni'r-Rûs*, (Çev: İbrahim el-Hatîb), Müessesetu'l-ebhâsi'l-'Arabiyye/eş-Şirketu'l-Mağribiyye li'n-nâşirîn, Beyrut 1982, s. 189.

*güle bakıyordu. Almaya yeltendi. Fakat bundan çekindi. Öylece bıraktı ve yoluna devam etti.*⁵⁶⁵

Anlatma tekniği kullanılırken, yukarıdaki parçada olduğu gibi hikâyenin tekdüze, hızlı bir şekilde anlatıldığı, duygu yoğunluğundan yoksun bölümler olduğu gibi, zamanın yavaşladığı, şiiresel bir dilin hâkim olduğu ve dolayısıyla duygu yoğunluğu yüksek bölümler de vardır:

فرجع إلى نفسه وفكر في مصابه فإذا هو قد فقد سلواه الوحيدة في الحياة بفقد جلنار ، فانفجر ما كان حبيسا في نفسه من الحزن إذ ضعف عن مغالته ، ولم يعد يقوى على احتمالها ، فسالت دموعه حتى تقرحت جفونه ، وأظلمت الدنيا في عينيه ، وضاعت عليه الأرض بما رحبت... طغى الحزن الجبار على تلك النفس القوية فوهنت وعلى تلك الهمة الطائرة فهيض جناحها ، فانتفض غزله من بعد قوة أنكاثا . و أصبح الملك المظفر يائسا في الحياة يستثقل ظلها، ويستطيل أمدھا

*“Daha sonra içine kapandı. Derdini düşündü. Gülnar’ı kaybetmekle hayattaki biricik tesellisini kaybetmişti. İşte o zaman içinde dizginlenen kederi patladı. Çünkü ona karşı koyamayacak kadar zayıflamıştı. Artık onu taşıyacak gücü yoktu. Gözkapakları yara oluncaya dek gözyaşları aktı. Dünya gözünde kararlı. Tüm genişliğine rağmen yeryüzü ona dar geldi... Zalim keder, bu güçlü ruha baskın geldi ve onu bitkin düşürdü. Bu havalarda uçan azim ve kararlılığa baskın geldi ve kanatlarını kırdı. İpliğini sağlamca eğirdikten sonra söküp bozdu. Melik Muzaffer, hayata dair ümitsizliğe kapılmıştı. Hayatın gölgesi dahi ağır geliyor, (geçen her) süresi uzun geliyordu.”*⁵⁶⁶

Yazar, kahramanın bilmediği bir olayı okucuya şu şekilde anlatır: *“Ummu’l-Fadl, kızkardeşi hakkındaki endişelerini ifade eden bu kelimeleri söylerken bu sırada kızkardeşinin aynı gün kuşluk vakti, kocası Şâver’in ev ahalisi ile birlikte kaldığı vizaret konutunu terkedip adamları, hizmetçileri ve maiyetiyle birlikte kocasına ait bir eve taşındığını bilmiyordu... Ve yine o, vizaret konutunun kendilerine bırakılması ile yetinmeyen Dırgâm’ın adamlarının kızkardeşini kendi haline bırakmayıp, bu yeni evine kadar takip ettiklerinden habersizdi.”*⁵⁶⁷ Bir önceki sayfada Ummu’l-Fadl’ın, savaşın ortasında kalan kızkardeşinin başına bir kötülük gelmesinden duyduğu korku ve endişesi gerek yazarın anlatımı ve gerekse diyaloglarla okuyucuya aktarılır. Yukarıdaki

⁵⁶⁵ Bâkesîr, *Vâ İslâmâh*, s. 120, 121.

⁵⁶⁶ Bâkesîr, *Vâ İslâmâh*, s. 204, 205.

⁵⁶⁷ Bâkesîr, *Sîratu Şücâ’*, s. 13.

pasajda ise yazar-anlatıcı, bir derece daha yukarı çıkararak kuş bakışı bir gözle o sırada Ummu'l-Fadl'ın kızkardeşinin yaşadıklarını anlatarak anlatı üzerindeki hâkim gücünü fazlasıyla hissettirir.

2.3.5.2. Gösterme Tekniği

Bir romanda yer alan diyalog parçaları aynı zamanda gösterme tekniğinin tipik uygulamalarıdır. Bu yöntemle anlatıcının ağırlığı azalır ve anlatılanlar doğal bir çerçevede cereyan ediyormuş gibi verilir. Olayların akışına göre verilen diyaloglar, ya bu haliyle ya da araya birtakım bağlantı cümleleri yerleştirilerek verilir.⁵⁶⁸ Aşağıdaki örnekte yazar gösterme tekniğini uygulamıştır:

“- *Rahat olun! Tek başıma oturmaya gücüm yetiyor.*

- *İstediğin bir şey var mı Sümeyye?*

- *Evet... Eğer yatağına gider, biraz uyur ve dinlenirsen anneciğim...*

- *Biz bu durumda iken nasıl uykum gelebilir kızım?*

- *Eğer benden dolayı ise ben bu gece iyiyim.*

- *Bir de, iki gündür Kahire'den dönmeyen babandan dolayı...*

- *Hanımım lütfen endişelenmeyin. Efendim yarın sabah dönecektir.*

- *Evet anneciğim... Muhtemelen kendisini tehlikeye atmamakta bir hikmet görmüştür.*

- *Savaş varken Kahire'ye gitmesi gerekmezdi tabi...*

- *Oradaki dükkânından ve Fadl'dan emin olmak istedi.*

- *Aksine başka şeyden emin olmak istedi... Bunu yapması hiç hoşuma gitmiyor Sümeyye. Ona bir kötülük dokunacağından korkuyorum.*

- *Asla anneciğim. Bundan dolayı babam adına korkmaya gerek yok. İnsanlar onunla Şâver amcam arasında sadece sıhriyet bağının olduğunu, bunun dışında bir şeyin olmadığını iyi biliyor.*⁵⁶⁹

⁵⁶⁸ Tekin, *Roman Sanatı, Romanın Unsurları*, s. 212.

⁵⁶⁹ Bâkesîr, *Sîratu Şücâ'*, s. 11.

Bu diyalogda yazar, Sümeyye'nin babasının henüz Kahire'de olduğunu, aile fertlerinin bundan dolayı endişeli olduklarını, okuyucuya kendini gizleyerek kahramanlarının diyaloglarıyla göstermeye çalışmıştır. Okuyucu burada kişilerle başbaşadır. Birinci elden olayları öğrenmeye, anlamaya ve yorumlamaya çalışmaktadır. Yine okuyucu Sümeyye'nin babasının Şâver'le sıhriyet yönünden (bacanaklar) akraba olduklarını, ilk defa bu diyalog vasıtasıyla, bizzat kahramanların ağzından öğrenmektedir. Verilen örnekte olduğu gibi bu teknik, anlatma tekniğine nazaran yazarın, bir hadiseyi daha doğal bir yoldan göstermesini sağlar.

2.3.5.3. Diyalog

Diyalog, roman kahramanının sesini doğrudan okuyucuya duyurabildiği bir alandır. Diyaloglar vasıtası ile okuyucu karakterlerle başbaşa bırakılır. Onların konuşmalarından, fikir dünyalarını, kültür seviyelerini, olayların seyrini ve daha birçok şeyi bizzat kendisi çözmeye ve anlamaya çalışır.

Tiyatro için uzun mesai sarfetmiş, birçok ürün ortaya koymuş bir yazar olarak Bâkesîr için diyalog şüphesiz önemli bir unsurdur. Bu özelliğinden olsa gerek Arap edebiyatında yazılmış diğer tarihi romanlara nisbeten eserlerinde diyaloglara daha fazla yer vermiştir.

es-Sâiru'l-ahmar, farklı ideolojilerin ve farklı seslerin bir arada bulunduğu bir romandır. Dolayısıyla eserde, farklı bakış açılarına sahip karakterler, karşılıklı diyaloglarla kendi görüşlerini ifade ederler. Uzun uzadıya yapılan diyalogların sonunda çoğu defa bir taraf, karşı tarafın görüşlerini benimser. Hamdân ile Şeyh Behlûl arasında geçen ve birinci bölümün başında zikredilen İsrâ suresinin 16. âyetiyle de ilişkili olan diyalog buna örnek olarak gösterilebilir. Diyalogun sonunda Hamdân, Ayyâriliğin ilkeleri konusunda ikna olur.⁵⁷⁰ Kirmani ile Abdan arasında geçen dinin prangalarından kurtulma hakkındaki diyalogda Abdan, önce kendi fikirleri doğrultusunda Kirmani ile münazaraya girişmiş, sonunda ise Kirmani mezhebini kabul etmiştir.⁵⁷¹

⁵⁷⁰ Bâkesîr, *es-Sâiru'l-ahmar*, https://archive.org/details/meeem_20161016, Erişim tarihi: 02.02.2017, s. 51, 56.

⁵⁷¹ Bâkesîr, *es-Sâiru'l-ahmar*, s. 85.

2.3.5.4. İç Çözümleme

Yazar, *Sîratu Şucâ'* romanında Şucâ''ın, kardeşlerini öldüren kendisini de hapseden Dırgam'la yaptığı diyalogda, araya girerek iç çözümleme tekniğini uygular: (Şucâ'':

- "Senden, sana ağır gelecek bir şey isteyeceğim."

Dırgam bir an duraksadı. Aklına onun serbest bırakılmayı talep edeceği geldi. Bu talebi hariç tutmayı düşündü ama yapmadı. Bunun yerine şöyle dedi:

- "Ne demek! Elimden gelen hiçbir şeyi senden esirgemeyeceğim."

Şucâ''ın konuşurken sesi titredi:

- "Öyleyse adamlarına anneme iyi davranmalarını tenbihlermisin? Başına gelen felaket ve yasın üstüne bir de onun canını sıkıp korkutmasınlar." Sözüünü bitirir bitirmez gözleri yaşardı.

Dırgam gördüğü ve duydukları karşısında etkilendi. Adamlarının dün gece Şâver'in evini ararlarken ev ahalisini ürkütmelerinden dolayı duyduğu pişmanlık canını acıttı. Bunun üzerine Şucâ''a:

- "Üzülme Şucâ'! Annen bugünden itibaren benim ve adamlarımın himayesinde olacak." dedi."⁵⁷²

*Vâ İslâmâ'da yazar Kutuz'un iç dünyasına ait bilgileri şu şekilde verir: "Hayal dünyasına dalmak, orada Moğollarla savaşlar yapmaktan başka hapsolan arzusunu ifade edebileceği, sıkıntısından kurtulabileceği bir yol bulamıyordu. Hayalinde onları mağlup ediyor, kalabalıklarını dağıtıp yiğitlerini yere seriyor, saflarını parçalıyordu... Cihâd da onunla aynı duygulara eşlik ediyor, bu çarpışma ve muharebelerinde onu teşvik ediyordu. Bu savaşlarda, büyük kahramanına dair arzu ve isteklerinin gerçekleştiğini, içinde kaynayan Moğol nefretinden ve onlardan intikam alma isteğinden kurtulduğunu düşünüyordu."*⁵⁷³

Sellâmet'ul-Kass'ta geçen şu ifadeleri de iç çözümlemeye örnek olarak vermek mümkündür: "İbn-i Süheyl kısa bir süreliğine ortadan kayboldu. Bu süre zarfında

⁵⁷² Bâkesîr, *Sîratu Şucâ'*, s. 39.

⁵⁷³ Bâkesîr, *Vâ İslâmâh*, s. 46.

*Abdurrahman çok daraldığını hissetti. Sanki sudan yeni çıkarılmış, yerde çırpınıp duran balık gibiydi. Özellikle de duvara bakıp köşelerinde asılı çeşid çeşit udları gördüğünde...*⁵⁷⁴

2.3.5.5. İç Monolog

İç monolog, yazarın yorum veya açıklamalarla araya girmeden, karakterin, iç dünyasından geçenleri dışa yansıtmasıdır. Bu yöntem okuyucuyu kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getirir. Anlatıcının varlığı ortadan kalkar, muhtemel yorum ve açıklamalar okuyucuya bırakılır. Dil, dilbilgisi kurallarına uygun ve bilinçli bir yaklaşımla kurulmuş cümlelerden çok, konuşma diline daha yatkındır. İç monolog yönteminin uygulandığı parçalarda, ne iç çözümleme yönteminde anlatıcının marifetiyle düzenlenmiş mantıktan gücünü alan cümlelerle, ne de bilinç akımı yönteminde mantık silsilesi bozulmuş cümlelerle karşılaşırız.⁵⁷⁵

Bâkesîr'in romanlarında bu tekniğin örneklerine çokça rastlamak mümkündür. *Leyletu'n-nehr* romanının hemen başında Fuad Hilmi'nin dayısı Abdullah el-Birkâvî, kızgın bir şekilde Murad es-Saîd'in evine gider ve onunla tartışmaya başlar. Onu, yeğeni Fuad'ı müzikle meşgul ederek, derslerinde başarısız olmasından, daha önce hiçbir sınavdan kalmadığı halde bu seneki iki sınavdan da kalmasından sorumlu tutar ve yine onu yeğenin geleceğini karartmakla itham eder. Romanda bu kaba misafirin gitmesinden sonra Murad es-Saîd'in zihninden geçenler iç monoloğa örnektir.⁵⁷⁶

Aşağıdaki alıntıda iç monolog, iç çözümleme ile birlikte işlenmiştir:

“Şucâ’ kendisi ile başbaşa kaldı. Dırgam onu nezaketi ve mertliği ile etkilemişti. Bu adamın babasına düşmanlık besleyen, ona karşı ayaklanan sonra da koltuğunu zorla elinden alan azılı bir düşmanı olduğunu hatıra getirmese, neredeyse kalbi ona ısınıyordu. Babası bugün kaçak, firari, ne olacağı meçhul. İçindeki intikam ateşini söndürmek için kardeşleri Tayy ve Süleyman'ın katledilmelerini unutabilir mi? Aynı günde iki oğlunun ölüm haberini aldığında, yaşlı ve zayıf anacığının durumu nasıl olurdu? Belki de haberi ona ulaştırdılar... Babasının düşmanı mı? Evet. Ama aynı

⁵⁷⁴ Bâkesîr, *Sellâmetu'l-Kass*, s. 64.

⁵⁷⁵ Tekin, *Roman Sanatı, Romanın Unsurları*, s. 290, 291; Robert Humphrey, *Tayyâru'l-va'yi fi'r-rivâyeti'l-hadîse*, (Çev: Mahmûd er-Rabî'î), Mektebetu'ş-şebâb, Mısır 1984, s. 43, 44, 46; Aytaç, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, s. 229.

⁵⁷⁶ Bâkesîr, *Leyletu'n-nehr*, s. 6.

şekilde babası da ona düşmandı ve onu görevinden uzaklaştırmıştı. Yönetimi zorla ele geçirdi mi? Evet. Fakat babası da aynı şeyi Ruzzik'e yapmıştı. Tayy ve Süleyman'ı öldürdü mü? Babası Hüsâm ve Humâm'ı alt etseydi acaba aynı şeyi yapmaz mıydı? Farkında olmadan, bütün bu olanların sebebi, rekabetin mercii olan bu koltuğa hangisinin daha layık olduğunu bilmek istercesine iki düşmanı tartıyordu."⁵⁷⁷

2.3.5.6. Geriye Dönüş

Flash-back denilen geriye dönüş tekniği tarihi romanlarda çok sık rastlanan bir tekniktir. Dolayısıyla bu tekniğe Bâkesîr'in romanlarından birçok örnek vermek mümkündür.

Sîratu Şucâ' romanına, Dırgâm'ın Şâver'e karşı başlattığı savaşın ve onu vezirlikten düşürme hareketinin üçüncü gününden itibaren başlayan yazar, sonra geriye dönüş tekniği ile kahramanların ayaklanmadan önce ve ayaklanma başladıktan sonraki durumları hakkında bilgi verir. Ayrıca tüm bu olup bitenlerin arkasında Fâtîmi halifesi Âdîd'in olduğunu okuyucuya haber verir ve onun önceki vezirlerle münasebetini anlatır:

"Halk, 'Âdîd'in sabık vezir Talai' bin Ruzzik'i nasıl çekemediğini (çok da eski değil) iyi hatırlıyor. 'Âdîd, insanların, Ruzzik'in adaletini ve durumlarını düzelterek ve onları memnun edecek şeylere önem verdiğini görüp de onu çokça övmeye başladıklarını duyunca çok geçmeden gizlice suikast emri vermişti. Çünkü öldürmekten başka ondan kurtulabileceği bir yol yoktu. Sonra halk, onun ölümünün arkasından sırf insanları yatıştırmak için vezirliği, oğlu Ruzzik bin Talâi'e nasıl verdiğini de iyi hatırlıyordu. Kısa bir süre sonra aynı şekilde Ruzzik'ten de sıkılmıştı. İnsanlar, Kûs'ta görevli Şâver bin Mücîr es-Sa'dî'nin Yukarı Mısır'dan hareket edip Kahire'ye geleceğini, üstün gelene kadar Ruzzik'le savaşacağını sonra da onu öldüreceğini, bunun üzerine 'Âdîd'in bu kez onu şehid vezirin öldürülen oğlunun yerine vezir yapacağını anlamakta gecikmedi."⁵⁷⁸

Celaluddin'in Memdud'la satranç oynarken babasından söz açtığı aşağıdaki alıntı, hatırlama ile bir geriye dönüştür. *"Ah Memdud! Dünyada bizim başımıza gelen felaketten daha büyüğü yoktur. Bu yüksek şeref ve izzetten sonra Harzemşah'ın anası ve*

⁵⁷⁷ Bâkesîr, *Sîratu Şucâ'*, s. 40, 41.

⁵⁷⁸ Bâkesîr, *Sîratu Şucâ'*, s. 19, 20.

kızkardeşleri zorba Moğol Han'ına esir olarak mı sunulacak? Hayattaki her faciaya katlanılabilir ama bu müstesna. Türkan Hatun'dan sonra yaşamın ne tadı kalır? Orada ne halde olduklarını nasıl bilebilirim? O vahşilerin arasında nasıl yaşarlar? Keşke babam onları ya kendi elleriyle öldürseydi ya toprağa gömseydi ya da denize atsaydı. Hiç olmazsa o milletin eline esir düşmekten, onların önünde zillete ve alçaklığa düçar olmaktan daha iyi idi. Şüphem yok ki o da, onların durumunu öğrenince kaçıp sığındığı adada üzüntüsünden ölmüştür.”⁵⁷⁹

2.3.5.7. Tasvir

Anlatma esasına bağlı eserlerdeki itibari dünya olgusu, kahramanların belli bir mekâna bağlı olma veya olayların belli bir mekânda yaşanması mecburiyeti, tasvir tarzı anlatımı zaruri kılar.⁵⁸⁰ Buna göre Bâkesîr de okuyucuyu romanın atmosferine çekebilmek, anlatıyı daha da somutlaştırabilmek için tasvir tekniğinden istifade etmiştir. Zira tasvir, romanın kurmaca dünyasında yer alan kişi, zaman, olay, mekân gibi unsurları, sanatın sağladığı imkânlardan yararlanarak görünür kılmaktır. Bir romancı tasviri, tasvir edeceği şeyin karakteristik yönlerini dikkate alarak gerçekleştirir ve çizdiği, anlattığı şeyi gerçekmiş gibi hissettirir.⁵⁸¹ Bâkesîr'in romanlarında gerek mekân gerekse kişi tasvirlerine sıkça rastlanır. Aşağıdaki parçada İbn-i Süheyl'in evi şu şekilde tasvir edilmiştir:

دخل الرجلان من باب السور المفضي إلى الدار ، ومرا بفنائها الواسع واخترقا الحديقة يمشيان بين النخل والسدر وأشجار الليمون ، ويجوزان الجدوال الصغيرة يجري فيها الماء من جابية كبيرة ينزح إليها من البئر ، حتى إذا امتلأت أرسل صمامها فتدقق الماء في الجدوال إلى حيث يروي الزرع والبقل أو يسقي النخل.

“İki adam köşke açılan sur kapısından içeri girdi. Geniş avlusunu geçtiler. Hurma, sedir ve limon ağaçlarının arasında yürüyerek bahçeyi kattetiler. Kuyudan çekilen suyun boşaldığı büyük bir havuzdan akan küçük arka aştılar. Bu havuz dolunca

⁵⁷⁹ Bâkesîr, *Vâ İslâmâh*, s. 5.

⁵⁸⁰ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş 2*, Akçağ Yay., Ankara 2004, s. 100.

⁵⁸¹ Tekin, *Roman Sanatı, Romanın Unsurları*, s. 218.

kapağı serbest kalıyor böylece arkin içindeki su, ekin, sebze ve hurma ağaçlarının sulandığı yere doğru taşıyordu.’’⁵⁸²

Yazar, mekânların ve kişilerin dış görünüşüne dair yaptığı tasvirlerin yanında kişilerin iç dünyalarına dair psikolojik tasvirler de yapar. Toplumsal romanı olan *Leyletu'n-nehr*'de bunu yoğun olarak görmek mümkündür.⁵⁸³

2.3.5.8. Montaj Tekniği / Metinler Arasılık

Yazar, şairliğinin verdiği özgüvenle romanlarında olay örgüsüne uygun olarak şiir metinlerine yer verir. Özellikle *Sellâmetu'l-Kass* romanında Kass'ın, sevdiği Sellâme için söylediği beyitler ve başka şiirler roman boyunca okuyucuya eşlik eder.⁵⁸⁴ Buradaki beyitlerin bir kısmı yazar tarafından klasik kaynaklardan alınarak romana montajlanmışken diğer bir kısmı aynı zamanda şair olan yazar tarafından yazılmıştır.⁵⁸⁵

el-Fârisu'l-cemîl eserinde, şarkıcı Azze el-Meylâ, İmruu'l-Kays'ın şiirlerini terennüm ettikten sonra romanın kahramanı Mus'ab ibn-i Zübeyr'e şu beyitlerle nağmeler dizer: (Hafif)

تَجَلَّتْ عَنْ وَجْهِهِ الظُّلْمَاءُ	إِنَّمَا مُصْعَبٌ شِهَابٌ مِنَ اللَّهِ
جَبْرُوتٌ مِنْهُ وَلَا كِرْبِيَاءُ	مَلِكُهُ مُلْكُ رَحْمَةٍ لَيْسَ فِيهِ

“Şüphesiz Mus'ab Allah'tan gelen bir ateş parçasıdır. Yüzünden (önündeki) karanlık kalkmıştır.

Mülkü, merhamet mülküdür, mülkünde bir despotluk ya da ondan dolayı bir büyülenme yoktur.’’⁵⁸⁶

Bu beyitler, şair Abdullah b. Kays er-Rukayyât'a ait olup Mus'ab ibnu Zübeyr'i methetmek için söylemiştir.⁵⁸⁷

⁵⁸² Bâkesîr, *Sellâmetu'l-Kass*, s. 62.

⁵⁸³ Bu tip tasvir örnekleri için bkz. Bâkesîr, *Leyletu'n-nehr*, s. 15, 16; Bâkesîr, *el-Fârisu'l-cemîl*, s. 50; Bâkesîr, *Sellâmetu'l-Kass*, s. 6, 7.

⁵⁸⁴ Bu şiirlerin geçtiği yerler için bkz. Bâkesîr, *Sellâmetu'l-Kass*, s. 19, 81, 90, 96, 103, 159, 178.

⁵⁸⁵ Bazen montajı yapılan bir beytin devamının yazar tarafından tamamlandığı görülür. Örnek olarak bkz. Bâkesîr, *Sellâmetu'l-Kass*, s. 129.

⁵⁸⁶ Bâkesîr, *el-Fârisu'l-cemîl*, s. 29.

⁵⁸⁷ er-Rukayyât, Abdullah ibnu Kays, *Dîvânu Abdullah ibnu Kays er-Rukayyât*, (Thk: Azîze Fevâl Bâbetî), Dâru'l-cîl, Beyrut, 1995, s. 44, 45. Dîvânda “رحمة” kelimesi yerine “قوة” kelimesi kullanılmıştır. Diğer kaynaklarda her iki kelimeye de rastlanır. İbn-i Kuteybe, *eş-Şi'ru ve 'ş-şu'arâ*,

Sultan Kutuz, Atabeyi Aktay'a, Barbarlar hakkında ne düşündüğünü sorduğunda Aktay:

“ليس المسؤول عنه بأعلم من السائل”⁵⁸⁸ diye cevap verir. Bu cevap Cibril hadisi diye meşhur olan rivâyette Cebrail (a.s.)'in “Bana kıyametten haber ver” demesi üzerine Hz. Peygamber (s.a.v)'in:

“ما المسؤول عنها بأعلم من السائل” “(Kıyamet) hakkında kendisine soru sorulan kişi, sorandan daha çok bilgi sahibi değildir”⁵⁸⁹ şeklinde verdiği cevaptan alınmıştır.

2.3.5.9. Leitmotiv Tekniği

Sîratu Şücâ' romanının izleksel yapısı dikkate alındığında “dine ve vatana ihanet” kavramının roman boyunca müteaddid yerlerde tekrarlandığı görülecektir. Örneğin el-‘Âdîd ile Dırgâm arasında geçen aşağıdaki diyalogda “ihanel” kavramı özellikle vurgulanmakta ve tekrar edilmektedir. Burada okuyucuya, Müslümanlara karşı, yabancı bir unsurla kurulacak ittifakın dine ve vatana ihanet olduğu mesajı verilmektedir. Eserde ‘Adîd, devrik veziri Şâver’in Nureddin Zengi’den yardım istediğini ve onun da muhtemelen buna olumlu cevap vereceğini duyduğunda hesaplar yapmaya başlar. Bunun için Haçlılardan yardım isteyebileceği fikri aklına gelir. Bu fikrini yeni veziri Dırgâm’a söyler. Dırgâm bunu duyar duymaz reddeder ve aralarında şu diyalog geçer:

- “Efendim, vezirlik dönemimin açılışını bunun gibi hem dine hem vatana ihanetle yapmamı benden nasıl istersiniz?”

El-‘Âdîd’in rengi attı. Duyduklarına inanamıyordu. Sonra şöyle dedi:

- “Yazıklar olsun Dırgâm! Beni dine ve vatana ihanetle mi itham ediyorsun?”

