


## ARAP TİYATROSUNDAN KARŞILAŞTIRMALI İKİ ŞEHRÂZÂD

 Muhammet Bilal TOLAN<sup>a</sup>

### Öz

Binbir Gece Masalları, bir çerçeve hikâye ve onun etrafında oluşturulan masallardan meydana gelen bir masal külliyyatıdır. Kökeni itibariyle Doğu edebiyatını temsil eden bu masallar, Batı dillerine çevrilmesiyle birlikte orada da meşhur olmuş ve böylece Dünya edebiyatında önemli bir yer işgal etmiştir. Bu masallar gerek Doğu'da ve gerekse Batı'da birçok edebiyatçıyı etkilemiş ve onlara ilham kaynağı olmuştur. Birçok edebi eserin, doğrudan veya dolaylı olarak bu külliyyattan beslendiği görülür. Modern Arap Edebiyatının önemli ve üretken iki yazarı Tevfik el-Hakîm ve Ali Ahmed Bâkesîr de bu masallardan esinlenerek birer tiyatro eseri yazmışlardır. el-Hakîm, yetmiş aşkın tiyatro eserinden biri olan *Şehrâzâd* eserinde binbirinci geceden sonra yaşananları bir kurgu ile okuyucuya sunmuştur. Bu eserde Şehrâzâd'ın anlattığı hikâyelerle Şehriyâr bambaşka bir insan olmuştur. Daha önce her türlü maddi zevki tatmış olan bu kral, artık bilgiyi aramakta ve mekânın sınırlarından kurtulmak istemektedir. Şairliği ve romancılığının yanı sıra Arap tiyatrosuna da önemli katkıları olan Bâkesîr ise, kırkın üzerinde tiyatro eseri yazmıştır. O, bu eserlerden biri olan *Sırru Şehrâzâd* adlı eserini Binbir Gece Masalları'nın çerçeve hikâyesinden hareketle kaleme almıştır. Yazar eserinde modern bir yorum geliştirerek, kadının sadakatsizliği üzerine kurulan çerçeve hikâyeyi değiştirmiş ve yeni bir kurgu ile ele almıştır. Buna göre *Sırru Şehrâzâd* adlı eserde Şehriyâr'ın ilk eşi, masum bir karakter olarak canlandırılmış ve olay örgüsü bunun üzerine bina edilmiştir. Bu çalışmada öncelikle orijinal Binbir Gece Masalları hakkında genel bilgiler sunulmuş ardından el-Hakîm ve Bâkesîr'in bahsi geçen tiyatro eserleri edebi açıdan incelenmiş, son olarak her iki yazarın eserindeki Şehrâzâd karakteri karşılaştırılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Arap Dili ve Edebiyatı, Binbir Gece Masalları, Tevfik el-Hakîm, Ali Ahmed Bâkesîr, Şehrâzâd.



<sup>a</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Bingöl Üniversitesi, mbtolan@bingol.edu.tr

### COMPARATIVE OF TWO SCHEHERAZADE FROM ARAB THEATER

One Thousand and One Nights is a collection of fairy tales composed of a frame narrative and its surrounding tales. With their translation into Western languages, these tales, which represent Eastern literature in terms of their origin, became recognized in the West and occupied a prominent place in world literature. These tales have influenced and inspired numerous authors from both the East and West. It can be observed that a variety of literary works have directly or indirectly been nourished from this collection. Two famous and prolific Modern Arabic Literature authors, Tawfiq al-Hakim and Ali Ahmed Bakathir, also composed a play inspired by these tales. al-Hakim presented the reader with a fictional account of what occurred after the one thousand and first night in Scheherazade, one of his over seventy fictional theatrical works. Shahriar transformed into a completely different person through Scheherazade's tales in this work. This king, who had experienced all kinds of material pleasures in the past, now pursues knowledge and desires to transcend the limits of space. Bakathir, who contributed significantly to Arabic theater in addition to his poetry and novels, wrote over forty plays. One of these compositions, "Sırru Şehrâzâd", was inspired by the frame story of One Thousand and One Nights. By incorporating a contemporary interpretation into his work, the author transformed the frame story based on the infidelity of women into a new work of fiction. Accordingly, the first wife of Shahriar was portrayed as an innocent woman in the work Sırru Şehrâzâd, and the plot was based around this characterization. In this study, general information on the original One Thousand and One Nights was presented first, followed by a literary analysis of the aforementioned theater works by al-Hakim and Bakathir, and a comparison of the character of Scheherazade in the works of both authors.

*[The Extended Abstract is at the end of the article.]*



### Giriş

İnsanlık tarihi boyunca halkların, hayal dünyalarını harekete geçirerek ortaya koydukları en güzel edebi türlerden biri de masallardır. Çoğunlukla sözlü olarak ortaya çıkan, kuşaktan kuşağa anlatılmak suretiyle varlığını koruyan ve bu süre zarfında anlatıldığı kültür ve çevreye göre birtakım değişikliklere uğrayabilen masalların, toplumların muhayyilesine, terbiyesine ve ahlakına önemli etkileri olmuştur. Masalların ilk olarak nerede ve hangi halklar arasında oluşturulmaya ve anlatılmaya başladığı ile ilgili olarak Mısır, Babil, Hindistan gibi bazı isimler zikredilse de bunu tam olarak tespit etmek güçtür. Zira her toplumun kendi çapında birtakım masal ve hikâyeler üretmiş olması muhtemeldir.

---

Yukarıda bahsedilen masal türünün en güzel örneklerinden biri, Arapça olarak yazılmış, sonrasında ise Dünya edebiyatındaki yerini almış olan Binbir Gece Masallarıdır. Hem Arap hem İran ve hem de Hint kültürlerine dair izler taşıyan bu masallar gerek Doğu'da ve gerekse çevirileri vasıtasıyla Batı'da birçok edebiyatçıyı etkilemiş ve onlara ilham kaynağı olmuştur. Arap edebiyatının iki usta kalemi olan Tevfik el-Hakîm (1898-1987) ve Ali Ahmed Bâkesîr de (1910-1969) bu klasik masallardan esinlenerek ürün veren iki önemli yazar olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Her iki yazar da eserlerini hikâye türünde değil de Arap edebiyatı için daha yeni bir tür olan tiyatro tarzında kaleme almışlardır. Arap edebiyatının bu tür ile tanışması, XIX. yüzyılın ortalarında yazılan ve Beyrut'ta sahnelenen Mârûn en-Nakkâş'ın (1817-1855) *el-Behîl* (Cimri) adlı eseri ile olmuştur. Büyük ölçüde Moliere'nin *L'avare* eserini temel alarak yazılan bu eseri, doğrudan tercüme faaliyetleri takip etmiştir.<sup>1</sup> Mısır'da tiyatronun öncülerinden olan Muhammed Teymûr, çok genç yaşta ölmesine rağmen, geride bıraktığı dört tiyatro eseriyle Arap tiyatrosuna yön vermiş ve daha sonra Ferah Antun, Tevfik el-Hakîm, Mahmud Teymûr ve Ali Ahmed Bâkesîr'i etkilemeyi başarmıştır.<sup>2</sup>

Geride yetmişten fazla tiyatro eseri bırakan Mısırlı yazar Tevfik el-Hakîm ve kırkı aşkın tiyatronun yazarı olan, aslen Yemenli olup hayatının çoğunluğunu Mısır'da geçiren Bâkesîr, Arap tiyatrosunun öncüleri konumundadırlar. Bu bağlamda el-Hakîm, 1934 yılında yazdığı *Şehrâzâd* adlı tiyatro eserinde, Bâkesîr ise 1953 yılında sahnelenen *Sırru Şehrâzâd* (Şehrâzâd'ın Sırrı) adlı tiyatro eserinde, yıllar önce yazılmış olan Binbir Gece Masallarının çerçeve hikâyesini modern tarzda yorumlamak suretiyle ona yeniden can vermişlerdir. Türkçe ve yabancı kaynaklarda yapılan araştırmada çalışmaya konu olan iki yazarın bahsi geçen eserlerinin karşılaştırılmasına rastlanmamıştır. Bu açıdan özgün olan çalışmada öncelikle Binbir Gece Masalları hakkında bilgi verilecek ardından sırasıyla her iki yazarın bahsi geçen eserleri edebi açıdan incelenecektir. Binbir Gece Masalları için kaynak olarak 1935 Kahire baskısı (tıpkıbasım) esas alınmıştır. Çalışmada incelenen iki tiyatro eserinin de Dâru Mısır li't-tıba'a baskıları kullanılmıştır. Burada yeri geldikçe Binbir Gece Masallarının orjinal çerçeve hikâyesi ile yazarların eserleri, olay ve karakterler üzerinden okuma yapmak

<sup>1</sup> Pierre Cachia, "Tercüme ve Adaptasyon Dönemi (1850-1914)", trc. Hasan Taşdelen, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 13/1 (2004): 202.

<sup>2</sup> Enîs el-Makdisî, *el-Funûnu'l-edebîyye ve a'lâmuhâ fi'n-nahdati'l-'Arabîyyeti'l-hadîse* (Beyrut: Dâru'l-İlm li'l-melâ'în, 2000), 540. Ahmed Şemsuddîn *el-Haccâcî, el-Ustûra fi'l-mesrahi'l-Mısıriyyi'l-mu'âsır 1933-1970* (Kahire: Dâru'l-me'ârif, ts.), 27, 28.

suretiyle karşılaştırılacaktır. Son olarak da müstakil başlık altında her iki yazarın Şehrâzâd karakterinin karşılaştırması yapılacaktır. Çalışmada zaman zaman kullanılacak olan “ana hikâye” terimi, Binbir Gece Masallarının çerçeve hikâyesini ifade etmektedir.

