

mevzu

sosyal bilimler dergisi | journal of social sciences

e-ISSN 2667-8772

mevzu, Mart/March 2025, s.13: 631-665

Modern Arap Tiyatrosunda Makâmenin Etkisi
The Influence of Makâmah in Modern Arabic Theater

Adem DOĞAN

Dr. Öğretim Üyesi, Bingöl Üniversitesi

Fen Edebiyat Fakültesi Arap Dili ve Edebiyatı (Arap Dili ve Edebiyatı) ABD,
Assist. Prof. Dr., Bingöl University, Faculty of Arts and Sciences, Department of
Eastern Languages and Literatures (Arabic Language and Literature)
ensar.1980@hotmail.com

ORCID: 0000-0002-2881-4191

DOI: 10.56720/mevzu.1594099

Makale Bilgisi | Article Information

Makale Türü / Article Type: Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Date Received: 30 Kasım / November 2024

Kabul Tarihi / Date Accepted: 24 Şubat / February 2025

Yayın Tarihi / Date Published: 15 Mart / March 2025

Yayın Sezonu / Pub Date Season: Mart / March

Atf / Citation: Doğan, Adem. “Modern Arap Tiyatrosunda Makâmenin Etkisi”.

Mevzu: Sosyal Bilimler Dergisi, 13 (Mart 2025): 631-665.

<https://doi.org/10.56720/mevzu.1594099>

İntihal: Bu makale, ithenticate yazılımınca taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

Plagiarism: This article has been scanned by ithenticate. No plagiarism detected.

web: <http://dergipark.gov.tr/mevzu> | mailto: mevzusbd@gmail.com

Copyright © CC BY-NC 4.0



Öz

Modern Arap tiyatrosunun ilk örnekleri 1848 yılında Mârûn en-Nakkâş tarafından ortaya konulmaya başlandı. en-Nakkâş İtalya'ya yaptığı bir seyahatte Avrupa tiyatrosu hakkında bilgi sahibi olmuş, memleketine döndükten sonra bu sanatı Arapçaya uyarlamaya çalışmıştır. Oldukça başarılı eserler ortaya koyan en-Nakkâş, böylece bir çığır açmış ve kendisinden sonra gelenlere bir örnek teşkil etmiştir. Hem en-Nakkâş hem de kendisinden sonra gelenler her ne kadar Avrupa tiyatrosunu kendilerine örnek almışlarsa da Arap edebî zevkini ve dönemin temel yazın üslubunu göz ardı etmemişlerdir. Bunların başında şiir ve nesir karışımı metin ve secili üslup gelir. Bu unsurlar dönemin yazınında yaygın unsurlardı ve on asır boyunca Arap edebî mirasına damgasını vuran makâme sanatından geliyordu. Özellikle neoklasik dönemde yaygın olan bu üslup, başta tiyatro sanatı olmak üzere tüm kurgu türleri üzerinde etkili olmuştur. Bu dönemde Arap tiyatrocular tür olarak Batılı bir formu kullanmayı tercih ederlerken, üslup olarak geleneksel bir tarzı kullanıyorlardı. Bu dönemin hem telif hem de tercüme çalışmalarına bakıldığında bu etki açık bir şekilde müşahade edilmektedir. Bu çalışmada neoklasik dönemde ortaya konulan tiyatro çalışmalarında makâme sanatının bazı etkileri mercek altına alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Modern Arap Edebiyatı, Tiyatro, Mâkâme, Üslup, Telif, Tercüme.

Abstract

The first examples of modern Arab theater began to emerge in 1848, when Mârûn al-Naqqâsh started presenting them. During a trip to Italy, al-Naqqâsh gained knowledge about European theater and, upon returning to his homeland, tried to adapt this art form into Arabic. Producing highly successful works, al-Naqqâsh thus paved the way for others and set an example for those who came after him. Although both al-Naqqâsh and those who followed him were inspired by European theater, they did not ignore Arab taste and the dominant literary style of the time. Among these elements, the combination of poetry and prose, and the rhetorical style stand out. These were widespread elements in the literature of the time and stemmed from the art of *maqâmah*, which had left its mark on Arabic literary heritage for ten centuries. Especially during the neoclassical period, this style had a significant influence on all genres of

fiction, including theater. While Arab playwrights of this period preferred to use a Western form as a genre, they adopted a traditional style in terms of rhetoric. When examining the works of both original and translated theater from this period, this influence is clearly observable. This study focuses on some of the effects of *maqāmah* art in the theater works created during the neoclassical period.

Keywords: Modern Arabic Literature, Theatre, Maqāmah, Style, Original Work, Translation.

Giriş

1. Arap Edebiyatında Tiyatronun Doğuşu ve Gelişimi

Arap tiyatrosunun doğuşu 19. yüzyılda Saydâlı Mârûn b. İlyâs b. Mîhâil en-Nakkâş (1817-1855) tarafından gerçekleştirildi. Ailesi Saydâ'dan Beyrut'a göç etmişti. Türkçe, Fransızca ve İtalyanca bilen en-Nakkâş, 1846 yılında ticaret amacıyla önce Mısır'a, ardından İtalya'ya seyahate çıktı. İtalya'da bir müddet kaldı. Bu esnada Avrupa tiyatrosu dikkatini çekti. Geri döndükten sonra bu sanatı memleketinde uygulamaya çalıştı. Evinin bir kısmını tiyatro faaliyetlerine ayırdı. Moliere tarzında tiyatro eserlerini yazmaya başladı. *el-Behîl*, *Ebu'l-Hasan el-Muğaffel* ve *el-Hasûd es-Salîl* adlı üç tiyatro eserini yazarak Arap dünyasında tiyatro sanatıyla ilgili ilk adımını atmış oldu.¹

Edebî bir sanat olarak tiyatro sanatıyla ilk ilgilenen ülkenin Lübnan olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Tiyatro, Lübnan'ın Batı tiyatrosunu taklit etmenin doğal bir sonucu olarak gerçekleşti. en-Nakkâş'tan sonra yeğeni Selim en-Nakkâş; *Meyy*, *'Aida*, *ez-Zalûm* adlı eserlerini ortaya koydu. Daha sonra Ahmed Ebû Halîl el-Kabbânî eliyle Şam'da başka bir başlangıç gerçekleştirildi. Kabbânî, 1866 yılında dedesinin evini tiyatro faaliyetleri için kullandı. Eserleri, mizah ve ciddiyet karışımı olup genellikle operalardan oluşuyordu. Batılılar tarafından "bale" olarak bilinen yeni bir sanata merak saldı. Şam'da faaliyetlerini yürütemez hale gelmeye başlayınca 1884 yılında Mısır'a göç etti. Mısır'da Ahmed Ebu'l-'Adl, el-Kardâhî, Süleymân el-Haddâd, Şarkıcı Lebîbe ve tiyatroc

¹ Hannâ el-Fâhûrî, *el-Cami 'fî târihi'l-edebi'l-'Arabî: el-Edebu'l-hadîs* (Beyrut: Daru'l-Cil, 1986), 31-32.

Meryem Simât ile bir araya gelerek faaliyetlerine devam etti. Yine bu esnarlarda Edîb İshâk, Fransa Konsolosluğunun isteği üzerine Rasin'in *Andromakhe* adlı trajedisini Arapçaya çevirdi.²

Bu ilk gayretlerden sonra tiyatro giderek yaygınlaşmaya başladı. Müellifler ve tiyatrocular Mısır'da faaliyetleri için uygun bir ortam buldular. Mısır'daki tiyatro faaliyetleri bütün Arap memleketleri için bir cazibe merkezi olmuştu. Bu arada Hidiv İsmâîl Paşa, 1869 yılında opera binasını inşa etti. Selîm en-Nakkâş, 1876 yılında bir tiyatro topluluğu oluşturarak Mısır'a geldi. Yanında Edîb İshâk, Yûsuf el-Hayyât gibi tiyatro sanatıyla ilgilenen kişiler vardı. Selîm en-Nakkâş tiyatro ile ilgilenmeyi bırakarak gazetecilik işiyle uğraşmaya başlayınca Edîb İshâk eş-Şeyh Selâme Hicâzî, eş-Şeyh Seyyîd Dervîş ve Muhammed Efendî İz-zet gibi kişileri yanına alarak yeni bir tiyatro topluluğu oluşturdu.³

Tiyatronun bu dönemde kalabalıklar üzerinde büyük bir etkisi oldu. Opera binası bu sanata kapılarını açtı. Süleymân el-Kardâhî, 1882 yılında bir tiyatro topluluğu oluşturarak İskenderiye ve Kahire'de oyunlarını sergilemeye başladı. İskender Farah 1886 yılında yeni bir tiyatro topluluğu kurdu. Necîb el-Haddâd, Emîn el-Haddâd, Tanyûs Abduh ve İlyâs Feyyâd bu tiyatro topluluğuna çalışmalarını takdim ettiler. Bu topluluk büyük bir başarı elde etse de 1905 yılında dağıldı. Selâme Hicâzî bu topluluğun meşhur kişilerini yanına alarak Özbekiyye Bahçesi'nde ve Dâru't-Temsîlî'l-'Arabî'de çeşitli tiyatro eserlerini sergiledi.⁴

Tiyatro eserini telif etmeye yönelen yazarlardan biri de *el-Murû'a ve'l-vefâ'* adlı eseriyle Halîl el-Yâzicî (1856-1889) olmuştur. Bu eseri tarihî, müzikal bir şiirsel tiyatrodur. Aynı şekilde Necîb el-Haddâd (1867-1899) *Selâhu'd-dîn el-Eyyûbî* adlı eseriyle ve Farah Antûn çeşitli eserleriyle meşhur oldular. George Abyad tiyatro eğitimi için gittiği Fransa'da beş yıl kaldıktan sonra 1912 yılında geri döndü. Mısır tiyatro tarihinde önemli rol oynayan bir tiyatro topluluğu

² Fâhûrî, *el-Edebu'l-hadîs*, 32.

³ Fâhûrî, *el-Edebu'l-hadîs*, 32.

⁴ Fâhûrî, *el-Edebu'l-hadîs*, 33.

kurdu. Böylece Mısır toplumu ilk defa gerçek bir tiyatro ile tanışma fırsatı buldu.⁵

Selâme Hicâzî'nin vefatından sonra Abdurrahmân Rüşdî, yeni bir tiyatro topluluğu kurdu. Topluluk, yeni Mısır toplumunu ele alarak tiyatroyu müzikal oyunların hegemonyasından kurtardı. Topluluk, oyunlarında basit bir Arapça kullanmaya çalıştı. Zaman zaman konuşma dilini (el-Âmmiyye) tercih etti. Bu toplulukla birlikte tiyatrodaki üst düzey aristokrat karakterler yerine mütevazı güncel karakterler işlendi. Tiyatro için diğer bir dönüm noktası, Ahmed Şevkî'dir (1868-1932). Tiyatro, Şevkî'nin *Misra' Kilyubatra* (Kleopatra'nın Ölümü, 1929), *Mecnûn Leylâ* (1931) vb. tiyatrolarıyla büyük bir mesafe kat etti.⁶

Birinci dünya Savaşı'ndan sonra edebiyat sosyal olaylara yöneldi. Mîhâil Nua'yma *el-Âbâ' ve'l-benûn* (Babalar ve Oğullar) adlı oyunuyla babalar ve oğullar arasındaki çatışmayı ele aldı. Sa'îd 'Akl 1935 yılında *Bint Yiftâh* adlı şiirsel tiyatrosunda eski Yunan ve klasik Fransız üslubunu denemeye çalıştı. Sa'îd 'Akl özellikle *Kadmûs* adlı trajedisiyle edebî çevrelerden yüksek beğeni aldı. Tiyatro, bu şekilde sosyal konuları çeşitli vesilelerle ve yöntemlerle ele almaya çalıştı. Böylece Arap tiyatrosu taklit, ictibas ve ta'rib aşamasından klasik içtimaî gerçekliğe doğru ilerlemeye başladı.⁷

Mısır'da tiyatro çalışmaları istikrarlı bir şekilde devam ederken, Lübnan'da Mârûn en-Nakkâş'tan sonra tiyatro faaliyetleri kesintiye uğradı.⁸ Lübnanlı bazı eleştirmenlere göre gerçek Lübnan tiyatrosu 1960'ta başladı. Bu tarihten sonra Munîr Ebû Dibs, Roger Assâf, Nidâl el-Aşkar, 'Îsâm Mahfûz ve Rehabânî kardeşler çeşitli tiyatro faaliyetlerinde bulundular. Suriye de Lübnan gibi tiyatro çalışmalarının kesintiye uğradığı bir yer oldu. Ebû Halîl el-Kabbânî'den sonra Suriye, onlarca yıl boyunca Karagöz gösterisi gibi popüler tiyatro gösterileri ile meşgul oldu. Daha sonra Ömer Ebu Rîşe, Refîk es-Sebbân, Sadullâh Vennûs gibi tiyatrocular önemli eserler ortaya koydular. Irak'ta tiyatro

⁵ Fâhûrî, *el-Edebu'l-hadîs*, 33.

⁶ Fâhûrî, *el-Edebu'l-hadîs*, 34.

⁷ Fâhûrî, *el-Edebu'l-hadîs*, 35.