- “Asla! Kimseyi itham etme niyetim yok. Fakat bu hareket haddizatında ihanettir. Bunu kim işlerse ya da ona razı olursa o da haindir.”⁵⁹⁰ Kavram, ilerleyen sayfalar boyunca okuyucunun karşısına çıkmaya devam eder: “Ebu’l-Fadl ve cemaati, dine ve

(Thk: Ahmed Muhammed Şâkir), Dâru’l-me‘ârif, Kahire tsz., I/539; el-Mubberred, Ebu’l-Abbâs Muhammed b. Yezîd, *el-Kâmil*, (Thk: Muhammed Ahmed ed-Dâlî), Müessesetu’r-risâle, Beyrut 1997, II/827.

⁵⁸⁸ Bâkesîr, *Vâ İslâmâh*, s. 188.

⁵⁸⁹ Buhârî, İman: 36; Müslim, İman: 7.

⁵⁹⁰ Bâkesîr, *Sîratu Şücâ'*, s. 44, 45.

vatana ihanetini anladıkları Şâver'i düşürmek için çalışmanın gerekli olduğuna karar vermişlerdi."⁵⁹¹ Son sayfalarda Şâver ile Şucâ' (baba-oğul) arasında geçen diyalogun merkezinde yine aynı kavram vardır.⁵⁹²

2.3.5.10. Mektup Tekniği

Yazar eserlerinde mektup tekniğine de yer verir. *Vâ İslâmâh* eserinin kurgusunda ana kahraman Kutuz, efendisi İzzeddin Aybek ile Sultan Eyyub arasında ulaklık yaparak mektup götürür getirir. Yine Melik Muzaffer Kutuz, Moğol galibiyetini Şam halkına bir mektupla bildirir. Eserde mektupların bahsi geçer ama mektubun olduğu gibi yer alması, eserin son bölümünde gerçekleşir. Burada yer alan mektup, İbn Zaim'in, Melik Muzaffer Kutuz'un mektubuna yanıt verdiği mektuptur. Bu mektupla birlikte Kutuz'u öldürerek yerine geçen Melik Zahir Baybars, Melik Muzaffer Kutuz'un köle olmadığını, Harzemşah soyundan geldiğini öğrenir. Romandaki çok az karakterin bildiği Kutuz'un soyu ile ilgili gizem, adeta bu mektupla çözülür ve aydınlığa kavuşur.⁵⁹³

Sîratu Şucâ''in roman kurgusu içerisinde mektuplar kritik rol oynar. Örneğin el-Âdîd Lidînillah, güvendiği siyasi adamlarıyla yaptığı istişareden sonra aynı anda, Haçlılara, kendisini Nureddin Zengi'den kurtarmaları için; Nureddin Zengi'ye, ülkeyi Dırgam ve zulmünden kurtarması için birer mektup yazmaya karar verir. Vezir Dırgam da Halife 'Âdîd'dan habersiz Nureddin Zengi'ye Haçlıların Mısır'a koyduğu yıllık vergiyi artık vermeyeceğini bildiren bir mektup yazar. Bu şekilde o, Nureddin'e, Haçlılara karşı birlikte savaşmak için ortaklığa hazır olduğunu ispatlamaya çalışmaktadır. Gönderdiği mektubun içeriğinden 'Adîd'a bahsedince 'Âdîd, kendileri ile Haçlılar arasındaki bu duruma izni olmadan Nureddin'in burnunun sokulmasına çok sinirlenir fakat belli etmemeye çalışır. Böylece 'Âdîd ile yeni veziri arasındaki içten içe çekememezlik artarak devam eder. Bu sırada devrik vezir Şâver, Nureddin'in koruması altındadır ve Nureddin, Şâver'in dostu ve bacanağı olan Ebu'l-Fadl'den gelen mektuplara itibar etmekte ve çağrılarına cevap vermektedir.⁵⁹⁴ Burada mektuplar

⁵⁹¹ Bâkesîr, *Sîratu Şucâ'*, s. 135.

⁵⁹² Bâkesîr, *Sîratu Şucâ'*, s. 285.

⁵⁹³ Asya, *Ali Ahmed Bâkesîr'in Vâ İslâmâh İsimli Romanının Çözümlemesi*, s. 68; Bâkesîr, *Vâ İslâmâh*, s. 218.

⁵⁹⁴ Bâkesîr, *Sîratu Şucâ'*, s. 47, 49.

metinleriyle değil içerikleri ile kurguya dâhil edilmişlerdir. Aynı şekilde eserde Sümeyye'nin eşiyle Eseduddîn arasındaki gizli mektuplaşmada ulaklık yaptığı görülür.

2.3.5.11. Özetleme Tekniği

Kutuz, İbn-u Za'îm'in himayesinde kaldığı süre içinde Şeyh İbn-i Abdisselam'ın ders halkasına katılır, aynı zamanda şeyh ile dostu İbnuzzaîm'in aralarında geçen kritik siyasi ve idari konuşmalara kulak misafiri olur. Yazar bunları şu cümlelerle özetler: *“Kutuz, İbn-u Za'îm'in hizmetinde geçirdiği bu kısa süre zarfında o sıradaki İslam dünyasının durumu, Meliklerin ve emirlerin durumları, aralarındaki çekememezliği, iktidar yarışları, bunların herbirinin Haçlılar karşısındaki düşmanca ya da dostça tutumları ile ilgili birçok şey öğrendi. Şeyhin ve çevresindekilerin güttükleri siyaseti; onların, İslam beldelerinin birleştirilmesi, Haçlıları Şam'da işgal ettikleri beldelerden kovmak ve kendilerini doğudan tehdit eden Moğol saldırılarını savuşturmak için İslam meliklerinden ve emirlerinden oluşan güçlü bir cephe kurma amaçlarını anladı.”*⁵⁹⁵

Sellâmetu'l-Kass'ta yazar, zamanda üç yıllık bir atlama yaptıktan sonra bu süre zarfında, Sellâme'nin İbn-i Süheyl'e satıldığını, Ummu'l-Vefâ'nın vefat ettiğini, kocasının ise iyice yaşlandığını, Abdurrahman'ın hayatının tek düze devam ettiğini, özetleme tekniği ile okuyucuya aktarır.

Sonuç olarak yazar, tarihi romanlarda sıkça görülen anlatma ve gösterme tekniklerini eserlerinde yoğun bir şekilde kullanmak suretiyle okur ile eserin arasına girmiş, yaptığı yorum ve açıklamalarla okuyucunun dikkatini metinden ziyade kendi üzerine çekmiştir. Böylece okurun esere dair hayal dünyası kısmen de olsa anlatıcının sunumu ve bakış açısıyla sınırlı kalmıştır. Bunun yanında yazar, anlatım tekniklerinden sadece bir kaçıyla yetinmemiş, olay ya da durumları okuyucuya aktarırken, iç çözümleme, kişiler arası diyalog-iç diyalog ve iç monolog gibi modern romanlarda karşılaşılan teknikleri başarıyla kullanmış, bu yöntemle metin üzerindeki ağırlığını hafifletmeye çalışmıştır. Böylece özellikle tarihi romanlarını monotonluktan kurtarmış, okuru romanın kurgusal atmosferine daha fazla çekebilmiş, ona canlılık ve hareket kazandırmayı başarabilmiştir.

⁵⁹⁵ Bâkesîr, *Vâ İslâmâh*, s. 97.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ALİ AHMED BÂKESİR'İN ESERLERİNDEKİ İSLÂMÎ DURUŞU

Edebî metin, yazıldığı dönemi temsil etmesi; o dönemde ortaya konulmuş insan başarılarından ve bilgi birikiminden faydalanması; teması, işlenişi, dili, yansıttığı zevk ve anlayışla tarihi belge özelliği taşımasının⁵⁹⁶ yanı sıra yazarının din ve dünya görüşüne, yaşam biçimine, hayat felsefesine ve ideallerine ait ipuçları vermesi bakımından incelenmeye değerdir. İnsan, hayatı boyunca edindiği ve aynı zamanda kabul ettiği dini inançlarla, fikir veya ideolojilerle hayat karşısında olayları anlamlandırma ve yorumlama hususunda bir duruş ve bakış açısı geliştirir. Benzer durum edebiyatçılar için de geçerlidir ve doğal olarak onların edebi ürünlerine yansır. Dolayısıyla edebi bir üründen, yazarının duruşunu, bakış açısını ve vermek istediği mesajı tespit etmek çoğu defa mümkündür. Buna Türk edebiyatından bir örnek verilerek çerçevesi daha iyi çizilebilir:

Üzüntü, keder, ruhi bunalım ve iç daralmaları gibi psikolojik etmenlerin insanoğlunun dünya hayatı süresince zaman zaman yakasına yapışması ve kişi üzerinde egemenlik kurup onu alt etmeye çalışması sıkça rastlanan bir durumdur. Bu tarz bir durumu şair Râsîh (ö. 1731) gazelindeki dizelerde şöyle tasvir etmiştir.⁵⁹⁷

Dilde gam var şimdilik lütfeyle gelme ey sürûr

Olamaz bir hânede mihmân mihmân üstüne.

Görüldüğü gibi burada şair, kederden zevk almakta ve bu durumun devam etmesini istemektedir. Gam ve sürûru birbirini sevmeyen ve bütün ilgi ve ağırlamanın kendisine yapılmasını isteyen iki misafire benzetmiş ve tercihini ilk misafiri olan “gam”dan yana kullanmıştır. Sanat değeri açısından hayli yüksek olan bu gazele, İslâmî ilkeler açısından bakıldığında yazarının burada İslâmî bir tavır sergilediği söylenemez. Aynı konuya İbrahim Hakkı Hazretleri'nin Tefviznâme'sindeki yaklaşımı ise şu şekildedir.⁵⁹⁸

Dilden gamı dûr eyle,

⁵⁹⁶ Aktaş, *Şiir Tahlili, Teori ve Uygulama*, s. 27.

⁵⁹⁷ “Ey mutluluk! Gönlümde şu an gam ve keder var. Lütfet ve gelme. Çünkü bir evde aynı esnada iki misafirin olması uygun değildir.” Kabaklı, II/755.

⁵⁹⁸ Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Mârifetnâme*, (Sad: M. Fuad Başar), Kit San, İstanbul 1984, s. 410.

*Rabbinle huzur eyle,
Tefvîz-i umûr eyle,
Mevla görelim n'eyler,
N'eylerse, güzel eyler.*

Gönlünden gamı uzaklaştır ve Rabbinle huzur bulmaya bak, diyen şair burada böyle bir durumla karşılaşan Müslümanın takınması gereken tavrı, edebî bir uslupla, sanattan ödün vermeden ve aynı zamanda İslâmî bir duruşla resmetmiştir.

Buna göre, “bir edebiyatçı eserini inşa ederken gerçek hayattaki aidiyetlerinden sıyrılmalı mıdır?” sorusu akla gelebilir. Bâkesîr'e göre bir yazar, sanatını besleyen belli bir fikre ya da ideolojiye sahip olabilir ve hareket noktası olarak seçtiği fikir etrafında konu seçimini yapıp topluma şekil ve yön verme çabası içinde bulunabilir. Bu durumda ortaya çıkan eserin sanat eseri sayılıp sayılmayacağına o, olumlu cevap verir ve bu tarzda verilen başarılı örnekler arasında George Bernard Shaw (1856-1950), Henrik Ibsen (1828-1906), John Galsworthy (1876- 1933), Jean-Paul Sartre (1905-1980)⁵⁹⁹ gibi yazarları sayar. Bâkesîr, “*Bernard, tiyatroyu, görüşlerini açıkça ifade edebileceği ve misyonunu gerçekleştirebileceği aktif bir araç olarak gördüğü için ona yöneldiğini defâatle itiraf etmiştir.*” der ve bir yazarın, her şeyden önce bir sanat etkinliği yaptığını unutmaması ve propagandasını yaptığı düşüncenin sanatını geri plana itmesine izin vermemesi gerektiğini ilave eder.⁶⁰⁰

Buna göre Bâkesîr, “bağlanımlı sanat” taraftarıdır. Onun bu görüşe sahip olması ve Batı edebiyatından örnekler vererek desteklemesi, Müslüman bir yazar olarak edebi eserlerine İslâmî bakış açısının hakim olmasından kaynaklanmaktadır. Bu görüşü ile o, dönemindeki yazar ve eleştirmenlerin objektiflik adına “sanatın bağlanımlardan uzak

⁵⁹⁹ Bâkesîr'in örnek olarak verdiği Sartre dünya görüşü olarak sosyalizm ve kominizm lehine yazılar yazar. Bir yazarın, yazıda olduğu kadar siyasal alanda da varlık göstermesinin gerekliliğine yaptığı vurgularla ve yazara yazmadıklarının da sorumluluğunu yüklemek suretiyle eylem adamı görüntüsü çizer. Ona göre gerçek özgürlük bağlanımdadır. Bir insan eğer bağlanımsızsa özgür değildir. Sartre gerçek anlamda bağımlı bir yazar olarak tanınmasa da bağımlılık ya da bağımlı olma kavramlarından, bireysel olarak kendisinin, yaşadığı toplumun, benimsediği dünya görüşünün ve ülkesinin yararına hareket eden örgüt ve gruplar adına bir şeyler yapabilme yeteneğini anlar. Bu grup ve örgütler, belirli siyasal düşüncelerin temsilcisi konumundaki sivil toplum örgütleri olabileceği gibi toplumun belirli bir kesimini oluşturan gruplar da olabilir. İrfan Atalay, *Jean-Paul Sartre'in Özgürlük Yolları Adlı Yapıtına Oluşumsal Yapısalcı Bir Yaklaşım*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi, Erzurum 2007, s. 277.

⁶⁰⁰ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi 'ş-şahsiyye*, s. 39, 40.

olması gerektiği”ni bahane ederek onun sanatını, sırf İslâmî özellikler taşıyor diye değersiz görmelerine karşı çıkmaktadır.

Bu bölümde Ali Ahmed Bâkesîr’in eserlerine, yukarıda belirtilmeye çalışılan bakış açısı ile yaklaşılacaktır. Bunun için öncelikle İslami edebiyat içindeki yerine değinilecek, ardından eserlerindeki İslâmî duruşunu yansıtan unsurlar başlıklar halinde sunulacaktır.

3.1. Bâkesîr’in İslâmî Edebiyat İçindeki Yeri

XIX. yüzyılda Batıyla ilk münasebetten sonra yaşanan süreçte, batıdan gelen edebiyat kültürüne ihtiyatlı yaklaşan, ondan faydalanmakla birlikte yazdığı eserlerde kendi din ve kültürünü referans noktası olarak seçen yazarlar yok değildi. Daha sonra Ahmed Şevkî, Menfelûfî, Ebu’l-Hasan en-Nedvî gibi yazarlarca, bahsedilen bu çizgi devam ettirilmiştir. 1930’larda Arap edebiyatında İslâmî geleneğe bir geribakışın neticesi olarak bazı yazarların daha fazla İslâmî konulara yöneldiği görülmektedir. Nihayet XX. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde edebi eserlerin İslam merkezli, İslâmî bir bakış açısının ürünü olmaları ve her ne kadar sanat eseri olsalar da bu dinin ilkelerine aykırı unsurlar barındırmaması fikrinden hareketle “İslâmî edebiyat” kavramı ortaya atılmıştır. Bununla birlikte İslâmî edebiyatı savunanlar batıdan gelen herhangi bir edebiyat türüne karşı savaş açmış değillerdi.

Burada öncelikle “*İslâmî edebiyat*” kavramı hakkında kısa bilgi verilip Bâkesîr’in bu akım içindeki yerine değinmekle beraber böyle bir akımın gerçekten varlık alanı bulup bulmaması, edebiyatçılar arasında kabul görüp görmemesi üzerinde konunun sınırları gereği durulmayacaktır.⁶⁰¹ Kısa da olsa değinilmesinin sebebi ise, çalışmada edebî yönü incelenen Ali Ahmed Bâkesîr’in, eserlerindeki İslâmî unsurlardan dolayı böyle bir edebiyatın teorik temellerinden bahseden yazarların çizdiği profile yüzde yüz

⁶⁰¹ Arap edebiyatında İslâmî edebiyat akımı ile ilgili bilgi için Mehmet Yılmaz’ın, *Günümüz Arap Edebiyatında İslâmî Edebiyat Akımına Bir Bakış*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), adlı tezi ile Yakub Civelek’in, “Modern Arap Edebiyatı’nda İslâmî Edebiyat’ın Yeri ve Öncüleri”, makalesine bakılabilir. Ayrıca Türkiye’deki İslâmî romanlar üzerine Kenan Çayır tarafından *İslamism and Islamic Literature in Contemporary Turkey: From Epic to Novel Understandings of Islam*, adlı bir doktora tezi mevcuttur.

olmasa da çoğunlukla uymasındandır. Ayrıca o, böyle bir akımdan bahseden ve bu kısma giren yazarları tasnif eden kitaplarda kendisine yer bulabilmiştir.⁶⁰²

İslâmî norm ve geleneklere bağlı alternatif bir edebiyatın gerekliliğine ilk vurgu yapan ve böyle bir türün sınırlarından bahseden ilk kişi, düşünür ve yazar Seyyid Kutub'tur.⁶⁰³ Bâkesîr'in, çağdaşı olan Seyyid Kutub ile şahsi ve fikri münasebetlerinin olduğuna daha önce değinmiştik. Kutub, yazdığı bir makalesinde dönemindeki edebiyatçı, yazar ve fikir adamlarını bir yandan yeni bir edebiyat anlayışı kurmaya davet ederken diğer taraftan oluşturmaya çalıştığı edebî anlayışın temel niteliklerini takdim etmeye çalışmaktaydı. Makalesine edebiyatın, ilkeler, değerler ve insanın hayat, kâinat ve kendisi hakkındaki tasavvur ve düşüncelerine bağlı olduğunu belirterek başlayan Kutub, devamla davet ettiği edebiyatın temel esaslarını belirlemiş ve genel hatlarını çizmiştir. İslam'ın kendine has tasavvurundan hareketle, Müslüman edibin anlayışının, hayatı ifadelendirişinin ve kainat hakkındaki düşüncesinin, diğer edebiyatçılardan farklı bir renk taşıması ve şekil almasının doğal olarak kabul edilmesi gerektiğini belirtmekte ve İslâmî edebiyatın her daim canlı, yenilenen ve gelişen bir özelliğe sahip olduğunu düşünmektedir.⁶⁰⁴

Ona göre İslam tasavvurundan neşet edecek edebiyat ya da sanat, beşeri varlığı, zaafiyete, eksikliğe çağırılmaz. Duygusal boşluklarını maddi lezzetlerle; endişe, zihin bulanıklığı, çekememezlik ve olumsuz düşüncelerin doğmasını sağlayacak arzularla doldurmaz. Aksine hayatındaki ve duygularındaki boşlukları, gerek bireyin vicdanında gerekse toplumun kendisinde hayata ivme kazandıracak olan insanlığın hedefleriyle doldurur.⁶⁰⁵

Seyyid Kutub'un kardeşi Muhammed Kutub tarafından yazılan *Menhecu'l-fenni'l-İslâmî* adlı eseri, İslâmî edebiyat teorisinin temellendirilmesinde önemli yer tutan çalışmalardan biridir. O bu eserinde öncelikle İslam tasavvurunun yapısından bahsederek, insan, beşeri duygular, gerçekçilik, güzellik, kader, inanç kavramlarını bu tasavvur içerisindeki konumlarına binaen irdeler. Ona göre İslam'ın, kâinat, hayat ve insana dair tasavvuru, insanoğlunun bugüne dek tanıyabildiği en kapsamlı tasavvurdur

⁶⁰² el-Kîlânî, *el-İslâmîyye ve'l-mezâhibu'l-edebîyye*, s. 106; el-Kîlânî, *Nahnu ve'l-İslâm*, s. 125; el-Cuda', *Mu'cemu'l-udebâi'l-İslâmîyyîne'l-mu'âsirîn I-III*, II/783.

⁶⁰³ Seyyid Kutub, *fi't-Târîhi fikretun ve minhâc*, (8. Baskı), Dâruş-Şurûk, Kahire 2001, s. 16.

⁶⁰⁴ Civelek, "Modern Arap Edebiyatı'nda İslâmî Edebiyat'ın Yeri ve Öncüleri", s. 88.

⁶⁰⁵ Kutub, *fi't-Târîhi fikretun ve minhâc*, s. 17.

ve bu tasavvur, varlığı bazı yönlerine önem vererek diğer bazı yönlerini ise ihmal ederek değil, maddi, ruhani ve manevi gibi tüm yönleriyle bütüncül bir bakış açısıyla ele alır.⁶⁰⁶ Kitapta Kur'ân bağlamında, İslam sanatı hakkında bilgiler veren ve onun sınırlarını belirleyen Muhammed Kutub, son olarak İslâmî edebiyata dair bazı yazarlara ait şiir, hikâye ve tiyatro türlerinden örnekler vererek bunları bir eleştirmen gözüyle tahlil eder. Şiirleri Muhammed İkbâl, Suriyeli Ömer Bahaüddîn el-Emîrî, Tagor, Sekîne bintu'l-Huseyn ve İbnu'r-Rûmî'den; hikâye ve tiyatroları ise Hamîde Kutub ve İrlandalı yazar J. M. Synge'den seçer.⁶⁰⁷

Necîb el-Kîlanî konu ile alakalı olarak yazdığı *el-İslâmiyye ve'l-mezâhibu'l-edebiyye* adlı eserinde birçok yönden görüşlerine katılmakla beraber Muhammed Kutub'u, kardeşi Seyyid Kutub'un genel hatlarını çizdiği İslâmî edebiyat kavramının üzerine pek bir şey ilave etmemekle eleştirir. Onun İslâmî edebiyat adına sadece birkaç örnek vermekle yetindiğini, iki tane de Müslüman olmayan yazardan örnek verdiğini belirtir. Ona göre Kutub, Arap edebiyatına fikri ve edebi yönden önemli katkılarda bulunan er-Rafî ve ürünlerinden; Şevkî, Hâfız ve İslâmî şiirlerinden; Ali Ahmed Bâkesîr, romanları ve bazı tiyatro eserlerinden; Ahmed Muharrem ve Tevfik el-Hakîm'den az da olsa bahsetmeli idi.⁶⁰⁸

el-Kîlanî, Pakistanlı Muhammed İkbâl'in, modern dönemde gerçek anlamda İslam'dan beslenen, onu şiirin ve felsefesinin merkezine alan ilk Müslüman edip olduğunu söyler. Hikaye, tiyatro veya şiirlerinde çerçevesi çizilmiş belli bir İslâmî metodu takip eden ve bu şekliyle rahatlıkla İslâmî edebiyata örnek olarak gösterilebilecek herhangi bir Arap edebiyatçısının ise bulunmadığını belirtir. Bununla birlikte bazı edebiyatçıların edebi ürünlerinden bir kısmının kaynağını İslâmî şuurdan aldığını söyleyen el-Kîlanî, kitabın ilerleyen bölümlerinde bu tür yazarlara örnek olarak

⁶⁰⁶ Muhammed Kutub, *Menhecu'l-fenni'l-İslâmî*, (6. Baskı), Dâru's-şurûk, Kahire, 1983, s. 13.

⁶⁰⁷ Muhammed Kutub'un önünde İslâmî edebiyata örnek olarak verebileceği birçok yazar ve eseri dururken Müslüman olmayan batılı yazarlardan da örnekler seçmesi ilginçtir. Aslında Kutub, onların hayat düşüncesi ve insanın hayat karşısındaki rolü ile İslâmî anlayış arasında büyük farklılıkların olduğunu kabul etmektedir. Fakat o bu yolla, genel anlamda İslâmî edebiyatın esaslarıyla örtüşmesi durumunda Hristiyan olsun Hindu olsun bir şairin ya da yazarın pekâlâ okunabileceğini anlatmaya çalışmaktadır. Eserinde bu durumu izah etmeye çalışan Kutub, İslâmî edebiyatla örtüşen noktalar arasında, Allah'a bütün ruhuyla sığınmak, ölümü, Allah'ın emanetini geri alması olarak görmek, Allah'ın takdirine rıza göstermek, sabır, tevekkül, dostluk, sevgi, bütün insanlara karşı hoşgörülü olma gibi unsurları sayar. Muhammed Kutub, *Menhecu'l-fenni'l-İslâmî*, s. 199-202.

⁶⁰⁸ el-Kîlanî, *el-İslâmiyye ve'l-mezâhibu'l-edebiyye*, s. 6,7.

yukarıda saydığı isimleri verir ve haklarında kısa açıklamalar yapar.⁶⁰⁹ Son bölümde bu yazarlara ek olarak kendisinden ve birkaç yazarın daha eserlerinden, İslâmî edebiyat tanımına uygun örnek metinler sunar.⁶¹⁰

Arapça (ب - د - ء) kökünden gelen el-edeb (Türkçe’de edebiyat) kavramı sonradan farklı anlamlar ve içerikler kazansa da⁶¹¹ aslında ilk dönemlerde iyi ahlak, terbiye, çirkin söz ve hareketlerden uzak durma, insanları iyi ve güzel olana davet etme, zerafet ve erdem gibi anlamlarda kullanılmıştır.⁶¹² İslâmî edebiyatın sınırlarını çizmeye çalışan yukarıdaki yazarların edebiyattan beklentilerine bakıldığında bu tanımlarla örtüştüğü görülmektedir.

Ali Ahmed Bâkesîr’in edebî hayatı incelendiğinde, İslâmî ilkelere küçük yaşlardan itibaren sadık kaldığı görülür. Onun üzerinde durduğu en önemli hususlardan biri hak ve adalettir. İlk şiirlerinden biri olan “*Ben ve Hak*” şiirinde “*ilkem değişmez, yüreğim cesur, fikrim hür*” diyen yazar “*Katlanırım hak yolunda her türlü eziyete, lakin onu gizlemeye asla katlanamam. Kalbim şu an atmaktadır ve hukuk devam ettiği sürece hakka destek olmaya devam edecektir*”⁶¹³ der.

İmam Şâfi’nin şiirlerinde görülen dini ilkeler ışığındaki nasihatkar tavra, Bâkesîr’in şiirlerinde de rastlanabilir. Örneğin bir şiirinde “*İnsanoğlunun yaratıcısı hariç her şey şüphe yok ki helak olacaktır. İtaate devam et. Hesaba çekileceğin “yarın” için çalış. Malı karşılıksız ver ki ahiret gününde azık olarak bulasın. Malın hayırlısı hayır yollarında harcanandır... Senin malındır halini ıslah için harcadığın. Senin*

⁶⁰⁹ el-Kîlânî, *el-İslâmîyye ve'l-mezâhibu'l-edebîyye*, s. 94-108.