### A. Binbir Gece Masalları Hakkında

Arapça özgün adı “ألف ليلة وليلة” olan Binbir Gece Masalları, hikâye, masal, destan, menkıbe ve fıkraları bir araya toplayan, eski Hint edebiyatında başka örneklerine de rastladığımız çerçeveli hikâyeler tipinde ve tekniğinde bir Arapça külliyyattır.<sup>3</sup> İngilizcede çoğunlukla The Arabian Nights/Arap Geceleri ya da diğer adıyla The Thousand and One Nights diye meşhur olmuştur. Külliyyatta bulunan masallar anonim olup uzunlukları birbirinden farklıdır. Olaylar tek bir mekânda geçmez aksine geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Çerçeve anlatı etrafında oluşturulmuş hikâyelerden meydana gelmektedir. Çerçeve hikâyenin kahramanı Şehrâzâd ve Şehriyâr’dır. Masallardaki karakterlerin ve yaşadıkları çevrenin çokça betimlemesi yapılmıştır. Enteresan maceralar içeren eser, arada sunulan şiir kesitleri ile süslenmiştir. Eserin girişinde anlatılan çerçeve hikâyenin dışında eserde iç içe geçmiş başka çerçeve anlatılar da mevcuttur. Örneğin Şehrâzâd’ın anlattığı masallardaki kahramanlar, başka bir masal anlatmaktadır. Onların anlattığı masaldaki bir kahraman da başkaca bir masal anlatabilmektedir. Böylece eser, öykü içinde öykü şeklinde ilerlemektedir.

Bu eserde kadının sadakatsizliği ve sonrasında onu temize çıkaracak karşı tezin yanı sıra, kadercilik, kusursuz güzellik, lükse ve zevke düşkünlük konuları yer almakta ve yine eserde tutkulu ve platonik aşk öyküleri, güldürü ve toplumsal-ahlaki ders içerikli anlatılar bulunmaktadır. Bu anlatılarda, kahramanları arasında cin ve dev gibi varlıkların yer aldığı olağanüstü ve fantastik olaylarla birlikte anlatıların hayata dair yaşanmış veya yaşanabilecek birçok konuya değindiğini söylemek abartı olmayacaktır.<sup>4</sup>

Bu masalların ilk olarak ne zaman, nerede ve kim tarafından yazıldığı ile ilgili birtakım araştırmalar ve ileri sürülen bazı görüşler olsa da bunlar henüz kesin olarak ispat edilmiş değildir. Çerçeve hikâyedeki kahramanlar ile diğer hikâyelerde geçen birçok kahramanın adının İran’a mahsus olması, çerçeveli hikâye tekniğine Hint edebiyatının en eski örneklerinde rastlanması ve bazı hikâyelerin Arap şehirlerinde geçmesi ve nitekim eserin

<sup>3</sup> Süleyman Tülücü, “Binbir Gece Masalları Üzerine (Seçilmiş Bir Bibliyografya İle)”, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 22 (2004): 1.

<sup>4</sup> Yusuf Karataş, *Metin İncelemesinde Söylembilim Yöntemi, Binbir Gece Masalları Üzerine Bir Uygulama* (Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, 2008), 27.

Arapça olarak yazılması, onu bu kültürlerden sadece birine ait kılmayı güçleştirmektedir. Bu hacimli eserin içeriği ve üslubunu dikkate alan bazı araştırmacılar onu dört ana gruba ayırmışlardır:

- a. Hint kaynaklı masallar.
- b. İran'dan gelen masallar.
- c. Hârûnürreşîd devrine (786-809) ait Bağdat menşeli masallar.

d. Fâtımîler ve Memlûkler devrinde Mısır'da külliyyata eklenmiş masallar. Hârûnürreşîd zamanında, onun şahsiyeti etrafında geçen maceraların konuları realisttir; bu tabakadaki hikâyelerde üslûp ve tertip daha ustacadır. Fâtımîler ve Memlûkler dönemine ait masallar ise akıl ve tabiat dışı unsurlar bakımından zengin konular içermektedir. İfritler, tılsımlar ve olağanüstü maceralarla dolu olan bu masalların tertip ve üslûbu daha acemicedir.<sup>5</sup> Bu masalların son şeklini, 15. yüzyılda Mısır'da Memlûkler devrinde aldığı düşünülmektedir.<sup>6</sup> Bunun yanında masalların çeşitliliği, Hindistan, İran, Irak, Mısır, Anadolu gibi değişik mekânlarda geçmesi, tabii bir üslûpla yazılmış olması, konuşma dilinde kullanılan deyimleri ihtiva etmesi ve bazı dil hataları taşıması gibi hususlar göz önünde bulundurulursa bunların tek bir kalemden çıkmadığı anlaşılır. Bunların aslında uzun yıllar boyunca şifahi olarak aktarılan halk masalları türünden olduğu, yer ve zamana göre birtakım değişmelere uğradığı, Doğu milletlerinin eski-yeni folklorundan pek çok şeyler alarak gelişip bir bütün haline geldiği kabul edilmektedir. Bu masallar, Müslüman Doğu milletlerinin tarih, edebiyat, medeniyet tarihi, folklor ve sosyal yapılarının incelenmesi için büyük bir malzeme teşkil etmektedir.<sup>7</sup> Eserin menşei ve diğer bazı görüşler için Mes'ûdî'nin (ö.345/956) *Murûcu'z-zeheb*'i, İbnu'n-Nedîm'in (ö. 385/995) *el-Fihrist*'i gibi klasik kaynakların yanı sıra Goldzîher'in *Klasik Arap Literatürü* kitabına bakılabilir.<sup>8</sup> Burada ilgili diğer tartışma detaylarına girilmeyecektir.

Kökeni itibariyle Doğu edebiyatını temsil eden bu masallar, çeviriler sayesinde Dünya edebiyatının bir değeri haline gelmiş, böylece klasikler

<sup>5</sup> Veli Ulutürk, "Binbir Gece", *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1992), 6: 181.

<sup>6</sup> Ignace Goldzîher, *Klasik Arap Literatürü*, trc. Rahmi Er-Azmi Yüksel (Ankara: Vadi Yayınları, 2012), 141; G. M. Wickens, "Arabian Nights", *The Encyclopedia Americana* (New York: Americana Corporation, 1970), 2: 164.

<sup>7</sup> Ulutürk, "Binbir Gece", 6: 181; Hannâ el-Fâhûrî, *Târîhu'l-edebi'l-Arabî* (Beyrut: b.y., 1953), 2: 736.

<sup>8</sup> Ali b. Hüseyin el-Mes'ûdî, *Murûcu'z-zeheb*, thk. Muhammed Muhyiddin Abdulhamid (Beyrut: Dâru'l-fikr, 1973), 2: 260; Ebu'l-Ferec Muhammed b. Ebî Ya'kûb İbnu'n-Nedîm, *el-Fihrist* (Beyrut: Dâru'l-Ma'rife, ts.), 423; Goldzîher, *Klasik Arap Literatürü*, 141.

arasındaki yerini almıştır. Masalların tam veya hikayecikler halinde Türkçeye pek çok çevirisi yapılmıştır. Bu çevirilerin en eskilerinden biri 'Abdi isimli bir mütercimın 1429-1430 yıllarında Sultan II. Murad'a sunduğu dört yazma nüshası bulunan Câbasbnâme isimli nüshadır. Aynı şekilde IV. Murad'ın emriyle 1636-1637 yıllarında yaptırılan 9 ciltlik bir tercümesi mevcuttur. Zaman içerisinde eser, Ahmed Nâzif, Raif Karadağ, Selami Münir Yurdatap, Alim Şerif Onaran, Sadık Yalsızuçanlar gibi birçok yazar tarafından Türkçeye aktarılmıştır.<sup>9</sup> Bununla birlikte yakın zamanda Ekrem Demirli başkanlığında bir grup mütercim tarafından orijinal dili olan Arapçadan çevirisi yapılmış, Alfa yayınları tarafından basılarak Türkçeye kazandırılmıştır. Binbir Gece Masallarını Avrupa'ya ilk tanıtan kişi Fransız oryantalist Antonie Galland'dır. Suriye'den kendisine gönderilen eski bir yazmayı ana metinde birtakım tasarruflarda bulunarak ve başkaca masallar da ekleyerek çevirmiş ve "*Les mille et une nuits*" (c. I-XII, Paris 1704-1717) adıyla basmıştır.<sup>10</sup> Bu çeviri, bir yüzyılı aşkın bir süre, Batı edebiyatında bu masalların standardı olmuştur. Arapça metin ise ancak 19. yüzyılda Calkutta'da (1839-42'de), Bulak'ta (1935'te), Breslau'da (1825-43'te) ve Beyrut'ta (1888-90'da) basılmış ve modern Batı çevirilerinin dayandığı nüshalar da metnin bu baskıları olmuştur.<sup>11</sup> Çeviriler Avrupa'da büyük ilgi görmüş ve o zamana kadar korku ve antipatiyle bakılan Müslüman Doğu, ilk defa bu eser sayesinde zenginlikleri ve sevimli yönleriyle Batı'ya açılmıştır.<sup>12</sup>

Bu masal koleksiyonu gerek Doğu'da ve gerekse Batı'da birçok edebiyatçıyı etkilemiş ve onlara ilham kaynağı olmuştur. Masallardaki motifler, Doğu'da ve Batı'da edebiyattan görsel sanatlara, müzikten sinemaya ve mimariye kadar birçok alanı etkilemiştir. Nitekim birçok edebi eserin, doğrudan veya dolaylı olarak bu külliyattan beslendiği görülür. Bu açıdan eser, evrensel bir özelliğe sahip olup Voltaire ve Stendhal gibi önemli Batılı yazarların övgüsüne mazhar olmuştur. Bertolt Brecht, Goethe gibi yazarlar bu masallardan hareketle bazı tiyatro eserlerini yazmışlardır.

Binbir Gece Masalları Batıda tiyatro ve sinemaya da uyarlanmıştır. Örneğin eserdeki bir hikâyeye dayanan "Marouf, savetier du Caire" (معروف

<sup>9</sup> Binbir Gece Masallarının yazma ve baskıları, Türkçe ve dünya dillerine yapılan çevirileri ile hakkında yapılan edebi ve bilimsel çalışmaların geniş bibliyografaları için bkz. Tülücü, "Binbir Gece Masalları Üzerine", 6-52.

<sup>10</sup> Clement Huart, *Arap ve İslam Edebiyatı*, trc. Cemal Sezgin (Ankara: Tisa Matbaacılık Sanayii, ts.), 376.

<sup>11</sup> Goldziher, *Klasik Arap Literatürü*, 141.