⁸ Özdemir Nutku, *Dünya Tiyatrosu Tarihi* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1985), 1/394.

sanatı, ülkeyi ziyaret eden mısırlı tiyatro toplulukları aracılığıyla tanıtıldı. George Ebyad başkanlığındaki bir Mısır tiyatro topluluğu, Bağdat ve Basra'da performanslar sergiledi. Irak'ın önemli tiyatrocuları arasında Hakkı eş-Şibli, Yusuf el-Ânî gibi kişiler sayılabilir. Mısırlı tiyatro sanatçıları, 1960'lı yılların başından beri Kuveyt'teki tiyatronun şekillenmesinde ve geliştirilmesinde etkili olsa da, Kuveyt'te tiyatronun serüveni daha geçmişlere dayanır. Muhammed en-Neşmî, Sakr er-Reşûd, Abdulaziz al-Sureyyî burada tiyatronun şekillenmesinde etkili olan isimlerdir.⁹

Mısır, tiyatro alanında doğu Arap dünyası üzerinde etkili olduğu gibi batı Arap dünyası üzerinde de önemli ölçüde etkili olmuştur. Sudan'da tiyatro, Hartum'daki Gordon College'in öğretim kadrosundan bazı Mısırlı amatörler tarafından tanıtıldı. Daha sonra Halid Ebu'r-Rûs, el-Fekkî Abdulhamîd gibi kişiler bazı tiyatro çalışmalarında bulundular. Libya'da durum, diğer birçok Arap ülkesinden farklı değildir. Aynı şekilde Mısırlı şirketlerin ziyaretleri, yerel aydınlar ve tiyatro severler üzerinde etkili olmaya başlamıştır. Ebû Kurayn el-Mehdî, Abdulkerim ed-Dennâ', Muhammed Abdulcelil Kunaydî önemli tiyatrocuları arasında sayılabilir. Tunus, Mısır tiyatrosuna borçlu olmanın bir başka net örneğidir. 1908'den itibaren birçok Mısır tiyatro topluluğu ülkeyi ziyaret etti. Aynı yılın sonlarına doğru Süleyman el-Kardâhî başkanlığındaki şirket, sergilediği oyunları Tunuslu entelektüellerin ilgisini uyandırdı. İzzeddîn el-Medenî ise yazdıklarıyla Tunus'un ulusal yazarı olmayı başardı. Cezayir'de tiyatronun gelişimi, diğer Arap ülkelerinden farklı bir seyir izledi. 1921'de Mısırlı bir şirketin başında bulunan George Abyad'ın ziyareti, entelektüellerin pek ilgisini çekmedi. Cezayirli entelektüeller, şirketin sunduğu oyunlara ilgi göstermeyecek kadar Fransız kültürüyle çok fazla meşguldüler. Özellikle Kâtib Yâsîn ve Kâkî Vild Abdurrahmân, Fransız kültürüyle harmanlanmış oyunları halkın ilgisini çekebildiler. Fas'ta tiyatro, 1923'te Muhammed İzzeddîn başkanlı-

⁹ Ali er-Râ'î, "Arabic Drama Since The Thirties", *Modern Arabic Literature*, ed. Muhammad Mustafâ Badawî (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), 391-397.

ğındaki bir Tunus şirketi tarafından ülkeyi ziyaret sonucunda tanıtıldı. Fas tiyatrosu, Ahmed et-Tayyib el-İlc ve et-Tayyib es-Siddikî sayesinde olgunluğuna erişti.¹⁰

2. Makâme Sanatının Doğuşu ve Edebiyata Yansımaları

Makâme sanatı ilk defa hicrî dördüncü asırda Bedî'ü'z-Zamân el-Hemedânî (ö. 1008) tarafından ortaya konuldu. Hemedânî'den sonra makâme sanatında bir patlama yaşandı. Edipler ve âlimler makâmeyi hem duygu ve düşüncelerinin bir ifadesi hem de dil ve belâğattaki maharetlerinin bir alanı olarak kullanma yoluna gittiler. Hicrî altıncı asra Ebu'l-Kâsım el-Harîrî (ö. 1122) damgasını vurdu. Harîrî de Hemedânî'nin gittiği yoldan gitmeye çalıştı. Makâmelerin unsurlarını olduğu gibi Hemedânî'den alan Harîrî, üslup ve olay örgüsünde selefini geride bıraktı. Kendisinden sonra gelenler onu takip etmeyi tercih ettiler. Bu asrın diğer bir makâmecisi ez-Zamahşerî dir (ö. 1144). ez-Zamahşerî makâmelerini anlatıcı ve kahramandan arındırarak ve konularını vaaza hasrederek türü daha farklı bir zemine çekti. Onun makâmeleri, "didaktik" veya "i'lâmî" denilen makâme türündendir.¹¹ Sonraki asırlarda makâme modern döneme kadar gelişimine devam etti.¹² Burada makâmenin unsurlarını ve üslubunu tanıtmak için makâme sanatı için bir zirve olarak kabul edilen Harîrî'nin bir makâmesi ele alınıp bu unsurların neler olduğu ve ve makâmede nasıl bir üslup takip edildiği anlatılmaya çalışılacaktır.

Harîrî'nin San'â'îyye Makâmesi ve tercümesi şöyledir:¹³

حَدَّثَ الْحَارِثُ بْنُ هَمَّامٍ قَالَ: لَمَّا اقْتَعَدْتُ غَارِبَ الْاِغْتِرَابِ. وَأَنَا تَنِي الْمَتْرَبَةُ عَنِ الْأَثْرَابِ. طَوَّحْتُ بِي طَوَائِحَ الزَّمَنِ. إِلَى صَنْعَاءِ الْيَمَنِ. فَدَخَلْتُهَا خَاوِيِ الْوَفَاضِ. بَادِيِ الْإِنْفَاضِ. لَا أَمْلِكُ بُلْعَةً. وَلَا أَجِدُ فِي جِرَابِي مُضْعَةً. فَطَفِئْتُ أَحْوَبُ طُرُقَاتِهَا مِثْلَ الْهَائِمِ. وَأَجُولُ فِي حَوْمَاتِهَا جَوْلَانَ الْحَائِمِ. وَأَزُودُ فِي مَسَارِحِ لِمِحَاتِي.

¹⁰ Râ'î, "Arabic Drama Since The Thirties", 397-403.

¹¹ Muhammed Ali Can, *Makâme Edebiyatı* (Ankara: İlahiyât Yayınları, 2021), 104.

¹² Yûsuf Nûr İvad, *Fennu'l-makâmât beyne'l-meşrik ve'l-meğrib* (Beyrut: Dâru'l-Kalem, 1979), 153-159.

¹³ Ebû Muhammed Kâsım b. Ali b. Muhammed el-Harîrî, *Makâmâtü'l-Harîrî*, thk. Abbas Ahmed el-Bâz. (Beyrut: Dâru Beyrût, 1978), 15-20.

وَمَسَايِحِ غَدَوَاتِي وَرَوْحَاتِي. كَرِيمًا أُخْلِقُ لَهُ دِيبَاجَتِي. وَأَبُوخُ إِلَيْهِ بِحَاجَتِي. أَوْ أَدِيبًا تُفَرِّجُ رُؤْيَتَهُ عُمَّتِي. وَتُرْوِي رِوَايَتَهُ عُمَّتِي. حَتَّى أَدُنِّي خَاتِمَةَ الْمَطَافِ. وَهَدَّتْنِي فَاتِحَةَ الْأَطَافِ. إِلَى نَادِ رَحِيمٍ. مُحْتَوٍّ عَلَى زِحَامٍ وَنَحِيمٍ. فَوَلَجْتُ غَابَةَ الْجَمْعِ. لِأَسْبِرَ مَجَلْبَةَ الدَّمْعِ. فَرَأَيْتُ فِي جُمَّرَةِ الْحَلَقَةِ. شَخْصًا شَحَّتَ الْحَلَقَةَ. عَلَيْهِ أَهْبَةُ السِّيَاحَةِ. وَلَهُ رَنَّةُ الْبِيَاخَةِ. وَهُوَ يَطْبَعُ الْأَسْجَاعَ بِجَوَاهِرِ لَفْظِهِ. وَيَفْرَعُ الْأَسْمَاعَ بِزَوَاجِرِ وَعْظِهِ. وَقَدْ أَحَاطَتْ بِهِ أَحْلَاطُ الرُّمْرِ. إِحَاطَةَ الْهَالَةِ بِالْقَمَرِ. وَالْأَكْمَامَ بِالتَّمْرِ. فَذَلَفْتُ إِلَيْهِ لِأَقْتَبِسَ مِنْ فَوَائِدِهِ. وَالتَّقَطْتُ بَعْضَ فَرَائِدِهِ. فَسَمِعْتُهُ يَقُولُ حِينَ حَبَّ فِي مَجَالِهِ. وَهَدَرْتُ شَقَاشِقُ ارْتِحَالِهِ. أَيُّهَا السَّادِرُ فِي غُلُوَائِهِ. السَّادِلُ ثَوْبَ حَيْلَائِهِ. الْجَامِحُ فِي جَهَالَاتِهِ. الْجَانِحُ إِلَى خُرْزَعِلَاتِهِ. إِلامَ تَسْتَمِرُّ عَلَى عَيْكَ. وَتَسْتَمِرُّ مَرَعَى بَعْيِكَ؟ وَحَتَّامَ تَنَاهَى فِي زَهْوِكَ. وَلَا تَنْتَهِي عَنِ لَهْوِكَ؟ ثُبَارُزُ بِمَعْصِيَتِكَ. مَالِكُ نَاصِيَتِكَ! وَتَجْتَرِي بِقُبْحِ سِيرَتِكَ. عَلَى عَالِمِ سَرِيرَتِكَ! وَتَتَوَارَى عَنِ قَرِيبِكَ. وَأَنْتَ بِمَرَأَى رَقِيبِكَ! وَتَسْتَخْفِي مِنْ مَمْلُوكِكَ وَمَا تَخْفَى خَافِيَةٌ عَلَى مَلِيكِكَ! أَنْتَظُنُّ أَنْ سَتَنْفَعَكَ حَالُكَ. إِذَا آنَ ارْتِحَالُكَ؟ أَوْ يُنْفِذُكَ مَالُكَ. حِينَ تُوْبِقُكَ أَعْمَالُكَ؟ أَوْ يُعْنِي عَنْكَ نَدْمُكَ. إِذَا زَلَّتْ قَدَمُكَ؟ أَوْ يَعْطِفُ عَلَيْكَ مَعْشَرُكَ. يَوْمَ يَضْمَكَ مَحْشَرُكَ؟ هَلَّا انْتَهَجْتَ مَحْجَةَ اهْتِدَائِكَ. وَعَجَلْتَ مُعَالَجَةَ دَائِكَ. وَفَلَلْتَ شَبَابَ اعْتِدَائِكَ. وَقَدَعْتَ نَفْسَكَ فِيهِ أَكْبَرُ أَعْدَائِكَ؟ أَمَا الْحِمَامُ مِعَادُكَ؟ فَمَا إِعْدَادُكَ؟ وَبِالمَشِيبِ إِندَارُكَ. فَمَا إِعْدَارُكَ؟ وَفِي اللَّحْدِ مَقِيلُكَ. فَمَا قِيلُكَ؟ وَإِلَى اللَّهِ مَصِيرُكَ. فَمَنْ نَصِيرُكَ؟ طَالَمَا أَيَقْظُكَ الدَّهْرُ فَتَنَاعَسْتَ. وَجَذَبَكَ الْوَعْظُ فَتَنَاعَسْتَ! وَتَجَلَّتْ لَكَ الْعِبْرُ فَتَعَامَيْتَ. وَحَصَّصَ لَكَ الْحَقُّ فَتَمَارَيْتَ. وَأَذْكَرَكَ الْمَوْتُ فَتَنَاسَيْتَ. وَأَمَكَّنَكَ أَنْ تُؤَاسِيَ فَمَا آسَيْتَ! تُؤَزِّرُ فِلَسًا تَوْعِيهِ. عَلَى ذِكْرِ تَعِيهِ. وَتَحْتَارُ قَصْرًا تُغْلِبُهُ. عَلَى بَرِّ ثَوْلِيهِ. وَتَرْعَبُ عَنْ هَادِ تَسْتَهْدِيهِ. إِلَى زَادِ تَسْتَهْدِيهِ. وَتُغْلِبُ حُبَّ ثَوْبِ تَسْتَهْبِيهِ. عَلَى ثَوَابِ تَسْتَرِيهِ. يَوَاقِيْتُ الصَّلَاتِ. أَعْلَقُ بِقَلْبِكَ مِنْ مَوَاقِيْتِ الصَّلَاةِ. وَمُعَالَاةُ الصَّدَقَاتِ. أَتُرُّ عِنْدَكَ مِنْ مُوَالَاةِ الصَّدَقَاتِ. وَصِحَافِ الْأُلُوَانِ. أَشْهَى إِلَيْكَ مِنْ صَحَائِفِ الْأُدْبَانِ. وَدُعَابَةِ الْأَقْرَانِ. أَنْسَ لَكَ مِنْ تِلَاوَةِ الْقُرْآنِ! تَأْمُرُ بِالْعُرْفِ وَتَسْتَهْكُ جِمَاهُ. وَتَحْمِي عَنِ النُّكْرِ وَلَا تَتَحَامَاهُ! وَتُرْحِزُ عَنِ الظُّلْمِ تَمَّ نَعْشَاهُ. وَتَخْشَى النَّاسَ وَاللَّهَ أَحَقُّ أَنْ تَخْشَاهُ! تَمَّ أَنْشَدَ:

