



**TEVFÎK EL-HAKÎM'İN EL-HURÛC MİNE'L-
CENNE ADLI TIYATROSUNUN METİN
ÇÖZÜMLEMESİ**

Ayşe YEŞİL

**Yüksek Lisans Tezi
Arap Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Dr. Öğr. Üyesi Hayati ÖNCEL
2025
Her Hakkı Saklıdır**

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ARAP DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Ayşe YEŞİL

TEVFİK EL-HAKÎM'İN EL-HURÛC MİNE'L-CENNE ADLI
TIYATROSUNUN METİN ÇÖZÜMLEMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Dr. Öğr. Üyesi Hayati ÖNCEL

ERZURUM -2025



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Dr. Öğr. Üyesi Hayati ÖNCEL danışmanlığında Ayşe YEŞİL tarafından hazırlanan “**Tevfik el-Hakîm'in el-Hurûc Mine'l-Cenne Adlı Tiyatrosunun Metin Çözümlemesi**” başlıklı çalışma 24/07/2025 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Arap Dili ve Edebiyatı - Anabilim Dalı Arap Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı'nda **Yüksek Lisans** tezi olarak oy birliği ile kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı:	Doç.Dr. Nurullah YILMAZ <i>ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ</i>	e-imza
Jüri Üyesi:	Doç. Ahmet Hamdi CAN <i>KARAMANOĞLU MEHMETBEY ÜNİVERSİTESİ</i>	e-imza
Jüri Üyesi (Danışman):	Dr. Öğr. Üyesi Hayati ÖNCEL <i>ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ</i>	e-imza

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

15/08/2025
Prof.Dr. Hanifi ŞAHİN
Enstitü Müdürü
e-imza





TEZ BEYAN FORMU

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum " Tervfik El-Hakîm'in El-Hurûc Mine'l-Cenne Adlı Tiyatrosunun Metin Çözümlemesi" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Gereğini bilgilerinize arz ederim *.

- ☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

14.08.2025

Aslı ıslak imzalıdır

Ayşe YEŞİL

*** LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE**

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi MADDE 6– (1) Lisansüstü teze ilgili **patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda**, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu **iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.**

(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz **makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış** ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile **altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.**

Gizlilik dereceli tezler MADDE 7– (1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ÖNSÖZ.....	V
GİRİŞ	6
I. ARAŞTIRMANIN KONUSU	6
II. ARAŞTIRMANIN AMACI.....	7
III. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ	7
IV. ARAŞTIRMA DA KULLANILAN KAYNAKLAR.....	8

BİRİNCİ BÖLÜM ARAP TİYATROSUNUN GELİŞİMİ

1.1. ARAP TİYATROSUNUN GELİŞİMİ	9
---------------------------------------	---

İKİNCİ BÖLÜM TEVFİK EL- HAKÎM

2.1. HAYATI.....	16
2.2. EDEBÎ KİŞİLİĞİ.....	22
2.3. ESERLERİ	25
2.3.1. Romanları	25
2.3.2. Hikâyeleri	25
2.3.3. Tiyatroları.....	26
2.3.4. Şiirleri.....	27
2.3.5. Makaleleri.....	27

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

EL-HURÛC MINE'L-CENNE ADLI TİYATRONUN METİN ÇÖZÜMLEMESİ

3.1. TİYATRONUN TANITIMI.....	29
3.2. OYUNUN ÖZETİ	31
3.3. ZAMAN.....	47
3.4. MEKÂN	49
3.5. KİŞİLER	50
3.6. OYUNUN TEMATİK YÖNDEN TAHLİLİ	57

SONUÇ.....	59
KAYNAKÇA	61
ÖZGEÇMİŞ.....	63



ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEVFİK EL-HAKÎM'İN EL-HURÛC MİNE'L-CENNE ADLI TİYATROSUNUN
METİN ÇÖZÜMLEMESİ

Ayşe YEŞİL

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Hayati ÖNCEL

2025, 63 sayfa

Jüri: Doç. Dr. Nurullah YILMAZ

Doç. Dr. Ahmet Hamdi CAN

Dr. Öğr. Üyesi Hayati ÖNCEL

20. yüzyıl Mısır Arap edebiyatının önde gelen isimlerinden biri olan Tevfik el-Hakîm, edebi kişiliği ve eserleriyle modern Arap tiyatrosunun gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur. Gençlik yıllarından itibaren sanatsal bir eğilim gösteren el-Hakîm, karşılaştığı tüm zorluklara rağmen yolunda kararlılıkla ilerlemiş ve Arap edebiyatında kalıcı bir iz bırakmıştır. Anlaşılır ve etkileyici bir üsluba sahip olan yazar, özellikle tiyatro eserlerinde birey-toplum ilişkisini, kadın ve toplum eksenindeki sorunları ele alarak döneminin sosyo-kültürel yapısını yansıtmıştır.

Bu çalışmada, Tevfik el-Hakîm'in *el-Hurûc Mine'l-Cenne* (Cennetten Çıkış) adlı tiyatro eseri üzerinden sanat anlayışı toplumsal meseleleri ele alış biçimi ve modern Arap tiyatrosuna katkıları incelenmiştir. İncelenen eser, yazarın edebi duruşunu yani sanat anlayışını ele aldığı temaları, dil ve üslup tercihlerini, olaylara bakış açısını ve iletmek istediği düşünsel mesajların yanı sıra, dönemin toplumsal yapısını ve dönüşen değer yargılarını anlamak açısından da önemli veriler sağlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Arap Tiyatrosunun Gelişimi, Tevfik el-Hakîm, el-Hurûc Mine'l-Cenne, Cennetten çıkış,

ABSTRACT**MASTER THESIS****TEXTUAL ANALYSIS OF TEVFÎK EL -HAKÎM'S PLAY EL-HURÛC
MINE'L –JANNA****Ayşe YEŞİL****Advisor: Assist. Prof. Dr. Hayati ÖNCEL****2025, 63 pages****Jury: Assoc. Prof. Dr. Nurullah YILMAZ****Assoc. Prof. Dr. Ahmet Hamdi CAN****Assist. Prof. Dr. Hayati ÖNCEL**

One of the leading figures of 20th-century Egyptian Arabic literature, Tawfiq al-Hakim, made significant contributions to the development of modern Arabic theatre through his literary personality and works. From an early age, he demonstrated an artistic inclination and, despite various challenges, pursued his path with determination, leaving a lasting impact on Arabic literature. Possessing a clear and engaging style, al-Hakim often addressed the relationship between the individual and society, as well as issues surrounding women within the socio-cultural context of his era. This study examines his play al-Khurūj min al-Janna (Exit from Paradise), focusing on his artistic vision, approach to social issues, and contributions to modern Arabic theatre. The analysis highlights how the work reflects al-Hakim's literary stance—through the themes he addresses, his language and stylistic choices, his perspective on events, and the intellectual messages he aims to convey—while also providing valuable insights into the social structure and changing value systems of the period.

Keywords: Arabic theatre, Tawfiq al-Hakim, al-Khurūj min al-Janna, Exit from Paradise.

ÖNSÖZ

Napolyon'un 1798'de Mısır'ı işgal etmesiyle Arap dünyasının sosyal, siyasal ve kültürel yapısında Batı'nın etkileri görülmeye başlanmıştır. Arap edebiyatı da bu değişiminden payını almış ve hızlı bir modernleşme süreci içerisine girmiştir. Bu dönemde Arap edebiyatında iki farklı edebî anlayış ortaya çıkmıştır. Bunlardan birincisi, geleneğe bağlılığını sürdüren ve Arap edebiyatının kalkınmasını Arap edebiyatının köklü geçmişinde arayan; diğeri ise Batı edebiyatının etkisinde kalarak geleneğin çağın ruhunu ifade etmekte yetersiz kaldığı iddiasında bulunan anlayıştır.

Çağdaş modern Arap Edebiyatından etkilenen, tiyatro, roman, şiir, hikâye vb. birçok alanda çalışmaları olan, tartışmasız oyunculuk sanatını sahnelere yansıtan ve tiyatro alanına damgasını vuran Tefik el-Hakîm, Mısır'ın önde gelen tiyatro yazarlarından. Yazar ile ilgili Türkiye'de pek çok çalışma yapılmış olmasına rağmen yazarın *el-Hurûc Mine'l-Cenne* (Cennetten Çıkış) adlı tiyatrosuyla ilgili bir çalışmanın yapılmamış olduğunu fark ettik. Bu çalışmamızda Tefik el-Hakîm'in bu seçkin tiyatro eserini Türk okuyucuların istifadesine sunmaya çalıştık.

Yazar, bu tiyatrosunda evlilik bağının kutsallığından bahsederken aynı şekilde evlilikteki karşılıklı fedakârlık konusunu da ele alarak eleştirel bir dille sahneye yansıtmıştır. Eserin alegorik yapısı, felsefî derinliği ve sembolik anlatımı, modern Arap tiyatrosunun gelişiminde oynadığı rol bakımından dikkat çekicidir. Bu bağlamda çalışmada, eserin tematik yapısı, karakter çözümlemeleri, dil ve anlatım özellikleri ile dönemin sosyo-kültürel bağlamı içerisinde değerlendirilmesi yapılmaya çalışılmıştır.

Giriş ve üç ana bölümden oluşan çalışmamızı mümkün mertebe ilmî esaslara göre yapmaya gayret ettik. Giriş bölümünde araştırmanın konusu, amacı, yöntemi ve araştırmayla ilgili kaynaklar hakkında bilgi verdikten sonra birinci bölümde Arap dünyasında tiyatronun doğuşu ve gelişimiyle ilgili bilgiler sunduk. İkinci bölümde Tefik el-Hakîm'in hayatı, edebî kişiliği ve eserlerinden bahsettik. Üçüncü bölümde ise adı geçen tiyatronun metin çözümlemesini yaptık.

Bu çalışmanın hazırlanmasında değerli vakitlerini ayırarak bana yol gösteren Danışman hocam sayın Dr. Öğr. Üyesi Hayati ÖNCEL'e teşekkürlerimi sunuyorum.

GİRİŞ

I. ARAŞTIRMANIN KONUSU

Arap edebiyatı, modernleşme süreciyle birlikte yalnızca şiir ve hikâye alanlarında değil aynı zamanda tiyatro sahasında da önemli bir gelişim göstermiştir. Bu gelişimde en dikkat çekici isimlerden biri, kuşkusuz Mısırlı yazar ve düşünür Tefvik el-Hakîm'dir. 20. yüzyıl Arap tiyatrosunun kurucu figürlerinden biri olarak kabul edilen Tefvik el-Hakîm edebî üretiminde toplum, siyaset, din, felsefe ve birey gibi çok katmanlı temalar işlemiştir. Onun eserlerinde görülen derinlik, yalnızca dönemin ruhunu yansıtmakla kalmaz aynı zamanda evrensel meseleleri sorgulayan bir bakış açısı sunar. Bu araştırmamızda Arap Edebiyatının usta yazarlarından biri olan Tefvik el-Hakîm'in *el-Hurûc Mine'l-Cenne* adlı tiyatrosu analiz edilerek değerlendirilecektir.

Tefvik el-Hakîm'in kaleme aldığı *el-Hurûc Mine'l-Cenne* adlı tiyatro eseri, yazarın sembolik anlatım tarzının ve felsefi yönünün belirgin bir biçimde ortaya çıktığı metinlerden biridir. Bu eser insanın özgürlük arayışı, kader, itaat, isyan ve ahlaki sorumluluk gibi temel meseleleri semboller üzerinden ele almakta; insanlığın “cennet” ve “çıkış” metaforları üzerinden geçirdiği zihinsel ve toplumsal dönüşümü sahneye taşımaktadır. Aynı zamanda onun bu eseri; bireyin Tanrıyı, toplum ve kendi vicdanı karşısındaki konumunu irdeleyen bir yapı değil derin düşünsel bir metin olarak da değerlendirilebilir.

Tefvik el-Hakîm'in kaleme aldığı bu eserinde, Arap toplumunun siyasi, sosyal ve kültürel durumları göze çarpmaktadır. Olayları kendi çerçevesinden eleştirmekten geri kalmamıştır. Bunu yaparken bazen ironik bazen tuhaf bazen gizemli bir karakter olarak seçtiği Annân ve Muhtâr etrafında olayları kurgulamıştır. Bu nedenle incelemeye çalıştığımız bu tiyatrodaki dönemin Arap dünyası hakkında fikir edinmek mümkündür. Bu çalışmada yukarıda adı geçen tiyatro eseri tematik, yapısal ve sembolik açıdan incelenmeye çalışılmıştır. Ayrıca, eserin içerdiği felsefi göndermeler ve toplumsal eleştiriler analiz edilerek el-Hakîm'in düşünsel yönü ile sanatsal yönü arasındaki ilişki ortaya konulacaktır.

Çalışmaya ışık tutması amacıyla birinci bölümde literatür taraması yapılarak kavramsal çerçeve çizilmeye çalışılmıştır. İkinci bölümde yazarın hayatı, edebî kişiliği ve

eserleri hakkında bilgi verilmiş, son bölüm olan üçüncü bölümde ise; ele alınan tiyatronun teknik yönden incelenerek tiyatroya dair dikkat ve eleştirilerle çalışma sonlandırılmıştır.

II. ARAŞTIRMANIN AMACI

Araştırma üç ana başlık üzerine temellendirilerek oluşturulmuştur. Birinci bölüm kendi içerisinde sırasıyla Arap tiyatrosunun gelişimi olmak üzere bir başlıktan oluşmaktadır. Bu birinci başlıkta Arap ülkelerinde tiyatronun önemi ve gelişmesi konu olarak ele alındı. Avrupa sömürgeciliğinin Arap dünyası üzerindeki etkisi, yalnızca ekonomik değil, edebi alanda da kendini göstermiş; özellikle tiyatrodaki dönüşümler bu çalışmanın odak noktasını teşkil etmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünü Tevfik el-Hakîm oluşturmaktadır. Bu bölüm sırasıyla yazarın hayatı, edebî kişiliği ve eserleri alt başlıklarda incelenmiştir. İlk alt başlıkta yazarın doğumu, eğitimi, çalışma hayatı ve siyasetle ilişkisi ele alınmıştır. İkinci alt başlıkta onun edebî kişiliğini oluşturan, düşüncelerini şekillendirmede önemli rol oynayan pek çok farklı kültürel ve sosyal yapıya tanıklık etmesinin yanı sıra şahsi ve siyasi kimliğine vurgu yapılmıştır. Eserlerini ele alırken onun zihin dünyasını oluşturan etmenler ve bu etmenlerin eserlerine hâkim olduğuna dikkat çekilmiştir. Ayrıca yazarın, eğitim hayatında etkilendiği ülkelerden, eserlerinde ele alırken seçtiği temalardan, kullandığı dil ve üsluptan da bahsedilmiştir.

Üçüncü bölümde ise yazarın ünlü tiyatrosunun tematik açıdan analizi yapılarak incelenmiştir. Çalışmanın bu bölümünde yazarın *el-Hurûc Mine'l-Cenne* adlı tiyatrosunun üç perdesinin tek tek özeti yapılmıştır. Tiyatronun üç perdesinin içerik tanıtımı, olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, zaman, mekân, kişiler ve tiyatroya dair değerlendirmeler yapılarak toplam beş alt başlık altında teknik yönden incelenmesi amaçlanmıştır.

III. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Ele alınan çalışmada Tevfik el-Hakîm'in 1928 yılında yayınlanan ve birinci baskısı olan *el-Hurûc Mine'l-Cenne* (Cennetten Çıkış) adlı tiyatrosu sosyal bilimler alanında en çok tercih edilen araştırma yöntemlerinden nitel araştırma yöntemi kullanılarak incelenmiş olup metin içerik çözümlemesi ve yorumlayıcı analiz teknikleriyle

incelenmiştir. Eserin tematik yapısı, sembolik ögeler ve felsefi göndermeler dikkatle analiz edilerek metnin derin yapısına ulaşılmaya çalışılmıştır. Çalışmanın kuramsal çerçevesi oluşturulurken eserin ilk önce Türkçeye çevrilmesi hedeflenmiştir. Ele alınan tiyatro Türkçeye çevrildikten sonra tiyatro inceleme teknikleri üzerine genel literatür taraması yapılarak elde edilen bilgiler, Arap edebiyatındaki tiyatro sanatı ile sentezlenecektir.

Yine literatür taramasına dayalı olarak elde edilen bilgiler sonucu çalışmanın birinci bölümünde kavramsal çerçeve oluşturulmuştur. Giriş ve üç ana bölümden oluşan bu çalışmada giriş bölümünde çalışmanın konusu, amacı, yöntemi, araştırma ile ilgili kaynaklardan bahsedilmiştir. Birinci bölümde Arap dünyasında tiyatronun tarihsel gelişimi hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde yazarın hayatı entellektüel birikimi ve dönemsel koşulları hakkında bilgi verilerek eserin tarihsel ve edebi bağlamı kurulmuştur. Son bölüm olan üçüncü bölümde ise; belirlenmiş olan *el-Hurûc Mine'l-Cenneti* adlı tiyatro metni özgürlük, itaat, isyan, cennet, günah gibi ana kavramlar çerçevesinde tematik analiz yöntemiyle incelenmiştir. Bu temalar üzerinden yazarın birey-toplum, insan-Tanrı ilişkisi gibi temel meseleleri nasıl ele aldığı yorumlanmıştır.

Ayrıca, eserde yer alan semboller ve karakterler sembolik anlatım açısından değerlendirilmiş, el-Hakîm'in tiyatro anlayışındaki özgünlük ortaya konulmuştur.

IV. ARAŞTIRMA DA KULLANILAN KAYNAKLAR

Ele alınan bu araştırmada genel olarak makale, tez, özgün kitaplar ve araştırma raporları gibi kaynaklardan yararlanılmıştır. Bunun yanı sıra çalışma boyunca hem birincil kaynaklar (tiyatro metni ve yazarın kendi sözleri) hem de ikincil kaynaklar (eleştiri yazıları, akademik makaleler, biyografik bilgiler) tarama motorları aracılığıyla bilimsel dergi endekslerinin ve veri tabanlarının kullanılmasıyla erişim sağlanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAP TİYATROSUNUN GELİŞİMİ

1.1. ARAP TİYATROSUNUN GELİŞİMİ

Arap dünyasında tiyatronun doğuşu ve gelişimi, coğrafi ve kültürel farklılıklar nedeniyle ülkeden ülkeye değişiklik göstermiştir. Bu sebeple Arap tiyatrosunun tarihsel gelişimini anlamak, her ülkenin kendi iç dinamikleri çerçevesinde ele alınmasını gerekli kılmaktadır. 19. yüzyılın ilk yarısında Arap tiyatrosunda İtalyan ve Fransız tiyatrolarının önemli ölçüde etkisi olmuştur. Lübnan, Ürdün ve Filistin’i de kapsayan bölgede yabancı gençler ve misyonerler, Arap gençlerini kendi düşünceleri doğrultusunda eğitmeye çalışmışlardır. Ancak 19. yüzyılın ortalarına doğru bu bölgelerde Arap bağımsızlık duygusu daha da güçlenmiş ve bu ortamda tiyatro hareketleri daha da önem kazanmaya başlamıştır.¹

Suriye’de modern Arap tiyatrosunun ilk yıllarında, gerçek bir Arap tiyatrosu kurmak ve modern dramatik edebiyat geleneğini başlatmak için çabalayan birçok isim bulunmaktaydı. Ancak bu isimlerin oyunlarından çok azı bu dönemde basılmıştır. Nitekim ilk oyun yazarlarına bakıldığında hepsinin Suriyeli Hristiyanlar olduğu görülmektedir. Suriye toplumunun Batı dünyasıyla uzun tarihsel bağları var olup Suriye toplumunun çocukları 18. Yüzyılın sonlarında ve 19. yüzyılın ilk yarısında tanıtılan Batı odaklı yeni eğitim sistemine ilk maruz kalanlar idiler.

