

MODERN MISIR TİYATROSU (II)*

Doç. Dr. Rahmi ER

Modern Mısır tiyatro tarihi içerisinde İskender Farah, bizce, sadece şarkı unsuruna dayanmayan dramalara da yönelmiş bir yönetmen olmakla önem taşır. Farah, tiyatro yaşamının son dönemlerinde tuttuğu^ bu yolda fazla başarı elde edememiştir. Bu başarısızlığa sebep olarak, dönemin tiyatro seyircisinin şarkıdan yoksun gösterimlere rağbet etmemesi, seyircilerin sanat zevkinin gelişmemiş olması gösterilebilir. Fakat bizce asıl sebep, İskender Farah'ın, temelde şarkı unsuruna dayanmayan eserleri halka benimsetebilecek bilgi, eğitim, yetenek ve ustalıktan yoksun oluşu yanı sıra, onun tiyatroya, belki de hiç bir zaman, başlıbaşına bir sanat türü olarak bakmamış olması, gösterimlerin sanat yönüne karşı duyarlı olmayışdır.

İskender Farah, tiyatroya Suriye'de başlamıştır. el-Kabbânî ile birlikte, Suriye'de vali Mithat Paşa'nın himayesinde gösterimler gerçekleştirmiş ve el-Kabbânî'nin grubuyla Mısır'a gelmiştir. 1891'de el-Çabbânî'den ayrılarak kendi kumpanyasını oluşturmuştur¹. Onun etkinliklerini, dönemin tiyatro faaliyetlerinin tarihini yazan Necm'den izleyebildiğimiz kadarıyla, onun bu alanda hemen hemen yegane gayesinin para kazanmak olduğu ortaya çıkıyor. el-Kabbânî'den ayrıldıktan sonra, bir yıl içinde "gözde şarkıcı" Hicâzî'yi ve ünlü sanatçı-yazar Süleyman el-İladdâd'ı kendi grubuna çekmeyi başarmıştır. Bu durum, kuşkusuz ona büyük bir seyirci desteği sağlamıştır. Seyirci tarafından gruba gösterilen büyük ilgi ve dolayısıyla sağlanan geb'r, Farah'ın kazanma hırsını daha da kamçılar. el-Kabbânî'den ayrıldıktan sonra, sanatçı Meryem Semmât'ın zengin babasıyla, kendi adına bir tiyatro binasının inşası ve grubun masraflarının paylaşılması koşuluyla kazancın da bölüşülmesi hususunda anlaşma yapmışken, seyirciden gördüğü bu

* Bu makale, "Modern Mısır Tiyatrosu (1)", (A.Ü. DTCF Dergisi, C. XXXIII, Sayı: 1-2, 1990) adlı makalemizin devamıdır.

1 Ahmed Heykel *TatamuTuH-EdM'l-ljLadişfiMışT*, Kahire 1983, s. 220; Mahmûd Teymûr, *Talâ'û'l-Mesralfi'l-'Arabî*, Kahire ts, s. 6; Muhammed Mendûr, *el-Mesrab*, Kahire 1963, s. 31.

büyük ilgi sonucu sağlanan geliri paylaşmaya kıyamamış ve bir süre sonra anlaşmayı tek taraflı olarak feshetmiştir². 1899'da daha çok seyirci toplayabilmek için, bugünkü °Atebe meydanı yakınlarında yeni bir bina yaptırmıştır. Bu binayı elektrik donanımı yanısıra çok güzel dekore ettirmiş, grup için de göz alıcı kostüm ve aksesuar temin etmiştir. Grubu, belki de tek başına ayakta tutan ses sanatçısı Selâme Hicâzî'ye, zamanın şartlarında gayet mükemmel sahne de eklenince, bu grubun büyük bir seyirci kitlesini arkasına alması kaçınılmazdı. 1905 yılında Hicâzî'nin maddî anlaşmazlık yüzünden gruptan ayrılması ve kendi grubunu kurması, Farah'ın çöküşünün başlangıcını oluşturur. Selâme Hicâzî ile şarkıya dayalı oyunlarda rekabet edemeyeceğini bildiği için Farah, sadece şarkı unsuruna dayanmayan dramalara yönelmek mecburiyetinde kalmıştır. Bu yönelimin temelinde, görüldüğü gibi, sanatını geliştirme gayesi yoktur. Amaç, dönemin temsil geleneğinde değişikliğe gitmek suretiyle seyirci çekebilmektir. Gerçi bundan sonraki tiyatro yaşamında eski seyirci desteğine bir daha kavuşamamış olsa da, isteyerek veya çıkarı gerekli kıldığı için, dünya klasiklerini esas unsur olarak şarkıya dayanmaksızın sahnelemekle, tiyatro anlayışında bir değişimi az da olsa gerçekleştirebilmiştir. Onun asıl katkısı ise, kendi grubuna oyun yazmaları veya çeviri yapmaları için Necîb Süleyman el-Haddâd, Farah Ântûn, Halîl Mutrân, İlyâs Fayyâd, Halîl Kâmil, Tânyûs °Abduh ve İsmâ'îl °Âşım gibi yazarları ikna etmiş ve böylece senaryo yazımını teşvik etmiş olmasıdır;

Temsil alanında dönemin en ünlü siması, kuşkusuz Selâme -Hicâzî'dir. 1852'de İskenderiye'de doğdu. Babası İbrâhîm Hicâzî, ünlü bir denizciydi. Annesi ise, Mısır'ın bedevi Arap kabilelerinden birine mensuptur. Selâme, köy okulunda okuma-yazma öğrendi ve Kur'ân-ı Kerîm'in büyük bir bölümünü ezberledi. Güzel bir sese sahipti. Zikir halkalarında ilahi söylemeye, evlerde Kur'ân okumaya ve İskenderiye camilerinde müezzinlik yapmaya başladı. °Urâbî isyanının çıkması üzerine ailesiyle birlikte Reşîd'e taşındı. 1883'te tekrar İskenderiye'ye döndü.

Selâme Hicâzî, tiyatro etkinliklerine ilk önce 1885'te el-Hayyât'ın grubu içinde, bir şarkıcı olarak başladı³. Bir müddet Kahire'de elr-Kardâhî'nin kumpanyasında görev aldıktan sonra, 1892'de İskender Farah'ın grubuna katıldı. Uzun yıllar, bu grupla birlikte çalıştı. Kendisi,