تَبَا لَطَائِبِ دُنْيَا ثَنِى إِلَيْهَا انصِيبَابَهُ

مَا يَسْتَفِيْقُ غَرَامًا بِهَا وَقُرْطَ صَابَانَهُ

وَلَوْ دَرَى لَكَفَاهُ مِمَّا يَـرُومُ صُـبَابَهُ

ثم إنّه لبَدَّ عَجَاجَتَهُ. وَغِيضَ مُجَاجَتَهُ. وَاعْتَضَدَ شَكْوَتَهُ. وَتَأَبَّطَ هِرَاوَتَهُ. فَلَمَّا رَنَّتِ الْجَمَاعَةُ إِلَى تَحْفُزِهِ. وَرَأَتْ تَأَهُبُهُ لِمَزَانِلَةِ مَرْكَبِهِ. أَدْخَلَ كُلَّ مِنْهُمُ يَدَهُ فِي جَيْبِهِ. فَأَفْعَمَ لَهُ سَجْلًا مِنْ سَبِيهِ. وَقَالَ: أَصْرَفَ هَذَا فِي نَفَقَتِكَ. أَوْ فَرْقَهُ عَلَى رُفْقَتِكَ. فَقَبِلَهُ مِنْهُمْ مُغْضِيًا. وَأَنْشَى عَنْهُمْ مُثْنِيًا. وَجَعَلَ يُوَدِّعُ مَنْ يُشْبِعُهُ. لِيَحْفَى عَلَيْهِ مَهْيَعُهُ. وَيُسْرَبُ مَنْ يَتْبَعُهُ. لِكَيْ يُجْهَلَ مَرْبَعُهُ. قَالَ الْحَارِثُ بْنُ هَتَّامٍ: فَاتَّبَعْتُهُ مُوَارِيًا عَنْهُ عِيَانِي. وَقَفَقُوتُ أَتْرَهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَرَانِي. حَتَّى انْتَهَى إِلَى مَعَارِزِهِ. فَأَنْسَابَ فِيهَا عَلَى غَرَارَةٍ. فَأَمَهَلْتُهُ رَيْثَمَا خَلَعَ نَعْلَيْهِ. وَغَسَلَ رِجْلَيْهِ. ثُمَّ هَجَمْتُ عَلَيْهِ. فَوَجَدْتُهُ مُشَافِنًا لِتَلْمِيذِي. عَلَى خَبَرِ سَمِيدِي. وَجَدَيْ حَنِيدِي. وَقُبَالَتَهُمَا خَابِيَةُ نَبِيدِي. فَقُلْتُ لَهُ: يَا هَذَا أَيْكُونَ ذَاكَ خَبْرُكَ. وَهَذَا مُحْبَرُكَ؟ فَزَفَرَ زَفْرَةَ الْقَبِيْظِ. وَكَادَ يَتَمَيِّزُ مِنَ الْغَيْظِ. وَلَمْ يَزَلْ يَحْمَلِقُ إِلَيَّ. حَتَّى خَفْتُ أَنْ يَسْطُوَ عَلَيَّ. فَلَمَّا أَنْ حَبَّتْ نَارُهُ. وَتَوَارَى أَوَارُهُ أَنْشَدَ:

لِسِتِّ الْحَمِيصَةِ أَبْغَى الْحَبِيصَةَ وَأَنْشَبْتُ شِصِّي فِي كُلِّ شِصِيصِهِ

وَصَيَّرْتُ وَغْظِي أَحْبَوْلَةً أُرِيغُ الْقَنِيصَ بِهَا وَالْقَنِيصَ بِهِ

وَأَلْبَانِي الدَّهْرُ حَتَّى وَجَلْتُ بَلُطْفِ احْتِيَالِي عَلَى اللَّيْثِ عَيْصِهِ

عَلَى أَنْتَنِي لَمْ أَهَبْ صَرْفَهُ وَلَا تَبَضَّتْ لِي مِنْهُ فَرِيصَهُ

وَلَا شَرَعْتَ بِي عَلَى مَوْرِدٍ يُدْنَسُ عَرِضِي نَفْسُ حَرِيصِهِ

وَلَوْ أَنْصَفَ الدَّهْرُ فِي حُكْمِهِ لَمَا مَلَّكَ الحُكْمَ أَهْلَ التَّقِيصِهِ

ثمَّ قال لي: اذْنُ فُكُلٍ. وإنَّ شِئْتَ فُفْمٌ وَقُلٌّ. فَالْتَمَمْتُ اِلى تَلْمِيذِهِ وَقُلْتُ: عَزَمْتُ عَلَيْكَ بَمَنْ تَسْتَدْفِعُ بِهِ الْأَذَى. لَتُخْبِرْتَنِي مَنْ ذَا. فقال: هذا أبو زيدٍ السَّروحيُّ سراجُ العُرباءِ. وتاجُ الأدباءِ. فانصرفتُ من حيثُ أتيتُ. وقصيتُ العجبَ ممَّا رأيتُ.

Hâris b. Hemmâm nakletti ve dedi ki: Gurbetin omuzunu binek edindiğimde ve fakirlik beni akranlarımdan uzaklaştırdığında zamanın musibetleri beni Yemen'deki Sana'ya attı. Oraya heybem boş ve beş parasız bir şekilde girdim. Ne bir azağa sahip-tim ne de heybemde kemirilebilecek bir şey bulabiliyordum. Şaşkın bir şekilde sokak-larını arşınlamaya ve susuz bir kuş gibi köşelerini dolaşmaya başladım. Bakışlarımın dolaştığı alanlarda ve sabahları ve akşamları gidip geldiğim yollarda yüz arımı eski-tebileceğim ve ihtiyaçlarımı bildireceğim bir iyilik sahibi ya da onu görmekle üzün-tümü ortadan kaldıracığım ve rivayetleriyle susuzluğumu gidereceğim bir edip arı-yordum. Ta ki dolaşmanın sonu, beni Allah'ın lütfunun başlangıcı olan kalabalık, matemli geniş bir meclise ulaştırdı. Bunun üzerine gözyaşı dökmeyi gerektiren du-rumu öğrenmek için kalabalığın arasına daldım. Halkanın tam ortasında zayıf görü-nümlü, üzerinde yolculuk eseri bulunan ve sesi ağlamaklı olan bir kişi gördüm. Lafız cevherleriyle seciler ortaya döküyor, öğütlerindeki sakındırmalarla kulakları dövü-yordu. Etrafında değişik türden insanlar, halenin ayı sarması veya kabuğun meyveyi sarması gibi sarmışlardı. Ondan faydalar elde etmek ve bazı inciler (eşsiz sözler, nükteler) kapmak için yanaştım. Hareketleri hızlandığında ve irticali konuşması yüksek bir sesle ortaya saçıldığında onun şöyle dediğini duydum:

“Ey heva ve hevesinde aşırıya kaçan, kibir elbisesini salan, bilgisizliğinde ser-keşlik eden, batıla meyleden! Ne zamana kadar delalet içinde kalmaya ve isyan mera-sından faydalanmayı hoş görmeye devam edeceksin? Oyun ve eğlencene son verme-yip kibirini ne zamana kadar devam ettireceksin? Perçemini elinde tutanla, günah işlemek suretiyle mübareze ediyorsun. Kötü ahlakınla, senin iç âlemini bilene karşı cüretkâr oluyorsun. Seni gözetleyenin görüş alanında olduğun halde yakınlarından gizlenmeye çalışıyorsun. Sana sahip olana hiçbir şey gizli değilken, sahibi oldukla-rından gizleniyorsun. Gitme zamanın geldiğinde itibarının sana fayda sağlayacağını mı sanıyorsun? Ya da amelin seni yokluğa sürüklediğinde malının seni kurtaraca-ğını, ayağın kaydığında pişmanlığın sana fayda sağlayacağını, mahşer günün geldi-ğinde ailenin sana merhamet edeceğini mi zannediyorsun? Neden doğru yolda yürü-medin, hastalığını erkenden tedavi etmedin, zulmün hiddetini kırmadın, nefsin senin

en büyük düşmanın olduğu halde nefesine engel olmadın. Ölüm senin miadın değil midir? Onun için ne hazırlık yaptın? Yaşlılıkla uyarıldığın halde ne özür beyan edeceksin? Mezar senin dinlenme yerin olduğu halde orada sözün ne olacak? Dönüşün Allah'a olduğu halde kim sana yardımcı olacak? Zaman seni uyardıkça sen pinekle-din. Nasihat seni çektikçe sen gerindin. İbretler sana göründükçe sen görmezden gel-din. Hak ortaya çıktıkça sen şüphe içinde oldun. Ölüm sana hatırlattıkça sen unutu-verdin. Hak sana infak etme imkânı verdi, ancak sen infakta bulunmadın. Keseye ko-yacağın parayı hatırında tutacağın zikre tercih ediyorsun. Yükselttiğin sarayları iş-leyeceğin iyiliklere tercih ediyorsun. Doğru yolu bulacağın mürşitten yüz çevirip sana nafaka verilmesini istiyorsun. Hoşuna giden elbisenin sevgisini, satın alacağın sevaptan üstün tutuyorsun. Nefis hediyeler, sana namaz vakitlerinden daha sevim-lidir. Paha biçilmez mehirler, senin indinde çokça verilen sadakadan daha tercihe şa-yandır. Süslü tabaklar, sana kitap sahifelerinden daha iştah kabartıcıdır. Arkadaşlarla mizah yapmak sana Kur'an tilavetinden daha ünsiyet vericidir. İyiliği emrediyorsun, ancak onun hürmetini çiğniyorsun. Münkerden men ediyorsun, ancak kendin sakın-mıyorsun. Zulümden uzaklaştırıyorsun, ancak kendin zulüm işliyorsun. İnsanlar-dan korkuyorsun, oysa Allah kendisinden korkulmaya daha layıktır." Sonra bir şiir inşad etti:

Dünyayı isteyen ve ona meyleden kahrolsun. Onu aşırı seven ve ona bağlı olan gün yüzü görmez. Eğer bilseydi çokça istediği şeyi, kabın dibinde kalana kanaat ederdi.

Sonra haykırışlarını dindirdi. Tükürüğünü yutkundu. Tulumunu omuzladı. Değneğini koltukladı. Cemaat onun ökçeleri üzerinde dikildiğini ve onun ayrılmak için hazırlık yaptığını görünce ellerini ceplerine soktular. Heybesini atıyyelerle dol-durup bunu ihtiyaçların için harca ya da arkadaşların arasında paylaştır dediler. Utangaçlıktan gözlerini yumarak kabul etti onları. Sonra dua ve övgülerle onlardan yönünü çevirdi. Yolunu gizlemek için kendisini uğurlayanlarla vedalaşmaya, evi bi-linmesin diye peşine düşenleri geri çevirmeye başladı. Hâris b. Hemmâm dedi ki: Kendimi ondan gizleyerek peşine düştüm. Bir mağaraya gelene kadar beni görmeye-ceği yerden izini takip ettim. Benden habersiz daldı oraya. Ayakkabılarını çıkarıp ayaklarını yıkayınca kadar onu bekledim. Sonra aniden üzerine hücum ettim. Onu bir şakirdiyle beraber önlerinde beyaz ekmek, kızartılmış oğlak ve nebiz bardağı ol-duğu halde oturmuş buldum. Ona: Ey adam! O sözlerine karşılık senin gerçek yüzün bu mu?" dedim. Hararetli bir iç geçirdi. Öfkesinden parçalanacakmış gibi oldu. Bana

keskin bakışlarını çevirir çevirmez üzerime çullanmasından korktum. Ateşi dindiğinde ve alevi gizlendiğinde şöyle bir şiir inşad etti:

Nakışlı elbisemi giydim, helva talep ederim. Oltamı her türlü kötü balığa yapıştırdım. Vaazımı ağ yaptım. Onunla her türlü avı avlarım. Zaman beni muhtaç hale getirdi hatta hilelerim sayesinde aslanın inine bile girdim. Ancak zamanın tasarruflarından korkmadım ve tüylerim de ürpermedi bundan dolayı. Hırslı nefsim namusumu ayaklar altına alacak bir yere sokmadı beni. Eğer zaman hükmünde adaletli olsaydı kusurlu insanlar hüküm sahibi olmazdı.

Sonra bana: "Yaklaş ve ye, eğer istersen kalk (git) ve konuş" dedi. Sonra şakirdine döndüm ve "Sıkıntını gidermen için kendisinden talepte bulunduğunun aşkı için söyle bana bu kimdir?" dedim. Bu, fakirlerin lambası, ediplerin tacı Ebû Zeyd es-Surûcî'dir" dedi. Geldiğim yöne doğru yöneldim. Gördüklerimden dolayı hayretler içinde kaldım.