<sup>12</sup> Turgut Akpınar, "Galland, Antonie", *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1996), 13: 338.



idamı erteler. 1001 gece boyunca bu şekilde devam eden masal anlatımı neticesinde Şehriyâr, Şehrâzâd'ı öldürmekten vazgeçer.<sup>13</sup>

### B. Tevfik el-Hakîm ve Şehrâzâd Adlı Tiyatrosu

Tevfik el-Hakîm (1898-1987), farklı edebi türlerde yazdığı değerli eserlerle modern Arap edebiyatının önemli isimlerinden biri olmuştur. Yetmiş yakın tiyatro eseri, romanları, onlarca hikâyesi, makale ve hatıratlarıyla velut bir yazar olduğunu ispatlamıştır. Bu eserlerin çoğu başta Fransızca olmak üzere İngilizce, Türkçe, Rusça, İtalyanca ve diğer birçok dünya diline çevrilmiştir. el-Hakîm, yazmış olduğu tiyatro eserleriyle bu türün Arap edebiyatındaki öncülerinden hatta kurucularından sayılır. 1922 yılında *el-Mer'etu'l-cedîde*, *ed-Dayfu's-sakîl*, *Ali Baba* gibi tiyatro eserleriyle, noksan da olsalar, ilk ürünlerini vermeye başlamıştır. 1924 yılında hukuk doktorası için gittiği Paris'te hukuk tahsilinden çok edebiyatla ilgilenmiş ve burada kaldığı dört yıl boyunca hem birçok Batılı yazarın tiyatro ve hikâyelerini okumuş hem de Shakespeare, Maurice Maeterlinck, Goethe gibi meşhur tiyatro yazarlarının eserlerini sahnede izleme fırsatı bulmuştur. Bunların yanı sıra Batı müziğiyle de önemli ölçüde ilgilenmiştir.<sup>14</sup> Tevfik el-Hakîm'in Mısır'da sahneye konulan tiyatrolarının bazılarını ammice bazılarını ise fusha olarak kaleme almış olması, Batının modernleşme sürecinde Arap dili ve edebiyatı üzerindeki etkilerinin boyutlarını göstermesi açısından önemlidir.<sup>15</sup>

el-Hakîm, bu çalışmada ele alınan *Şehrâzâd* adlı eserini 1934 yılında kaleme almıştır. Onun yazarlık serüveninin ilk ürünlerindedir. Bu eserle o, Binbir Gece Masallarından esinlenerek yazılan bir hikâyeyi Arap tiyatrosunda ilk kullanan kişi olmuştur. Eser, 1937 yılında Paris'te, 1940 yılında ise İngiltere'de çevirisi yapılarak basılmıştır. Yedi sahneden oluşmaktadır. İlk sahneden itibaren başlayan çatışma beşinci sahneye kadar devam etmekte, altıncı ve yedinci sahnelerde olay düğümü çözülmektedir. Eserdeki ana karakterler Şehriyâr ve Şehrâzâd'dır. Yardımcı karakterler Kamer (Şehriyâr'ın veziri), Köle, Sâhir, Cârîye, Cellâd, bakire ve Ebû Meysûr'dur. el-Hakîm'in bu eserinde kurgu, binbirinci geceden sonrasını kapsamaktadır. Buna göre eser şehirdeki bakire kızların Melike Şehrâzâd adına düzenledikleri kutlamayla başlar. Çünkü öncesinde zalim ve acımasız bir kral olan Şehriyâr, eşi Şehrâzâd sayesinde binbir gece sonunda artık

<sup>13</sup> *Elf Leyle ve Leyle* (Kahire: el-Matba'atu's-Sa'îdiyye, 1935), 2-7.

<sup>14</sup> Şevkî Dayf, *el-Edebu'l-Arabiyyu'l-mu'âsir fi Mısır*, 10. Baskı (Dâru'l-meârif, ts.), 289.

<sup>15</sup> Mehmet Yalar, *Hazırlayıcı Faktörleri Işığında Modern Arap Edebiyatına Giriş* (Bursa: Emin Yayınları, 2009), 108, 109.



hiçbir kızı öldürmeyecektir. Eserde olaylar daha çok Şehriyâr üzerinden geliştiği ve okuyucunun ilgisi daha çok onun üzerinde olduğu halde yazar, eserin başlığı olarak Şehrâzâd'ı uygun görmüştür. Burada Şehriyâr'daki dönüşümün mimarı sayılması yönüyle onun adının verilmiş olması mümkündür.

Eser fasih bir dille yazılmış, diyaloglar çoğunlukla kısa tutulmuştur. Bu diyaloglarda karakterler yer yer birbirlerine karşı üstü kapalı sözler sarf etmektedirler. Eserde olay zamanı çoğunlukla gecedir. Olayların geçtiği mekânlar saray, Ebû Meysûr'un hanı ve ıssız sahradır. Mekân ile ilgili tasvirler yok denecek kadar azdır. Diyaloglara şiirsel bir ton hâkimdir. el-Hakîm ilk zamanlarda, Batıda gelişmiş olan ve daha sonra Arap dünyasında tanınan tiyatronun, sadece sahnede oynanmak ve insanları eğlendirmek için yazıldığını dolayısıyla edebi yönünün zayıf olduğunu düşünmektedir. Bu türle ilgili araştırmalar yaptıktan ve Batıdaki yazarların eserlerini okuduktan sonra tiyatronun aslında sahnelenme endişesi olmadan sırf edebi bir tür olarak da yazılabildiğini ve bir yazarın edebi maharetini gösterebileceği yazınsal bir alan olduğunu fark etmiştir. Bu itibarla bakıldığında yazarın *Şehrâzâd* adlı eseri bir el-mesrahu'z-zihnî (gizli drama) örneğidir. Çünkü bu tür eserlerde diyaloglar tasavvur edilmeye yani zihinde canlandırılmaya müsait olsa da sahnelenmeye uygun değildir. Arap edebiyatında bu tarz oyunlar yazmada öncü kişi el-Hakîm olmuştur.

Eserde olayların gelişimi özetle şu şekildedir:

Kral Şehriyâr, eşi Şehrâzâd'dan dinlediği hikâyeler sayesinde düşünsel ve ruhsal olarak büyük bir değişim yaşamıştır. Acımasız, zorba, kan dökücü kral, artık bambaşka bir insan olmuştur. Sürekli düşünmektedir. Maddeden sıyrılarak kâinatın ve sırlarının bilgisini arama peşindedir. Hakikati elde etmeyi amaçlamaktadır. Bundan dolayı bir seyahate çıkarak saraydan uzaklaşmayı planlamaktadır. Hem veziri Kamer hem de eşi onu bu delice düşüncelerden vazgeçirmeye çalışır fakat başarılı olamazlar. Vezir, Şehrâzâd'ın güzelliğine hayrandır. Şehrâzâd'ın ise bir köleyle ilişkisi vardır. Şehriyâr seyahate çıkacağı zaman vezirin sarayda kalmasını istemesine rağmen vezir bu seyahatte kralı yalnız bırakmaz ve ona eşlik eder. Bu seyahat esnasında bir anda dinlenirlerken Şehrâzâd ile köle arasındaki söylentileri duyarlar. Vezir bu duruma inanmayıp aşırı tepki verirken Şehriyâr gayet sakinidir. Şehriyâr ve vezirin seyahatten dönmesine yakın bir zamanda, Şehrâzâd köleyi eşi geldiğinde görsün diye saraydaki odasına çağırır. Köle Şehrâzâd'a "beni bu şekilde öldürtmeyi mi planlıyorsun?" diyerek endişesini dile getirir. Şehrâzâd ise bir nevi Şehriyâr'daki değişimin boyutunu test

etmeyi amaçlamaktadır. Köleye, Şehriyâr'ın binbir gece öncesindeki insan olmadığını, artık onun yerinde bambaşka biri olduğunu söyler. Bu sırada Şehriyâr ve vezir saraya dönerler. Köle korkudan perdenin arkasına saklanır. Şehriyâr odada Şehrâzâd'la konuştuğu esnada köleyi saklandığı yerde fark eder. Kral bu olaya hiçbir tepki vermez. Sıradan bir olaymış gibi, saklandığı yerden çıkan köleye sadece odadan çıkmasını emreder. Kölenin Şehrâzâd'ın odasından çıktığını gören vezir, koridorda kendi canına kıyar.

el-Hakîm'in bu eseri, Bâkesîr'in *Sırru Şehrâzâd*'ında olduğu gibi Binbir Gece Masallarının çerçeve hikâyesinden hareketle yazılmıştır. Dolayısıyla bu eserde de Şehrâzâd'ın anlattığı herhangi bir hikâyeye veya hikâyelerdeki kahramanlara yer verilmemiştir. Sadece bir yerde Sindibad'ın yaptığı yolculuklara atıfta bulunulmuştur.<sup>16</sup> Yazar klasik Binbir Gece Masallarını okuduktan sonra kendi hayal gücünü kullanmak suretiyle binbirinci geceden sonra yaşananları yorumlamış ve bunları tiyatro formunda edebi bir üslupla okuyucuya sunmuştur.

Şehrâzâd karakteri ile ilgili bilgileri kendi başlığı altında inceleyeceğimizden dolayı burada eserin ana yapısını ortaya koyması bakımından önemli olan ve yazarın da üzerinde hassasiyetle durduğu bir diğer ana karakter olan Şehriyâr'dan bahsedeceğiz. Onunla ilgili yapılan psikolojik tahliller, ilk andan itibaren ister istemez okuyucunun dikkatini cezbetmekte ve çatışmayı sürdürmektedir. Eserin henüz başında Şehriyâr'ın nasıl bir haleti ruhiye içinde olduğunu yazar, Cellat ile Köle'nin aşağıdaki diyaloglarıyla okuyucuya tasvir etmektedir:

“Cellat: (Kısık bir sesle) Kral kafayı üşütmüş.

Köle: Şehrâzâd'a olan aşkımdan mı?

Cellat: Hayır, gerçekten üşütmüş.

Köle: Nerden biliyorsun?

Cellat: Öyle diyorlar... Hem sonra... gel bak!... (Köleyi birkaç adım çeker) Şurada karanlıkta kalan balkona dikkatlice bak ne görüyorsun?

Köle: Hiçbir şey!

Cellat: Balkonun sol köşesine bak.

Köle: Evet evet. Bina kolonu gibi hareketsiz duran bir karartı görüyorum... Neden yıldızlara tapanlar gibi gözünü göğe dikmiş ki?