2 Muhammed Yusuf Necm, *el-Mesral]iyye f'l-Edebi'l-°Arabî el-Hadiş*, Beyrut 1967, s. 126-127.

3 Necm, a.g.e., s. 105, 135-137.

bir şarkıcıdan çok bir aktör olarak ün yapma arzusundaydı, ancak halk onu, bir besteci ve şarkıcı olarak dönemin müzisyenleri arasında emsalsizleştirirken, aktörlük tarafına diğerlerinden farklı bakmıyordu. Uzun yıllar, İskender Farah'a bağlı olarak çalışması, arzuladığı yönde ün yapması açısından Selâme Hicâzî'nin aleyhine olmuştu. Eğitim görmemiş biri olmasına rağmen, işin sanat yönüne oldukça duyarlıydı ve sanat değeri yüksek çalışmalara katkıda bulunmayı işvereninden daha çok istiyordu⁴. 1905 martında Ozbekiye Bahçesi yakınında kendi tiyatrosunu açtığı zaman, onun gösterimleri sahne ve kostüm yönünden önemli bir ilerleme kaydetmiştir. Özellikle dört yıllığına kiraladığı Ozbekiye'deki Ferdî Tiyatrosunu çok güzel dekore etmesi, bayanlar için ayrı bölmeler ve localar yaptırması, takdir toplamıştır. Yazları Mısır'da, kışları da Suriye ve Lübnan'da operet türü gösterimler icra eden Selâme Hicâzî, 1909 yılında Suriye turnesindeyken rahatsızlanır ve bir tarafına felç iner. Bu durum, onun tiyatro yaşamındaki çöküşün başlangıcını oluşturur. Rahatsızlığı sebebiyle verdiği aradan sonra tekrar sahneye dönmüş, 1914'e kadar /Abdullah 'Ukâşe ile, 1914-17 arasında da Curc Abyad'la birlikte faaliyetlerini sürdürmüştür. 17 Ekim 1917'de de vefat etmiştir⁵. Selâme Hicâzî'nin en başarılı gösterimleri: *Şüheda'ul-Garâm* (*Romeo and Juliet*), *es-Seyyid*, *Şalâhuddîn* romansları; Hamlet tragedyası (ki, Dâru't-Temşîli'l-'Arabî adını verdiği Ferdî Tiyatrosunu ilk defa bu oyunla açmıştır⁶; *Şıdku'l-lhâ* \ *UnsuH-Celis* komedileridir⁷.

Eleştirmenler, Selâme Hicâzî'nin sanatçı yönünü haklı olarak olumsuz yönde eleştirirlerken, buna mukabil şarkıcı ve besteci Selâme'den de övgüyle söz ederler⁸. Tiyatro için yaptığı bestelerin tümü, oyunlarındaki konunun havasına oldukça uygun görülmüştür. *Aida* ve *'İzatu'l-Mulûk* operetleri için yaptığı besteler, onun en başarılı besteleri olarak kabul edilir⁹.

Modern Mısır tiyatrosu, gerçek anlamda sanatçısına ancak 1910'larda kavuşur. Bu sanatçı, Mısır tiyatro tarihinde yeni bir devir açan Curc Abyad'dır.

4 Nevili Barbour, "The Arabic Theatre in Egypt", *Bulktin of the School of Oriental Studies*, Vol. VIII (London, 1935-37), s. 177,

5 Necm, a.g.e., s. 143; Ahmed Heykel, a.g.e., a. 220-221.

6 Necm, a.g.e., s. 138.

7 Nevili Barbour, a.g.e., s. 177.

8 Muhammed Teymür *Hayâtinâ't-Temşîliyye*, Kahire 1922, s. 127-130; Necm, a.g.e., s. 144-146.

9 Nevili Barbour, a.g.e., s. 177.

Curc Abyad, 1880 mayısında Beyrut'ta doğdu. 1897'de Medresetu'l-Hikme'den mezun oldu. 1898'de Mısır'a gitti. 1899'da İskenderiye'de "Sîdî Câbir" tren istasyonuna şef oldu. Okul yıllarında ilgi duyduğu temsil sanatını, İskenderiye'de faaliyet gösteren bazı tiyatro grupları içinde aldığı küçük çaplı rollerle sürdürdü. 1904 yılında Hidiv I I. Abbas'ın nafakasıyla tiyatro öğrenimi görmek üzere Paris'e gitti. Altı yıl ünlü Fransız sanatçı Sylvain (1851-1930)'den ve diğer hocalardan dersler aldı. 1910 yılında bir Fransız tiyatro grubuyla Mısır'a döndü. Kendisine büyük ilgi gösterilmişti. Pek çok şey bekleniyordu kendisinden. O da beraberinde getirdiği Fransız tiyatro grubuyla Kahire'de *Oedipus*, XI. *Louis*, *Othello*, *Horace* ve *Andromache* gibi oyunları sahnelledi ve bu gösterimlerinde büyük çapta başarı sağladı. Curc Abyad, zamanın Milli Eğitim Bakanı Sa'îd Zağlûl'un (1860-1927) isteği üzerine 1912 yılında, Arapça çalışmaları sahnelemek amacıyla, o sıralarda faaliyet gösteren çeşitli gruplardan seçme yoluyla, aralarında 'Abdu'r-Rahmân Rüşdî, 'Aziz 'Îd, Ahmed Fehîm, Muhammed Behçet, Meryem Semmât gibi ismi parlamış sanatçıların da yer aldığı bir grup oluşturdu¹⁰. İki kez ünlü şair Hâfiz İbrahim'in (1871-1932) kaleme aldığı tek perdelik *Carîh Beyrut* operetini Kahire'deki Opera Binasında sahneleyen grup, daha sonra Farah Antûn'un *Oedipus*, Elalîl Mutrân'ın *Othello* (*Atıl*) ve İlyâs Fayyâd'ın XI. *Louis* çevirilerini oynadı. 1913 martında 'Ukâşe Kardeşler grubuyla bir sezon için birleşen Curc Abyad, 1914 ekiminde de Selâme Hicazî ile "Abyâd-Hicâzî Grubu"nu kurdular. O zamana kadar daha çok çeviri eserlere ilgi duyan Abyad, Selâme Hicâzî ile birlikte çalışmaya başladıktan sonra, konusunu tarihten alan telif eserlere de önem vermeye başlamıştır. Meselâ, bu türden İbrahim Remzî'nin dört perdelik *el-Hakîm bi-Emrillah* ve Farah Anttûn'un yine dört perdelik *Salâhuddîn el-Eyyûbî* adlı oyunlarını sahnelemişlerdir. I. Dünya Savaşı yıllarında Avrupalı grupların Mısır turnelerinde duraklama olmuş, bu yıllarda Curc Abyad, Opera Binasında, Fransızca olarak başarılı gösterimler gerçekleştirmiştir. Bu yıllarda yazarların kendilerini siyasete vermeleri dolayısıyla yeni edebî eser ortaya koyma alanında önemli bir duraklama olmuş, tiyatrolar da sergilenecek yeni eser üretilmeyişi nedeniyle kapanmakla yüz yüze gelmiştir¹¹. Abyad da, bu nedenle 1920'de Kuzey Afrika turnesine çıkmış, Cezayir, Tunus ve Libya'da büyük bir ilgi görmüştür¹².

10 Mahmûd Teymûr, a.g.e., s. 43-44.

11 Mustafâ Lutfi el-Menfalûtî, *fi Sebîlî't-Tâc*, (Hasan eş-Şerîf'in önsözü), Beyrut ts, Dâru's-Şekâfe, s. 7.

12 Nevili Barbour, a.g.e., s. 178.

Bazı eleştirmenler, Curc Abyad'ın, sadece kocası Sylvain'den öğrendiği rollerde mükemmel yaklaşan bir başarı elde ettiği, bu rollerin dışında fada başarılı olamadığı görüşündedirler¹³. Özellikle ahlakî komedyalarda sönük kalışının nedenleri, bu tür rollerin onun mi-zacıyla uyuşmadığında aranmaktadır¹⁴. Abyad da sonradan bu duru*mun farkına varmış ve her zaman tartışmasız büyük bir sanatçı olduğunu kanıtladığı tragedya, dram, dramatik komedyada dışında kalan tür-lerde oynamayı kabul etmemiştir.