Harîrî'nin yukarıdaki makâmesi incelendiğinde bazı temel unsurlar göze çarpmaktadır. Bunlardan birincisi anlatıcı ve kahraman unsurlarıdır. Bu makâmede anlatıcı hikâyeyi aktaran kişi olan Hâris b. Hemmâm'dır. Hikâyenin kahramanı ise Ebû Zeyd es-Surûcî'dir. Diğer bir unsur temel konu ve problemidir. Burada temel konu kudye (dilencilik), problem ise fakirlik problemidir. Bir diğer unsur ise secî ve bedî sanatlardır. Secî olarak ikili secilerin kullanıldığı, bedî sanatlar olarak da cinâs, tazmin, teşbih gibi sanatların kullanıldığı görülmektedir. Son olarak makâmede nesir-şiir karışımı bir metnin yer aldığı görülmektedir. Bu unsurların tümünün veya birkaçının bulunması ona makâme demek için yeterli olmaktadır.

Klasik dönemde roman, hikâye, makale ve tiyatro gibi modern türler henüz ortaya çıkmadığından makâmelerin bazı değişikliklerle beraber büyük ölçüde benzerlik arz etmeleri doğal görülmüştür.¹⁴ Bu dönemde makâme sanatı bazen hikâyeye, bazen makâle, bazen de tiyatro türüne meyletse de bu farklı alanlar henüz belirginleşmediğinden tek tür gibi varlığını devam ettirmiştir.¹⁵ An-

¹⁴ İvad, *Fennu'l-makâmât*, 335.

¹⁵ İvad, *Fennu'l-makâmât*, 356.

çak modern dönemle birlikte edebî türler kendi ihtisas alanlarına göre ayrılmaya doğru yol almaya başlamıştır. Böylece roman, hikâye, makale, tiyatro gibi yeni türler ortaya çıkmıştır. Bununla birlikte ilk başlarda bu türlerde makâmenin etkisi hala yoğun bir şekilde devam etmekteydi.

Makâme unsurlarının etkisi her bir türde farklı şekillerde kendisini göstermiştir. Bu tür, hikâye ve romanda anlatıcı-kahraman ve secî unsurlarıyla kendisini göstermiştir. Bunun için Muhammed el-Muvaylihî'nin *Hadîsu 'Îsâ ibn Hişâm*, Hâfız İbrâhîm'in *Leyâlî Satîh*, Ahmed Şevkî'nin *Şeytân Bentâur* ve Muhammed Lutfî Cum'a'nın *Leyâlî'r-rûhi'l-hâ'ir* adlı eserlerine bakmak yeterli olacaktır. Makalede daha çok secîli üslubuyla kendisini göstermiştir. İlk makale örneklerinden olan Faransîs el-Marrâş'ın *Meşhedu'l-Ahvâl*'ı ve Salih Mecdî'nin *Makâlâtu'l-edebîyye*'si buna örnek olarak verilebilir. Tiyatroda ise secî ve nesir-şiiir karışımı metin şeklinde ortaya çıkmıştır. Nakkâş ve Kabbânî gibi ilk tiyatrocularda bu durum açık bir şekilde görülmektedir.

Burada makâmenin yanı sıra makâme üslubundan da bahsedilmelidir. Makâme üslubu ilk zamanlarda ister tercüme ister orijinal eserlerde olsun yeni çalışmalara damgasını vurmuştur. 19. Yüzyılın başlarında revaçta olan iki türlü nesir sanatının var olduğu, bunlardan birinin "makâmâtü'l-Harîrî" sanatı, diğğerin ise "mukaddimetu İbn Haldun" sanatı olduğu söylenir. Birinci ekolün diline süslü lafızlar, secî, bedî' ve belâğat gibi unsurlar hâkim iken; ikincisine ise tabii bir üslup hâkimdir.¹⁶ Burada bahsedilen "Makâmâtü'l-Harîrî" sanatından kastın makâmenin etkisiyle hâlâ devam eden "makâme üslubu", "mukaddimetu İbn Haldun" sanatından kastın ise Batı edebiyatının etkisi ve gazetecilik faaliyetleri sonucunda dilin makâme üslubunun etkisinden kurtulmasıyla ortaya çıkan ve daha önce İbn Haldun'un eserinde kullandığı "tabii üslup" veya "teressül (düzyazı) üslubu" olduğunu söylemek mümkündür. Buradan hareketle makâmenin modern dönemde sadece bir tür olarak varlığını devam ettirmediğini, aynı zamanda "makâme üslubu" şeklinde bir yazın üslubu olarak da etkisini devam ettirdiğini söyleyebiliriz. Bu etki roman, hikâye ve makâle gibi

¹⁶ Ahmet Savran, *19. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Yeni Arap Edebiyatı* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1991), 141.

modern türlerde etkisini sürdürdüğü gibi ilk tiyatro çalışmalarında da etkisini göstermiştir.

1. MAKÂMENİN TİYATRO FAALİYETLERİ ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

Farklı aşamalardan geçtiği müşahede edilen modern Arap tiyatrosunun taniği ettiği gelişmelerden biri de ilk dönem çalışmalardaki makâmenin etkisidir. Tiyatronun doğuşundan yirminci yüzyılın ilk çeyreğine kadar (1848-1915) ortaya çıkan pek çok tiyatro eserine secîli fasih Arapça damgasını vurmuştur. Arapça tiyatro eserleri, her ne kadar Batı tiyatrosunun etkisiyle ortaya çıkmışsa da da üslup yönünden klasik Arap nesrine damgasını vurmuş makâmeden izler taşıdığı görülmektedir. Modern Arap tiyatrosunda İbrâhîm Remzî'nin *Duhûlu'l-hammâm* (*Hamama Giriş*, 1916) adlı tiyatrosunun ilk tam teşekküllü tiyatro oyunu olarak kabul edildiğini göz önünde bulundurduğumuzda roman ve hikâyede olduğu gibi tiyatrodaki da makâmenin etkisini I. Dünya Savaşı ile sonlandırmak mümkündür. Zira Arap edebiyatında ilk gerçekçi roman ve hikâye kabul edilen *Zeynep* ve *fi'l-Kitâr*'da olduğu gibi ilk tam teşekküllü tiyatro kabul edilen *Duhûlu'l-hammâm*'da da makâmenin herhangi bir etkisi görülmemektedir. Bu aşamadan sonra Arap edebiyatında tamamen Batı tarzında eserler ortaya konulmuştur. Bu dönem, şiirde "neoklasik dönem" olarak adlandırıldığı gibi nesir alanında da bu şekilde adlandırılabilir. Çünkü bu tarihler arasında başta makâme olmak üzere klasik türler daha çok edebiyat üzerinde etkilidir.

Ayrıca bu dönemde secîli fasih Arapçanın itibar görmesinin sebebi, bu eserlerin dili tekrar canlandırma dönemine denk gelmesinden kaynaklanmaktadır. Hikâyeye, roman ve tiyatronun atası kabul edilen makâme türü çalışmalarda da amaç dile canlılık kazandırmaktır. Modern dönemde makâme yazan müellifler de Hemedânî ve Harîrî gibi klasik dönem makâme yazarlarını kendilerine model almışlardır. Burada dile canlılık kazandırmaktaki amaç fasih Arapçayı eski ihtişamına kavuşturmaktr. Neo-klasik dönem olarak adlandırdığımız bu dönemde ortaya çıkan tiyatro eserlerinde de aynı amacın güdüldüğünü söyleyebiliriz. Özellikle secîli fasih Arapçanın tercih edilmesi bunun en

büyük kanıtı olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca bu dönem tiyatrolarının çoğunda görülen nesir-şiir karışımı metin de aynı şekilde makâmenin tiyatro üzerindeki diğer bir etkisi olarak görülebilir.¹⁷

Modern Arap edebiyatında makâme sanatının tercüme hareketleri üzerinde de etkisi olmuştur. Modern Arap edebiyatına geçiş döneminde tercüme hareketinde bir canlılık ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu hareketin başında Hristiyan din adamı Cebrâil Sahyûnî gelir. Sahyûnî, *el-Mes'ûdî'nin Nuzhetu'l-muşâtak fi zikri'l-emsâr ve'l-âfâk* adlı eserini Latinceye çevirmişti. Fransa Üniversitesi'nde ders veren ve meşhur Kardinal Richelieu'nun saray tercümanı diye adlandırıldığı İbrâhîm el-Hâkilânî, aynı şekilde birçok Arapça eseri Fransızcaya tercüme etmişti. Yûsuf Sem'ân es-Sem'ânî ise Vatikan Kütüphanesine Arapça kitapları tercüme etmesi için atanmıştı.¹⁸

Tercüme ve uyarlama faaliyetlerine geçmeden önce "tercüme", "ta'rib" ve "tamsîr" kavramlarına değinmekte fayda vardır. Tercüme; sözün bir dilden diğer dile aktarılması demektir. Öteden beri harfî (motamot) ve tasarruflu veya serbest (literal) olmak üzere iki şekilde yapılagelmiştir.¹⁹ Bizim tercüme faaliyetlerini ele aldığımız dönemde genellikle tasarruflu tercüme yapıldığı görülmektedir. Ta'rib ise tiyatro olaylarının geçtiği yabancı çevrenin Arap çevresine dönüştürülmesidir. Burada ayrıca isimlerde ve karakterlerde de önemli değişiklikler yapılır. Tamsîr ise ta'ribin daha özel bir alanını kapsamakta olup yabancı bir çevrenin Mısır çevresine aktarılması anlamına gelmektedir.²⁰ Tercüme ve uyarlama faaliyetleri Arap dünyasının Batı edebiyatına açılan kapılarından biri hükmündeydi.

Modern dönemde tercüme faaliyetlerinin başında Rifâa et-Tahtâvî gelir. 1822 yılında Bulak matbaasının kurulmasıyla birlikte matbaacılık ve gazetecilik

¹⁷ Seyyid Ali İsmâ'îl, "Kadiyyetu'n-nassi'l-masrahî beyne'l-fushâ ve'l-'âmiyye", *el-Mu'temiru'l-duveliyyu'l-evvel havle kadâyâ el-masrahî fi'l-'âlemi'l-'Arabî* (el-Mu'temiru'l-duveliyyu'l-evvel havle kadâyâ el-masrahî fi'l-'âlemi'l-'Arabî, İskenderiye: el-Beytu'l-Fenn'ili'f-Funûni's-Şa'bî, 1996), 47.

¹⁸ Fâhûrî, *el-Edebu'l-hadîs*, 18.

¹⁹ Mehmet Yalar, *Modern Arap Edebiyatına Giriş* (Bursa: Emin Yayınları, 2009), 173.

²⁰ Muhammed Yûsuf Necm, *el-Masrahîyye fi'l-edebi'l-'Arabiyyi'l-hadîs 1847-1914* (Beyrut: Dâru Sâder, 1999), 197.

gelişmeye başlamış, bunun sonucunda yeni bir nesil ortaya çıkmıştır. Batı'da ortaya çıkan yeni edebî türlerin keşfedilmesiyle birlikte Batı edebiyatından roman ve hikâye gibi türlerin çevirileri yapılmaya başlanmıştır. İlk çevirilerin bir kısmı serbest adaptasyon şeklinde yapılmış, hatta yapılan değişikliklerle mütercimler bazı eserleri kendilerine isnat etme yoluna bile gitmişlerdir. Çeviri yoluyla Batı edebiyatındaki roman ve hikâye örnekleriyle tanışan yazarlar, içerik yönünden modern, üslup yönünden ise klasik Arap edebiyatına bağlı kalmışlardır. *Binbir Gece Masalları* ve *makâme* tarzında yazılan bu eserler, genellikle toplumsal ve ahlakî meseleleri ele almıştır.²¹

Hannâ el-Fâhûrî bu ilk tercümelerin çoğunun zayıf ve tahriflerle dolu olduğunu söyler.²² Fakat durum ne olursa olsun bu ilk tercüme çalışmalarının tiyatro, hikâye ve roman türünün gelişiminde büyük katkıları olduğu su götürmez bir gerçektir. İlk yapılan tercümelerin bir kısmında makâmenin etkisi oldukça fazladır. Hatta ilk yapılan tercümelerde makâmenin temel unsurlarından biri olan secîye özel bir anlam atfedildiği ifade edilmektedir.²³ Bu tür çalışmaları, daha çok Rifâ'a Râfi' et-Tahtâvî (ö. 1873), Muhammed Osmân Celâl (ö. 1894) gibi yazarların tercümelerinde görmek mümkündür. Bu eserlerde özellikle klasik makâmenin temel unsurlarından biri olan secî sanatının daha çok kullanıldığı ve Batı'nın etkisiyle bu eserlerin pek çok yeniliği ihtiva ettiği söylenebilir.²⁴

Tiyatrodaki tercüme faaliyetlerine gelince, tercüme ve ta'rib faaliyetlerinden sonra Batı dünyasının, özellikle Fransız ve İngiliz tiyatrosunun önemli eserleri Arapçaya aktarılmaya başlanmıştır. Bu dönemde Türkçe ve İtalyancadan da tercümeler yapılıyordu.²⁵ Hidiv İsmail Paşa zamanında Hudeyyiyye operasının inşa edilmesiyle birlikte bu faaliyetler daha büyük bir oranda hız kazanmaya başlamıştır. Bu doğrultuda Edîb İshâk başta Rasîn'in *Andromakhe* adlı eseri olmak üzere birçok eseri Arapçaya uyarlamıştır. Aynı şekilde Necîb el-

²¹ Ömer İshakoğlu, *Modern Suriye Edebiyatı* (İstanbul: Akdem Yayınları, 2021), 147.