⁶¹⁰ el-Kîlânî, *el-İslâmîyye ve'l-mezâhibu'l-edebîyye*, s. 117-192. el-Kîlânî burada Bâkesîr’in İslâmî edebiyatına “İmâmün ‘azîm” adlı kısa tiyatrosunu örnek olarak verir.

⁶¹¹ İbrahim Yılmaz, “Edeb ve Âdab Kavramlarının Semantiği Ve Tarihsel Seyri”, *Marife Dergisi*, 6 (2), Konya 2006, s. 166.

⁶¹² Halil b. Ahmed el-Ferâhîdî, *Kitâbu'l-'Ayn*, (Thk: Abdulhamîd Hindâvî), Dârul-kutubi'l-'ilmiyye, Beyrut 2003, I/60; İbn-i Manzûr, I/43; ez-Zebîdî, Muhammed Muradâ, *Tâcu'l-'Arûs min cevâhiri'l-kâmûs I-IV*, Matba'atu hukûmetu'l-Kuveyt, Kuveyt 1987, II/12; el-Feyyûmî, Ahmed b. Muhammed b. 'Ali el-Mukrî, *el-Misbâhu'l-munîr*, (I-II), Kahire, 1325, I/6. Kavramın Türkçedeki benzer anlamlarda kullanımı ile ilgili olarak Ahmet Kabaklı şu bilgileri verir: “Türkçe’de edebiyat kelimesini bugünkü anlamda ilk kullanan, Tanzimat öncülerinden Şinasi’dir. Tanzimatçılar, edebiyatın edeb kavramıyla ilgisine önem vermişlerdir. Onlara göre toplumu ve kişileri kalkındırmak ve yüceltmek amacını taşıyan edebiyat, edeb dışı, bayağı sözlerle yapılamaz. Ahlaksızlığın ve çirkinliğin edebiyatta yeri olmamak gerekir. Şinasi bir tartışmada “Edebiyyat fenni öyle bir marifettir ki, insanlara terbiye ve ahlak öğrettiği için ona edeb ve mensub olanlara edib demişlerdir.” Kabaklı, *Türk Edebiyatı I-V*, I/23.

⁶¹³ Bâkesîr, *Bâkesîr Ezhâru'r-rubâ fî şî'ri's-sıbâ*, s. 94.

değildir öldükten sonra bırakacağı malın."⁶¹⁴ der. 1931'de yayımladığı "*Ramazana Veda*" şiirinde Ramazan ayının betimlemesini yapar, Müslümanların zaaflarına üzülür ve onları bu mübarek aya şikâyet eder.⁶¹⁵

Bâkesîr, *Sellâmetu'l-Kass*'da âşık, dindar bir gencin günahla imtihanını İslâmî bakış açısı çerçevesinde daha çok vaaz-irşad eksenli kurgulamaya çalışmıştır. Ebu'l-Vefâ, el-Kass ile birlikte Halifeyi ikna ederek, şarkıcı Cemile'nin⁶¹⁶ gençleri yoldan çıkarmadan, Mekke'den uzaklaştırılmasını sağlar. Fakat aynı Ebu'l-Vefâ tüm çabasına rağmen, cariyesi Sellâme'nin şarkıcı olmasına, aynı şekilde el-Kass'ın gönlünü ona kaptırmasına engel olamaz. Bu yaşlı adamın eserdeki rolü, onlara vaaz ve nasihat vermekten, şeytanın hilelerine karşı uyarmaktan öte gidemez. el-Kass önce dini ilkelerinden tavizler verse ve günaha yaklaşırsa da, Ebu'l-Vefâ'dan sonra onun rolünü üstlenir. Eserde Sellâme'ye dini nasihatlerde bulunduğunu, sabır telkin ettiğini, ondan vazgeçemese de dini referanslara bağlı kaldığını görmek mümkündür.

Dünya hayatının boş ve değersiz olduğu, makam ve saltanatın geçiciliği ve insanoğlunun cahilliği ile ilgili âyetlerin tefsiri niteliğindeki şu pasaj, onun İslâmî edebiyat içindeki yerini göstermesi açısından önemlidir:

"Bu acıklı hatıra onu, dünya hayatının ne kadar hakir, malının aldatıcı, arzularının yalancı olduğu hakkında düşünmeye terketti. Aynı şekilde insanın, dünyanın beyhude işlerine karşı küçük hesapçılığı ve düşkünlüğü, sahibi olmadığı şeylere karşı cimriliği, hayır ve kurtuluşuna vesile olacak şeylere karşı korkusu, tersine imtihan ve kaybedişi olacak şeylere karşı rahathlığı hakkında düşünmeye. Bizzat kendisi kudretli babasının kurduğu devletin geceyle gündüz arasında yıkılıp gittiğini, yalnız izlerinin kaldığını yaşayarak görmemiş miydi? Saltanat ve onu kendi soyuna bırakma hırsı, hısum olarak kendisine en yakın olan bir bebeği, sırf ileride büyük bir kral olacağına dair gaipten verilen bir haber üzerine öldürmeyi düşündürecek seviyeye varmadı mı? Babasının saltanatı gibi bu saltanat da dürüliip gitmedi mi? Hayatta iken saltanatı kendisi için garanti edebilmişti de öldükten sonra oğlu için mi garanti etmek istiyordu?"

⁶¹⁴ Bâkesîr, *Bâkesîr Ezhâru'r-rubâ fî şî'ri's-sıbâ*, s. 63. Yazar başka bir beyitte şöyle der: إذا ما كنت ذا خلق قبيح فحسن ذلك بالخلق الكريم (Eğer kötü bir yaratılışa sahipsen, onu yüce ahlakla güzelleştir.) Bâkesîr, *Ezhâru'r-rubâ fî şî'ri's-sıbâ*, s. 65. Karşılaştırmalar için bkz: eş-Şâfi'î, Ebu Abdullah Muhammed b. İdrîs, *Dîvânu'l-İmâmi's-Şâfi'î*, Dâru'l-Erkam, Beyrut tsz., s. 35, 36.

⁶¹⁵ Bâkesîr, *Bâkesîr Ezhâru'r-rubâ fî şî'ri's-sıbâ*, s. 221, 222.

⁶¹⁶ Cemîle (ö. 125/743), Medine'nin tarihteki meşhur kadın müzisyenlerinden biridir. Sellâme, Ma'bed, Habâbe, 'Akîle gibi şarkıcılar, musikiyi ondan öğrenmişlerdir. el-İsfahani, VIII/134.

Kendisinden sonra iktidara gelene kadar oğlunu koruması için, zamana sorumluluk mu yüklemişti? Şaşılması insan ne kadar da cahil! Geçmiş milletlerin haberlerini, onları kuşatan felaket ve musibetleri ve yine onların başlarına gelen, içinde kendisi için hem ibret hem de faydasına ve zararına olacak şeylerle ilgili bilgi bulunan, ibretlik örnekleri okur fakat öğüt almaz. Yanlışında ısrar eder ve sonunda bizzat kendisi öğütlük olur. Hayat arenasındaki bu trajediler asırlar boyu tekrar edecektir. Bundan sonra da geçici saltanat yarışı ve dünya malı uğruna babasını, kardeşini, kardeşinin oğlunu, amcasını ya da amcasının oğlunu öldürecek bir kral bulunacaktır.”⁶¹⁷

Yazar, *Humâm* adlı eserinin birçok yerinde tevhide vurgu yapmakta onun Kur’ân’dan ve Sünnetten alınması gerektiğini anlatmaktadır. Bazı fıkıh kitaplarındaki aşırı detaycılığa gereğinden fazla önem verilmesini eleştirmekte, dikkatleri Hadramût’ta kadının sosyal konumuna çekmektedir.⁶¹⁸ Ümmetin geri kalmışlığını, inancındaki tahrifatlara bağlayan yazar, Kitap ve Sünneti referans alan akaid kitaplarının ihmal edilip faydası olmayan diğer kitaplara bağlanılmasını eleştirmektedir.

Aşağıda örnek olarak verilecek *Kasîdetu ğadin* (Yarının Kasidesi), yazarın yarının neler getireceği konusundaki geleceğe dair endişelerinin yansıması niteliğindeki bir şiiridir. O sırada kabd halini yaşayan yazar, yarına dair ipuçları bilmeyi istemektedir. Böylece önünü görüp daha rahat nefes alabilir. Ne var ki yarının bilgisi sadece Cenab-ı Hakkın elindedir. “*Yusuf’un babası dahi onun geleceğini bilse idi bu kadar perişan olmazdı.*” diyerek kasidenin içinde yer yer bu gerçeği dile getiren yazar, sonunda ise teslimiyetten gayrı öteye gitmez ve kasidesini şu şekilde sonlandırır:

*“İnsanoğlu her zorluğu dize getirdi,
Ufuklarda dolaştı, her işi bitirdi.
Çözdü semanın bilinmezlerini,
Denizlerin derinliklerini.
Görürsün onu “yarın”ın kapısının önünde
Prangalar vurulmuş halde dize geldiğini.
Sımsıkı kapalı bu kapının dışında,
Her kapıyı açmıştır kişi.
Bu öyle bir haldir işte, rızıkları taksim eden,*

⁶¹⁷ Bâkesîr, *Vâ İslâmâh*, s. 28.

⁶¹⁸ Bâkesîr, *Humâm fî bilâdi ’l-Ahkâf*, s. 19.

İlâhım olan Allah'ın tek başına bildiği.

Şanı yüce Rabbim! Zayıf insanın kudreti nerde, Yaratıcı'nın kudreti nerde?''⁶¹⁹

el-Kîlânî, Ali Ahmed Bâkesîr'in iyi bir İslam âlimi olmak için çıktığı yolda Allah'ın takdiri ile iyi bir İslam edibi olduğunu söyler. Bazı felsefik problemlere el-Hakîm'in metoduyla yaklaştığını belirterek sanatsal açıdan el-Hakîm'in başarısını yakalayamasa da İslâmî ilkelere ve bakış açısına ondan daha fazla bağlı olduğundan, edebiyatının daha derinlemesine incelenmeye layık olduğu değerlendirilmesinde bulunur.⁶²⁰ Yine o, diğer bir eseri *Nahnu ve'l-İslâm*'da Bâkesîr'in çağdaş İslâmî edebiyatın seçkin şahsiyetlerinden biri olduğunu söyler. Ömrünün sonlarına doğru aralarında sıkı bir bağ kurduklarını; onun ahlakına, sanatına, azim, vefa ve doğrulukla dolu hayatına dair birçok şeyi öğrendiğini belirtir.⁶²¹

Yazar, eserlerindeki İslâmî unsurlardan dolayı, altmışlarda Mısır'da birçok alana hâkim olmaya başlayan sol ideoloji ile uyumsuzluk yaşamıştır. Bu özelliğinden olsa gerek dönemindeki edebî çevrelerce kendisine “İslâmistân” yakıştırmasında bulunulmuştur.⁶²²

3.2. Eserlerine Âyet İle Başlaması

Bâkesîr'in beslendiği en önemli kaynağın Kur'ân-ı Kerim olduğunu şiirlerinde, tiyatrolarında ve romanlarında açık bir şekilde görmek mümkündür. Bu itibarla eserlerinde âyetlerden iktibaslar/tazminler yaptığına, telmihlerde bulunduğu çalışmanın ilgili başlıkları altında daha önce değinilmişti. Bâkesîr bu âyetleri bazen anlatıcı vasfıyla, bazen eserlerinde kullandığı âlim karakterler yoluyla, bazen de diğer karakterler vasıtasıyla verir. Bunun dışında Kur'ân kıssalarından ve terminolojisinden önemli ölçüde faydalanır. Örneğin, Hârût, Mârût, Kevser, Firdevs, miryetun, melâike, kıyâme, Cennetu Adn, mişkât, Şeyâtîn, cihâd, Sâmirî vs. gibi...

Bâkesîr'in bu özelliği, onun küçük yaştan itibaren aldığı sağlam Kur'ân eğitimi sayesinde âyetleri özümlediğini ve bu âyetlerin, doğal olarak ortaya koyduğu sanatsal ürünlere yansıdığını göstermektedir. Kur'ân ve Sünnet'e bağlı Müslüman bir gençliğin

⁶¹⁹ Bâkesîr, *Ezhâru'r-rubâ fî şî'ri's-sıbâ*, s. 61.

⁶²⁰ el-Kîlânî, *el-İslâmiyye ve'l-mezâhibu'l-edebiyye*, s. 106, 107.

⁶²¹ el-Kîlânî, *Nahnu ve'l-İslâm*, s. 119.

⁶²² el-Kîlânî, *Nahnu ve'l-İslâm*, s. 122, 123.

yetişmesine özellikle önem veren Bâkesîr, sanatını icra ederken bu gaye ile hareket etmiş, gençlerin okuyup istifade edebilecekleri, onlara ışık tutacak ve İslâmî bir şuur kazandıracak somut ürünler ortaya koyabilmeyi başaran ender yazarlardan biridir. Bu özelliğine atıfta bulunacak bir örneğe, Zuhrûf suresinin altmışyedinci âyetini, *Sellâmetu'l-Kass* romanının kurgusuna ilave ettiği aşağıdaki parçada rastlamak mümkündür.

“Abdurrahman, Sellâme’ye şöyle dedi:

- *“الْأَخِلَاءُ يَوْمَئِذٍ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ إِلَّا الْمُتَّقِينَ”* “O gün müttakiler (Allah’a karşı gelmekten sakınanlar) dışında, dost olanlar (bile) birbirine düşmandır”⁶²³ âyetini belki hatırlıyorsundur.” *Sellâmenin yüzünün rengi değişti. Sanki hatırlamak istemediği birşeyi hatırlamıştı. Şöyle dedi:*

- *“Allah seni affetsin! Beni azarlamak, kalbimi yaralayan ve beni inciten bir şeyi bana hatırlatmak mı istiyorsun.” Abdurrahman ne demek istediğini anlamıştı. İstemedен canını acıttığı için üzülmüştü. Hemen:*

- *“Rabbime yemin olsunki hayır! Seni azarlamak istememiştim. Aksine seni sevindirmek, sana Yüce Allah’ın “muttakiler hariç” sözünü hatırlatmak istedim. Onlar kıyamette de dost kalmaya devam edeceklerdir” dedi. Sellâme rahatladı, yüzüne aydınlık geldi.*

- *“Öyleyse hatırlıyorum Abdurrahman ve hayatta olduğum sürece de unutmayacağım: Muttakiler hariç, o gün dost olanlar (bile) birbirine düşmandır.”*⁶²⁴

Yazar, bir kaç hariç nesir şeklinde yazdığı eserlerine bir âyeti kerime ile başlamıştır. Bu âyet, edebî eserle vermek istediği mesajın özünü taşımaktadır ya da diğer bir ifade ile eser, bu âyetin bir nevi edebî yorumu niteliğindedir. Yazar, bu özelliği ile modern Arap edebiyatında müstesna bir yere sahiptir. Aşağıda âyet ile eserlerin kurgusu arasındaki ilişkiye bazı örnekler verilecektir.

Humâm’ın ilk baskısı Ahkâf suresinin yirmi birinci âyeti ile başlarken sonraki baskıda bu âyete rastlanmaz. Âyette, “Âd kavminin kardeşi (Hûd’u) an. Ondan önce ve sonra uyarıcılar gelip geçmişti. Kavmini: Allah’tan başkasına kulluk etmeyin. Ben sizin

⁶²³ Zuhrûf: 43/67.

⁶²⁴ Bâkesîr, *Sellâmetu'l-Kass*, s. 175.

büyük bir günün azabına uğramanızdan korkuyorum, diye uyarıyordu.” buyrulur. Eseri âyet bağlamında düşündüğümüzde, Hûd (as) Ahkâf’da kavmini tevhide çağırıldığı gibi Humâm da Hadramût halkını, tevhide karışmış yanlış akidelerden arınmaya çağırmaktadır.⁶²⁵

Bâkesîr, Mısır’da Arap-İslam akımı ile Mısır’ın hem Arap hem de İslam dünyasından soyutlanmasını savunan Firavunizm akımı arasındaki mücadelede, Arap-İslam akımının yanında saf tutmuştur. Firavunizm’i savunanlar Mısır halkına, sonradan gelen İslam’ı bırakıp daha eski ve köklü medeniyetlerine dönmelerini, böylece Mısır’ın dünyada tekrar üstün bir medeniyet kuracağını telkin etmekte idiler. Bu itibarla Bâkesîr, serbest şiirle yazılmış ikinci eseri *Akhenaton ve Nefertîti*’yi kaleme almıştır. O, bu eserde Mısır’ın meşhur Firavunlarından biri olan Akhenaton ile eşinin hayat hikayesini anlatmıştır. Akhenaton’u güçlü bir imana ve ahlaka sahip bir portre olarak çizen Bâkesîr, eserin girişine Mü’min suresinin yetmişsekizinci âyetini koyar: “*Andolsun, senden önce de peygamberler gönderdik. Onlardan sana anlattıklarımız da var, anlatmadıklarımız da var. Hiçbir peygamber, Allah’ın izni olmadan bir mucize getiremez. Allah’ın emri gelince de hak yerine getirilir. İşte o zaman bunu batıl sayanlar hüsrana uğrarlar.*” Bu âyet ile onun muhtemel bir resûl olduğunu ima etmektedir. Böylece o, edebiyatın millileştirilmesi ve bağımsız Mısır edebiyatı adı altında bazı yazarların Araplığı ve İslam’ı bir tarafa itmesine karşı çıkmaktadır. Onun bu tarz eserlerle, Mısır halkının “İslam’dan önceki atalarının tamamen dinden uzak kalarak büyük medeniyetler kurdukları” tevehhümüne kapılmalarını bertaraf etmeye çalıştığı söylenebilir.

Bâkesîr *Sâiru’l-ahmar*’da bir adım daha ileri giderek romanın her bir bölümüne âyetlerle başlar. Örneğin birinci bölümde İsrâ suresinin onaltıncı âyetini kullanır. “*Biz bir memleketi helâk etmek istediğimizde, onun refah içinde yaşayan şumarık elebaşlarına (itaati) emrederiz de onlar orada kötülük işlerler. Böylece o memleket hakkındaki hükmümüz gerçekleşir de oranın altını üstüne getiririz.*” Bu âyet özelde birinci bölümün, genelde bütün kitabın konusuyla özdeştir. Zira birinci bölümde İbnu’l-Hatîm ve İbnu’l-Heysem gibi zengin kişiler paranın gücünü kullanarak zorbalık yapmakta günah işlemektedirler. Allah kötü fiillerinden dolayı onlara Bâbek Hürremî ve Sâhibuzzene Ali b. Muhammed gibilerini, sonrasında ise Hamdân b. Karmat ve

⁶²⁵ ez-Zübeydî, “Mesrahiyyetu Humâm li’l-edîbi Ali Ahmed Bâkesîr, havâtir ve mülâhezât”, s. 30.

tarftarlarını musallat eder. Onların eliyle hem paranın otoritesi hem de şehirler yıkılır. Böylece yazar, ilk bölümde mal ve iktidar ile zorbalık yapmaya kalkışanların akibetini bölümün hemen başında verilen âyetinin anlam çerçevesine uygun bir mesajla kurgulamış olmaktadır.

İkinci bölümün başında Ârâf suresinin 175 ve 176. âyetlerini kullanır: “*Kendisine âyetlerimizi verdiğimiz hâlde, onlardan sıyrılıp da şeytanın kendisini peşine taktığı, bu yüzden de azgınlardan olan kimsenin haberini onlara anlat. Dileseydik o âyetlerle onu elbette yüceltirdik. Fakat o, dünyaya saplanıp kaldı da kendi heva ve hevesine uydu. Onun durumu köpeğin durumu gibidir: Üzerine varsan da dilini sarkıtıp solur; kendi hâline bıraksan da dilini sarkıtıp solur. İşte bu, âyetlerimizi yalanlayan toplumun durumudur. Şimdi onlara bu olayları anlat ki düşünsünler.*” Bu âyetlerle, romanda Bağdat’a ilim öğrenmeye giden Abdan el-Karmatî’nin İslam’a hizmet etme yerine heva ve hevesine uyarak İslam Devletini yıkmak için uğraşmasına işaret vardır.

Üçüncü bölüme Nahl suresinin 90. âyeti ile başlar: “*Şüphesiz Allah, adaleti, iyilik yapmayı, yakınlarla yardım etmeyi emreder; hayâsızlığı, fenalık ve azgınlığı da yasaklar. O, düşünüp tutasınız diye size öğüt veriyor.*” Bu bölümde Ebu’l-Bekâ el-Bağdâdî el-Ukberî, toplumdaki dejenere olmuş adalet kavramını, İslâmî anlayış çerçevesinde yeniden tesis etmek için ıslah hareketlerine başlamaktadır. Kurguya göre adalet kavramı âyette olduğu gibi “ihсан” ile birlikte ele alınmalı ve gerçekleşmesi için çirkin işlerin, fenalığın ve azgınlığın yasaklanması gerekmektedir. Bu çağrı Kirmânîlerin ve Hamdân’ın ideolojisiyle çakıştığı için rahatsız olurlar. Halife ise bu çağrıdan olumlu anlamda etkilenir. Son bölümün başında Nahl suresi 71, 75 ve 76. âyetlerini kullanır ve romanını bir sonuca bağlar.⁶²⁶

Hârût ve Mârût adlı eserine, bu iki meleğin adının geçtiği Bakara suresinin 102. âyeti ile değilde aynı surenin 30. âyeti ile başlar:⁶²⁷ “*Hani, Rabbin meleklere, "Ben yeryüzünde bir halife yaratacağım" demişti. Onlar, "Orada bozgunculuk yapacak, kan dökecek birini mi yaratacaksın? Oysa biz sana hamederek daima seni tesbih ve takdis ediyoruz." demişler. Allah da, "Ben sizin bilmediğinizi bilirim" demişti.*” Çünkü eser

⁶²⁶ Ali el-Hadrâmî, *el-Manzûru’r-rivâ’yyu fî rivâyâti Ali Ahmed Bâkesîr*, Câmî’atu Hadramût, Mukallâ 2005, s. 40; Hilmî Muhammed el-Kâ’ûd, “min Melâmihi’r-rivâyeti’t-târihiyyeti ‘inde Bâkesîr, es-Sâiru’l-ahmer ve feşlu’l-meşrû‘i’l-Karmatî”, *Mecelletu Câmî’ati’l-İmâm Muhammed bin Su’ûd el-İslâmiyye*, (7), 1992, s. 339, 340.

⁶²⁷ Ali Ahmed Bâkesîr, *Hârût Ve Mârût*, Mektebetu Mısır, Kahire, tsz., s. 3.

okunduğunda kurgunun daha çok bu âyet ile ilgili olduğu görülmektedir. Eserlerinin çoğuna bir ayet ile başladığı halde örneğin *Sîratu Şücâ'* romanında olduğu gibi birkaç eserine, alışıldık tarzının dışında bir âyeti kerime ile başlamaz.

3.3. Kur'ân Kıssalarından Faydalanması

Bâkesîr, Kur'ân'da adı geçen bazı şahsiyetleri ve kıssaları kullanmak veya onlara telmihler yapmak suretiyle eserlerini zenginleştirmiştir. Örneğin bir şiirinde yakalandığı hastalığın boyutunu tasvir ederken, onu İbn-i Mettâ⁶²⁸ ve Hz. Eyyûb'un hastalıklarına benzetmektedir. Şiirde hastalığı benzettiği (سقم) ve (ضُرٌّ) kelimeleri ile hastalığa

yakalanmasını ifade ettiği (مَسْنِي) kelimelerini⁶²⁹ “فنبذناه بالعرء وهو سقيم”⁶³⁰ ile “أني مسني”⁶³¹ âyetlerinden almıştır.

*Vâ İslâmâh'*da olay örgüsü incelendiğinde Hz. Yusuf kıssasıyla ilişkilendirilebilecek bir takım benzerlikler göze çarpar. Harzemşahların saray efradından olan Kutuz ve Gülnar'ın burada güvende iken küçük yaşlarda yakalanıp esir alınmaları, Halep'teki bir köle pazarında satılmaları, kendilerini Şamlı zengin bir tacirin satın alıp eşiyile beraber her ikisine iyi davranması, bakım ve eğitimlerine özen göstermesi, Kutuz'un bir köle iken siyaseti ve devlet işlerini öğrenmesi, gelişen olaylar neticesinde Mısır'a sultan olması gibi bazı olaylar romanın kıssa paralelinde geliştiğini göstermektedir. Kur'ân'da kıssa anlatılırken Hz. Yusuf'un gördüğü rüya, kıssanın çekirdeği gibidir. Romanda ise Kutuz'un hikâyesi bir rüya ile başlamaz, burada rüyanın yerini bir kehanet alır.⁶³² Celaluddin Harzemşah devrin sultan ve kralları gibi asrtolojiye meraklıdır. Moğolların üzerine yürümeden önce münecimini çağırıp muhtemel gelişmeler hakkında ne gördüğünü sorar. Müneccim: “Efendimiz! Sen Moğolları yeneceksin, onlar da seni yenecekler. Bu arada hanende ileride büyük bir devletin büyük bir sultanı olacak bir çocuk dünyaya gelecek. İşte bu çocuk Moğolları çok ağır

⁶²⁸ Hz. Yûnus İbn-i Mettâ. Bkz. Buhâri, Enbiya: 35; Müslim, Fezâil: 166.

⁶²⁹ Bâkesîr, *Ezhâru'r-rubâ fî şî'ri's-sıbâ*, s. 78. Eserlerinde yaklaşık onaltı peygamberin adı geçer.

⁶³⁰ Saffât: 37/145.

⁶³¹ Enbiya: 21/83.