Doğuştan I. Dünya Savaşına kadarki sürecini özetlemeye çalıştığımız modern Mısır tiyatrosu, bu süreç, içersinde takip ettiği seyir bakımından dört safhaya ayrılır. Birinci safhası, Ya'kûb Şannû° ile 1870'te başlar ve kabaca 1880'e kadar devam eder. Bu dönem, tiyatronun toplumda kendine bir yer edinmeye çalıştığı bir dönemdir. 1880-1895 yılları arasmda kalan dönemde Mısır tiyatrosunun en belirgin özelliği, tamamiyle müzik ve şarkıya dayanmasıdır. Bu dönemin en etkin grubu İskender Fârah'ın grubudur. 1905-1910 yıllarında, özellikle Selâme Hicâzî'nin kendi grubunu oluşturmasından sonra, tiyatro temelde yine müzik ve şarkıya dayanmakla birlikte, sahne ve kostüm yönünden büyük ilerleme kaydetmiştir. Curc Abyad'la başlayan dördüncü safhada Mısır tiyatrosu, geçmişini itibariyle daha emekleme sayılabilecek bir devrede olmasına rağmen, dramının yerleşik bir kurum haline geldiği ülkelerdeki sanat standardlarına göre ele alınabilmeye imkan sağlayacak şekilde ilerleme göstermiştir.

Gösterimi yapılan oyunlar:

1875-1914 yılları arcaında Mısır'da gösterimi yapılan oyunların büyük bir bölümünü, Batı eserlerinden yapılan tercüme veya adaptasyonlar oluşturur. 1870-72 yılları arasında Ya°kûb Şannû°un gösterimini yaptığı oyunlar, büyük oranda kendi telifiydi. Ancak Şannû* dahi, kendi yazdığı ve bugün metin olarak elimizde bulunmayan otuz iki oyununun yanı sıra, bazı arkadaşlarının kendisi için tercüme ettiği bazı Batı klasiklerini de temsil etmekten geri kalmamıştır. Batdı yazarlar arasında William Shakespeare ve Moliere, en çok yararlanan kişiler olmuştur. Bilindiği gibi Batı örneğinde ilk Arap tiyatrosu Beyrut'ta

13 Nevül Barbour, *a.g.e.*, s. 178; Muhammed Mendûr, *a.g.e.*, s. 41; Muhammed Teymûr, *a.g.e.*, s. 136-137.

14 Muhammed Teymûr, *a.g.e.*, s. 143.

Moliere ile başlamıştı¹⁵. Mârûn en-Nakkâş'ın *el-Bahîl*, *EbuH-Hasen el-Muğaffel ev Hârûn er-Reşîd* ve *el-Hasûd'u*, Moliere'in *VAvare*, *L'Etoburdi* ve Tartuffe'ünün etkisiyle oluşturulmuştur. Bu eserlerden birincisine çeviri, üçüncüsüne de uyarlama demek daha doğru olur¹⁶. Metin And'ın da ifade ettiği gibi¹⁷, XIX. yüzyılda Batı örneğinde bir tiyatro kurma çabasına girmiş hemen hemen bütün ülkelerde Moliere başlıca kaynak olmuştur. Modern Mısır tiyatrosunun kurucusu Ya^ckûb Şannû^c da, yazdığı pek çok oyununda Moliere'den esinlenmiş olmasından dolayı "Mısır'ın Moliere"i diye lakaplandırılmıştı. Moliere'in *CimrVd* ve *Tartüfü*, Şannû^c'un kısa süren tiyatro hayatında gösterimini gerçekleştirdiği oyunlar arasında yer almıştır. Necîb el-Haddâd'ın tercüme ettiği *L'Avare (el-Bahîl, Cimri)* ve İskender Habkalî'nin çevirdiği *Le Medecin malgre lui (et-Tabîb, Doktor)*, el-Kardâhî tarafından sahnelen-

15 Matti Mousa, "Naqqash and the Rise of the Native Arab Theatre in Syria", *Journal of Arabic Literature*, Vol. III (Leiden 1972), s. 106-108. Ancak Dr. Atıyye Âmir, Batı örneğinde ilk Arap tiyatrosunun Lübnan'da başladığı görüşüne katılmaz. Batı modelinde ilk Arap tiyatrosunun, Mârûn en-Nakkâş'la Lübnan'da başladığı görüşünün bilimsel dayanak ve tarihsel gerçekten uzak olduğunu savunur. Âtiyye Âmir, bu görüşü kabul etmezken dayandığı kaynak, Fransızların Mısır'ı istila etmeleri ardından çıkardıkları *Courier de VEgypte* gazetesidir. Bu gazetenin 102. sayısının 2. sayfasında yayımlanan bir habere göre, Ya^ckûb adh bir öğretmenin evinde Fransız ordusunun ileri gelen subaylarının onuruna bir parti düzenlenmiş ve bu parti, bir "Arapça komedi" gösterimiyle sona ermiştir. Âtiyye Âmir'e göre Fransız, istilası sonrasında Mısır'da öğretmen Ya^ckûb'un çevresinde Mısırlılardan bir grup oluşturulmuştur. "Kiptiler Grubu" adındaki bu grup, Fransızlarla yardımlaşmakta ve onlar onuruna ziyafetler vermekteydi. Bu gruptan Ya^ckûb veya bir başkası, Fransızların özbekiye Bahçesinde verdikleri temsilleri izledikten sonra bir tiyatro grubu oluşturmayı düşünmüş, bu amaçla muhtemelen Voltaire'in bir eserini Arapça'ya çevirmiş veya adapte etmiş, daha sonra söz konusu ziyafet sırasında önceden oluşturulan grupla oynamıştır. Buradan hareket ederek Atıyye "Amir, tercüme veya telif edilip oynanan bu oyunun adım bile bilmemesine, metni ele geçirememesine ve metne hâlâ ulaşmaya çalıştığını ifade etmesine rağmen, modern Arap tiyatrosunun Beyrut'takinden yaklaşık yarım asır önce Kahire'de başladığı hükmüne varmaktadır. Bkz. Atıyye Âmir, *Dirâsât fi'l-Edebi'l-Arabî el-İfadis*, Tunus 1970, s. 61-63. Bizce, genel olarak modern Arap edebiyatındaki ilk çalışmaları ve ilk denemeleri hep Mısır'a bağlama gibi bir önyargıya sahip olduğu intibaini veren Âtiyye Âmir'in bu görüşüne katılma.» pek mümkün değildir.

16 *el-Bahîl'in* Moliere'in aynı adı taşıyan t^uorc'inden çeviri mi, uyarlama mı, yoksa en-Nakkâş'ın telifi mi olduğu öteden beri tartışma konusu olmuştur. Curcî Zeydân, buna *evvelu rivâye Arabiyye* derken, bu çalışmanın telif olduğunu ifade etmiş olmaktadır. Necm ise, bu çalışmanın A'dan Z'ye Nakkâş'ın telifi olduğunda şüphe olmadığını, ancak Nakkâş'ın bu eserini, Moliere'inkini okuyup özümledikten sonra kaleme aldığını ve Nakkâş'ın Cimr'inde Moliere'in Cimrisinin akislerinin görüldüğünü ifade eder ve iki çalışma arasında bazı karşılaştırmalar yapar. Bkz. Curcî Zeydân, *Târih Adâbi'l-Luğatil-Arabiyye*, Beyrut 1983, C. IV, s. 502; Necm, *a.g.e.*, s. 416-422. Ayrıca bkz. Ma ti Mousa, *a.g.e.*, s. 107-108.