²² Fâhûrî, *el-Edebu'l-hadîs*, 25.

²³ Şevkî Dayf, *el-Edebu'l-'Arabiyyu'l-mu'âsir fî Misr* (Kahire: Dâru'l-Me'ârif, 1992), 171-172.

²⁴ Dayf, *el-Edebu'l-'Arabiyyu'l-mu'âsir fî Misr*, 209.

²⁵ Necm, *el-Masrahiyye*, 195.

Haddâd Fransızcadan birçok tiyatroyu Arapçaya çevirmeye çalışmıştır.²⁶ Bu tercümelelerde Arapların edebî zevki göz önünde bulundurularak olaylar Arapların yaşam biçimine yakınlaştırılıyor, diyaloglar uzatılıp kısaltılıyor, oyuna şarkılar ekleniyor ve sonuçlarda önemli değişikliklere gidiliyordu.²⁷ Bu eserlerin çoğunda müşahede edilen husus, bunların secîli bir nesir ile yazılmış olmalarıdır. İlk tiyatro eserinin Mârûn en-Nakkâş tarafından verilmesinden itibaren Birinci Dünya Savaşı'na kadar yapılan tercüme ve uyarlamaların çoğuna secîli el-Fushâ damgasını vurmuştur. Bunun sebebi ise on asır boyunca diğer edebî türleri baskılayarak ön plana çıkan makâme türünün ve üslubunun bu dönemde etkisinin hala devam etmesidir. Tiyatro eserlerine baktığımızda Batı tiyatrosunun etkisiyle makâmenin hayali anlatıcı ve kahraman gibi bazı unsurları ortadan kalkarken, secî ve nesir-şiir karışımı metin gibi bazı unsurlarının hâlâ devam ettiği görülmektedir.

Yapılan incelemeler sonucunda modern Arap tiyatrosunda hem telif hem de tercüme faaliyetlerinde makâmenin etkisinin görüldüğü eserlerin bir kısmı aşağıdaki şekilde tespit edilmiştir. Bunlardan telif olanları; Mârûn en-Nakkâş'ın (ö. 1855) *el-Behîl* (1847), *Ebu'l-Hasan el-Muğaffel* (1850), *el-Hasûd es-salât* (1853) adlı eserleri; Ahmed Ebû Halîl el-Kabbânî'nin (ö. 1902) *Nâkiru'l-Cemîl* (İyilik Nankörü), *Lûsiyâ ev hiyelu'n-nisâ*, 'Afffe, *Lubâbu'l-ğaram ev el-Malik Mitridât*, *Hârûnu'r-Reşîd ma'a Unsi'l-Celîs*, *Hârûnu'r-Reşîd ma'a'l-Emîr Ğânîm b. Eyûb ve Kûti'l-Kulûb*, *el-Emîr Mahmûd Necli Şâhi'l-Acem* ve 'Antere b. Şeddâd adlı eserleri; Ya'kûb Sannû'un (ö. 1912) *Moliere Misr ve mâ yukasîh'i*, İbrâhîm Remzî'nin (ö. 1949) *el-Mu'temid b. 'Abbâd*'ı, Mustafâ Kâmil'in (ö. 1908) *Fethu'l-Endelus'u*, Anton el-Cumeyyil'in (ö. 1948) *Abtalul-Huriyye'si*, Mahmûd Fehmî (ö. 1948) ve Muhammed Tevfîk el-Ezherî'nin (1920) *Ebnâu'z-zamân fî harbi'd-Deve ve'l-Yunân'ı*, İskender Farah'ın (ö. 1916) *Kilyûbâtra'sı* (1888), Ali Enver'in (ö. ?) *Şehâmetu'l-'Arab'ı*, el-Hûrî Philemon el-Kâtib'in (ö. ?) *Yûsuf es-Siddîk ve Âdem ve Havvâ'sı* (1903), Zeyneb Fevvâz'ın (ö. 1914) *el-Hevâ ve'l-vefâ'ı* (1893),

²⁶ Fâhûrî, *el-Edebu'l-hadîs*, 18-19.

²⁷ Necm, *el-Masrahiyye*, 196.

İsmâil 'Âsım'ın (ö. 1919) *Sıdku'l-ihâ'*ı (1894), Halîl Kâmil'in (ö. ?) *Mezâlimu'l-âbâ'*ı (1897) şeklinde sıralanabilir.²⁸

Tercüme veya uyarlama olanlara ise; Muhammed Mes'ûd'un (ö. ?) Moliere'in *Le Medecin Malgre Lui* adlı eserini tercüme ettiği *el-Câhilu'l-Mutatabbib'*ı (1889), İbrâhîm Subhî'nin (ö. ?), Moliere'in *Le Medecin Volant* adlı eseri tercüme ettiği *el-Hakîmu't-tayyâr'*ı (1889), Selîm en-Nakkâş'ın (ö. 1884) Pierre Corneille'in *Horace* adlı tiyatrosunu tercüme ettiği *Meyy* (1876) adlı eseri ve çeşitli eserlerden uyarladığı 'Aida, *el-Kezzûb*, *Ğarâibu's-Sudaf* ve *ez-Zalûm (Zalim)* adlı eserleri, Necîb Haddâd'ın (ö. 1899) Corneille'in *Le Cid* adlı eserini tercüme ettiği *Ğaram ve İntikâm ev es-Seyyid* ve yine Corneille'in *Cinna* adlı eserini tercüme ettiği *Hilmu'l-mulûk-Sinnâ ev adlu'l-mulûk* adlı eserleri, Ahmed Ebû Halîl el-Kabbânî'nin (ö. 1902) Jean Racine'in *Mithridate* adlı eserini tercüme ettiği *Lubâbu'l-Ğarâm ev el-Meliku Mitrîdât'*ı (1901), Edîb İshâk'ın (ö. 1885) Jean Racine'in *Andrumaque* adlı eserini tercüme ettiği *Andrûmâk'*ı (1875), Muhammed Hamdî'nin (ö. ?) Shakespeare'in *Julius Caesar* adlı eserini tercüme ettiği *Yûliyûs Kayser'*i (1912) gibi eserler örnek olarak verilebilir.²⁹

Tüm bu eserlerin ortak özelliği, makâmenin bir etkisi olduğunu düşündüğümüz secîli fasih Arapça üslubunun ve şiir-nesir karışımı metnin eserin genel havasına hâkim olmasıdır. Bu nedenle burada hepsine değinmeye gerek duymadan sadece örnek bazında belirli birkaç tanesi üzerinde durmanın yeterli olduğunu düşünmekteyiz.

1.1. Mârûn en-Nakkâş (ö. 1855)

Nakkâş; *el-Behîl* (1847), *Ebu'l-Hasan el-MuĞaffel* (1850), *el-Hasûd es-salîl* (1853) olmak üzere üç adet tiyatro eseri ortaya koydu. Nakkâş'ın, oyunlarını telif ederken makâmenin etkisinde kaldığı görülmektedir. Özellikle secîli nesir ve şiir-nesir karışımı metin bunun kanıtı olarak görülebilir. Nakkâş, şiir-nesir karışımı metni tercih etmesinin sebebini, kendisinin ve ait olduğu kavmin bu

²⁸ Fâhûrî, *el-Edebu'l-hadîs*, 108-111; Seyyid Ali İsmâ'îl, *Cuhûdu'l-Kabbânî el-masrahiyye fî Misr* (Windsor: Muessesetu Hindâvî, 2017), 51-52; Necm, *el-Masrahiyye*, 298-404.

²⁹ Necm, *el-Masrahiyye*, 199-252.

türe daha yatkın olmasıyla açıklar. Ona göre şiir, elit kesime; nesir, avam tabakasına hitap ediyordu. Onun bu tarzı daha sonraki birçok tiyatrocu üzerinde etkili olmuştur. Onun seçili ifadeler kullanması oyunlarının zayıf yönleri olarak kabul edilir.³⁰

Nakkâş'ın *Ebu'l-Hasan el-Muğaffel* adlı tiyatrosunun ikinci bölümün ikinci perdesi şöyle başlamaktadır.³¹

أبو الحسن أبا الحسن اصح ما هذا منام ألسنت ترى الأوائى والأثاا ؟
 (لذاته):
 أليس اليوم يوم السبت حقًا وأمس الأربعاء وغدا الثلاثاء؟
 أنا مستيقظ ما في شك غدوتُ ملك عرّ مستغنا
 فصار الآن يمكنني زواج بدغدٍ وهي... طالقة ثلاثا

لا لا لا . طلقت العروسة؛ لأجل هذه القافية المنحوسة، ما علينا، فلنفتح الآن ... أنا في أي مكان، ها، أظن أني مت؛ إذ كنت في الحياة حافظ السنّة، فنقلني المولى إلى الجنة. أبا الحسن أبا الحسن، هذه جنة عدن، (يسمع قرع الباب فيرجع إلى فراشه) يلزم أن أتبصّر بالأمر، ولا أزيد الاستعجال، (بصوت عالٍ) من هذا الذي تجاسر على قرع الباب؟

Ebu'l-Hasan (kendisine şöyle seslenir): *Ey Ebu'l-Hasan uyan! Bu rüya değildir. Eşyaları ve tabakları görmüyor musun? Bu gün Cumartesi günü, dün Çarşamba, yarın Salı değil mi? Ben uyanmışım, bende şüphe yok. Kendisinden yardım dilenilen bir kral oldum. Şimdi Da'd ile evlenmem mümkün hale geldi. O, üç talak ile boştur.*

³⁰ Fâhûrî, *el-Edebu'l-hadîs*, 108-111.

³¹ Mârûn en-Nakkâş, *Ebu'l-Hasan el-Muğaffel* (Windsor: Muessesetu Hindâvî, 2024), 79.

Hayır, hayır, hayır! Bu bedbaht kafiyeden dolayı gelini (yanlışlıkla) boşadım. Buna gerek yok şu anda nerede olduğuma bakayım. Acaba, sanki ben ölmüştüm? Ben dünyada iken sünnete ittiba ederdim. Mevlam beni alıp cennete koydu (herhalde). Ebu'l-Hasan! Ebu'l-Hasan! Burası adn cenneti (Kapı çalınır, o yatağına döner). İşleri iyice kavrayıp ona göre acele etmemeliyim. (Yüksek bir sesle) Kim o kapıyı çalmaya cesaret eden?

Burada makâmenin etkisi olduğunu düşündüğümüz şiir-nesir karışımı metin ve secîli cümleler açık bir şekilde müşahede edilmektedir. Bu durum eserin geneline hâkim olup hemen hemen her bölüm ve perdede görülmektedir.

1.2. Ahmed Ebû Halîl el-Kabbânî (ö. 1902)

Kabbânî'nin elimizde bulunan eserleri; *Nâkiru'l-Cemîl* (İyilik Nankörü), *Lûsiyâ ev hiyelu'n-nisâ* (Lucia ya da Kadınların Hileleri), 'Afife (İffetli Kadın), *Lubâbu'l-ğaram ev el-Malik Mitridât*, *Hârûnu'r-Reşîd ma'a Unsi'l-Celîs* (Hârûn Reşîd ve Unsu'l-Celîs), *Hârûnu'r-Reşîd ma'a'l-Emîr Ğânîm b. Eyûb ve Kûti'l-Kulûb* (Hârûn Reşîd, el-Emîr Ğânîm b. Eyûb ve Kûtu'l-Kulûb), *el-Emîr Mahmûd Necli Şâhi'l-'Acem* (Acem Şahu'nun Oğlu Emîr Mahmûd) ve 'Antere b. Şeddâd adlı oyunlarıdır.³²

Kabbânî, bu oyunlarından bazılarını *Binbir Gece Masalları*'ndaki bazı hikâyelerden iktibas eder. Bu hikâyeleri hemen hemen olduğu gibi alan müellif, sadece İslâmiyet'e ve Arapların gelenek ve göreneklerine ya da bir halifeye ters düşen unsurlarından ayıklamakla yetinir.³³ Kabbânî'nin eserlerinde makâmenin etkileri açık bir şekilde görülmektedir. Eserlerindeki secîli nesir ve şiir-nesir karışımı metin bunu göstermektedir. Özellikle Kabbânî'nin *Nâkiru'l-cemîl* adlı oyununda çok ağır bir secî kullanılmıştır.³⁴

Ahmed Ebû Halîl el-Kabbânî, *el-Emîr Mahmûd Necli Şâhi'l-'Acem* adlı eserinin birinci bölümünün birinci perdesinde yine şiir ve nesir karışımı bir metin

³² Muhammad Mustafâ Badawî, "Arabic Drama: Early Developments", *Modern Arabic Literature*, ed. Muhammad Mustafâ Badawî (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), 341.

³³ Necm, *el-Masrahiyye*, 372-375; İsmâ'îl, *Cuhûdu'l-Kabbânî el-masrahiyye*, 31; Badawî, "Arabic Drama: Early Developments", 341.

