

---

# ALİ AHMED BÂKESİR'İN ŞAIRLIĞI VE SERBEST ŞİİR HAREKETİ İÇİNDEKİ YERİ\*

## *The Poesy of Ali Ahmad Bakathir and His Position in the Movement of Free Verse*

Muhammet Bilal TOLAN<sup>1</sup>

-----

Geliş: 21.06.2017 / Kabul: 16.10.2017

DOI: 10.29029/busbed.322998

### Öz

*Şiir, tiyatro ve roman gibi edebiyatın farklı alanlarında ürünler veren Ali Ahmed BâkesİR Endonezya'da doğmuş, anavatanı olan Yemen'in Hadramût bölgesinde temel eğitimini almış sonrasında ise Mısır'a yerleşmiştir. Bu makalede BâkesİR'in şairlik yönü ele alınmış, modern Arap edebiyatındaki serbest şiir hareketi içindeki yerine değinilmiştir. Zira serbest şiir, XX. yüzyıldan itibaren Arap şiirinde ortaya çıkan değişimin en somut örneğidir. Hadramût gibi şiirin kadim havzalarından birinde, şairlerin arasında yetişen, onlardan dersler alan, küçük yaşlardan itibaren bu sanat dalına ilgi duyup şiirler yazan BâkesİR, edebiyat dünyasında şairliğinden ziyade tiyatroculuğu ve romancılığı ile ön plana çıkmıştır. Bu algının oluşmasında, Mısır'a geldikten sonra tiyatroya ağırlık vermesinin ve yazdığı şiirlerinin hayatta iken dîvân hâlinde basılmamasının payı büyüktür. Oysa o, edebi hayatının herhangi bir döneminde şiirden tamamen kopmamış, yazdığı şiirler Arap dünyasının önemli dergi ve gazetelerinde yayımlanmıştır.*

**Anahtar Kelimeler:** *Ali Ahmed BâkesİR, Arap Dili ve Edebiyatı, Şiir, Serbest Şiir*

### Abstract

*Ali Ahmad Bakathir, who has products in different areas of literature such as poetry, drama and novel, was born in Indonesia, received his basic education in*

---

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

1 Okt. Dr., Bingöl Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, mbtolan@bingol.edu.tr.

*the Hadramaut region of Yemen, his homeland, and afterwards settled in Egypt. In this article, the poetic side of Bakathir is addressed, and his position within the free verse movement in the modern Arabic literature is mentioned. Because, free verse is the most concrete example of the change, emerged in Arabic poetry starting from the 20th century. Bakathir, who grew up inside a group of poets, took lessons from them, wrote poems by having interest in this branch of art starting from his early ages in Hadramaut, which is among the very old bases of poetry, came to the forefront with his products in theatre and novelty rather than the poetry, in the world of literature. In formation of this perception, his focusing on theater and not being printed of his poems in the form of divan have significant share. In fact, he had never broken away from the poetry at any point in his literary life, on the contrary the poems that he wrote have been published in important journals and newspapers of the Arabic world.*

**Keywords:** *Ali Ahmed Bakathir, Arabic Language and Literature, Poetry, Free Verse.*

## Giriş

XX. yüzyılın önemli Arap edebiyatçılarından olan Ali Ahmed Bâkesîr, 1910 yılında Endonezya'nın Surabâya kentinde, gurbette doğmuş, (el-Cuda', 2000: II/783) sekiz-on yaşlarında iken gerekli eğitim ve öğretimi alması için anavatanı olan Yemen'in Hadramût bölgesindeki Siyon kentine gönderilmiştir. (ez-Ziriklî, 2002: IV, 262) Hadramût'ta geniş bir edebî çevrede yaşayan yazarın hocalarının ve akrabalarının birçoğu şair ve fakihdir. Burada Arap dili ve şer'î ilimlere dair dersler alan Bâkesîr, on üç yaşından itibaren şiir yazmaya başlamıştır. Erken yaşlarda Arap şiiriyle hemhâl olup, büyük bir şair olma hayali kuran yazar, bu itibarla eline geçen divânları adeta ezberlemiştir. Eski şairlerden örnek aldığı kişi Ebû Tayyib el-Mütenebbî, yenilerden ise Ahmed Şevkî idi. (Bâkesîr, trs.a: 4) Dolayısıyla Bâkesîr'in şiir zevkinin oluşmasında bu iki şairin payları büyüktür.

Hadramût'ta iken evlenen yazarın eşi üç yıl kadar sonra amansız bir hastalığa yakalanmış ve vefat etmiştir. (Bâkesîr, 2008: 24) Kısa sürmesine rağmen ölen eşinin Bâkesîr üzerinde, duygusal ve vicdani bakımdan büyük etkisi olmuştur. Bu durum şiirlerine ve daha sonra yazacağı tiyatro ve romanlarına yansımıştır. Eşinin vefatından sonra Hadramût'tan ayrılarak bir süre Aden ve Hicaz'da kalan yazar, 1934 yılında Mısır'a gitmiştir. (Bâkesîr, trs.a: 32) Öncelikle niyeti Ezher'de Arap dili ve İslâmî bilimler okumak olsa da 1. Fuat Üniversitesi'nde (şu anki Kahire Üniversitesi) İngiliz Dili bölümüne kayıt yaptırmıştır. Bu fikir değişikliğinde Kahire'ye geldiğinde görüştüğü bazı ediplerin, özellikle de Mısır'a gelmesine yardımcı olan el-Feth ve ez-Zehrâ gazetelerinin sahibi Muhibbuddin el-Hatîb'in etkisi olmuştur. (el-Cuda', trs: 12) Mezun olduktan sonra yedi yıl Mansura'da

yedi yıl Kâhire’de olmak üzere on dört yıl İngilizce öğretmenliği yaptıktan sonra Kültür ve İrşad Bakanlığı’na bağlı Maslahâtu’l-funûn’a atanmış, vefatına kadar bu bakanlıktaki görevine devam etmiştir. (el-Cuda‘, trs: 13, 34) Yazar, 10 Kasım 1969 yılında Mısır’da vefat etmiştir. (Bedevi, trs: 85)

Bâkesîr, Kâhire’deki şahsi kütüphanesinde, Hadramût’ta iken yazdığı şiirlerini (1923-1932) *Ezhâru’r-rubâ fî şî’ri’s-sibâ*; Endonezya ve Singapur’da iken yazdığı şiirleri (1927-28) *Bâkûretu’ş-şî’r*; Aden’de iken yazdıklarını (1932-1933) *‘Adeniyyât*, Hicaz’da iken (1933-1934) yazdıklarını ise *Hicâziyyât* adları altında, yazdığı mekânları esas alan bir tasnifle toplamış fakat hayatta iken basımını yapmamıştır. (Bâkesîr, 1987: 17) Bunlar nüsha hâlinde iken Muhammed Ebu Bekr Humeyd 1987 yılında ilk iki nüshayı birleştirip *Ezhâru’r-rubâ fî şî’ri’s-sibâ* adıyla; Aden’de yazılan şiirleri ise 2008 yılında *Sihru ‘Aden ve fahru’l-Yemen* adıyla tahkik edip basmıştır.

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

Bâkesîr, Mısır’da Dîvân Ekolu, Romantizmciler, Apollo, el-Feth ile edebî ilişkiler geliştirmiştir. İngiliz edebiyatını iyi kavramış olmasının yanı sıra diğer edebiyatlar hakkında ciddi malumat sahibidir. Shakespeare’den sonra en çok etkilendiği yazarlar arasında İngiliz şair Robert Browning (1812-1889) ve George Herbert (1593-1633) sayılabilir. Evrakları arasında İngiliz roman yazarı ve şair Emily Jane Brontë’nin (1818-1848) şiirlerine ait tercümelere rastlanmıştır. (Bedevî, 1981: 42) Bu çalışmada Bâkesîr’in şairlik yönünü ortaya koymak için şiirlerindeki temalara, dil ve üslup özellikleri ile edebi sanatlara değinildikten sonra modern Arap edebiyatında serbest şiir hareketi hakkında kısa bilgi verilip, yazarın bu hareket içindeki yeri ele alınacaktır.

## 1. Şairliği

### 1. 1. Şiirlerinde Tema

Bâkesîr’in şiirlerinde gurbet, vatan, ölüm, sevgi/aşk, toplumsal eleştiri, sömürgecilik, Filistin, milliyetçilik gibi temalar ön plana çıkmaktadır. İşlenen temalar, şairliğinin yanı sıra fikir dünyası hakkında ipuçları da vermektedir. Bu temalara eserlerinden örnekler vermek sureti ile sırasıyla değinilecektir:

Cahiliye döneminden itibaren şiirlerde ayrılık, gurbet temaları işleniyordu. İslâmî dönemde gurbet, çoğunlukla cihâd, ilim öğrenme gibi sebeplerden kaynaklanırken modern edebiyatla birlikte mekânsal ayrılık iki sebepten kaynaklanır oldu. Birincisi sürgün, kovulma, sosyal ve siyasî baskılar gibi tamamen dış etkenlerin neticesinde gerçekleşen zoraki ayrılık. Bârûdî'nin Sri Lanka'ya, (el-Katt, 1988: 25,26) Tahtâvî'nin Sûdan'a, Ahmed Şevkî'nin İspanya'ya sürülmesi gibi. İkincisi ise ekonomik çöküntü, zorlu yaşam koşulları, iyi eğitim imkânlarının olmayışı, yaşadığı topluma ayak uyduramama gibi nedenlerden kaynaklanan ayrılık. Bu kısmında ez-Zübeyrî, eş-Şâmî, Ahmed Zeki Ebu Şâdi, Nâzik el-Melâike örnek olarak sayılabilir. (el-Husaynî, 2010: 58)

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

Ahmed Şevkî'nin vefatı üzerine yazdığı ağıtta Nil'in kızlarına seslenir. Sevdiği insanı kaybetmekten duyduğu üzüntüyü dile getirir ve gurbette olmaktan yakınır: “*Ey Nil'in kızları! Uzun yolculuğun kendisini gözyaşlarına boğduğu bu gurbetçiye mutlu edin de ona Nil'in yudum yudum içilen tatlı suyundan bir avuç hediye edin.*” (Bâkesîr, 2008: 114) *Humâm* adlı eserden alınan aşağıdaki beyitte Zehrâ, kardeşinin kitaplarını toplayıp yola çıkmaya hazırlandığını görünce bu durumdan yakınır. *Humâm*'ın karakterinde gizlenen şair ona cevaben şöyle der: (Kâmil)

سَفَرِي لَطُولِ إِقَامَتِي سَبَبٌ وَلَزَبٌ بُعِدَ أَعْقَبَ الْقُرْبَى

“*Yolculuğum, daha uzun kalışım için bir sebeptir. Nice uzaklık, kendisinden sonra yakınlığı getirmiştir.*” (Bâkesîr, trs.b: 61)

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

Bâkesîr'in şiirlerinde vatan mefhumu ilk başlarda sadece Yemen'le sınırlı dar bir tasavvur içinde algılanırken zamanla Arap Yarımadası, Mısır ve Filistin'i kapsamış, sonrasında tüm Arap ülkelerini içine alacak geniş bir çerçevede ele alınmaya başlanmıştır. Ayrıca onun şiirlerinde vatan teması, halkının yaşadığı sıkıntı, bunalım, sosyal, ekonomik ve siyasî krizler ile sömürgecilikten bağımsız düşünülemez.