17 Metin And, "Türkiye'de Moliere", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, (Moliere özel Sayısı), Yıl: 1974, Sayı: 5, s. 49-50.

miştir. Ayrıca Muhammed °Osmân Celâl'in manzum olarak Mısır halk diline uyarladığı *Le Tartuffe* (ez-Şeyh Metlûf), *Les Femmes Savantes* (en-Nisâ' el-°Alimat), *UEcole des maris* (MedresetuH-Ezvâc), *UEcole des femmes* (Medresetu'n-Nisa') adlı oyunlar, *el-Erba' Rivâyât min ISuhabft-Tiyâtrât* başlığıyla tek cilt halinde H. 1307 (M. 1889-90)'de yayımlanmıştır.

Erken dönem Mısır tiyatrosunun en çok ilgi duyduğu kimselerden biî diğeri de Shakespeare'dir. Onun *Othello'su*, daha ilk yıllarda *Utellû ev el-KâHdu'l-Mağribî* adıyla el-Kardâhî grubunca oynanmıştır. Necîb el-Haddâd'ın Arapça'ya çevirdiği *Romeo and Juliet* (*Şüheda'u'l-ûarâm ev Rûmeyû Culiyet*) ve *Hamh't*, el-Kardâlî ve Selâme Hicâzî tarafından gösterime kohnuştur. Modern Mısır tiyatrosunun yararlandığı diğere batılı yazarlara örnek olarak Corneille, Racine, Voltaire, Hugo ve Bernard Shaw verilebilir.

Gösterimi yapılan Batı orijinali eserlerin, asıllarına ne kadar benzediği sorusuna cevap vermek oldukça güçtür. Çünkü dönemin çevirmenlerinden oyuncularına kadar herkes, seyircinin zevkini esas almış, bunun için de temsili gerçekleştirilen bu tür eserlere yapılan özellikle şarkı eklemeleri ve daha başka değişiklikler, eserleri orjinallerinden epeyce uzaklaştırmıştır. Gösterime sunulmak için yapılan senaryo çevirilerini, XIX. yüzyılın özellikle ikinci yarısından itibaren başlayan ve daha ziyade roman ve hikâyeyi kapsayan çeviri hareketinden¹⁸ uzak tutmamak, ayrı düşünmemek gerekir. Çeviriler, kabaca, orjinal esere sadık kalma veya kalmama olarak ikiye ayrılır. Dönemin, çevirmenlerinin büyük çoğunluğu, asıl metne sadık kalmamış, eserleri, halkın zevkine hitap edecek bir şekle bürümeye çalışmıştır. Bu kişiler, eserlerde ön plana çıkan olayları muhafaza etmekle birlikte, diyalogları kısaltma veya tamamen eserden çıkarma, zaman zaman senaryonun sonunu değiştirme, eseri kendi kültür, tecrübe ve zevklerine uygun hale getirebilmek için bazı şarkı sözleri ekleme, bazı bölümleri çıkarma ve metinde olmayan yeni pasajlar ekleme yoluna gitmişlerdir. Bu tür çevirilere, Necîb el-Haddâd'ın çevirdiği *Suheda'u'l-Carâm* (*Romeo and Juliet*), *Ğarâm va İntihâm* (*Le Cid*), °Abdu'l-Melik İbrahim'in çevirdiği *Macbeth* (1900), Tânyûs "Abduh'un çevirdiği *Hamlet* örnek olarak verilebilir. Meselâ Tânyûs °Abduh, *Hamlet* çevirisinde, adeta Hamlet'in Laertes'le yaptığı kılıç döğüşünde tuzakla zehirlenerek öldürülmesine gönlü

18 Bu erken dönem çevirilerinin özellikleri için bkz. Câk Tacir, *Hareketu't-Terceme el-Edebiyye fî Mısır*, Kahire 1946.

razı gelmemiş ve Hamlet'i hayatta bırakmıştır. İkinci grup çevirmenler ise, Arap tiyatrosunun içinde bulunduğu düzeyi ve halkın zevkini gözardı ederek, çevirdikleri eserlere sadık kalmış ve mümkün olduğunca eserin üslubunu ve edebî değerini yansıtmaya çalışmışlardır. Ancak bu eserler, doğal olarak, ger eken, ilgiyi toplayamamış, çoğu gösterime bile alınmamıştır. Bu tür çevirilere örnek olarak, Muhammed İffet'in çevirdiği *Macbeth* (1911), Ahmed Calveş'in çevirdiği *el-Hubb va's-Şadâka* (*The Two Gentlemen of Verona*, 1905), 'Ahdu'l-Latîf Muhammed'in çevirdiği *Ahlâmu'l-^cAşıkayn* (*Midsummers' Niglt Dream*, 1911), Muhammed Hamdî'nin çevirdiği *Cül Sezâr* (*Julius Caesar*, 1912) İbrahim Remzî'nin çevirdiği *Sezar va Kleopatra* (1914) verilebilir¹⁹ Bu dönemde çeviri için eser seçiminde, belirli bir ekolün eserlerini çevirmek gibi bir düşünceden ziyade, eserin ünü, yazarının ünü veya eserin dönemdeki Arap tiyatro seyircisinin zevkine uygun olup olmadığı gibi unsurlar asıl rolü oynamıştır.

Moliere'in, Muhammed Mes'ûd tarafından ağır, seçili nesir üslubu ile çevrilen *Le Medecin malgre lui* (*el-Câhilu'l-Mutetabbib*, Zoraki Hekim, 1889) ve İbrahim Şubhî tarafından çevrilen *Le Medecin volant* (*el-Hakkîmu't-Tayyâr*, Hekim Uçtu, 1889) eserlerinin dışında, modern Mısır tiyatrosunun faydalandığı başlıca kişiler ve Arapça'y^a çevrilen veya daha doğrusu çevrilmeye çalışılan eserleri şunlardır:

Pierre Corneille:

1) *Mey* (*Horace*): Selim Halil en-Nakkâş tarafından, 1876'da, beraberinde Mısır'a getirdiği grubu için çevrilmiştir.

2) *Ğarâri va İntizâm* (*Le Cid*): Necîb el-Haddâd'ın Çevirdiği bu eser, amatör tiyatro gruplarından biri tarafından 1889'da ilk kez oynanmıştır²⁰.

Racine:

1) *Lubâbu'l-Ğarâm ev el-Melik Mitridât* (*Mühridate*): Ebû Halil el-Kabbânî, çevirdiği bu eseri İskenderiye'ye gittikten dört ay sonra Ekim 1884'te sahneye koymuştur. Ancak, kaynaklarda Fransızca bildiğine ilişkin bir bilgiye rastlayamadığımız el-Kabbânî'ninbu eseri nasıl

19 Erken dönem Mısır tiyatrosu için yapılan çeviriler, uyarlamalar ve bunların özellikleri konusunda daha geniş bilgi için bkz. Necm, *a.g.e.*, s. 199-272. Bu çalışmada yaptığımız değerlendirmelerin büyük bir bölümü de, Neem'in değerlendirmelerine dayanmaktadır.

20 Necm, *a.g.e.*, s. 225, Pıpiıot: 7.

tercüme ettiği merak konusudur. Necm, onun iyi derecede Türkçe bildiğini ve Türk edebiyatını yakından tanıdığını kaydederek, Racine'in bu eserini muhtemelen Türkçe çevirisinden okumuş olmalı, diyor²¹.

2) *Andrûmâk (Andromache)*: 1875'te Edîb İshâk tarafından çevrilmiştir.

3) *er-Rivâyâtul-Mufide fi 'IlmiH-Tirâcîde (Esther, Iphigenie, Alexandre le Grand)*: Racine'in bu üç eseri, Muhammed °Oşmân Celâl tarafından H. 1311 (M. 1893-1894)'de manzum olarak Mısır halk diline aktarılmıştır.