³⁴ İsmâ'îl, *Cuhûdu'l-Kabbânî el-masrahiyye*, 51-52.

ve secî sanatını kullandığı bir üslup ile kral, kapıcısı ve oğlu ile arasındaki diyalogu şöyle başlatır:³⁵

ملك: لا يسلم المرء من همٍّ ومن كدرٍ ولو ترفع فوق الشمس والقمر

إن أحسنَّت هذه الدنيا لطالها يوما فتعقبه غمًّا مدى العمر

علي بولدي محمود.

حاجب: أمرك يا معدن الجود.

ملك: ما أنعم الله على عبده بنعمة أوفى من العافية، وكلِّ من عوفي في جسمه ودينه في عيشة راضية،

أسفًا على رشذك يا محمود، وعقلك الذي كنت عليه محسود، ما أصابه بعد الحزم والنبالة، فأضاع

نكاله ، وأفقده خلاله، كان أدبيا عاقلا، أريبا كاملا، إن تكلم فاضت الحكم من ينابيع لسانه،

وأعجب البلغاء بفصيح نطقه وبيانه، والآن أراه يجتهد في الابتعاد، وتقليد مذهب الانفراد، لا

يأنس بإنسان، ولا ينفك عن الكتمان، فبم أستطلع خبأة غوره، وأقف على حقيقة أمره ؟ ولدي

محمود!

محمود: لبيك لبيك يا والدي، فياني سميع مجيب.

Padişah: Güneşin ve ayın üzerine çıksa bile bu dünyada hiç kimse üzüntü ve kederden azade değildir. Eğer bu dünya bir gün bir iyilik yapsa onu tekrar geri ister ve peşinden ömür boyu sürecek bir keder verir. Bana oğlum Mahmud'u getirin.

Kapıcı: Emrin olur ey cömertliğin menba!

Padişah: Allah İnsanı sağlıktan daha ziyade tamamlayıcı bir nimet ile ödüllendirmemiştir. Her kim bedeninde ve dininde afiyet içinde ise o razı olunan bir hayat yaşamaktadır. Senin reşit olmana ve gıpta edilen aklına yazıklar olsun ey Mahmud! İhtiyatlılığı ve soyluluğundan sonra onun başına neler geldi de onun aracılığıyla eski ihtişamını kaybetti? Hâlbuki o edepli ve akıllı, maharetli ve kemal sahibiydi. Konuştuğunda

³⁵ Ahmed Ebû Halîl el-Kabbânî, *el-Emîr Mahmûd Neclî Şâhi'l-'Acem* (Windsor: Muessesetu Hindâvî, 2022), 7-8.

onun dil pınarından hikmetli sözler fışkırırdı. Belâğat sahibi insanlar onun konuşmasından ve ifade gücünden hayretler içinde kalırdı. Oysa şu anda onun insanlardan uzaklaşmakta ve uzlet mezhebini taklit etmekte olduğunu görüyorum. Böylece insanlarla iletişim kurmamakta, ketumluğunu bozmamaktadır. Onun derunundaki gizlilikleri nasıl ifşa ederim ve böylece onun durumunun künhüne varırım? Oğlum Mahmud!

Mahmud: Buyur babacığım, dinlemeye ve itaat etmeye hazırım.

Yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi tiyatronun ilk ortaya çıktığı dönemlerde şiir-nesir karışımı metin ve secî daha yoğun bir şekilde kullanılmaktaydı. Sonraki zamanlarda makâmenin bu etkisi gittikçe azalacaktır. Hatta yirminci yüzyılın ilk on yılından sonra makâme, ana akım edebî tür olmaktan çıkıp kenara itildiğinde bu üslubun da eşzamanlı bir şekilde terkedildiğini görmekteyiz.

Kabbânî'nin tercüme faaliyetlerinde de aynı üslubu devam ettirdiği görülmektedir. Kabbânî, Jean Racine'in *Mithridate* adlı eserini *Lubâbu'l-ğarâm ev el-Meliku Mitrîdât* (1901) adıyla Arapçaya tercüme eder. Eserde bu eserin bir tercüme olduğuna dair herhangi bir işaret yoktur. Ancak tiyatronun olaylarına bakıldığında Kabbânî'nin bunu *Mithridate* adlı eserden aldığı anlaşılmaktadır. Kabbânî, karakterlerin sayısı ve isimleri açısından oyunun aslına sadık kalmaktadır. Oyunun sahneleri ise farklılık arz eder. Oyunda kısaltmalar ve çıkarmalar da yapılmıştır. Yazar, Racine'in tiyatrosunun olaylarını ve onun fikrini alıp kendine has bir üslupla aktarmaya çalışır. Yazar dönemin diğer yazarları gibi secîli bir üslubu ve şiir- nesir karışımı bir metni tercih eder.³⁶

Ahmed Ebû Halîl el-Kabbânî, *Lubâbu'l-ğarâm* adlı eserinde, dönemin pek çok eserinde olduğu gibi secî ve şiir-nesir düalizmine rastlanılmaktadır. Onun eserinin birinci bölümünün ikinci sahnesinde şöyle bir pasaj geçmektedir:³⁷

مونيم: الغيرة الغيرة. النصره النصره. البدار البدار. الثار الثار. من قاتلي والدي فليويليمان، انتقم لي يا مولاي من الرومان، الذين جندلوا أبي، ولوعوا بعدها كربي، وتركوني في احتراق، وحنن لا يطاق.

³⁶ Kabbânî, *el-Emîr Mahmûd*, 210-215.

³⁷ Ahmed Ebû Halîl el-Kabbânî, *Lubâbu'l-ğarâm ev el-Meliku Mitrîdât* (Windsor: Muessesetu Hindâvi, 2022), 10.

مَنْ نصيرِي يا ذا المليك سواكَ دام في ذروة الفخار علاكا
 أضرمَ الرزءُ في الحشا نارَ حزنٍ أحرقتني وأورثتني الهلاكا
 كُنْ مجيري ومنقذي وملاذي وأزل لوعتي جُعَلْتُ فداكا
 إِنَّ بَغْيِي الرومان ألبس جسمي ثوب سقم صاحبت فيه اهتاكا
 قتلوا والدي وأجروا دموعي فانتقم لي أطال ربي بقاكا
 يا حسامي آن أن أروي ظمـاك من دمـاء العدى وأجلو صداكا
 حاشا ألوي عَن أخذ ثار خليل صادق الود ولو عدمنا الحراكا
 كفكفي مـونيم أدمعا بلبتني وابشري بالمنى....

ملك:

Mûnim: *Gayret edin! Yardım edin! Acele edin! Harekete geçin! Babamın katili Felîbûlîmân'a karşı. Efendimiz, Babamı yenen, beni kederden hasta eden ve dayanılmaz yangınlar içinde bırakan Rumlara karşı bana yardım ediniz.*

Yüceliği övünç zirvelerinde sürekli olan senin gibi bir padişahın başka kim bana yardım edebilir ki? Musibet, gönlümde beni yakan ve bana yokluğu miras bırakan bir hüzüün ateşi yakmıştır. Koruyucum, kurtarıcım ve sığınağım olunuz. Kederimi yok ediniz, canım size feda olsun. Rumların azgınlığı bedenime beni yiyip bitiren hastalık elbisesi giydirmiştir. Babamı öldürüp gözyaşlarımı akıttılar. Allah senin ömrünü uzat-sın (Ey padişahım), İntikamımı al!

Padişah: *Ey kılıcım! Senin kirini temizlemenin ve düşmanın kanıyla senin su-suzluğunu gidermenin vakti artık gelmiştir. Yorgunluktan ölse bile gerçek dostun intikamını almadan asla dönmem. Mûnim'in sürekli gözyaşı dökmesi beni kederlendir-miştir. Müjdelersun! İsteğın yerine gelmiştir.*

Kabbânî, bu şekilde eserin sonuna kadar karakterlerini gâh şiir ile gâh nesir ile konuşturur. Başataki tekerleme türünden ifadeler de yine bize makâme üslubunu hatırlatmaktadır. Tekerleme türü başlangıçlar için Ahmed Fâris eş-Şidyâk'ın *es-Sâk 'ale's-sâk fîmâ huve'l-faryâk* adlı eserinin başına bakmak yeterli olacaktır.³⁸

1.3. Ya 'kûb Sannû' (ö. 1912)

Sannu' un son oyunu *Moliere Misr ve mâ yukasîh* (Mısır'ın Moliere'si ve Acıları) tiyatro etkinliklerine ara vermesinden yaklaşık kırk yıl sonra kendisi tarafından revize edilerek yayınlanmıştır. Ya 'kûb Sannu' son oyunu *Moliere Misr ve mâ yukasîh* adlı eserinde hiç âdeti olmadığı üzere secî sanatına başvurur. Çünkü Sannu' genellikle oyunlarını avamca yazmakta ve halka hitap etmeyi amaçlamaktadır. Onun dili yeniden canlandırma gibi bir amacı da yoktu. Ancak büyük ihtimalle Ahmed Ebû Halîl el-Kabbânî ve Selîm en-Nakkâş gibi Suriye ve Lübnan'dan Mısır'a gelip burada oyunlarını secîli bir üslup ve Fushâ Arapçası ile yazan yazarlardan etkilenerek böyle bir yola başvurmuştur.³⁹ Burada sadece secîli üslubuna örnek olması açısından kısa bir diyalogunu vermekle yetinilecektir. Sannu', adı geçen eserinde iki karakteri şöyle konuşturmuştur:⁴⁰

متري: بون جور يا موسيو اسطفان، تفضل يا سيد الغزلان الله عليك يا مهيج المادامات يا ساحر
البلابل مصيب الحريمات.

اسطفان: ما أسعد هذا الصباح، بمشاهدة وجهك يا صاح. كيف حالك يا من للعين قرّة، وللقلب
بمجة ومسرّة؟ لعلك تكون بخير.

Mutrî: *Günaydın Bay İstafân! Buyrunuz ey bayanların efendisi, lütfen buyurunuz ey madamları heyecanlandıran, bülbülleri meftun eden, haremelerin sevgilisi!*

İstafân: *Bu sabah, yüzünüzü görmekten dolayı ne hoş bir sabah. Nasılsınız ey göz için aydınlık, kalp için güzellik olan, İyisiniz herhalde!*

³⁸ Ahmed Fârsi eş-Şidyâk, *es-Sâk 'ale's-sâk fîmâ huve'l-faryâk* thk. Humphrey Davies (New York: New York University Press, 2013), 26.

³⁹ Badawî, "Arabic Drama: Early Developments", 338-339.

⁴⁰ Ya 'kûb Sannu', *Moliere Misr ve mâ yukasîh* (Windsor: Muessesetu Hindâvi, 2017), 14.

Diyalogda secîli üslup açık bir şekilde sezilmektedir.

1.4. Mustafâ Kâmil (ö. 1908)

Mustafa Kâmil 1893 yılında *Fethu'l-Endelus* adlı tiyatrosunu kaleme almıştır. Mustafa Kâmil bu oyunuyla bir taraftan Arapların ve Müslümanların geçmiş tarihlerdeki kahramanlıklarını anlatmayı amaçlarken diğer taraftan Mısır'a çökmüş olan sömürgecilere karşı halkı bilinçlendirmeyi ve milliyetçi duyguları uyandırmayı amaçlamaktadır. Edülüs'ün fatihleri Musâ b. Nusayr ve Târik b. Ziyâd, Abbad, Meryem, Nesim ve askerler oyunun temel karakterleridirler. Müellif oyunun pek çok yerinde uzun vaazlar verir. Bu durumun oyunun akışını bozduğu ifade edilmiştir.⁴¹ Eserdeki şiir-nesir karışımı metin ve secî, makâmenin üslubunu akla getirmektedir.

Mustafa Kâmil *Fethu'l-Endelus* adlı eserinde iki karakteri karşılıklı şiir ile konuşurma yoluna gider. Aralarındaki diyalog şöyledir:⁴²

عَبَّادُ: يَا زَهْرَةَ الْغَرْبِ إِنَّ الْكُتُبَ أَضْنَانِي وَحُسْنُ قَدِّكَ أَعْيَانِي وَأَفْنَانِي
 مَلَكْتِ قَلْبِي فَفَضَلْتَ الْغَرَامَ عَلَيَّ مَا كُنْتُ فَضَّلْتُهُ فِي كُلِّ أَرْمَانِي
 لَكَ الْفِؤَادُ فَجُودِي بِالْوَصَالِ فَمَا أَحْلَى الْوَصَالَ عَلَيَّ قَلْبِي وَوُجْدَانِي
 لَكَ الْحَيَاةُ وَمَا فِي الْجِسْمِ مِنْ رَمَقٍ وَمِنْ دِمَاءٍ وَمِنْ دَمْعٍ وَأَشْجَانِ
 لَكَ الْوَزِيرُ وَزِيرُ الْمَلِكِ مِمْتَثِلٌ فَمَتَّعِيهِ بِمَا يَمْسِي بِهِ هَانِي
 حَسِبْتُ أَنَّ الْهَوَى يُجِدِّي فَهَمْتُ بِهِ فَمَا أَفَادَ وَمَا لِلْوَصْلِ أَدْنَانِي

⁴¹ Necm, *el-Masrahiyye*, 310-315.

⁴² Mustafa Kâmil, *Fethu'l-Endelus* (Windsor: Muessesetu Hindâvi, 2022), 9-10.