Yemen'den ayrıldıktan sonra Mısır'a yerleşen yazar, orayı da adeta kendi vatanı gibi sevmektedir: “*Kim Mısır'ı görüp de âşık olmaz? Rahmân'ın yeryüzündeki öbür cenneti. Her karışında hatıralar görülür. Ciğerim, Mısır'ın sevgisine ilelebet susamış kalacak.*” (Bedevî, 1981: 25) Yazar Mısır'a geldikten sonra anavatanı olan Yemen'i göz ardı etmez, orada gelişen siyasi ve toplumsal olaylara kayıtsız kalmaz. Yemen'de başarısızlıkla sonuçlanan 1948 devriminden önce kendisi ile irtibata geçen özgürlükçü devrim yanlılarının millî marş taleplerine olumlu cevap verir ve *el-Yemenu'l-hadrâ* (Yeşil Yemen)'i yazar: (Meczûu'r-recez)

الْيَمَنُ وَالشُّورَةُ  
عَلَى عِلْيَا  
الْخَضْرَاءُ الْبَيْضَاءُ  
طَوَاغَيْتِ نَشْرُهَا  
أَمْنَا هَمْنَا  
الْيَمَنُ فَمَنْ؟  
بَأْمَنَا عَوَائِيرِ  
الْبَلَاءِ الْيَمَنُ  
تَحْيَا الْيَمَنُ

“Yeşil Yemen annemiz, annemiz Yemen ne kadar cömerttir!

Beyaz devrim idealimiz, vatandaki tehlikelere karşı,

Yemen'in despotlarına, bela ve sıkıntılarına karşı

Eğer biz bunlara başkaldırmazsak o halde kim? Yaşasın Yemen, yaşasın Yemen!” (Bâkesîr, 2008: 162)

Yemen kralı İmam Yahya'nın ölüm haberi üzerine (1948) *Melikun yemût ve ümmetun tahyâ* (Bir Kral Ölür, Bir Halk Yaşar); İmam Yahya'nın oğlu Ahmed bin Yahya'nın ölümünün ardından ilan edilen Yemen Arap Cumhuriyeti için (1962) *İbtisimî li' hayâti San'a* (Gülümse Hayata San'a); Güney Yemen'in bağımsızlığının akabinde (1967) *Devletu'l-cenûb* (Güney Devleti) adlı siyasi içerikli vatan şiirlerini kaleme almıştır. (Bâkesîr, 2008: 164-169) Bâkesîr, Arap ülkeleri arasındaki sınırları eleştirir, anlamsız bulur ve bir an önce kaldırılması gerektiğini haykırır. Onun için tüm Arap ülkeleri, vatan toprağının bir parçasıdır.

Yazar, şiirlerinde vatanın eksiklerini açıkça ortaya dökmüştür. Doğduğu, büyüdüğü, kültürünü ve geleneğini taşıdığı yere sadece asabiyet penceresinden değil hastalığı görebilen bir doktor gözüyle bakmış ve yanlış gördüğü hususları eleştirebilmiştir. Birçok alanda geri kalmışlığı yaşayan vatanına karşı yapması gereken ilk görev onları uyandırmak, bilinçlendirmek ve çözüm yolları sunmak olmuştur. (Haffîf)

فَحَلِيقٌ      بِنْتِي      كَهَمَامٍ      أَنْ      نَرَى      عَيْرَتَهُ      فِي      اضْطِرَامٍ  
إِذْ      يَرَى      مَوْطِنَهُ      فِي      انْخِطَاطٍ      وَيَرَى      أُمَّتَهُ      فِي      انْقِسَامٍ

“Humâm gibi bir gencin azmini alevler içinde görmemiz yaraşır  
Zira vatanını çöküş içinde görüyor, ümmetini ise parçalanma içinde.” (Bâkesîr,  
trs.b: 42)

1950’li yıllardan sonra modern Arap şiiri bireye yönelir. Şehir hayatının getirdiği gürültü, karmaşa, yabancılaşma, endişe gibi problemleri konu almaya başlar. Araştırmacılar, Arap şairlerin bu hisleri ifade ederlerken Batılı sanatçıları taklit ettikleri inancındadır. (Abbâs, 1998: 89, 90) Bâkesîr’in şiirlerinde bahsedilen bu duruma rastlanılmaz. Şiirleri çoğunlukla siyasi, dini ve toplumsal içeriklidir. Onun bu toplumcu tutumu Cahiliye şairlerinin kabileleri ile olan ilişkilerine ve güçlü duygusal bağlarına benzer. Bakıldığında Cahiliye şairi, Abbasi dönemi şairlerinin aksine şiirlerinde kabilesinin şerefini, asaletini, çıkarlarını kendi arzularının önünde tutar. Kendi kabilesi veya ailesi ile vardır. Kendisinden çok onların duygularına tercüman olur, onları över, düşmanlarını ise yerer. (Dayf, trs: 50)

Bâkesîr, toplumun eğitimden sağlığa, ekonomiden alt yapıya birçok alanda geri kalmış olduğunu görmüştür. Toplumundaki uyuşukluk, fakirlik, yanlış adet ve gelenekler, faydasız kutuplaşmalar, grup ve mezhep çatışmalarına savaş açarak toplumsal duyarlılık ve farkındalık oluşturmaya çabalamış, toplumdaki karamsarlığa dikkat çekmiştir. (Bâkesîr, 1987: 229) Onu en çok üzen şey bunca geri kalmışlık, ekonomik sıkıntılar, asgari ihtiyaçların dahi karşılanmadığı bir dönemde halkın duyarsızlığıdır: (Vâfir)

أَرَى حَوْلِي أَنَا لَيْسَ فِيهِمْ      شُعُورٌ      ،      لَا      وَلَا      لَهُمْ      قُلُوبٌ

“Etrafımda idrakten yoksun insanlar görüyorum. Hayır; kalpleri de yok!”  
(Bâkesîr, 1987: 150)

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

“Ey asil halk! Ölümünün yeniden dirilişi yok mu?  
Pişmanlık içinde üzerinden nice asırlar geçti asırlardan sonra.  
Halklar harekete geçti, milletler uyandı sen hâlâ hasır üstündesin.  
Ağır, uyuşuk, tembel, bitkin.  
Donukluk, sende sinelerden kalplere nüfuz etmiş,  
Kalplerden akıllara. Artık şuurumuz kalmadı.  
Sen zincirlere vurulmuş bir esirsin, ah ne esir!”

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

*Biri bedenlere ikincisi ise ruhlara boyunduruktur.” (Bâkesîr, 1987: 177)*

Bâkesîr’in şiirlerinde dikkat çeken temalardan biri de ölümdür. Hayat-ölüm ikilemine hikemî ve felsefî yaklaşır. Sevdiği birçok kişinin ve yakınlarının genç yaşlarda ölmeleri onu derinden etkiler. Bu nedenle ölüm hakkında kalemini çok rahat oynatabilmektedir. *Ezhâru’r-rubâ*’nın “Bâbu’r-risâ” kısmında ölüm konusunu uzunca işler. Burada ölümün kaçınılmazlığı vurgusu dikkat çekmektedir. Babasına, genç yaşta kaybettiği iki erkek kardeşine, önemli gördüğü birçok fikir adamına ve edebiyatçıya mersiyeler yazar. Sevdiklerini genç yaşta kaybetmekten dolayı üzüntüsünü dile getirir. Yazar, tüm yaşadıklarından dolayı ölümün korkunç portresini çizmekten kendini alamaz ve onu zorba birine benzetir: (Kâmil)

وَالْمَوْتُ جَبَّارٌ يَصُولُ عَلَى الْوَرَى فَتَكَا وَأَمْرَاضُ الْوَرَى أَسْبَابُهُ

*“Ölüm, kılıçları insanoğlunun hastalıkları olan ve aniden ona saldıran bir tirandır.” (Bâkesîr, 1987: 257)*

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

يَا خَطَفَ لَيْلٌ رَفَقًا بِالْغَرِيبِ نَبَاً بِهِ وَطَنٌ وَمَعَشَرٌ  
حَبِيبَةٌ حَبِيبَةٌ حَبِيبَةٌ وَأَذَاهُ الْمَلْحُ الْمُصْبِرُ

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

*Zaman, onun sevgilisini kaptı ve ona acı tuzu tattırdı.” (Bâkesîr, 2008: 81)*

Yazar, Şükrî, Akkâd ve Mâzinî gibi ölümü mutlak anlamda istememektedir, aksine açık kapı bırakmaktadır. Ölüm-hayat ikileminde Ebu’l-‘Atâhiye’nin bakış açısını görmek mümkündür. Yani ölümün kaçınılmaz bir son olmasının yanında ölümle ilgili bütün değiniler, ona özlem duyma tarzında değil de eninde sonunda yüzleşilecek bir gerçeğe karşı tavır alma şeklindedir. Bu, ölmeyi istemek değil, ona karşı hazırlıklı bulunmak mesajıdır. (Çiftçi, 2006: 83)