Beyrut, Trablus ve Şam’daki dinî toplulukların çoğunun üyeleri ve daha sonra Büyük Suriye’deki Yahudi cemaati, yeni Arap tiyatrosuna dâhil oldular. Ancak bu cemaat de bazı Hristiyanlar gibi çocuklarına Fransız dili ve kültürünün zenginliklerini aşılama belirgin bir ilgi gösterdi.² Doğu Arap dünyasında basılan ilk Arapça oyunlara bakıldığında Abraham Daninos’un oyunundan yaklaşık olarak 16 yıl sonra ortaya çıkan *Tannûs el-Hur’un, eş-Şâbbu’l-Câhilu’s-Sikta* adlı oyunu 1863 yılında Beyrut’ta basılmıştır. Bunu Seyyid Selîm Ramazan’ın 1867’de Beyrut’ta basılan ve el-Harîrî’nin *Makâmât*’ının

¹ İknur Emekli, “Muhammed İsmâ‘îl Basal’ın Nucûmun bi Ekallî’l-Ucûr Adlı Tiyatrosu”, *Türk İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi (TİDSAD)*, Erzurum 2017, 201.

² Shmuel Moreh and Philip Sadgrove, *The Jewish Contributions to Nineteenth Century Arabic Theatre*, Oxford University Press, New York 1996, 68.

hilekâr kahramanı Ebû Zeyd es-Surûcî'yi merkeze alan *er-Rivayetu'l-Edeb fi'l-Hikâye es-Surûciyye* adlı eseri izledi. Öncü Mârûn en-Nakkâş'ın oyunları, kardeşi Nikûlâ en-Nakkâş tarafından bir araya getirilen ve Beyrut'ta 1869 yılında basılan *Erzetu Lubnân* adlı kitapta yer aldı. Bunları, Sa'dullâh el-Bustânî'nin François Fenelon'un didaktik eseri *Télémaque*'ı dramatize etmesi ve İbrahim el-Ahdeb'in öğrencilerini eğitmek ve eğlendirmek için yazdığı *Urcûzenin*³ yayımlanmasını beklemiştir.⁴

Modern Suriye tiyatrosu denildiğinde aslında ilk akla gelen isim Ebû Halîl el-Kabbânî'dir. el-Kabbânî'nin tiyatro sanatına adım atması 1867 yılında *en-Nâkiru'l-Cemîl* adlı oyunu ile olmuştur. Kendisinin bu sanata geçişi, musikiye yönelik ilgisinden ve bu sahadaki kabiliyetinden kaynaklanmıştır. Lübnan'da başlayan ilk Arap tiyatrosu daha çok opera halinde olmuştur. el-Kabbânî, Mârûn en-Nakkâş'ın bu türden oyunlarını duymuş ve Lübnanlıların Şam'da oynadığı temsilleri izleyerek bu alana giriş yapmıştır. Suriye'deki ilk tiyatro oyunlarından birisi de Lübnanlı İbrahim el-Ahdeb tarafından gerçekleştirilmiştir. İbrahim el-Ahdeb, 1868 yılında Vali Râşid Paşa'nın çocuklarının sünnet törenlerinde "Makedonyalı İskender" adlı oyununu sergilemiş ve bu oyun Şam halkı nezdinde oldukça ilgi görmüştür. Ağırlıklı olarak edebi bir Arapça ile yazılan Suriye Arap tiyatrosu, Mısır tiyatrosunun güçlü yerel geleneğine kıyasla çok daha geniş bir Arap izleyici kitlesi tarafından takdirle karşılanmıştır.

Suriyeli yazarlar Muhammed Osman Celal ile Abdullah Nedîm'in halklarıyla daha doğrudan bir iletişim kurma arzusu, onları oyunlarını seçkinlerin dili olan klasik Arapça yerine, geniş kitlelerin anlayabileceği konuşma diliyle kaleme almaya yönlendirmiştir. Bu yazarların hedefi, yalnızca Cezayirli ve Mısırlı halklara ulaşmakla sınırlı kalmayıp, aynı zamanda daha kapsayıcı bir Arap kimliği düşüncesine ve 19. yüzyılın sonlarına doğru Suriye'de gelişmeye başlayacak olan Arap birliği ideolojisine de hizmet etme amacını taşımaktadır. Öte yandan, bir Arap ulusu fikri ilk olarak Beyrut'ta ortaya atılmış ve zamanla yalnızca edebiyat alanında değil, daha büyük Suriye kimliğinin bir parçası olarak da tiyatro sahnesinde kendini göstermiştir. Bu süreçte Lübnanlı ve Suriyeli

³ Aruz vezninin on altı bahrinden birisi olan recez, aynı zamanda bir nazım biçimidir. Emeviler döneminde büyük bir ilerleme kaydeden recez, konu ve biçim açısından genişlemiş ve klasik kaside formuna evrilmiştir. Bu gelişme ile artık bu uzun şiirlere urcûze denilmiştir. Daha detaylı bilgi için bkz. Kemal Tuzcu, *Klasik Arap Şiirinde Recez ve Urcûze*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2003, 10.

⁴ Mahmûd Emîn el-Âlim, "*Tevfîk el-Hakîm*", Kahire 1984, 36

yazarlar, edebi bir dil oluşturmada önemli bir rol oynamışlardır. Bu dil seçimi, 1870’li yıllarda Mısırlı Ya’kûb Sannû Ya’kûb Sannû’un yerel tiyatrosunda elde ettiği Suriyeli seyircilerin tepkisiyle dilsel kazanım zorlaşmıştır. Suriye tiyatrosunda da benzer şekilde dilsel tavizler verilmiştir.

Ya’kûb Sannû halkın ilgisini çekmesi için tiyatroları Arapçaya uyarlanmıştır. Gördüğü tiyatro faaliyetinden etkilenen Sannû, bu sanatın eğitimi için Fransa’ya gitmiştir. Moliere’in eserlerini aslî dilinde inceleyen sanatçı, ülkesinde, ağırlığı şarkıcılara verdiği bir tiyatro grubu oluşturur. Hem yazım hem de idari işlerle uğraşarak, sayıları otuz ikiye ulaşan temsiller gerçekleştirir. Yazıp sahnelediği oyunlarda, Mısır’ın sosyal yaşantısına, toplumun çarpık yönlerine, toplumsal ve siyasal konular ve sosyal baskılara yer vermiştir. 1912 yılında hayatını kaybeden sanatçı çok sayıda dil biliyor olmasının avantajıyla dünya edebiyatından pek çok eseri aslî dilinden okumuş ve yazdığı oyunlara bu eserleri yansıtmıştır.

Bu tiyatro pratiği içinde, Suriye tiyatrosunda eğitilmiş sınıfın resmî ve fasih Arapçayı kullanma eğilimi varken, hizmetçi ve alt tabaka karakterlerin yerel lehçe olan Ammice ile konuşmaları oyunlarda dikkat çekmektedir. Böylece Suriye tiyatrosunda dil, sosyal gerçekliği ve sınıfsal ayrımları yansıtanın önemli bir aracı olmuştur.⁵

Lübnan, 1616 yılında Osmanlı İmparatorluğu idaresine giren Lübnan coğrafyası Orta Doğu’nun Batı dünyasına, Batı dünyasının da Orta Doğu’ya açılan kapısı olmuştur. Arap ve Batı dünyası ile bir arada olan Lübnan’ın edebi gelişimi sayesinde kozmopolit bir ortam oluşmuştur. Lübnan’ın başarıyı yakalamasındaki faktörlerden birisi de Fransa ile olan yakın ilişkileri sayesinde. Lübnan’da açılan misyonerlik ve Hristiyan okullarında eğitim gören Lübnanlılar, aynı zamanda Avrupa okullarından da mezun olarak kültürlü, entelektüel ve dünyayı algılayabilen bir toplum haline gelebildiler. Hatta Hristiyan Lübnanlılar edebi olarak gerçekleşen Nahda Hareketi’nde bizzat yer almışlardır. Böylelikle de Arap edebiyatında oluşan yenilik hareketleri bir nevi gayr-i Müslim cemaat ile başlamıştır ve Lübnan tiyatrosunun da temelini oluşturmuştur.

Lübnan’da Arap tiyatrosunun gelişiminde ön plana çıkan pek çok isim görülebilir. Bu isimlerden birisi de Lübnanlı tiyatrocu Mârûn en-Nakkâş’tır. Lübnan tiyatrosunun

⁵ Rahime Kayhan, “Modern Arap Tiyatrosunun Sudan ve Cezayir Kültürüne Etkisi”, *Turkish Studies*, Ankara 2018, 450

öncüsü olan en-Nakkâş, kendi evinde ya da Beyrut'ta kurduğu derme çatma bir mekânda oyunlarını sergilemekteydi. 1847 yılında İtalya seyahatinden dönen en-Nakkâş, aynı yıl içinde Beyrut'taki evinde yazdığı ilk oyunu *el-Bahîl*'i sahnelemiştir.

Mârûn en-Nakkaş'ın kaleme aldığı el- Bahîl adlı tiyatro eserinde sahnede yer alan tüm oyuncular, en Nakkâş ailesinin fertlerinden oluşmaktaydı. Bu durum her ne kadar kalıcı bir gelenek hâline gelmemiş olsa da Arap tiyatrosunun ilk dönemlerinde bir süre yaygın olarak devam etmiştir. el-Bahîl, Molière'in L'Avare (Cimri) adlı eserinden esinlenmiş olmakla birlikte doğrudan bir uyarlama ya da çeviri değildir. Özellikle Amine Khalid'in belirttiğine göre, bu eser bazı kaynakların iddia ettiği gibi bir adaptasyon değil tamamıyla özgün “müzikle uyumlu bir komedi” olarak tasarlanmış nitelikte bir yapıttır.⁶

1847 yılının sonlarında sahnelen oyunun başında Mârûn en-Nakkaş, tiyatroya ilk kez tanıklık edecek olan seyirciye uzun bir konuşma yapmıştır. Bu konuşmada tiyatro sanatının amacını, işlevini ve Doğu toplumlarının geri kalmışlık sebepleri, halkın iç dünyası, ahlaki değerleri ve toplumsal âdetleri gibi pek çok konuya değinmiştir. Ayrıca Avrupa toplumunun ilerlemesiyle Arap dünyasının geri kalışı arasındaki nedenleri de irdelemiştir. Oyunun ilk modern Arap tiyatro örneği olması dolayısıyla, dönemin önde gelen isimleri en-Nakkaş'ın evinde sergilenen bu oyunu izlemeye gelmişlerdir. el- Bahîl, hem içerik hem de sahneleme açısından Molière etkisinin en yoğun hissedildiği eserlerden biri olarak kabul edilebilir.⁷

Mısır tiyatrosuna bakıldığında ise; Arap edebiyatı tarihçileri, Napolyon Bonapart'ın Mısır'ı istila ettiği 1798 yılını modern Arap edebiyatının başlangıcı olarak kabul etmişlerdir. Aslında Arap edebiyatındaki yenilikler, Napolyon'dan yaklaşık otuz-kırk yıl sonra görülmeye başlasa da aralarında ilim ve sanat adamlarının da yer aldığı Napolyon kafilesinin Mısır'da geçirdiği birkaç yıl, ülkede daha sonra görülecek olan yeniliklerin bir habercisi niteliğindedir. Napolyon'un Mısır seferinden önce Mısır'da modern anlamda bir tiyatro olmasa da en azından şekil bakımından bugünkü tiyatroya benzeyen birtakım etkinlikler vardı.

⁶ Turgay Gökgöz, “İlk Modern Arap Tiyatrosu'na Dair Tartışmalar Işığında Abraham Daninos ve Nezâhatu'l-Muštāk”, *Darulfünûn İlahiyat*, Cilt: 34, 2023, 527.

⁷ Gökgöz, 527

Mısırlıların Avrupa edebiyatlarıyla tanışması, Mehmet Ali Paşa döneminde (1805—1848) gerçekleşmekle birlikte, Avrupalılara özgü bir takım kültürel etkinliklerle yüz yüze gelmeleri Napolyon zamanında mümkün olmuştur. Karagöz, gölge oyunu, halk ozanlarının ve taklitçilerin yaptıkları gösteriler bir tarafa bırakılırsa Mısır'ın modern anlamda tiyatroyla tanışması da Napolyon'un istilasıyla gerçekleşmiştir.

Napolyon'un kfilesinde bulunan sanatçılar, Fransız subaylarını eğlendirmek amacıyla bazı Fransız romanlarını sahnelemişler, özellikle General Moneux'un çalışmaları sonucu kurulan tiyatro ve kulüplerde çeşitli gösterilerde bulunmuşlardır.⁸ Modern Mısır'ın ünlü tarihçisi el-Cebertî (1754 1822) bu tür tiyatrolardan biri hakkında söz ederken şunları söylemiştir: "11 Şaban 1215 (29 Aralık 1800) günü Özbekiyye'de, Bâbu'l-Hevâ diye bilinen yerin yanında Fransızların inşa ettikleri yer tamamlandı. Burası, onların dilinde "komedi" diye adlandırılan bir yerdi ve her on gecede bir defa toplandıkları bir salondan ibaretti. Burada eğlendirmek ve hoş vakit geçirtmek amacıyla aralarından bir grubun oynadığı dört saat süren oyunları seyrediyorlardı. Bu oyunlar, kendi dilleriyle sergileniyor ve bu gösterilere yalnızca özel izin belgesi olan belirli bir grup kabul ediliyordu.⁹ Fransızların işgal altındaki topraklarda gerçekleştirdiği tiyatro faaliyetlerinin tamamen kendilerine yönelik olduğu anlaşılmaktadır. el-Cebertî'nin aktardığına göre bu tiyatrolara ancak özel izinle girilebilmekteydi; burada kastedilen kişilerin de Fransızlardan arındırılmasından uzun bir süre sonra (en azından 1829'a kadar) Mısır'da herhangi bir yerli tiyatro etkinliğinden söz etmemesi Fransızların tiyatro faaliyetlerinin yalnızca kendilerine yönelik olduğunu göstermektedir. Bu durum tiyatronun topluma açık bir sanat dalı olmaktan çok sınırlı bir kesime hitap eden ayrıcalıklı bir alan haline getirdiğini düşündürmektedir.

Mehmet Ali Paşa'nın güçlü bir orduya sahip olabilmek ve ilim alanında ıslahat yapmak amacıyla yabancı, özellikle Fransız bilim adamlarını ve aydınlarını ülkeye davet etmesi ve onlara çeşitli kademelerde görevler vermesiyle ülkede sayıları artan yabancıların, Mısır'da tiyatro faaliyetlerini amatörce yeniden başlattıkları görülür. Kahire'yi ziyaret eden Danimarkalı Carsten Niebuhr'un verdiği bilgilerden anlaşıldığına göre; 3 Kasım 1829'da Fransız genç kız ve erkeklerden oluşan amatör bir grup,

⁸ Ahmed Heykel, *Tıtatavvru' - Edebi'l-Hadîs fî Mısır*; Kahire 1983, 82; Curcî Zeydân, *Târihu Âdâbi'l - Luğati'l-'Arabiyye*, Beyrut 1967, II, 503; Hânnâ el-Fâhurî, *Târihu'l-Edebi'l-'Arabî*, Beyrut 1951, 918.

⁹ Abdurrahmân el-Cebertî, *Târihu 'Acâ'ibi'l-Âsâr fî't-Terâcim vel-Ahbâr*, Mısır 1880, II, 404.

aralarından Molière'in *Tartuffe* adlı eserinin yanı sıra anonim Fransız halk güldürülerinden *La Farce de Maître Pathelin* ve *Le Gastronom Sans Argent* gibi oyunları sahnelemiştir. Arapça diyaloglu bu oyunlarda kadın rollerini erkek oyuncular üstlenmiş, gösterimler ise açık havada ya da bir evin avlusunda gerçekleştirilmiştir.

Carsten Niebuhr, izlediği bu tür gösterimlerden birinde, temsilde aynı şeylerin sürekli tekrarlanmasından sıkılan seyircilerin, temsilin hemen hemen yarısında oyuncuları yüksek sesle protesto edip onları terlettiklerini ve gösterinin yarıda kaldığını belirtmektedir.¹⁰ Diğer yandan oryantalist Edward William Lane de 19. yüzyılın başlarında Mısır'daki Fars gösterimlerinde bulunan "el-Muhab bizûn" grubunu eserinde yer vermiştir. Bu grup düğün, sünnet düğünü vb. münasebetlerle daha çok eğlendirmeyi ve güldürmeyi amaçlayan oyunlarla tanınmaktaydı. Tiyatro sanatının Mısır'daki bu başlangıcı basit ve bayağı idi. Tiyatronun başlangıcı eski Yunan'da trajediyle olmasına rağmen, Mısır tiyatrosu komediyle başlamış olması dikkat çekicidir. Bunun nedenlerini, tiyatronun doğuşu sırasındaki Mısır'ın siyasal ve toplumsal durumunda aramak belki daha doğrudur. 1884'ten Birinci Dünya Savaşına kadarki yıllar, erken dönem Mısır tiyatrosunun gerçekten en hareketli yıllarıdır. Çünkü 1880'li yıllarda Mısır, âdeta Lübnan ve Suriye kökenli tiyatro gruplarının akınına uğramıştır. Bu gruplar, daha çok seyirci kitlesi toplayabilmek amacıyla birbirleriyle rekabet eder, halka daha güzelini sunabilmek amacıyla birbirleriyle yarış eder duruma gelmişlerdir.

Burada şu noktayı belirtmekte yarar var ki bu grup tiyatro sanatını yükseltebilmek için değil, halkın zevkine göre hitap edebilmek için yarış halindeydi. Çünkü bu dönemlerde ne grup başkanlarının, yöneticilerin, ne de gruptaki sanatçıların bir tiyatro eğitiminden, bir konservatuvar tahsilinden nasipleri vardı. Amaç sadece halkı eğlendirmek ve bu yoldan geçim temin etmektir. Bu yüzdendir ki halkın en çok zevk aldığı musiki ve şarkı, bu gösterimlerdeki temel ve kaçınılmaz unsurdu. Yabancı eserlerden yapılan çevirilerin bu noktadaki eksikliklerini tamamlamak amacıyla kendilerinden senaryoya şiiirler, musiki ve raks eklemekteydiler. Halkın bu yöndeki isteklerine en iyi cevap verebilen ise 1884 yılında Suriye'den Mısır'a geçen Ahmed Ebû Halil el-Kabbânî

¹⁰ Carsten Niebuhr, *Voyage en Arabie*, Amsterdam 1780, Bölüm X, 148.

olmuştur. Suriye'deki Arap tiyatrosunun öncüsü sayılan el-Kabbânî, Mısır'da konusunu halk edebiyatı geleneğinden alan tiyatrolarını, şarkı, musiki ve raksle harmanlamıştır¹¹



¹¹Rahmi Er, “Modern Mısır tiyatrosu II”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakülte Dergisi*, 1991, cilt:33 , 108.

İKİNCİ BÖLÜM

TEVFİK EL- HAKÎM

2.1. HAYATI

Tevfik el-Hakîm İskenderiye’de doğdu. Kaynaklarda doğumuyla ilgili olarak 1898 ile 1903 yılları arasında değişen tarihler yer almaktadır. Babası başsavcılıkta görev yapan geniş arazi sahibi Mısırlı bir memur, annesi güçlü karaktere sahip Türk asıllı zengin bir hanımdır. Ailenin ilk çocuğu olarak dünyaya gelen Tevfik el-Hakîm’in birkaç yıl sonra da Züheyr adında bir kardeşi olmuştur. Tevfik el-Hakîm, babasının memuriyeti sebebiyle Mısır’ın çeşitli şehirlerinde bulunma fırsatını yakalamıştır. İlk eğitimini Desûk’taki bir mektepte almış ancak düzenli eğitime başlamadan önce klasik Arapçayı kitaplar aracılığıyla kendi çabasıyla öğrenmiştir.

Vaktiyle annesinin aldığı ve çekmeceli dolapta bulunan kitapların tümünü okuduğu anlatılmaktadır. Annesi, İskenderiye’de yabancı bir bayanın açtığı bir tür özel okula devam etmiş ve okuma yazmayı orada öğrenmiştir. Aile içinde tek kültürlü olan annesidir. Tevfik el-Hakîm’in gelişmesinde annesi önemli rol oynamıştır. Onun anlattığı *Bin Bir Gece Masalları* ve *Antere, Hamzatu’l-behlevân* gibi hikâyeler edebî zevkinin ilk nüvelerini oluşturmuştur.¹² İlkokulu Demenhûr’da okuyan Tevfik el-Hakîm, ilk tahsilini 1914 yılında tamamladıktan sonra İskenderiye’de önce Re’su’t-Tîn sonra Abbâsiyye ortaöğretim okuluna devam etmiştir. Ancak ailesi, Demenhûr’daki işlerin çokluğu sebebi ile el-Hakîm’i burada yalnız bırakmak zorunda kalmış fakat rahat okuyabilmesi için kendisine bir hizmetçi tutmuştur. İskenderiye’de Re’su’t-tîn Lisesi’ne devam etmiş ancak önceki başarı düzeyiyle kıyaslandığında bu süreçte beklenen performansı sergileyememiştir.¹³ Bu, biraz da ailesinin kendisinden uzak kalmasının psikolojik etkileri olmuştur.