فهل ترين وراء الحب منزلة تُدني إليك فإن الحب أضناني
 نعم وراء الهوى يا صاح منزلة تدنيك مني ومن وصلي وإحساني مريم:
 وهي الوفاء لأوطان بما نشأت أبأوك الغر من فازوا بعرفان
 مواطن خير ما تُهدي البنون لها دفع لضر وإعلاء لبنيان
 هذي بلادك يا عباد في خطر فاحفظ معاهدها من هدم أركان
 يرجوك ذو الروم دفعا للحروب عسى تطيب أندلس يا عين إنساني
 فإن أجت فإن الوصل مقرب وإن رفضت فإني عنك في شان

Abbâd: Ey Batının çiçeği! Sevgi beni yatağa düşürmüştür. Güzel boynun beni kör etmiş ve tüketmiştir. Sen kalbimi esir aldın. Bütün zamanlarda tercih ettiğimden daha fazla, aşkı tercih eder oldum. Kalbim sanadır. Vuslat konusunda bana cömert davran. Kalbim ve vicdanıma vuslat ne hoştur. Hayatım senindir. Bedenimde artık ruh, kan, gözyaşı ve üzüntü kalmadı. Vezir senindir. Kralın veziri senin önünde el pençe durmaktadır. Öyleyse onu mutlu edecek şeylerle eğlendir. Aşkın fayda vereceğini sanıyordum. Onu anlamaya çalıştım, bana bir sır vermedi ve beni vuslata da yakınlaştırmadı. Aşkta sana yakınlaştıracak bir yer biliyor musun? Çünkü sevgi beni hasta etmiştir.

Meryem: Evet, ey arkadaşım sevgide seni bana, vuslatıma ve ihsanıma yaklaştıracak bir yer vardır. O da irfan sahibi gayretli atalarının içinde yetiştiği vatana karşı senin vefa borcundur. Öyle bir vatan ki, oğulların ona hediye edebileceği en güzel şey ondan zararı uzaklaştırmak ve onun temelini yükseltmektir. Ey Abbâd! Bu memleket bir tehlike içindedir. Onun kurumlarının temelden yıkılmasına izin verme. İstek sahibi, senin savaşa girmeni umut ediyor. Belki bu şekilde Endülüs güzelleşir ey insanın ta kendisi. Eğer kabul edersen vuslat yakındır. Eğer inkâr edersen ben senden uzağım.

Mustafa Kâmil, tiyatro boyunca karakterlerini bazen şiir, bazen de nesir ile konuşturur. Yerine göre şiir ve nesir kullanımını makâmenin ilk ortaya çıkmasından itibaren şahit olunan bir husustur.

1.5. İsmâil 'Âsım (ö. 1919)

İsmâil 'Âsım, 1894 yılında içtimaî bir tiyatro olan *Sıdku'l-ihâ*' adlı eserini kaleme almıştır. Oyun, sadrulazam olan Reşid'in ailesinin hayatını ele almaktadır. Oyunun diğer karakterleri Leylâ (eşi), Nedîm (oğlu), Azize (kızı) gibi aile üyeleridir. Olaylar, baba öldükten sonra geriye kalan mirası Nedîm'in har vurup harman savurması ve aileyi yokluk içinde bırakması etrafında döner. Ancak çok geçmeden bir tesadüfler zinciri ailenin makûs talihini tersine çevirir. İç içe geçmiş olayları ve bu olaylarda tesadüfün belirleyici unsur olması gibi hususları ile oyun bize *Binbir Gece Masalları*'nın atmosferini hatırlatmaktadır. Oyun zaman-mekân ve karakterler açısından tiyatronun tam gerekliliklerini karşılayamamaktadır. Üslup tekellüflü ve secîlidir. Konu ile alakası olmaksızın nesir arasına şiir parçaları serpiştirilmiştir.⁴³ Buradaki şiir parçaları ve secî, makâmenin üslubunu akla getirmektedir.

İsmâil 'Âsım, *Sıdku'l-ihâ*' adlı eserinde secî sanatını çok yoğun bir şekilde kullanmaktadır. Oyunun birinci bölümünün birinci perdesinde şöyle demektedir:⁴⁴

عزيزة (لعزیز): خَلَّ العتاب فإن القلب يهواكا وبغيتي أن أرى دوما محياكا
لا أعرف النوم من فرط الهموم وقد كنت العزيزة بين الناس لولاكا
فاترك ملامسي واتركني أمت كمدا من حر نار الجوى والله يرهاكا

⁴³ Necm, *el-Masrahiyye*, 402-404.

⁴⁴ Seyyid 'Alî İsmâ'îl, *İsmâ'îl 'Âsım fî mevkbi'l-hayât ve'l-edebe* (Windsor: Muessesetu Hindâvî, 2018), 237.

عزيز (لعزيزة) : أنت تعلمين يا شقيقة البدر، أنه لولا وفاة والدك لثم لنا الأمر، فإن والدي كان خطبك منه إليَّ، وهو رحمه الله لم ييخل بك عليَّ، وكان موعدنا في بلوغ المراد، بعد فوات زمن الحِداد. فجوذي للصب بالوفا، ولقلبي العليل بالشفاء.

عزيزة (لعزيز): لو كان الأمر بيدي يا زين! ما تأخرت طرفة عين، ولكنه بيد أخي نديم، ولا أدري هل هو لنا حميم أم علينا حميم؛ لأنه لم يمض عنا زمن الحداد، حتى أضله الهوى عن الرشاد، وآهته زخارف شجونه، عن النظر في مهام شئونه، وإذا دام على هذا المنوال، لا يلبث أن تنفذ جميع الأموال، ونصبح بعد الغناء فقراء، وبعد العز أذلاء.

Azize: Bırak beni yermeyi, kalp sana âşıktır. Benim isteğim her zaman senin hayatta olduğunu görmektir. Üzüntüden dolayı uyku nedir bilmiyorum. Sen olmasaydın insanlar arasında saygın biriydim. Beni azarlamayı bırak, bırak üzüntüden ve aşk ateşinden öleyim de Allah seni korusun.

Aziz: Ey ayın kız kardeşi (ay kadar güzel)! Eğer baban ölmeseydi bizim (evlilik) işimiz tamamdı. Çünkü babam ondan seni benim için istemişti. O da-Allah ona rahmet etsin- seni bana vermişti. Bizim muradımıza erme vaktimiz (babanın ölümü nedeniyle giyilen) matem elbisesinin çıkarılmasıydı. Bu aşığa karşı sözünü yerine getirmek ve hasta kalbine şifa vermek suretiyle cömert davran.

Azize: Ey yakışıklım! Eğer iş benim elimde olsaydı göz açıp kapatacak kadar bile beklemezdim. Ancak işler kardeşim Nedim'in elindedir. O bizden yana mıdır yoksa bize karşı mıdır onu bilemem. Çünkü matem zamanı henüz geçmedi. Hatta heva ve heves onu yoldan çıkardı ve hüznün süsü onu önemli işlerinden çevirdi. Eğer iş bu minval üzere devam ederse bütün mallar tükenecek, zenginlikten sonra fakirler, saygınlıktan sonra zeliller olacağız.

İsmâil 'Âsım'ın yoğun bir secî kullanması dönemin genel bir üslubu kabul edilse bile bu üslubun on asır boyunca Arap edebiyatına damgasına vuran makâmeden geldiği aşikârdır. Her ne kadar klasik dönemde makâmeden önce de secî var idiyse de makâme türü bu sanatın yoğun bir şekilde kullanılmasını sağlamış ve ona devamlılık kazandırmıştır. Modern dönemin başlangıcında duygu ve düşüncelerini ifade etmek için makâme türünü seçen yazarlar, aynı zamanda onun üslubunu da seçmişlerdir. Bu dönemin başlangıcında yazarların

ya klasik tarzda makâme yazmaları veya makâme ile yeni türler arasında bir “ara form” kullanmaları tesadüfi değildir.

1.6. İbrâhîm Subhî (ö. ?)

Subhî, Moliere’in *Le Medecin Volant* adlı eserini *el-Hakîmu’t-tayyâr* (1889) adıyla Arapçaya tercüme etmiştir. Komedi türü bir eserdir. Mütercim, eserin Fransız aslına oldukça sadık kalmaya çalışmıştır. Eser, ağır bir secî ile kaleme alınmıştır. Burada tercümenin ve kullanılan secînin oyundaki komedi unsurlarını yok ettiği iddia edilmektedir.⁴⁵ Eserdeki secî bize makâmenin etkisini hatırlatmaktadır.

İbrâhîm Subhî *el-Hakîmu’t-tayyâr* adlı eserinde her ne kadar şiir parçaları kullanmasa da daha çok secîli bir nesir kullandığı göze çarpmaktadır. Bu nesir de tekellüflü olmaktan ziyade akıcı ve doğal görünmektedir. Oyunun birinci bölümünün ikinci sahnesinde şöyle demektedir:⁴⁶

فالير: آه يا سجنرل يا مسكين، لقد سُرِرْتُ برؤياك في هذا الحين؛ لأني محتاج لك في مسألة مهمة، يلزمك فيها بذلُ المجهود وغاية المهمة، فقط إني لستُ على يقين بأنك إذا كنت كفوًّا لفعل...
سجنرل: إذا كنتُ كفوًّا لفعل... خدمني فقط في أشغالك الاعتيادية أو في أشغالٍ آخرَ ضرورية؛ مثل أن ترسلني لأنظر كم الساعة، أو لمعرفة أثمان بعض بضاعة، أو لسقي حصان، أو لنداء فلان؛ ها هو ما تعلمهُ بأني كفوُّ له، وأهلٌ لأن أعمله.

Valere: Ah ey Sganarelle, ey zavallı! Şu anda seni gördüğüme çok sevindim. Çünkü ben büyük bir çaba ve gayret sarf etmeni gerektirecek mühim bir meselede sana muhtacım. Ancak böyle bir işi yapabilecek yetkinlikte olup olmadığından emin değilim.

Sganarelle: Böyle bir işe uygun isem (ha)... O zaman saatin kaç olduğuna bakmam, bazı malların fiyatını öğrenmem, at sulamam ya da birini çağırمام gibi günlük işlerinde veya zaruri diğer işlerde beni kullanırsın. İşte şimdi biliyorsun hangi işler için yetkin olduğumu ve yapmaya ehil olduğumu!

⁴⁵ Necm, *el-Masrahiyye*, 203-204.

⁴⁶ İbrâhîm Subhî, *el-Hakîmu’t-tayyâr* (Windsor: Muessesetu Hindâvî, 2022), 10.

1.7. Selîm en-Nakkâş (ö. 1884)

en-Nakkâş Pierre Corneille'in *Horace* adlı tiyatrosundan *Meyy* (1876) adlı eserini Arapçaya tercüme etmiştir. Trajedi türü bir eserdir. Mütercim bazı isimleri değiştirmek, bazı yeni isimler eklemek suretiyle çeviri üzerinde büyük tasarruflarda bulunmuştur. Onun bu tercümesi kötü bir tercüme olarak kabul görmüştür. Arap edebî zevkine uygun bir şekilde eserin arasına şiir parçaları ve şarkı parçaları yerleştirmiştir. Eserin üslubuna tekellüflü bir seci hâkimdir.⁴⁷ Selîm en-Nakkâş, yine çeviri ya da uyarlama yoluyla ortaya koyduğu '*Aida, el-Kezzûb (Yalancı), Ğarâibu's-Sudaf (Gariş Tesadüfler)* ve *ez-Zalûm (Zalim)* adlı oyunlarında makâme üslubunun etkisinde kalarak secîli nesir ve şiir karışımı bir üslup tercih etmiştir.⁴⁸

Selîm en-Nakkâş'ın *Meyy* adlı eserinde her ne kadar secîli üslup yok denecek kadar az olsa da oyun boyunca çok yoğun bir şekilde şiir-nesir karışımı metin kullanılmıştır. Aşağıda onun bu eserinden bir pasaj yer almaktadır:⁴⁹

هوراس: لكل ليث مُمام يلدُ كأس الحمَام

أما الجبان فعنه يفرُّ مثل الحمَام

ليس الغني ذا اقتدار وما البهي ذا افتخر

بل من يرى الموت حلوا في الحرب تحت الغبار

هوراس: أترين يا شقيقتي مي كيف أن خطيبك كورياس أظهر أنه في الحقيقة من أشجع الناس؛ لأنه عند سماعه بحدوث الحرب والكفاح، وذلك أمس مساءً، داخله الفرح والانشرح، وتأهب وسار من مدينته ألبا حتى وصل إلى رومية في هذا الصباح. وعن قليل يحضر إلى هذا المقام، وهو الآن في

⁴⁷ Necm, *el-Masrahiyye*, 204-206.

⁴⁸ Badawî, "Arabic Drama: Early Developments", 340.

⁴⁹ Selîm en-Nakkâş, *Meyy* (Windsor: Muessesetu Hindâvî, 2022), 16.

ساحات الصدام، منتظر وفود عساكر مدينته ليشبوا نار الحرب ذات الضرام، ويشنوا الغارة على
عساكرنا الرومانيين، فعليك إذا أن تطلي الانتصار لمدينتنا رومية من مارس إله الحرب ومن الآلهة
أجمعين.