Birçok şair gibi Bâkesîr’in de aşk temasını şiirlerinde işlediği görülmektedir. Aşk/sevgi içerikli şiirlerinde klasismin etkisinin daha fazla olmasının yanında romantizmin etkileri de hissedilmektedir. Eşinin vefatından sonraki dönemde aşk konusunu ölüm temasıyla karışık olarak işlemeye başlayan yazarın aşk temasını işlediği şiirlerinin çoğunun muhafaza edilmediği belirtilmektedir. (Bedevî, 1981: 16)

Eski Arap şiirinde aşk şiirlerine, kasidelerin giriş kısmında bulunan nesîb ile kadınlara düşkünlükten ve aşktan bahseden gazel türü müstakil manzumelerde rastlanır. (el-Kayravânî, 1981: II, 116, 117) Şairin bu konuyu her iki şekilde de işlediği görülür. Özellikle Hadramût'ta yazdığı kasidelerinde eski Arap şiir geleceğini devam ettirmiş, nesîp kısmında terkedilen diyardan, aşktan ve ayrılıktan bahsetmiştir. Âşık olduğu kız ile evlenmesinde bazı problemler yaşaması üzerine gittiği ve yaklaşık bir yıl kadar kaldığı Endonezya'daki şiirlerinin çoğu müstakil aşk şiirleridir. Bu şekilde yazılan klasik aşk şiirleri genelde hissî olup, hüzünden ziyade neşe ve zevki ön planda tutmalarına rağmen şair, müstakil aşk şiirlerinde dahi kalıntılardan, ölümden bahseder; ayrılık, ıstırap ve sevda yüklü cümleler kurar, yarına endişeyle bakar. (Bâkesîr, 1987: 39, 61) Aşağıdaki şiirde dostlarına olan sevgisini dile getirmektedir:

*“Onlarla karşılaşmak Firdevs'ten daha güzeldir. Cehennem onlardan ayrılanın yanında hafif kalır.*

*Onlarla karşılaşma isteğimden vazgeçmem. Yurtlarının etrafında daima döner dolaşırım.*

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

*Onlar göçüp gittikten sonra ben, kederli, perişan, meftun, bitkin ve hastayım.”* (Bâkesîr, 1987: 142)

Bâkesîr, şiirlerinde sömürgecilik temasını işleyerek halkı bu konuda bilinçlendirir. Doğu-Batı arasındaki bir entegrasyonun mümkün olamayacağını savunur. Gaflet içinde uyuyan halkını kınar. Onlara Avrupa'nın özellikle Fransa'nın rezaletlerini sayıp döker. Aynı şekilde, “*Size ne oluyor da yabancıların elinde itilip kakılan koyun gibi oldunuz?*” (el-Husaynî, 2010: 166) diyerek kendi durumlarını sorgulamalarını sağlar. Şaire göre sömürgecilerin başını İngiltere çekmektedir. İngiltere başbakanının Yahudilere Arap topraklarından bir parça vermeyi vadetmesini hazmedememektedir. (el-Husaynî, 2010: 167) Yazar bir hayli marş (enaşîd) koleksiyonuna sahiptir. Bu marşların çoğunu sömürgecilere karşı bağımsızlık mücadelesini kazanan veya henüz vermekte olan ülkeler için yazmıştır. Onları cihâda çağırır. Fas Kurtuluş Ordusu için yazdığı marşta, onların mücadelesine ortak olur, Cezayir'le birlikte üstlendikleri role değinir. Tunus'un bu kandan kurtulmasının mümkün olmayacağını altını çizerek, onun da bir an önce diğer kardeşlerine katılmasını teşvik eder. Aynı şekilde Libya ve Mısır için bu tarz şiirler yazan yazar, memleketi olan Yemen'i de unutmaz. (Bedevî, 1981: 33)

Mısır'a gelişine kadar Filistin teması, Bâkesîr'in öncelikli gündemleri arasında yer almaz. Bu tarihe kadar daha çok doğduğu bölgenin ve çevresinin sorunlarıyla ilgilenen yazar, Mısır'a geldiğinde bu problem, diğer birçok yazar gibi onun da gündemindeki en önemli yerini almıştır. Zira Filistin sorunu, daha ilk günden itibaren stratejik konumu itibarıyla Mısır'ın siyasal hayatında önemli bir yer işgal etmiştir. Çünkü burası, yaşanan olayların ilk elden yansıdığı bölge idi. Yahudi göçü



her geçen gün artıyor, Yahudi devleti kurulması fikri adım adım hayata geçirilmeye çalışılıyordu. Bâkesîr'e göre bu sorun Arapların diğer bütün sorunlarının anahtarıdır. (el-Mekâlih, trs: 162,183) Kendi döneminde Filistin sorununa en fazla önem veren ve eserlerinde fazlasıyla işleyen ediplerden biridir. Yahudilere olan öfkesini şiirlerindeki benzetmelerde görmek mümkündür. Filistinli sığınmacıların çektikleri dramı şiirlerinde işler. Bir milyonun üzerinde insanın huzurlu evlerinden olup ceset yığınları gibi çadırlarda kümelendiklerini, değerlerin alt üst edildiğini, verilen sözlerin tutulmadığını, sorumlulukların yerine getirilmediğini haykırır. Ona göre asıl savaş Araplar ile Yahudilerle arasında değil, onlara yardım eden düşmanlardır.

Ona göre Filistin sorununun tek çözümü cihattır. Bu fikrini son ana kadar değiştirmemiş ve barışı bir çözüm olarak görmemiştir. Ya ölüme teslim olmak ya da onurluca üzerine gitmekten başka yol bulamayan Bâkesîr'i bu fikre iten neden, dünyanın, gücün dışındaki başka herhangi bir şeye itibar etmediğidir.

Bâkesîr'e göre Filistin konusundaki şiir ürünlerinin “duygusal” merkezli olması, şairlerin kalplerindeki derin yaranın dışı vurumu olduğundan dolayı normal karşılanmalı fakat bu şairlerin mevcut problemin önemini, ümmete ihsas ettirmeleri ve bunun bir var olma sorunu olduğu mesajını vermeleri gerekir. (el-Cundî, trs: 56)

Bâkesîr'in şiirlerindeki belirgin temalardan biri de milliyetçilik temasıdır. “Ebû Kesîr” ailesine mensub olan Bâkesîr'in soyu Kinde kabilesine dayanır. (Bâkesîr, 1987: 104,105) Bu nedenle o daha çok ilk şiirlerinde klasik Arap şiirinde sıkça rastlanan tarzda kendisi ile, Hadramûtlu ve Kindeli olması ile ayrıca İmruu'l-Kays soyundan ve Bâkesîr ailesinden olması ile övünür. (Tavîl)

وَمَنْ يَكُ مِنْ آلِ امْرِئِ الْقَيْسِ فَلْيَكُنْ لَهُ الْمَجْدُ مِنْ تِيحَانَ آبَائِهِ تَاجًا

“Her kim İmruu'l-Kays soyundan olursa, şeref, atalarının taçlarından bir taç olsun ona.” (Bâkesîr, 1987: 55)

Ezhâru'r-rubâ'da yer alan *Îlâ Sîyôn* adlı kasidesinde, Hadramût'a mensup İmruu'l-Kays, İbn-i Haldûn, Yâkûb el-Kindî gibi meşhur isimlere yer vererek onlarla kendisi arasında bağ kurma çabalarına şahit oluruz. (Vâfir)

مَنْ آلِ أَبِي كَثِيرٍ مِنْ سِلَالِ  
فَهُمْ فِي جَاهِلِيَّتِهِمْ مُلُوكُ  
وَحَسْبُكَ بَابِنِ خَلْدُونَ حَكِيمًا  
وَعَنْ يَعْقُوبَ الْكِنْدِي فَاسْأَلْ

تَ أَقْبَالَ لَهُمْ مَجْدُ عِظَامِ  
وَفِي الْإِسْلَامِ أَعْلَامِ  
لَهُ فِي الشَّرْقِ وَالغَرْبِ احْتِرَامِ  
تُخْبِرُكَ التَّوَارِيخُ الضَّحَامِ

“Ebû Kesîr ailesinden, liderlerin soyundandır ki onlar için eski (köklü) bir şeref vardır.

Onlar Cahiliye dönemlerinde sultan, İslam (döneminde) büyük seçkin şahıslardır.

(Bu konuda) bilge olarak İbn-i Haldun sana yeter; onun doğuda ve batıda saygınlığı vardır.