Okuldaki derslerden ziyade macera romanları okumaya zaman ayırması da başarısını olumsuz yönde etkilemiştir. Eski kitapçılardan para karşılığı ödünç kitaplar alarak zamanının çoğunu kitap okuyarak geçiriyordu. Alexandre Dumas ve Ponson du

¹² Şükran Fazlıoğlu, “Tevfik el-Hakîm”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 2012, XLI, 13.

¹³ Muhammed Mandûr, “Mesrahu Tevfik el-Hakîm”, *Muessesetu Hindâvi*, Birleşik Krallık 2020, 11-12.

Terrail gibi yazarların Arapça'ya çevrilen eserlerini okumaktaydı. Tüm zamanını bu okuma işlerine verdiği için yıl sonu sınavlarında başarısız olmuş ve ikinci sınıfa geçememiştir. Ailesi bu duruma çok kızmış, bu yüzden okumakta olduğu roman, hikâye gibi kitapları yırtıp atmışlardır. Bu arada sinemaya gitmesi de yasaklanmıştır. Tefik, başarılı olmak için kendi kendine söz vermiş ve ertesi yıl sınıfını başarıyla geçmiştir. Kahire'de iki amcasının yanında kalarak liseyi bitirmiştir. Bunun üzerine Kahire'ye gelen el-Hakîm, daha özgür bir ortama kavuşmuş ve imkânları elverdiğince tiyatrolara devam etmiştir. Önce George Abyad tiyatrosunu tanıma fırsatı elde etmiş ve George Abyad'ın sergilediği oyunları hayranlıkla izlemiştir. O sırada okullarda Shakespeare'in *Hamlet* adlı eseri, ders kitabı olarak okutulmaya başlanmıştır. el-Hakîm seçtiği iki arkadaşı ile birlikte oyunu sahnelemeye başlamıştır. İki arkadaşıyla her Perşembe ikindi vakti bir evde toplanmışlar ve bunun sonucunda bir grup kurarak adını "Manzara Tiyatrosu" koymuşlardır. Oyunlar, mahalledeki öğrenciler tarafından duyulup izlenmeye başlamış ve böylece bir seyirci grubu oluşmuştur. el-Hakîm bu esnada oyun yazmaya da başlamıştır.

Öğrenciliğinin ilk yıllarında Mısır halkı İngiliz işgaline karşı isyan başlatmıştı. Bu dönemde İngilizler'in Mısır'ı işgallerini eleştiren şiirlerin yer aldığı *ed-Dayfu's-Sâhir* adlı oyununu yazdı (1919). Oyunu sahneye koymak amacıyla küçük bir tiyatro topluluğu oluşturdu. Bu topluluk Mısır'ın ilk tiyatrolarından olan Tefik el-Hakîm Tiyatrosu'nun çekirdeğini meydana getirdi. Yine bu dönemde, Ukkâşe Kardeşler "Tiyatrosu için, babasından çekindiği için Hüseyin Tefik takma adını kullanarak birkaç oyun kaleme almıştır. Tefik el-Hakîm, liseyi bitirdikten sonra babasının isteği üzerine 1921'de Hukuk Fakültesi'ne girmiştir. Fransızcanın Mısır hukuku için önemini kavrayarak Fransızca öğrenmeye çalışmış ve bu dilde yazılmış tiyatro eserlerinin eleştirilerini okumaya başlamıştır. 1924 yılında hukuk lisans diplomasını almaya hak kazanmıştır. Lisans sonrası, avukatlık ya da savcılıkla uğraşmak istemediği için ne yapacağına karar verememiştir. Bu kararsız kaldığı süreçte İskenderiye'ye Ukkâşe Grubu gelmiş ve tiyatro sahnelerine yeniden geri dönmüştür."¹⁴

Grubun sahneleyeceği eserler arasında el-Hâkim'in eserleri de vardır. Grup geldikten sonra el-Hakîm, gece gündüz sanatçılardan ayrılmadığından dolayı ailesi onun geleceğinden endişe etmiştir. Ailesi ona hangi mesleği seçmek istediğini sorduğunda el-

¹⁴ Fazlıoğlu, XLI, 13.

Hakîm tiyatroyu sevdiğini ve bu meslekle ilgilenmek istediğini söylemiştir. Babası ise o yıllarda edebiyatın bir ailenin geçimini temin edecek geliri sağlamadığından ve ona örnek olarak arkadaşı Lütfi es-Seyyid'in avukatlığı bırakarak edebiyatla uğraştığını, fakat sonra tekrar avukatlığa dönmek zorunda kaldığını anlatarak bir meslek sahibi olması gerektiğinin önemini anlatmaya çabalamıştır.

Tevfik el-Hakîm'in babası, tiyatroculukta ısrarcı olan oğlu el-Hakîm'i Lütfi es-Seyyid'e anlatmaya karar vermiştir. Lütfi, babasına oğlunu Avrupa'ya doktora yapmak üzere göndermesinin uygun olacağını, zira geri döndüğünde ya bir üniversitede hocalık ya da karma mahkemelerde yargıçlık yapabileceğini, aynı zamanda edebiyatla da uğraşabileceğini önermiştir. Bu düşünce babası tarafından makul bulunmuş ve annesinin de ikna edilmesiyle birlikte yol hazırlıkları başlatılmıştır. Fakat el-Hâkim, Paris'te hukuk eğitiminden çok tiyatro eserleriyle ilgilenmiştir. Shakespeare, Goethe, Maeterlinck, Ibsen ve Pirandello'nun oyunlarını sürekli takip etmiştir. Tiyatro yanında Fransız kültürüne yönelmiş, Hippolyte Adolphe Taine'nin yazılarını incelemiştir. Yazarlık macerası, kendi deyimiyle gerçek kültürü asıl kaynaklarından alabildiği Avrupa'ya ulaşmasından sonra başlamıştır. Bu sırada Tevfik, Odeon Tiyatrosunda bilet satan Emma Durand isimli bir kıza âşık olmuştur. Bu sebeple arada bir gittiği bu tiyatroya her gün gitmeye başlamıştır. Tiyatronun karşısındaki kahvede oturup, sürekli gişede bilet satan kızı seyretmiştir. Birkaç gün kızı takip etmiş ve otele kaldığını öğrenmiştir.¹⁵ Kaldığı evden çıkıp bir iki haftalığına da olsa bu otele yerleşmiştir. Burada kızla tanışmış fakat bu ilişki fazla sürmemiştir. Bu esnada yeni tanıştığı Mösyö Hobbes isimli Fransız bir arkadaşıyla edebiyat üzerine müzakerelerde bulunmuştur.

Tevfik'in arkadaşı Mösyö Hobbes, Fransızca yazmasından dolayı Tevfik'i dostane şekilde eleştirerek bundan vazgeçmesini önermiştir. Hobbes, Tevfik'in Fransızca yazarken zorlandığını, bilindik kalıpları kullandığını söylemiştir. Onun bir başka arkadaşı da yazdıklarını bir Fransız eleştirmene göstermiştir. Eleştirmen, özetle Tevfik'in diyaloglarındaki başarısını vurgulamış; “kendimi adeta diyalog kelimesinin tutsağı hissediyorum” diyerek hislerini ifade etmiştir. Yazarımız, *Avdetu'r-Rûh* isimli romanını 1972 yılında Paris'te iken Fransızca yazmaya başlamıştır. Niyeti Fransa'da tutunup bir iş bularak orada yaşamaktır. Ancak o yıllarda Fransa'da iş bulmak zordur. Mösyö Hobbes'in

¹⁵ Tevfik el-Hakîm, *Zehrâtu'l-Umr*, Dâru'l-Hilâl, Kahire 1943, 49.

de kendisini ikna etmesi üzerine hem Fransa'da kalmaktan hem de eserlerini Fransızca yazmaktan vazgeçerek 1927 yılında doktora yapmadan Mısır'a dönmüştür ve İskenderiye adliyesinde göreve başlamıştır. Ardından savcı vekili olarak tayin edilmiştir; Tanta, Desûk, Demenhûr ve Fâriskûr gibi şehirlerde beş yıl kadar bu görevde çalışmıştır. Tevfik el-Hakîm 1929'dan 1934 yılına kadar ülkenin değişik şehirlerinde savcı yardımcısı olarak görev yapmıştır. Zaman zaman kırsal kesimlerde bu görevini sürdürmüştür.

1933 yılında yayımladığı *Ehlu'l-kehf* adlı tiyatro oyunundan sonra ünü artmıştır.¹⁶ Önce Eğitim Bakanlığı'nın araştırma bölümünün (1934), ardından Sosyal İşler Bakanlığı'nın bilgi servisinin (1939) yöneticiliğine getirilmiştir. Aynı yılda Sosyal İşler Bakanlığı kurulmuştur. Bu bakanlıkta tiyatro, sinema ve müzik işlerinden sorumlu Tanıtım Dairesi kurulmuş ve Tevfik el-Hâkim de buranın başkanlığına getirilmiştir. 1944 yılına kadar bu görevi icra etmiştir. Aynı yıl hükümetteki görevinden istifa edip *Ahbar el-Yevm* isimli haftalık dergide çalışmaya başlamıştır. Tevfik el-Hakîm 1946 yılında kırk sekiz yaşında iken Yusuf Vehbi ailesinden Siyâdât Hanım ile evlenmiş, bu evlilikten bir kız bir erkek çocuğu olmuştur.¹⁷ 1945 yılında Arap Dil Akademisi üyeliğine atanmıştır. 1956 yılında ise edebiyat ve sanat konseyi üyesi olmuştur. Tevfik el-Hakîm 1951 yılında Mısır Milli Kütüphaneler genel müdürü olarak görev yapmıştır. 1956 yılına kadar buradaki görevini sürdürdüğü esnada, *el-Meclisu'l-a'lâ li'l-funûn ve'l-âdâb* üyeliğine seçilmiştir. 1959'da UNESCO'nun Mısır temsilcisi sıfatıyla tekrar Paris'e gitmiş ve yine kendi isteğiyle 1960'ta geri dönmüştür. 27 Temmuz 1987 tarihindeki ölümüne kadar *el-Meclisu'l-a'lâ li'l-funûn ve'l-âdâb* üyeliğini sürdürmüştür. Tevfik el-Hakîm, uzun yıllar *el-Ahrâm Gazetesi*'nde çalışmıştır. Ölümünden kısa bir zaman önce Mısır Tiyatro Genel Kurulu Başkanlığı'na seçilmiştir. 1987 yılının temmuz ayında seksen sekiz yaşında iken hayata gözlerini yummuştur.¹⁸

Pek çok araştırmacı tarafından Arap tiyatrosunun kurucusu kabul edilen Tevfik el-Hakîm, edebiyat dünyasında her ne kadar romanlarıyla da tanınsa da kendisini asıl olarak oyun yazarlığına yakın hissetmiştir. Lise yıllarında tiyatro eserleri kaleme almaya başlayan yazar, 1933'te yazdığı *Ehlu'l-kehf* ile Arap tiyatrosunda önemli bir aşama kaydetmiş; Tâhâ Hüseyin tarafından hem eski trajediyi işleyişindeki başarısı hem de dilin

¹⁶ Tevfik el-Hakîm, *Vesâik min Kevâlisi'l-Udebâ*, Beyrut 1980, 90 .

¹⁷ Fazlıoğlu, XLI, 13.

¹⁸ el-Hakîm, 91.

biçimsel gereklerini yerine getirmesi bakımından yüksek bir edebî değer taşıdığı ifade edilmiştir. Bunu, konularını kültür kaynaklarından aldığı *Şehrâzâd* (1934), *Pigmalion* (1942) ve *el-Melik Odîb* (1949) gibi eserleri izlemiştir. Ancak yazar, bu oyunların yazım sürecinde iki temel sorunla karşılaşmıştır: Mısır’da nitelikli bir tiyatro topluluğunun eksikliği ve edebî dil ile konuşma dili arasındaki belirgin fark. Bu sebeple eserlerini sahneye koymaktan çok okunmak üzere kaleme almış, “zihnî tiyatro” (théâtre des idées) anlayışını benimsemiş ve “mesrah-rivâye” (tiyatro- roman) terimini kısaltarak “mesrivâye” adını vermiştir.¹⁹

1940’larda ise gazete ve dergilerde yayımlanan tek perdelik oyunlarla üretkenliğini sürdürmüş, bunları *Mesrahu’l-muctema* (1950) ve *el-Mesrahu’l-munevva* (1956) adlı iki kitapta toplamıştır. 1952 Devrimi sonrasında kaleme aldığı eserlerinde, dönemin değişen politik ve toplumsal yapısını yansıtmış; *el-Eydi’n-nâ’ime* (1954) ve *es-Sulţânû’l-hâ’ir* (1960) bu dönemin öne çıkan örnekleri olmuştur. Yine bu dönemde yazdığı *es-Safka* (1956), yazarın edebî dil ile konuşma dili arasındaki mesafeyi kapatma çabasının bir ürünü olarak “üçüncü dil” önerisini gündeme getirmiştir. Hakîm, bu yaklaşımını 1967’de yayımlanan *Kâlebune’l-mesrahî* adlı eserinde teorik bir çerçeveye oturtmuştur.

Tüm bu gelişmeler, Tevfik el-Hakîm’in tiyatro anlayışının yalnızca bireysel bir sanat tercihi değil, aynı zamanda Arap dünyasında tiyatro dilinin, sahne anlayışının ve toplumsal yansımalarının şekillenmesinde öncü bir adım olduğunu göstermektedir. Onun üretkenliği, yenilikçi dil yaklaşımı ve sahne-izleyici ilişkisinde kurmaya çalıştığı yeni dengeler, modern Arap tiyatrosunun kurucu dinamikleri arasında değerlendirilebilir.²⁰

Çok önce yazdığı *Zemmâr*’da da (1932) halk dilini kullanmıştır. Tevfik el-Hakîm Paris’te UNESCO üyesi olarak bulunuşunun ardından çalışmalarında modern Batı tiyatrosunun, özellikle II. Dünya Savaşı’nı yaşayan insanlığın içine düştüğü saçmalıkları ve boşuna çabaların sergilenmesiyle oluşan absürt tiyatronun saçmalıklara dayanan güldürü oyunlarının etkileri görülmüştür. *Nehru’l-cunûn* (Delilerin Nehri)(1935) ve *Yâ Tâli’a’s-şecere* (Ey Ağaca Tırmanan) (1963) bu tür oyunlarından. 1966 yılından sonra halkın gelişim ve değişiminden ümitsizliğe düşen Tevfik el-Hakîm, *Masîru*

¹⁹ Aysel Keskin Ergül, *Çağdaş Mısır Tiyatrosu’nda Tevfiku’l-Hakîm ve Üç Entelektüel Tiyatrosu*, (Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi, Erzurum 1995, 81.

²⁰ Fazlıoğlu, XLI, 14.

Sarsâr (Hamam Böceğinin Kaderi) (1966), *Kullu şey' fî mahallih* (Her Şey Yerinde) (1966), *Benku'l-kalak* (Endişe Bankası) (1976) gibi alay ve ironi yoğunluğu taşıyan oyunlar yazmıştır.²¹ Tevfik el-Hakîm'in tiyatro eserleri ana hatlarıyla şu dönemlere ayrılmıştır: Eğlence tiyatrosu (on iki eser, 1919-1934), zihnî tiyatro (altı eser, (1933-1944), sosyal tiyatro (yirmi bir eser, 1945-1950), eğlence-fikir tiyatrosu (sekiz eser, 1954-1966), absürt tiyatro (üç eser, 1966-1967), yeni kalıplar (üç eser, 1967-1969). Son dönem teliflerinde basitleştirilmiş fasih dille halk dilinin karışımından oluşan bir tiyatro dili önermiş ve kendisi de bunu uygulamıştır.²²

Tevfik el-Hakîm'in kaleme aldığı romanlar, dönemindeki Avrupa romanı düzeyinde yazılmış ilk romanlardan kabul edilir. '*Avdetu'r-rûh* (Ruhun geri dönüşü) (1933) adlı otobiyografik romanı, modern Mısır'ın ilk romanı olarak görülen Muhammed Hüseyin Heykel'in *Zeyneb*'inden sonra yayımlanmış en önemli eser diye nitelendirilir. Söz konusu roman aynı zamanda yazarın iç dünyasına ve ideolojik bakış açısına ilişkin bazı ipuçları vermektedir.²³

'*Avdetu'r-rûh* adlı roman, müellifin amcalarıyla Kahire'de geçirdiği gençlik yıllarını konu edinir. Ayrıca bu eser, Mısır'da 1919 isyanındaki kargaşayı ele almasıyla çağdaş Mısır edebiyatında ulusalcı bir söylemle sömürgeciliğe karşı yazılmış bir eser kabul edilir. Burada yazarın Avrupa'ya, o günkü Mısır'a ve Firavunlar dönemine bakışını görmek mümkündür. Eserinde Antik Firavun'u Mısır'ın kendi dönemindeki köylerinde yaşatan yazarın romanına verdiği isim, Firavun döneminin ihtişamının geri dönüş umudunu çağrıştırır: '*Avdetu'r-rûh*'u tahlil eden Brugman, romandaki genç karakter Muhsin'in, babasının kendi halkına dönüşünü Türk anneye değil, Mısırlı Arap babaya dönüş arzusu olduğunu belirtmiştir. Tevfik el-Hakîm'in *Yevmiyyâtu nâ'ib fî'l-eryâf* (Kırsaldaki Bir Savcının Günlüğü) (1937), Paris'te yazdığı '*Uşfûr mine'ş-şark* (Doğulu Bir Serçe) (1938) ve *Sicnu'l-'umr* (Hayat Zindanı) (1964) adlı eserleri diğer önemli otobiyografik romanlarından kabul edilebilir. Müellif Arap romanına ilk defa "yevmiyyât" (günlükler/anılar), "resâil" (mektuplar) ve "hıvâr" (diyalog) romanı şeklinde yeni anlayışlar getirmiştir. Tevfik el-Hakîm eserlerinde kendi döneminin Avrupa'sında mevcut olan bütün edebî akımlardan faydalanmıştır. Nitekim '*Avdetu'r-rûh*

²¹ Ergül, 82.

²² Ergül, 88.

²³ Fazlıoğlu, XLI, 14.

adlı eserinde klasisizm, romantizm ve gerçekçilik gibi farklı yönelimler bir arada görülür. *Zehretu'l-'umr* ve *'Uşfur mine's-şark* gibi romanlarında romantik bir bakış açısını benimseyen yazar, *Yevmiyyâtu nâ'ib fi'l-'eryâf*'ta toplumsal gerçekçiliği öne çıkarıp *ed-Dayfu's-sakîl*'de sembolist bir yaklaşımı tercih eden el-Hakîm, *Ehlu'l-kehîf*'te varoluşçuluğa dair izlekleri işlemiş, *Pigmalion*'da “sanat, sanat içindir” anlayışını benimsemiştir.²⁴

2.2. EDEBÎ KİŞİLİĞİ

Tevfik el-Hakîm, çocukluğunda sakin ve sessizdi. Hemen hemen hiçbir oyun bilmez ve oynamazdı. Oyuncakları kitaplardı. Onlarla yalnızlığını gideriyordu. Ancak derslerde çok başarılı değildi. Toplantılarda kendisinden konuşma yapması istense bundan son derece sıkılır, rahatsız olurdu. Konuşmayı seven, rahat konuşan bir karaktere sahip değildi. Böyle bir konuşma yapma durumunda kalsa bütün bildiklerini unuttur, kelimelerin anlamlarını birbirine karıştırırdı. Bu özelliğin nerden kaynaklandığını kendisi de bilmiyordu. Çünkü babası konuşma hususunda oldukça usta birisiydi. Annesi ise sıkılan ama suçluluk duygusu taşımayan bir karaktere sahipti. Her şeyi açık açık ifade ederdi.

el-Hakîm'in kişiliğini şekillendiren ve etkileyen unsurlardan biri de aile çevresi, özellikle de anne ve babası olmuştur. Annesi gençliğinde bir süre kendisini yatağa bağımlı kılan bir hastalığa yakalanması sebebi ile vakit geçirmek için *Bin Bir Gece Masalları*, *Antera*, *Pehlivan Hamza* gibi hikâyeler okur ve okuması bitince de çocuklarına bunları anlatırdı. Bu hikâyeler el-Hakîm'in içindeki okuma sevgisini canlandırarak okumaya karşı merakını uyandırmıştı.