Voltaire

1) *Tesliyetu'l-Kulûb fi Rivayet Meyrûb (Merope)*: Özellikle Shakespeare çevirilerinde başarı sağlamış bulunan ve çevirilerinde metne sadık kalmakla ünlenmiş olan Muhammed °İffet, aynı başarıyı 1889'da manzum olarak Arapçaya aktardığı bu eserinde de göstermiştir.

Fenelon:

1) *Telîmâk (Telemaque)*: Sa°dullah el-Bustânî tarafından dramlaştırılan bu eser, 1882'de el-Karda lî'nin grubu tarafından, Kahire'deki Opera binasında, Hidiv'in, saray çevresinin ve bazı konsolosların huzurunda ilk kez oynanmıştır.

Bernard Shaw:

1) *Kayşar va Kileyûbâtrâ (Caesar and Cleopatra)*: Mısır'da tiyatro için ürün veren yazarların başında gelen İbrâhîm Remzî, ilk önce 1893'te, konusunu tarihten alan *el-Mu'temid b. Abbâd'la*. tiyatro eseri yazmaya başlamış ve bu faaliyetlerini daha sonra telif ve tercüme çalışmalarıyla sürdürmüştür. İbrâhîm Remzî, 1907 yılında tıp tahsili yapmak üzere gittiği Londra'da, 1908'de yayımlanan Shaw'un bu eserini okumuş ve bu eseri, Curc Abyad'ın grubu için 1914'te tercüme etmiştir.

Victor Hugo:

1) *Ruy Blas* : Hugo'nun bu eseri, Nikûlâ Rizkullah tarafından Arapça'ya çevrilerek ilk kez 1914'te Abyad-°Ukâşe Grubu tarafından Opera Evinde gösterime konmuştur.

21 Necm, a.g.c, s. 210-211.

2) *Hamdan (Hernani)*: Necîb el-Haddâd tarafından Arapçaya uyarlanmıştır.

3) *Şârâtul-^cArab (Les Burgraves)*: Necîb el-IJaddâd tarafından Arapçaya uyarlanmıştır.

Telif eserlere gelince; bunların çoğu sadece temsil için kaleme alınmış olup okuyucuya ulaşamamıştır. Okuyucuya ulaşabilenler ise daha çok malzemesini tarihten alan çalışmalardır. Bu arada *Binbir Gece Masallarının* ve halk hikâyelerinin, ayrıca çeşitli dinlerin esin kaynağını oluşturduğu piyesler de yazılmıştır. Mısır'da toplumun sorunlarını ele alan ilk çalışma olarak İsmâ'îl ^cAşım'ın 1894 yılında yayımlanan *Şidku'l-İhâ* (Dürüst Kardeşlik) adlı eseri kabul edilir²². Toplumun çarpık yönleini ve bir takım sorunlarını ele alan bu melodram esere, yer yer makâme unsurları hâkimdi!. Zaman-mekân ilişkisinin iyi kurulamadığı bu eserde yazar, dolaylı yollardan Mısır Krallığını olumsuz yönde eleştirmekte; özgürlük, eğitim ve demokrasi gibi konulara değinmektedir²³. Babaların karşı çıkması yüzünden istedikleri delikanlılarla evlenemeyen genç kızlar; istemedikleri halde, kendileri için seçilen kimselerle babaları tarafından evlilik yapmaya zorlanan genç kızlar; babaların istememesi üzerine sevdiği erkekle evlenebilmek için evden kaçan genç kızlar, erken dönem modern Mısır hikâyeleri için olduğu kadar tiyatro için de malzeme olmuştur. Halîl Kâmil de *Mazâlimu'l-Abâ*, (Babaların Zulümleri, 1897) adlı dramasında, babanın seçtiği ile değil de kendi istediği kimseyle evlenebilmek için babaevinden kaçan bir genç kızı ele alır. Genç kızın evden kaçmasını müteakip gelişen olayların, bu kaçışın babaevinde yapacağı etki veya tahribat üzerinde durmaması, daha ziyade tesadüflerin güdümünde olan ve sonuçta kız babası gözünde kızın ve sevgilisinin kahramanlaştırılması, dolayısıyla mutlu sonu hedefleyen olaylara yer verilmesi, eseri bünyesinde taşıyabileceği önemli mesajlardan yoksun bırakmıştır.

Nahle Kalafât'ın kaleme aldığı *Pararu'd-Pirreyn* (Kumanların Zararı), gerek anlatım, gerekse olayların kurgusu ve karmaşıklaştırılması bakımından oldukça başarılıdır. Ancak bu eseri yazarken, Nahle Kalafât'm, bir tiyatro eserinde gözetilmesi gereken hususları dikkate almaması, esere gölge düşüren en büyük unsurdur²⁴. Kadir kıymet bil-

22 ^cAlî er-Râî, *el-Mesraif f'l-ValanVl'Arabi*, Kuveyt 1980, s: 58.

23 Bu eserle ilgili olarak bkz. ^cAlî er-Râî, *Mesrahu'd-Dem va'd-Dumû*, Kahire 1973, s. 77-92.

24 Necin, *a.g.e.*, s. 408

meyen bir kocanın, karısının üstüne evlenmesi ve yeni eşinin eski eşine karşı, sonunda onu zehirlemeye varacak şekilde çevirdiği dolaplar, kumasından kurtulduktan sonra üvey çocuklarına karşı yaptığı baskı üzerinde odaklaşılan çalışmada, macera unsuru da ihmal edilmemiş, Şöhret'in üvey oğlu Mubammed ile Hurşîd Bey'in kızı Halime arasında evlilikle sonuçlanacak olan bir gönül macerasına da yer verilmiştir. Bu çalışma, dönemin tiyatrolarında yaygın olarak kullanılan halk lehçesinden arınmıştır. Dil fasih, üslup basittir. Yazar, bazı tabloları açıklarken ve duyguları ifade ederken şiirden yararlanma yoluna da gitmiştir.

Farah. Antûn, ilk kez 1913'te Curc Abyad tarafından sahneye uyarlanan *MısrûH-Cedîde va Mısrû'l-Kadîme* (Yeni ve Eski Mısır) adlı aramasında, yirminci yüzyılın başlarında Mısır'ı kasıp kavuran fesat dalgasını ortaya koymayı ve bu bozulmanın oluşumunda ve halkın bütün kesimlerine yayılmasında yabancıların rolünü göstermeyi amaçlamıştır. Çalışma muhtemelen, özellikle ahlâkî yönden bir uçuruma doğru gitmekte olan toplumu açık ve anlaşılır bir şekilde uarmayı ve toplumu eğitmeyi amaçladığından, temsil için kaleme alınan eserlerde bulunması istenen bazı tekniklerden mahrumdur. Dört bölümden oluşan eserin bu bölümleri arasında bir bağlantı yoktur. Yabancıları temsil eden Harîstû ve onun görkemli gazinosu, çalışmanın bölümleri aramdaki yegane bağ olarak gözükmektedir. Tüm Mısır'ın, hatta bütün Doğu'nun en büyük gazinosu niteliğindeki Harîstû gazinosu, en meşhur Arap kadın şarkıcısını sahnesinde takdim etmesi yanı sıra, doğulu ve batık güzel dilberleri de çalıştırmaktadır. Harîstû, gazinosunda çalıştırdığı en ünlü Arap assolistini yanında tutabilmek için onunla dost hayatı yaşamakta, bu arada kumarhaneler işletmekte, tefecilik yapmakta, pamuk ticaretiyle uğraşmakta, yerli üretimi dışarıya pazarlarken dışarıdan şarap ve güzel sâkiyeler ithal etmektedir²⁵. Ülkede bulunan yabancıları temsil eden Harîstû, geleneklerine ve inançlarına bağlı yerli halkın dejenerasyonunda esas rolü oynamakta, ülke kaynaklarını kötü yolda çarçur eden grubu sembolize etmektedir.