Ya 'kub el-Kindî hakkında sor, koca tarihler sana haber verecektir." (Bâkesîr, 1987: 104)

Bâkesîr'in modern Arap milliyetçiliğinden ilk etkilenişi henüz Hadramût'ta genç bir delikanlı iken, Mısır, Irak ve Şam bölgelerine ait çağdaş şiir okumaları yaptığı sırada gerçekleşmiştir. Bu ruh, Yemen ve Hicaz bölgelerinde yaptığı yolculuklarla perçinleşmiş ve Mısır'da son şeklini almıştır. 1934 yılında Mısır'a geldiği sıralarda, sömürgecilerin Araplar arasındaki bağları koparıp onları parçalara ayırmak amacıyla destekledikleri bölgesel milliyetçilik düşüncesinin varlığını devam ettirdiğini fark etmiştir. (Bâkesîr, trs.a: 41) Arapların izzet ve şerefi için çırpınan yazar, beklentilerine cevap alamayınca bazen sinirlenmiş ve sert bir dil kullanmıştır:

"Ey Şâm'ın, Irak'ın, Lübnân'ın ve Necd'in evlatları! Aranızda hiç mi aklîselim yok? Allah (cc) atalarınızın hayrını artırmazın, nerelerdesiniz? Bu zamanda hâlâ mevcudiyetiniz var mı? Keşke bilseydim ne oldu, neredesiniz? Saraylar mı sizi barındırıyor yoksa mezarlar mı? Siz de Arap mısınız? Yalan söylüyorsunuz, yalan!" (Bedevî, 1981: 27) Kızgınlık anında söylenen bu sözlere rağmen o, en kötü zamanlarda dahi Arapların gücüne en çok güvenenlerden biridir. Bundan dolayı ümidini yitirmez: "Siyonizm kâğıttan bir kraldır. Arapların azmi ona dokunduğu anda tutuşur." Diyecektir. (Bedevî, 1981: 29)

## 1. 2. Dil ve Üslup

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

وَالرُّسُومُ رُفُومُ الْهُمُومُ النُّجُومُ	مَنْهُ الْمَعَالِمُ لَهُ الْحَمِيرِيُّ تَسَاوِرِي وَالكُوكَبُ وَ	عَفَّتْ بِحِطِّ وَحَلُونِي تَسَاهِرِي	الْوُشُومُ عَادَ جَمِيعًا سَقَمَ	تُحَاكِيهِ مِنْ عَهْدِ أَحِبَائِي رَهَيْنَ	طَلَّلَ مُضْحَفًا عَنْهُ هُنَاكَ	لَمَنْ يُحَاكِي تَرْحَلُ وَحَلُونِي
---	---	--	---	---	---	--

"İşaretleri ve çizgileri silinmiş, birtakım simgelerin andırdığı kalıntı kimin? (Onlar) rakamlı Himyer yazıtı ile yazılmış, Âd döneminden kalma bir mushafı andırıyor.

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

*Beni orada hastalığa tutsak olarak yalnız bıraktılar, gezegenler ve yıldızlar benimle sabahlıyor.”* (Bâkesîr, 1987: 141)

Ahmed Şevki'nin manzum tiyatrolarını görünce 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 keşfetmiştir. Bu itibarla *Humâm* adlı eserini şiirsel tiyatro tarzında yazmıştır. İngiliz edebiyatı ile tanışınca serbest şiir formunu Arap edebiyatına uyarlamaya çalışmıştır.

Eleştirmenlerin çoğuna göre Bâkesîr, garip kelimelerden ve karmaşık bir dil kullanmaktan kaçınır. Anlatmak istediğini en uygun şekilde anlatma yolunu seçer. Lafız-mana ilişkisini en iyi sağlayabilecek kelimeleri bulma gayreti içindedir. Anlamı verecek yakın bir lafız varken, uzak lafızlara itibar etmez. Sade bir anlatımı vardır. (el-Husaynî, 2010: 503) Döneminde yükselen “Âmmicenin yazınsal ürünlerde de kullanılması” seslerine rağmen o, genel-geçer fasih bir dilin oluşturulması taraftarıdır. (Bâkesîr, trs.a: 46)

Hicaz'da yazdığı şiirleri istatistiksel olarak diğer şiirleriyle karşılaştırıldığında istifham üslubu yönünden ciddi bir azalmanın olduğu müstakil çalışmalarla tespit edilmiştir. Bu durum onun Hicaz'daki manevi atmosfer içinde, merak duygusunu ve sorgulama hevesini bir kenara bırakıp akıldan ruha yolculuk yaptığı şeklinde yorumlanmıştır. (el-Husaynî, 2010: 414) Münâdâlara bakıldığında Yemen'deki ilk dönem şiirlerinde “*Ey arkadaşım!, Ey Abdullah ailesi!, Ey saygıdeğer amcam!, Ey Mansuroğulları!*” gibi sosyal ilişkiler yönü ağır basmakta ve dar mekânsal bir çerçeve kullanılmaktadır. Sonraki şiirlerinde “*Ey sevgilim!, Ey Semrâ!, Ey yatağım!, Ya İlâhî!*” gibi duygusal yön ile “*Ey Nil!, Ey ülkem!, Ey barış önderi!, Ey Arap!, Ey Fransa!*” vb. siyasî ve toplumsal yön ağır basmakta ve hitap alanı genişlemektedir. (el-Husaynî, 2010: 427)

İhyacı kimliğe sahip şahsiyetlerden etkilendiği fikirler, şiirini ve nesrini içerik yönünden etkilemiş, İslâmî retorik bir hava katmıştır. Bundan dolayı canlı ve hamasi hitap cümlelerine sıkça rastlanır. Siyasî arenada coşkulu, çok sert lafızlar ve kalıplar kullanabilen şair, duygusal bir şiirde sakin bir dil kullanabilmektedir. Şiirlerinde bazı şahsiyetleri sembol olarak kullanır. Örneğin Âdem sembolü, tevbe ve inâbe ile Allah'a dönüşü ifade etmektedir. Hâlid ve Selâhuddîn kahramanlığın, Bilâl meydan okumanın, dik durmanın, Ömer fethin sembolüdür. Bu semboller kullanılmak suretiyle taşıdıkları anlamlar anımsatılmış, böylece verilmek istenen mesaj daha kısa ifadelerle ve daha etkili verilmiştir.

### 1. 3. Edebî Sanatlar

Bâkesîr, şiirlerinde birçok edebî sanatı başarıyla kullanmıştır. Şiirlerinin çoğunda hüsnü'l-ibtidâ ve hüsnü'l-intihâ yapar. Hüsnü'l ibtidâ için birçok vesile kullanan yazar en çok da tasri' sanatını kullanır. Eğer bir hikâye serdediyorsa sanatsal açıdan okuyucuyu tatmin etmek için şaşırtıcı sonla bitirmeye gayret eden yazar ucu açık konularda hayallerinin dizginlerini serbest bırakır. Giriş ile sonuç arasında çoğunlukla geleneksel Arap kasidenin unsurlarına sadık kalır. (Bedevî, 1981: 37) Şair, şiirlerinde iktibas sanatını kullanır, âyetlerden ve hadislerden iktibaslarla bulunur:

... .. حَيْثُ صُبِحَ الرَّضَى تَنْفَسَ حِينًا

“Mutluluk sabahı bir süreliğine nefes aldı.” (Bâkesîr, 1987: 60)

Yukarıdaki beyitte Tekvir suresinin 18. âyetindeki “الصَّٰحِحُّ إِذَا تَنَفَّسَ” âyetinden iktibas vardır. Âyet bu âlemdeki yeni bir günün doğuşunu tasvir etmektedir. Gecenin karnında büyüyen “sabah”, ilk nefesiyle yeni bir günü müjdelir. Şair bu durumdan etkilenmiştir. Hayatı zorluklar ve sıkıntılar içinde geçtiği için gün yüzü gördüğü bir anı böylece resmetmektedir. Şair burada Kur’ân’daki ifadeye ek olarak “الرَّضَى” ve “حِينًا” kelimelerini kullanmaktadır. Böylece o, âyetin orijinal anlamıyla, ondan iktibas yaparak kurduğu kendi ifadesi arasında farklar olduğunu anımsatmaktadır. “Rıza” kelimesi mutluluğu çağrıştırmaktadır. “Bir süre” kelimesi ise zamanı sınırlamaktadır. Böylece âyetteki “sabah” mütemadiyen nefeslenirken ve her sabah ayrı bir canlılık ayrı bir hareketlilik getirirken, şairin “mutluluk sabahı” hayatı boyunca sadece kısa bir süreliğine nefes almıştır. Kur’ân’daki tasvir, her yeni sabahın kıyamete kadar bu şekilde devam edeceği yönündedir. Oysa şair için sabah, hayattan zevk aldığı, sadece birkaç günle sınırlıdır. Diğer sabahlar onun için geçeden farksızdır. (el-Husaynî, 2010: 324)

Yazarın şiirlerindeki belirgin sanatlardan biri de tazmin sanatıdır. İlk dönemlerde iktibas da içine alacak şekilde kullanılan tazmin sanatı, Hatîb el-Kazvîni ile ondan ayrılmış, sadece şiire özgü alıntılar için kullanılmaya başlanmıştır. (el-Kazvîni, 2003: 312-316) Aşağıdaki beyitte şair, İmruu'l-Kays’ın şiirinde geçen “أَرْخَى سُدُولَهُ” (İmruu'l-Kays, trs: 18) ifadesini kullanmak suretiyle tazmin sanatını yapmıştır: (Tavîl)

إِذَا مَا ظَلَامُ اللَّيْلِ أَرْخَى سُدُولَهُ تَحَاوَبَ تَوْحُ الثَّاكِلَاتِ مِنَ الدُّورِ

“Gecenin karanlığı perdelerini indirdiğinde, evlerden, çocuğunu kaybeden annelerin feryatları yankılanır.” (bakatheer.com, 18.05.2016) Bu sanatın onun şiirlerinde doğal hâliyle ortaya çıkması onun eski Arap şiiriyle çokça hemhâl

olduğunu ve bu şiire dair pek çok pasajı ezberlediğini gösterir. Aşağıdaki şiirde yaratılmışlar bir bahçeye, Hz. Peygamber de bu bahçedeki çiçeklerin kokusunun özüne benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. (Basît)

كَأَنَّما الحَلَقُ رَوْضٌ والرُّسُولُ بِهِ خُلَاصَةُ العِطْرِ مِنَ أَرْهَارِهِ الفَغِيمِ

“Sanki mahlukat bir bahçe, Resûl (a.s.) ise o bahçede, açan çiçeklerden (elde edilmiş) hoş kokunun özüdür.” (bakatheer.com, 07.01.2016) Aynı kasidenin başka bir beytinde المَحَدِ الشَّبَابِ بُرَاقُ المَحَدِ “Şüphesiz gençlik asaletin/izzetin Burak’ıdır” (bakatheer.com, 07.01.2016) derken şair, gençliği Burak’a benzetmiştir. Müşebbeh ve müşebbehun bih’ten meydana gelen bu ifadede teşbihi belîğ yapılmıştır.

يَا نَحْمَةَ الأَمَلِ المَعْشِيِّ بِالأَلَمِ

Şair burada yıldıza seslenmek sureti ile, “Ey acılarla kendinden geçmiş umut yıldızı!” (bakatheer.com, 07.01.2016) demektedir. Karine belirtilmek sureti ile, müşebbehun bih olan cansız ‘yıldız’ kelimesi zikredilip, müşebbeh olan acı çekmeye müsait canlı ‘insan’ kelimesi hafzedilerek istiâre-i tasrîhiyye yapılmıştır.