⁶³² Asya, *Ali Ahmed Bâkesîr'in Vâ İslâmâh İsimli Romanının Çözümlemesi*, s. 44.

bir yenilgiye uğratacaktır.”⁶³³ der. Böylece Kutuz’un geleceği de Yusuf peygamberin rüyası gibi bu kehanet üzerine inşa edilir. Eserdeki yaşlı hizmetçi Sellâme’nin Kutuz’a nasihat ederken söylediği şu ifadeler, yazarın kendisinin de eserini Yusuf (a.s.) kıssası temelinde kurguladığına, Kutuz’un hayat serüvenini Yusuf (a.s.)’ın yaşadıklarına benzettiğine işaret eder: *“Yusuf aleyhisselamın kıssasını hatırla! Mısır’ın azizine nasıl birkaç dirheme satılmıştı. Çok geçmeden de Mısır’a sultan oldu. İçimde bir şeyler senin de Yusuf gibi olacağını söylüyor. Fark olarak o, peygamberler hanesinden idi. Sen ise sultanlar hanesindensin.*”⁶³⁴

Romanda Hz. Yusuf kıssayla uyuşması mümkün olan bazı sahnelerde yazarın bunu tercih etmediği görülür. Örneğin Yusuf (a.s.), kendisini kuyuda bulanlar tarafından Mısır’da düşük bir ücrete satılmıştır.⁶³⁵ Romanda ise Kutuz ve Gülnar köle pazarında tellal tarafından en sona bırakılmış, müzayedeye girişenler onların kıymetlerini yükseltmede adeta birbirleri ile yarışmış ve çok yüksek bir fiyata satılmışlardır.⁶³⁶ Yine kıssada Aziz ve karısının çocukları olmamasına rağmen romanda kendilerini satın alan Şam’ın eşraflarından, iyi kalpli, ilim meclislerinin müdavimi Şeyh Ganim’in Musa adında, içkiye, eğlenceye ve kötü arkadaşlara yatkın ahlaksız bir oğlu vardır. Hatta babasına rağmen Kutuz ve Gülnar’a büyük eziyetler çektiren bu kişi, babasının vefatından sonra eziyetlerini artırmış, aralarını ayırmak için Gülnar’ı başka birine satmıştır.⁶³⁷

Hârût ve Mârut adlı eser, yazarın Kur’ân’da zikri geçip de tiyatroya aktardığı bir eseridir. Bu eserde yazar, insanoğlunun gücünü; hayatın iniş çıkışları arasında bitmek bilmeyen arzular ve hırslar muvacehesinde kararlılığını ve dik duruşunu ön plana çıkarır. Eser, Kur’ân-ı Kerim’in verdiği bilgiler ışığında kurgulanmak yerine İslam kaynaklarında sahih olmayan rivâyetlere dayanılarak kurgulanmıştır. Yazarın eserin başında kullandığı Bakara suresinin 30. âyeti, Ahmed b. Hanbel’in Müsned’inde bu iki meleğin kıssasından bahseden bir rivâyette geçmektedir. Eserin genel çerçevesini oluşturan bu rivâyete göre Allah (cc), Hz. Âdem’i yaratıp yeryüzüne halife kılacağını meleklerle duyurunca onlar yukarıdaki âyette geçen sözleri serdetmişler ve kendilerinin

⁶³³ Bâkesîr, *Vâ İslâmâh*, s. 10.

⁶³⁴ Bâkesîr, *Vâ İslâmâh*, s. 66; Asya, *Ali Ahmed Bâkesîr’in Vâ İslâmâh İsimli Romanının Çözümlemesi*, s. 44.

⁶³⁵ Yûsuf: 12/20.

⁶³⁶ Bâkesîr, *Vâ İslâmâh*, s. 77, 78.

⁶³⁷ Bâkesîr, *Vâ İslâmâh*, s. 84.

daha itaatkâr olduklarını söylemişlerdir. Bunun üzerine Cenab-ı Hak da aralarından iki melek seçmelerini emretmiş, seçilen Hârût ve Mârût adlı melekler yeryüzüne indirilmiştir. Melekler burada tabi tutuldukları imtihanı kaybetmişlerdir.⁶³⁸

3.4. Hz. Peygamber (s.a.v.) Sevgisi Ve Nizâmu'l-Burde'si

Bâkesîr, Hz. Peygamber (s.a.v.)'e karşı küçük yaşlardan itibaren ulvi duygular besler. Bu sebepten olacak ki ilk dönemlerde hayali, iyi bir hadis âlimi olmaktır. Bu amaçla hadis ilmi ve ravileri üzerine dersler alır. Hayli mesafe kat etse de hayat şartları onu farklı bir mecraya iter.⁶³⁹ Böylece Hz. Peygamber'e olan sevgisini artık edebiyat sahasında dile getirecektir. Yazar, Hz. Peygamber'in ümmet için zorunluluğunu kavramış biri olarak bunu gerek şiirlerinde ve gerekse diğer edebî ürünlerinde işlemiştir: (Remel)

وَتَحَلَّوْا بِجِلَالِ الْمُصْطَفَى
إِنَّهَا الْكَنْزُ النَّفِيسُ الْأَفْحَرُ

“Peygamber'in özellikleriyle süsleniniz, çünkü onlar (özellikler) en övünülesi eşsiz hazinelerdir.”⁶⁴⁰ Başka bir yerde: “O yüce Allah tarafından seçilmiş Peygamber'dir, bizi barışa davet eder. Her ümmet ancak onunla terakki eder, ona dayanan her iş, düzgün ve isabetli olur.”⁶⁴¹ der. Onun, “Yâ Beni'n-nahdâ, Nasihatun 'alâ lisâni tilmîzin, Medresetu'n-nahdâ, Bahru't-Temmâm, Gıyûrun 'ale'l-evtân” gibi birçok erken dönem şiirini, Hz. Peygamber'e salat ve selam içeren beyitlerle sonlandırdığını görmekteyiz.⁶⁴²

Bâkesîr'in Hz. Peygamber sevgisini gösteren en önemli eseri ise 1933 yılında dini methiye tarzında yazdığı 256 beyitten oluşan *Nizâmu'l-Burde ev zikrâ Muhammed (s.a.v.)* adlı kasidesidir. Yazar, Hicaz'a gittiğinde Mekke'ye uğrayarak hac yapmış bir süre burada kaldıktan sonra Medine'yi yani Hz. Peygamber'in ikinci diyarını ziyaret etmek istemiştir. Hz. Peygamber'in kabrinin orada bulunması hasebiyle şair, adeta onun

⁶³⁸ Ahmed b. Hanbel, X, 6178. İbn-i Kesir bu ve buna benzer rivâyetlerin sahih olmadığını, kaynağının Ka'b el-Ahbar olduğunu belirtir. İbn-i Kesîr, Ebu'l-Fidâ İsmail, Tefsîru'l-Kur'âni'l-'Azîm, Müessesetu Kurtuba, Mektebetü evlâdi'sh-Şeyh li't-turâs, Kahire tsz., I/524, 532.

⁶³⁹ el-Kîlânî, *Nahnu ve'l-İslâm*, s. 120.

⁶⁴⁰ Bâkesîr, *Ezhâru'r-rubâ fî şî'ri's-sıbâ*, s. 57.

⁶⁴¹ Bâkesîr, *Ezhâru'r-rubâ fî şî'ri's-sıbâ*, s. 211.

⁶⁴² Bâkesîr, *Ezhâru'r-rubâ fî şî'ri's-sıbâ*, s. 52, 57, 67, 93, 191.

huzuruna çıkacakmış gibi heyecanlanmış ve yoğun duygu yükünü bu kasidesine boşaltmıştır.

Yazar, *Nizâmu'l-Burde*'yi, Bûsirî, Ebu Temmâm, İbnu'l-Fârid, Şevkî gibi mimiye formunda yazmıştır. Bu kasidesinde özellikle el-Bûsirî'nin *Kasîdetu'l-Burde*'si ile Ahmed Şevkî'nin *Nehcü'l-Burde*'sinden etkilendiğini, onları taklit ettiğini, muarazada bulunduğunu söylemek mümkündür.

Bâkesîr'in örnek aldığı ilk isim olan Muhammed Sa'îd el-Bûsirî, bir Peygamber aşığı olup, onun hakkında birçok methiyeler kaleme almıştır. 1211 yılında Mısır'ın Behnasa şehrine bağlı Behşim'de dünyaya gelen el-Bûsirî aslen Fas'taki Habnunoğulları ailesine mensup olup babasının memleketine nisbetle Bûsirî, annesinin memleketine nisbetle Dellâsî olarak anılmıştır.⁶⁴³ Bûsirî'nin şiirleri yapı bakımından son derece sağlam ve lirik, çağdaşlarına göre daha mükemmeldir. Ömrünün sonlarına doğru yazdığı söylenen *Kasîdetu'l-Burde*, onun 160 beyitten oluşan en meşhur kasidesidir.⁶⁴⁴ Bu kaside, üzerine yapılan yüzü aşkın şerh ve tahmislerin dışında Bâkesîr gibi daha birçok şaire, benzer formda kendi şiirlerini yazmaları noktasında ilham kaynağı olagelmıştır. Örneğin Ahmed Şevkî, el-Bûsirî'nin *Kaside-i Burde*'sine nazire olarak *Nehcu'l-Burde*'yi, Hemziyye'sine nazire olarak da *el-Hemziyyetu'n-Nebeviyye*'yi yazmıştır.⁶⁴⁵

Karşılaştırma yapılacak olursa, Bâkesîr'in *Nizâmu'l-Burde*'si, Bûsirî'nin ve Şevkî'nin burdelerinde olduğu gibi nesib kısmı ile başlamaz. Onun yerine aşağıda görüldüğü gibi kendine has bir girişle başlar: (Basît)

كُونِي دَلِيلِي فِي مَحْلُولِكِ الظُّلْمِ	يَا نَجْمَةَ الْأَمَلِ الْمَعْشِيِّ بِالْأَلَمِ
صَحَابَةَ بَصْدَى الْأَرْيَاحِ وَالذَّيْمِ	فِي لَيْلَةٍ مِنْ لَيَالِي الْفُرِّ حَالِكَةٍ

“Ey acılarla kendinden geçmiş umut yıldızı! Karanlık mekânında, rehberim ol.

⁶⁴³ ez-Ziriklî, *el-A'lâm*, VI/139; Şemseddîn Sâmî, *Kamûsu'l-A'lâm*, Mehram Matbaası, İstanbul, 1306, II/1389; Abdu'l-Âli el-Hamâsî, *el-Bûsirî mâdihu Resuli'l-a'zam*, Mektebetu'l-hidâye, Beyrût, 1993, s. 34.

⁶⁴⁴ Şair, birçok defa basılan bu kasidesine “el-Kevâkibu'd-durriyye fi medhi hayri'l-beriyye” adını verse de sonradan *Kasîdetu'l-burde* diye meşhur olmuştur. Bu kasidesinin dışında *Kasîdetu'l-hemziyye*, *Zuhru'l-me'âd fi mu'âredeti Bânet Su'âd*, *el-Kasîdetu'l-mudâriyye fi's-salâti*, gibi başka eserleri de vardır. Mahmut Kaya, “Bûsirî”, *DİA*, İstanbul 1992, VI/469.

⁶⁴⁵ Ahmed Şevkî, Bûsirî'nin *Kaside-i Burde*'sine nazire olarak *Nehcu'l-Burde*'yi, Hemziyye'sine nazire olarak da *el-Hemziyyetu'n-Nebeviyye*'sini yazar. Bkz. Şevkî, *Dîvânu Şevkî (I-IV)*, I/26, I/201.

*Yağmur ve rüzgârların yankılarından dolayı uğultulu ve zifiri karanlık olan ayaz gecelerden bir gecede.*⁶⁴⁶

Bûsîrî'nin, burdesini ömrünün sonlarına doğru felçli olduğu bir sırada yazdığı ve bu kaside sayesinde şifa bulduğu rivâyet edilmektedir.⁶⁴⁷ Oysa Bâkesîr, kasidesini ilk gençlik yıllarında yazmıştır. (Basît)

حَمْسٌ وَعِشْرُونَ لَمْ أُدْرِكْ بِهَا غَرَضًا مَرَّتْ عَلَيَّ مُرُورَ الطَّيْفِ فِي الْحُلْمِ

*“(Geçen) yirmibeş (yıl) ki onunla bir amaca ulaşmadım. Rüyadaki hayali görüntüler gibi üzerimden geçip gitti.”*⁶⁴⁸

Burde'sini Mısır'da iken yazan Şevkî'nin bu kasidesinde Mekke, Mina gibi şehirler ön plandadır. Bâkesîr ise çoğunlukla Medine-i Münevvere'yi işlemiştir. Eserde, orayı ve Rasûlullâh'ın kabrini ziyaret etme arzusu ağır basmaktadır. Bundan dolayı Hz. Peygamber'i övmüş, risâlet asrındaki toplumsal olayları betimlemiştir. İçerik açısından bakıldığı zaman şairin *Nizâmu'l-Burde*'de akaid, ibadetler, ahlak, teşri, Hz. Peygamber'in doğumu, gençliği, nübüvveti, mucizeleri, Kur'ân ve dua gibi konulara değindiği görülür.⁶⁴⁹

Bâkesîr, *Nizâmu'l-Burde* kasidesini şu beyitle sonlandırır: (Basît)

مَا أَوْمَضَ الْبَرْقُ فِي الظُّلْمَاءِ مِنْ إِضْمٍ وَمَا عَطَا الرَّيْمُ بَيْنَ الْبَانِ وَالْعَلَمِ

*“Karanlık bir gecede İzam (dağından) bir şimşek çakmadı ve Bâne ağaçları ile el-Alem (dağı) arasında beyaz ceylan otlanarak gezinmedi.”*⁶⁵⁰

Bu beytin birinci şatırında el-Bûsîrî'ye ikinci şatırında ise Şevkî'ye göndermede bulunmuştur. Çünkü el-Bûsîrî'nin kasidesinin ikinci beyti şöyledir: (Basît)

أَمْ هَبَّتِ الرِّيحُ مِنْ تَلْقَاءِ كَاظِمَةٍ وَأَوْمَضَ الْبَرْقُ فِي الظُّلْمَاءِ مِنْ إِضْمٍ

⁶⁴⁶ Bâkesîr, “*Nizâmu'l-Burde*”, http://www.bakatheer.com/poems_details.php?id=5, Erişim tarihi: 07.01.2016.

⁶⁴⁷ Muhammed Rıdvân Ahmed, *Şerhu'l-Burde li'l-İmâmi'l-Bûsîrî ve teştiruhâ*, Matba'atu'l-ihlâs, İskenderiye 1934, s. 5.

⁶⁴⁸ Bâkesîr, “*Nizâmu'l-Burde*”, http://www.bakatheer.com/poems_details.php?id=5, Erişim tarihi: 07.01.2016.

⁶⁴⁹ el-Husaynî, *Şi'ru Ali Ahmed Bâkesîr er-ru'yetu ve'l-fenn*, s. 203.

⁶⁵⁰ Bâkesîr, “*Nizâmu'l-Burde*”, http://www.bakatheer.com/poems_details.php?id=5, Erişim tarihi: 07.01.2016.

“Yoksa bir yel mi esti Kâzime (Medine) tarafından? Ve karanlık bir gecede İzam (dağında) şimşek mi çaktı?”⁶⁵¹

Şevkî'nin ilk beyti ise şu şekildedir: (Basît)

رَيْمٌ عَلَى الْقَاعِ بَيْنَ الْبَانِ وَالْعَلَمِ أَحَلَّ سَفَكَ دَمِي فِي الْأَشْهُرِ الْحُرْمِ

“Bâne ağaçları ile el-‘Alem dağı arasında kalan bölgede duran beyaz ceylan, haram aylarda kanımın dökülmesini mübah kıldı.”⁶⁵²

3.5. Sahabeye Yaklaşımı Ve Melhametu ‘Umer Adlı Eseri

Bâkesîr'in eserlerinde birçok sahabinin adı geçmektedir. O, bu eserlerinde genellikle sahabilerin meşhur oldukları özelliklerini ön plana çıkarmaktadır. Onlara karşı saygılıdır. İslam ümmetine, Hz. Peygamber'den sonra sahabilerin hayatlarını örnek olarak sunar.

Sellâmetu'l-Kass adlı romanında Kass, bütün malını satıp Sellâme'yi sahibinden satın alacağını, azad edip onunla evleneceğini söyler. Sellâme'nin sorusu üzerine anakahraman, sahabilerin hayatından örnek vererek kendi durumunu izah etmektedir:

“Sellâme: “Peki malını satarsan nereden geçineceksin?” el-Kass: “Pazara çıkacak ve simsarlık yapacağım, daha önce denedim ve başarılı oldum.” Sellâme (gülerek): “Peki mescid, Abdurrahman!” el-Kass: “Mescide de zaman var, pazara da var, bizzat sana da var. Ben Ebu Bekir Siddık ve Ömer b. Hattâb'dan daha üstün değilim. Birincisi tüccar ikincisi dellal idi. Her ikisi de, mescidin müdavimlerinden olan ve kazançlarıyla meşgul olmayan Ebu Hureyre gibi suffe ehlinde daha faziletli.”⁶⁵³

Bâkesîr'in sahabilere yaklaşımını ortaya koyan en önemli ve en hacimli eseri *Melhametu ‘Umer* (Ömer Destanı) adlı tiyatro eseridir. Bir mukaddime, on sekiz bölüm ve bir sonuçtan oluşan bu eser, aynı zamanda onun yazdığı en değerli tiyatroları arasındadır. Yazar eserde, modern anlamda tiyatro sanatının kurallarından ödün

⁶⁵¹ Muhammed Rıdvân, *Şerhu'l-Burde li'l-İmâmi'l-Bûsîri ve teşîruhâ*, s. 6.

⁶⁵² Şevkî, *Dîvânü Şevkî (I-IV)*, I/201.

⁶⁵³ Bâkesîr, *Sellâmetu'l-Kass*, s. 100.

vermeden, tarihi gerçeklere bağlı kalarak müminlerin emiri Ömer b. el-Hattâb'ın hayatından canlı bir kesit sunmayı başaramıştır.⁶⁵⁴

Eserin her bir bölümünde, Hz. Ömer'in önemli bir özelliğine vurgu yapıp öne çıkarmıştır. *es-Sâiru'l-ahmar*'da olduğu gibi bu eserde de komünizmin adalet teorisi söylentilerine karşı okuyucunun dikkatini Hz. Ömer'in şahsında İslam'daki gerçek adalete çekmek istemiştir. Yazarın eserin başında kullanmayı tercih ettiği âyet, Âli İmrân suresinin 110. âyetidir: “Siz, insanlar için çıkarılmış en hayırlı ümmetsiniz. İyiliği emreder, kötülükten men eder ve Allah'a iman edersiniz. Kitap ehli de inansalardı elbette kendileri için hayırlı olurdu. Onlardan iman edenler de var. Ama pek çoğu fasık kimselerdir.”

Eser, birinci halife Hz. Ebu Bekir'in hastalığından itibaren başlar. İlk sahnede Hz. Ebu Bekir hasta bir şekilde yatağında uzanmış, başucunda eşi Esmâ vardır. Oğlu Muhammed ile aralarında geçen birkaç diyalogdan sonra Hz. Ömer selam vererek içeri girer. Hz. Ebu Bekir burada kendisinden sonra hilafet makamına onu tayin etmek istediğini belirtir. Hz. Ömer öncelikle bu görevi üstlenmekten kaçınır ve diyalog bu şekilde gelişerek devam eder.⁶⁵⁵ Büyük emek harcayarak ve iki yıla yakın zaman vererek yazdığı eserin on sekizinci bölümünün sonunda Hz. Ömer vefat eder.⁶⁵⁶ Bir çok tarihi olay, sahâbi, yabancı lider eserin akışı içerisinde yer almıştır.

Hayli uzun olan eserin içeriği hakkındaki ipuçları vermesi açısından eserin bölüm başlıklarını burada sıralamak uygun olacaktır:

1. ‘alâ Esvâri Dımaşk (Dımaşk Surlarında), 2. Ma‘raketu'l-Cisr (Köprü Muharebesi), 3. Kısra ve Kayser, 4. Ebtâlu'l-Yermük (Yermük Kahramanları), 5. Turâbun min ardi Fars (Fars Diyarından Bir Toprak), 6. Rüstem, 7. Ebtâlu'l-Kâdisiyye (Kadisiye Kahramanları), 8. Mekâlîdu Beyti'l-Makdis (Beytu'l-Makdis'in Anahtarları), 9. Salatun fi'l-Eyvân (Eyvanda Bir Namaz), 10. Mekîde min Herakl (Heraklius'tan bir Entrika), 11. ‘Umer ve Hâlid, 12. Sırru'l-Mukavkis (Mukavkis'in Sırrı), 13. ‘Âmu'r-Rimâde (Rimâde/Kıtlık Yılı), 14. Hadîsu'l-Hürmüzân, 15. Şata ve Armanosa, 16. El-Vulâtu ve'r-Ra‘iyyetu (Valiler ve Tebaları), 17. el-Kaviyyu'l-emîn (Güçlü ve Güvenilir), 18. Ğurûbu'ş-şems (Güneşin Batışı).

⁶⁵⁴ el-Kîlânî, *Nahnu ve'l-İslâm*, s. 126.

⁶⁵⁵ Ali Ahmed Bâkesîr, *Melhametu 'Umer, I-XVIII*, (1. Baskı) Dâru'l-Beyân, Kuveyt 1969, I/9, 16.

⁶⁵⁶ Bâkesîr, *Melhametu 'Umer, XVIII/165*.

3.6. Eserlerinde Dini Karakterleri Kullanması

Bâkesîr, romanlarında önemli dini karakterler kullanmıştır. Bu karakterleri romana dâhil etmek sureti ile esere İslâmî bir kimlik kazandırmış ve vermek istediği dini mesajını bu karakterler aracılığı ile daha rahat bir şekilde, romanın doğal kurgu ve atmosferini bozmadan vermiştir. Yazarın romanlarında ve tiyatrolarında kullandığı dini karakterlerin bir kısmına burada yer verilecektir.

İzz b. Abdisselam, *Vâ İslâmâ* romanında dînî ve entelektüel bir karakter olarak yer alır. Ana kahraman Kutuz'un Şam'da köle iken fikri donanımını sağlayan âlim kişidir. Şam Ümeyye camisinden Müslümanlara hitab ederek şuurlanmalarını sağlar. Bu uğurda karşılaştığı her türlü baskıya ve yıldırmaya göğüs gerer ve davasından vazgeçmez. Krallardan korkan, dini kendi çıkarları için kullanan kötü âlimleri eleştirir. İslam'ın önünde engel olarak duran ve İslam düşmanlarının ekmeklerine yağ süren liderleri saf dışı bırakıp, gerçek manada İslam'a hizmet edecek liderleri ön plana çıkararak onları cihâd fikri etrafında din ve vatan savunmasına teşvik eder.

Şeyh İzz b. Abdisselam, bir Cuma günü Emeviye camisi tıklım tıklım dolu iken daha önce gizli yürüttüğü cihâd faaliyetlerini minberden halka açıkça duyurur: *"Bu ümmetin sonradan gelenleri öncekilerin yaptığını yapmadıkça düze çıkmaz. Öncekiler ise sadece Allah yolunda savaşarak düze çıkabildiler."*⁶⁵⁷ Frenklerle anlaşmalar yaparak, onların istekleri doğrultusunda siyaset yürüten, Müslümanları alçaltan Şam Meliki Salih İsmail'i açıktan eleştirir: *"Sonra Allah'ın, Müslümanlara, dünya ve ahiret işlerini düzeltmeleri için, kendilerinden olan ululemre itaat etmelerini farz kıldığını; ululemre de, İslam'a ve Müslümanlara rehber olmayı, onlar dinleri, ırzları, canları ve malları konusunda gerekli emniyeti duyana dek şehirlerini korumayı, eksikliklerini gidermeyi farz kıldığını hatırlattı. Hangi sultan, melik ya da emir Müslümanların şehirlerini korumada gevşek davranır ve onları kâfirlerin ellerine düşmeye maruz bırakırsa, Allah'ın ve Müslümanların zimmetinden kendini sıyrılmış, itaat etmeleri için uzattığı elini çekmiş ve kendisine zulmetmiş olur. Müslümanlara düşen, nasıl mazlum olduğunda yardım ediyorlarsa, ona bu zalim haliyle yardım etmektir. Zalime yardım*

⁶⁵⁷ Bâkesîr, *Vâ İslâmâh*, s. 99.

*etmek, onu zulmünden alıkoymaktır. Ülkelerine vermek istediği zararın önüne geçmektir.*⁶⁵⁸

Şeyh, korkusuz bir âlim portresi çizer. Hutbeden sonra hapis cezasına çarptırılmasına rağmen faaliyetlerine ara vermez. Salih İsmail'in kendisine adamlar gönderip ölümle tehdit etmesine "Sizi gönderen kişiye deyin ki 'Rabbim Allah' diyen bir adamı mı öldürüyorsunuz"⁶⁵⁹ diye cevap verir. Böylece öldürülmesinin daha büyük sonuçlar doğuracağını düşünen Melik, çareyi onu ülke dışına sürmekte bulur. En nihâyetinde bu da bir çözüm olmamış ve Şeyh İzz b. Abdisselâm'ın idealleri gerçekleşmiştir. Sonuç olarak İbn-i Abdisselâm karakteri romana sonradan dâhil olsa da, İslam'ın cihâd fikri konusunda halkı bilinçlendirmekle kalmayıp somut faaliyetleriyle bunu desteklemiş, Kutuz'un başarısının arkasındaki en önemli etken olmuştur.

Karşılaştırma açısından, modern Arap edebiyatında aynı dini karaktere, örneğin Tevfik el-Hakîm'in en önemli tiyatro eserlerinden biri olan *es-Sultânu'l-hâir*'de rastlamak mümkündür. Karakterlerin daha çok sembolik anlamlar ifade ettiği bu eserde Kâdî İzz b. Abdisselâm, adalet ve kanunun timsalidir. el-Hakîm onu eserin başlarında, inandığı değerler uğruna canını ortaya koyan cesur bir Müslüman olarak sunar. Fakat sonlara doğru gelindiğinde bu karakterin konumunun değiştiği görülür. Basit fikirli, inandığı ulvi değerlerden sıyrılmaya çalışan bir âlim görüntüsü verir. Müslüman bir alim için çizilen bu tablo, haddizatında hem içerik hem de tiyatronun akışı içerisinde uygun olmayan bir görüntü arzeder.⁶⁶⁰

Eserlerinde yer verdiği bir diğer dini karakter, Ebu'l-Bekâ el-Bağdâdî'dir. *es-Sâiru'l-ahmar*'da karşımıza çıkan bu âlim, bir nevi yazarın düşüncelerinin eserdeki sözcüsüdür. Eserde Ebu'l-Bekâ, Halife Mu'tedid ile ortak hareket etmektedir. Çünkü Mu'tedid, mazlumların hakkını gözetmekten yanadır ve Ebu'l-Bekâ'ya değer vermektedir. Babası halife iken dahi o, gizlice bu alimi desteklemiştir. Ebu'l-Bekâ da Mu'tedid'i çok sevmekte ve onun günün birinde hilafet makamına oturması için dua etmektedir. Böylece idealindeki ıslah ve adalet modelini gerçekleştirme imkânı bulabilir. Duası kabul olur ve Mu'tedid halife olur. Birlikte İslam'ın adalet modelini

⁶⁵⁸ Bâkesîr, *Vâ İslâmâh*, s. 99.