Tevfik el-Hakîm'in *ed-Dayfu's-Sakîl* adlı eseri genel anlamda bir tiyatro eseri sayılmasa da ciddi anlamdaki ilk eseridir. Bu oyunu henüz Avrupa'ya gitmeden Hukuk Mektebinde okurken 1919 devrimi sırasında yazmıştı.²⁵ *ed-Dayfu's-Sakîl* (İstenmeyen Misafir) adlı oyunun Mısır'da geçiş dönemi İngiliz işgalini sembolize eden bir konusu vardı. Tevfik el-Hakîm tiyatrolarını o dönemde halkını bölen meselelere değinmek için

²⁴ Rahmi Er, “Modern Arap Tiyatrosu”, *Anakara Üniversitesi Dil ve Tarih -Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Cilt: 33, 1990, 140.

²⁵ İmâduddîn İsâ, *et-Te'âduliyye fî edebi Tevfik el-Hakîm ve'l-'edebeyni'l-'Arabî ve'l-'âlemî*, Kahire 1990, 22-25.

kaleme almıştır. İşgalci İngilizlerin zulmüne ve aynı şekilde acımasız sıkı yönetime karşı tiyatro yazmaktan başka çaresi yoktu. Ancak onun bu sembolik tarzda kaleme aldığı oyunlar, yaşadığı dönemin toplumsal ve siyasal olaylarına duyduğu rahatsızlığın ve özellikle işgal güçlerine karşı geliştirdiği tepkinin bir yansıması niteliğindedir.

Tiyatro alanında *ed-Dayfu's-Sakîl* (İstenmeyen Misafir) adlı oyunundan sonra ikinci eseri olan *el-Mer'etu'l-Cedîde* (Yeni Kadın) 1923 yılında Hukuk Fakültesinde okurken yazdığı oyunudur. 1952 yılında ise *Cinsiyyetunâ en-Nâ'ime* (Nazik cinsiyetimiz) *Mine'l-Hurûc* (Cennetten Çıkış) ve *Mu'tamer Şahaî* (Basın Konferansı) adlı oyunlarını tek ciltte yayınlamıştır.²⁶ Daha sonra ise büyük eseri olan *Mesrahiyyâtü Muhtelifê* (Muhtelif Tiyatro Oyunları) adlı eserini yeniden yayımlamıştır. Tevfik el-Hâkim'in yazdığı *Avdetu'r-Rûh* adlı eserinin onun büyük romanlarından biri olduğunu yukarıda söylemiştik. O, bu romanında kendi yaşamını ve kendi kuşağının yaşamının çeşitli aşamalarını anlatmıştır. Ancak bu hikâyede, Tevfik el-Hâkim'in gençlik yıllarında onu cezbeden edebî sanatlardan çok, 1918 yılından itibaren hayatında meydana gelen olaylar konu edinilmiştir. Tevfik, taşrada bir yerde savcı yardımcısıdır. Ayakları yere basmış, adeta uykudan uyanmıştır. Kendisini anlamakta ve tanımakta zorlandığını şu sözlerle ifade eder: “Artık kendimi tanımakta güçlük çekiyorum.”

Hayatta hemen her şeyde başarısızdı; aşkta başarısızdı, onun edebiyatta da pek başarısı yoktu. Tevfik el-Hakîm bu duyguları yaşadığı sıralarda, *Avdetu'r-Rûh* isimli bir roman yazmış, ayrıca *Şehrazat* oyununu ve *Ehlu'l-Kehf* isimli bir tiyatroyu Fransa'da öğrenci iken yazmış olup dolabında bekletmiştir. Bu tiyatroyu yazmaktaki amacı ise, insanla doğa üstü güçler arasındaki mücadeleyi konu edinen, eski Yunan'da bilindiği üzere “trajedi” unsurunu İslamî bir konuya dâhil etmektir. Çünkü Tevfik el-Hakîm, İslam'ın, paganizm²⁷ âdetlerinden bahsedilen Yunan eserlerinden pek çoğunun tercüme edilmesine engel olmadığı görüşüne sahip olanlardandı. Ona göre Arapların, bu dramatik şiirleri göz ardı etmesinin nedeni olarak paganizm özelliklerini değil, aksine efsaneler etrafında dönen bu manzum hikâyeleri anlamamanın zorluğunu neden olarak

²⁶ Muhammed Mandûr, 12.

²⁷ Paganizm, tanrısal varlıkları sembolize eden somut nesnelere tapınmayı ve tazimi içermekte olup atalar kültü, natüralizm/doğa tapıcılığı, animizm vb. ile ilişkilidir. Bkz. Cengiz Batuk, “Paganizm”, (Erişim Tarihi: 02.07.2025), <https://ansiklopedi.tubitak.gov.tr/ansiklopedi/paganizm#:~:text=Paganizm%2C%20tanr%C4%B1sal%20varl%C4%B1klar%C4%B1%20sembolize%20eden,dinleri%20de%20paganizmle%20il%C5%9Fkilendirilerek%20tan%C4%B1mlanm%C4%B1%C5%9Ft%C4%B1r.>

göstermektedir.²⁸ Tevfik el-Hakîm *Ehlu'l-Kehf* isimli tiyatroyu yazma nedeni bir başka kitabının önsözünde şöyle açıklamıştır. *“Bu tiyatroyu yazmamın sebebi tragedya unsurunun İslam-Arap konusu içinde yer almasını sağlamaktı. Ben bunun eski Yunan’daki anlamını gayet iyi biliyordum. Özü insanla insanüstü düşler arasındaki mücadelelerdir. Bunu yaparken kendi kaynağımdan hareket etmek istedim. Yunan efsanelerinden, Kur’an-ı Kerim’den salt bir sureyi almak değildi; Yunan tragedyası ile bizim kendi efsanelerimize bakmaktı. Bu ikilemi kendi kültürümüzün içinde ortaya koymaya çalıştım.”* Tevfik el-Hakîm sanatsal esin kaynaklarını şu şekilde özetlemektedir: *“Önümde sürekli bulundurduğum üç kaynaktan ilham alıyordum: Kur’an-ı Kerim, Elf Leyle ve Leyle ve halk; bir başka deyişle toplum. Ancak ya üslup? Onu nerede bulacaktım? Bazen belli belirsiz, çok yakınımda olabileceğini düşünüyordum. Niçin uzun yıllar uğraşmakta olduğum ve bir sürü emek verdiğim bu diyalog olmasındı?”*²⁹

Tevfik el-Hakîm edebî eserlerde hem şekil hem de içerik açısından bir denge bulunması gerektiğini savunmuştur. Dış güzelliği iç güzellikten ayırmanın mümkün olmadığını ifade ederek, edebî güzelliği “cisim ve ruhtan oluşan bölünmez bir bütün” olarak değerlendirmiştir. Edebiyatın amacı konusundaki düşüncelerini şöyle dile getirmiştir; *“Edebiyatın amacı ne ruhu maddeye ne de maddeyi ruha üstün kılmaktır; amaç, ikisi arasında bir denge kurmaktır. Duyu organlarımızdan birini iptal etmek, bilgi kapılarından birini kapamak demektir.”*

İman bilgisi, yalnızca akıl yoluyla elde edilen bir olgu değildir. İnsan, bilgiye bedeninin tüm duyuşsal kanallarıyla; zihin, ruh, şuur ve bilinçaltı aracılığıyla ulaşır. Kendi kişiliğini bulmuş bir edebiyatçının, farkında olmaksızın özgün eserler ortaya koyabileceğini ifade eden yazarımız, bu yaratıcı noktaya ulaşmanın sanıldığı kadar kolay olmadığını vurgulamıştır. Ona göre sanat, çaba sarf edilmeden herkesin kolaylıkla erişebileceği bir nehir değil; içinden tatlı su çıkarılmayı bekleyen sert bir kaya gibidir. Bu yönüyle sanat, karşısında çeşitli zorluklar, engeller ve ağır koşullar barındırır. Sanatçının karşılaştığı zorluklar, onun sanatsal sürecin doğasına uygun bir şekilde gelişmesini gerekli kılar. Bu bağlamda, sanatkâra düşen görev, söz konusu engellere rağmen sanatsal üretimini sürdürebilmek ve bu süreçte başarıya ulaşmaktır. Gerçek başarı, zorlukları

²⁸ Aysel Ergül Keskin, “Tevfik el-Hakîm’in Mitolojik Tiyatroları Tefik: Picmâlyûn ve El-Melik Êdîb”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt:11, Erzurum 2011, 30-31.

²⁹ Tefik el-Hakîm, *el-Malik Edîb*, Mısır 1949, 3-4.

görmezden gelerek ya da onları ortadan kaldırarak değil; sürecin doğasına, yani sanatın kendi iç dinamiklerine saygı göstererek elde edilir. Eğer bir sanat eseri, bu zorlukların bertaraf edilmesiyle ya da süreç kolaylaştırılarak ortaya konuluyorsa, ulaşılan sonuç yalnızca biçimsel ve sahte bir başarıyı ifade eder. Oysa sanat, doğası gereği çaba, sabır ve direnç gerektirir; bu nedenle hakiki bir sanat eserinin oluşumu, sanatçının bu sınamaları aşmasıyla mümkündür.

Edebiyatçının bağımlılığı (iltizam) konusunda el-Hakîm'in orijinal kabul edilebilecek görüşleri vardır. Ona göre: Sanatçının siyasal ve sosyal yönden bağımlılığı, şahsi kanaat ve inancı ile ilgili bir konudur. Eğer bütünüyle bir siyasi akıma inanıyorsa, kendi içinde tutarlı olmalıdır. Sanatçının, yalandan ve inanmadan, sadece taraf gözükmek için yapmacık tavır takınması hariç her şeyi kabul edilebilir. Yazar taraflı olsa da edebiyat taraflı olmaz, daha doğru bir ifade ile yazar birtakım bağımlılıkları uğruna edebiyatı taraflı yapamaz. Edebiyat, hedefi ne kadar yüce olursa olsun, ucuz edebiyat yapan bir yazarı üst sıralara yerleştirmez.³⁰

2.3. ESERLERİ

2.3.1. Romanları

Avdetu 'r-Rûh (Ruhun Dönüşü) (1933)

Yevmiyyâtu Nâib fi 'l-Eryâf (Kırsaldaki Bir Savcının Günlüğü) (1937)

Uşfûru 'n mine 'ş-Şark (Doğulu Bir Serçe) (1938)

Eş 'ab Meliku 't Tufeyliyyîn (Asalakların Emiri Eş 'ab) (1938)

Hımâru 'l-Hakîm (Bilgenin Eş eği) (1940)

er-Ribâtu 'l-Mukaddes (Kutsal Bağ) (1944)

2.3.2. Hikâyeleri

Ahdu 'ş-Şeytân (Şeytanın Yemini) (1938)

Râkısatu 'l-Ma 'bed (Tapınağın Dansözü) (1939)

³⁰ Tevfik el-Hâkim, *Risâletu 'l-Edeb*, Kahire 1950, 89-90.

Sultânu 'z-Zalâm (Karanlığın Hâkimi) (1941)

Adâletun ve Fennun (Yargı ve Sanat) (1953)

Erini 'l-lâh (Bana Allah'ı Göster) (1953)

Leyletu 'z-Zifâf (Gerdek Gecesi) (1966)

2.3.3. Tiyatroları

Mine 'l-Hurûc (Cennetten Çıkış) (1939)

Dervîş fî 'l-Kitâr (Trendeki Derviş) (1940)

Emâme Şubbâki 't-Tezâkir (Bilet Gişesi Önü) (1941)

Lâ Tebhas Ani 'l-Hakîka (Gerçeği Aramayın) (1943)

Beyne Yevmin ve Leyle (Gece ve Gündüz arasında) (1945)

Şehrazâd (1934)

Muhammed (1936)

Pıraksa ev Muşkiletu 'l-Hukm (Praksagora ya da İdare Problemi) (1939)

Pîcmalyûn (Pygmalion) (1942)

Süleymân el-Hakîm (Bilge Süleyman) (1943)

el-Melik Odîb (Kral Oedipus) (1949)

Masrahu 'l-Muctema' (Toplum Tiyatrosu) (1950)

el-Eydi 'n-Nâ'ime (Yumuşak Eller) (1959)

Îzîs (İsis) (1955)

es-Safka (Alışveriş) (1956)

el-Masrahu 'l-Munevva' (Çeşni Tiyatro) (1956)

Lu 'betu 'l-Mevt (Ölüm Oyunu) (1957)

Eşvâku 's-Selâm (Barış Dikenleri) (1957)

Rihletun ila 'l-Ğad (Yarına Yolculuk) (1957)

es-Sultânu 'l-Hâir (Şaşkın Sultan) (1960)

Yâ Tâli 'a 'ş-Şecer (Ey Ağaca Tırmanan) (1962)

et-Ta 'âm li Kulli Fem (Her Ağıza Yemek) (1963)

Şemsu 'n-Nehâr (Gün Işığı) (1965)

Masîr Sırsâr (Hamam Böceğinin Kaderi) (1966)

el-Varta (Çıkmaz) (1966)

Benku 'l-Kalak (Sıkıntı Bankası) (1967)

Meclisu 'l- 'Adl (Adalet Komisyonu) (1974)

ed-Dunya Rivâyetun Hezliyyetun (Dünya Bir Komedidir) (1974)

el-Hamîr (Eşekler) (1975)

2.3.4. Şiirleri

Rihletu 'r-Rabî ' ve 'l-Harîf (Bahar ve Kış Yolculuğu) (1964)

2.3.5. Makaleleri

Tahte Şemsi 'l-Fikr (Düşünce Güneşi Altında) (1938)

Hımârî Kâle Lî (Eşeğim Bana Dedi ki)(1938)

Mine 'l-Burci 'l-Âcî (Fildişi Kuleden) (1942)

Tahte 'l-Misbâhi 'l-Ahdar (Yeşil Işığın Altında) (1942)

Şeceratu 'l-Hukm (Yönetimin Soyağacı) (1945)

Fennu 'l-Edeb (Edebiyat Sanatı) (1952)

Asa 'l-Hakîm (Hakîm'in Asası) (1954)

Te 'emmulât fî 's-Siyâse (Siyaset Hakkında Düşünceler) (1954)

et-Te 'âduliyye (Zıtlar Dengesi) (1955)

Kâlebune 'l-Mesrahî (Tiyatro Kalıbımız) (1967)

Rihletun Beyne 'l- 'Asrayn (iki Çağ Arasında Yolculuk) (1972)

Avdetu 'l-Va 'y (Bilincin Geri Dönüşü) (1975)

Sevratu 'ş-Şebâb (Gençliğin Başkaldırısı) (1975)

Beyne 'l-Fikr ve 'l-Fenn (Düşünce ile Sanat Arasında) (1976)

Tahaddiyâtu Sene 2000 (İkibin Yılıının Meydan Okumaları) (1980)

et-Te 'âduliyye ma 'a 'l-İslâm ve 't-Te 'âduliyye (İslam ve Denlikle Birlikte Denlik) (1983)

el-Ehâdisu 'l-Erbe 'a (Dört Konuşma) (1983)

Mısru Beyne Ahdeyn (İki Dönem Arasında Mısır) (1983)³¹



³¹ Serra Çelik, *Tevfîk el-Hakîm'in en-Nâibetu'l-Muhterame Adlı Tiyatrosunun Tahlili*, (Yayımlanmamış Doktora Seminer Çalışması), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2025, 17-18.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

EL-HURÛC MINE'L-CENNE ADLI TIYATRONUN METİN ÇÖZÜMLEMESİ

3.1. TİYATRONUN TANITIMI

Tiyatro sanatı üç temele dayanır: Yazar, aktör, seyirci. Yazar tiyatronun metnini vücuda getirir, aktör o metni konuşma, jest ve hareket vererek canlandırır, seyirci onu seyrederek. Bunlardan biri eksik olunca tiyatro sanatı meydana gelmez. Tiyatronun kaynağı yazarın kafasıdır. Herkesin bildiği basit, âlelâde, basmakalıp bir fikir ne yazılmaya ne de oynamaya değer. Büyük tiyatro yazarları geniş kültürlü ve yaratıcı şahsiyetlerdendir.

Dili içinden pırıl pırıl yapan, aktörü diriltten ve seyirciye heyecan telkin eden esas kaynak ruhtur. Ruh, mahiyeti bilinmeyen, gözle görünmeyen fakat insanı, insan yapan esrarlı güçtür. Tiyatro yazarı hem filozof hem şairdir. Fakat her filozof ve şair tiyatro yazarı olamaz. Tiyatronun ruhu konuşmadır. Bu konuşma, günlük hayattaki konuşmaya benzemekle beraber, muhtevası, manası ve tesiri bakımından ondan farklıdır. Tiyatro yazarı şair gibi günlük dili kullanır ama, yine şair gibi ona kendine göre bir ruh, şekil ve üslup verir gerçek tiyatro yazarı, hakiki bir şair, ressam, besteci gibi bir sanatkardır.

Tiyatroda gaye taklit değil seyircide estetik duygu uyandırmaktır. Harfî harfine taklit bu duyguyu öldürebilir. Taklitte yaratıcılık arasında fark vardır. Fotoğraf ile resim arasındaki fark gibi. Tiyatroda her şey vak'alar, sahne ve konuşmalar seyirciye göre düzenlenir. Seyirci tiyatro yazarını sadece dille değil başka bakımdan da hesaba katmaya mecburdur bir seyir sanatı olan tiyatro yazarı göz önünde cereyan edecek vak'alar icadına zorlar.³²

Bu bağlamda metin çözümlemesini yaptığım eser, yalnızca içeriğiyle değil, aynı zamanda taşıdığı estetik değerle de dikkat çeken güçlü bir tiyatro metnidir. Bu nadide eser, yukarıda belirtilen ölçütler doğrultusunda ele alınarak değerlendirilmiştir.

Tevfik el-Hakîm tarafından 1930 yılında kaleme alınan el-Hurûc Mine'l-Cenne (Cennetten Çıkış) adlı tiyatro eseri üç bölümden oluşmakta olup, bireyin içsel çatışmalarını ve toplumsal yapıyla kurduğu gerilimli ilişkileri merkeze alan varoluşsal bir

³² İsmail Çetişli, *Metin Tahlilleri 2-Roman, Hikâye ve Tiyatro*, Akçağ Yayınları, Ankara 2009, 76-78.

sorgulama biçimi olarak değerlendirilebilir. Söz konusu eser, başkarakter Annân'ın geçmişte verdiği kararlar özellikle Muhtâr ile yaptığı evliliği sonlandırması etrafında şekillenen pişmanlık, yabancılaşma ve kimlik çözülmesi gibi temaları derinlemesine işlemektedir.

Tiyatro sanatı, insanın iç dünyasını, toplumsal ilişkilerini ve varoluşsal kaygılarını sahne aracılığıyla ifade etmenin en eski ve etkili yollarından biri olarak kabul edilebilir. Dramatik yapısı sayesinde izleyiciyi hem düşündüren hem de duygusal düzlemde etkileyen tiyatro, bireyin kendisiyle ve çevresiyle yüzleşmesini olanaklı kılar. Bu bağlamda *el-Hurûc Mine'l-Cenne* yalnızca dramatik bir yapı sunmakla kalmayıp aynı zamanda Mısır edebiyatının önemli yazarlarından biri olan el-Hakîm'in düşünsel derinliğini ve sanatsal yetkinliğini de ortaya koymaktadır.

