

Ahmed Şevkî'nin Tiyatro Anlayışında Emîretü'l-Endelus (Endülüs Prensesi) Tiyatrosu

Amirat Al-Andalus (Princess of Andalusia) Theater in Ahmad Shawqî's Understanding of Theater

Mustafa AYDIN*  & Aysel ERGÜL KESKİN** 

* Doç. Dr., İstanbul Ayyansaray Üniversitesi Öğretim Üyesi, İstanbul, Türkiye.

E-mail: mustafaaydin@ayvansaray.edu.tr

 <https://orcid.org/0000-0001-7640-7470>

** Prof. Dr., İstanbul Aydın Üniversitesi Eğitim Fakültesi Arapça Öğretmenliği Programı Öğretim Üyesi, İstanbul, Türkiye.

E-mail: ayseleergulkeskin@aydin.edu.tr

 <https://orcid.org/0000-0002-1326-8124>

Corresponding Author/Sorumlu Yazar:

Aysel ERGÜL KESKİN,
Prof. Dr., İstanbul Aydın Üniversitesi Eğitim Fakültesi Arapça Öğretmenliği Programı Öğretim Üyesi, İstanbul, Türkiye.

Submission/Başvuru:

16 Mart/March 2022

Acceptance /Kabul:

11 Nisan/April 2022

Citation Atfı/:

AYDIN, Mustafa ve Aysel ERGÜL KESKİN. "Ahmed Şevkî'nin Tiyatro Anlayışında Emîretü'l-Endelus (Endülüs Prensesi) Tiyatrosu.", *Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)*, 5/1 (2022/1), 79-115.

Öz

Ahmed Şevkî (1868-1932), unutulmaz kasideleriyle modern Arap şiirinin Emîru'ş-Şu'arâ'sı (Şairlerin Emiri) olarak adlandırılmıştır. Arap edebî geleneğine kazandırdığı lirik şiirleriyle tanınmış olan Şevkî, modern Mısır edebiyatının önde gelen şairlerinden ve dramatistlerinden biridir. Üslubunu ve biçimini geliştirerek manzum tiyatro alanına büyük katkı sağlamıştır. Bu nedenle Arap edebiyatında manzum tiyatroyun babası olarak kabul edilmiştir. Şevkî'nin tarihi draması olan *Emîretü'l-Endelus* (Endülüs Prensesi-1932), mensur olarak yazdığı tek tiyatro eseridir. Konusunu İslam tarihinden almıştır. Şair olan Melik el-Mu'temid b. 'Abbâd'ın hüznü saltanat dönemiyle ilgilidir. Endülüs'ü anlatan sanatsal örneklerden biri olan *Emîretü'l-Endelus* tiyatrosu, Endülüs meselesini ve onun maruz kaldığı işgali ele alarak Şevkî'nin diğer tiyatroları gibi okuyucusuna dokunan duygusal bir mesaj taşımaktadır. Bu çalışmada, Ahmet Şevkî'nin tiyatro anlayışının ışığı altında *Emîretü'l-Endelus* tiyatrosunun dramatik yapısının incelenmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ahmed Şevkî, Emîretü'l-Endelus, Arap tiyatrosu, manzum tiyatro, Emîru'ş-Şu'arâ', dramatik inceleme.

Abstract

Ahmad Shawqî (1868-1932) has been called the *Amîr al-Shu'arâ'* (Prince of Poets) of modern Arabic poetry with his memorable qasidas. Shawqî, who is known for his lyrical poems that he brought to the Arab literary tradition, is one of the leading poets and dramatists of modern Egyptian literature. He made a great contribution to the field of poetic theater by developing its style and form. For this reason, he has been accepted as the father of verse theater in Arabic literature. Shawqî's historical drama, *Amirat al-Andalus* (Princess of Andalusia-1932), is the only theatrical work he wrote in prose. It takes its subject from the history of Islam.

Keywords: Ahmad Shawqî, Amirat al-Andalus, Arab theater, verse drama, Amîr al-Shu'arâ', dramatic analysis.

Extended Abstract

Famous Egyptian poet and dramatist Ahmad Shawqî was called *Amîr al-Shu'arâ'* because of his talent and unique literary works written over the course of more than forty years of his life. Shawqî directly affected every field of poetry; art, linguistic, cultural and cognitive aspects, and even national consciousness with his innovative role. In addition to his special interest in theater, Shawqî also is interested in musical art. He is one of the greatest poets of Arabic literature among neoclassical poets. With his contributions, Arabic literature took on this poetic color in the modern period. Ahmad Shawqî is also the pioneer of Arabic verse theater. Many of the litterateurs such as Aziz Abaza, Ali Ahmad Bakatheer, Abdurrahman al-Sharqawi, Salah Abdel-Sabour followed Ahmad Shawqî's path.