⁶⁵⁹ Bâkesîr, *Vâ İslâmâh*, s. 107.

⁶⁶⁰ el-Kîlânî, *el-İslâmiyye ve'l-mezâhibu'l-edebiyeye*, s. 26.

yürürlüğe koyarlar. Proje kısa sürede meyvelerini vermeye başlar ve Karmati devleti kan dökülmeden yıkılır.

Ali Ahmed Bâkesîr, *Îmâmun azîm* adlı kısa tiyatro eserinde dört mezhep imamından biri olan Ahmed b. Hanbel'in hayatından kısa bir kesit sunar. Tarihi kaynaklardan bilindiği üzere Ahmed bin Hanbel (780-855), Abbasi halifeleri Me'mûn (813-833), Mu'tasım (833-842) ve Vâsık'ın (842-847), baskı ve zulümle kabul ettirmeye çalıştıkları Kur'ân'ın mahlûk olduğu fikrine karşı çıktığı için iki yıl dört ay süren türlü hapis, işkence ve tehditlere maruz kalmıştır. Mutezile mezhebinin ileri gelenlerinin tesiri ile halifelerin nüfuzlarını kullanarak yaptıkları tüm bu baskılara rağmen o, doğru bildiği yoldan vazgeçmemiştir.⁶⁶¹ Yazar bu eserle, halku'l Kur'ân meselesinde kendisinden önceki üç halifenin baskıcı politikalarını takip etmeyen Halife Mütevekkil (847-861) ile Ahmed b. Hanbel'in diyalogu üzerinden, bu imamın büyüklüğüne küçük bir örnek vermek istemiştir.

Eserde Halife Mütevekkil, Kur'ân'ın mahlûk olduğunu kabul etmeyen Ahmed b. Hanbel'e işkence yapan İbn-i Ebi Dâvûd'u tutuklu olarak karşısına çıkararak geçmişte imama yaptıklarının hesabını sorar. İbn-i Ebi Dâvûd halifeye, bu suçta yalnız olmadığını, halifenin babası Mu'tasım ve amcası Me'mun'la ortak hareket ettiğini, ayrıca devletin o zamanki siyasetinin bunu gerektirdiğini söyleyerek kendini savunur. Mütevekkil bu duruma tepki göstererek yanlış yaptıklarını ifade eder. Bu sırada Ahmed b. Hanbel getirilir. Halife öncelikle imamdan babası Mu'tasım'a hakkını helal etmesi ricasında bulunur. Ahmed b. Hanbel kendisine iyi davranan bu halifenin huzurunda imamlığına yakışır bir azamet örneği göstererek kendisine daha önce eziyet eden herkese çoktan hakkını helal ettiğini, onlara karşı kalbinde en ufak bir kırgınlık olmadığını söyler. İbn-i Ebi Dâvûd sorulunca “ *فَمَنْ عَفَا وَأَصْلَحَ فَأَجْرُهُ عَلَى اللَّهِ* ” “Ama kim affeder ve arayı düzeltirse, onun mükâfatı Allah'a aittir.”⁶⁶² âyetini hatırlatarak onu da affettiğini söyler. Mütevekkil ve yanındakilerin şaşkınlıkları arasında “*Allah'ım!*

⁶⁶¹ ez-Zehebî, Şemsuddin Muhammed b. Ahmed b. Osman, *Târihu'l-İslâm ve vefeyâtu meşâhîri ve'l-a'lâm*, (Thk: Ömer Abdusselâm Tedmurî), Dâru'l-kitâbi'l-'Arabî, Beyrut 1991, XVIII/98; İbnu'l-Cevzî, Ebu'l-Ferec Abdurrahman b. Ali b. Muhammed, *Menâkibu'l-Îmâm Ahmed b. Hanbel*, (Thk: Abdullah b. Abdulmuhsin et-Türkî), Dâru hicr, 1409, s. 427.

⁶⁶² Şûra: 42/40.

Ümmeti Muhammed'in âsilerinden fidiye kabul ediyorsan beni onların uğruna fidiye yap.” der. Orada hazır bulunanlar bu duadan etkilenir ve gözleri yaşarır.⁶⁶³

3.7. Eserlerinde İslam Ve Müslüman İmajı

Bâkesîr'de İslam, güçlü bir ruh ve büyük bir uygarlıktır. Şaşkın insanlık, her daim onun nuru ile yolunu bulmaya muhtaçtır. Ona göre *“Yazarlarımız yabancı ideolojileri ödünç alacaklarına, hayata İslâmî nazarla bakmaları gerekir. İnançsızlar ve Şu'ûbiler tarafından kendilerine yöneltilen gericilik, donukluk ve görünmeyene inanma ithamlarına kulak asmadan gerçeklerini ve hayallerini onun vasıtasıyla ifade etmelidirler. Bahsedilen suçlamalar, en çok onu yöneltenlerde mevcuttur. İslam'ın inanmaya çağırıldığı “gayb” sonsuz sırları saklayan bir meçhuldür. Onun bir sır perdesi insan için aralandığında bu kez başka sırlar görünür ve bu durum ilânihâye devam eder. Gaybe inanmayan insanın kalbi ve aklı taşlaşmış, muhasara edilmiş ve silikleşmiştir. Bundan dolayı İslam bizden varlığın sırlarını keşfetmede sonsuza değin ilerlemek için gaybe inanmayı emretmiştir.”*⁶⁶⁴

es-Sâiru'l-ahmar romanında komünizm ve kapitalizm ile bir toplumun inşa edilmesinin imkânsızlığından bahsederek ideal toplumun ancak İslam'ın öğretileriyle mümkün olabileceğini ispatlamaya çalışır. İslam'ın kıyamete kadar kalıcı olduğunu, onun dışındaki fikir ve ideolojilerin ise miadlarını doldurduklarında ortadan kalkacağı mesajını verir.

Bâkesîr, Müslümanlara güzel örnek olabilecek kahraman şahsiyetleri ve bilginleri öne çıkarmış ve topluma tanıtmıştır. İslam ümmetinin Batı'dan daha üstün olduğunu her daim yinelemiş, aksini sanan Müslümanları ağır şekilde eleştirmiştir.⁶⁶⁵ Ona göre Batı'dan, siyasi liderlerden veya geleneklerden bir takım dayatmalar gelebilir. Her hâlükârda Müslüman, kendisine bu şekilde dayatılan standartları değiştirmeye çalışmalıdır.

Ona göre bir Müslüman, hele de liderse, Müslümanların düşmanlarıyla asla ortak hareket edemez. Romanındaki şu cümleler bu mesajını açık bir şekilde vermektedir:

⁶⁶³ el-Kîlânî, *el-İslâmiyye ve'l-mezâhibu'l-edebiyye*, s. 159-167.

⁶⁶⁴ Bedevî, “Ali Ahmed Bâkesîr şâ‘iran ğinâiyyan”, s. 32.

⁶⁶⁵ Bâkesîr, “*Nizâmu'l-Burde*”, http://www.bakatheer.com/poems_details.php?id=5 Erişim tarihi: 28.01.2016.

“Dimaşk sultanı Allah ve Resûlune ihanet etti. Çünkü Müslümlere karşı savaşmak için kâfirlerle anlaştı ve ücretlerini de İslam ülkelerinden ödedi. Her ikisi de Allah katında büyük günahdır. Orduları toplamaya başlamış, tertemiz topraklara saldırmak için de birliklere kâfirleri ve sefihleri kaydediyor. Bu adamın cihâddan kaçmasına ne demeli? Şahidlerin hazır bulunacağı kıyamet gününde bahanesi ne olacak?”⁶⁶⁶

Sellâmetu'l-Kass romanında Kass, iyi yetişmiş, dini terbiye almış Müslüman genci temsil eder. Bu genç, kendi hayat tarzına ve dünya görüşüne ters olan Sellâme adlı şarkıcı cariyeye âşık olmuştur. Sellâme'nin tek ideali herkesin hayran olduğu meşhur bir şarkıcı olmaktır. Hayatını bu ideal üzerine kurar. Yazar, birbirlerini seven bu iki gencin birbirlerinin yaşam tarzlarından etkilenmelerini, roman boyunca oldukça objektif ve polifonik bir şekilde sunmaya çalışmıştır. Kass, âşık olduğu kızdaki dolaylı giderek dini yaşantısından ödünler vermeye başlamışsa da romanın ortalarında dönüm noktası sayılabilecek sahnede, Sellâme ile evde yalnız kalan genç, bunun şeytanın bir aldatmacası olduğunun farkına vararak takvası sayesinde günaha düşmekten kurtulmuştur. Burada Hz. Yusuf misali bir tavır sergileyen genç, kendisi ile birlikte karşı tarafın da İslâmî çerçevede hareket etmesini sağlamıştır. Romanda dindar bir delikanlı olan Kass'ın, normalde dini hayatına önem vermeyen bir genç kız olan Sellâme üzerindeki tesirini açık bir şekilde görmek mümkündür.

Romanın sonunda Sellâme'ye kavuşma ümidiyle Medine'ye giden Kass, orada sevdiği kıızı görür. Burada Sellâme'nin halifeye satıldığını, halifenin adamlarının onu almaya geldiğini öğrendiğinde adeta dünyası yıkılır. Geçici dünya hayatında kavuşma ihtimalleri ortadan kalkan iki gencin veda konuşmaları benzer şeyleri yaşayan Müslüman gençler için mesaj niteliğindedir:

Sellâme: “Bu da bizim nasibimiz, İbn-i ebî Ammâr.” dedi.

Abdurrahman (el-Kass): “Evet Sellâme, bu da bizim nasibimiz. Ama her hâlükârda endişelenmene gerek yok. Çünkü sen Emevi saraylarına gidiyorsun. Orada seni teselli edecek ve benim gibi bir zavallıyı sana unutturacak şeyler bulursun... Ama ben...” dedi ve cümlesini bitirmeden ağlamaya başladı.

Sellâme: “Emevi saraylarının seni bana unutturacağını mı zannediyorsun? Hayır vallahi, ey İbn-i ebî Ammâr. Sen benden daha iyi durumdasın. Kabenin yanbaşımda

⁶⁶⁶ Bâkesîr, *Vâ İslâmâh*, s. 109.

Rabbine ibadete sığınırsın. Böylece Rabbine yaptığın gizli yakarışlarında hem benimle hem de bu fani dünyadaki her şeyle ilgili bir teselli bulursun. Oysa benim Allah'ın huzuruna çıkacak bir yüzüm yok.” diyerek cevap verdi.

“Niçin Sellâme, farz olan orucu tutmuyormusun?” “Tutuyorum Abdurrahman.”
 “Beş vakit namazı kılmıyormusun?” “Bazen kılıyorum bazen kılmıyorum.” “Olmaz Sellâme olmaz! Bugünden itibaren hiçbir namazı terketmeyeceğine dair söz vermedikçe seni bırakmayacağım. Yoksa beni sevmiyormusun?” “Hayır Abdurrahman, seni seviyorum.” “Benim olmayı, benim de senin olmamı arzulamıyor musun?” “Umut edilen bu Abdurrahman. Fakat bunun bir yolu var mı ki? Halife beni satın aldı. Dolayısıyla senin olmama dair bütün ümitler kesildi.”

Gözlerinden yaşlar akarken Abdurrahman: “Evet, benim olman için tüm ümitler bu dünya hayatında kesildi. Fakat öbür hayat için ümitler hala devam ediyor. Ve kuşkusuz bu büyük bir ümit.” deyiverdi. Sellâme: “Fakat benim gibi saatlerini müzik ve içki meclislerinde harcayan şarkıcı bir cariyenin Ahiret hayatına dair beklentiye kapılması nasıl olabilir ki?” diye sordu. Abdurrahman şöyle cevap verdi: “İçkiden uzak durmak senin elinde. Şarkıya gelince, onunla sorumlu tutulmuşsun, senin mesleğin. Allah sana ondan kurtulman için bir çıkış yolu gösterene kadar eğer namazına ve orucuna dikkat edersen, kendini takva ile korursan, bunda senin bir suçunun olmayacağını umuyorum. Ayrıca Allah'tan bağışlanmanı dileyeceğim. Kazancımın arta kalanını senin adına tasadduk edeceğim. Rabbime ibadette çalışacağım. Umulur ki Rabbime ibadet etmemle bedbaht biri ve emeği boşa gitmiş biri olmam.”

Sellâme: “Kalbin ne kadar da temiz, ruhun ne kadar da yüce, Abdurrahman! Allah'ın dualarını kabul etmesine ne kadar da layıksın! Yeminim olsun ki, içkiden kaçınacağım, namazıma ve orucuma dikkat edeceğim. Kendimi takva ile günahlardan koruyacağım. Elime geçen herşeyi sadaka olarak vereceğim. Bunların dışındaki şeylerde Allah beni bağışlayacaktır.”⁶⁶⁷

Bâkesîr, “*ed-Dûdetu ve's-su'bân, Ahlâmu Nabulyûn ve Me'sâtu Zeyneb*” üçlemesinde Napolyon'nun emeline ulaşmak için İslam'ı ve Hz. Peygamber'i seviyor gibi görünmesini, Mısır halkından birçok kişinin bilinçsizce ona inanmasını hatta kimilerinin onların saflarına geçmesini edebî bir üslupla işler. Yazar'ın üçlemesi,

⁶⁶⁷ Bâkesîr, *Sellâmetu'l-Kass*, s. 173, 174.

Napolyon'un Mısır'a girdiğinde izlediği taktiksel politikanın inceliğinin, Arap ve Müslüman okuyucular tarafından daha iyi anlaşılmasına hizmet etmektedir. Napolyon'un çıkarları doğrultusundaki şu tarihi beyanları, yazarın eserine şekil verirken hareket noktasını oluşturur:

*“Birlikte yaşayacağımız halk Müslüman’dır, inanışlarının temeli şudur: Allah birdir ve Muhammed onun Peygamberidir. Onlara aksini söylemeyin. Müftülerine, imamlarına hürmet edin. Dini merasimleri ve camileri için anlayış gösterin”, “Mısırlılar! Size benim buraya dininizi yıkmak için geldiğim söylenecektir. Bu, açık bir yalandır, inanmayın. Zorbalara benim buraya onlar tarafından gasbedilmiş, haklarınızı size geri vermek için geldiğimi, Memlûklerden daha fazla Allah’a taptığımı ve Peygamber Muhammed ile hayranlığımı celbeden Kur’ân’a saygı gösterdiğimi söyleyiniz.”*⁶⁶⁸ Dolayısıyla yazarın her üç eserde esas aldığı ana fikir şudur: Müslüman, İslam görüntüsü altında kendisini aldatmaya çalışanlara karşı daima uyanık olmalıdır. Onun kendisinden başka dostu yoktur.

3.8. Cihâd

Arap ülkelerinin yabancı işgaller altında geçirdiği zor dönemler, Bâkesîr’in edebiyatının şekillenmesindeki en önemli unsurlardan biridir. Bu işgaller arasında yazarı derinden etkileyenler, Endonezya’nın Hollanda tarafından, Yemen’in ve Mısır’ın ise İngilizler tarafından sömürülmesidir. Onun sömürgeciliğe tepki olarak sunduğu çözüm cihattır. Bu konudaki görüşünü, *Vâ İslâmâh* romanındaki şu ifadelerle özetlemek mümkündür:

*“Şükriin esası ve temeli takva, takvanın zirvesi Allah yolunda cihâddır. Nefs ile cihâd onu günahlardan ve şehvi arzulardan uzak tutmak; düşman ile cihâd, onu İslam topraklarından uzak tutmaktır.”*⁶⁶⁹

Bâkesîr yazdığı her üç edebî türde de (şiir-tiyatro-roman) cihâd fikrine vurgu yapmaktadır. Örneğin Endonezya’nın Hollanda’nın sömürgeci tutumuna karşı verdiği

⁶⁶⁸ Napolyon’un Mısır’a girişi ve beyanları hakkında bkz. İsmail Soysal, *Fransız İhtilali ve Türk-Fransız Diplomasî Münasebetleri (1789-1802)*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1999, s. 220-224.

⁶⁶⁹ Bâkesîr, *Vâ İslâmâh*, s. 109.

mücadeleyi anlatan ‘*Avdetu’l-Firdevs* adlı tiyatro eseri incelendiğinde ana mesaj, zaferin ve sömürgeci kurtulmanın tek yolunun cihâd olduğudur.⁶⁷⁰

Mısır’da iken yazdığı *Nekûnu ev lâ nekûnu* şiiri, konusu itibariyle siyasi-millidir. Hezimetten sonraki ümitsizlikle mücadele eder ve cihâda çağırır. Bu şiirde 67 harbinde Araplara karşı birleşen kişi ve devletlere, özellikle de Yahudilere karşı öfkesini dile getirmektedir. Aşağıda İslam ümmeti ile düşmanları arasında adeta bir ölüm kalım tasavvuru çizdiği ve ümmete yapması gerekenleri sıraladığı bu şiirinden kısa bir kesidin sunulmasıyla yetinilecektir: (Recez)

وَشَرَّدَ الْأُلُوفَ مِنْ دِيَارِهِمْ وَطَرَّدَا
وَدَبَّحَ الْأَطْفَالَ وَالنِّسَاءَ وَالشُّيُوخَ زَكْعَاءَ وَسُجَّدَا
يَلْتَمِسُ الْعَدُوُّ صُلْحَنَا سُودَى
لَا لَنْ يَكُونُوا سَيِّدَا
وَلَنْ نَكُونَ أَعْبُدَا
إِنَّمَا نَكُونُ أَبَدًا.. أَوْ لَا نَكُونُ أَبَدَا

“Binlerce kişiyi yurdundan kovdu, çıkardı.

Çocukları, kadınları, yaşlıları rükûda, secdede boğazladı.

Düşman sulhumuzu beyhude beklemekte.

Hayır! Asla efendi olamayacak.

Ve biz asla köle olmayacağız.

Ya ebediyen var olacağız, ya ebediyen yok olacağız.”⁶⁷¹

Bâkesîr’in cihad vurgusuna ayrıca *Vâ İslâmâh* romanı çerçevesinde değinildiğinden burada konu daha fazla uzatılmayacaktır.

3.9. İslam Birliği (İttihâdı İslam)

Vatan vurgusu, Arap dünyasında Osmanlı’nın hâkimiyetinin kaybolmaya başlamasından sonra, insanları, haklarını isteme doğrultusunda bir araya getirme hedefiyle doğmuş, Avrupa kültürünü benimseyenlerce geliştirilmiştir. Bir süre sonra

⁶⁷⁰ Ali Ahmed Bâkesîr, ‘*Avdetu’l-Firdevs*, Mektebetu Mısır, Kahire tsz., s. 125-145.

⁶⁷¹ Bâkesîr, *Nekûnu ev lâ nekûnu*, http://www.bakatheer.com/poems_details.php?id=45, Erişim tarihi: 10.03.2016.

dini bağların önüne geçmiş ve din, insanlar arasında parçalanmaya, bölünmeye sebep olan kötü bir şeymiş gibi gösterilmeye başlanmıştır. Buna tepki olarak dindar bazı kimseler, bu tarz bir vatan düşüncesinin İslam'daki birlik fikrini ortadan kaldıracığını ve İslam devletlerinin peşin sıra Avrupa'nın eline düşeceğini savunmuşlardır. Bu tehlikeye ilk dikkat çekenlerden biri Mustafa Kâmil (1874-1908)'dir. 1900'de verdiği bir hutbede dinin vatanperverlik mefhumunu ortadan kaldırdığı anlayışının yanlış olduğunu, din ve vatanperverliğin ayrılmaz ikiz olduğunu, dinine bağlı bir insanın vatanını daha çok sevdiğini ve bunun için canını feda edebileceğini belirtir.⁶⁷²

Bâkesîr'in İslam, milliyetçilik, ümmet, sömürgecilik gibi konulara dair düşünsel altyapısında önemli bir yeri olduğunu düşündüğümüz Mustafa Kâmil, Ocak 1900'de el-Livâ dergisini çıkartmış ve çok geçmeden Mısır halkının İngiliz karşıtı mücadelelerinin önderliğini üstlenmiştir. Onun 1907'de kurduğu el-Hizbu'l-vatanî (Vatan Partisi), panislamist çizgisi ve Osmanlı yanlısı olması ile öne çıkmakta idi. Batı karşıtı politika üreten bu partinin en önemli vasfı, milliyetçilik ile İslam düşüncesini sentezlemiş olmasıydı. Mustafa Kamil'in partiyi kurduktan kısa bir sonra ölmesi, partinin politikalarında yapılan değişiklikler, İslam ülküsünün yerini Fransız dostluğunun alması, partinin popülerliğini azaltmış ve nihayet onun çizgisini muhafaza eden azınlık, 1927'de partiden ayrılarak Müslüman Kardeşler Teşkilatını kurmuştur.⁶⁷³ Bâkesîr, dünya görüşü olarak öncesinde de uyuştugu ve sempati duyduğu bu hareket ile Mısır'a yerleştikten sonra daha yakın ilişkiler geliştirmiştir.

Mısır'da Vatan partisinin gücünü kırarak alternatif oluşturma adına, İngilizlerin teşvikiyle ılımlı ulusalcılardan oluşan, Ahmed Lutfi es-Seyyid'in önderliğini yaptığı Ümmet Partisi kurulmuştu. İngilizlerle barışık olan bu parti saf Mısır birliğini savunuyor, İslam birliğini gerçekleştirme şansı olmayan bir ütopya olarak değerlendiriyor, Mısır'ın bağımsızlığını ülkede yapılacak reformda görüyordu.⁶⁷⁴

Bâkesîr Arap ve İslam ülkelerinin siyasi birliği taraftarıdır. Panarabizmi bütün Müslümanlar olmasa da en azından bütün Arapları tek çatı altında toplamak için bir vesile olarak görür. İki aşamalı bir birlik tasavvur etmektedir. İlk aşamada Arap birliği ikinci aşamada ise İslam birliği vardır.

⁶⁷² M. M. Huseyn, *el-İtticâhâtu 'l-vatanî fi 'l-edebi 'l-mu 'asır I-II*, I/82, 83.

⁶⁷³ Er, *Modern Mısır Romanı I (1914-1944)*, s. 37, 38.

⁶⁷⁴ Er, *Modern Mısır Romanı I (1914-1944)*, s. 37, 38.

- a. Arap birliği özelde Arapların bir güç olarak diğer milletler karşısında ezilmemesini, bağımsız hareket edebilmesini sağlayacak;
- b. Müslüman milletlerin bir araya gelerek oluşturacakları İslam birliği ise, sadece Müslümanların değil bütün insanlığın huzur ve güveninin teminatı olacaktır.

Eserlerinde göze çarpan lider arayışı, bu birliği oluşturabilecek birini hayal etmesindedir. Suûd kralı Abdulaziz, Mısır cumhurbaşkanı Cemal Abdunnâsır ile olan münasebeti, İslam birliğini oluşturabilecek bir halife aramasındandır.

Yazar, çalışmanın “Hayatı” başlığı altında değinilen İrşâdîler ile Alevîler arasındaki ihtilaflara ve münakaşalara genç yaşlardan itibaren hep İslâmî perspektiften yaklaşarak çözüm üretmeye çalışmıştır. Orta yolu takip ederek her iki tarafın haklı olduğu yönlerini dile getirip aşırıya kaçanları uyaran yazara göre İslam birliği, toplumda furuata dair bu türden anlaşmazlıkların tamamının önündedir. *Sihru ‘Aden* dîvânındaki ilgili kasidelerde, birliğe kardeşliğe ve müsamahaya çağırır.⁶⁷⁵ Çünkü Müslümanlar arasındaki her türlü parçalanma aynı zamanda onun yüreğini ve umutlarını parçalamaktadır.

Yazar *Vâ İslâmâh* eserinde İslam birliğini vurgularken bu birliğin önündeki engellere dikkat çeker. Buna göre eserde İslam birliğine dış kaynaklı engeller olarak sunulan iki unsur Haçlılar ve Moğollar’dır. Bâkesîr, bu iki unsur örneğinde genel olarak İslam düşmanlarını sembolize eder. Taht mücadeleleri, iktidar hırsı gibi unsurlar ise dâhili hastalık ve düşmanları temsil eder.⁶⁷⁶

3.10. Kadına Yaklaşımı

Kadının özgürlüğü meselesi, yazar doğduğu sıralarda gündemde idi ve zamanla fikri, edebî ve ilmi platformlarda tartışılan bir konu haline gelmişti. Tartışmalar genelde eğitimi, tesettürü, çalışması ve toplum içindeki konumu ile ilgili konulara dairdi. Örneğin ez-Zeyyât 1933’te yazdığı makalesinde kadının toplumdaki uzaklaşmasının toplumu donukluğa, yavanlığa ve başıboşluğa sürükleyeceğini söylemekte, kadınsız toplumu tek ayaklı, tek kollu, duygusuz ve kaba insana benzetmekteydi.⁶⁷⁷

⁶⁷⁵ Bâkesîr, *Sihru ‘Aden ve fahru’l-Yemen*, s. 121, 122.

⁶⁷⁶ Asya, *Ali Ahmed Bâkesîr’in Vâ İslâmâh İsimli Romanının Çözümlemesi*, s. 145.

⁶⁷⁷ ez-Zeyyât, *Vahyu’r-Risâle I-II*, V/20.

Bâkesîr, kendi toplumuna baktığında kadın hakkında konuşmanın dahi haram olduğu gerçeği ile karşılaşmıştır. Bâkesîr, özgürlükçü bir insan ve bilinçli bir eleştirmendir. Dolayısıyla problemle tanıştığı andan itibaren toplumu karşısına almıştır. Ona göre toplum, birçok konuda olduğu gibi bu konuda da geri kalmıştır. Dinden anladıkları sadece faydasız fihhi tartışmalar ile elgaz türü şeylerdir.