Bâkesîr tıbak sanatına, maksadını daha bariz ve kolay bir şekilde aktarmak, psikolojik bunalımları, ikilemleri ve çıkmazları resmetmek, belağî bir anlatım oluşturmak gibi nedenlerle başvurur. Örneğin *Ezhâru’r-rubâ* dîvânında bulunan “هَاتِ إسْقِي” (getir, bana içir!) adlı kasidesinde “مشروب” (içecek) ile “ظمآن” (susuz) kelimeleri arasında tıbak vardır. (Bâkesîr, 1987: 77) Yine aynı dîvânın 58. sayfasındaki beyitte “صبر” (sabır) ve “جزوع” (sabırsız) (Bâkesîr, 1987: 58) kelimeleri arasında aynı sanat kullanılmıştır.

Bâkesîr’in şiirlerinde tasviri güçlendirmek; övme, yerme, meydan okuma makamlarında etkiyi artırmak, müzikal bir harmoni oluşturmak veya heyecan uandırmak maksatlarıyla bazen harflerin, kelimelerin ya da bir dizinin ritmik olarak tekrar edildiğini görebiliriz. Bazı beyitlerde “dâl”, “râ” veya “fe” harflerinin geçtiği kelimeler sıkça kullanılmak suretiyle bu harflerin tekrarı yapılır. (Bedevî, 1981: 38) Aşağıda Bâkesîr’in dize tekrarına örnek olarak *Nekûnü ev lâ nekûnü* şiirinden bir kesit sunmakla yetinilecektir. Bu şiirde “إِما نَكُونُ أبداً أو لا نَكُونُ أبداً” dizesi, şiir boyunca belli aralıklarla nakarat şeklinde tekrarlanmak sureti ile hem ahenk oluşturulmuş hem de okuyucunun, dizede ifade edilen duygu, düşünce ve coşkudan uzaklaşmaması sağlanmıştır: (Meczûu’r-recez)

وَلَيْشَرُّوا مِن دَمِنَا وَلَيَأْكُلُوا مِنَّا الْكَبِيدَ  
فَلَنْ نَقُولَ غَيْرَ مَا قَالَ بِلَالٌ وَهُوَ فِي الرَّمْضَاءِ مَضْرُوبَ الْجَسَدِ  
أَحَدٌ أَحَدٌ أَحَدٌ أَحَدٌ أَحَدٌ أَحَدٌ  
هَيْهَاتَ أَنْ تَخْضَعَ أَوْ نَرْتَعِدَا  
إِمَّا تَكُونُ أَبَدًا .. أَوْ لَا نَكُونُ أَبَدًا

“Ve içsinler kanlarımızı, yesinler ciğerimizi

Yaralı bedeni ile kızgın kumlardaki Bilal'in dediğinden başkasını demeyiz:

(Allah) Birdir, birdir, birdir, birdir...

Boyun eğmek ya da titremek nerde biz nerde!

Ya ebediyen var olacağız, ya ebediyen yok olacağız.” (bakatheer.com, 10.03.2016)

Örnek olarak verilen yukarıdaki sanatların dışında başka sanatları da kullanan şair, vecd hâline uygun konularda müzikal ritmi yakalamak için cinâs, secî gibi muhessenâtı lafziyye kabilinden sanatları kullanmaya özen gösterir. Böylece kulağa daha fazla hitap etmiş olur.

## 2. Serbest Şiir Hareketi İçindeki Yeri

Arap şiiri, gerek şekil gerek muhteva bakımından uzun zaman kayda değer bir değişikliğe uğramadan devam etmiştir. XIX. asırdan itibaren başlayan kalkınma devrinde şiir, muhtelif edebî neviler arasında eski ehemmiyetli yerini korumuştur. Bahsedilen kalkınma ve yenileşme hareketi, şiirde bilhassa şekil ve üslup bakımından eski devirlerden bazılarının taklid ve ihyası mahiyetinde başlamış sonrasında gerek şekil, gerekse muhteva yönünden cüretli teşebbüslere müncer olmuştur. (Çetin, 2011: 77) Buna göre Mahmud Sâmî Paşa el-Bârûdî (1839-1904) ile başlayan modern Arap şiirindeki canlanış Ahmed Şevkî, Halîl Mutrân, Hâfız İbrahim gibi şairler ile meyvelerini vermeye başlamıştır. (Dayf, trs: 46)

XX. yüzyıldan itibaren Arap şiir rönesansının belirgin bir şekilde ortaya çıktığı görülür. Şekil ve üslup yönünden daha çok geçmiş mirasa sadık kalmayı tercih eden yukarıdaki mezkûr muhafazakâr şairlerin yanında, alternatif arayışlar ve eğilimler peşinde olan bu asrın bazı şairleri ve eleştirmenleri, Batı edebiyatının da tesiriyle geleneksel nazım sistemine eleştirel yaklaşmış, “eş-şi’ru’l-’tef’îlî, eş-şi’ru’l-mensûr, eş-şi’ru’l-hur, eş-şi’ru’l-mursef” (Ceylan, 2015: 203) gibi kavramsal çerçeveleri uzun süre tam olarak belirlenemeyen isimlendirmeler adı altında şiirde yeni açılımlar yapmışlardır.

Klasik Arap edebiyatında, bir bahir ve kafiye gözetilmeden yazılan şeye şiir denmiyordu ve şiirin ancak belli kurallara bağlı kalınarak yazıldığı sürece sanat değeri taşıyacağına inanılıyordu. (Hafâcî, 1992: II, 255) Oysa yeni akımlarla birlikte, Arap kasidesinde nağmeyi sağlayan on altı bahirden biri takip edilmeden ve iki

şatr/mısra sistemi gözetilmeden yazılan, (Hafâcî, 1992: II, 259) kafiye'nin de yazarın isteğine göre değişebildiği, hatta bazen olmadığı serbest şiir ortaya çıktı. Vezin ve kafiye'nin bağlarından sıyrılan bu yeni tarzda şiir, aynı tef'ilenin tekrar edilmesi suretiyle yazılıyordu. İki şatrdan oluşan beyit yerine bazen tek şatrın kullanıldığı bu şiirlerde şatrlar arasında aruzda olduğu gibi bir eşitlik de söz konusu değildi. Biri çok uzun diğeri kısa olabilirdi. (el-Melâike, 1967: 75) Buna göre bir beyit, bir veya iki tef'ileden oluşurken sonraki beyit üç veya daha fazla tef'ileden oluşabilmekte idi. (Dayf, trs: 78) Böylece eskiden beri tanınan ve zorlanılan ve Kudâme b. Ca'fer'in tarifinde olduğu gibi çoğu defa "vezinli ve kafiye'li" (Kudâme, 1885:64) kaydı konulan şiir, artık bu kayıtların da dışına taşdı. Birçok Arap şairi duygu ve düşüncelerini bu yeni mecrada akıtmaya başladı. Bu açıdan bakıldığında serbest şiir, modern Arap şiirindeki değişimin en somut örneği olması açısından önem taşımaktadır.

Modern dönemde Arap edebiyatında serbest şiirin ilk olarak kimin tarafından yazıldığı konusunda birçok iddiaya bağlı olarak farklı isimler zikredilir. Hatta burada, her ülkenin kendi yazarlarını ön plana çıkarma çabalarına şahit oluruz. Emîn er-Reyhâni, Halîl Cubrân, Louis 'Avâd, Halîl Mutrân, Ahmed Zekî Ebû Şâdî gibi Batı edebiyatını yakından tanıyan yazarlar, Batıdaki mensur şiir öncülleri ile olan münasebetleri neticesinde Arap çağdaşlarına nispeten bu şiir türünü daha erken bir dönemde tanıma ve dillendirme fırsatı bulmuşlar, vezne ve kafiye'ye dayalı geleneksel kaside formunu tenkit ederek bu formun kalıplarının kırılmasında önemli çabalar göstermişlerdir.

Nesirli şiir anlamına gelen 'mensur şiir' teriminin kullanımına, takip edildiği kadarıyla, ilk defa Emîn er-Reyhâni'nin Ekim 1905'te yazdığı mensur bir şiire, Corcî Zeydân'ın el-Hilâl'de kaleme aldığı bir sunuş yazısında tesadüf edilmektedir. Bu sunuş yazısında el-Hilâl editörü Zeydân, Reyhânî'nin cesur atılımını memnuniyetle karşıladığını belirtmekte ve kısaca 'vezinli, kafiye'li söz' şeklinde tarif edilen klasik Arap şiiri ile, vezin tekniklerine (aruz) hayal gücünden ve düşünceden daha az yer veren ve bu yönüyle betimleme yönü daha güçlü olan Avrupa şiiri arasındaki farkları tartışma konusu yapmaktadır. Zeydân'a göre, yeni ve alışılmadık bir tür olan mensur şiir, Reyhânî gibi İngiliz edebiyatına ve üslubuna vâkıf, bu türün Arap şiirine girmesi için mücadele veren yetenekli bir yazar sayesinde daha kabul edilebilir bir duruma gelebilir. (Moreh, 2003: 306)

Reyhâni "eş-Şi'ru'l-mensûr" başlığı altında kaleme aldığı yazısında terim ile ilgili şu ifadeleri kullanmaktadır: "eş-şi'rul-hur" ya da "eş-şi'rul-mutlak" olarak bilinen bu yeni nazım türü Fransızca'da 'vers libre', İngilizce'de 'free verse' olarak adlandırılmaktadır. Bu tür, şiir sanatının Avrupalılar, özellikle de İngilizler ve Amerikalılar nezdinde ulaştığı en son aşamadır. Amerikalı şair Walt Whitman, şiiri, klasik vezin ve ölçü gibi aruz bağlarından kurtarıırken, Milton ve Shakespeare de İngiliz şiirini kafiye zincirlerinden kurtarmıştır. Bununla birlikte,

bu serbest nazmın da -kendine göre- yeni ve özel bir ölçüsü vardır ve birçok değişik vezne girebilir.” (er-Reyhânî, 2014: 271) Reyhânî, her ne kadar bu türü ilk olarak kendisi icat etmemişse de Arap edebiyatının bu türle tanışmasını sağlamada öncü bir rol üstlenmiştir. Reyhânî’den birkaç yıl sonra da Cubrân, edebî ürünlerini serbest şiir tarzında kaleme almaya başlamış, bu yeni tarzın Arap edebiyatına transferinde katkıda bulunmuştur. (Şahin, 2005: 207)