Cellat: Her gece bu saatlerde vaziyeti böyle. Bazen tüm geceyi tıpkı

<sup>16</sup> Tevfik el-Hakîm, *Şehrâzâd* (Kahire: Dâru Mısr li't-tiba'a, ts.), 63.

gördüğün şekilde hareketsiz olarak uykusuz geçiriyor.”<sup>17</sup>

Eserde Şehriyâr, dünyadaki bütün zevklerin tadına vardığı için bu dünyanın ona verebileceği hiçbir şeyin kalmadığını düşünmektedir. Bir nevi tükenmişlik sendromu yaşamaktadır. Zihni oldukça bulanıktır. Dünyada olan bitene karşı duyarsızlaşmış hatta ölümü bile düşünmektedir:

“Şehrâzâd: Gafilin tekisin sen Şehriyâr.

Şehriyâr: (Yorgun bir şekilde) Sadece tek bir şey istiyorum.

Şehrâzâd: Neymiş o?

Şehriyâr: Ölmek.

Şehrâzâd: Neden? Neyin var?

Şehriyâr: Hayatta yeni bir şey yok. Her şeyi tükettim.

Şehrâzâd: Tüm tabiatta, seni hayatta tutacak hiçbir lezzet yok mu?

Şehriyâr: Tüm tabiat, beni boğmaya çalışan sessiz bir gardiyandan başkası değil.

Şehrâzâd: Yemin ederim delirmişsin. Aklını yordun yordun, sonunda altüst oldu. Hangi sırrı arıyorsun sersem. Geri kalan ömrünü, aldatıcı bir bilgi aşkının arkasında heder ettiğini görmüyor musun?

Şehriyâr: Geri kalan ömrümün ne kıymeti var! Her şeyin zevkine vardım, şimdi de her şeyden elimi eteğimi çektim.”<sup>18</sup>

Şehriyâr artık sevgiye de inanmamaktadır:

Şehriyâr: “Sevgi! Nasıl bu kelimeyi telaffuz edebiliyorsun? Şüphesiz bu kelime ilk asırların kalıntılarından kalma antik bir kelimedir.”<sup>19</sup>

Kral yaşadığı değişimden dolayı bir arayış içine girmiştir. Bir seyahate çıkarak insanlardan ve hatta dünyadan uzaklaşmak istemektedir. Bilinmeyenin bilgisine ulaşma çabası içindedir. Veziri Kamer ve eşi Şehrâzâd bu düşüncelerin delice olduğunu kendisine defaatle söylemelerine rağmen o, bildiği gibi davranmaya devam etmektedir. Burada yazar, insan ile mekân arasındaki çekişmeye dikkat çekmiştir. Şehriyâr mekânın sınırlarından kurtulmak istemektedir. Böylece eşyanın özüne, hakikatine ve künhüne vakıf olacağını düşünmektedir. Eşi ve veziri onu bu seyahatten vazgeçirmeye çalışsa da başarılı olamazlar:

“Kamer: Seni sevenlerden kaçıyor musun?

<sup>17</sup> Hakîm, *Şehrâzâd*, 21.

<sup>18</sup> Hakîm, *Şehrâzâd*, 45, 46.

<sup>19</sup> Hakîm, *Şehrâzâd*, 66.

Şehriyâr: Aynı şekilde kendimden de... Bu kurtlanmış et parçasını unutmak ve yola koyulmak istiyorum.

Kamer: Nereye?

Şehriyâr: Sınırı olmayan yere.”<sup>20</sup>

Şehriyâr’ın yolculuğa çıkma isteğinin nedeni onun ağzından şu şekilde açıklamaktadır:

“Kim bir defa mekânın prangalarından bedenini kurtarabilirse yolculuk hastalığına yakalanır. Artık bu saatten sonra ölene kadar yeryüzünde dolaşmaktan kendini alamaz.”<sup>21</sup>

Eserin sonunda kralın yolculuktan dönmesi aslında mekâna yenildiğini göstermektedir.

### C. Bâkesîr ve Sırru Şehrâzâd Adlı Tiyatrosu

Şiir, tiyatro, roman ve kısa hikâye türlerinde yetmiş yakın eseri bulunan Ali Ahmed Bâkesîr’in tiyatro eserleri, modern Arap Edebiyatında tiyatronun gelişme katetmesinde önemli bir yere sahiptir. O, bu sanat dalında Tevfik el-Hakîm’den sonra en fazla eser veren kişi olup, tiyatrolarında milli ve dini duygular ile birlik ve bağımsızlık ruhunu işlemiştir. Tiyatrolarının çoğu perdeye aktarılmıştır. 1950’li yıllarda Bâkesîr parladığında tiyatroları, Tevfik el-Hâkim’inkinden daha meşhurdu. Zira el-Hakîm’in tiyatroları çoğunlukla okunuyordu, Bâkesîr’in ise hem okunuyor hem de sahneleniyordu.<sup>22</sup>

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.<sup>23</sup> Yazarın ilk tiyatro denemesi, *Humâm fî bilâdi’l-Ahkâf* (1934) adlı eser olup bu eseri manzum olarak kaleme almıştır. Sonrasında Batıdaki serbest şiir hareketinden etkilenmiş ve *Romeo ve Juliet*’i serbest şiir tarzında Arapça’ya tercüme etmiştir. Yine 1938’de aynı tarzda *Akhenaton ve Nefertî*’yi yazmıştır. Bu eserlerle o, Arap edebiyatında

<sup>20</sup> Hakîm, *Şehrâzâd*, 61.

<sup>21</sup> Hakîm, *Şehrâzâd*, 64.

<sup>22</sup> Abduh Bedevî, “Ali Bâkesîr sûratun ‘an kurbin”, *Ali Ahmed Bâkesîr fî mir’âti ‘asrihi*, haz. Muhammed Ebû Bekr Humeyd (Kahire: Mektebetu Mısır, ts.), 82.

<sup>23</sup> Muhammet Bilal Tolan, “Tiyatro Yazarı Olarak Ali Ahmed Bâkesîr ve Arap Tiyatrosu Üzerine Düşünceleri”, *Bingöl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 11/1 (2018): 284.

serbest şiirin öncüleri arasındaki yerini almıştır. 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. Dolayısıyla *Romeo ve Juliet* çevirisi bir özenti değil, Arap dilinin yetkinliğini ispat çabasıdır.<sup>24</sup> Daha sonra şiirin tiyatro eseri yazımında kullanılmasının tarihte kaldığını, günümüzde bu tarz bir eserin yapmacık görüldüğünü ve bu sanat dalına düz yazının daha uygun olduğunu düşündüğünden dolayı, birkaçı hariç, sonraki tiyatrolarını mensur olarak yazmıştır.

Bâkesîr'in tiyatro dalında verdiği önemli eserlerden biri *Sırru Şehrâzâd* adlı eseridir. Çağdaş Mısır Tiyatro Grubu, 1953 yılının sezon açılışını Dâru'l-opera'da bu tiyatro oyunu ile gerçekleştirmiştir. Yönetmenliğini Mısırlı usta sanatçı Fettuh Neşâti'nin yaptığı ve Emine Rızık, Ahmed Allam, Firdevs Hasan gibi usta oyuncuların sahnelediği oyun büyük beğeni toplamıştır. Bu tiyatro eseri kaynağı itibariyle efsanevi, Şehriyâr'ın karakter tahliline bakıldığında psikolojik, vermek istediği mesaj (kadın tasavvuru) açısından toplumsal bir tiyatrodur.

Yazar bu eseri kaleme almadan önce zihnini meşgul eden kadın problemi ve onun 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 çerçeve hikâyesini konu olarak seçmeyi uygun bulur. Bâkesîr, ana hikâyeyi okuduğunda Şehriyâr'ı yani bir nevi erkeği eylemlerinde masum, kadını ise suçlu gösteren bir hava sezmiştir. Hikâyedeki diğer olay ve karakterleri gözden geçirdikten sonra kendi hikâyesini kurgulamaya karar vermiştir. Kendi hikâyesine göre Şehriyâr aslında yalan söylemiştir. Çünkü ilk eşi ona ihanet etmemiştir. Dolayısıyla yazar, Binbir Gece Masallarının ana hikâyesindeki kadını suçlu gösteren kurgu yerine onu temize çıkaran yeni bir taslakla okuyucunun karşısına çıkmıştır.<sup>25</sup>

Dört perdeden oluşan Bâkesîr'in bu eserinde olayların gelişimi kısaca şu şekildedir:

Kral Şehriyâr, aşırı içki ve kadın düşkünlüğünden dolayı giderek güç ve kudretten düşer. Henüz genç yaşta iken karşı karşıya kaldığı bu problem,

<sup>24</sup> Ali Ahmed Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye* (Kahire: Mektebetu Mısır, ts.), 8.

<sup>25</sup> Tolan, "Tiyatro Yazarı Olarak Ali Ahmed Bâkesîr ve Arap Tiyatrosu Üzerine Düşünceleri", 294.

onun aynı zamanda psikolojik travmalar geçirmesine neden olur. Hal ve hareketlerinde, konuşmalarında tutarsızdır. Karısı Budûr, kocasının ilgisizliğinden rahatsız olmakta, ilgiyi kendi üzerine çekmek için onu kışkandırmanın 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, kendisine karşı ilgisizliğini ve yaptığı haksızlıkları onun yüzüne vuracaktır. Olay karısının istediği gibi gelişmez. Çünkü kral henüz odaya girmeden kâhyası olan biteni ona anlatır. Zaten Şehriyâr kendisini zevk ve eğlenceye kaptırdığından beri karısından kurtulmanın çaresini aramaktadır. Bu bahaneyi fırsata dönüştürerek karısını öldürür. Hem olayı saptırmak ve hem de kendini kandırmak için bu kez, her gün odasına bir kızın gönderilmesini emreder ve sabah olunca da onu öldürür.