Onun döneminde örtünün İslam dışı geleneklerin ürünü olduğunu söyleyenlerden tamamen Batı kadınına model gösterenlere kadar,⁶⁷⁸ kadının özgürlüğü hakkında uç görüşler ileri sürenler de vardı. Tüm bunlar karşısında dini temayüllerden uzaklaşmayan Bâkesîr'in hareket noktası İslam'dır. Eserlerinde İslam tarihinin başarılı kadın şahsiyetlerinden modeller sunmuştur. Onun savunduğu şey, insan olmadaki müsavatın gerektirdiği şekilde erkeğin faydalandığı haklardan aynı oranda kadının da istifade etmesidir. Hayali olan büyük birliği gerçekleştirecek neslin yetişmesi için bu elzemdir.

Bâkesîr, kendi dönemi itibari ile kadının İslam'ın belirlediği sınırlar ve haklar çerçevesinde yaşaması gerekirken asırların geçmesi ile sınırlarını geleneklerin belirlediği bir alanda hapsedildiğini düşünen yazarlardandır. Bu nedenle o, kadına gaspedilmiş haklarının iade edilmesi taraftarıdır. Eserlerinde bunun izlerini açık veya kapalı görmek mümkündür. *Humâm* eserinde Zehra (Humâm'ın kız kardeşi) karakteri üzerinden yazarın kadına dair erken dönem görüşlerine ulaşılabilir. Zehra kültürlü ve ileri görüşlüdür. Toplumdaki hemcinslerinin İslam'ı merkeze alarak, bilgili, ahlaklı, haklarını savunabilen, örnek şahsiyetli insanlar olabileceklerini savunur.⁶⁷⁹

Bâkesîr'in gazel tarzı şiirlerinde ahlaki ölçüleri elden bırakmadığı, *Ezhâru'r-rubâ* dîvânı incelendiğinde tek bir kadın üzerinden (evlendiği ve kısa süre sonra kaybettiği kişi) vefaya dayalı, iffet unsurunu gözettiği görülür. Eserlerinde kadın için çizdiği üstün portre yaşadığı toplumdaki, kadını arka plana atan bakış açısıyla örtüşmez. Cahiliyeden günümüze kimi şairlerin aile kavramına zarar veren, iffet sınırlarını aşan tasvirlerine; bazen kadını aşırı yüceltip bazen değersizleştirmelerine; çoğu defa meta gibi algılamalarına rağmen o, genç yaşlardan itibaren kadını layık olduğu biçimde telakki etmiş ve resmetmiştir.

⁶⁷⁸ Abdulhamid Bû Züveyne, *Nazariyyetu'l-edeb fî dav'i-l-İslam, el-edeb ve'l-mer'e*, Dâru'l-beşîr, Ammân 1990, s. 29, 30.

⁶⁷⁹ Bâkesîr, *Humâm fî bilâdi'l-Ahkâf*, s. 14, 15.

Vâ İslâmâh eserinde “*Ah İslam*” diye çağrıda bulunan, asıl hizmet edilmesi ve uğrunda ölünmesi gereken şeyin dünyevi arzular değil sadece İslam olduğunu son nefesinde hatırlatan kişi bir kadındır. Yine Hz. Peygamber’in siretini konu edinen eseri *eş-Şeymâ şâdiyetu’l-İslâm*’da esere güzel sesiyle renk katan Hz. Peygamber’in sütkardeşi Şeymâ, eserin başkahramanı statüsündedir.

3.11. Dini Ve Toplumsal İslahatçılığı

Bâkesîr’in toplumun problemlerine duyarlılığını ve ıslahatçı kişiliğini vatanı olan Hadramût üzerinden görmek mümkündür. Çünkü bu bölgede efendiler, aşiretler, şeyhler, hizmetkârlar gibi sosyal sınıfsal ayrışmalar sözkonusuydu. Aşiretler kendi aralarında çatışıyorlardı. Hadramût’un da içinde bulunduğu Güney Yemen yaklaşık yüz yıldır İngiliz sömürgesi altında idi. Buna bir de dini cehaletler ile belli bir tabakaya tanınan özel haklar eklenince hiçte iç açıcı olmayan bir tablo ortaya çıkmıştı. Bu tabloyu Bâkesîr şöyle özetlemektedir:

*“Hepimiz biliyoruz ki Hadramût’da reddedilmesi gereken dini bidatler var. İlmin ışığıyla aydınlatılması gereken bir cehalet var. Giderilmesi gereken bir uyuşukluk var. Kalkması gereken bir takım kişiler lehindeki hukuki ve manevi imtiyazlar var. Düzeltmesi gereken kötü adetler var. İslahı üzerinde düşünülmesi gereken fitne, yol kesme, kan dökme vb. olaylar var. Hadramût halkının bu olumsuz durumları aşması el birliği yapması gerekir. Bu uğurda öncülük yapmak isteyen kimseleri ehl-i beyt düşmanı olarak nitelemek makul bir yaklaşım değildir. Mesele, bir grubu sevmek öbüründen nefret etmek değildir. Mesele, sıkıntı içindeki bir vatanın kurtarılması, hasta bir halkın tedavi edilmesidir.”*⁶⁸⁰

Hadramût’un da diğer şehirler gibi gelişmeyi, kalkınmayı hak ettiğini düşünmekte, bu konuda halkın bilinçsizliğinden ve uyuşukluğundan yakınmakta ve onlara ağır eleştiriler yöneltmektedir. Hadramût’tan çıkıp da İslam dünyasını tanımaya başlayınca arkadaşına şöyle diyecektir:

“Hadramût’da olan, bütün İslam âleminin yaşadığı trajedinin sadece mikromize hali. Asılları bırakıp furuatlara ilgi duymuşlar. İslam’ın gerçek özlerini dervişlerin tozları altına gömmüşler. Bu toz silkelenmeyene kadar bu ümmet belini

⁶⁸⁰ ez-Zübeydî, “Mesrahiyyetu Humâm li’l-edîbi Ali Ahmed Bâkesîr, havâtir ve mülâhazât”, s. 37.

doğrultamayacak. Bu toz ancak, bizi gerçek İslam'a kanalize edecek ve donukluktan canlılığa dönüştürecek bir ilimle giderilebilir."⁶⁸¹

Bâkesîr *Humâm*'ı yazacağı sıralarda Hadramût'un geri kalmışlığı ve hayat standartlarının düşüklüğü nedeniyle bir devrimin gerektiğini yoğun biçimde hissetmekteydi. Sosyal şartların bu kadar kötü olmasından dolayı öfke patlaması yaşıyordu. Eserindeki amaçlarından biri, elemleri ve emelleri bir olan Arap ülkelerinin Hadramût gibi başka bir bölgedeki Müslüman kardeşlerinin durumları hakkında fikir sahibi olmalarını sağlamaktı.⁶⁸² Eserde kardeşlik vurgusunun yanında içten bir nasihat, seviyeli ve makul bir eleştiri, olaylara objektif bir yaklaşım vardır. İnsanlar arasında eşitliği savunur ve ne İrşadîler ve ne de Alevîler'den taraf olmadığını, sadece İslamiyeti tanıdığını söyler.

Yazar, Hadramût'taki fikir adamlarının vefatı üzerine onlara yazdığı şiirlerde bir vesileyle, toplumsal problemler hakkındaki görüşlerini serdetmiştir. Dolayısıyla onda şiir, sade bir ağıt olmaktan çıkıp fikri hüviyet kazanmıştır. Bir tarafta ölümden bahsederken öbür tarafta kabirlerle ilgili batıl inançları eleştirmiş, bir yanda kaybettiği insana ağlarken öbür yanda toplumuna ağlamıştır.⁶⁸³

Bâkesîr'in ıslah ve değişim çabalarının yoğunlaştığı konulardan biri de eğitimidir. O, cehaleti toplumların geri kalmasındaki en önemli unsur olarak görmektedir. Kültürel ve fikri ilerlemenin kalkınmayı da beraberinde getireceğine inanmaktadır.

Toplumdaki geri kalmışlığının bir diğer sebebi olarak yanlış dini anlayışları görmektedir: (Basît)

كَيْفَ النُّهُوضُ لِأُمَّةٍ مَّنْكَوَدَةٍ مَنِيتَ دِيَانَتَهَا بِسُوءِ تَفْهِيمِ

*"Dini yanlış anlama ile sınınmış, talihsiz bir ümmetin kalkınması nasıl olacak?"*⁶⁸⁴

O, Müslümanların geri kalmasını din ve dünya işlerinde zayıf olmalarına bağlar. Edebî eserlerinde, dindeki zayıflıkla ilgili üzerinde durduğu hususlar şunlardır:

⁶⁸¹ Kütübî, "Bâkesîr ve zikrayâtuhû fi't-Tâif", s. 18.

⁶⁸² ez-Zübeydî, "Mesrahiyyetu Humâm li'l-edîbi Ali Ahmed Bâkesîr, havâtir ve mülâhezât", s. 38.

⁶⁸³ Bâkesîr, *Ezhâru'r-rubâ fi şî'ri's-sıbâ*, s. 273.

⁶⁸⁴ Bâkesîr, *Ezhâru'r-rubâ fi şî'ri's-sıbâ*, s. 221.

- a. Aklı kullanmaya ve yeni şeyler üretmeye sevk eden dini hakikatlerden uzak bir cehalet.
- b. Yerinde saymaya sebep olan donukluk.
- c. Dini fitrattan uzaklaştıran zararlı bidatler.
- d. Dine yarardan çok zararları olan, şeklini bozan ve böylece insanların daha da uzaklaşmasına sebep olan yetersiz âlimler.
- e. Oyun, eğlence, zevk ve bozuk fikirlerde batı taklitçiliği.

Kırkların başında yazdığı *Sellâmetu'l-Kass* romanındaki karakterlerden Ebu'l-Vefâ'nın üstlendiği rol, aynı yıllardaki İhvân-ı Müslimin'in toplumdaki rolüyle örtüşmektedir. İhvân bu dönemde aktif siyasetten uzak, daha çok vaaz-irşad yoluyla, toplumun İslâmî ilkelerden uzaklaşmasının önüne geçmeye çalışmaktaydı. Kırklı yılların ikinci yarısında İhvân, günlük gazete çıkararak, Filistin savaşına katılarak, Yemen devrimini destekleyerek siyasi arenada daha sık görünmeye başlamıştır. Bâkesîr'in bu yıllarda yazdığı *Vâ İslâmâh*'daki dini karakteri İzz. b. Abdisselâm, bir nevi İhvân'ın bu yeni duruşunu temsil eder. Hedef, pasif bir şekilde halkı bilinçlendirmekle kalmayıp bu uğurda siyasi bir yol takip etmek, yetersiz görünen, Müslümanların selameti için çalışmayan liderlerle mücadele ederek, yerlerine İslamın bayrağını taşıyacak, müslümalara ön ayak olacak gerçek liderleri getirmektir.⁶⁸⁵

Dönemineki siyasi şartlar içerisinde, yani İsrail yerleşim yerinin kurulması, İslam dünyasının bölünmesi, İhvân-u Müslimîn'nin dağıtılması, Arap dünyasına komünizm fikrinin girmesi neticesinde 1949 yılında *es-Sâiru'l-ahmar* romanını yazmıştır. Aynı yıl Seyyid Kutub'un *el-'Adâletu'l-ictimâ'iyetu fi'l-İslâm* (İslam'da Sosyal Adalet) adlı eseri çıkmıştır.

Bâkesîr bu eserinde dikkatleri, sosyal adaleti gerçekleştirmek adına iktisadi çözümler sunabilmek için plan ve programları ortaya koymanın zaruretine çekmektedir. Adaletin ve sendikal faaliyetlerin önemini ön plana çıkarmaktadır. Romanda alim karakter Ebu'l-Bekâ, işçilere ve çiftçilere, İslam'ın onlara verdiği fakat zalim kimselerin gasbettiği hakları açıklamaktadır. Haklarını savunabilecekleri sendikalar kurmuş, adaleti gerçekleştirecek detaylı, somut programları halifeye sunmuştur.

⁶⁸⁵ el-Bâbekrî, *Rivâyâtu Ali Ahmed Bâkesîr et-târîhiyye, mesâdiruhâ, nesîcuha'l-fennî, iskâtâtuhâ*, s. 217.

Yazarın bu romanı Seyyid Kutub'un *İslam'da Sosyal Adalet* kitabıyla kıyaslandığında daha somut çözümler sunar. Bâkesîr, kominizmin başarısız olacağını tarihten Karmati hareketini örnek vererek Arap toplumuna isbat etmeye çalışmaktadır. Bu tür ideolojilere karşı yapılması gerekenin, sendikal faaliyetler ve benzeri yapılanmalar gibi asrın gereksinimleriyle örtüşen uygun çözümlerle tavır almak olduğunu düşünmektedir.⁶⁸⁶ İslam adaletinin çok mükemmel olduğunu, geçmişte farklı devirlerde bunu gerçekleştirdiğini defaatle vurgulamak ve sürekli sosyalist görüşleri çürütmeye çalışmak yerine roman kurgusu içerisinde pratik yöntemler sunmayı yeğlemiştir. Böyle yapıldığı takdirde komünizm ve onun adalet fikrinin kendiliğinden yıkılacağı mesajını verir.

Bazı araştırmacılar, onun siyasi ıslahattan ziyade toplumsal ıslahatçılığı benimsediğini, değişimin öncelikle toplumda başladığına inandığını, bundan dolayı yönünü yönetimden ziyade halka çevirdiğini ve siyasi devrim yerine kültürel devrim metodunu tercih ettiğini belirtir.⁶⁸⁷ Oysa Bâkesîr'in edebi hayatı incelendiğinde ıslahatın önce nereden başlaması gerektiği konusundaki tercihinde, döneminin siyasi ve toplumsal gelişmelerine paralel olarak yer yer değişiklikler olduğu görülmüştür.

3.12. Şiirde İçkiye Alternatif Olarak Çayı Kullanması

Cahiliye döneminden itibaren şarap, Arap edebiyatının bütün dönemlerinde konu olarak yer almış ve birçok şairin şiirinde tasvir edilegelmiştir. Cahiliyeden el-A'şâ, Amr b. Kulsûm, Emevilerden el-Ahtal, Abbasiler döneminden Ebû Nuvâs ilk akla gelen örneklerdir.⁶⁸⁸ Abbasiler döneminde ilk olarak Ebû Nuvâs ve İbnu'l-Mu'tez, el-hamriyyâta dîvânlarında müstakil bâb ayırmışlardır. Şarabı, şâribi, bardağı, içki meclisini şiirlerinde övmüşlerdir.⁶⁸⁹

Hadramût halkının içmeye düşkün olduğu "çay"ı, yazar farklı bir çıkış noktası görerek klasik edebiyatın konularından biri olan ve Ebû Nuvâs'ta yoğun şekilde

⁶⁸⁶ el-Bâbekrî, *Rivâyâtü Ali Ahmed Bâkesîr et-târîhiyye, mesâdiruhâ, nesîcuha'l-fennî, iskâtâtuhâ*, s. 218.

⁶⁸⁷ el-Husaynî, *Şi'ru Ali Ahmed Bâkesîr er-ru'yetu ve'l-fenn*, s. 141.

⁶⁸⁸ Ahmed Hasen ez-Zeyyât, *Târîhu'l-edebi'l-'Arabî*, (14. Baskı), Dâru'l-ma'rife, Beyrut 2011, s. 44, 119, 199; *Dîvânu Ebî Nuvâs bi rivâyetis'-Sûlî*, (Thk: Behcet Abdulğafur el-Hadîsî), Hey'etu ebu Dabî li's-sekâfeti ve't-turâs-Dâru'l-kutubi'l-vataniyye, Ebu Dabi 2010, s. 50; *Dîvânu'l-Ahtal*, (Thk, Mehdî Muhammed Nasiruddin), Dâru'l-kutubi'l-'ilmiyye, Beyrut 1994, s. 299; *Dîvânu İbnu'l-Mu'tez*, Dâru sâdır, Beyrut tsz., s. 227.

⁶⁸⁹ Çetin, *Eski Arap Şiiri*, s. 72; ez-Zeyyât, *Târîhu'l-edebi'l-'Arabî*, s. 200.

gördüğümüz hamriyyât şiirlerine alternatif olarak kullanmayı düşünmüş ve şiirinde çayı övmüştür.⁶⁹⁰ (Meczûu'l-vâfir)

شَرَابُ الشَّايِ خَيْرٌ لِي مِنْ الدُّنْيَا وَ مَا فِيهَا

“Çay içmek bana dünyadan ve içindekilerden daha hayırlıdır.”⁶⁹¹

Humâm adlı manzum tiyatro eserinde şehrin ediplerinden birinin evinde toplanan edebiyatçılar arasında çay ile ilgili muhabbet açılır, övgü dolu beyitler serdedilir. Şair burada çayın huzur ve dinginlik verdiğiinden, gam ve kederi dağıttığından, dostluklar geliştirdiğinden bahseder ve “*إن في الشاي عزاء*” (*Şüphesiz çayda teselli vardır*)⁶⁹² der.

Yazar, şiirlerinde “çay” kelimesini açıktan kullandığı yerlerde içkiye ait lafızları ve edebî tasvirleri onun için kullanmakta mahsur görmez. Buna karşın doğrudan içkiyi hatıra getirebilecek yerlerde lafız değişikliğine gider. Mesela bir beyitte sevgilisinin dudaklarına benzettiği bardak kelimesi için, içkiyi çağrıştıran “الكأس” yerine çaya delalet eden “الكوب” kelimesini kullanmayı tercih etmiştir.⁶⁹³ Bu suretle İslâmî yaklaşımını ortaya koymakta, dinen haram olan bir meta yerine helal olanına yönelmekte ve adeta edebiyatın onun üzerinden yapılması için yol açmaya çalışmaktadır. Çay için bir yerde: “*İçkinin letafetine sahip, tek farkla ki haram değil.*”⁶⁹⁴ derken başka bir yerde: (Meczûu'r-remel)

عَظُمْتُ نِعْمَةَ الشَّايِ ي اللَّذِيذِ الْعَسِيْلِ
جُعِلْتُ مِنْ حَرَامِ الْحَمِّ ر خَيْرَ بَدِيْلِ

“Lezzetli bal gibi çay ne büyük nimet.

İçkinin haramlığına en güzel alternatif kılındı.”⁶⁹⁵ demektedir.

⁶⁹⁰ Bâkesîr, *Ezhâru'r-rubâ fî şî'ri's-sıbâ*, s. 35.

⁶⁹¹ Bâkesîr, *Ezhâru'r-rubâ fî şî'ri's-sıbâ*, s. 108.

⁶⁹² Bâkesîr, *Humâm fî bilâdi'l-Ahkâf*, s. 21-24.

⁶⁹³ Bâkesîr, *Ezhâru'r-rubâ fî şî'ri's-sıbâ*, s. 77.

⁶⁹⁴ Bâkesîr, *Humâm fî bilâdi'l-Ahkâf*, s. 22

⁶⁹⁵ Bâkesîr, *Ezhâru'r-rubâ fî şî'ri's-sıbâ*, s. 95.

3.14. Filistin Sorunu

Bâkesîr, Filistin sorununa edebiyatında yer veren ilk Arap yazarlardandır. İhvânu Müslimîn'e olan ilgisi, onların Filistin ve diğer hassas konulardaki yüzeysel olmayan mücadelelerinden ve keza İslam ülkelerinde sömürgecilere karşı başkaldıran Müslüman devrimcileri⁶⁹⁶ desteklemelerinden kaynaklanıyordu.

Yazar, Birleşmiş Milletler genel sekreteri Trygue Lie'ye karşı büyük bir nefret duymaktadır. Çünkü ona göre bu şahıs, Yahudi propagandası yapmakta ve komisyonda onların bir temsilcisi gibi hareket etmektedir. Onun hakkında bu kanaatlere sahip olan Bâkesîr, gazetelerde adını her duyduğunda, resmini her gördüğünde nefreti artmaktadır. *Fennu'l-mesrahiyye* kitabında bu durumun artık uykularını kaçırdığını ve kaleminden başka intikam alabileceği alternatifinin olmadığını dile getiren yazar, "*Nukûdun tentekimu*" adlı kısa tiyatro eserini yazar.⁶⁹⁷

Ellilerde yazdığı şiirlerinde Filistin'e seslenir. Mescîdi Aksâ'nın hazin durumundan, ahalsinin yaşadığı zillet, meşakkat ve teşriden yakınır, Müslümanların gerekli desteği vermemeleri halinde artık onlar için şerefın umulmayacağını ve bu yüz karasının ebediyen onlardan silinmeyeceğini dile getirir.⁶⁹⁸

1948 Arap-İsrail savaşında, Araplar'ın İsrail karşısındaki başarısızlıklarından sonra yazarın adeta dünyası yıkılmış, Arap halkının geleceğine dair hayalleri alt üst olmuştur. İnsanların ümitsizliğe kapıldığı böyle bir zamanda, soluk alacağı bir menfez arayan yazar, *Me'sâtu Odib* adlı tiyatro eserini yazmıştır. Eser, Arapların Filistinde, İsrail karşısındaki utançlarının boyutunu temsillemesi açısından önemlidir.

et-Tevrâtu'd-dâi'â, yazarın, 1967 yılında Altı Gün savaşı olarak da bilinen ve Orta Doğu'daki dönüm noktalarından biri olan Arap-İsrail savaşında Araplar'ın hezimete uğraması üzerine kaleme aldığı tiyatro sanatıyla ilgili çalışmalarının sonuncusudur. Bu savaş, Bâkesîr'in kalbinde derin yaralar açan Filistin ile ilgili olumsuz gelişmeler zincirinin de en azından onun açısından son halkasını oluşturmaktadır. Zira çok geçmeden yazar vefat etmiştir.

⁶⁹⁶ Örneğin Yemen'deki 1948 Şubat devrimini desteklemeleri.

⁶⁹⁷ Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi'ş-şahsiyye*, s. 29.

⁶⁹⁸ Bedevî, "Ali Ahmed Bâkesîr şâ'iran ğınâiyyan", s. 32.

et-Tevrâtu'd-dâi'a kitabının hemen girişinde yer alan hayali sahnelerde Selâhuddîn-i Eyyûbi ile Aslan Yürekli Richard⁶⁹⁹'ın ruhları kabirlerinden çıkmış ve binitli olarak Kudüs'ün üst tarafındaki Zeytin Dağı'nda karşılaşmışlardır. Birbirlerini tanıdıktan sonra aralarında şu diyalog geçer:

“Selâhuddîn: Söyle bana, seni buraya getiren nedir Aslan Yürek.

Richard: Asıl seni buraya getiren nedir. Bildiğim kadarıyla Dımaşk'ta defnedilmiştin.

Selâhuddîn: Kuşkusuz seni buraya getiren şey beni de getirmiştir.

Richard: Bu büyük bela, bu felaket mi?

Selâhuddîn: Evet.

Richard: Her şey bitti mi?

Selâhuddîn: Hayır. Bu daha başlangıç.

Richard: Nasıl geldiğimi biliyor musun Selâhuddîn? Kabrimde huzur içinde uyurken bir anda sesi beni rahatsız eden bir çığlık şöyle dedi: “Mesih'in düşmanları Mesih'in kabrine leke sürdü.” Bunların Müslümanlar olduğunu zannederek fezaatle doğruldum.

Selâhuddîn: Fakat Richard, senin de bildiğin gibi biz Mesih'e düşman değiliz.”⁷⁰⁰

Richard, Filistin'in son durumu hakkındaki serzenişinden sonra suçu Araplarda ve Müslümanlarda görür. Selâhuddîn'in şaşırması üzerine, şöyle diyerek devam eder:

“Richard: Eğer sebep onlarsa... Aramızda yaptığımız Remle Antlaşması'nı hatırlıyorum da o gün Kudüs'ü almak için savaşı uzatmaya gücüm vardı. Fakat oranın sizin elinizde kalmasının bizim bazı haçlı komutanlarının eline düşmesinden daha hayırlı olduğuna emin olduğum için bırakmışım. Şimdi siz orayı Mesih'in katillerinin eline düşsün diye bırakıyorsunuz.

Selâhuddîn: Arkadaşım bu konuda sorumluluk Batıdaki büyük Hristiyan devletlerinde özellikle de senin halkın İngilizlerde. İşte asıl bunlar kendi dinlerini ve onurlarını Yahudilere sattıktan sonra Filistin'i satan kimselerdir.

⁶⁹⁹ İngiltere'nin 1189-1199 yılları arasında Norman Fransız asıllı kralıdır. Cesaretinden dolayı kendisine aslan yürekli lakabı verilmiştir. Haçlı seferlerinde Selâhuddîn Eyyubi ile birçok kez karşı karşıya gelmiştir. Bazı başarılar elde etse de Kudüs'ü geri alamamıştır.

⁷⁰⁰ Bâkesîr, *et-Tevrâtu'd-dâi'a*, s. 7.

*Richard: Sizin onlarla savaşış mukaddes toprakları müdafaa etmeniz gerekir. Aksi halde neden daha önce bizimle savaşınız? Biz oraya Yahudilerden daha layık değildiydik?”*⁷⁰¹

Selâhuddîn, devam eden diyaloglarda bu durumu açıklamak için Aslan Yürek’in henüz tanımadığı ve şaşkınlıkla dinlediği Amerika’dan, onun bu meseledeki rolünden bahseder. Görüldüğü gibi bu tarihi şahsiyetler bizi kendi asırlarına götürmek yerine kendileri Fillistin meselesinin yaşandığı asra gelmiş ve olayları irdelemeye çalışmışlardır. Hayali sahneler bu şekilde Filistin meselesi etrafında geçen diyaloglarla kurulmuştur. Gerçek sahneler Kudüs şehrindeki büyük bir otelin lobisinde başlar ve büyük çoğunluğu orada geçer. Bu otele aslen Alman olan fakat Amerika’ya yerleşip orada zenginleşen Harry Cohen adlı bir milyoner, yeni kurulan İsrail Devleti’nin misafiri olarak bir haftalığına ailesiyle birlikte gelir ve yerleşir. Arapların yurtlarından çıkarılmalarından ve zulüm görmelerinden büyük bir haz duyan bu zat, yeni devlete bir milyon dolar yardımda bulunmuştur. Filistinlilere yapılan zulümlerden büyük zevk aldığına dair otel müdürüyle aralarında geçen konuşmalar, onun Arap düşmanlığında vardığı noktayı göstermektedir.