Malzemesini tarihten alan eserleri, başlıca üç grupta ele almak mümkündür.

I) İslam Öncesi Arap Tarihî Konu Edinenler:

1) Halîl el-Yâzicî, *el-Murû'e vaH-Vafâ'* (1876): el-Yâzicî, bu eserde Arapların cömertlik, yiğitlik ve vefa gibi üstün meziyetlerini dile

25 Neem, a.g.e., s. 109-414; er-Bâ'î, *d-Mesrah fi'l-Vatani'l'Arab!*, s. 58-59.

getirebilmek için konuyu, M. VI. yüzyılın sonlarında Irak hükümdarı olan Nu'mân b. Munzir'in yaşamından seçer. Nu'mân, bir av gezisi sırasında Tay kabilesinden Hanzala'ya konuk olur. Nu'mân'ı çok iyi karşılayan ve ona iyi bir ziyafet veren Hanzala, aradan bir yıl geçtikten sonra hükümdarı ziyarete gider. Hükümdar ise, adeti üzere Hanzala'yı öldürmeyi kararlaştırır. Hanzala, işlerini toparlamak için mühlet ister ve yerine Karrâd el-Kelbî adında birini rehin olarak bırakıp oradan ayrılır, verilen süre dolmadan geri gelir. Hükümdar Nu'mân da, bile bile ölmeye gelen Hanzala'yı affeder ve bu kötü alışkanlığından vazgeçer²⁶.

2) Cercis er-Reşîdî, *el-Likâ'ul-Menûs fî HarbVI-Besûs* (1897): Bu çalışma konusunu, İslam öncesi Arap tarihinde Bekr ile Tağlib kabileleri arasında vuku bulan ve kırk yıl süren korkunç savaştan çıkartmakla birlikte, aşk unsuru esere daha çok hakimdir?²⁷.

3) Antûn el-Gemîl, *es-Semev'el ev Vafâ'u'l-'Arab* (1909): Ünlü *Câhiliye* şairi İmri'u'l-Kays'ın yaşamının bir bölümünü ele alarak, Semev'el'in kişiliğinde somutlaşan Arapların ahde vefasını ortaya koymaya çalışır. Eserde ahde vefa ile babalık duygusu arasında psikolojik mücadeleyi, iç çekişme hâlet-i rûhiyesini yaşayan Semev'el iyi canlandırılır.

4) *Rivayet Hayât Muhelhil b. Rabî'-a ev HarbVI-Besûs* (1911): Arap dili ve edebiyatı hocası olan Mubammed °Abdu'l-Muttalib ve Muhammed .Âbdu'l-Mu'tî Mer'î tarafından ortaklaşa kaleme alınan bu eser, tamamiyle tarihî gerçeklere bağlı kalarak oluşturulmuştur. Diğer oyunların tersine bu oyunda aşk unsuruna yer verilmemiştir. Eser dil açısından ve edebî yönden kıymetlidir²⁸. Yazarlar, bu eserlerinde, tiyatro oyununa uygun düşmese batta uzun bile olsa, eî-Muhelhil'in, Caşşâs'm, el-Hâris'in, °Ubeyd b. el-Abraş'ın ve daha başka kabile şairlerinin kasidelerine yer vermeyi ihmal etmemişlerdir. Aynı yazarların yine ortaklaşa oluşturdukları ikinci eserle *Hayât İmr'î'l-Kays b. Hucr* (1911) da aynı özellikleri taşır.

II) Klasik İslam Tarihini Konu Edinenler:

1) İbrahim Remzi, *el-Mu'omid b. °Abbâd* (1892): İbrahim Remzi, bu eserin konusunu, Endülüs'te Mulûku't-Tavâ'if'ten seçer. Eser, baş-

26 Necm, a.g.e., s. 294-295.

27 Aynı eser, s. 314-315.

28 Aynı eser, s. 321-323.

lica üç olaya dayanır: Birincisi, el-Mu^ctemid ile şair veziri Ebü Bekr b. ^cAnınıâr arasındaki ilişki; ikincisi, VI. Alfonso'nun İşbiliye'ye saldırısı ve Mulûku't-Tavâ'if'in Murâbitîn'den yardım isteme konusunda anlaşmaya varmaları ve Yûsuf b. Taşfin komutasında gelen ordunun, düşmanları İslam diyarından uzaklaştırması; üçüncüsü ise, ordunun, el-Mu'temid'i devirerek tahtını ele geçirmesidir. (Aynı konuyu Ahmed Şevkî, 1932'de yayımladığı *Emîretu'l-Endelus'te* ele alır). Bu eser, tiyatro için oyun yazımında yazarın ilk denemesi olduğundan pek başarılı değildir²⁹.

2) Ahmed Şevkî, *Alî Bek ev fîmâ Hiye Devletü'l-Memâlik* (1893): Ünlü şairin hukuk tahsili için gittiği Fransa'da yazdığı bu manzum eseri, pek ilgi görmemiştir. Ünlü eleştirmen Muhammed Mendûr, bu eserin ilgi görmemesinin nedeni üzerine yaptığı yorumda şöyle der: "Drama alanında ilk telifi olan *AK Bek el-Kebîr'i* Fransa'dayken 1893'te kaleme aldı ve yazma olarak saraya gönderdi. Ancak görünen şü. ki, bu eser, saraydan umduğu ilgiyi göremedi. Bu gayet doğal. Çünkü saray, açıkça, ondan Hidiv'i öven şiirler alma arzusundaydı. Şevkî'nin bu denemesini sürdürmeyip kendisini methiye yazmaya vermesinin sebebi belki de budur."³⁰ Necm ise, bu eserin ilgi görmemesinin sebebini, yazarın henüz işin başında olduğundan, bu eserde ustalığını gösterebilmeye muvaffak olamamasında görür³¹. Şevkî'nin 1927'ye kadar yaklaşık otuzdört yıl tiyatro oyunu yazmaya yönelmemiş olması, Mendûr'un görüşünü teyit eder gibidir. Şevkî, 1927'den sonra, *Masra' Kileyûbâtra* (dört bölümlük manzum trajedi, 1929), *Kambîz* (üç bölümlük manzum trajedi, 1931), *Mecnûn Leylâ* (beş bölümlük manzum trajedi, 1931), *Emîretu'l-Endelus* (beş bölümlük mensur trajedi, 1932), *Antara* (dört bölümlük tarihî manzum oyun, 1932) gibi genelde modern Arap tiyatrosu için çok kıymetli eserler ortaya koymuş, *Ali Beft'i* de 1932'de yeniden kaleme almıştır³².