Yüzeyde bir evlilik çatışması olarak görülebilecek olay örgüsü, özünde kadın-erkek ilişkileri, toplumsal cinsiyet rolleri, duygusal bastırılmışlık ve aşkın karmaşık doğası gibi daha derin sosyo-psikolojik temaları barındırır. Karakterler arasında kurulan gerilim, çoğu zaman sözcüklerden ziyade sessizlikler ve imalar aracılığıyla şekillenir; bu da izleyiciyi doğrudan söylenmeyenlerin anlam dünyasına yönlendirir. Özellikle Annân ile Muhtâr arasındaki ilişkide gözlemlenen gelgitler, yalnızca bireysel bir çatışmanın yansıması değil, aynı zamanda dönemin kadın algısına ve kadına atfedilen fedakârlık rolüne yönelik eleştirel bir bakış sunar.

Yine aynı şekilde eserin başlığında yer alan "Cennetten Çıkış" ifadesi, yalnızca bireysel bir kırılmayı değil, aynı zamanda insanlığın evrensel hikâyesine, yani Âdem ile Havva'nın cennetten çıkışına doğrudan bir gönderme taşımaktadır. Bu bağlamda Annân ile Muhtâr arasındaki ilişki, Âdem ile Havva mitolojisinin modern ve içsel bir yansıması olarak da okunabilir. Cennet, burada sadece ilahi bir mekânı değil aynı zamanda toplumsal uyumu, kişisel huzuru ya da idealleştirilen aşkı simgeler. Bu "Cennet"ten düşüş ise, bireyin hem kendi benliğiyle hem de toplumla olan çatışmasının kaçınılmaz sonucudur. Annân'ın yaşadığı pişmanlık, kadının "cennetten çıkarılış" hikâyesiyle özdeşleştirilerek, geleneksel kadın rollerine yönelik bir eleştiri zeminine dönüşmektedir.

Bu yönüyle eser, tiyatronun yalnızca bir anlatı formu olmadığını, aynı zamanda bir duygusal yüzleşme ve düşünsel sorgulama zemini sunduğunu gösterir. Tiyatro, hayatın

sahnedeki temsili olmaktan ziyade, sahnede yeniden inşa edilen bir yaşam alanı olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.2. OYUNUN ÖZETİ

(BİRİNCİ PERDE)³³

el-Hurûc Mine'l-Cenne (Cennetten Çıkış) adlı oyunun ilk perdesinde Muhtâr seyahatten döner ve hastadır. Annân ise Muhtâr'ın döndüğünden haberi olmasına rağmen onun ile iletişim kurmak için Muhtâr'ın döndüğünden haberi yokmuş gibi sesli bir şekilde piyona çalar:

Muhtâr (Ropdöşambırlarıyla³⁴ sol kapıdan belirerek): Yalvarırım gürültü yapmayı bırak...!

Annân (çalgının yoğunluğundan dolayı sakın bir tavırla ona dönerek): Sen...?!

Muhtâr (kaşlarını çatarak): Evet! Ben.

Annân: Ne güzel bir tesadüf...!

Muhtâr: Sana hasta olduğumu söylemediler mi...?

Annân: İdris söyledi (sonra yoğun bir şekilde piyanoyu çalmaya geri döndü).

Muhtâr (bağırarak): Söylediklerimi duymadın mı hanımefendi?

Annân (konuşmak için müziği yavaşlatıyor): Ne dedin...?

Muhtâr: Sana gürültü yapmayı bırak dedim! (s.2)

Ana kahraman olan Annân Muhtâr'ın eşi olup Muhtâr'ı dikkate almayarak onun canını yarmaya çalışır, böylelikle kendisi daha fazla Muhtâr'ın dikkatini çekmeyi başarır:

Muhtâr (ileri çıkıp ona yaklaşarak): Artık dayanamıyorum... Kapat şunu (Sonra bizzat kendisi, piyanoyu zorla kapatır.)

Annân (hafif bir çığlık atarak): Ah...!

³³ Tevfik el-Hakîm, *el-Hurûc Mine'l-Cenne*, (1. Baskı), Hindavi, 1928. Çalışmamızda eserin bu baskısı esas alınmıştır. Bu çalışmamızda tiyatroya yapılan göndermeler parantez içi sayfa numaraları ile gösterilecektir.

³⁴ ?????????

Muhtâr (aniden değişen bir ses tonuyla): Kapak parmağına mı düştü?

Annân: Hayır!

Muhtâr: Yalan söylüyorsun!

Annân: Hayatımda hiç yalan söylemedim!

Muhtâr: Parmağını göster bana

Annân (elini ona uzatarak): İşte burada.

(Muhtâr parmağını tutar, inceler ve öper.)

Muhtâr: Parmakların bana yasak mı?

Annân: Evet. (s. 2)

Muhtâr'ın bu ilgili tavrı Annân'ı her ne kadar rahatsız ediyormuş gibi gözükse de Annân'ın Muhtâr'dan değer görmesi Annân'ı çok mutlu eder. Fakat sahnede birbirine iki aşık gibi değil de sanki iki düşmanmış gibi birbiriyle konuşmaya devam ederler:

Muhtâr: Seninle uzun zamandır, konuşmak istiyorum.

Annân: Ne konuda...?

Muhtâr: Ciddi bir konu hakkında.

Annân: Öyleyse çabuk konuş!

Muhtâr (yastıklar arasında oturur): Gel yanıma!

Annân: Hayır... Ben kendi yerimde seni dinliyorum.

Muhtâr (sert bir sesle): Gel yanıma otur dedim...!

Annân (kabul eder ve yanına gider): Ne bu emir! ...(Oturur)!

Muhtâr (ona doğru eğilerek): Annân!

Annân: (biraz uzaklaşır) Senin sorunun ne...?

Muhtâr: Sürdüęün koku menekşe kokusu... Ne güzel... Sana, bir gün ne söylediğimi hatırlıyor musun? Aşkın bir kokusu olsaydı menekşe, aşkın kokusu olurdu kesinlikle!

Annân: Bu önemli bir mesele mi...?

Annân Muhtâr'ın bu yakınlaşmasından korktuğu için Muhtâr'ın söylediklerini saçmaymış gibi ona söylediklerinin önemsiz olduğunu ve bu konuyu daha fazla uzatmamasını isteyerek onun odadan çıkmasını ister:

Annân: Yüzünde görüyorum ki şimdi tırnaklarını boynuma geçirmek istiyorsun!

Muhtâr (Kendine hitap ederek): Artık sabredemiyorum! (Ayağa kalkar.)

Annân: Gitsen iyi edersin... Çünkü hiçbir şey yapmadan bu hâl böyle devam edemez..

Muhtâr: Evet... bende bundan korkuyorum!

Annân: Yatağına dön! (s. 3)

Muhtâr olayın daha kötü bir noktaya gitmemesi ve Annân'ı daha fazla kızdırmamak için geldiği yerden odasına döner. Muhtâr'ın gidişiyle Annân başını önüne eğer. Çünkü içinde kocaman bir korku vardır. O esnada bir araba kornası sesi duyar ve sonra gelen kişiyi karşılamak için ön kapıya yönelir. Gelen kişi babası Paşa'dır. Babası, Muhtâr'ın yaptıklarını duyup kızının gururunu ayaklar altına aldığı için Muhtâr'a hesap sormaya gelmiştir:

Paşa (hemen Muhtâr'ın arkasından odaya girer): Annân...! Muhtâr nerede?

Annân (sakin bir tavırla): Neden onu bu şekilde soruyorsun baba?

Paşa: Önce bana cevap ver... Burada mı yoksa seyahatte mi?

Annân: Seyahatte mi...?

Paşa: Bilmiyor musun?

Annân (hiç bilgisi yokmuş gibi): Treni bilmiyorum.

Paşa: Bu gece arkadaşıyla birlikte Luksor'a gidecek.

Annân (sessizce): Kadın arkadaşı ile!

Paşa: Kim söyledi sana...?

Annân: Bana kimin söylediğinin bir önemi yok... neden şimdi gelip onun hakkında bana soru soruyorsun...?

Paşa: Çünkü bu adam bugünden sonra senin kocan olmaması gerekiyor.

Annân: Sesini alçalt. (s.4)

Annân: Bu benim meselem!

Paşa: (biraz sinirlenerek): Aynı şekilde bu bizim de meselemiz ... Bu adamın yaptığının sana hakaret olduğunu bilmiyor musun?

Annân: Eski bir bakanın kızı olarak, konumu utanç verici...!

Paşa: Evet...hepimizin utancı. (s.5)

Muhtâr'ın bencilce tutumu, Annân'ı hem duygusal olarak incitir hem de ailesi karşısında zor bir duruma düşmesine neden olur. Toplumsal düzeyde saygın bir konuma sahip olan bir bakanın kızı olarak yaşadığı bu aldatılma olayını Annân'ın toplumsal konumuna yakışmayan bir durum olarak değerlendirilir. Bu nedenle babası, yaşananlardan kızını sorumlu tutar. Annân, babasına bakan olmak istediğini söylediğinde ise, babası onun kariyer hedeflerini desteklemek yerine, eşiyle ilgilenmesini ve evliliğini sürdürmesini öğütler. Bu perde aracılığıyla izleyiciye, dönemin toplumsal değer yargıları doğrultusunda, aldatılan kadının — bir bakanın kızı dahi olsa — evliliği sürdürmekle yükümlü olduğu mesajı verilir. Kadının duyguları ve yaşadığı içsel çatışmalar ikinci plana itilmiş; “yuvayı dışı kuş yapar” anlayışıyla, erkeği elde tutma sorumluluğu kadına yüklenmiştir. Her ne kadar Annân, aşkını zaman zaman nefret gibi yansıtsa da bu evliliğin bu noktaya gelmesinde onun bastırılmış korkularının önemli rol oynadığı görülmektedir.

Muhtâr son bir kere daha Annân'ın odasına gelmiştir ve Annân'la konuşmak, ona olan ilgisini fark ettirmek için şansını tekrar dener:

Muhtâr (Annân'a döner): Bugün neden aceleyle döndüğümü bana sormaman çok tuhaf?

(Annân ona bakmadan omuzlarını silker.)

Muhtâr: Omuz silkme... Sor bana bugün neden erken geldin diye?

Annân (kitaba bakarak): Çünkü sen hastasın.

Muhtâr: Gördüğünüz gibi hasta değilim... Asıl nedeni bildiğini düşünüyorum.

Annân (kayıtsızca): Çünkü seyahat ediyorsun.

Muhtâr: Evet... Luksor'a.

(Annân ona bakar ama cevap vermez.)

Muhtâr: Bunu da mı umursamıyorsun? (s.8)

Muhtâr (öfkelerini bastırır, bir süre sessizce bekler, sonra kendine hâkim olamayarak şiddetli bir şekilde seslenir.): İdris!

İdris (görünür): Evet!

Muhtâr: Çantalarımı hazırla... Uzun bir yolculuğa çıkacağım.

(İdris hızla dışarı çıkar.)

Muhtâr (Annân'a dönüp bir süre ona bakar): Bu kadar meşguliyet içinde ne okuyorsun sevgilim?

Annân (ona dönmeden): Kitap.

Annân'ın Muhtârı dikkate almayışı onu çok kırmış olsa da Muhtâr ondan gelecek bir cevap için konuşmasını sürdürür ve kitap hakkında yorum yapar:

Muhtâr (parmağıyla sus işareti yapar): Şşş... kitabın diğer kısmından bahsetmeyin. — Şşş... Kitabın o kısmını anma. O diğer Annân, zavallı Ebû Nuvâs ne yaptıysa... Bugün sen de aynısını bana yapıyorsun. Görüyorsun ya, tarih hep kendini tekrar ediyor.

Annân: Hangi tarih? ... Ebû Nuvâs'a az ya da çok hiç benzemiyorsun.

Muhtâr: Benim hakkımdaki düşüncen gerçekten bu mu? (s.8)

Muhtâr, Annân'ın kendisiyle dalga geçtiğini ve küçümsediğini düşünür. Bu nedenle ikisi de birbirinden nefret ettiklerini dile getirirler. Annân bu durumu daha fazla uzatmamak ve Muhtâr kendisini daha fazla incitmesin diye, Muhtâr'a soru sorar:

Annân: Bazen kendini umutsuz hissediyor musun?

Muhtâr: Evet... Evlendiğimizden beri senin bu ilgisiz ve rahat tavrının nedenini kendime çokça soruyorum.

Annân: Bunu sana sormuyorum. İşin konusunda umutsuzluk hissetmiyor musun? Hayatından ...? Geleceğinden...? Şiir yazma yeteneğin vardı mesela, onu boşa harcadığını düşünmüyor musun?

Muhtâr: Bazen ben senden daha küçükmüşüm gibi hissediyorum. Hayatta boş bir varlık, işinde iyi olmayan, çalışmak için yaratılmamış hiçbir yeteneği olmayan başıboş

bir yaratıkmışım gibi hissediyorum... Bu duygumu arkadaşşıma anlattığımda o da beni rahatlatmak için önemsemezdi.

Annân: Kim bu arkadaşın? Kadın mı?

Muhtâr: Bu kelimeyi sinirlenmeden söylemen beni üzüyor. (s. 9)

Annân kıskanmadığını ifade ederek kadın bahsini sakın bir şekilde karşılar Çünkü Muhtâr'ı buna inandırması gerekti. Muhtâr da Annân'ın bu tavrını dikkate alarak kendisini sevmediği kanaatine varır. Ama Annân onu sevdiğini ya da sevmediğini hiçbir zaman dile getirmez:

Muhtâr: Hayır... çünkü sen beni sevmiyorsun bütün mesele bu... varlığım, yokluğum, yolculuğum, ikametim senin için bir önemi yok. Senin odan benimkinden neden ayrı? neden evli çiftler gibi aynı odada yaşamamızı istemiyorsun? Yalnızken bile parmağınla oynuyorsun. Senden beni öpmeni istesem kabul eder misin?

Annân: (Sözünü keser) hayır.

Muhtâr: Neden?

Annân: Çünkü istemiyorum.

Annân ile Muhtâr arasındaki ilişki, yüzeyde nefret gibi görünen bir çatışmaya sahip olsa da bu duygunun arkasında yatan asıl etken korkudur. Annân, Muhtâr'a karşı duyduğu duyguları, ilgisini ve içsel hislerini açıkça ifade etmekten çekinmektedir. Çünkü bu duyguları açıkça ortaya koyması durumunda, Muhtâr'ın kendisinden uzaklaşacağına ve onu reddedeceğine inanır. Bu nedenle Annân, bilinçli ya da bilinçdışı bir şekilde, Muhtâr'ın kendisini sevmediğine ve önemsemediğine inanmasını istemektedir. Bu tavır, onun sevgiye dair kırılganlıklarının ve reddedilme korkusunun bir yansımasıdır. Diğer taraftan Muhtâr, Annân'ın bu mesafeli ve zaman zaman soğuk tutumuna daha fazla katlanamaz hale gelir. Bu duygusal gerilim sonucunda, Muhtâr öfkesini dışa vurarak, Annân'dan adeta intikam alırcasına seyahat edeceğini, onu artık düşünmeyeceğini ve hayatına onsuz devam edeceğini belirtir. Bu karşılıklı anlaşmazlık, iki karakterin de duygusal ihtiyaçlarını açıkça dile getirememesinden ve birbirlerini yanlış anlamalarından kaynaklanan bir iletişimsizlik örneği olarak değerlendirilebilir:

Muhtâr: Senin istediğin gibi bolca gezeceğim ve seni kalbimden atana kadar dönmeyeceğim. (Bir dakika boyunca Annân cevap vermez) Annân ismine karşılık

vermeyecek yeni bir yüreğim olana kadar bu salona adım atmayacağım. Allah bu kadının da diğer kadınlar gibi değersiz olacağı günü bana yaşatsın. (Annân hareket etmez) ben gidiyorum... (Muhtâr hareket eder ve Annân'a dönerek) bir şey söylemeyecek misin?

Annân: Hayır! (s. 18)

Annân, duygularını Muhtâra anlatmadığı için yatağına koşar ve orada göz yaşlarını daha fazla tutamaz. Aslında Annân'ın duyguları karışmıştır. Annân'ın yaptığı her şey Muhtâr'ın geleceği ve var olan yazma yeteneğini ortaya koyması ve gelecekteki ün ve şöhret içindir. Yine sevdiği adamı düşünerek kendi sevdasından vazgeçmesidir Annân'ın aşkı.

(İKİNCİ PERDE)

Nil Nehri'ne bakan balkonda Annân ve kız kardeşi Leyla oturur ve iki kız kardeş yeniden bakan olan babalarının görevi hakkında konuşurlar. Annân, Leyla'nın söylediklerini sanki dinlemiyor başka şeyler düşünüyor gibidir:

Leyla: Yeniden bakan oldu... çok mutluyum...onu bu sabah sürekli tebrik mesajlarını alırken görmeliydin Annân... Yüzü mutluluktan kanla doldu; adam bir gecede gençleşti. Bugün pencereden makam aracının evin önünde durduğunu görünce gülümsedi. Yanına gittiğimde bana “devlete hizmet etmem için çok ısrar ettiler ben de sonunda bu yüce görevi kabul ettim” dedi... Bakanlığa döndüğünde sürekli söylediği cümleyi hatırlıyor musun?

(Annân, Leylanın söylediklerini sanki dinlemiyordu başka şeyler düşünüyor gibiydi. Annân, Leyla'ya soru sormak ister ve sorusunu Leyla'ya yöneltir.)

Annân: Adem'in cennetten kovulmasına sebep olan Havva hakkında ne düşünüyorsun?

Leyla: Ne kadar da değişik bir soru?

Annân: Ne düşünüyorsun peki?

Leyla: Adem'in cennetten kovulmasına sebep olan Havva hakkındaki düşüncem mi? Bana göre kendisinin de Âdem'in de başına felaket getirdiği yöndedir.

Annân: Neden öyle düşünüyorsun?

Leyla: Bilmiyorum... sonuçta onlarla değildim...

Annân: Her kadın bilir.

Leyla: Havva ile kocası neden seni ilgilendiriyor?

Annân: Bana göre Havva'nın bir suçu yoktu.

Leyla: Belki de cennetten sıkılmıştı.

Annân: kadınlar asla cennetten sıkılmaz.

Leyla: Belki kocasının cennetten sıkılmasından korkuyordur, olamaz mı?

Annân: Leyla...!

Leyla: Neden bana öyle bakıyorsun?

Annân: Evet... bunu onun için yapmış olabilir!

Leyla: Nereden anladın bunu?

Annân: Kesinlikle bu konuda hiç şüphem yok... (s. 20)

Tiyatronun bu sahnesinde, aşkın ilk defa yaşandığı Havva ve Âdem anlatısı üzerinden insanın sevme ve sevilme ihtiyacına dikkat çekilmektedir. Tanrı'nın bu duyguyu tüm canlılara vermesi, sevgi, şefkat ve ilgi görme arzularının varoluşsal düzeyde her canlı için ortak olduğunu göstermektedir. Aşk, doğası gereği karşılıklı fedakârlık gerektirir; nitekim Havva'nın yasak meyveye yönelmesi, bu fedakârlığın bir sembolü olarak sunulmakta ve Âdem'in cennetten kovulmasıyla sonuçlanan sürece işaret etmektedir. Bu mitolojik referans üzerinden Annân, kendisini Havva'ya, Muhtâr'ı ise Âdem'e benzetir. Bu bağlamda, Annân'ın Muhtâr'ı yanından uzaklaştırmasının temelinde ona duyduğu derin sevgiye rağmen duygularını ifade etmenin onu kaybetmeye yol açabileceğine dair bir korku yer alır. Bu nedenle Annân, Muhtâr'ın kendisinden uzaklaşmaması için bilinçli bir geri çekilme tercih etmiş ve kendi sevdasından fedakârlık etmiştir. Bu tutum, bir tür duygusal vazgeçişin ve içsel çatışmanın ifadesi olarak değerlendirilir.

Leyla, Annân'a Muhtâr'ı sevip sevmediğini ve aralarındaki ilişkinin niteliğini sorgular. Bu soru karşısında Annân, mutsuz olduğunu ve duygularını kimsenin anlayamayacağını ifade ederek, iç dünyasını paylaşmaktan kaçınır ve hislerini saklamayı tercih eder. Leyla ise, yakın zamanda katıldıkları baloda birinin Annân'ı beğendiğini

söylese de bu bilgi Annân'ın ilgisini çekmez ve konuşmanın yönünü değiştirmez. İki kadın arasındaki bu konuşma sürerken hizmetçi odaya girer ve kuyumcunun geldiğini, Annân'a bir not getirdiğini ve bu notun elden teslim edilmesi gerektiğini bildirir:

Kuyumcu: (şaşkın ve tedirgin bir hal ile) Annân Hanım sizsiniz değil mi?