Sıra eski vezirin kızı Şehrâzâd'a geldiğinde, Şehriyâr'ın özel doktoru ve onu küçük yaştan itibaren eğiten Rıdvan el-Hâkim, Şehrâzâd'a Şehriyâr'ın psikolojik durumundan bahseder. Bu bilge adam Şehriyâr'ın eski haline dönebilmesi için çeşitli ilaçlar hazırlayıp içirtirken, Şehrâzâd da hem canını kurtarmak hem tedavinin bir parçası olan zamandan kazanmak hem de psikolojik tedavi uygulamak maksadıyla ona her gün bir hikâyeye anlatır. Böylelikle kral düzelir ve evlenirler. Daha önce azledilmiş olan Şehrâzâd'ın babası da tekrar vezirliğe getirilir. Ne var ki kral, eski karısından dolayı yaşadığı vicdan azabından hala kurtulamamıştır. Bunu fark eden Şehrâzâd, durumu Rıdvan'a bildirir. Rıdvan, tedavi yöntemi olarak kralın kaçmaya çalıştığı gerçeklerle yüzleşmesi gerektiğini söyler. Şehrâzâd, zenci bir cariyesine sarık ve erkek elbisesi giydirerek odasına alır. Şehriyâr içeri girip onları görünce hemen kılıcına davranır. Şehrâzâd, cariyenin sarığını ve elbisesini çıkarır. Onun bir cariyeye olduğunu gören Şehriyâr, ilk karısını öldürdüğü sahneye benzeyen bu olay karşısında gerçeklerle yüzleşmiş olur. Yere yıkılır, ağlar ve hatalarından dolayı tövbe eder.

Ana hikâyede Şehrâzâd hikâyeye anlatmaya kız kardeşi ile daha önce yaptıkları bir planı devreye sokarak başlamaktadır. Plana göre Dünyâzâd, ablasının yatak odasına gelerek ondan kendisine bir hikâyeye anlatmasını ister. Böylece hikâyeye anlatımı başlar.<sup>26</sup> *Sırru Şehrâzâd*'ta da olayın gelişimi benzer şekilde kurgulanmıştır.<sup>27</sup>

Ana hikâyeden farklı olarak Bâkesîr, tiyatrosuna Rıdvân el-Hakîm

<sup>26</sup> *Elf Leyle ve Leyle*, 7.

<sup>27</sup> Ali Ahmed Bâkesîr, *Sırru Şehrâzâd* (Kahire: Dâru Mısır li't-tiba'a, ts.), 80.

(Şehriyâr'ın lalası ve akıl hocası), Ümmü Şehr (Şehrâzâd'ın annesi), iki casus, Ümmü Kerîme, iki kâhya ve yeni vezir Rûknüddevle gibi bazı karakterleri ilave etmiştir. Ayrıca yazar, kralın ihanet iddiasıyla öldürdüğü oysa aslında iffetli olan eş için ana hikayedeki masallarda adı geçen “Budûr” ismini seçmiştir. Bu ismi özenle seçtiği söylenebilir. Çünkü Budûr karakteri ana hikâyede iffetli ve iyi kadını temsil etmektedir. Bir diğer karakter olan Şehrâzâd'ın babası olan Nûruddîn, Şehriyâr'ın eski veziridir. Devlet idaresinde hassas biri olduğu ve kralın keyfi harcamalarını kısıtladığı için azledilip yerine Rûknüddevle vezir olarak atanmıştır. Nûruddîn, Rıdvân el-Hakîm'in de sadık dostudur. Tecrübeli biri olduğu için devletin bekası adına dostu Rıdvân, onun tekrar vezir yapılması taraftarıdır. Onun adına kraldan ricada bulunur. Zira halk, vergileri ağırlaştırdığı, saray harcamalarını ise artırdığı için yeni vezirden memnun değildir. Şehriyâr ise yeni vezirin kendisine sunduğu sınırsız harcama imkânından dolayı gayet memnundur. Halkı umursamayan bir tavır içindedir. Rıdvân'la aralarında geçen aşağıdaki diyalog onun nasıl bir idareci olduğuna dair ipuçları içermektedir:

“Rıdvân: Efendim memleketinizde tüm olup biteni umursamadan sarayınızda vakit geçiriyorsunuz.

Şehriyâr: Ne demek istiyorsun.

Rıdvân: Halkın veziriniz Rûknüddevle'ye olan öfkesi bugün sokaklarda onun azledilmesi yönünde tezahüratlar yapmalarına kadar vardı.

Şehriyâr: Yazıklar olsun. Demek buna cüret ettiler.

Rıdvân: Sabırları tükendi efendim.

Şehriyâr: Rûknüddevle onları nasıl yola getireceğini ve hakkettikleri cezayı nasıl vereceğini bilir.

Rıdvân: Bu sadece halkın ona ve arkasından da size öfkesini artırır.

Şehriyâr: Bizzat bana mı?

Rıdvân: Evet bugün onun azlini haykıranlar yarın bizzat sizin devrilmenizi haykırlar.

Şehriyâr: (Hiddetli bir şekilde) Vallahi o zaman onları toz duman ederim.

Rıdvân: Onların size olan sevgilerini muhafaza etmeniz daha makul değil mi?

Şehriyâr: Artık beni sevmiyorlar.

Rıdvân: Sizi önceden seviyorlardı. Onların sevgileri, sırtlarını kırbaçlayan, mallarını zorla ellerinden alan ve onları zindanların en ücra

köşesine atan Rüknüddeve'yi vezir yapmanızdan sonra değişti.”<sup>28</sup>

Bâkesîr'in Şehriyâr karakterinin, ana hikâye ile karşılaştırıldığında tam tersi özelliklere sahip olduğu görülür. Zira ana hikâyede Şehriyâr, halkına adaletle hükmeden onların refahını yükselten bir kral olarak tasvir edilmektedir. Yine ana hikâyede Şehriyâr'ın yiğit, iyi at binen, yirmi yıl boyunca halk arasında adaletle hükmeden biri olduğu hem halkı hem de egemenliği altında bulunanlar tarafından sevildiği vurgulanmaktadır.<sup>29</sup> Hatta eşi ile ilgili olayı kendisine haber veren kişi, bizzat kardeşi olduğu halde kendisi olayı araştırmadan hüküm vermemiştir.<sup>30</sup>

Modern dönemde yazılması ve bir tiyatro eseri olmasından dolayı tabii olarak ana hikâyeye nazaran *Sırru Şehrâzâd*'da karakterler daha canlı olarak sunulmuş, görsel ve psikolojik özellikleri ön plana çıkarılmış ve farklı olarak birçok detaya girilmiştir. Örneğin ana hikâyede Şehriyâr'ın eşini ve köleyi öldürme anı çok kısa bir zaman aralığı içinde ifade edilmişken, bir tiyatro eseri olması hasebiyle yazar *Sırru Şehrâzâd*'da aynı olayı doğal seyri içerisinde vermemiştir. Bahsi geçen sahneden alınmış aşağıdaki kısa kesit bu duruma örnek olarak verilebilir:

“Kâhya: Özür dilerim efendim. Olup biten her şeyden sizi haberdar etmem gerekiyor. (Kral hayretle dinlerken Kâhya olayı anlatır.)

Şehriyâr: (Gözleri parlar, tebessüm edercesine dişleri görünür, yüzüne kötülük yayılır) Said kılıcımı ver.

Kâhya: (Endişe içinde) Efendim onunla ne yapacaksınız? Bütün planı öğrendiniz.

Şehriyâr: (Yapmacık bir gülümseme ile) Korkma! Bana köleyle yaptığı oyunun benzerini ben de ona yapacağım. Şimdi kaybol!

Kâhya: Baş üstüne efendim. (Çıkar)

Şehriyâr: (Memnun olmuşçasına) Fırsat, müthiş bir fırsat... (Nefret içinde kendi kendine hitaben) Adam! Onu ortadan kaldırman gerekir. Hem de hemen, şimdi! Aksi halde daha sonra mümkün olmaz.”<sup>31</sup>

Görüldüğü gibi yazar burada olayı okuyucuya, arka planı ve karakterlerin zihninden geçenler ile daha uzun bir şekilde dramatize etmiştir.

<sup>28</sup> Bâkesîr, *Sırru Şehrâzâd*, 16, 17.

<sup>29</sup> *Elf Leyle ve Leyle*, 2.

<sup>30</sup> *Elf Leyle ve Leyle*, 3.

<sup>31</sup> Bâkesîr, *Sırru Şehrâzâd*, 29.



### D. İki Eserdeki “Şehrâzâd” Karakterlerinin Karşılaştırılması

Şehrâzâd karakteri Binbir Gece Masallarının en önemli kadın karakteridir. Kitabın mukaddimesinden son kelimesine kadar her aşamada akli, kültürü ve edebiyatçılığıyla varlığını hissettirir. Kadın cinsini yok olmaktan kurtarmak için kendini feda eden bir kahraman olarak öne çıkan Şehrâzâd, ayrıca kralla evlendiği için de siyasi güce sahip otoriter kadın tipini temsil etmektedir.<sup>32</sup>

Tevfik el-Hakîm’in Şehrâzâd’ı ile Bâkesîr’in Şehrâzâd’ı karşılaştırıldığında benzer yönlerinin yanı sıra birbirinden ayrılan yönlerinin olduğu görülmektedir. Her iki eserdeki ortak noktalardan biri Şehrâzâd’ın gayet güzel, zeki, akıllı, sabırlı ve mücadeleci olmasıdır. Bu özellikler ana hikâyedeki Şehrâzâd karakteriyle de uyumludur. Onun anlattığı masallar, acımasız olduğu sürekli vurgulanan bir kralın tamamen değişmesini sağlamıştır. Dolayısıyla her iki eserde de Şehrâzâd karakteri üzerinden zekânın güce, uysallığın şiddete, sabrın fevriliğe galip gelişi vurgulanmaktadır. Bir kadının istediği zaman bir erkeğin -bu bir kral olsa dahi- duygu ve düşüncelerini, dünyaya bakış açısını en önemlisi de karakterini değiştirme gücüne sahip olduğu mesajı verilmektedir. Örneğin Bâkesîr’in eserinde Şehrâzâd, Şehriyâr’ın yanına gitmeden önce canına kıymayı düşünür. Fakat aşağıda kendi kendine yaptığı monologda da görüldüğü gibi bunun makul bir düşünce olmadığına kanaat getirir ve başına gelen bu kötü durumla savaşmaya karar verir:

“Bu zorbanın, Rıdvan’ın aracılığını kabul etmesi ihtimal dâhilinde değil mi ki? Ya da bu gece ani bir şekilde ölmesi? Veya beni gördüğünde onu etkilemem ve böylece beni celladın kılıcından sakınması mümkün değil mi? Hem derler ki; erkek yılan bazen avına sarılır sonra herhangi bir nedenden dolayı ona zarar vermeden koyuvermiş. Ve yine anlatırlar ki Hintlinin birinin karşısına korkunç bir yılan çıkar ve iki ayaklı biri gibi önünde duruverir. Hintli kendisine hâkim olur ve sakince durur. Gözleri yılanın gözlerindedir. Ağzından çıkan nağmeli bir ıslık dışında hiçbir uzvunu hareket ettirmez ve kasını oynatmaz. Böylece yılan sakinleşir ve uyuşur. Yılan usanıp ondan uzaklaşana kadar veya yılanın arkasından onu öldürecek birini bulana dek adam bu şekilde ıslık çalmaya devam eder. Şehriyâr her ne kadar zorba biri olsa da her halükârda güzel sureti olan bir insan. Çirkin görünümlü bir yılan değil. Ah şayet onu tedavi etmem mümkün olsa o zaman hem kendimi hem hemcinsim olan kızları hem de bizzat onu, kendisinin şerrinden

<sup>32</sup> Muammer Sarıkaya, “Binbir Gece Masallarında Kadın İmajı”, *İ.Ü. Şarkiyat Mecmuası* 29/2 (2016): 146.

kurtarırdım...<sup>33</sup>

Yukardaki monologdan Bâkesîr'in Şehrâzâd'ının, mantıklı düşünen, mücadele ruhlu, ayrıca kendisi dışındaki insanların da iyiliğini isteyen ve bu yolda her türlü riski göze alan bir karakter olduğu görülmektedir. O, zeki ve aynı zamanda hem kendisinin hem de diğer kadınların hayatını kurtarmaya ve dahi Şehriyâr'ı düzeltmeye kendini adanmış bir kahramandır. Yazar onun şahsında okura özgüvenli olmayı, sabırlı olmayı, kötülüğü iyiliğe çevirmenin imkân dâhilinde olduğunu, bir kadının dünyayı şiddetten uzak, yaşanabilir ve tat alınabilir hale getirebileceğini anımsatmaktadır.

Kıyaslandığında el-Hakîm'in Şehrâzâd'ı kraldaki değişimi çok daha güçlü bir şekilde sağlamıştır. Nihayetinde Şehriyâr, düşünsel ve ruhsal anlamda bambaşka bir insan olmuştur. Aşağıdaki diyaloglarda bu değişimin boyutuna şahit olmak mümkündür:

“Vezir: Sen daha fazlasını yaptın, onu dirilttin.

Şehrâzâd: (Gülümseyerek) Ölü müydü ki?

Vezir: Ölüden daha beter. Kalpsiz bir ceset, ruhsuz bir maddeden ibaretti.

Şehrâzâd: (Gülümseyerek) Sence ona ne yaptım.

Vezir: (Kendinden emin) Onu baştan yarattın.

Şehrâzâd: (Şaka yollu) Yedi günde!

Vezir: (Ciddiyetle) Binbir gecede.”<sup>34</sup>

Görüldüğü gibi vezir, Şehriyâr'ın Şehrâzâd sayesinde adeta yeniden dirildiğini düşünmektedir. Zaten eserin sonunda Şehrâzâd, köleyi odasına çağırarak suretiyle bu değişimi test etmektedir. Çünkü ona göre Şehriyâr, sarayda uzun bir hayat geçirmiş, her türlü nimeti tatmış, her gün kendisine bir bakire sunulmuş sabah olduğunda ise onu öldürmüştür. Cisim ve madde adına ne varsa hepsinin anlamını tüketen bu insanoğlu, anlatılan masallar sayesinde madde ve cisim adına ne varsa onlardan kaçan bir varlığa dönüşmüştür.

“Köle: Niye beni bu gece çağırdın.

Şehrâzâd: (Gülümser bir tavırla) Şehriyâr birazdan seni görsün diye.

Köle: Beni öldürür!

Şehrâzâd: Hayır seni öldürmeyecektir.

<sup>33</sup> Bâkesîr, *Sırru Şehrâzâd*, 40, 41.

<sup>34</sup> Hakîm, *Şehrâzâd*, 35.

Köle: Bre kadın niçin benimle oynuyorsun.

Şehrâzâd: Korkunu yatıştır, güvendesin.

Köle: Tahminimde yanılmamışım. Sen bir süreden beridir aynı trajedinin tekrarı için hazırlık yapıyorsun.

Şehrâzâd: Hangi trajedi?

Köle: Şehriyâr'ın eşinin odasında bir kölenin öldürülmesi. Beni de bunun için çağırdın.

Şehrâzâd: Evet. Şehriyârın ne kadar dönüşüme uğradığını tecrübe etmek istiyorum.

Köle: Benim bu tecrübenin kurbanı olmamın senin açımdan bir sakıncası yok yani?"<sup>35</sup>

İki eserdeki bir diğer ortak yön ise hem el-Hakîm'in hem de Bâkesîr'in Şehrâzâd'ının binbir gecedeki sonunu, kralın ilk eşini öldürdüğü sahneyi yaptıkları bir planla ona tekrar canlandırarak geçmişle yüzleşmesini sağlamalarıdır. el-Hakîm'in Şehrâzâd'ı bunu, yukarıdaki diyalogda da görüldüğü üzere köleyi odasına çağırarak ve Şehriyâr'ın onu görmesini sağlayarak yapmıştır. Değişen ve insani vasıflardan uzaklaşmaya çalışan Şehriyâr, köleyi gördüğü halde olayı normal karşılamış ve bir tepki vermemiştir. Bâkesîr'in eserinde ise Şehriyâr binbir gecenin sonunda büyük ölçüde psikolojik sorunlarından kurtulsa da masum olan ilk eşini öldürdüğü sahne hala uykularını kaçırmaktadır. Dolayısıyla Bâkesîr'in Şehrâzâd'ı onu bu illetten kurtarma düşüncesiyle bir cariye erkek köle kıyafeti giydirerek kendi odasına alır. Şehriyâr onu görüp de kılıcına davranınca cariye, üzerindeki köle elbisesini çıkarır. Böylece Şehriyâr, ilk eşinin yaptığı olaya benzeyen bu sahne karşısında geçmişle yüzleşir. Yere kapanır, hatasını anlar, pişmanlıktan dolayı ağlamaya başlar. Eserler karşılaştırıldığında her iki yazarın da tiyatro eserlerinde Şehrâzâd'ın anlattığı herhangi bir masala yer vermedikleri görülür.

Her iki eserdeki Şehrâzâd karakteri tahlil edildiğinde aralarındaki en belirgin fark, yazarların Şehrâzâd için çizdikleri kadın imajıdır. Burada yazarların kadın imajlarına geçmeden önce orijinal Binbir Gece Masallarındaki kadın tasavvuruna bakmak yerinde olacaktır. Çünkü orada çerçeve hikâyenin ana teması, kadının sadakatsizliği tezi üzerine kurulmuştur. Buna karşılık masallardaki anlatıcı, Şehrâzâd'ın diliyle anlattığı hikâyelerde kadını, ana, eş, kız kardeş, kız çocuk olarak adım adım yücelten bir anti-tez geliştirir ve bunda da masalların sonunda başarılı olduğu

<sup>35</sup> Hakîm, *Şehrâzâd*, 98,99.

anlaşılır, bir anlamda okuyucunun yüreğine su serpilir.<sup>36</sup> Dolayısıyla ana hikâyede ilk eş, sadakatsizliğiyle olumsuz kadın tipi olarak sunulsa da sonrasında Şehrâzâd, olumlu kadın tipi olarak sunulmuştur.

Eserlerini incelediğimiz yazarlardan Tevfik el-Hakîm'in Şehrâzâd'ı çok güzel ve zeki biri olmasının yanı sıra her haliyle gizemli, bazen alaycı, ağzından çıkan her sözde ima bulunan, sinsî, yaptığı eylemlerde ve planlarda asıl maksat ve düşüncesinin ne olduğu muhataplarınca tam olarak anlaşılmayan, vezire ümit veren, bir köleyle gönül ilişkisi olan olumsuz bir kadın tipi olarak sunulmuştur. Dolayısıyla el-Hakîm'de, gayri ahlaki özellikleri barındırmaları açısından hem ilk eş hem de Şehrâzâd olumsuz kadın tipi olarak sunulmuştur. Burada el-Hakîm'in ana hikâyenin de aksine neden kötü kadın imajını Şehrâzâd'a da yakıştırdığını anlamak zordur. Nitekim yazar, bu ve diğer bazı eserlerinde, kadın karşısında olumsuz bir tutum sergilediği yönünde eleştirilere maruz kalmıştır.

Bâkesîr'in Şehrâzâd'ına gelince, yazarın burada kadın konusu üzerinde hassasiyetle durduğu görülmektedir. Çünkü Bâkesîr, *Sırru Şehrâzâd* eserini kaleme almadan önce kadının toplumsal konumu ile ilgili Arap dünyasında birtakım tartışmalar yaşanmaktaydı. Bundan dolayı yazar, kadın konusundaki şahsi görüşlerini edebi bir eser vasıtasıyla okuyucuya ve edebiyat dünyasına sunmayı düşünmüştür. Bu sırada çok eski zamanlarda yazılmış ve yıllar içerisinde şekillenmiş anonim bir hikâye olan Binbir Gece Masallarının çerçeve hikâyesini okurken burada kadının kötülendiği bir hava sezmiş, Şehriyâr'ın ilk eşi için çizilen sadakatsiz kadın imajı hiç hoşuna gitmemiştir.<sup>37</sup> Böylece yazar, kadın karşısındaki tutumunu ortaya koyan *Sırru Şehrâzâd* eserini yazmaya başlamıştır. Yazar, ana hikâyede Şehriyâr'ın eşi için çizilen kötü kadın imajını yıkmak için kendi eserinde yeni bir kurgu geliştirmiş ve eserdeki karakterleri ve olay örgüsünü makul bir çerçeveye oturtmaya çalışmıştır. Buna göre ilk eş Budûr, kocasının hovardalıkları ve ilgisizliği karşısında mağdur olan taraftır. Saraydaki cariyelerle gönül eğlendiren ve arzularının esiri olan kişi ise Şehriyâr'dır. Dolayısıyla Bâkesîr'in eserinde sadece Şehrâzâd değil ana hikâye ve el-Hakîm'in eserinden farklı olarak Şehriyâr'ın ilk eşi de olumlu kadın tipi olarak sunulmuştur.