Hûrâs: Her aslanın bir humması vardır. Ölümün kadehini mutlaka içecektir. Kor-
kağa gelince o ölümden bir güvercin gibi kaçır. Zenginlik güç sahibi olmak değildir.
İhtişam iftiharda değildir. Bilakis, savaşın toz dumani içinde ölümü hoş görmektir.

Hûrâs: Gördün mü kardeşim Meyy! Nişanlın Kûryâs, gerçekte insanların en ce-
saretlisi olduğunu ortaya koydu. Çünkü o, dün akşam mücadele ve savaş haberini duyar
duymaz ona bir sevinç ve ferahlık geldi. Böylece hazırlığını yaparak şehri Elbâ'dan ha-
reket ederek bu sabah Roma'ya ulaştı. Birazdan buraya gelecek. O, şu anda çarpışma
meydanında olup kızgın savaşın ateşini yakmak ve Romalı askerlerimize saldırmak için
şehrinden gelecek askerleri beklemektedir. Öyleyse şu anda senin şehrimiz Roma için
savaş tanrısı Martius'tan ve diğer bütün ilahlardan yardım istemen gerekir.

1.8. Edîb İshâk (ö. 1885)

Edîb İshâk, Fransa konsolosluğunun isteği üzerine Jean Racine'in *Andru-
maque* adlı eserini *Andrûmâk* (1875) adıyla Arapçaya tercüme eder. Trajedi türü
bir eserdir. Yazar oyunun olaylarına sadık kalmakla beraber karakterlere dair
psikolojik tahlilleri ve duygusal yoğunlaşmaları ihmal eder. Bazı diyalogları kı-
saltma yoluna gider. Bazı bölümleri çıkarır. Esere secîli nesir ve şiir- nesir karı-
şımı bir metin hâkimdir.⁵⁰

Edîb İshâk, Jean Racine'in *Andrumaque* adlı eserinden meydana getirdiği
Andrûmâk adlı eserinde şiir nesir düalizmini ve secîli üslubu şu şekilde kulla-
nır:⁵¹

أورست: عرضت نفسي في سوق الهوى فإذا قضيت في الحب لا أبغي لها ثمنا

بيلا: لقد كنت إذن تخدعني بالكلام، وترعم أنك اعتزلت الغرام.

⁵⁰ Necm, *el-Masrahiyye*, 215-218.

⁵¹ Edîb İshâk, *Andrûmâk* (Windsor: Muessesetu Hindâvî, 2018), 10.

أورست: مولاي لم أهدعك، وإنما كنتُ أحاول أن أهدع ذاتي، وقد كنتُ تسمع أنيني وتلهفاتي، لم تر بعد ارتباط هرميون ببيروس ما حلَّ بنفسي وما لقيت من حزني وأسي، حتى تركت الأوطان والأوطار، وسرت هائما في البحار، أصِل الليل بالنهار، وأمزج الهموم بالأكدار، وكنتُ أحسبك لي في هذه الأيام رقيقا، وأرجو مساعدتك فإنك كنت بي برًّا رقيقا، وأنا أحاول سلو هرميون والنجاة من العذاب، فلا أجد إلى ذلك سبيلا، وألتمس الهداية إلى الصواب فلا أرى لي دليلا، ولما أعياني ما أقاسي، ولم أجد لي من مواسي، جندتُ جيوش العدوان، وعقدتُ راية السلوان وسرت إلى اليونان على أمل الظفر، ولكن إذ وقع القضاء عمي البصر.

Orest: *Aşk çarşısında nefsimi satılığa çıkardım. Bir de ne göreyim onu karşılıksız bir şekilde aşka kurban etmişim.*

Pîlâd: *Öyleyse sen aşkı bir kenara bıraktım diye beni sözlerinle kandırıyordun.*

Orest: *Efendim kandırmadım sizi. Ben sadece kendimi kandırmaya çalışıyordum. Sen benim inlemelerimi ve feryatlarımı işitiyordun. Hermione'in Pyrrhus ile olan ilişkisinden sonra başıma neler geldiğini ve karşılaştığım hüznün ve ümitsizliği görmedin. Öyle ki vatanı ve sevgilerimi terk ettim. Şaşkın bir şekilde üzüntülerimi karamsarlıkla harmanlayarak gece gündüz denizlerde dolaştım. Seni o günlerde kendim için dost olarak addediyordum. Senin yardımını diliyordum, çünkü sen benim en iyi arkadaşımydın. Ben bu arada Hermione'ı unutmaya, çektiğim azaptan kurtulmaya çalışıyor ve bir çıkar yol bulamıyordum. Doğruyu bulmaya çalışıyor, ancak bir rehber bulamıyordum. Çektiklerim gözlerimi bağladığında ve bana teselli verecek birini bulamadığımda düşman ordusuna yöneldim, ayrılık bayrağını diktim ve zafer umuduyla Yunanlılara yöneldim. Ancak kader devreye girdiğinde gözler kör oldu.*

Yukarıdaki pasajda görüldüğü gibi bazı diyaloglar şiir ile verilir. Bu durum daha önce makâmelerde çok defa gerçekleşen bir durumdur. Bazı Arap edebiyatçıları tarafından makâmenin tiyatronun atası olduğu görüşünün savunulduğunu düşündüğümüzde bu benzerliğin olmasında şaşılacak bir durum yoktur. Aynı şekilde bu eserde yine biraz daha esnetilmiş bir secîli üsluba şahit olunmaktadır.

Sonuç

Klasik dönemde Arap edebiyatına hâkim olan makâme sanatı; roman, hikâye, makale ve tiyatro gibi modern türlerin atası olarak kabul edilir. Makâme sanatı, klasik dönemde zaman zaman bu türlerden birine meyletse de büyük ölçüde tüm türlerin ortak özelliklerine sahipti ve bu çalışmaların tümü makâme olarak kabul ediliyordu. Ancak aşağı yukarı 1798 yılından Birinci Dünya Savaşı'na kadar olan dönemi kapsayan neoklasik dönemde edebî türler, yavaş yavaş kendi ihtisas alanlarına göre ayrılmaya başlamıştır. Bununla birlikte klasik dönemden miras kalan makâmenin etkisi bu türler üzerinde hâlâ devam ediyordu. Bu etki makâmenin temel unsurları ve makâme üslubu şeklinde çift yönlü bir etkiye sahipti. Bu etki kendisini hikâye ve romanda anlatıcı-kahraman ve secî unsurlarıyla gösterirken, makalede secîli üslup, tiyatrodaki ise secî ve nesir-şiir karışımı metin şeklinde gösteriyordu.

Arap edebiyatında tiyatronun başlangıcı Batı kaynaklı olduğu için makâmenin anlatıcı-kahraman gibi bazı unsurları doğrudan devre dışı kalmıştır. Çünkü tiyatro tabiatı icabı pek çok karakterin karşılıklı diyalogunu gerektiriyordu. Ancak makâmeden geride kalan üslup hâkim olmaya devam etti. Çünkü edebiyatta edebî dilin ve üslubun hemen değişmesi mümkün değildir. Bunun için yılların geçmesi gerekmektedir. Daha sonra basın ve çeviriler aracılığıyla bu üslup yavaş yavaş değişmeye başlamıştır. Makâme üslubu, tiyatrodaki hem telif hem de tercüme çalışmalarına damgasını vurmuştur. Neoklasik dönemde ortaya konulan eserlere bakıldığında bu etki açık bir şekilde müşahede edilmektedir.

On dokuzuncu yüzyılda modern Arap tiyatrosunun ilk çalışmaları Mârûn en-Nakkâş tarafından ortaya konulduğunda, çıkış noktası tamamen Batı tarafından ortaya konulmuş olan tiyatro çalışmalarıydı. Mârûn en-Nakkâş, Moliere'in çalışmalarını merkeze alarak ve onun oyunlarından uyarlamalar yaparak eserlerini ortaya koymaya çalıştı. Ancak oyunlarını uyarlamaya çalışırken Arap edebî zevkini göz ardı etmiyor, böylece oyunları üzerinde büyük değişiklikler yapıyordu. Secîli üslup ve şiir-nesir karışımı metin, bu değişikliklerin başında geliyordu. Bu unsurlar da o dönemde telif alanında yaygın unsurlardı ve on asır boyunca Arap nesir yazınına damgasını vuran makâmenin temel unsurları arasında yer alıyordu.

Mârûn en-Nakkâş'tan sonra gelenler de onun bu yolunu takip etmişlerdir. Bunların başında; Ahmed Ebû Halîl el-Kabbânî, İbrâhîm Remzî, Mustafâ Kâmil, Anton el-Cumeyyil, Mahmûd Fehmî, Muhammed Tevfîk, İskender Farah, Ali Enver, el-Hûrî Philemon el-Kâtib, Zeyneb Fevvâz, İsmâil 'Âsım, Halîl Kâmil, Muhammed Mes'ûd, İbrâhîm Subhî, Selîm en-Nakkâş, Necîb Haddâd, Edîb İshâk, Muhammed Hamdî gibi tiyatrocular gelir. Bu durum aşağı yukarı İbrâhîm Remzî'nin *Duhûlu'l-hammâm* adlı tiyatrosunun ortaya konulmasına kadar devam etmiştir. Daha sonra Batı kaynaklı modern türlerin etkisinin artmasıyla birlikte makâmenin etkileri yavaş yavaş kaybolmaya yüz tutmuştur.

Kaynakça

Badawî, Muhammad Mustafâ. "Arabic Drama: Early Developments". *Modern Arabic Literature*. Ed. Muhammad Mustafâ Badawî. 329-357. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

Can, Muhammed Ali. *Makâme Edebiyatı*. Ankara: İlahiyât Yayınları, 2021.

Dayf, Şevkî. *el-Edebu'l-'Arabiyyu'l-mu'âsir fî Misr*. Kahire: Dâru'l-Me'ârif, 1992.

Fâhûrî, Hannâ. *el-Cami' fî târîhi'l-edebi'l-'Arabî: el-Edebu'l-hadîs*. Beyrut: Daru'l-Cil, 1986.

Harîrî, Ebû Muhammed Kâsım b. Alî b. Muhammed. *Makâmâtu'l-Harîrî*. thk. Abbas Ahmed el-Bâz. Beyrut: Dâru Beyrût, 1978.

İshâk, Edîb. *Andrûmâk*. Windsor: Muessetu Hindâvî, 2018.

İshakoğlu, Ömer. *Modern Suriye Edebiyatı*. İstanbul: Akdem Yayınları, 2021.

İsmâ'îl, Seyyid 'Alî. *Cuhûdu'l-Kabbânî el-masrahiyye fî Misr*. Windsor: Muessetu Hindâvî, 2017.

İsmâ'îl, Seyyid 'Alî. *İsmâ'îl 'Âsım fî mevki'l-hayât ve'l-edeb*. Windsor: Muessetu Hindâvî, 2018.

İsmâ'îl, Seyyid 'Alî. "Kadiyyetu'n-nassi'l-masrahî beyne'l-fushâ ve'l-'âmiyye". *el-Mu'temiru'l-duveliyu'l-evvel haule kadâyâ el-masrahî fî'l-'âlemi'l-'Arabî*. 39-88. İskenderiye: el-Beytu'l-Fenn'ili'f-Funûni'ş-Şa'bi, 1996.

- İvad, Yûsuf Nûr. *Fennu'l-makâmât beyne'l-meşrik ve'l-meğrib*. Beyrut: Dâru'l-Kalem, 1979.
- Kabbânî, Ahmed Ebû Halîl. *el-Emîr Mahmûd Necli Şâhi'l-'Acem*. Windsor: Muessesetu Hindâvî, 2022.
- Kabbânî, Ahmed Ebû Halîl. *Lubâbu'l-ğarâm ev el-Meliku Mitrîdât*. Windsor: Muessesetu Hindâvî, 2022.
- Kâmil, Mustafa. *Fethu'l-Endelus*. Windsor: Muessesetu Hindâvî, 2022.
- Nakkâş, Mârûn. *Ebu'l-Hasan el-Muğaffel*. Windsor: Muessesetu Hindâvî, 2024.
- Nakkâş, Selîm. *Meyy*. Windsor: Muessesetu Hindâvî, 2022.
- Necm, Muhammed Yûsuf. *el-Masrahiyye fi'l-edebi'l-'Arabiyi'l-hadîs 1847-1914*. Beyrut: Dâru Sâder, 2. Basım, 1999.
- Nutku, Özdemir. *Dünya Tiyatrosu Tarihi*. 2 Cilt. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1985.
- Râ'î, Ali. "Arabic Drama Since The Thirties". *Modern Arabic Literature*. Ed. Muhammad Mustafâ Badawî. 358-403. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- Sannu', Ya'kûb. *Moliere Misr ve mâ yukasîh*. Windsor: Muessesetu Hindâvî, 2017.
- Savran, Ahmet. *19. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Yeni Arap Edebiyatı*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1991.
- Subhî, İbrâhîm. *el-Hakîmu't-tayyâr*. Windsor: Muessesetu Hindâvî, 2022.
- Şidyâk, Ahmed Fâris. *es-Sâk 'ale's-sâk fîmâ huve'l-faryâk*. thk. Humphrey Davies. New York: New York University Press, 2013.
- Yalar, Mehmet. *Modern Arap Edebiyatına Giriş*. Bursa: Emin Yayınları, 2009.