Annân: Evet... benim.

Kuyumcu: (küçük bir kutu uzatır) Muhtâr Bey gönderdi efendim!

Annân: Bunu seninle mi gönderdi?

(Kuyumcu evet anlamında başını sallar ve kutuyu ona doğru uzatır.)

Annân: (kutuyu alır) benim için mi?

Kuyumcu: (evet anlamında başını sallar) elden vermemi istedi.

Annân: Teşekkür ederim.

(Kuyumcu hürmet ve selamla başını eğerek ve oradan ayrılır) (s. 22)

Annân, kutuyu açar ve içinden değerli bir çift mücevher küpe çıkar. Leyla ile şaşkınlık içinde küpelere bakarlar. Kutunun üzerindeki "Seni seviyorum" notunu hayretle okurlar. Küpelerin değeri oldukça yüksek olduğu için Annân, bu hediye karşısında duyduğu şaşkınlıkla Leyla'ya, bu küpelere karşılık ödeyeceği bedelin çok ağır olacağını ifade eder. Leyla, bu durum karşısında oradan ayrılır. Annân ise yalnız başına kalır ve masanın üzerindeki küpe kutusunu eline alarak içerdiği mücevherleri bir süre inceler. Ardından, küpeleri tekrar kutusuna koyarak masanın üzerine bırakır. Bu sırada hizmetçi içeri girer ve Annân'a Muhtâr'ın geldiğini bildirir. Annân, Muhtâr'ı beklerken koltuğun üzerinde uyuyormuş gibi yapar:

Muhtâr: (dışarıdan seslenir) Annân!

(Muhtâr aniden içeri girer ve Annân'ı uyur halde görür ve Annân'a doğru ilerler.)

Muhtâr: (fısıldayarak) uyuyor musun?

(Bir süre onu uyur halde izler ve onu uyandırmaya kıyamaz.)

Annân: (Uzun kirpikleri hareket eder ve gözleri yavaş yavaş açılır.) döndün mü?

Muhtâr: (Nazik, utangaç bir tavırla ve şaşkın bakışlarla) Evet Annân...

Annân: Yokluğun bayağı uzun sürdü.

Muhtâr: Alaycı olma Anan!

Muhtâr: Görüyorsun değil mi, seninle ilgili düşüncelerimi hiçbir zaman gerçekleştiremiyorum!

Annân: Neden?

Muhtâr: Çünkü...

Annân: Ne?

Muhtâr: Şu an ki sorunum tahmin edebileceğinden çok daha ciddi... Sana geri döndüm, ayaklarına kapanıyorum sonsuza kadar... Çünkü artık çok yoruldum.

Annân: (Hafif bir alaycı tavırla) Sen mi?

Muhtâr: İnanmıyor musun, Annân? Lütfen bana inan. Bazen, herhangi bir yerdeki menekşe kokusu bile kalbimin hızla çarpmasına yetiyor. Hiçbir koca, karısını bu kadar sevemez; ancak beni kendine koca değil, aşık etmeyi başardın. Bunları trende söylemek istemiştin, söyledim de... Galiba delirmeye başladım. Bir insan eşine bu kadar tutkulu olabilir mi? (s. 24-25)

Annân, alaycı bir tavırla ve umursamaz bir şekilde kendini geri çeker, Muhtâr'a inanmaz. Muhtâr, Annân'ın bu tavırlarını görünce, şimdiye kadar içinde tuttuğu duyguları—aşkı, tutkuyu—nihayet Annân'a itiraf eder. Ancak, bu samimi itiraf karşılık bulmaz. Çünkü Annân, duygularını açıkça ifade ederse, Muhtâr'ın ondan sıkılacağı ve uzaklaşacağı korkusunu taşır. Aşkın sona ermesiyle birlikte yazma yeteneğini de kaybetme endişesi, Annân'ı duygusal olarak geri çekilmeye iter. Annân, küpelerin değerinin çok yüksek olduğunu belirterek, onları istemediğini ifade eder. Bu durum Muhtâr'ı öfkelenendirir ve sinirle, İdris'ten bir havan getirmesini ister. Getirilen havanın içine değerli küpeleri koyarak, onları toz haline getirir ve Annân'ın saçlarına savurur. Annân, bu duruma derin bir anlam yükleyerek, Muhtâr'a kendisi için bir şey feda etmesi gerekse, bunun ne olacağını sorar:

Annân: Peki senden aşkımın karşılığında bir şey feda etmeni istesem, neyi feda ederdin?

Muhtâr: (alçak, sakın, hafif bir ses tonuyla) hayatımı!

Annân: Gerçekten de harika kelimeler kullanan usta bir şairsin, ama ben senin hayatını değil kendi hayatımı istiyorum...

Muhtâr: (boğuk bir sesle) ne demek istiyorsun?

Annân: (ciddi bir ses tonu ile) boşanmak istiyorum!

(Sessizlik)

Muhtâr: (Duyduklarına inanamıyormuş gibi hayretler içinde, korkudan titreyen birinin kahkahasıyla güler) Hayır... hayır... şaka yapma! Annân gerçekten beni korkutuyorsun!

Annân: Şaka yapmıyorum!

Muhtâr: (Panikler ve onun yüzüne yalvarırcasına bakar) Annân... Sana yemin ederim ki bana başka şekilde de zarar verebilirsin... eğer intikam almak istiyorsan. Fakat sen ileri gidip haddini aşıyorsun!

“Şu an bahsettiğin şey acı değil... Bu... bu... korkutucu bir şey! Beni öylesine korkutuyorsun ki, eğer kalp hastası olsaydım, senin yarattığın bu şok etkisi ölümüne sebep olabilirdi.”

Annân: (duygunun yoğun etkisiyle) istiyorum... istiyorum...

(Muhtâr hayretler içerisinde bakar)

Annân: (ceketini tutarak) Muhtâr... Muhtâr...gerçekten ciddiym! Bunu senden gerçekten istiyorum...

Muhtâr: (Büyük çaresizlik içinde) bunu ben mi yapacağım?

Annân: Evet, benden hemen boşanmanı istiyorum!

(Muhtâr, benzi atmış bir halde konuşamamaktadır)

Annân: (Nezaketle ve Muhtâr'ın kırılganlığının üstesinden gelerek) Evet, Muhtâr... Senden istediğim tek şey, tek bir fedakârlık... Bana hayatımı geri vereceğini söylememiş miydin? İstediyimi yaparak, bana aşkını kanıtla. Muhtâr, benden geri dönülmez şekilde boşanmanı istiyorum. Sevgin boş mu, yoksa faydası var mı, bunu göreceğiz!

(Muhtâr gözlerini yumar)

Annân: İsteğimin büyük bir fedakârlık olduğunu biliyorum.

(Muhtâr'ın göz yaşları sessizce akar)

Annân: Ağlama, bunu senden ben istiyorum. (Göz yaşlarını görmemek için yüzünü çevirir.) (s. 32-33)

(ÜÇÜNÇÜ PERDE)

Bir sade evin antresinde, biri erkek, diğeri ise kadın olan iki kişi sabırla oturmaktadır. Bu kişiler, Muhtâr'ın tiyatrosunu yöneten Ömer ile başrol oyuncusu Aliye'dir. Aliye, Muhtâr ile görüşmek istemektedir.

Ömer: O, kimseyi görmekten hoşlanmıyor sadece!

Aliye: Neden? Çok ünlü olduğundan mı?

Ömer: Daha doğrusu insanlardan korktuğu için! (s. 34)

Bu sahnede, önceki iki sahnede yaşanan olaylar, Muhtâr tarafından tiyatro metnine dönüştürülür. Yazdığı bu eser toplumda büyük yankı uyandırır ve Muhtâr kısa sürede büyük bir üne kavuşur. Ömer ile Aliye onunla görüşmek isteseler de, Muhtâr buna yanaşmaz. Aliye'nin Muhtâr'a karşı yoğun duyguları vardır. Üstelik yazdığı tiyatrodan da derinden etkilenmiştir.

Aliye: (Başını öne eğerek) bu adama saygı duyuyorum... hepsi bu... derinden bir saygı! Evet... ona biraz sempati duyuyorum. Onun üzgün yüzü ve görüntüsü daima ruhumda iz bırakıyor. Sana yemin ederim Ömer! Onun yazdığı bu hikâyede beni sebepsiz yere ağlatan satırlar var. Her akşam kaç defa bu satırları okuyup bu hüznü sözleri tekrar ediyorum. Pencereden dışarı baktığımda güneş batıyor ve ben buna engel olamıyorum... Hayatımda hiç bu kadar etkilenmemiştim!

Ömer: Çok güzel!

Aliye: Alay mı ediyorsun?

Ömer: (oyunculukla) Haşa... Hiçbir zaman şu an ki ciddi olduğum kadar ciddi olmadım. (Saatine bakar ve kalkar) tiyatrodaki görüşürüz. Altıdan sonra sakın gelme! (s. 37)

Ömer ayrılır ve Aliye, Muhtâr'ı tek başına beklemeye başlar. Bir süre sonra Muhtâr gelir ve Aliye ile görüşmeyi kabul eder. Bu esnada Muhtâr ile Aliye arasındaki ilişki

konusulmaya başlanır. Muhtâr, Aliye'ye onu sevmediğini ve birlikte bir geleceklerinin olamayacağını açıkça ifade eder. Böyle bir ilişkinin, Annân'a karşı bir ihanet olacağını düşünmektedir. Muhtâr'ın bu net ve mesafeli tavrı karşısında Aliye, duygusal bir veda ederek oradan ayrılır. Muhtâr odasına geçmek üzereyken Leyla içeri girer ve Annân hakkında konuşmak istediğini söyler:

Muhtâr: (Koltuğu işaret ederek) buyur!

Leyla: Sanırım Annân evlendiği için kızgınsın!

Muhtâr: "Aksine Leyla, her gün durup dinlenmeden onun mutlu olması için çabaladım!"

Leyla: (etrafına bakar) evet... ama sen yalnızsın... görüntü bu konuyu doğruluyor!

Muhtâr: Hangi konuyu? Evet yalnız yaşıyorum. Çünkü başka biriyle yaşayamam!

Leyla: İşte erkek ile kadının arasındaki fark bu! Bir kadın aşkı ve mutluluğu bulmadan bir erkekle yaşayamaz ve onunla birlikte olamaz!

Leyla: Ablam çok bahtsız! Muhtâr...

Muhtâr: İkinci evliliğinde de mi öyle?

Leyla: Kalbi ölmüş bir kadın o!

Muhtâr: (Hafif bir alaycı tavrıyla) bu da yeni bir mesele mi?

Leyla: Yanılıyorsun! Dün senin romanının tiyatro oyununa gittik. Acı bir şekilde ağladığını senden gizlemeyeceğim... Onun ağlamasından anladım ki o cenneti sonsuza kadar terk etmiş bir kadın! (s. 43)

Leyla, Muhtâr'a Annân'ın ağzından onun duygularını anlatır ve her seferinde Muhtâr şaşırır. Ama bu konular artık geçmişte kaldığını ve o sayfaları kapattığını söyler. Leyla, Annân'ın burada olduğunu ve Muhtâr'la görüşmek istediğini söyler. Oradan Leyla ayrılır ve Annân gelir ve Muhtâr'la görüşmek ister.

Annân Muhtâr'dan sonra çok değiştiğini artık eski Annân olmadığını, Muhtâr'sız hayatın çok kıymetsiz olduğunu, çok uzun zamandan beri menekşe parfümünü kullanmadığını sadece bugün Muhtâr'ın yanına geldiği için kullandığını vurgulayarak hislerini Muhtâr'a aktarır. Ama bunların Muhtâr için hiçbir değeri yoktur artık:

Annân: Ama bugün senin sevdiğin menekşe kokulu parfüme geri döndüm! Bu parfümün beni neden değişik bir şekilde geçmişe götürüyor bilmiyorum! (Sessizlik) Ziyaretim sana ağır geldi galiba?

Muhtâr: Hayır!

Annân: Umarım öyledir! (Bir an sessizlik oluşur ve Annân sessizliği bozmak için) demek yıllardır burada yaşıyorsun! Bu çok iyi... evet... mahallende bir sıkıntı yok değil mi? Yaz-kış hep böyle sessiz mi olur? Evet... (bir an sessizlik olur... sanki konuşmayı bitirmiş ve artık sessizlik olmasını bekliyormuş gibidirler) Bu dolap ve kitaplar güzelmış...evet... Bu dolaplar kitaplar çok güzelmış... (bir anlık şaşkınlıktan sonra) Muhtâr sana bir şey söylemek istiyorum! Beni dinliyor musun?

Muhtâr: Buyurun hanımefendi!

Annân: Hayır hayır! Bana hanımefendi deme! Bana gerçekten böyle davrandığına inanamıyorum...Tamam bana kızgınsın! Bu ilgisiz tavrın benim üzülmem için biliyorum... Muhtâr! bana haksızlık ediyorsun öyle değil mi? Bana haksızlık ediyorsun, gerçekten ne yaşadığımı bilmiyorsun? Bir dakika da olsa beni dinlemeni istiyorum! Lütfen beni dinle!

Muhtâr: Sana devam et dedim!

Annân: Şimdi sana anlatmamın ne önemi var?

Muhtâr: Doğru artık bir önemi yok!

Annân: Ne yazık ki!

Muhtâr: Neyse bu ziyaretin için sana minnettarım yine de...

Annân: (acı içinde) Muhtâr! Benimle dalga geçme, sen çok harika bir şey yaptın... seninle de kendimle de gurur duyuyorum...

Muhtâr: Evet kendinle gurur duy!

Annân: bunu sadece yapan sen değilsin... sadece bunu sana söyleyeceğim... Sessizliğinden mutluluk ve kıvanç duyuyorum... ama bana dön ve benimle konuş ... kesinlikle seninle gurur duyuyorum... bütün bunların senin başına geleceğini düşünememiştim! Sen bunların hepsini kendi içinde yaşamışsın! Dünkü romandan okuduklarıma, duyduklarıma, izlediklerime dayanarak şöyle düşünüyorum. Yıllarca hiç

hayal edemeyeceğim kadar büyük acılar çektin... asla pişman olma... asla pişman olmamalısın...! Her şey yok olur ama aşk kalır... zor günlerin ötesine geçtik...aşkımız artık tarihin malıdır... söylesene bütün bu yaşadıklarımız olmasaydı nasıl başarırdık? Zevk sefa içinde aklı dağılan sürekli sendin. Bu aşkı bu denli kalbinde tutmana sebep olan güç neydi?

Muhtâr: (Alaycı tavırla) aşk mı?

Annân: Evet...

Muhtâr: Maalesef ne anlatmak istediğini anlamıyorum!

Annân: Benimle dalga geçme Muhtâr! Benimle dalga geçme...

Muhtâr: Şimdi benimle ilgili olan şeyler neden seni bu kadar ilgilendiriyor? Neden şimdi bunları bana anlatıyorsun? Hepsi bitmiş, gitmiş!

Annân: Hayır... Muhtâr! Hiçbir şey geçip bitmedi! Kalbimizde olan şeyler kolay kolay gitmez... ayrılabiliriz, bedenlerimiz yıpranabilir, insan oğlunun kalbi olduğu müddetçe aramıza hiçbir şey giremez...

Muhtâr: (Sert bir bakışla) yeter artık bu kadar saçmalık!

Annân: (Başını önüne eğerek ve gözünden bir damla göz yaşı düşer) sorun yok!

Muhtâr: Ağlıyor musun?

(Annân mendilini çıkarır ve gözyaşlarını siler.)

Muhtâr: Bu göz yaşları on yıl önce olmalıydı... çok geç kaldın!

(Annân'ın gözyaşları akar ve cevap veremez.)

Muhtâr: (Eskiden yaptığı gibi şarkı söyler) ...

(Annân ipinden kayan bir inci gibi gözyaşlarını gönderir.)

Annân: (Cevap verir) keşke onu zalimin biri silse... (bitiremeden ağlamaya başlar)

Muhtâr: Devam et!

Annân: (Durması için yalvaran bir ses tonuyla) Muhtâr!

Muhtâr: Haklısın... Kurtulmaktan mutluluk duyduğun bir adamı sana hatırlatmamalıydım! (Keskin bir dille) durumumuz ne olursa olsun sen artık kocası ve çocuklarıyla mutlu yaşayan bir kadınsın!

Annân: (Boğuk bir sesle) doğru!

Muhtâr: Öyleyse neden geçmiş önemli senin için?

Annân: Muhtâr ister suçla ister suçlama! Zaten gerçeğe inanmayacaksın... yaşadıklarımı Allah'tan başka kimse bilmiyor, bilmeyecek... Bir kadın olarak beni tanımadın, bilemedin... Evlenebilirim, doğum yapabilirim, bir eş ve bir anne olarak görevimi yapabilirim... Unutmadan ben, Allah'ın dilediği uğruna cenneti terk etmiş bir kadınam! Biz karı koca değildik Muhtâr! Aramızda geçenleri hatırla... birbirimize olan davranışlarımız bir çiftin birbirine davranması gerektiği gibi değildi... Geçen sen de söyledin başka mantık izliyorduk. Bu şekilde evlilik olmazdı ve ben de sana bir şey itiraf edeceğim!

Muhtâr: Ciddi misin?

Annân: İntikam alma Muhtâr! Bu kadar da karamsar olma... her şeye rağmen kalbimizin derinliklerinde gerçeği hissedebiliriz... kalbinin beni yargılamasını kabul ediyorum...ama beni kalbine sor. O sana aramızdakinin efsanelerde bilinen en yüce duygu olduğunu söyleyecek... Çok yakın zamanda her şey bitecek... Efsanelerin unutulduğu gibi bu da unutulacak.... Canın sağ olsun... Cesurca yaşayıp aptalca öleceğiz... Ben sabırlı biriyim; hayallerim gerçek oldu... Bu benim hayatı kazanmamda yeterli... Sen bunun değerini bilsen ne önemi var!

Muhtâr: (Etkilenir) Annân!

Annân: Elveda Muhtâr!

Muhtâr: Annân! (Uyarı olarak dışarıdan birkaç ses araba kornası duyulur)

Annân: Bırak beni! Vaktin geldiğini uyarıyor Leyla...

Muhtâr: (Yalvararak) gitme... lütfen hemen gitme!

Annân: Geride beni çağıran bir sorumluluğum olduğunu unuttun mu?

Muhtâr: (Yeni uyanmış gibi) sorumluluk mu?

Annân: Evet... Ailem... Yarın Tahran'a doğru yola çıkacağız...

Muhtâr: Tahran... evet... unuttum... Beni affet! Ben aptaldan başka bir şey değilim... Geri döndüğünü sandım... (s. 45-47)

Annân: Bir gün cennete döneceğiz!

Muhtâr: Git o zaman...

Annân: Üzülme Muhtâr!

Muhtâr: Üzülüyorum!

Annân: Benim hakkımda daha olumlu düşün ya da düşünme artık bir önemi yok... Benim için önemli olan şey hayatını biraz da olsa değişmen... Kendine iyi gelecek işlerle alakadar olman...İçinden en değerli şeyleri aldığımız sürece hayatın hiçbir değeri olmadığı doğrudur... Ancak bundan daha iyi bir hayat yaşaman için sana yalvarıyorum... Bütün bu kargaşaları katlayıp, unut... Keşke seni teselli edecek biri olsa hayatında... Senin için üzülüyorum Muhtâr! Keşke etrafında oynayan çocukların olsaydı... Bu yaşında... Ama yalnızsın! Sorun değil ama cesaretini topla...

Muhtâr: Benim için endişelenme! İstedğim gibi yaşıyorum...

Annân: (Acı içinde) Muhtâr! (Elini ona uzatır)

Muhtâr: (Elini ona uzatır) elveda Annân!

(Muhtâr Annân'ı ön kapıya kadar uğurlar, Annân ona son kez bakmaya cesaret edemeden gider... Muhtâr onu uğurladığı kapının önünde bir müddet bekler sonra kendine gelir, başı önünde koridoru geçerek sol tarafa ulaşınca elini kapının üzerine koyar, bir süre ayakta durur. Selam verdikten sonra başını kaldırır ve gözünden düşen yaşları siler.)