Aşağıdaki örnekte Rıdvan'ın Nûruddîn'in evine sık sık gidip gelmesine sinirlenen Şehriyâr kendisine bir tuzak kurulmasından şüphelenmektedir.

<sup>36</sup> Karataş, *Metin İncelemesinde Söylembilim Yöntemi, Binbir Gece Masalları Üzerine Bir Uygulama*, 26.

<sup>37</sup> Bâkesîr, *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi'ş-shahiyye*, 65.

Bunu lalası Rıdvan'a sorar. Aralarında geçen aşağıdaki diyalogda Bâkesîr, aslında kendisinin kadına bakış açısını tecrübeli ve bilge bir insan olan Rıdvan karakteri üzerinden okuyucuya sunmuştur. Şehriyâr karakteri ise bu konuda yazarın tasvip etmediği ve karşısında durduğu kesimi temsil etmektedir:

Rıdvan: Allah korusun efendim! Ben onun evine kızı Şehrâzâd ile küçük kızı Dünyâzâd'ı eğitmek için gidip geliyorum. Efendim siz de uzun süreden beridir bunu biliyorsunuz.

Şehriyâr: Seni buna iten nedir. Şayet bir ücret veriyorsa senin bu ücrete ihtiyacın yok.

Rıdvan: Benim ilmimi satmayacağımı en iyi bilen kişi efendimizdir. Ve ayrıca mal-mülkün de yanımda bir değeri yoktur. Ne var ki Nûruddîn benim arkadaşımıdır. Kızının zeki ve algısının açık olduğunu fark edince onu kendime öğrenci olarak seçtim.

Şehriyâr: Bir bilge filozof olarak senin hakkında "kızların eğitmeni" denmesinden çekinmiyor musun?

Rıdvan: Bilakis efendim. Eğer birilerini eğitmekten utanç duysaydım bunlar oğlanlar olurdu. Zira şimdiye kadar onlardan elimin altında yetişip de iflah olan kimse olmadı.

Şehriyâr: (Hocası Rıdvan'ın kendisine laf çaktığını anlar fakat bozuntuya vermez.)<sup>38</sup>

Eserin tümüne bakıldığında Bâkesîr'in Şehrâzâd'ı, Şehriyâr'ı hakiki olarak sevmekte ve onu psikolojik sorunlarından ve zorbalığından kurtararak kazanmak istemektedir. Nitekim olay örgüsüne göre bunu başarmış, mutlu ve mesut olarak yaşamaya devam etmişlerdir. el-Hakîm'in Şehrâzâd'ı ise vezirle yaptığı bir diyalogda gerçek niyetini ortaya koymuştur:

Şehrâzâd: Ne kadar sıradan bir aklın var. Bu yaptığımı krala olan aşkımdan dolayı yaptığımı mı sanıyorsun?

Vezir: (Kontrollü bir öfke ile) O halde başkası için mi?

Şehrâzâd: (Gülümseyerek) Kendim için.

Vezir: Kendim için derken ne kastediyorsun.

Şehrâzâd: Demem o ki sadece hayatta kalmak için yaptım.<sup>39</sup>

Görüldüğü gibi el-Hakîm'in Şehrâzâd'ı, eserde, her ne kadar kralın yüzüne onu sevdiğini söylese de ona karşı gerçek bir sevgi beslemediğini

<sup>38</sup> Bâkesîr, *Sırru Şehrâzâd*, 19.

<sup>39</sup> Hakîm, *Şehrâzâd*, 38.

sadece hayatta kalmak için öyle davranması gerektiğini vezirle aralarında geçen yukarıdaki diyalogda itiraf etmiştir.

### Sonuç

Binbir Gece Masalları Doğuda kültürel bir miras olarak dilden dile aktarılmış hikâyelerden oluşmaktadır. Sadece belli bir dönemin ürünü olmadığı gibi sadece tek bir yazarın kaleminden ya da belli bir hikâye anlatıcısının ağzından çıkmamış, zaman içerisinde zenginleştirilerek oluşturulmuştur. Her ne kadar masal diye çevrilmiş olsa da edebi türler ve aralarındaki farklar göz önünde bulundurulduğunda bu koleksiyonun içinde masal, hikâye, destan, menkıbe ve fıkralara örnekler bulunmaktadır.

Bu masallar Doğuda bir dönem rağbet görmemiş, Batı dillerine çevrilip orada meşhur olunca ve Batılı yazarların edebi eserlerinde yer alınca yeniden dikkatleri çekmeyi başarmıştır. Bu anonim masallar Batıda birçok yazara, şaire, düşünüre ilham kaynağı olduğu gibi modern dönem Arap yazarlarını da etkisi altına almıştır. Bu itibarla modern dönemde yazılan bazı roman, öykü, tiyatro ve şiirlerde Binbir Gece Masallarından esintiler görülebilmektedir. Tevfik el-Hakîm'in *Şehrâzâd* adlı eseri ile Ali Ahmed Bâkesîr'in *Sırru Şehrâzâd* adlı eserleri buna iki örnek olarak verilebilir. Her iki yazar da kendisinden ilham aldıkları asırlar önce yazılmış masal türündeki bir eseri, yaşadıkları topluma ve çağa uygun olarak bir tiyatro eseri formunda yeniden yorumlamışlardır.

Yazdıkları onlarca eserle Arap tiyatrosuna çok önemli katkılarda bulunan el-Hakîm ve Bâkesîr bahsi geçen eserlerini Binbir Gece Masallarının sadece çerçeve hikâyesinden hareketle yazmışlardır. Dolayısıyla eserlerinde Şehrâzâd'ın anlattığı herhangi bir hikâyeye veya hikâyelerdeki kahramanlara yer vermemişlerdir.

el-Hakîm kurgusunda, kendi hayal gücünü kullanmak suretiyle binbirinci geceden sonra yaşananları okuyucuya sunmaktadır. Şehriyâr'la ilgili yapılan psikolojik tahliller, ilk andan itibaren ister istemez okuyucunun dikkatini cezbetmekte ve çatışmayı sürdürmektedir. Esere göre dünya zevklerini sonuna kadar tatmış olan zalim ve acımasız kral Şehriyâr, Şehrâzâd'ın binbir gece boyunca ona anlattığı hikâyeler sayesinde adeta bambaşka bir insana dönüşmüştür. Dünyadaki bütün zevklerin tadına vardığı için artık bu dünyanın ona verebileceği hiçbir şeyin kalmadığını düşünmektedir. Zihni oldukça bulanıktır. Dünyada olan bitene karşı duyarsızlaşmıştır. Dolayısıyla insanlardan ve yeryüzünden uzaklaşmak, gerçek bilgiyi aramak ve mekânın sınırlarından kurtulmak istemektedir. Böylece eşyanın özüne, hakikatine ve künhüne vakıf olacağını

düşünmektedir. Şehriyâr aradığını bulmak için yolculuğa çıkmış olsa da çok geçmeden geri dönmüştür. Burada yazar, insan ile mekân arasındaki çekişmeye dikkat çekmiştir. Ayrıca akıl-kalp-beden arasında bir çatışma oluşturmuştur. Şehriyâr karakteri üzerinden insanoğlunun, kalbinin sesine kulak vermeden sadece akıl, bilgi ve marifetle yaşamasının mümkün olup olmadığı sorusuna cevap aramaktadır.

Bâkesîr'in, *Sirru Şehrâzâd* adlı eserini kaleme almasının temel nedeni, kadın konusundaki şahsi bakış açısını bir edebi eserle okuyucuya sunma isteğidir. Nitekim o, bu eserin dışında da *Mismâru Cuhâ*, *Hârût ve Mârût*, *el-Fir'avnu'l-mev'ûd*, *Gülfidan Hanım*, *Akhenaton* ve *Nefertîtî*, *Doktor Hâzim* gibi tiyatro eserlerinde, karakterler vasıtasıyla kadının toplumsal konumunu irdelemiştir. Yazar, *Sirru Şehrâzâd* eserinde kadının erkek karşısındaki ve toplumdaki konumuna, kadın-erkek ilişkilerine ve her ikisinin mizaçlarına değinmiştir. Yazar orijinal hikâyede Şehriyâr'ın ilk eşi için çizilen sadakatsiz kadın profilini kabullenmediği için kendi eserinde, ilk eşin masum olduğunu ortaya koyan yeni bir kurgu geliştirmiştir. Bu masum eş, bir dizi psikolojik problemleri olan kral Şehriyâr tarafından haksız yere öldürülmüştür. Şehrâzâd ise anlattığı öğretici hikâyeler sayesinde kralı tedavi etmiştir.

Her iki eserdeki ortak noktalardan biri, ana hikâyede de olduğu gibi, Şehrâzâd'ın gayet güzel, zeki, akıllı, sabırlı ve mücadeleci olmasıdır. Onun anlattığı masallar, acımasız olduğu sürekli vurgulanan bir kralın tamamen değişmesini sağlamıştır. Dolayısıyla her iki eserde de Şehrâzâd karakteri üzerinden zekânın güce, uysallığın şiddete, sabrın fevriliğe galip gelişi vurgulanmaktadır.

Her iki eserdeki en önemli fark, yazarların kadın karakterler üzerindeki tasarruflarıdır. Çünkü Bâkesîr Şehrâzâd'ın yanı sıra Şehriyâr'ın ilk eşini de masum olarak tasvir ederken el-Hakîm, eserinde hem ilk eşi hem de Şehrâzâd'ı sadakatsiz olarak resmetmiştir.

Son olarak modern Arap edebiyatında Binbir Gece Masallarından esinlenerek farklı türlerde yazılmış olan ilgili diğer eserler, konu veya karakterler bağlamında karşılaştırmalı olarak incelenebilir. Ayrıca modern Arap şiirinde Şehriyâr ve Şehrâzâd birer sembol olarak kullanıldıklarından dolayı bu yönde yapılacak çalışmaların da alana katkı sunacağı düşünülmektedir.



**Teşekkür:**

-

**Beyanname:**

**1. Özgünlük Beyanı:**

Bu çalışma özgündür.