Abdurrahman Şükri’nin (1886-1958) *Dav’u-l-fecr* dîvânında, her iki beyitte kafiyeyi değiştirmek suretiyle batıda “*mürsel şiir*” olarak adlandırılan yeni bir tarz denemeye çalışmasını, eski-yeni Arap şiirinde bir devrim niteliğinde olması hasebiyle burada zikretmek yerinde olacaktır. Bu çalışmasında o, vezne bağlı kalmış, fakat kafiyeleri çeşitlendirmiştir. (Dayf, trs: 61)

Apollo Topluluğu da serbest nazmı savunarak kasidenin yapısında değişikliğe gitmiş ve kimi zaman “*şi’r mürsel*”, kimi zaman “*şi’r hur*”, kimi zaman “*şi’r mutlak*” diye adlandırılan akımın ilklerinden olmuşlardır. Vezinleri çeşitlendirmiş ve yeniliğe gitmişlerdir. Apollo dergisinin Kasım 1932 sayısında yayımlanan, Halil Şeybûb’un *eş-Şirâ’ (Yelkenli)* isimli şiirine editör tarafından yapılan yorumda “*şi’r mutlak*” ya da “*şi’r hurr*” ifadelerine rastlanır. Burada serbest şiir, “*vezin ve kafiye gibi bağlayıcılardan kurtarılarak secili bir nesir şeklinde yazılmış şiir*” olarak tanımlanmıştır. (Adalar, 2007: 67)

Şâdi, serbest şiirin rastgele yazılan şiir olmadığı, her ne kadar geleneksel ritimden farklı olsa da müzikal bir ritmi ortaya çıkararak sanatsal bir işlev olduğu görüşündedir. (Ebu Şâdi, 2013: 11) Serbest şiirin şaire, kendisini ve derin duygularını daha iyi bir şekilde ifade etme fırsatı sunduğunu düşünen Mutrân ve Ebû Şâdi’nin, serbest şiire çağırırken etkiledikleri kişi, birçok şiirini vezinsiz yazan, kafiyeyi önemsemeyen, dikkatini daha çok şiirin müzikal ritmine veren Amerikalı şair Walt Whitman (1819-1892) idi. (Hafâcî, 1992: II, 257)

Cubrân ve Reyhânî’nin özellikle teşvik ettikleri, ayrıca mensur şiirlerinde kısmen ortaya çıkan; aşağıda Bâkesîr’in ciddi katkılarından bahsedilecek serbest şiir hareketinin öncüleri hususundaki günümüze değin süren tartışmalarda, sabit ve sağlam yerlerini koruyan popüler iki temsilci, Bedr Şâkir es-Seyyâb (1926-1964) ile Nâzik el-Melâike (1923-2007) olmuştur. (Abbâs, 1998: 29) Nâzik el-Melâike, serbest vezin tarzının ilk temsilcisi olduğu iddiasıyla başlayıp serbest şiirle ilgili düşünce ve teorilerine yer verdiği *Kadâya’s-şi’ri’l-mu’âsir* adlı eserinde, bu tarzda yazılan ilk eserin 1947 yılının 27 Ekim’inde kendisinin kaleme aldığını ve bunun, 1 Aralık’ta Beyrut merkezli el-‘Urûbe dergisinde yayımladığı *el-Kûlîrâ (Kolera)* adlı şiiri olduğunu söyler. Nâzik, kendisi gibi Iraklı bir şair olan dostu Bedr Şâkir es-Seyyâb’ı bu noktada bir rakip gibi görerek, onun *Ezhârûn zâbile* (Solgun Çiçekler) adlı dîvânında yer alan aynı formda yazılmış *Hel kâne hubban* (Aşk mıydı?) adlı şiirinin, Aralık ayının ikinci yarısında yayımlandığına dikkat çekerek, kendisinin bu alandaki öncülüğünü ispat etmeye çalışmıştır. (el-Melâike, 1967: 23, 24)



Arap şiirini, anlam açısından güçsüz kalmasına yol açan geleneksel yapıdan kurtarmaya ilgi duyan Nâzik el-Melâike, veznin tef'île birliğine dayalı olmasından hareketle, anlam açısından gerekli olduğu durumlarda şaire tef'ileyi çeşitlendirme ve beytin uzunluğunu değiştirme olanağı sağlayan bir serbest şiir anlayışı getirmiştir. Diğer yandan o, bir sözü şiir yapmada çok önemli bir ahenk unsuru ve yapı değeri olduğu gerekçesiyle kâfiyenin serbest nazımda da korunmasında ısrarcıydı. (Er, 2012: 26) Nâzik, kitabında aruzda bulunan geleneksel on altı bahirden serbest şiir yazmak için uygun olanlarını “el-buhûru’s-sâfiye” (bir tef'îlenin her bir şatrdâ üçer defa tekrarlandığı kâmil, remel, hezec ve recez ile; dörder defa tekrarlandığı mütেকârîb ve mütעדârik bahirleri) ve “el-buhûru’l-memzûce” (seri‘ ve vâfir bahirleri) şeklinde iki kısma ayırır. Bunların dışındaki, farklı tef'îlelerden meydana gelen tavîl, medîd, basit, münserih gibi diğer bahirlerin bu tarz için uygun olmadıklarını belirtir. (el-Melâike, 1967: 67,68) Iraklı şairler Bedr Şâkir es-Seyyâb ve Nâzik el-Melâike’nin, bu yeni tekniği ele alarak, serbest şiir olarak adlandırılan lirik şiirler ortaya koymadaki başarıları, diğer şairlerin de onları takip etmesini sağlarken, yeni metot, özellikle solcu şairler arasında, kaside ve strofik biçimi de geride bırakarak kısa süre de tüm Arap ülkelerine yayılmıştır. (Ceylan, 2015: 194)

Serbest şiire yöneltilen eleştiriler de yok değildir. Bazı edebiyat tarihçilerine göre serbest şiir, müzikal ritim ve ahenk ile desteklenmezse Arap edebiyatında sönük bir tür olarak kalacak, belki de fazla yaşayamayacaktır. Çünkü Arap şiirinin en temel özelliği, vezin ve kafiyenin şaire hazır bir şekilde sunduğu müzikal yapısıdır. Dolayısıyla bu yapıdan yoksun her hangi bir şiir cazibesini kaybedecektir. Gerçekten de lügat bakımından çok zengin bir dil olan Arapçayı kullanan yetenekli bir şair için meramını ifade ederken örneğin dinleyicide hoş bir ahenk bırakacak olan kafiyeyle bağlı kalması herhalde büyük bir engel olmasa gerekir. (Dayf, trs: 78) Serbest şiir okuyucuyu ya da dinleyiciyi tınısıyla cezbetmez. Dış ritimden yoksun olduğu gibi çoğu defa iç ritmi de kaybeder. Bundan dolayı el-‘Akkâd, ez-Zeyyât, Sâlih Cevdet, Vedit‘ Filistîn gibi bazı yazar ve eleştirmenlerin yanı sıra Mısır Sanat ve Edebiyat Yüksek Kurulu Şiir Komitesi, onu nesrin bir türü olarak değerlendirmişlerdir. (Hafâcî, 1992: II, 258, 261)

Bâkesîr’in İngiliz edebiyatı okurken hocasıyla yaşadığı polemik, kendisi adına yeni bir tecrübe sayılan serbest şiir tarzıyla edebiyat sahnesine çıkmasına neden olmuştur. Bir süre sonra bunun, aynı zamanda modern Arap şiirinin geleceği adına da yeni bir tecrübe olduğunu farkedecektir. (Bâkesîr, trs.a: 7) Bâkesîr’in bu tarz ile münasebetini kuran olay, İngiliz edebiyatı okurken İngiliz hocalarından birinin, derste serbest şiirden, İngilizce’nin bu dalda çok başarılı olduğundan ve böylece diğer dillerden üstün olduğundan, Fransızların kendi dillerinde bunu taklit etmeye çalıştıkları halde ancak sınırlı bir başarı elde ettiklerinden bahsetmesidir. Akabinde bu tarzın Arapça’da olmadığını, olmasının da imkânsız olduğunu iddia etmiştir. Bâkesîr ise Arapçanın farklı şekiller alabilen esnek bir dil olduğunu, dolayısı ile

bu dille serbest şiir yazmanın önünde aslında herhangi bir engelin olmadığını düşünmektedir. Hocasının iddiasını pratik olarak çürütmek için *Romeo ve Juliet*'i serbest şiir tarzında Arapçaya tercüme etme fikri aklına gelir. Bunu yaparken vezin tevafuken nesre yakınlığı ile bilinen (Yılmaz, 2009: 147) mütekârib bahrinde gelir. Devamında da metnin akışına göre uygun bahirleri ve vezinleri seçme hususunda dili kendi tabii seyrine bırakır ve böylece birden fazla vezinden oluşan tercümesini bitirir. Tercümenin akabinde bu yeni tarza en uygun bahirlerin mükerrer bir tef'ileden oluşan mütedârik, kâmil, recez, mütekârib ve remel gibi bahirler olduğunu keşfeder. (Bâkesîr, trs.a: 9)

Bâkesîr, 1936 yılında yazıp da ancak on yıl sonra basabildiği *Romeo ve Juliet*'in önsözünde tercüme yaparken takip ettiği metodunu şu ifadelerle açıklar:

كانت ترجمتي لروميو وجوليت هذه تجربتي الأولى في قرض الشعر المرسل على هذا الوجه الذي تراه في هذا الكتاب . وقد دفعني إلى إنتهاجه روح شكسبير نفسه ونمطه في التعبير مما جعلني أعتقد أن ترجمته شعرا على وجه آخر غير هذا الوجه لا يمكن أن تفى بهذا الغرض..... والنظم الذي تراه في هذا الكتاب هو مزيج من النظم المرسل المنطلق و النظم الحر ، فهو مرسل من القافية ، وهو منطلق لإنسيابه بين السطور . فالبيت هنا ليس وحدة وإنما الوحدة هي الجملة التامة المعنى التي قد تستغرق بيتين أو ثلاثة أو أكثر دون أن يقف القارئ إلا عند نهايتها . وهو - أعني النظم - حر كذلك لعدم إلتزام عدد معين من التفعيلات في البيت الواحد“

“*Bu Romeo ve Juliet çevirim, bu kitapta göreceğiniz şekliyle, yazdığım ilk mürsel şiir denememdir. Shakespeare'in bizzat ruhu ve ifade tarzı beni, eserin bu şeklin dışında başka bir şiir formunda çevrilmesinin aynı maksadı yerine getiremeyeceğine inandırdığından, bu yöntemi takip etmeye sürükledi... Kitapta göreceğiniz nazım sanatı, mürsel muntalık/kafiyesiz nazım ile serbest nazımın bir karışımıdır. Kafiye sınırlıdır ama aynı zamanda satırlar arasında akıcılık sağlandığı için “muntalık”tır. Burada beyit birliği/bir beytin kendi içinde bütünlük arz etmesi söz konusu değildir. Onun yerine okuyucunun sadece sonunda durabileceği iki, üç hatta daha fazla satıra yayılan anlamı tamamlanmış cümle birliği söz konusudur. Nazım da aynı şekilde, bir beyitte belli sayıdaki ölçülere bağlı kalınmadığı için, serbesttir.*” (Shakespeare, trs: 5) Ona göre serbest şiir ile yazılan bir tiyatro cümlesinde tef'ileler, beyit endişesi olmaksızın organik bir bütün içerisinde art arda gelmelidir. Yani bu açıdan bakıldığında mensur cümle gibidir. (Bâkesîr, trs.a: 14)

Bâkesîr, *Romeo ve Juliet*'i tercüme ettikten sonra, aynı tarzda kendisine ait bir eser yazma vaktinin geldiğini düşündüğünden *Akhenaton ve Nefertîti* adlı eserini kaleme alır. Bu tarz için kendisinin yıllar önce kullandığı kavram “eş-şi'ru'l-murselu'l-muntalık”tır. (Bâkesîr, trs.c: 5) Eserini, bu tür için en uygun bahir olduğu kanısına vardığı “mütedârik” bahriyle yazmıştır. (Bâkesîr, trs.a: 11) Böylece Bâkesîr, *Humâm*'da manzum tiyatro deneyimi yaşamış, *Romeo ve Juliet*'te ile *Akhenaton ve Nefertîti*'de hem manzum tiyatro hem de bu nazımın serbest şiir

tarzında olması gibi iki deneyimi bir arada yaşamıştır. Ne varki serbest şiire tiyatro metninde hayat veren yazarın bu çalışması dönemin edebiyat çevrelerinden İbrâhim Abdulkâdir el-Mâzinî dışında pek teveccüh bulmamıştır.

Bâkesîr, *Akhenaton ve Nefertîti*'nin Mektebetu Mısır baskısına yazdığı 1967 tarihli önsözünde, bu eserin modern Arap şiiri tarihinde devrim niteliğinde bir eser olmasından dolayı, yazılış tarihi olan 1938'den yirmi dokuz yıl sonra tekrar basmayı uygun gördüğünü belirtir. Serbest şiir ile ilgili çok önemli bilgiler verdiği bu kısa önsözden, o sıralarda serbest şiir hareketinin tartışıldığını, bu alanın öncüsünün kim olduğu hakkında eleştirmenlerin farklı görüşler serdettiği anlaşılır. Dolayısıyla Bâkesîr'in bu eseri tekrar basmak istemesinin sebebi, eleştirmenlerin ve Arap edebiyat tarihçilerinin dikkatini çekmek ve eserden habersiz olmalarının önüne geçmek istemesindedir. O, kendisinin de belirttiği gibi eserinin yeniden yayımlanmasıyla, ilgili konuda yapılan veya yapılacak olan çalışmalardaki hataların düzeltilmesini ummaktadır. Zira o, "bu eserin serbest şiir tarzının ana tecrübelerinden biri olduğunu; böylece kendisi sayesinde Kahire'de doğan bu tarzın, ancak on yıl sonra Irak'ta iki büyük yenilikçi şair Bedr Şâkir es-Seyyâb ve Nâzik el-Melaike'nin şahsında aksi seda bulduğunu, sonra kısa sürede bütün Arap ülkelerine yayıldığını" (Bâkesîr, trs.c: 5) söyleyerek kitabına büyük değer atfeder.

Nâzik ve es-Seyyâb'ın ürünlerini kırkların sonunda yayımlamaya başladıkları gözönünde bulundurulursa, Bâkesîr'in bu gururunda haklı olduğu görülecektir. Şair es-Seyyâb, Bâkesîr'e armağan ettiği kitapların üzerine yazdığı ithaf yazılarında, bu alanda onun öncü olduğunu itiraf etmiştir. (Bâkesîr, trs.c: 6) Ayrıca Bâkesîr, kendi yazdığı *Akhenaton ve Nefertîti*'de kullandığı yöntemin, Zuhâvî (1863-1936), Ebu Hadîd (1893-1967) gibi muhdes şairlerin "*eş-şi'ru'l-mursel*" olarak isimlendirdikleri tarzdan esas itibarıyla ayrıldığını, onların yazdığının kafiyedeki esneklik dışında eski Arap şiirinden bir farkının olmadığını söyleyerek (Bâkesîr, trs.c: 14) bir nevi kendisinden önce yapılan çalışmaların eksiklerine vurgu yaparak kendi eserinin orijinallliğini ve Arap edebiyatında dönüm noktası olduğunu ispatlamaya çalışmıştır.

Bâkesîr'in serbest şiir deneyimi sadece yukarıda adı geçen iki tiyatro eseri ile sınırlı değildir. Diğer bir tiyatro eseri olan *el-Vatanu'l-ekber*'in yanı sıra "*Yâ Faransa isme'î*" (Ey Fransa Dinle!), "*Nekûnu ev lâ nekûnu*" (Olacağız Ya da Olmayacağız), "*Tahte eşcâri'l-havr*" (Kavak Ağaçlarının Altında) gibi serbest şiir tarzının önemli örneklerini sunmuş, bu tarz ürünleri 1945'te *er-Risâle* dergisinde yayımlanmıştır.

Bâkesîr'in serbest şiir alanındaki yetkinliğine ilk dikkat çekenlerden biri olan Yemen'in son dönem şairlerinden Abdulaziz el-Mekâlîh, *Ali Ahmed Bâkesîr râidu't-tahdîs fi-şi'ri'l-'Arabiyyi'l-mu'âsir* (Çağdaş Arap Şiirinde Yeniliğin Öncüsü Ali Ahmed Bâkesîr) adlı kitabında onun modern Arap şiirinde çok önemli bir yeri olmasına karşın gerek hemşerileri olan Yemenli'ler gerekse Mısırlı ve diğer Arap eleştirmenler ile araştırmacılar tarafından göz ardı edilmesini ya da tanınmamasını

eleştirir. (el-Mekâlih, trs: 15,25) Bâkesîr'in bu alandaki katkısının üç beş kaside ile sınırlı olmadığını, serbest şiir tarzında tercümesini yaptığı *Romeo ve Juliet* ile orijinal bir eser olarak yazdığı *Akhenaton ve Nefertiti* adlı eserlerinin, Nâzik ve Seyyâb'ın 1947'den ellilerin başına kadar aynı tarzda yazdıkları bütün şiirlerinden daha hacimli olduğunu, dolayısıyla öncü olmayı fazlasıyla hak ettiğini belirtir. (el-Mekâlih, trs: 36) el-Mekâlih'in, Bâkesîr'in bu alandaki öncülüğünü ispat etmeye çalıştığı kitabı, diğer bazı araştırmacıları bu hususta yeniden düşünmeye sevketmiştir.

Aşağıda Bâkesîr'in tef'îlelerin tekrarından oluşan aruz vezinlerini kullanmak sureti ile yaptığı tercümesinden bir kesit sunulacaktır:

الوداع ! الوداع ! إلهي يعلم وحدَه :  
أين يَجْمَعُنَا الدهرُ بعدَ اليوم ؟  
هذي بُرْدَاءُ الخوفِ النافضِ راجفةً في عروقي ،  
حتي لتكاد تجمّدُ سَعَرَ حياتي .  
فلأُنادهما لتعودا إليّ لتسكينِ روعي  
يا حاضنُ ! لا لا ، فماذا عساها تصنعُ عندي ؟  
إن هذا الدورَ القانظ لا بد لي أن أمثله وحدي

*“Elveda, elveda! Tanrım bilir sadece,  
Bir daha nerede buluşturacak bizi zaman.  
Damarlarımı ürperten, titreten bir korku sıtmasıdır bu,  
Hayat ateşimi/ısıyı neredeyse donduran.  
Çağırayım dönsünler, korkumu yatıştırınsınlar.  
Dadı! Hayır, hayır yanımda ne işi var onun?  
Bu ümitsiz rolü tek başıma oynamalıyım.”* (Shakespeare, trs: 146)

## Sonuç

Ali Ahmed Bâkesîr, hem uzak ve yakın tarihi hem de yaşadığı asrı iyi okuyabilmiş, bireyi olduğu İslam toplumunun problemleri ile yakından ilgilenmiş, sömürgecilikle mücadele etmiş, ümmetinin kurtuluşu için çözüm yolları aramış bir edebiyatçı olarak karşımıza çıkmaktadır. Mısır'a gelişine kadar yazdığı şiirlerde klasik Arap edebiyatı formunu muhafaza etmiştir. Mısır'da İngiliz dili ve edebiyatı okuması, şiirlerinde biçimsel evrilmelerin başlamasını sağlamıştır. Zamanla tef'île sisteminden sıyrılarak şiir yazmayı denemiş, anlamı tek beyte sığdırma geleneğinden uzaklaşmıştır. Sonrasında nesire ağırlık verse de vefatına kadar çeşitli vesilelerle gerek vezinli gerekse serbest şiir yazmaya devam etmiştir. Şiirlerinde gurbet, vatan, ölüm, aşk, sömürgecilik, Filistin, milliyetçilik gibi birçok konuyu işlemiştir. Bu şiirlerde Arap dilini ustaca kullanmış, iktibas, tıbak, teşbih, isti'âre gibi bir çok edebi sanata yer vermiştir.