Sahnenin sonunda fedakarlıkla bitmiş bir aşk ve yarım kalmış duygular ve hisler kalmıştır.

3.3. ZAMAN

En genel çerçeveden baktığımızda, güzel sanatlardan musiki ve edebiyatın zamana bağlı sanatlar olduğunu fark ederiz çünkü edebiyat eserini algılayabilmek için zamana ihtiyacımız vardır. İki çeşit zaman vardır; Vak'a zamanı ve anlatma zamanı. Tiyatroda "anlatma zamanı söz konusu değildir. Tiyatroda vak'a zamanının mahiyeti ve niteliğini

belirleyen en önemli etken, sahneleme zorunludur.3-4 perdelik oyunda sahneleme zamanı belirtilen süreyi aşmamalıdır. Çeşitli tiyatro eserlerinde zamanın romandaki gibi geniş tutulamayacağını belirtir. Olaylar, sınırlı bir sürede sahnelenmek zorundadır. Bu nedenle tiyatro metinlerinde genellikle dramatik zaman anlayışı tercih edilir; olaylar sahne akışına göre düzenlenir ve geçmişle şimdiki zaman arasında geçişlerle işlenir.³⁵

İncelemesini yaptığım *el-Hurûc Mine'l-Cenne* adlı tiyatro eserinde de zaman, bu yaklaşıma uygun şekilde kurgulanmıştır. Eserde olaylar, lineer bir zaman çizgisinden ziyade geriye dönüşler ve içsel çözümlemeler aracılığıyla seyirciye aktarılmış; böylece karakterlerin iç dünyasıyla olayların gelişimi arasında başarılı bir denge kurulmuştur. Bu yönüyle zaman kullanımı dramatik yapıya katkı sağlayan önemli bir unsurdur. (Cennetten Çıkış) adlı oyunda olayların geçtiği zaman dilimi kesin bir tarih ya da kronolojik sıralamayla belirtilmemiştir.

Metin, izleyiciye belirli bir tarih ya da yıl üzerinden bilgi vermez; bu belirsizlik, olayların daha evrensel ve zamandan bağımsız bir boyutta değerlendirilmesine imkân tanımıştır. Zamanın belirsizliği, karakterlerin iç dünyalarındaki çatışmaların ve duygusal süreçlerin ön plana çıkmasını sağlamıştır. Bu bağlamda oyunun dramatik yapısı daha çok psikolojik zaman kavramı üzerinden kurgulanmıştır.

Oyun boyunca geçen olaylar, gündelik zaman akışına bağlı olmaktan çok karakterlerin geçmişle hesaplaşmaları ve şimdiki an içinde yaşadıkları içsel dönüşümler etrafında gelişir. Yine de metinde zamanın geçtiğine dair bazı dolaylı ifadeler bulunmaktadır. Örneğin, Ömer'in Aliye'ye tiyatro salonuna saat altıdan sonra gelmemesini söylemesi, sahnelerde geçen zamanı belirleyen tek ifadedir. Bu tür küçük ayrıntılar, olay örgüsüne minimal düzeyde zaman hissi katmakla birlikte oyunun genelinde zaman kavramı oldukça muğlaktır.

Ayrıca karakterler arasında geçen diyaloglarda, evliliklerinin geçmiş dönemlerine dair göndermeler yapılmakta, bazı olayların "önceki gün", "geçmiş yıllar", ya da "eskiden" gibi zamansal işaretleyicilerle ima edildiği görülmektedir. Ancak bu ifadeler net bir zaman çizelgesi sunmaz; aksine, karakterlerin duygusal hafızaları aracılığıyla geçmişin izlerinin şimdiki ana taşındığını gösterir. Bu da metnin, zaman kavramını

³⁵ Çetişli, 95-99.

doğrusal bir yapı içinde değil, parçalı ve iç içe geçmiş bir şekilde ele alındığını ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak, oyunda zaman, gerçekliğin bir parçası olarak değil, karakterlerin psikolojik süreçlerinin ve dramatik gerilimin bir unsuru olarak kullanılmıştır. Bu tercih, izleyicinin dikkatini zamandan çok insan ilişkilerine, duygu çatışmalarına ve değer yargılarına yönlendirmiştir. Böylece metin, zamanın sınırlarını aşarak evrensel bir anlatım gücüne ulaşmıştır.

3.4. MEKÂN

Şahıs kadrosunu teşkil eden insan veya varlıkların, itibarî bir dünyada yaşadıkları olaylar zincirinin anlatıldığı tiyatro eserlerinde gerek muhayyel gerekse gerçek bir mekâna ihtiyaç duyulması kaçınılmazdır. Tiyatro tahlillerinde yalnızca genel mekân tespitleri değil; mekân-insan, mekân-konu, mekân-olay örgüsü ve mekân-zaman ilişkileri de dikkate alınmalıdır. Bununla birlikte mekânın niteliği (iç/dış, açık/kapalı) ve tasvirin biçimi de göz önünde bulundurulmalıdır.

Tiyatroda mekânın işlevi, tahkiyeli türlerden çok da farklı değildir. Edebî metin seviyesindeki tiyatro eserlerinde mekân, sahneleme kolaylığı sağlamak amacıyla, genellikle sahne başlarında parantez içinde verilen bilgilerle sunulur.³⁶

Tevfik el-Hakîm'in *el-Hurûc Mine'l-Cenne* adlı eserinin ilk perdesinde geçen sahne de bu anlayışa uygundur. Olaylar, Arap tarzında döşenmiş, geniş camlara ve birden fazla kapıya sahip bir lobide geçmekte; bu mekân, hem kültürel atmosferi yansıtmakta hem de karakterlerin ilişkilerine zemin oluşturmaktadır. Bu lobi, Nil Nehri'ne bakan bir balkona açılmakta ve mekânsal düzen, estetik açıdan bir sanat eseri titizliğiyle tasvir edilmektedir. Sahnede yer alan objeler ve konumlandırmalar hem görsel bütünlük sağlar hem de karakterlerin psikolojisine zemin hazırlamaktadır. Örneğin, bir sahnede "Annân sol kapıdan bakar, ardından balkon kapısının yanındaki büyük piyanonun başına oturur" ifadesiyle hem mekânın fiziksel düzeni aktarılmakta hem de karakterin ruh hâline dair ipuçları verilmektedir.

³⁶ Çetişli, 99-101.

Yazar, ikinci perdede mekânı yeniden betimlemeyi sürdürür. Bu perdede Annân'ın odasından görünen manzara şu şekilde tarif edilir: “Nil Nehri’ne bakan balkonda, Arap lobisinin bir parçası olan büyük bir cam kapı yer alır; kapının ardından piyano, balkon koltuğu, bir masa ve bir abajur görünmektedir.” Bu ayrıntılı betimleme, izleyici ya da okuyucunun zihninde sahnenin canlı bir şekilde canlanmasına olanak tanımaktadır.

Üçüncü perdede ise olaylar Muhtâr'ın odasında gelişmektedir. Bu yer, daha sade bir yerleşime sahiptir. Büyük kapının iki yanında yer alan küçük girişlerle bağlantılı olan alan, ilk bakışta bir fuaye izlenimi verse de kitap dolu raflarla çevrili olması nedeniyle bir kütüphane atmosferi taşımaktadır. Bu yönüyle mekân, sadece geçici bir dinlenme alanı değil; bilgi, düşünce ve içe dönüşün temsil edildiği bir alan olarak da işlev görmektedir.

Yine aynı sahnede, Annân'ın Muhtâr'ın odasına gelişiyile birlikte mekân tekrar izleyiciye aktarılmaktadır. Annân, bu odanın önceki hâline dair anılarını anlatırken, mekân üzerinden geçmişe dair duygusal bir çözümleme sunmaktadır: “Bu evin balkonu yok ama yine de çok güzel... biraz küçük... Diğer salonla iç içe geçmiş gibi. Belki de burası senin odan? Benim odam ise diğer evdeydi. Sol taraftaydı, fuaye gibiydi... Şimdi her şey değişmiş. Yatak yok, dolap yok, yorgan yok, piyano da yok... Eskiden piyanonun yeri tam şuradaydı.”

Bu replik, karakterin mekâna yüklediği anlamın, geçmişteki aidiyet ve kimlik unsurlarıyla nasıl iç içe geçtiğini göstermektedir. Mekân, yalnızca fiziksel bir dekor değil, aynı zamanda karakterlerin geçmişleriyle ve birbirleriyle olan ilişkileriyle doğrudan bağlantılı bir anlatı unsuruna dönüşmüştür.

Sonuç olarak, yazar her sahnede mekâna özenli bir biçimde yer vermiş; dekor, nesneler ve görsel düzenlemeler aracılığıyla karakterlerin duygusal durumlarını ve ilişkisel gerilimlerini mekân üzerinden yansıtmıştır. Bu yönüyle, izleyicide sanki oyuncularla aynı sahnede bulunuyormuş hissi uyandırılmış, tiyatro mekânı yalnızca bir anlatı zemini değil, aynı zamanda dramatik anlamın taşıyıcısı hâline gelmiştir.

3.5. KİŞİLER

Edebiyatın temel, hatta tek konusu “insan” dır. Elbette bu hüküm, edebiyatın diğer türlerinde olduğu gibi tiyatro için de geçerlidir; yani tiyatronun ana konusu da insandır. Şahıs kadrosu, tiyatrodan anlatılan/sahnelenen olayları var eden ve yaşayan insan ve insan

hüviyetine büründürülmüş varlıklardır. Tiyatro eserlerinde şahıslar hem bireysel özellikler taşıyan karakterler hem de toplumu temsil eden tipler olarak yapılandırılır. Çetişli'ye göre karakterler, yazarın düşüncesini aktarmakta bir araçtır. İncelediğim eserde de şahıs kadrosu bu anlayışla oluşturulmuş, her karakter belli bir fikrî ya da ahlaki temsili üstlenmiştir.³⁷

Tiyatro tahlilinde yukarıda izah edilmeye çalışılan hususlar çerçevesinde ele alınması gereken şahıs kadrosunun; olay örgüsündeki işlevleri, sosyal durumları, psikolojik durumları, fizikî görünüşleri ve tipleri gibi birçok yönü dikkate alınarak inceleme yapılmıştır. el-Hurûc Mine'l-Cenne (Cennetten Çıkış) adlı oyunda da dramatik yapı içerisinde farklı işlevler üstlenen çok sayıda karakter bulunmaktadır; bu karakterler, sahnedeki görünürlükleri, dramatik rol derinlikleri ve olay örgüsüyle olan ilişkileri temel alınarak birinci, ikinci ve üçüncü dereceden kahramanlar olmak üzere üç gruba ayrılmaktadır. Karakterlerin sınıflandırılması, büyük ölçüde ana karakter Annân ile olan ilişkileri ve olaylara etkileri çerçevesinde şekillenmektedir. Oyunun ana karakterleri, kuşkusuz Annân ve Muhtâr'dır. Bu iki karakter, oyunun merkezindeki dramatik çatışmayı taşıyan ve tematik derinliği oluşturan bireylerdir. Muhtâr, entelektüel bir yazar ve sanatçı kimliğiyle sahnede yer alırken; Annân ise duygusal karmaşalarla örülü, iç dünyası zengin bir kadın karakter olarak dikkat çeker. Oyunun temel çatısı, bu iki karakter arasında geçen duygusal, düşünsel ve ahlaki mücadeleye dayanmaktadır.

İkinci derecedeki karakterler, olay örgüsünde önemli yer tutmakla birlikte dramatik ağırlığı daha sınırlı olan kişilerden oluşmaktadır. Bu karakterler genellikle birincil kahramanların duygu dünyasını tamamlayıcı nitelikte kurgulanmıştır. Bu grupta yer alan Leyla ve Paşa, Annân'ın yakın çevresinde bulunan, onun duygusal süreçlerinde destekleyici rol üstlenen karakterlerdir. Özellikle Leyla, Annân'ın sırdaşı ve olaylar karşısındaki iç sesinin dışavurumu gibidir. Aliye ve Ömer ise Muhtâr'ın çevresindeki karakterlerdir. Aliye, Muhtâr'a karşı romantik bir ilgi besleyen, sanat çevresinden bir kadındır; Ömer ise tiyatronun yönetmeni olup, olaylara daha dışsal bir gözle yaklaşan ve yapının dengelenmesini sağlayan bir figürdür. Bu karakterler, sahne üzerindeki baştaki çatışmayı doğrudan etkilemeseler de hem sahne geçişlerini hem de anlatımın ritmini belirleyen destekleyici unsurlardır.

³⁷ Çetişli, 88-94.

Üçüncü derece karakterler ise figüran işlevi taşıyan ve olaylara sınırlı düzeyde etki eden yardımcı kişilerdir. Bu karakterler arasında hizmetçi, kuyumcu ve İdris yer almaktadır. Hizmetçi, ev içi düzenin sürdürücüsü olarak karşımıza çıkar; zaman zaman bilgi iletici rol üstlenir. Kuyumcu, oyunun sembolik anlam taşıyan sahnelerinden birinde (mücevher sahnesi) kısa süreyle yer alır ve dramatik etkiyi artırır. İdris ise Muhtâr'ın çevresinde yer alan, emirleri yerine getiren bir figür olarak görev yapmaktadır. Bu karakterlerin tümü, oyun atmosferinin inandırıcılığını destekleyen, sahne gerçekliğini zenginleştiren yardımcı unsurlar olarak yapı içerisinde işlevsellik kazanmıştır.

Yazar, karakter tanıtımlarını doğrudan betimleme yoluyla değil sahne içindeki diyaloglar ve eylemler aracılığıyla yapmayı tercih etmiştir. Bu anlatım tarzı, karakterlerin doğrudan değil, dolaylı yollarla tanınmasına olanak tanımıştır. İzleyici ya da okuyucu, karakterlerin kişilik yapılarını, olaylara verdikleri tepkiler, konuşma tarzları ve diğer karakterlerle olan etkileşimleri üzerinden kavramaktadır. Bu bağlamda, özellikle Muhtâr ve Annân arasındaki çatışmayı derinlemesine çözümleyebildiğimizde, yalnızca bireysel düzlemde bir ilişkiyi değil aynı zamanda aşk, kimlik, özgürlük ve sadakat gibi temalarla örülmüş çok katmanlı bir anlatı yapısını da daha net şekilde görebilmekteyiz. Dolayısıyla karakter çözümlemesi, oyunun alt metnini anlamada kritik bir rol oynamaktadır.

OYUNDAKİ KİŞİLER

A) Oyunun birinci derecedeki erkek kahramanları

1. Muhtâr

B) Oyunun Birinci Derecedeki Kadın Kahramanları

1. Annân

C) Oyunun İkinci Derecedeki Kahramanları

1. Leyla
2. Paşa
3. Aliye
4. Ömer

D) Figürasyon

1. İdris
2. Kuyumcu
3. Hizmetçi

Birinci Derecedeki Kişiler

Annân

Oyun üzerinde yapılan detaylı çözümlemelerde, anlatının ana ekseninde yer alan karakterin Annân olduğu görülmektedir. Fizyolojik özelliklerine dair herhangi bir doğrudan betimleme bulunmasa da Annân sahneye öncelikle Muhtâr'ın eşi ve aynı zamanda duygusal bir çatışmanın merkezi olan bir kadın figürü olarak çıkmaktadır. O, ilişkide baskın olan taraf gibi görünse de içsel dünyasında sürekli bir tereddüt, kaybetme korkusu ve güvensizlikle mücadele etmektedir. Bu ruh hâli, Muhtâr'a karşı takındığı mesafeli ve zaman zaman soğuk tavırlarla görünür hâle gelmektedir. Nitekim bir sahnede Annân'ın şu sözleri bu yapıyı desteklemektedir:

“Her istediğin oluyor...kaç kadın tanıdın ya da kaç kadını terk ettin...Hayatında hiç kadın seni terk etti mi. Kimse sana itaatsizlik etti mi. Dünyanın tüm meyveleri ve zarif kalpler ayağının altında. Doğduğundan beri güzellik ustası. Burası cennet, sende sürekli içindesin.”(s.17)

Annân ile Muhtâr arasındaki ilişki dini bir referansla anlamlandırılmış; Annân, kendisini Hz. Havva'ya, Muhtâr'ı ise Hz. Adem'e benzeterek aşkı, günahı ve çıkışı sembolik düzeyde yeniden üretmiştir.

Aynı zamanda Annân, oyunun çeşitli sahnelerinde sürekli olarak anlaşılmadığını, yalnız kaldığını ve haksızlığa uğradığını dile getirmektedir. Bu şikâyetlerini çoğunlukla kız kardeşi Leyla ile paylaşmaktadır. Örneğin bir sahnede şöyle der:

“Kimse beni anlamıyor Leyla... Ne hissettiklerimi ne de neyi neden yaptığımı.”(s.21)

Bu ifade, Annân'ın içsel yalnızlığını ve çevresiyle kurduğu mesafeli ilişkinin temelini oluşturmaktadır.

Annân karakteri aynı zamanda ukala, kendinden emin ve iradeli tavırlarıyla da dikkat çekmektedir. Oyunda hedeflediği şeyi elde edene kadar direnir; bu da onun güçlü, kararlı ve mücadeleci bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Nitekim Muhtâr'a şu şekilde seslenmektedir:

“Senden istediğim tek şey, tek bir fedakârlık... Bana hayatımı geri vereceğini söylememiş miydin? İstedigimi yaparak, bana aşkını kanıtla. Muhtâr, benden geri

dönülmez şekilde boşanmanı istiyorum. Sevgin boş mu, yoksa faydası var mı, bunu göreceğiz!”(s.33)

Bu cümle hem onun cesur kararlar alabildiğini hem de aşkı bir güç dengesi içinde değerlendirdiğini ortaya koymaktadır.

Muhtâr

Oyunun ana ekseninde yer alan Annân’ın çevresindeki en önemli karakter hiç şüphesiz Muhtâr’dır. Oyun boyunca Muhtâr, hem dramatik çatışmanın merkezinde yer almakta hem de karakter derinliği bakımından zengin bir iç dünyaya sahip olduğunu göstermektedir. Başlangıçta Annân’ın davranışları karşısında oldukça kırılğan, içe dönük ve duygusal bir yapıda çizilen Muhtâr, zamanla bu kırgınlığını bastıran, fedakârlık yapmaya hazır bir âşık karakterine dönüşmektedir. Onun zaman zaman bencil ve içe kapanık bir karakter özelliği sergilediği şu sözlerinden anlaşılmaktadır:

“Şşş... yalvarırım, gürültü yapmayı bırak... Her şeyden uzaklaşmak istiyorum.”(s.2)

Bu söz, Muhtâr’ın o an yalnızca kendi içsel huzurunu öncelediğini ve çevresindeki insanların duygularını ikinci planda bıraktığını göstermektedir.

Ancak Muhtâr, şöhretinin ve cazibesinin farkında olmasına rağmen zamanla sadece Annân’a duyduğu aşk ile hareket etmeye başlamış, onun uğruna her şeyden vazgeçebilecek kadar kendini teslim etmiş bir karaktere evrilmiştir. Nitekim tren sahnesinde söyledikleri bu dönüşümün bir yansımasıdır:

“Galiba ben deliriyorum... Bir insan eşine bu kadar tutkulu olabilir mi?”(s.25)

Bu replik, Muhtâr’ın Annân’a duyduğu yoğun duygusal bağlılığı ve içsel çalkantısını açıkça ortaya koymaktadır.