29 İbrâhîm Remzi, modern Mısır edebiyatında tiyatro oyunu alanında eser ortaya koyan en velûd yazarlardan biridir, İngiltere'ye gidip bu yüzyılın başlarında Ibsen ve Shaw'un ölüm-süz eserleriyle parlak dönemlerinden birini yaşayan İngiliz tiyatrosunu yakından takip ettikten ve edebî eleştiri ile ilgilenmeye başladıktan sonra telif tiyatrolarında daha başarılı olmuş, üslubu daha da güzelleşmiştir. I. Dünya Savaşından sonra tarihî ve sosyal konularda, telif ve tercüme olarak otuz yakın eser ortaya koymuştur. Bkz. Muhammed Teymûr, *a.g.e.*, s. 88; Alî er-Râî, *el-Mesraff fi'l-Vatani'l-Arabî*, s. 60-61; Fâ'ik Ahmed Mustafâ, *Eseru't-Turâsiş-Sa'bî fi'l-Edebi'l-Mesrahiyyi'n-Nesri fi Mısr* 1914-1952, Bağdat 1980, s. 484; Necm, *a.g.e.*, s. 332, Dipnot: 7-8.

30 Muhammed Mendûr, *el-Mesrah*, s. 70.

31 Necm, *a.g.e.*, s. 302.

32 Şevkî'nin bu oyunlarının eleştirisi için bkz. Ahmed Heykel, *el-Edebiil-Kaşafî va'l-Mesrahîfi Mısr*, Kahire 1983, s. 301-366; Muhammed Mendûr, *a.g.e.*, s. 70-92.

3) Mustafâ Kâmil, *FetfyuH-Endelus* (1893): Endülüs'ün fetçhini konu edinen bu eser, konunun tabiatı gereği, kahramanlık türküleri ve marşlarla doludur³³.

4) el-Eb Antûn Rabbât el-Yesû'î, *er-Reştd val-Berâmike* (1910).

5) Farah Antûn, *es-Sultân Salâhu'd-Dîn va Memleket Urşelim* (1914).

III) Modern İslam Tarihini Konu Edinenler:

1) Muhammed el-Abbâdî, *Mukâtil Misr Afymed 'Urâbî* (1897): Eser, tezli olma özelliğini daha başta benimsemesi yüzünden, hareketlilik ve inandırıcılıktan büyük çapta yoksundur. Amaç, 'Urâbî Paşa isyanını ve bunu gerçekleştirenleri eleştirmek ve yönetimi övmektir. Bu çalışmaya siyah-beyaz unsurlar hakimdir. Yazar, olayların gelişiminde her iki taraf, yani Ahmed 'Urâbî ve yandaşları ile Hidiv ve yönetimi açısından, sahiplik ve yaratıcılık fonksiyonunu iyi kullanmamaktadır³⁴.

2) Emîn el-Hûrî, *Nâbulyûn Bûnâbart*.

3) Antûn el-Cemîl, *Abtâlu'l-Hurriyye* (1908): Tanzimat Fermanının ilan edildiği 1908 Temmuzunun, Türk edebiyatında olduğu kadar çağdaş Arap edebiyatında da derin izleri vardır. Bu eser de, Tanzimat Fermanının etkisiyle ortaya konmuş bir çalışmadır. Yazar, tıpkı bir tarihçinin rolünü üstlenerek, Tanzimat Fermanının ilanına kadarki olayların bir tarihini sunar. Ancak bu sunuşta yazar, tiyatro sanatının gerektirdiği gibi kendisinden bir şeyler katma veya çıkartma yoluna gitmemektedir. Bu eser, 21 Ağustos 1908 akşamı (yani Fermanın yaklaşık bir ay sonra) Kahire'de gösterime konmuş, gösterimde Arap ve Avrupa gazete temsilcileriyle Mısır'ın ileri gelenleri, edebiyatçıları, Türk, Ermeni, Suriyeli ve Yunanlardan oluşan kalabalık bir izleyici topluluğu hazır bulunmuştur³⁵.

4) Nesîm el-Âzâr, *Ervâfyu'l-Abrâr* (1908): Yazar, bu çalışmasında, Tanzimat Fermanından önce, ülkenin içinde bulunduğu durum ve Fermanın ilanına yol açan sebepler üzerinde durmaktadır.

5) Emin el-Hûrî, *'Abdulhamîd va'd-Dustûr* (1909): Yazar, Abdulhamid'in tahttan indirilmesinden önceki dönemi ve Abdulhamid'in tahttan indirilmesine yol açan olayları ele alır.

33 Necm, a.g.e., s. 310-314.

34 Aynı esef, s. 236-239.

35 Aynı eser, s. 351, Dipnot: 7.

6) Muhammed Tevfik el-Ezherî-Mahmûd Fehmî, *Enbâus-Zemân fi Harbi'd-Devle va'l-Yûnân* (1909): Yazarlar, Yunanların Girit adasını krallıklarına katmak istemeleri üzerine 1896'da Osmanlı Devleti ile Yunanistan arasında çıkan savaşı konu edinirler. Bu arada, hilafet merkezi aleyhine bazı Avrupa devletlerinin giriştikleri faaliyetlere ve yaptıkları kışkırtmalara da değinirler. Savaş, Türklerin galibiyetiyle sonuçlanmıştır. Yazarlar, dönemlerindeki yönelime ayak uydurarak, bu çalışmalarında, iki Türk arasında geçen aşk ilişkisine de yer verirler. Bir Türk subayı olan Yûnus Efendi, Gülfidan adlı bir kızı sever. Ancak Gülfidan'ın babası, onu, yeğeniyle evlendirmek ister. Daha sonra Yûnus, Yunan savaşına katılır. Gülfidan da erkek kılığına girerek sevgilisi ile birlikte savaşır \e muzaffer olurlar³⁶.

Bu eser, Namık Kemal'in 1872'de yazdığı *Vatan Yahut Silistre* adlı eserinden etkilenmiş olabilir. Çünkü her iki çalışma konu ve fikir bakımından büyük bir benzerlik oluşturur. Yazarlar, muhtemelen Namık Kemal'in eserini Türkçe aslından veya 1908'de Muhyiddîn el-Hayyât tarafından Beyrut'ta yayımlanan çevirisinden etkilenmiş olmalıdırlar.

Binbir Gece Masallarından ve Halk Hikâyelerinden Esinlenen Oyunlar:

1) Ahmed Ebû Halil el-Kabbânî, *Hârûn er-Reşîd maVI-Emir Gânim ibn Eyyûb va KûtuH-Kulâb*: 1001 Gecenin 52. gecesinde anlatılan hikâyeye, herhangi bir değişime tabi tutulmaksızın bu esere konu olmuştur³⁷.

2) Ahmed Ebû Halîl el-Kabbânî, *Hârûn er-Reşîd ma'a EnesVI-Celis* : Bu çalışmaya da 1001 Gecenin 45. gecesinde anlatılan olaylar konu olmuştur.

3) Ahmed Ebû Halil el-Kabbânî, *el-Emîr Mafrâmûd el-'Acem*: el-Kabbânî, bu eserinde, 1001 Gece'de oldukça yaygın olan bir konudan esinlenir: Tesadüfen eline geçen bir resminden genç bir kıza aşık olan bir delikanlının, bu kızı bulup ona kavuşabilmek için giriştiği serüven³⁸.

36 Necm, a.g.e., s. 347-350.

37 Ziyad Akkoyunlu tarafından H.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsünde yapılan *Binbir Gece Masallarının Türk Masallarına Tesiri* konulu doktora tezinde (Ankara 1982), *Binbir Gece Masallarının* tümü epizodlar halinde Türkçeye aktarılmıştır.