3.15. Dua

Yazarın, “*Tadarru ‘alâ firâşi’l-‘elem*” (Elem Döşğinde Bir Niyaz) ve “*Ellemet bî el-hummâ*” (Humma Acıttı Beni)⁷⁰² gibi tamamen Allah’a dua ve yakarıştan ibaret olan şiirlerinin yanı sıra özellikle bir çok ilk dönem şiirlerini duayla sonlandırdığı görülür. Örneğin “*Yirmili Yaşlarda Ben*” şiirinin sonunda şöyle dua eder: (Haffif)

رَبِّ صُفِّي مِنَ الْهَنَاتِ وَكُنْ لِي
وَأَرْضَ عَنِّي يَا خَالِقِي فِي حَيَاتِي
فِي حَيَاتِي عَلَى الْخُطُوبِ مُعِينَا
وَمَمَاتِي وَبَعْدَهُ آمِينَا

“*Ey Rabbim! Beni kusurlardan koru. Yaşadığım sürece aksilikler karşısında yardımcım ol.*

Ey Yaradanım! Yaşamımda ölümümde ve sonrasında benden razı ol. Amin.”⁷⁰³

⁷⁰¹ Bâkesîr, *et-Tevrâtu’ d-dâi’a*, s. 8.

⁷⁰² Bâkesîr, *Ezhâru’ r-rubâ fî şî’ri’s-sıbâ*, s. 98, 99.

⁷⁰³ Bâkesîr, *Ezhâru’ r-rubâ fî şî’ri’s-sıbâ*, s. 106.

Sihru 'Aden ve fahru'l-Yemen dîvânında eşinin vefatının verdiği acı ve ıstırabı resmeden yazar, kendilerini ölümün ayırdığı bu dünya hayatında tekrar buluşmalarının imkânsızlığı üzerine, ümitlerini ahirete saklar. Rabbine teslimiyet gösterir ve ondan yardım ve sekînet talep eder.⁷⁰⁴

Şiirlerde duayı doğrudan kendisi yaparken tiyatro ve romanlarında ise karakterler üzerinden yapar. “*Şeyh ona acımişti. Yüzünde hafif bir gülümseme belirdi. Hiç bir şey demedi. Ellerini semaya kaldırdı ve duaya şöyle devam etti: Allahım! Şu salih kulunun sinesinde bir et parçası var ki sana karşı hiçbir ma'siyette bulunmaksızın yareni için çarpmaktadır. Onun üzerindeki nimetini tamamla. Onu, elçin Muhammed (s.a.v.)'in sünneti üzere sevdiği ile bir araya getir.*”⁷⁰⁵

Sonuç olarak İslam, fert ve toplum için daima iyiyi, doğruyu ve güzel olanı ister. Bu maksat sanat için de geçerlidir. Ferdi ya da toplumu ifsada sürükleyecek herhangi bir sanat ürününün İslam'ın onayından geçmesi söz konusu değildir. Aynı durum edebiyat için de geçerlidir. Duyguları sömüren ya da körelten, ahlaki ilkeleri zedeleyen ya da ilga eden, Allah'ın Kur'ân'da kati olarak bildirdiği yasaklara çağırın bir edebî ürün, sanatsal açıdan bir değer ifade etse de İslâmî açıdan kusurludur. Dolayısı ile Müslüman bir edibin hangi akımı takip ediyor ya da hangi edebiyat türünde yazıyor olursa olsun vahye muhalif ürünler ortaya koymaması gerekir. Çünkü kişi, yaptığı ve söylediği eylemlerden sorumlu olduğu kadar yazdıklarından da sorumludur. Bu itibarla bakıldığında Bâkesîr, edebî ürünlerinin tamamında olmasa da büyük çoğunluğunda Müslüman edib tavrını muhafaza etmiştir. Ayrıca İslâmî duruşu, onun edebî kişiliğinin önemli bir özelliği olarak durmaktadır.

⁷⁰⁴ Bâkesîr, *Sihru 'Aden ve fahru'l-Yemen*, s. 60.

⁷⁰⁵ Bâkesîr, *Vâ İslâmâh*, s. 106.

SONUÇ

Ali Ahmed Bâkesîr, hem uzak ve yakın tarihi hem de yaşadığı asrı iyi okuyabilmiş, bireyi olduğu İslam toplumunun problemleri ile yakından ilgilenmiş, sömürgecilikle mücadele etmiş, ümmetinin kurtuluşu için çözüm yolları aramış bir edebiyatçı olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumunu adına düşündüğü ve savunduğu fikirleri yaymak için dergi ve gazeteleri etkin bir şekilde kullanmıştır. Gençlik yıllarında (1930'lardan itibaren) Muhibbuddin el-Hatîb, Reşid Rıza, Şekîb Arslan gibi ıslahatçı ekolden gelen kişilerle el-Feth ve el-Menâr yoluyla tanışmış, onlar Bâkesîr'in yazılarını yayımlamış Bâkesîr de onların yazılarını kendi çıkardığı et-Tehzîb dergisinde yayımlamıştır. Aden'de iken Muhammed Ali Lokman ve Şeyh Muhammed Salim el-Beyhânî'den istifade etmiş, fikri eğilimi Mısır'da İhvânu Müslimin'le devam etmiştir. Kısa siyasi oyunları, 1946 yılında çıkmaya başlayıp 1948 yılında kapatılan günlük *el-İhvânu'l-Muslimîn* dergisinde yayımlanmış, derginin kapatılması ile birlikte uzun tiyatrolar yazmaya yönelmiştir. Hayatı, örnek bir İslam devleti ve lideri aramakla, ümmeti, içinde bulunduğu durumdan kurtaracak, genelde tüm Müslümanları özelde Arapları tek millet ve tek vatan olarak bir araya getirecek, onlara izzet ve şerefi geri kazandıracak şahsiyetleri beklemekle geçmiştir. Yazar, hangi liderde bu yönde bir selahiyet görmüşse hemen sevince kapılmış ve kalemıyla, halkı onun çatısı altında toplanmaya teşvik etmiştir. Fakat ne ümmette çağrısı aksi seda bulmuş ne de umut bağladığı liderler istediği performansı gösterebilmiştir.

Bu çalışmada ulaşılan sonuçları şu şekilde sıralamak mümkündür:

Ali Ahmed Bâkesîr Yemen'in yetiştirdiği ilk ve en önemli tiyatro yazarıdır. Sömürgecilik, en hassas olduğu konulardan biridir. Arapların bölgesel milliyetçilik yaparak kendi aralarında mücadele edip sömürgecilerin ekmeğine yağ sürmelerinin önüne geçmeye çalışmıştır. Kimi yazarlar gibi toplumsal problemlere duyarsız kalarak kaçış edebiyatı yapmamış, buna karşın toplumsal sorunları sanat yardımıyla edebî eserlere ustaca aktarabilmiştir. Edebiyatını Araplar ve Müslümanlar için iyi bir gelecek kurma ideali üzerine bina etmiştir. Sanatsal mücadelesinin temel hedeflerinden biri, İslam ümmetini, bugününü ve yarınını tehdit eden dış tehlikelere karşı daima uyanık tutmaktır. Yaşadığı asırda bu ideallerine hizmet edecek kişi, kurum ve devletleri yakından takip etmiş ve desteklemiştir.

Anavatanı olan Hadramût'taki şartlar, yazarın reformistliğinin nedensel altyapısını oluşturmaktadır. Hadramut'tan çıktıktan sonra oranın İslam dünyasının sadece küçük bir nüvesi olduğunu anlamıştır. İlk eserlerinde Yemen izleri belirgin bir şekilde bulunurken, sonraki yıllarda Mısır ve genel olarak Arap ve İslam coğrafyası ön plandadır.

Yazar, edebî çeşitlilik anlamında hayli renkli, yeni türlere açık, altyapısının verdiği güvenden hareketle farklı edebî türleri denemekten korkmayan, farklı alanlarda kendini gerçekleştirme ve ispatlama isteği olan biridir. Farklı türlerde yazmasının temel sebebi, Arapçanın hiçbir şeyden aciz olmadığını ispatlamaya yöneliktir. Denediği türler kronolojik olarak sıralandığında nazımdan nesire doğru bir eğiliminin olduğu görülür. Edebiyatına sanat toplum içindir görüşü hâkimdir. Sanatı, toplumun ıslahı için bir araç olarak görür. Fikri altyapıdan yoksun eserler yazmamaya dikkat etmiştir. Fikri ve ideolojik planda hayatı boyunca istikrarı elden bırakmamış, gençliğinde savunduğu ana fikirleri vefatına kadar muhafaza etmiştir.

Yazar, modern Arap edebiyatında serbest şiir hareketinin öncülerinden olup verdiği eserler, bu tarzın ilk ürünleri sayılır. Zira 1936 yılında yaptığı *Romeo ve Juliet* tercümesi ve 1938 yılında yazdığı *Akhenaton ve Nefertiti* adlı tiyatro eseri ile modern Arap edebiyatında serbest şiirin öncüleri olarak tanınan Nâzik el-Melâike ve Bedr Şakir es-Seyyâb'dan yaklaşık on yıl önce bu türün örneklerini vermiştir. Serbest şiir tarzında yazdığı tiyatro ve opera eserlerindeki ana gaye, Arap dilinin sınırlarının çok geniş olduğunu ispatlamak, Arapçanın, kendi servetinin yanında yabancı dillerin imkânlarına da aynı oranda sahip olduğunu göstermektir. Örneğin *Romeo ve Juliet* çevirisi bir özentî değil, Arap dilinin yetkinliğini ispat çabasıdır. Bunun yanında genç nesillerin bu tarz yazılmış yabancı eserleri okuyup hayranlık duyarak kendi dillerini, kültürlerini, geçmişlerini unutmalarının önüne geçmek, onlara alternatif kitaplar sunmak amacını gütmektedir. Bâkesîr'in ilk serbest şiir denemelerinden sonra nesire yönelmesi, sonraki edebiyatçılar ve eleştirmenler açısından bu alandaki yetkinliğini zayıflatmıştır. Hakkında çalışma yapanların genel kanaati onun Arap dünyasında hak ettiği takdiri bulamadığı yönündedir.

Bâkesîr'in tiyatro eserleri Arap tiyatro tarihinde önemli bir yere sahiptir. Bu dalda Tevfik el-Hakîm'den sonra en fazla eser veren kişi olup, tiyatrolarında milli ve dini

duygular ile birlik ve bağımsızlık ruhu ön plandadır. *eş-Şeymâ şâdiyetü'l-İslâm* adlı eseri Arapçada tam anlamıyla operet tarzında yazılan ilk eserdir. Yazarın Arap milliyetçiliği, şiirlerinde temayüz ettiği gibi tiyatroya başlayınca da ilk ilham kaynağı olmuştur. Tiyatro sanatını, savunucusu olduğu İslam birliğini tesis etmek ve İslam dünyasındaki problemleri çözmek için kullanan ilk kişidir. Özellikle Filistin davasıyla ilgili yazdığı beş uzun ve daha birçok kısa tiyatrosu ile toplumsal duyarlılık oluşturmaya çalışmıştır. 1945 yılında yazdığı *Şaylûku'l-cedid* adlı tiyatro eserinde İsrail devletinin kurulacağını önceden sezmiş ve eseri bu yönde kurgulamıştır.

Filistin sorunu, bu soruna yaklaşımı ve bir edib olarak yaşadığı vicdani rahatsızlık;

- a. Komediye yatkınlığını keşfetmesini sağlamıştır. Kısa eserlerle başladığı bu tarzda daha sonra uzun eserler vermiştir.
- b. Siyasi meseleleri çözmeye çalışma dönemini başlatmıştır.

Batının Doğudan farklı olarak geliştirdiği bazı sanat dallarının cazibesine kapılan Müslümanlar, onların yazdığı eserleri okuyunca dil, din ve kültür empozesine 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. “Tiyatro yazarı bir fikrin propagandasını yapar mı?” sorusuna Bâkesîr olumlu cevap vermektedir.

O, eserlerinde ön plana çıkan toplumsal ıslah, kalkınma, milli ve manevi değerler, sömürgecilikle mücadele, Filistin, birlik ruhu gibi mesajları için en uygun zeminin tarih olduğunu düşünmüştür. Konusunu tarihten seçerken sadece kazanılan zaferlere, şan ve şerefe odaklanmaz. Tarihi olayı, aklındaki güncel, toplumsal problemi çözebilirliğine binaen seçer. Ona göre tiyatro yazarının görevi, tarihi olayların olduğu gibi tescilini yapmak değildir. Bu tarihçilerin görevidir. Onun görevi olayların gerçekleştiği, şahıslarının tasarrufta bulunduğu, problemlerin düğümlendiği ve buradan tiyatronun ana fikrine götüren sonuçların çıktığı yeni bir dünya meydana getirmektir. Tarihe nazarı ibret noktasından bakmayı başarabilen Bâkesîr, asrında yaşadığı olayları bu ibret mekanizmasını işleterek ustaca yorumlayabilmiştir.

Bâkesîr, sanatsal aktivitenin gerçeği kesin sınırlarla, doğrudan, alelâde bir kalıpla değil daha ulvi bir tarzda sunması gerektiği fikrinden hareketle, bu maksada ulaşmak isteyen bir yazar için tarihi olayların, güncel olaylardan daha etkin olacağı inancını taşımaktadır. Bâkesîr'in tarihe atfettiği önemin altında;

- a. Arap milliyetçiliğini beslemesi için gerekli olan materyalleri taşıması,
- b. Zamanın geçmesiyle şeffaflaşan ve gereksiz ayrıntıların silinmesine imkân tanıyan tarihin, yazarın mesajını istediği hedef doğrultusunda daha uygun sunmasına yardımcı olması, nedenleri yatmaktadır.

Yazarın, *Vâ İslâmâh*, *Sîratu Şücâ'*, *es-Sâiru'l-ahmar* gibi romanlarında panistlamist mesajlara yer verdiği görülür. 1940'ların ortalarında yazdığı *Vâ İslâmâh* ve İslam'daki adalet düzenine değindiği *es-Sâiru'l-ahmar* romanları ile yine bu yıllarda yazıp azımsanmayacak bir aksiseda bulan tiyatro eserleri, 23 Temmuz Mısır devriminin fikri öncüllerini içermeleri açısından Mısır'ın siyasi tarihi içinde önemli bir yer tutmaktadır.

Romanlarını, hâkim bakış açısıyla yazan yazar, bu yöntemle mesaj, fikir ve ideolojisini daha rahat bir şekilde sunmuş, okuyucuyu dilediği gibi yönlendirebilmiştir. Romanlarında anlatma ve gösterme tekniklerinin yanında iç çözümleme, iç diyalog, tasvir, iç monolog ve çok az da olsa bilinç akışı tekniklerini kullanarak karakterlerin iç dünyalarını ve psikolojilerini daha modern tarzda sunma çabası içine girerek, tipler arasındaki karakter özelliklerinin daha belirgin bir şekilde ortaya çıkmasını sağlamıştır.

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 âyetlerini referans noktası olarak seçmiştir. Tevhid, İslam birliği, cihâd, adalet, Hz. Peygamber ve ashabının örnekliği, üzerinde durduğu önemli dini konular arasında yer almıştır.

Şairliği, tiyatroculuğu ve romancılığı herbiri müstakil çalışmalara konu olabilecek ehemmiyete sahiptir. Ayrıca romanlarının ve tiyatrolarının, modern Arap edebiyatından seçilecek farklı yazarlarla karşılaştırmalı olarak inelenmesinin alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Abbâs Hudar, “Ali Ahmed Bâkesîr kemâ ‘araftuhu” *Ali Ahmed Bâkesîr fî mir’âti ‘asrihi*, (Haz: Muhammed Ebû Bekr Humejd), Mektebetu Mısır, Kahire, tsz.
- Abdullah et-Tantâvî, *Dirâse fî edebi Bâkesîr* (1. Baskı), el-Beydâ li’n-neşr, Halep 1977.
- Abduh Bedevî, “Ali Ahmed Bâkesîr şâ‘iran ğınâiyyan”, “*Havliyyâtu kulliyeti’l-âdâb*”, Câmi‘atu Kuveyt, (2) 1981.
- , “Ali Bâkesîr sûratun ‘an kurbin”, *Ali Ahmed Bâkesîr fî mir’âti ‘asrihi*, (Haz: Muhammed Ebû Bekr Humejd), Mektebetu Mısır, Kahire, tsz.
- Abdu’l-‘Âli el-Hamâsî, *el-Bûsirî mâdihu Resûli’l-a‘zam*, Mektebetu’l-hidâye, Beyrût, 1993.
- Abdulaziz el-Mekâlîh, *Ali Ahmed Bâkesîr râidu’t-tahdîs fî-ş‘iri’l-‘Arabiyyi’l-mu‘âsir*, Dâru’l-keleme, San‘a, tsz.
- Abdulaziz Şeref, *el-Edebu’l-fukâhî*, eş-Şirketu’l-Mısriyyetu’l-‘âlemiyyetu li’n-neşr-Longman, 1992.
- Abdulhakim ez-Zübeydî, “Mesrahiyyetu Humâm li’l-edîbi Ali Ahmed Bâkesîr, havâtir ve mülâhazât”, *Semânûne ‘âman li’l-mesrahi’ş-ş‘iriyyi fil-Yemen, Bâkesîr râidan*, (Sempozyum Kitabı), Câmi‘atu Endelus, San‘a 2013.
- Abdulhamid Bû Züveyne, *Nazariyyetu’l-edeb fî dav’i-l-İslâm, el-edeb ve’l-mer’e*, Dâru’l-beşîr, Ammân 1990.
- Abdulhamid Cevdet es-Sahhâr, “Ali Ahmed Bâkesîr” *Ali Ahmed Bâkesîr fî mir’âti ‘asrihi*, (Haz: Muhammed Ebû Bekr Humejd), Mektebetu Mısır, Kahire, tsz.
- Abdulkâdir el-Katt, *el-İtticâhu’l-viddânî fî-ş‘iri’l-‘Arabiyyi’l-mu‘âsir*, Mektebetu’ş-şebâb, Kahire 1988.
- Abdulkavî Muhammed Ahmed el-Husaynî, *Şi‘ru Ali Ahmed Bâkesîr er-ru’yetu ve’l-fenn*, el-Hey’etu’l-‘âmmet li’l-kitâb, San‘a 2010.
- Abdullah el-Beradûnî, *Rihle fî-ş‘iri’l-Yemenî, kadîme ve hadîse*, Dâru’l-‘avde, Beyrut, 1978.

- Abdullah Ömer Belhayr, “Zikrayât fi Mekke ve’l-Kâhira”, *Ali Ahmed Bâkesîr fî mir’âti ‘âsrihi*, (Haz: Muhammed Ebû Bekr Humejd), Mektebetu Mısır, Kahire tsz.
- Abdulmelik Murtâd, *fî Nazariyyeti’r-rivâye*, ‘Âlemu’l-ma’rife, Kuveyt 1998.
- Adalar, Derya, “Apollo Grubu: Bir Modern Arap Şiiri Ekolü”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 47(2), 2007, ss. 61-81.
- Âdil Kâmil, *Melikun min şu’a*, el-Hey’etu’l-Mısriyyetu’l-‘âmmetu li’l-kitâb, Kahire, 1998.
- Ahmed Abdullah es-Sûmehî, *Ali Ahmed Bâkesîr şî’ruhu’l-vatanî ve’l-İslâmî*, en-Nâdi’l-edebî, Cidde, 1982.
- Ahmed Cevdet Paşa, *Tarih-i Cevdet I-XII*, (2. Baskı), Dersaadet (Matbaay-ı Osmaniye), 1309.
- Ahmed el-Cuda’, *Mu’cemu’l-udebâi’l-İslâmiyyîne’l-mu’âsirîn I-III* (1. Baskı), Dâru’d-diyâ li’n-neşr ve’t-tevzî’, Ammân 2000.
- , “Hâza’r-raculu min Hadramût”, *Ali Ahmed Bâkesîr fî mir’âti ‘âsrihi*, (Haz.: Muhammed Ebû Bekr Humejd), Mektebetu Mısır, Kahire, tsz.
- Ahmed Hâdi Bâhârîse, “Mine’l-hareketi’n-nakdiyye havle mesrahiyyeti Humâm ev fî ‘âsimeti’l-Ahkâf”, *Semânûne ‘âman li’l-mesrahi’ş-şî’riyyi fil-Yemen, Bâkesîr râidan*, (Sempozyum Kitabı), Câmî’atu Endelus, San’a 2013.
- Ahmed Hasen ez-Zeyyât, *Târîhu’l-edebi’l-‘Arabî*, (14. Baskı), Dâru’l-ma’rife, Beyrut 2011.
- , *Vahyu’r-risâle I-II*, Matba’atu’r-risâle, Kahire 1962.
- Ahmed Heykel, *Tatavvuru’l-edebi’l-hadîs fî Mısır*, Dâru’l-me’ârif, Kahire 1994.
- Ahmed Şevkî, *el-A’mâlu’l-kâmile, el-mesrahiyyât*, el-Hey’etu’l-Mısriyyetu’l-‘âmmetu li’l-kitâb, Kahire 1984.
- , *Dîvânu Şevkî I-IV*, (3. Baskı), Dâru sâdır, Beyrut 2012.
- Ahmed Zekî Ebu Şâdi, *el-Yenbu’*, Müessesetu Hindâvî li’t-ta’lîmi ve’s-sekâfe, Kahire 2013.

el-Ahtal, *Dîvânu'l-Ahtal*, (Thk, Mehdî Muhammed Nasiruddin), Dâru'l-kutubi'l-
‘ilmiyye, Beyrut 1994.

Aktaş, Şerif, *Şiir Tahlili, Teori ve Uygulama*, Kurgan Edebiyat Yay., Ankara 2013.

Ali Ahmed Bâkesîr, *‘Avdetu'l-Firdevs*, Mektebetu Mısır, Kahire tsz.

-----, “Devru'l-edîbi'l-‘Arabî fi'l-ma‘raketi dıdda'l-isti‘mâr ve’s-Sihyûniyye”,
Mecelletu'l-âdâbi'l-Beyrûtiyye, (5), Mayıs 1969.

-----, *Ahlâmu Nabulyûn*, Mektebetu Mısır, Kahire tsz.

-----, *Akhenaton ve Nefertîti*, Mektebetu Mısır, Kahire, tsz.

-----, *Dîvân-u Ali Ahmed Bâkesîr Ezhâru'r-rubâ fi şî'ri's-sıbâ* (1. Baskı), (Thk:
Muhammed Ebû Bekr Humeyd), ed-Dâru'l-Yemeniyye li'n-neşri ve't-tevzî‘,
1987.

-----, *ed-Duktûr Hâzim*, Mektebetu Mısır, Kâhire, tsz.

-----, *el-Fârisu'l-cemîl*, Mektebetu Mısır, Kahire tsz.

-----, *es-Silsiletü ve'l-ğufrân*, Mektebetu Mısır, Kahire tsz.

-----, *eş-Şeymâ şâdiyetu'l-İslam*, Mektebetu Mısır, Kahire tsz.

-----, *et-Tevrâtu'd-dâi‘â*, Mektebetu Mısır, Kahire tsz.

-----, *ez-Ze‘îmu'l-evhad*, Mektebetu Mısır, Kâhire, tsz.

-----, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi'ş-şahsiyye*, Mektebetu Mısır,
Kahire, tsz.

-----, *İmbaratûriyye fi'l-mezâd*, Mektebetu Mısır, Kahire tsz.

-----, *Leyletu'n-nehr*, Mektebetu Mısır, Kahire tsz.

-----, *Melhametu 'Umer, I-XVIII*, (1. Baskı) Dâru'l-Beyân, Kuveyt 1969.

-----, *Mismâru Cuhâ*, Mektebetu Mısır, Kahire tsz.

-----, *Sellâmetu'l-Kass*, Mektebetu Mısır, Kahire tsz.

-----, *Sihru 'Aden ve fahru'l-Yemen* (1. Baskı), (Thk: Muhammed Ebû Bekr
Humeyd), Dâru Hadramût li'd-dirâsât ve'n-neşr, el-Mukalla 2008.

- , *Sîratu Şucâ'*, Mektebetu Mısır, Kahire tsz.
- , *Şa'bullâhi'l-muhtâr*, Mektebetu Mısır, Kahire tsz.
- , *Şaylûku'l-cedîd*, Mektebetu Mısır, Kâhire tsz.
- , *Yevmiyyâtu Ali Ahmed Bâkesîr, fî Rûsya ve Cumhûriyyâti'l-İslâmiyye ve Ūrubba*, (Haz: Muhammed Ebû Bekr Humejd), Mektebetu Mısır, Kahire tsz.
- , *el-Muhtâr mine'ş-şî'ri'l-hadîs*, (Haz. Ali Ahmed Bâkesîr), el-Hey'etu'l-âamme li şû'ni metâbi'i'l-emîriyye, Kahire, 1960.
- Ali el-Hadrâmî, *el-Manzûru'r-rivâiyyu fî rivâyâti Ali Ahmed Bâkesîr*, Câmi'atu Hadramut, Mukalla 2005.
- Ali er-Râ'î, *el-Mesrahu fî'l-vatani'l-'Arabî, 'Âlemu'l-ma'rife*, Kuveyt 1979.
- Asya, Furkan, *Ali Ahmed Bâkesîr'in Vâ İslâmâh İsimli Romanının Çözümlemesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, Erzurum 2015.
- Atalay, İrfan, *Jean-Paul Sartre'in Özgürlük Yolları Adlı Yapıtına Oluşumsal Yapısalcı Bir Yaklaşım*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi, Erzurum 2007.
- Aytaç, Gürsel, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Say Yay., İstanbul 2013.
- el-Bağdâdî, Ebu Bekr Ahmed b. Ali b. Sâbit el-Hatîb, *Târîhu medîneti's-Selâm I-XVII, Dâru'l-ğarbi'l-İslâmî*, tsz.
- el-Bahâ Züheyr, *Dîvânu el-Bahâ Züheyr*, (Thk: Muhammed Tâhir el-Cebelâvî, Muhammed Ebu'l-Fadl İbrahim), Dâru'l-me'ârif, Kahire tsz.
- Begoviç, Aliye İzzet, *Doğu Batı Arasında İslam*, (Çev. Salih Şaban), Yarın Yay., İstanbul 2013.
- Bostan, İdris, "Yemen", *DİA*, İstanbul 2013, XLIII/411.
- Cachia, Pierre, "Tercüme ve Adaptasyon Dönemi (1850-1914)", (Çev. Hasan Taşdelen), *U.Ü.İ.F.D.*, 13 (1), Bursa 2004, ss. 195-212.
- el-Câhiz, Ebû 'Usmân 'Amr b. Bahr b. Mahbûb Kinânî Leysî, *el-Beyân ve't-tebyîn, I-IV*, (Thk: Abdusselam Muhammed Harûn) Dâru'l-cîl, Beyrut tsz.