Muhtâr, sevgisinin kıymetini korumakta ve Annân’a olan hislerini tekrar tekrar ispatlamak için çaba göstermektedir. Hatta ona olan sevgisini göstermek adına maddi ve manevi her türlü fedakârlığa açık bir tutum sergilemektedir. Örneğin, Annân’ın istemediği küpeleri havanda döverek saçlarına savurması sahnesi, aşkının karşılık bulamamasının onu ne kadar derinden etkilediğini ortaya koymaktadır. Bu sahnede Annân’a şöyle seslenir:

“Bu küpeler senin için çok değerli değil miydi? İşte şimdi toz oldular... tıpkı içimdeki umut gibi.”(s.27)

Muhtâr, yalnızca tutkularıyla hareket eden biri değil, aynı zamanda Annân’ın ruh hâlini önemseyen ve onun duygularına zarar vermek istemeyen bir âşıktır. Onun kırılmaması için geri çekilmeyi bile göze alır. Annân’a karşı duyduğu hislerin hem yoğun hem de düşünceli bir aşk içerdiği şu cümlede ifadesini bulmaktadır:

“Şu an ki sorunum tahmin edebileceğinden çok daha ciddi...sana geri döndüm ayaklarına kapanıyorum sonsuza kadar... Çünkü artık çok yorulдум.”(s.24)

Bu özellikleriyle Muhtâr, oyunun birinci dereceden karakterlerinden biri olarak sahne üzerindeki varlığını güçlü biçimde sürdürmüştür. Duygularının sorumluluğunu üstlenen, karşılık bulmasa da fedakârlıktan vazgeçmeyen bir karakter olarak sabır, bağlılık ve duygusal derinlik örneği sergilemektedir.

İkinci Derecedeki Kişiler

Paşa

Oyun boyunca ikinci dereceden karakterler arasında yer alan Paşa, Annân’ın babası ve geçmişte devlet erkanında yer almış, eski bir bakandır. Paşa karakteri, temsil ettiği toplumsal ve ailevi otoriteyle dikkat çekmektedir. Kızının, içinde bulunduğu karmaşık evliliğe yönelik endişeleri hem ailesel hem de toplumsal saygınlık perspektifiyle ele alınmaktadır. Kendisinin Muhtâr’ın davranışlarından rahatsızlık duyduğu ve bu durumu kızının sosyal konumuna yakıştıramadığı şu sözlerle ifade edilmektedir:

“Bir bakanın kızı böyle bir duruma düşemez Annân...”(s.5)

Paşa, kızı Annân’ın bağımsızlık isteğiyle karşı karşıya kaldığında da otoriter ve geleneksel bir tutum sergilemektedir. Annân’ın bakan olmak gibi bir arzusu olduğunu dile getirmesi üzerine Paşa, bu talebe karşı çıkarak aile birliğinin daha öncelikli olduğunu vurgulayarak onun şu sözleri bu durumu yansıtmaktadır:

“Senin önce bir eş olarak görevlerini yerine getirmen gerekir...”(s.6)

Bu yönüyle Paşa karakteri, geleneksel aile yapısını ve toplumun kadına biçtiği rolü temsil etmektedir. O, bireysel arzularla toplumsal rollerin çatışmasında, otoriteyi temsil eden bir baba figürü olarak oyun içinde yerini almaktadır.

Leyla

Üç perdelik oyunun ikinci ve üçüncü perdelerinde sahneye çıkan Leyla, ana karakterlerden biri olan Annân'ın kız kardeşidir. Oyun boyunca, Annân'ın iç dünyasında yaşadığı çatışmalarda ona en yakın duran, duygularını anlayan ve destek olmaya çalışan karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Leyla, kardeşinin sıkıntılarını yalnızca dinlemekle kalmaz, aynı zamanda çözüm üretme konusunda da yapıcı bir tutum sergilemektedir. Olaylara duygusal değil, daha profesyonel ve mantıklı bir çerçeveden bakarak, Annân'ın yanında yer alan duyarlı ve bilinçli bir karakter görünümü çizmektedir.

İlerleyen sahnelerde Leyla, yalnızca bir kardeş olarak değil, aynı zamanda vicdani sorumluluk taşıyan cesur bir kadın figürü olarak da ön plana çıkmaktadır. Annân'ın Muhtâr'a olan hislerini, sevgisini ve bu uğurda yaptığı fedakârlıkları Muhtâr'a anlatma cesaretini göstererek, kardeşinin iyiliği adına risk almaktan çekinmez. Bu yönüyle Leyla hem aile içi bağlılığı hem de olaylara akılcı yaklaşımıyla oyunun ikinci dereceden ama etkili karakterlerinden biri olmayı başarmaktadır.

Ömer

Üçüncü perdede karşımıza çıkan Ömer, tiyatro sanatının yönetmeni olup, aynı zamanda Muhtâr'ın tiyatro eserlerini sahneleyen yönetmendir. Sahne üzerindeki varlığı kısa olsa da karakter özellikleri diyaloglar aracılığıyla belirgin hâle gelmektedir. Aliye ile yaptığı konuşmalarda, dikkatli ve ölçülü ifadelerle onun Muhtâr'a karşı olan duygularını öğrenmeye çalışıp olaylara perde arkasından yön vermeye amaçlayan gözlemci ve stratejik bir karakter olarak öne çıkmaktadır. Bu yönüyle Ömer, hem tiyatro dünyasının profesyonel yüzünü temsil etmekte hem de oyunun arka planındaki duygusal gerilimleri sezgisel olarak kavrama çabası içinde olan ikincil bir figür konumunda olmaktadır.

Aliye

Aliye, oyunun üçüncü perdesinde sahneye çıkan ve Muhtâr'ın yazdığı tiyatro eserinde başrolü üstlenen bir kadın oyuncudur. Sanatla iç içe bir karakter olan Aliye, Muhtâr'ın kişiliğinden, duygularından ve yaşadıklarından derin şekilde etkilenmiş görünmektedir. Muhtâr'a karşı romantik duygular besleyen Aliye'nin temel arzusu, onunla birebir görüşebilmek ve bu yakınlığı evliliğe dönüştürebilmektir. Oyundaki varlığı sınırlı olsa da taşıdığı duygusal yoğunluk ve Muhtâr'a duyduğu hayranlık ile dikkat çeken ikincil bir karakter olarak öne çıkmaktadır.

Figürasyon

İdris, üç perdede de karşımıza çıkan, Muhtâr'ın yanından ayrılmayan sadık kâhyasıdır. Oyun boyunca fedakârlığı, vefası ve efendisine olan bağlılığıyla dikkat çekmektedir. Sessiz bir karakter profili çizmesine rağmen, Muhtâr'ın hayatındaki sürekliliği temsil eden bir figür olarak yapı içinde yer almaktadır.

Hizmetçi ise, Annân'a gelen ziyaretçileri haber veren bir karakter olarak kısa süreli sahneye çıkmaktadır. Görevi sınırlı olmakla birlikte, olay akışını destekleyen işlevsel bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kuyumcu karakteri ise ikinci perdede görünür ve Muhtâr'ın büyük bir bedel ödeyerek aldığı değerli küpeleri Annân'a elden teslim etmektedir. Sahneye yalnızca bir kez çıkan bu karakter, hikâyenin dramatik gelişiminde önemli bir nesnenin (küpelerin) taşıyıcısı olarak yer almaktadır.

Bu üç karakter, oyunun figüratif kadrosunu oluşturmaktadır. Kimileri yalnızca birkaç sözcükle, kimileri ise tek bir perdedeki kısa repliklerle sınırlı roller üstlenmiş olsalar da, her biri ana karakterlerin ilişkilerini görünür kılan ve olay akışına katkı sağlayan işlevsel unsurlar olarak yapı içinde konumlandırılmıştır.

3.6. OYUNUN TEMATİK YÖNDEN TAHLİLİ

Tevfik el-Hakîm'in *el-Hurûc Mine'l-Cenne* adlı tiyatro eseri, bireysel ve toplumsal düzeyde aşk, aidiyet, özgürlük ve varoluşsal sorgulamalar gibi evrensel temaları derinlemesine işleyen bir yapıt olarak öne çıkmaktadır. Eserin yapısal bütünlüğü, karakter ilişkileri ve sembolik öğeleri, insanın içsel çatışmalarını ve toplumsal bağlamdaki yerini sorgulayan bir anlatı sunmaktadır.

Annân ve Muhtâr arasındaki ilişki, aşkın yalnızca bireysel bir his değil, aynı zamanda toplumsal normlar, beklentiler ve fedakârlıklarla şekillenen bir olgu olduğunu göstermektedir. Oyunda Annân'ın, aşkın kutsallığını ve sürekliliğini korumak adına Muhtâr'dan ayrılmayı tercih etmesi, aşkın yalnızca bireysel bir duygu değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bir sorumluluk olduğunu vurgulamaktadır.

Oyun, bireysel arzular ile toplumsal beklentiler arasındaki çatışmayı derinlemesine işlemektedir. Annân'ın, bakanlık gibi toplumsal bir rolü üstlenme isteği, bireysel

özgürlüğün ve toplumsal sorumluluğun çatışmasını simgelemektedir. Bu çatışma, bireyin kendi kimliğini ve arzularını toplumsal normlarla dengeleme çabasını yansıtmaktadır.

Eser, bireyin aidiyet duygusunu ve yalnızlık hissini derinlemesine irdelemektedir. Annân ve Muhtâr arasındaki ilişki, bireyin bir başkasına duyduğu aidiyet duygusunun, aynı zamanda yalnızlık ve içsel boşluk hissini de beraberinde getirebileceğini göstermektedir. Bu durum, bireyin başkalarına duyduğu bağlılığın, kendi içsel dünyasındaki yalnızlıkla nasıl çatışabileceğini sorgulamaktadır.

Oyun, mitolojik ve dini simgeleri kullanarak, insanın varoluşsal sorgulamalarını derinleştirmektedir. Annân ve Muhtâr'ın, Hz. Havva ve Hz. Adem'e benzetilmeleri, insanın ilk günah, cennet ve kovulma temalarını yeniden yorumlamaktadır. Bu simgeler, insanın varoluşsal sorumluluğunu ve özgür iradesini sorgulayan bir çerçeve sunmaktadır.

Tevfik el-Hakîm, oyunda kullandığı dilsel ifadelerle karakterlerin içsel dünyalarını ve toplumsal ilişkilerini yansıtmaktadır. Annân'ın, duygularını ifade etmekte zorlanması, bireyin içsel dünyasını dışa vurma çabasının zorluklarını göstermektedir. Dil, sadece iletişim aracı değil, aynı zamanda bireyin kimliğini ve içsel çatışmalarını yansıtan bir araç olarak kullanılmaktadır.

Oyun, mekânları sembolik bir dil olarak kullanarak, karakterlerin içsel dünyalarını ve ilişkilerini yansıtmaktadır. Annân'ın odası hem bir sığınak hem de bir hapisane olarak tasvir edilmektedir; bu, bireyin içsel dünyasında hem güven arayışı hem de sıkışmışlık hissini simgelemektedir. Mekân, karakterlerin duygusal durumlarını ve ilişkilerini yansıtan bir arka plan olarak işlev görmektedir.

SONUÇ

Edebiyat gerçeğin bir parçasıdır. İşte bu yüzden zamanın ilerlemesiyle birlikte genellikle şiir-roman-hikâye ve tiyatro alanında toplumla birlikte önemli değişiklikler meydana gelmiştir.

Tevfik el-Hakîm'in *el-Hurûc Mine'l-Cenne* adlı tiyatro eseri, bireysel tutkularla toplumsal beklentilerin çatıştığı, psikolojik çözümlemelere açık güçlü bir dramatik yapı sunmaktadır. Eserin merkezinde yer alan Muhtâr ve Annân karakterleri, yalnızca bir aşkın iki tarafı değil; aynı zamanda Mısır toplumunda 20. yüzyıl ortalarında kadına, evliliğe, başarıya ve özgürlüğe yüklenen anlamların simgesel taşıyıcılarıdır. Yazar, bu iki karakter üzerinden modernleşen Arap toplumunda bireysel kimlik arayışı ile toplumsal roller arasındaki çelişkilere dikkat çekmektedir.

Annân karakteri, eserin psikolojik derinliğe sahip başkahramanı olarak, geleneksel kadın rollerini aşmaya çalışan, duygularını bastıran ve sevdiği adamın şöhret uğruna yalnızlığı kabullenen fedakâr bir kadını temsil etmektedir. Onun bu tercihi, bir kadının sadece eş değil, aynı zamanda önemli bir yazara ilham kaynağı olabileceğini göstermektedir. Ancak bu ilhamın bedeli, acı ve yalnızlıkla ödenmektedir. Annân, kendi benliğini geri planda tutarak Muhtâr'ın yazınsal dehasını beslemeyi seçmektedir. Burada kadın, duygusal fedakârlığıyla bir erkeğin kariyerine katkı sunmakla kalmaz, aynı zamanda kendi varlığını silikleştirmektedir.

Muhtâr ise zıt bir uçta konumlanmış bir karakterdir. Onun yazarlık tutkusu, kişisel doyumsuzluğu, kadınlara olan düşkünlüğü ve benmerkezci yapısıyla birleşmektedir. Muhtâr'ın gerçek isminin verilmemesi, onun evrensel bir erkek figürü olarak kurgulandığını düşündürmektedir. Buradaki "Muhtâr" adı, belki de sembolik olarak seçilmiş olup toplumda 'seçilen' ya da 'yetki sahibi' erkek figürünü çağrıştırmaktadır. Yazarlığının merkezine aldığı ilhamı, sevdiği kadının duygularını anlayamadan, yalnızca kendi tutkuları için kullanması, modern Mısır toplumundaki erkek egemen ilişkiler ağını sorgulatmaktadır.

Eserde yan karakterlerin işlevi de oldukça dikkat çekicidir. Annân'ın kız kardeşi Leyla, gerçekçi, koruyucu ve duyarlı bir figür olarak, izleyiciye kadın dayanışmasının sembolü olarak sunulmuştur. Aliye, aşkı uğruna Muhtâr'ın peşinden koşan fakat karşılık bulamayan bir diğer kadın figürü olarak, aşkın bir yönlü doğasını ve kırılğanlığını temsil

etmektedir. Ömer ise tiyatrocu kimliğiyle, yaşamı sahneyle özdeşleştiren ve duygulara dışarıdan bakan gözlemci rolünü üstlenmektedir. Kuyumcu ve hizmetçi gibi figüratif karakterler, toplumsal sınıf farklılıklarını ve gündelik hayatın sıradan yüzünü temsil etmektedir.

Eserin mekân kullanımı ve sahne kurgusu, karakterlerin ruhsal dünyalarını yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda izleyicinin/okuyucunun duygu dünyasında gerçekçi bir atmosfer kurmaktadır. Piyano, balkon, masa gibi nesneler yalnızca dekoratif değil, aynı zamanda karakterlerin içsel çatışmalarının da birer yansımasıdır. Özellikle Annân'ın piyanoya yönelmesi ya da sessizce oturması, duygusal bastırmalarının sanatsal ve sessiz bir dışavurumdur.

Yazar, aşkın idealize edilmesine karşı çıkararak onu çatışmalı, kırılmalı ve acı verici bir süreç olarak betimlemektedir. Bu yönüyle *el-Hurûc Mine'l-Cenne*, Mısır toplumundaki evlilik kurumunu sorgulayan, duyguların karşılıklı olmadığı, evliliklerin “kaçış” değil “hapsolma” alanı haline geldiğini işaret eden güçlü bir eleştiridir. Muhtâr'ın sık sık seyahat bahanesiyle uzaklaşması, gerçekte evlilikten ve bağlanmaktan kaçışını, aynı zamanda toplumdaki erkek özgürlüğünün kadın üzerindeki baskıcı yansımasını göstermektedir.

Diyalogların doğallığı ve karakterlerin karşılıklı tartışmalarla yürüttüğü felsefi sorgulamalar, eserin dramatik gücünü artırmaktadır. Özellikle Annân ve Muhtâr arasındaki konuşmalarda aşk, özgürlük, yazarlık ve kadın kimliği temaları çarpıcı bir şekilde işlenmiştir. Bu bakımdan Tefkî el-Hakîm bireysel çatışmaları sahneye taşıyarak evrensel bir duygunun aşkın toplumsal yapı tarafından nasıl şekillendirildiğini başarıyla gözler önüne sermektedir.

Sonuç olarak *el-Hurûc Mine'l-Cenne*, bir aşk hikâyesinin çok ötesine geçerek, kadının duygusal emeği, erkeğin bireysel arzuları, evlilik kurumunun yapaylığı ve yazarlıkla oluşum süreci gibi çok katmanlı temaları bir araya getiren nitelikli bir yapıttır. Yazar, karakter seçimlerinde ve diyaloglarda başarıya ulaşmış, Mısır toplumunun sosyal dokusunu bireylerin özel yaşamları üzerinden anlatmayı başarmıştır. Eser, sahne dili, sembolizmi ve içsel çatışmalarıyla yalnızca Arap tiyatrosu için değil, evrensel tiyatro edebiyatı açısından da dikkate değer bir yer edinmiştir.

KAYNAKÇA

- Çelik, Serra, *Tevfik el-Hakîm'in en-Nâibetu'l-Muhterame Adlı Tiyatrosunun Tahlili*, (Yayımlanmamış Doktora Seminer Çalışması), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2025.
- Çetişli, İsmail, *Metin Tahlilleri 2- Roman, Hikâye ve Tiyatro*, Akçağ Yayınları, Ankara 2009.
- el-Cebertî, Abdurrahmân, *Târihu 'Acâ'ibi'l-Âsâr fî't-Terâcim ve'l-Ahbâr*, Mısır 1880.
- el-Fâhurî, Hânnâ, *Târihu'l-Edebi'l-'Arabî*, Beyrut 1951.
- Gökgöz, Turgay, “İlk Modern Arap Tiyatrosu’na Dair Tartışmalar Işığında Abraham Daninos ve Nezâhatu'l-Muşâtâk”, *Darulfünûn İlahiyat*, Cilt: 34, 2023, 519-547.
- el-Hâkim, Tevfik, *Risâletu'l-Edeb*, Kahire 1950.
- el-Hakîm, Tevfik, *el-Hurûc Mine'l-Cenne*, Mektebetu'l-Medbûlî, Kahire 1990.
- el-Hakîm, Tevfik, *el-Hurûc Mine'l-Cenne*, (1. Baskı), Hindavi 1928.
- el-Hakîm, Tevfik, *Vesâik min Kevâlisi'l-Udebâ*, Beyrut 1980.
- el-Hakîm, Tevfik, *Zehrâtu'l-Umr*, Dâru'l-Hilâl, Kahire 1943.
- Emekli, İlknur, “Muhammed İsmâ‘îl Basal’ın Nucûmun bi Ekallî'l-Ucûr Adlı Tiyatrosu”, *Türk İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi (TİDSAD)*, 2017, 205-219.
- Er, Rahmi, “Modern Arap Tiyatrosu (I),”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih -Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Ankara 1990, Cilt:33, 123-140.
- Er, Rahmi, “Modern Arap Tiyatrosu (II),”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih -Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Ankara 1991, Cilt: 35, 105-122.
- Ergül Keskin, Aysel, *Çağdaş Mısır Tiyatrosu’nda Tevfiku'l-Hakîm ve Üç Entelektüel Tiyatrosu*, (Doktora tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 1995.
- Ergül Keskin, Aysel, “Tevfik el-Hakîm’in Mitolojik Tiyatroları: Picmâlyûn ve El-Melik Ūdîb”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Erzurum 2011, Cilt:11, 30-31.

Fazlıoğlu Şükran, “Tevfik el-Hakîm”, *TDVİA*, İstanbul 2012.

Heykel, Ahmed, *Ttatavvru'l-Edebi'l-Hadîs fî Mısır*, Kahire 1983.

İsa, İmâduddîn, *et-Te'âduliyye fî edebi Tevfîk el-Hakîm ve'l-edebeyni'l-'Arabî ve'l-'âlemî*, Kahire 1990.

Kayhan, Rahime, “Modern Arap Tiyatrosunun Sudan ve Cezayir Kültürüne Etkisi”, *Turkish Studies*, Ankara 2018, Cilt: 13, 445-462

Mandûr, Muhammed, “Mesrahu Tevfîk el-Hakîm”, *Muessesetu Hindavi Birleşik Krallık* 2020.

Moreh Shmuel, Sadgrove ve Philip, *The Jewish Contributions to Nineteenth Century Arabic Theatre*, Oxford University Press, New York 1996.

Niebuhr, Carsten, *Voyage en Arabie*, Amsterdam 1780.

Zeydân, Corcî, *Târihu Âdâbi'l -Luğati'l-'Arabiyye*, II, Beyrut 1967.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Ayşe YEŞİL
Doğum Yeri ve Tarihi	
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	
Y. Lisans Öğrenimi	
Bildiği Yabancı Diller	Farsça, Arapça, İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	MEB
İletişim	
E-Posta Adresi	
Tarih	