38 Necm, a.g.e., s. 371-376.

4) Ahmed Ebû Hafîl el-Kabbânî, *‘Afife*: el-Kabbânî, bu eserinde, çok yaygın bir halk hikâyesinden yararlanarak, kocasının bir arkadaşına karşı namus ve şerefini koruyan iffetli kadının hikâyesini işler. Bu piyeste de, dilden dile dolaşan eski Arap şiirinden örnekler ve şarkılar büyük bir yer tutar³⁹.

5) Ahmed Ebû Hafîl el-Kabbânî, *‘Antara*: el-Kabbânî, yine konusunu halk hikâyelerinden alan bu eserinde, aynı konuyu ele alan diğer yazarların tersine, *‘Antara*’nın sadece *‘Able* ile evlenmesinden sonraki hayatını ele almıştır⁴⁰.

6) Mahmûd Vâsîf, *Hârûn er-Reşîd ma’a Kûti’l-Kulûb va Halîfetu’s-Şayyâd* (1900): Yazar, 1001 Gece’nin 836-850. gecelerinde anlatılan olayları, bazı değişiklikler yapmak ve Mısır sözlü halk geleneğinden de bazı özellikler katmak suretiyle yeinden işler ve böylece Hârûn er-Reşîd dönemi ile kendi dönemi Mısır geleneği arasında uygun bir karışımı elde eder⁴¹.

7) ‘Alî Enver, *Şehâmetu’l-‘Arab*: Bu eser de *‘Antara*. hikâyesine dayanır⁴².

Dinden Esinlenen Oyunlar:

1) Dâvûd Mer‘î eş-Şuveyrî, *Efkâr fil-Cahîm fî z-Zemâni l-Kadîm* (1897): Yazarın üç bölümden oluşan bu oyunu, öğüt ve eğitimi amaç edinmiş dinî bir oyundur. Oyunun en önemli özelliği, yazarın özellikle ilk ve ikinci bölümde öğüt ile alayı birbirine karıştırabilmiş olmasıdır. Birinci bölümde, ölüleri cehenneme götürmek için yanan bir gemi görülür. Cehenneme gitmek üzere gemiye binmeye gelen çeşitli sınıflara mensup ölüler, gerçekçi bir görünümle tasvir edilir. Din adamı, kral, akrobat, cimri zengin, ordu komutanı, filozof, hatip, erdemli hanımefendi vs. gibi karakterler, dünya yaşamlarına uygun kıyafet ve eşyalarla . gemiye binerler. Fakat gemi sahibi, cehenneme gidecek olan geminin yükünün fazlaşmaması için yolcuların tümüne, beraberlerinde getirdikleri eşyaları suya atmalarını emreder. Burada, gemi sahibinin direktiflerine boyun eğmeden başka çaresi olmayan ölülerin, dünya mallarından ayrılırken ortaya koydukları tavır ve gemi sahibi tarafından alındıkları alay (ki, bu alay hem iğneleyici hem de ibret verici niteliktedir) canlı bir bi-

39 Necm o.g.e., s. 377-378.

40 Aynı eser, s. 379.

41 Aynı eser, s. 376-377.

42 Aynı eser, s. 380.

çimde sergilenir. İkinci bölümde gemi cehenneme yanaşır ve burada ölü-lerin akrabalarının, ölenleri için yaktıkları ağıl ve hıçkırıklarının belir-siz sesleri kulağa gelir. Burada da yazar bir yanda erdem sahibi kimse-leri överken, hemen bunun yanında günaha bulaşanları ve rezalet çı-kartanları eleştirmekten geri kalmamaktadır. Bu çelişkinin aynı anda verilmesi, oyunun okuyucu ve izleyici üzerindeki etkisini kuşkusuz artır-makta ve esere değer katmaktadır. Ancak üçüncü bölümdeki olaylar, eserin ilk iki bölümündeki başarısına adeta gölge düşürmekte, amacını altüst etmekte ve işi komedi havasına bürümektedir. Bu bölümde gemi kaptanı, müşterilerden cehenneme yaptıkları yolculuğun ücretini istemek-te ve bu istekler komedi havasında oyunun sonuna kadar sürmektedir⁴³.

2) Hûrî Fîlmûn el-Kâtib, *Adem va Havva*" (1903).

3) Hûrî, Fîlmûn el-Kâtib, *Yûsuf es-Şiddik*.

4) el-Hûrî Ni°metullâh el-Becânî, *Yûsuf el-Hasen*.

5) Butrus el-Bustânî, *Dâvûd el-Melik* (1906).

Başlangıcından L. Dünya Savaşma kadar modern Mısır tiyatrosu üzerine yaptığımız bu araştırmadan çıkan sonuçları şöyle özetlemek mümkündür: Mısır toplumu, batı modelindeki tiyatroyu ilk kez Napol-yon'un istilasından sonra Fransız subaylarını eğlendirmek amacıyla kurulan Fransız tiyatrosuyla^v tanışmıştır. Ancak Mısırlılar[^] Doğu top-lumları için oldukça erken sayılabilecek bir dönemde Batı modelindeki tiyatroyla karşılaşmış olmalarına rağmen, kendi tiyatrolarını kurmada zaman açısından Lübnan'dan sonra gelirler. 1870'te Ya'kûb Şannû° ile başlayan modern Mısır tiyatrosu, kırk yıllık bir süre emekleme dö-ne-mi geçirdikten sonra, bu türün bilimsel eğitimini görmüş bir sanatçıya kavuşabilmiştir. Curc Abyad adındaki bu sanatçı, ele aldığımız döneme dahil beş yıl içinde Mısır tiyatrosunu, dramının yerleşik bir kurum haline geldiği ülkelerdeki sanat standardlarına göre ele alınabilmeye im-kan sağlayacak şekilde ileri bir düzeye götürmüştür. Mısır tiyatrosunun bu dönemi, tecrübe ve taklit dönemidir. Taklit denemelerinde olumlu yönler, olumsuzlukları yanında oldukça azdır. Taklitler körü körüne yapılmış olup, istifadeden yoksundur. Ne var ki Curc Abyad, taklit alanında bilinçli olup, modern Mısır tiyatrosunu sağlam temeller üze-rine oturtmayı başarabilmiştir. Tiyatronun Mısır'da müessesleşmesi çok daha sonra olmuştur. Bunun ilk adımı, bilinçli oyuncu, senaryo yazarı ve yönetmen yetiştirmek amacıyla 1931 yılında, Ma°hedu'l-

43 Necm, a.g.e., s. 384-387.

Funûni'l-Mesrahiyye -Tiyatro Sanatları Enstitüsü (Konservatuvar)'-nün kurulmasıdır. Bu kuruluş, kız ve erkeklere karışık eğitim vermesi sebebiyle bir öğretim yılı sonunda Bakanlık tarafından kapatılmış olsa ve öğretime bu sefer el-Ma'hed el-[°]Âlî li-Fenni't-Temşîli'l-[°]Arabi adıyla ancak 1944'te yeniden başlayabilse de, 1931'deki bu teşebbüs, devletin bu sanat dalına kayıtsız kalamayacağını göstermiştir. Nitekim 1935'te devlet bütçesinden ayrılan ödenekle Milli Tiyatro Grubu kurulmuş ve bu grup için önde gelen yazar ve eleştirmelerden Yüksek Tiyatro Komisyonu oluşturulmuştur⁴⁴. Mısır tiyatrosu, ancak bu yıllarda, seyircisi, sanatçısı, yönetmeni, senaryo yazarı, eleştirmeni ve devletiyle bütünleşebilmiştir.

44 [°]Âlî er-Râî, *el-Mesrah ff'l-Valani'l-[°]Arabi*, s. 71.