- Ceylan, Zafer, “Modern Arap Edebiyatında İlk Serbest Şiir Deneyimleri”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 55 (1), Ankara 2015, ss.185-206.
- Civelek, Yakub, “Modern Arap Edebiyatı’nda İslâmî Edebiyat’ın Yeri ve Öncüleri”, *Yüzüncü Yıl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 3, 2000, ss. 85-99.
- Çayır, Kenan, *İslamism and Islamic Literature in Contemporary Turkey: From Epic to Novel Understandings of Islam*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul 2004.
- Çetin, Nihad M., *Eski Arap Şiiri* (2. Baskı), Kapı Yay., İstanbul 2011.
- Çetişli, İsmail, *Metin Tahlillerine Giriş 2*, Akçağ Yay., Ankara 2004.
- Çiftçi, Faruk, “Ebu’l-‘Atâhiyenin Şiirlerinde Zühd Anlayışı”, *Nüsha: Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, 6 (23), 2006, ss. 75-96.
- Durmuş, İsmail, “Tazmin”, *DİA*, İstanbul 2011, XXXX/204.
- Ebû Bekr el-Bâbekrî, *Rivâyâtu Ali Ahmed Bâkesîr et-târîhiyye, mesâdiruha, nesûcuha’l-fennî, iskâtâtuha*, Câmî‘atu San‘a, 2005.
- Ebû Nuvâs, *Divânu Ebî Nuvâs bi rivâyetis’s-Sûlî*, (Thk: Behcet Abdulğafur el-Hadîsî), Hey’etu ebu Dabî li’s-sekâfeti ve’t-turâs-dâru’l-kutubi’l-vataniyye, Ebu Dabi 2010.
- el-Müberred, Ebu’l-Abbâs Muhammed b. Yezîd, *el-Kâmil*, (Thk: Muhammed Ahmed ed-Dâlî), Müessesetu’r-risâle, Beyrut 1997.
- Emîn er-Reyhânî, er-*Reyhâniyyât*, Müessesetu Hindâvî, Kahire, 2014.
- Enîs el-Makdisî, *el-Fununu’l-edebiyeye ve A’lâmuhâ fi’n-nahdati’l-‘Arabiyyeti’l-hadîse*, (6. Baskı), Dâru’l-İlm li’l-Melâyîn, Beyrut 2000.
- Enîs Mansûr, “Lem yenel Bâkesîr mâ yestehikku mine’t-takdîr”, *Ali Ahmed Bâkesîr fî mir’âti ‘asrihi*, (Haz: Muhammed Ebû Bekr Humejd), Mektebetu Mısır, Kahire, tsz.
- Enver el-Cundî, “Bâkesîr imlâkul mesrahiyyeti’l-‘Arabiyye”, *Ali Ahmed Bâkesîr fî mir’âti ‘asrihi*, (Haz: Muhammed Ebû Bekr Humejd), Mektebetu Mısır, Kahire tsz.

- Er, Rahmi, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*, Vadi Yay., Ankara 2012.
- , *Modern Mısır Romanı I (1914-1944)*, Hece Yay., Ankara 2015.
- Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Mârifetnâme*, (Sad: M. Fuad Başar), Kit San, İstanbul 1984.
- Fârûk Osman Abaza, *el-Hukmu'l-'Usmânî fi'l-Yemen (1872-1918)*, el-Hey'etu'l-Mısriyyetu'l-'âmmetu li'l-kitâb, Kahire 1986.
- el-Feyyûmî, Ahmed b. Muhammed b. 'Ali el-Mukrî, *el-Misbâhu'l-munîr*, (I-II), Kahire, 1325.
- Furat, Ahmet Subhi, *Arap Edebiyatı Tarihi. Başlangıçtan XVI. Asra Kadar*, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul 1996.
- Göksoy, İsmail Hakkı, *Çağdaş İslam Ülkeleri Tarihi*, Fakülte Kitabevi, Isparta 2008.
- Görgün, Hilal, "Mısır", *DİA.*, Ankara, 2004, XXIX/572.
- el-Hafâcî, Ebu Muhammed Abdullah ibn-i Sinân, *Sırru'l-fesâhâ*, Dâru'l-kutubi'l-'ilmiyye, Beyrut 1982.
- Hâlid Abdurrahman el-Hûlî, *el-Ahtâu'l-lugavîye eş-şâi'a fi's-sihâfeti'l-'Arabiye*, ed-Dâru'z-zehebî, Kahire tsz.
- Halid Salim Bureyşân, "el-Edîb Ali Ahmed Bâkesîr ve resâilu ıslâhi'l-mücteme' fi mesrahiyyeti Humâm", *Semânûne 'âman li'l-mesrahi'ş-şi'riyyi fil-Yemen, Bâkesîr râidan*, (Sempozyum Kitabı), Câmi'atu Endelus, San'a 2013.
- Hâlid Seher, *el-Binâu'l-fennî fi'r-rivâyeti't-târîhiyye*, (Yüksek Lisans Tezi), Câmi'atu Bağdad, 1989.
- Halil b. Ahmed el-Ferâhîdî, *Kitâbu'l-'ayn*, (Thk: Abdulhamîd Hindâvî), Dâru'l-kutubi'l-'ilmiyye, Beyrut 2003.
- el-Hamevî, Ebû Abdillâh Yâkût b. Abdillâh, *Mu'cemu'l-büldân I-V*, Dâru sâdır, Beyrut 1977.
- Hannâ el-Fâhûrî, *el-Câmi' fi târîhi'l-edebi'l-'Arabî, el-edebu'l-hadîs*, Dâru'l-cîl, Beyrut 2005.
- , *el-Fahru ve'l-hamâse* (5. Baskı), Dâru'l-me'ârif, Kahire tsz.

- Hâris b. Hillize, *Dîvânu Hâris b. Hillize*, (Thk: Emil Bedi Ya'kûb), Dâru'l-kitâbi'l- 'Arabî, Beyrut 1991.
- Hasan b. 'Alevî b. Şihâb, *er-Rukyetu's-şâfiye min nefesâti sumûmi'n-Nesâihi'l-kâfiye*, Revâfid li't-tibâ'a ve'n-neşr ve't-tevzî', Beyrut, 2008.
- Hasan Muhammed Kütübî, "Bâkesîr ve zikrayâtuhu fi't-Tâif", *Ali Ahmed Bâkesîr fi mir'âti 'asrihi*, (Haz: Muhammed Ebû Bekr Humejd), Mektebetu Mısır, Kahire, tsz.
- Hayruddîn ez-Ziriklî, *el-A'lâm I-VIII*, (15. Baskı), Dâru'l-'ilm li'l-melâyîn, Beyrut 2002.
- Hikmet Sabbâğ el-Hatîb, *Emîn er-Reyhânî - Rahhâletu'l-'Arab*, (1. Baskı), Beytu'l-hikme, Beyrut 1970.
- Hilmî Muhammed el-Kâ'ûd, "min Melâmihi'r-rivâyeti't-târihiyyeti 'inde Bâkesîr, es-Sâiru'l-ahmer ve Feşlu'l-meşrûi'l-karmatî", *Mecelletu Câmi'ati'l-Îmâm Muhammed bin Su'ûd el-İslâmiyye*, (7), 1992.
- Ibrahim Abu Rabi, "Islam and the Search for Social Order in Modern Egypt: a Biography of Muhammad Husayn Haykal, *Muslim World Book Review*, 5, (2), Leiden 1985.
- el-İsfahânî, Ebu'l-Ferec Ali b. Huseyn, *Kitâbu'l-eğânî I-XXV*, (Thk. İhsan Abbâs), Dâru sâdır, Beyrut 2008.
- İbn-i Hallikân, Ebu'l-Abbâs Şemsuddin Ahmed, *Vefeyâtu'l-a'yân ve enbâu ebnâi'z-zamân I-VIII*, (Thk: İhsân Abbâs), Dâru sâdır, Beyrut, tsz.
- İbn-i Kesîr, Ebu'l-Fidâ İsmail, *Tefsîru'l-Kur'âni'l-'azîm*, Müessesetu Kurtuba, Mektebetu evlâdi's-Şeyh li't-turâs, Kahire tsz.
- İbn-i Kuteybe, *eş-Şi'ru ve's-şu'arâ*, (Thk: Ahmed Muhammed Şâkir), Dâru'l-me'ârif, Kahire tsz.
- İbn-i Manzûr, Ebu'l-Fadl Cemâluddîn Muhammed b. Mükerrrem, *Lisânu'l-'Arab I-XV*, Dâru sâdır, Beyrut tsz.
- İbnu'l-Cevzî, Ebu'l-Ferec Abdurrahman b. Ali b. Muhammed, *Menâkibu'l-Îmâm Ahmed b. Hanbel*, (Thk: Abdullah b. Abdulmuhsin et-Türkî), Dâru hicr, 1409.

- İbnu'l-Esîr, İzzuddîn el-Cezerî, *el-Kâmil fi't-târîh I-X*, (4. Baskı), Dâru'l-kutubi'l-
 'ilmiyye, Beyrut 2003.
- İbnu'l-Mu'tez, Abdullah b. Muhammed, *Tabakâtu's-su'arâ*, (3. Baskı), Dâru'l-me'ârif,
 Kahire 1976.
- , *Dîvânu İbnu'l-Mu'tez*, Dâru sâdır, Beyrut tsz.
- İbrâhim Ali Ebu'l-Haşeb, *Târihu'l-edebi'l-'Arabî fi'l-'asri'l-hâdir*, el-Hey'etu'l-
 Mısıriyyetu'l-'âmmetu li'l-kitâb, Kahire 1984.
- İbrâhim es-Se'âfîn, *Tatavvuru'r-rivâyeti'l-'Arabiyyeti'l-hadîseti fi bilâdi's-Şâm (1870-
 1967)*, Dâru'r-reşîd, Bağdad 1980.
- İhsan Abbâs, *İtticâhâtu's-şi'ri'l-'Arabiyyi'l-mu'âsir*, 'Âlemu'l-ma'rife, Kuveyt 1998.
- İmruu'l-Kays, *Dîvânu İmrii'l-Kays*, (5. Baskı), (Thk: Muhammed Ebu'l-Fadl İbrâhîm),
 Dâru'l-me'ârif, Kâhire, tsz.
- Kabaklı, Ahmet, *Türk Edebiyatı I-V*, (14. Baskı), Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul
 2008.
- el-Kannevcî, Muhammed Sıddık Han, *el-Hutta fi zikri's-Sihâhi's-Sitte*, Dâru'l-cîl,
 Beyrut, tsz.
- Kaya, Mahmut, "Bûsirî", *DİA*, İstanbul 1992, VI/469.
- el-Kayravânî, Ebu Ali el-Hasen ibn-i Raşîk, *el-'Umde fi mehâsini's-şi'ri ve âdâbihi ve
 nakdihi I-II*, (Thk: Muhammed Muhyiddin Abdulhamid), Dâru'l-cîl, Beyrut
 1981.
- Kays b. el-Mülevveh, *Dîvânu Kays ibnu'l-Mülevveh Mecnûnu Leylâ*, (Thk: Yüsrî
 Abdulğani), Dâru'l-kutubi'l-'ilmiyye, Beyrut 1999.
- el-Kazvînî, el-Hatîb, *el-İdâh fi 'ulûmi'l-belağâ, el-me'ânî ve'l-beyân ve'l-bedî'*, (1.
 Baskı), Dâru'l-kutubi'l-'ilmiyye, Beyrut 2003.
- , *et-Telhîs fi ulûmi'l-belâğâ*, (2. Baskı), (Thk: Abdulhamîd Hindâvî), Dâru'l-
 kutubi'l-'ilmiyye, Beyrut 2009.
- Kudâme b. Ca'fer, Ebu'l-Ferec, *Nakdu's-şi'r*, (1. Baskı), Matba'atu'l-cevâib, İstanbul
 1302/1885.

- Landau, Jacob M., *Modern Arap Edebiyatı Tarihi, 20. Yüzyıl*, (Çev: Bedrettin Aytaç), Gündoğan Yay., Ankara 1994.
- Lutskiy, Borisoviç, *Arap Ülkelerinin Yakın Tarihi 16. Yüzyıldan 20. Yüzyıla*, (Çev: Turan Keskin), Yordam Kitap, İstanbul 2011.
- al-Mad'aj, Abd al-Muhsin Mad'aj M., *The Yemen in Early Islam (9-233/630-847)*, Ithaca Press, London 1988.
- Maha, H. Kasravî, *ez-Zemenu fi'r-Rivâyeti'l-Arabiyyeti*, el-Müessesetu'l-Arabiyyetü li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, Beyrut 2004.
- Moreh, Shmuel, "Modern Arap Edebiyatında Mensur Şiir", (Çev.: Şener Şahin), *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 12, (1) 2003, ss. 297-329.
- , *Harekâtu't-tecdîd fi mûsîka's-şi'ri'l-'Arabiyyi'l-hadîs*, (Çev: Sa'd Maslûh), 'Âlemu'l-kutub li't-tibâ'ati ve'n-neşri ve't-tevzî', Kâhire 1996.
- Mu'ceb el-'Advânî, *el-Mevrûs ve sina'atu'r-rivâye*, Dâru'l-emân, Rabat 2013.
- Muhammed Abdulhalim Abdullah, Me'sâtu Bâkesîr fi mahkemeti'd-damîri'l-edebî, *Ali Ahmed Bâkesîr fi mir'âti 'asrihi*, (Haz: Muhammed Ebû Bekr Humeyd), Mektebetu Mısır, Kahire, tsz.
- Muhammed Abdulmun'im Hafâcî, *Dirâsât fi'l-edebi'l-'Arabiyyi'l-hadîs ve medârisihi I-II*, Dâru'l-Cîl, Beyrut 1992.
- Muhammed Ahmed el-Âmirî, "Rihletu'l-mesrahi'l-Yemenî", *Semânûne 'âman li'l-mesrahi's-şi'riyyi fil-Yemen, Bâkesîr râidan*, (Sempozyum Kitabı), Câmi'atu Endelus, San'a 2013.
- Muhammed Ali et-Tâhir, "Me'a Bâkesîr fi eyyâmi's-sicni ve'l-hurûbi ve't-teşerrud", *Ali Ahmed Bâkesîr fi mir'âti 'asrihi*, (Haz: Muhammed Ebû Bekr Humeyd), Mektebetu Mısır, Kahire, tsz.
- Muhammed Fettûh Ahmed, *er-Remzu ve'r-remziyye fi's-şi'ri'l-mu'âsır*, Dâru'l-me'ârif, Kahire 1977.
- Muhammed Hüseyin Heykel, *Sevratu'l-edeb*, Dâru'l-me'ârif, Kahire tsz.
- Muhammed Kutub, *Menhecu'l-fenni'l-İslâmî*, (6. Baskı), Dâru's-şurûk, Kahire, 1983.

- Muhammed Muhammed Huseyn, *el-İtticâhâtu'l-vatanî fi'l-edebi'l-mu'asır I-II*, (7. Baskı) Muessetu'r-risâle, Beyrut 1984.
- Muhammed Rıdvân Ahmed, *Şerhu'l-Burde li'l-İmâmi'l-Bûsîrî ve teşîruhâ*, Matba'atul-ihlâs, İskenderiye 1934.
- Muhammed Yusuf Necm, *el-Mesrahiyye fi'l-edebi'l-'Arabiyyi'l-hadîs*, Dâru sâdır, Beyrut 1985.
- Muhammed Zeki el-İşmâvî, *A'lamu'l-edebi'l-'Arabiyyi'l-hadîs ve itticâhâtuhumu'l-fenniyye*, Dârul-ma'rifeti'l-câmi'iyye, İskenderiye 2000.
- Mustafa Lutfî el-Menfelûti, *Muellefâtu Mustafa Lutfî el-Menfelûti el-kâmile (en-nazârât, el-'aberât)*, Dâru'l-cîl, Beyrut 1984.
- Mustafâ Sâdık er-Râfi'î, *Vahyu'l-kalem*, el-Mektebetu'l-'asriyye, Beyrut, tsz.
- Nâzik el-Melâike, *Kadâya's-şi'ri'l-mu'asır*, (3. Baskı), Mektebetu'n-nahda, 1967.
- Necîb el-Kîlânî, *el-İslâmiyye ve'l-mezâhibu'l-edebiyye*, Müessesetu'r-risâle, Beyrut 1987.
- , *Nahnu ve'l-İslâm*, Müessesetu'r-risâle, Beyrut 1978.
- Ömer ibnu'l-Fârid, *Dîvânu 'Umer ibnu'l-Fârid*, Matba'atu'l-Huseyniyyetu'l-Mısıriyyetu, Kahire 1913.
- Ömer 'Osman el-'Amûdî, "Ustâzî Ali Ahmed Bâkesîr", *Ali Ahmed Bâkesîr fî mir'âti 'asrihi*, (Haz: Muhammed Ebû Bekr Humejd), Mektebetu Mısır, Kahire, tsz.
- Rıdâ et-Tayyâr, *er-Rivâyetu'l-'Arabiyyetu fi's-sînema*, Dâiretu's-şuûni's-sekâfiyye ve'n-neşr, Bağdad 1983.
- Robert Humphrey, *Tayyâru'l-va'yi fi'r-rivâyeti'l-hadîse*, (Çev: Mahmûd er-Rabî'î), Mektebetu's-şebâb, Mısır, 1984.
- er-Rukayyât, Abdullah ibnu Kays, *Dîvânu Abdullah ibnu Kays er-Rukayyât*, (Thk: Azîze Fevvâl Bâbetî), Dâru'l-cîl, Beyrut, 1995.
- es-Safedî, Selâhuddin Halil b. Aybeg, *Kitâbu'l-vâfi bi'l-vefeyât*, Dâru'l-ihyâi't-turâsi'l-'Arabî, Beyrut 2000.
- Salâh el-Bekrî el-Yâfi'î, *Târîhu Hadramût es-siyâsî*, el-Mektebetu's-selefiyye, 1354.

- es-Sekkâf, es-Seyyid Abdullâh b. Muhammed b. Hâmîd, *Târihu's-şu'erâi'l-Hadramiyyîn (I-V)*, Matba'atu Hicâzî, Kahire 1934.
- Semer Rûhî el-Faysal, Mu'cemu'r-rivâiyyîne'l-'Arab (1.Baskı), Jarrous Press, Trablus 1995.
- Seyyid Kutub, *el-'Adâletu'l-ictimâ'iyetu fi'l-İslam*, Dâru's-şurûk, Kahire 1995.
- , *fi't-Târihi fikretun ve minhâc*, (8. Baskı), Dâruş-şurûk, Kahire 2001.
- Shakespeare, William, *Hamlet* (17. Baskı), (Çev: Bülent Bozkurt), Remzi Kitabevi, İstanbul 2014.
- , *Romeo ve Juliet*, (Çev. Ali Ahmed Bâkesîr), Mektebetu Mısır, Kahire, tsz.
- , *Romeo ve Juliet*, (Çev. Muhammed 'Annânî), el-Hey'etu'l-Mısıriyyetu'l-'âmmetu li'l-kitâb, Kahire tsz.
- , *Venedik Taciri*, (Çev. Bülent Bozkurt), Remzi Kitabevi, İstanbul 2014.
- Sırma, İhsan Süreyya, "Yemen Kıt'asında Osmanlı Devleti'ne ve Diğer Devletlere Karşı İsyân Eden Aşiretlere Dair Bir Vesika", *Atatürk Üniversitesi İslâmî İlimler Fakültesi Dergisi*, (2), Ankara 1977, ss. 223-236.
- , *Hilafetten Saltanata Emeviler Dönemi*, Beyan Yay., İstanbul 1997.
- Soysal, İsmail, *Fransız İhtilali ve Türk-Fransız Diplomasî Münasebetleri (1789-1802)*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1999.
- eş-Şâfi'î, Ebu Abdillâh Muhammed b. İdrîs, *Dîvânu'l-İmâmi's-Şâfi'î*, Dâru'l-Erkâm, Beyrut tsz.
- Şahin, Şener, *Emîn er-Reyhânî ve Mehcer Edebiyatı'ndaki Yeri*, (Basılmamış Doktora Tezi), Bursa, 2005.
- eş-Şenterîni, Ebu'l-Hasen Ali b. Bessâm, *ez-Zehîra fi mehâsini ehli'l-Cezîra*, (thk. İhsân Abbâs), Dâru's-sekâfe, Beyrut 1997.
- Şemseddîn Sâmi, *Kâmûsu'l-A'lâm*, Mehram Matbaası, İstanbul, 1306.
- Şeşen, Ramazan, *Selahaddin Eyyubi ve Devlet*, İstanbul 1987.
- Şevkî Dayf, *el-Edebu'l-'Arabiyyu'l-mu'âsır fi Mısır* (10. Baskı), Dâru'l-me'ârif, Kahire tsz.

- Şevkî Ebu Halîl, *Corci Zeydân fi'l-mîzân*, Dâru'l-fikr, Dimaşk 1981.
- Tarafe b. el-'Abd, *Dîvânu Tarafe b. el-'Abd*, Dâru'l-kutubi'l-'ilmiyye, Beyrut 2002.
- Tasa, Muhammet, "Leylâ el-Ahyeliyye'nin Şiirinde Tevbe b. el-Humeyyir'in Portresi", *S.Ü.İ.F.D.*, Bahar (23), Konya 2007, ss. 135-164.
- Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı, Romanın Unsurları* (13. Basım), Ötüken Neşriyat, İstanbul 2015.
- Todorov, Tzvetan, *Nazariyyetu menheci'ş-şeklî, nusûsu'ş-şeklâneyni'r-Rûs*, (Çev: İbrahim el-Hatîb), Müessesetu'l-ebhâsi'l-'Arabiyye/eş-Şirketu'l-Mağribiyye li'n-nâşirîn, Beyrut 1982.
- Tomar, Cengiz, "Yemen", *DİA.*, İstanbul 2013, XLIII/413.
- Ürün, Ahmet Kazım, *Modern Arap Edebiyatı*, Çizgi Kitabevi, Konya 2015.
- Vedi', Filistîn, *Kadâya'l-fikri fi'l-edebi'l-mu'âsır*, (1. Baskı), el-Mektebu'l-fenniyyu li'n-neşr, Kahire 1959.
- Yalar, Mehmet, *Hazırlayıcı Faktörleri Işığında Modern Arap Edebiyatına Giriş*, Emin Yay., Bursa 2009.
- Yazıcı, Hüseyin, *Göç Edebiyatı: Doğuyu Batıya Taşıyanlar*, (1.Baskı), Kaknüs Yay., İstanbul 2002.
- Yıldız, Musa, "Arap Edebiyatında İlk Modern Kısa Öykü: Muhammed Teymûr'un fi'l-Kıtâr'ı", *Nüşa*, 2 (4), 2002, ss. 43-55.
- Yılmaz, İbrahim, *Arap Edebiyatında Arûz*, Araştırma Yay., Ankara, 2009.
- , *Panayırlar ve Arap Dili ve Edebiyatının Gelişmesinde Oynadığı Rol*, (Basılmamış Doktora Tezi), Erzurum 1997.
- , "Edeb ve Âdab Kavramlarının Semantiği Ve Tarihsel Seyri", *Marife Dergisi*, 6 (2), Konya 2006, ss. 165-177.
- Yılmaz, Mehmet, *Günümüz Arap Edebiyatında İslâmî Edebiyat Akımına Bir Bakış*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Uludağ Üniversitesi, Bursa 1999.
- ez-Zebîdî, Muhammed Murtadâ, *Tâcu'l-'arûs min cevâhiri'l-kâmûs I-IV*, Matba'atu hukûmetu'l-Kuveyt, Kuveyt 1987.

ez-Zehebî, Şemsuddin Muhammed b. Ahmed b. Osman, *Târihu'l-İslâm ve vefeyâtu meşâhîri ve'l-a'lâm*, (Thk: Ömer Abdusselâm Tedmurî), Dâru'l-kitâbi'l-'Arabî, Beyrut 1991.

İNTERNET KAYNAKLARI

http://www.bakatheer.com/a3mal_details.php?id=64, Erişim tarihi: 20.05.2015.

<http://www.aljazeera.com.tr/ulke-profil/ulke-profil-yemen>, Erişim tarihi: 18.01.2017.

http://www.bakatheer.com/poems_details.php?id=19, Erişim tarihi: 02.04.2016.

http://www.bakatheer.com/moltaqa_details.php?id=592, Erişim Tarihi: 01.03.2016.

http://www.bakatheer.com/certify_details.php?id=161, Erişim tarihi: 01.03.2016.

http://www.bakatheer.com/poems_details.php?id=140, Erişim tarihi: 18.05.2016.

http://www.bakatheer.com/poems_details.php?id=5, Erişim tarihi: 07.01.2016.

http://www.bakatheer.com/poems_details.php?id=45, Erişim tarihi: 10.03.2016.

https://archive.org/details/meeem_20161016, Erişim tarihi: 02.02.2017.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER	
Adı Soyadı	Muhammet Bilal TOLAN
Doğum Yeri ve Tarihi	Elazığ/Maden 01.05.1982
EĞİTİM BİLGİLERİ	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi/İlahiyat Fakültesi/2003
Yüksek Lisans Öğrenimi	Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü/Temel İslam Bilimleri/Tefsir/2006
Bildiği Yabancı Diller	Arapça, İngilizce
İŞ DENEYİMİ	
Çalıştığı Kurum/Görev	Bingöl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi 2011/2017
Çalıştığı Kurumlar	Diyanet İşleri Başkanlığı / (2004-2011)
Tecrübe Süresi	13
Kurslar	Konya Selçuk Dini Yüksek İhtisas Eğitim Merkezi (3 yıl); Koordinasyon Toplantıları
Bilimsel Faaliyetler	“Kur’ân’da Selam Kavramının Semantik Analizi (Yüksek Lisans Tezi);“Aksâmu’l-Kur’ân” (Seminer)
İLETİŞİM	
Adres	Bingöl Üniversitesi/İlahiyat Fakültesi
E-mail	(sepervane@gmail.com)/(mbtolan@bingol.edu.tr)