Yazar, modern Arap edebiyatında serbest şiir hareketinin öncülerinden olup verdiği eserler, bu tarzın ilk ürünleri sayılır. Zira 1936 yılında yaptığı *Romeo ve Juliet* tercümesi ve 1938 yılında yine serbest şiir tarzında yazdığı *Akhenaton ve Nefertiti* adlı tiyatro eseri ile modern Arap edebiyatında serbest şiirin öncüleri olarak tanınan Nâzik el-Melâike ve Bedr Şakir es-Seyyâb'dan yaklaşık on yıl önce bu türün örneklerini vermiştir. Dolayısıyla Seyyâb ve Nazik serbest şiiri ilk başlatanlar değillerdir. Bu türün ortaya çıkışı bir sürecin neticesinde olmuş ve bu sürece birden fazla edip, gerek fikri gerek tecrübi düzeyde katkıda bulunmuştur. Mezkur iki şair bu türün Arap edebiyatında tutunmasını ve genel kitle tarafından kabul görmesini sağlamıştır. Bâkesîr'in, serbest şiir tarzında yazdığı tiyatro ve opera eserlerindeki ana gaye, Arap dilinin sınırlarının çok geniş olduğunu ispatlamak, Arapçanın, kendi servetinin yanında yabancı dillerin imkânlarına da aynı oranda sahip olduğunu göstermektir. Örneğin *Romeo ve Juliet* çevirisi bir özenti değil, Arap dilinin yetkinliğini ispat çabasıdır. Bunun yanında genç nesillerin bu tarz yazılmış yabancı eserleri okuyup hayranlık duyarak kendi dillerini, kültürlerini, geçmişlerini unutmalarının önüne geçmek, onlara alternatif kitaplar sunmak amacını gütmektedir. Bâkesîr'in ilk serbest şiir denemelerinden sonra nesire yönelmesi, sonraki edebiyatçılar ve eleştirmenler açısından bu alandaki yetkinliğini zayıflatmıştır.

## KAYNAKÇA

- ABBÂS, İhsan (1998), *İtticâhâtu 'ş-şi'ri'l-'Arabîyyi'l-mu'âsir*, Âlemu'l-ma'rife, Kuveyt.
- ADALAR, Derya (2007), "Apollo Grubu: Bir Modern Arap Şiiri Ekolu", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C. 47, Sy. 2, ss. 61-81.
- BÂKESÎR, Ali Ahmed (1987), *Dîvân-u Ali Ahmed Bâkesîr Ezhâru'r-rubâ fî şî'ri ş-sîbâ* (1. Baskı), Thk. Muhammed Ebû Bekr Humeyd, ed-Dâru'l-Yemeniyye li'n-neşri ve't-tevzî'.
- , (2008) *Sihru 'Aden ve fahru'l-Yemen* (1. Baskı), Thk. Muhammed Ebû Bekr Humeyd, Dâru Hadramût li'd-dirâsât ve'n-neşr, el-Mukalla.
- , (trs. a), *Fennu'l-mesrahiyye min hilâli tecâribi 'ş-şahsiyye*, Mektebetu Mısır, Kahire.
- , (trs. b), *Humâm fî bilâdi'l-Ahkâf*, Mektebetu Mısır, Kâhire.
- , (trs. c), *Akhenaton ve Nefertiti*, Mektebetu Mısır, Kahire.
- BEDEVÎ, Abduh (1981) "Ali Ahmed Bâkesîr şâ'iran ğnâiyyan", *Havliyyâtu kulliyeti'l-âdâb*, Câmî'atu Kuveyt, Sy.2.
- , (trs.), "Ali Bâkesîr sûratun 'an kurbin", *Ali Ahmed Bâkesîr fî mir'âti 'asrihi*, Haz. Muhammed Ebû Bekr Humeyd, Mektebetu Mısır, Kahire.
- CEYLAN, Zafer (2015), "Modern Arap Edebiyatında İlk Serbest Şiir Deneyimleri", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C. 55, Sy. 1, ss. 185-206.
- el-CUDA', Ahmed (2000) *Mu'cemu'l-udebâi'l-İslâmiyyine'l-mu'âsirîn I-III* (1. Baskı), 2. Cilt, Dâru'd-diyâ li'n-neşr ve't-tevzî', Ammân.
- , (trs.), "Hâza'r-raculu min Hadramût", *Ali Ahmed Bâkesîr fî mir'âti 'asrihi*, Haz. Muhammed Ebû Bekr Humeyd, Mektebetu Mısır, Kahire.

- el-CUNDÎ, Enver (trs.), “Bâkesîr imlâkul mesrahiyyeti'l-'Arabiyye”, *Ali Ahmed Bâkesîr fi mir 'âti 'asrihi*, Haz. Muhammed Ebû Bekr Humejd), Mektebetu Mısır, Kahire.
- ÇETİN, Nihad M. (2011), *Eski Arap Şiiri* (2. Baskı), Kapı Yay., İstanbul.
- ÇİFTÇİ, Faruk (2006) “Ebu'l-'Atâhiyenin Şiirlerinde Zühud Anlayışı”, *Nüşha: Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, C. 6, Sy. 23, ss. 75-96.
- DAYF, Şevkî (trs.), *el-Edebu'l-'Arabiyyu'l-mu'âsir fi Mısır* (10. Baskı), Dâru'l-me'ârif, Kahire.
- EBU ŞÂDÎ, Ahmed Zekî (2013), *el-Yenbu'*, Müessesetu Hindâvî li't-ta'limi ve's-sekâfe, Kahire.
- ER, Rahmi (2012), *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*, Vadi Yay., Ankara.
- HAFÂCÎ, Muhammed Abdulmun'im (1992), *Dirâsât fi'l-'edebi'l-'Arabiyyi'l-'hadîs ve medârisihi I-II*, 2. Cilt, Dâru'l-cil, Beyrut.
- [http://www.bakatheer.com/poems\\_details.php?id=140](http://www.bakatheer.com/poems_details.php?id=140). Erişim tarihi: 18.05.2016.
- [http://www.bakatheer.com/poems\\_details.php?id=45](http://www.bakatheer.com/poems_details.php?id=45). Erişim tarihi: 10.03.2016.
- [http://www.bakatheer.com/poems\\_details.php?id=5](http://www.bakatheer.com/poems_details.php?id=5). Erişim tarihi: 07.01.2016.
- el-HUSAYNÎ, Abdulkavî Muhammed Ahmed (2010), *Şi'ru Ali Ahmed Bâkesîr er-ru'yetu ve'l-fenn*, el-Hey'etu'l-'âmmet li'l-kitâb, San'a.
- İMRUU'L-KAYS, (trs.), *Dîvânu İmrii'l-Kays* (5. Baskı), Thk. Muhammed Ebu'l-Fadl İbrâhîm, Dâru'l-me'ârif, Kâhire.
- el-KATT, Abdulkâdir (1988), *el-İtticâhu'l-viddâni fi's-şi'ri'l-'Arabiyyi'l-mu'âsir*, Mektebetu's-şebâb, Kahire.
- el-KAYRAVÂNÎ, Ebu Ali el-Hasen ibn-i Raşîk (1981), *el-'Umde fi mehâsini's-şi'ri ve âdâbihi ve nakdihi I-II*, Thk. Muhammed Muhyiddin Abdulhamid, 2. Cilt, Dâru'l-cil, Beyrut.
- el-KAZVÎNÎ, el-Hatîb (2003), *el-İdâh fi 'ulûmi'l-belağâ, el-me'âni ve'l-beyân ve'l-bedî'* (1. Baskı), Dâru'l-kutubi'l-'ilmiyye, Beyrut.
- KUDÂME b. CA'FER, Ebu'l-Ferac (1302/1885), *Nakdu's-şi'r*, (1. Baskı), Matbaatu'l-cevâib, İstanbul.
- el-MEKÂLÎH, Abdulaziz (trs.), *Ali Ahmed Bâkesîr râidu't-tahdis fi's-şi'ri'l-'Arabiyyi'l-mu'âsir*, Dâru'l-keleme, San'a.
- el-MELÂÎKE, Nâzik (1967), *Kadâya's-şi'ri'l-mu'âsir*, (3. Baskı), Mektebetu'n-nahda.
- MOREH, Shmuel (2003), “Modern Arap Edebiyatında Mensur Şiir”, (Çev.: Şener Şahin), *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 12, Sy. 1, ss. 297-329.
- er-REYHÂNÎ, Emîn (2014), *er-Reyhâniyyât*, Müessesetu Hindâvî, Kahire.
- SHAKESPEARE, William (trs.), *Romeo ve Juliet*, Çev. Ali Ahmed Bâkesîr, Mektebetu Mısır, Kahire.
- ŞAHİN, Şener (2005), *Emîn er-Reyhânî ve Mehcer Edebiyatı'ndaki Yeri*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Billimler Enstitüsü Doktora Tezi, Bursa.
- et-TANTÂVÎ, Abdullah (1977), *Dirâse fi edebi Bâkesîr* (1. Baskı), el-Beydâ li'n-neşr, Halep.
- YILMAZ, İbrahim (2009), *Arap Edebiyatında Arüz*, Araştırma Yay., Ankara.
- ez-ZİRİKLÎ, Hayruddîn (2002), *el-A'lâm I-VIII*, (15. Baskı), 4. Cilt, Dâru'l-'ilm li'l-melâyîn, Beyrut.