**2. Etik Kurul İzni:**

Etik Kurul İzni gerekmemektedir.

**3. Finansman/Destek:**

Bu çalışma herhangi bir finansman ya da destek almamıştır.

**4. Katkı Oranı Beyanı:**

Yazar, makaleye başkasının katkıda bulunmadığını beyan etmektedir.

**5. Çıkar Çatışması Beyanı:**

Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmektedir.



**KAYNAKÇA**

AKPINAR, Turgut. "Galland, Antonie". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 13: 337-338.

İstanbul: TDV Yayınları, 1996.

BÂKESİR, Ali Ahmed. *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi's-şahsiyye*.

Kahire: Mektebetu Mısır, ts.

BÂKESİR, Ali Ahmed. *Sırru Şehrâzâd*. Kahire: Dâru Mısır li't-tiba'a, ts.

BEDEVÎ, Abduh. "Ali Bâkesîr sûratun 'an kurbin". *Ali Ahmed Bâkesîr fî mir'âti*

'asrihi. Haz. Muhammed Ebû Bekr Humeyd. 78-86. Kahire: Mektebetu Mısır, ts.

CACHIA, Pierre. "Tercüme ve Adaptasyon Dönemi (1850-1914)". Trc. Hasan

Taşdelen. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 13/1 (2004): 192-212.

DAYF, Şevkî. *el-Edebu'l-Arabiyyu'l-mu'âsır fî Mısır*. 10. Baskı. Dâru'l-meârif, ts.

*Elf Leyle ve Leyle*. Kahire: el-Matba'atu's-Sa'îdiyye, 1935.

FÂHÛRÎ, Hannâ. *Târîhu'l-edebi'l-Arabî*. Beyrut: b.y., 1953.

GOLDZİHER, Ignace. *Klasik Arap Literatürü*. Trc. Rahmi Er-Azmi Yüksel.

Ankara: Vadi Yayınları, 2012.

HACCÂCÎ, Ahmed Şemsuddîn. *el-Ustûra fî'l-mesrahi'l-Mısriyyi'l-mu'âsır 1933-*

1970. Kahire: Dâru'l-me'ârif, ts.



- HAKÎM, Tevfik. *Şehrâzâd*. Kahire: Dâru Mısır li't-tiba'a, ts.
- HUART, Clement. *Arap ve İslam Edebiyatı*. Trc. Cemal Sezgin. Ankara: Tisa Matbaacılık Sanayii, ts.
- İBNU'N-NEDÎM, Ebu'l-Ferec Muhammed b. Ebî Ya'kûb. *el-Fihrist*. Beyrut: Dâru'l-Ma'rife, ts.
- KARATAŞ, Yusuf. *Metin İncelemede Söylembilim Yöntemi, Binbir Gece Masalları Üzerine Bir Uygulama*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, 2008.
- MAKDÎSÎ, Enîs. *el-Funûnu'l-edebîyye ve a'lâmuhâ fi'n-nahdati'l-'Arabîyyeti'l-hadîse*. Beyrut: Dâru'l-'ilm li'l-melâyîn, 2000.
- MES'ÛDÎ, Ali b. Hüseyin. *Murûcu'z-zeheb*. Thk. Muhammed Muhyiddin Abdulhamid. Beyrut: Dâru'l-fikr, 1973.
- SARIKAYA, Muammer. "Binbir Gece Masallarında Kadın İmaji". *İ.Ü. Şarkiyat Mecmuası* 29/2 (2016): 143-165.
- TOLAN, Muhammet Bilal. "Tiyatro Yazarı Olarak Ali Ahmed Bâkesîr ve Arap Tiyatrosu Üzerine Düşünceleri". *Bingöl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 11/1 (2018): 281-309.
- TÜLÜCÜ, Süleyman. "Binbir Gece Masalları Üzerine (Seçilmiş Bir Bibliyografya İle)". *Atatürk Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi* 22 (2004): 1-53.
- ULUTÜRK, Veli. "Binbir Gece". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 6: 180-181. İstanbul: TDV Yayınları, 1992.
- WICKENS, G. M. "Arabian Nights". *The Encyclopedia Americana*. 2. New York: Americana Corporation, 1970.
- YALAR, Mehmet. *Hazırlayıcı Faktörleri Işığında Modern Arap Edebiyatına Giriş*. Bursa: Emin Yayınları, 2009.



## COMPARATIVE OF TWO SCHEHERAZADE FROM ARAB THEATER

 Muhammet Bilal TOLAN<sup>a</sup>

### Extended Abstract

One Thousand and One Nights is a collection of fairy tales composed of a frame narrative and its surrounding tales. With their translation into Western languages, these tales, which represent Eastern literature in terms of their origin, became recognized in the West and occupied a prominent place in world literature. These tales have influenced and inspired numerous authors from both the East and West. It can be observed that a variety of literary works have directly or indirectly been nourished from this collection. Two famous and prolific Modern Arabic Literature authors, Tawfiq al-Hakim and Ali Ahmed Bakathir, also composed a play inspired by these tales. In this study, general information on the original One Thousand and One Nights was presented first, followed by a literary analysis of the aforementioned theater works by al-Hakim and Bakathir.

Here, the original frame tale of One Thousand and One Nights is compared with the authors' works through analyzing the events and characters. In addition, the character of Scheherazade from both authors was compared under a separate title.

al-Hakim wrote his work called Scheherazade, one of his over seventy theatrical works, in 1934. This work comprises of seven scenes and is one of the author's earliest writing endeavors. The conflict that began in the first scene continues until the fifth scene, and the sixth and seventh scenes unravel the event knot. In his work, he dramatized the events that took place after the one thousand and first night. According to the text, King Shahriar had a profound intellectual and spiritual transformation after hearing Scheherazade's stories. Once a ruthless, tyrannical, and bloodthirsty king, he had now become an entirely different person. He is constantly in thought. By

---

<sup>a</sup> Asst. Prof., Bingöl University, mbtolan@bingol.edu.tr

eliminating matter, he hopes to discover the secrets of the cosmos and its knowledge. He seeks to discover the truth. Hence, he plans to travel and get away from the palace. Both his vizier and his wife attempt to discourage him from these insane ideas, but to no avail. This king, who had experienced all kinds of material pleasures in the past, now pursues knowledge and desires to transcend the limits of space. Scheherazade is responsible for his drastic transformation.

Ali Ahmed Bakathir, who has approximately seventy works in poetry, theater, novel, and short story, holds an important place in the history of Arab theater with his theatrical works. He is the individual who produced the most works in this field after Tewfiq al-Hakim, and his plays emphasize national and religious sentiments as well as the spirit of unity and independence. The majority of his plays have been adapted for the screen. "Sırru Şehrâzâd" is one of the author's over forty theatrical works. Before composing this piece, the author considers writing a play about the problem of women and their status in relation to men. He searches for a story from One Thousand and One Nights that he may reinterpret in accordance with his thinking. He concludes that it is appropriate to select the book's frame tale, which provides the reason for the other stories to be told, as the subject. In the central plot of One Thousand and One Nights, Bakathir senses an atmosphere in which the woman is guilty and the male, Shahriar, is in a sense innocent. After evaluating the story's events and characters, he confronted multiple scenarios that did not make sense to him, and he was unable to find independent answers to the concerns that persisted in his mind, particularly with Shahriar. Consequently, he decided to create his own story and composed the work of Sırru Şehrâzâd.

When al-Hakim's Scheherazade is compared with Bakathir's Scheherazade, it is evident that they have both similar and distinct aspects. Scheherazade's beauty, intelligence, shrewdness, patience, and tenacity are characteristics shared by both works. These features are also consistent with the character of Scheherazade in the main narrative. The stories he told transformed a king who had always been portrayed as ruthless. Thus, through the character of Scheherazade, both works emphasize the triumph of wisdom over force, humility over violence, and patience over impulsiveness. The message conveyed is that a woman has the ability to alter a man's -even if the subject is a king- feelings and thoughts, his worldview, and most importantly, his character, when she so desires. Comparing the two works, al-Hakim's Scheherazade produced a considerably more profound transformation in the king, and by the end, Shahriar had become an intellectually and spiritually

---

different individual. Another common aspect in the two works is that both al-Hakim and Bakathir's Scheherazade re-enact the scene where the king murdered his first wife after a thousand and one nights, using a plan they devised to help him confront his past. When analyzing the character of Scheherazade in both texts, the most notable distinction is the depiction of Scheherazade as a woman by each author. al-Hakim's Scheherazade is not only portrayed as very beautiful and intelligent, but also mysterious in every way, sometimes sarcastic, implicit in every word that comes out of her mouth, deceptive, whose main purpose and thoughts are not fully understood by the intended audience in her actions and plans, and who gives the vizier hope. Therefore, both the first wife of the king and Scheherazade are portrayed in al-Hakim as a negative woman type with immoral tendencies. Contrary to the core plot, it is difficult to explain why al-Hakim attributes Scheherazade with the image of a terrible lady. In truth, the author of this and other works has been accused of having a negative attitude toward women. Regarding Bakathir's Scheherazade, it is evident that the author approaches the theme of women with sensitivity. Prior to Bakathir's composition of Scheherazade, there were arguments in the Arab world about the social role of women. Through this literary work, the author revealed his personal views on women to the reader and the literary world. According to the story he fictionalized in this theatrical production, Shahriar is a cheerful individual who enjoys spending time with the palace's concubines. This circumstance displeases his wife, who loves him deeply. So, she devises a plan to catch her husband's attention. Things go awry, and Shahriar murders him by fabricating the narrative that his wife betrayed him. This sick king is then healed by Scheherazade with the help of stories. As can be observed, the author has devised a modern interpretation and presented the reader with a new draft that exonerates her rather than the fiction based on the woman's infidelity in the central plot of One Thousand and One Nights.

**Keywords:** Arabic Language and Literature, One Thousand and One Nights, Tawfiq al-Hakim, Ali Ahmed Bakathir, Scheherazade.



#### **Acknowledgements:**

-

#### **Declarations:**

##### **1. Statement of Originality:**

---

This work is original.

**2. Ethics approval:**

Not applicable.

**3. Funding/Support:**

This work has not received any funding or support.

**4. Author contribution:**

The author declares no one has contributed to the article.

**5. Competing interests:**

The author declares no competing interests.