Amirat Al-Andalus theater is the only prose theater that Ahmad Shawqî started to write while he was in exile in Andalusia and completed in the last period of his life. The name of the play clearly shows that it is taken from the historical events related to the end of the Mulûku't-Tawâ'if Period. This theatre is based on al-Makkari's work called *Nafh at-Tîb min Ghusni'l-Andalus ar-Ratîb* as a historical frame story, however, the author was not content with these sad historical events that ended with the destruction of Mulûku't-Tavâ'if in Işbiliye and fused the fictional story he woven around the love of al-Mu'temîd's daughter Buseyne and the heroic Arab youth Hassûn with this historical event. Al-Mu'temîd was sent to Aġmât as a prisoner after Ibn Tashfin, the ruler of the Murâbits, had dominated Andalusia. This love story resulted in the marriage of Buseyne and Hassûn in Aġmât where al-Mu'temîd was in prison. Ahmad Shawqî adhered to the reality of historical events in general in the theater of *Amirat al-Andalus*. He has blended Aġmât and Işbiliye, sad reality and romantic fiction in the light of his theatrical knowledge and experiences. The conflict in the play takes place between al-Mu'temîd b. 'Abbâd, Yusuf b. Tashfin -the commander of the Murâbits- and King of Castile VI. Alfonso. In addition, there is a conflict between the rejection of polygamy and the social traditions that allow polygamy. The author, presented the events of this play which took place in the Mulûku't-Tavâ'if Period in a way that shows the many conflicts, injustices and intrigues that took place during that period and the excessive extravagance of the rulers of that period. The work, which was published after Shawqî's death in 1932, consists of five acts. There are three scenes in acts I. and V.

Amirat al-Andalus theater, although the plot is too complicated, is very interesting and at the same time resembles a historical novel more than a drama both with a large amount of material put into it and its presentation. The historical background is partly a matter of reality and partly of legend. As for the social aspect, the author has tried to reveal the temperament and appearance of Andalusian life in order to attract the attention of readers through it. The prose of the play is sweet and often assonance. These stylistic and linguistic features probably prevented Shawqî's theaters from being staged frequently in Egypt. Because the people generally preferred colloquial melodramas. The style of Ahmad Shawqî on the other hand is quite classical, but the ideas and the life expressed dramatically in his plays are new. In this regard, Shawqî has influenced the poets and playwrights of modern Egypt, even those who are striving to find newer models of expression.

Andalusia is one of the most important motifs in modern Arabic literature. The process of writing Andalusia includes a dynamic of memory, vision and expectation that determines the form of the text and conveys its eye-opening messages. As a mythological discourse, Andalusia has come to life again in literary genres in the style of story, novel and theater by using the forms and possibilities of modern Arabic literature. *Amirat al-Andalus* theater is also one of the most recognizable examples of this. As fact and fiction play with each other historical facts dialogue with mythical ideals and the occasional distortion, exaggeration or misinterpretation of what might be considered literary history can produce multiple meanings for a literary text. Because the ingenious ways of remembering Andalusia and the ideas inculcated by the text best reveal to us the thought of the contemporary Arab writer.

This study examines the connections between the temporal and spatial meanings of Andalusia and how their historical, romantic and social realist aspects are handled in the theater of *Amirat al-Andalus* in the light of Ahmad Shawqî's understanding of theatre. In this play, the author makes the reader feel that writing Andalusia requires more than nostalgia for a glorious past and although it contains mythical and accidental elements due to its theatrical fiction, the author draws attention to the mistakes made at that time by the historical event from which the frame story was inspired.

As a result, we can say that Ahmad Shawqî, who succeeded in depicting Andalusia in an artistic way and discovering its lost world not only with his poems but also with the *Amirat al-Andalus* theater he wrote in the last years of his life, will continue to be the timeless *Amîr al-Shu'arâ'* of every era and its litterateur.

GİRİŞ

Ahmed Şevkî, 1868'de Kahire'de Hidiv sarayına bağlı varlıklı bir ailede doğmuştur. Hidiv İsmail'in sarayında çalışan anneannesi onu beşikden itibaren himayesine almıştır. Dört yaşındayken, Seyyide Zeyneb semtindeki eş-Şeyh Sâlih'in Küttâbı'na gitmiş ve orada Kur'an-ı Kerim'in bir kısmını ezberlemiştir. İlk ve ortaokula giderken halkla ve halk yaşamıyla kaynaşma fırsatı yakalamış ancak bu kaynaşma kısa süreli olup okuldan sonra tekrar saraydaki hayatına geri dönmüştür. Ortaöğrenimini tamamladıktan sonra 1885 yılında babası onu, hukuk tahsili yapması için hukuk fakültesine yazdırmıştır. İki yıl sonra hukuk fakültesini terk ederek tercüme bölümüne girmiştir. Bu okulda, Arapça öğretmeni Şeyh Muhammed el-Besyûnî ile tanışmasıyla birlikte dilinden şiir pınarı fışkırmaya başlamıştır. Şevkî'nin bu şiir tutkusu öğretmeninin çok hoşuna gitmiş ve öğrencisini bu yönde teşvik etmiştir. Fransızca'yı iyi derecede öğrenerek tercüme bölümünden mezun olunca Hidiv Tevfik onu saraya atamış, sonra hukuk ve edebiyat tahsilini tamamlaması için 1887 yılında Fransa'daki Montpellier Üniversitesine göndermiştir. Şevkî, orada bulunduğu süre zarfında Fransa'yı dolaşmış, Londra'yı ziyaret etmiş; Paris'te kaldığı süre boyunca Fransız tiyatrolarını izlemiş ve Fransız edebiyatına yakın ilgi göstermiştir. Victor Hugo, La Fontaine, Lamartine, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine ve Charles Baudelaire gibi ünlü Fransız şairlerini okumuştur. Racine, Corneille, Molière ve Shakespeare'in etkisinde kalmıştır. 1890'da şiir koleksiyonunun ilk bölümü olan *eş-Şevkiyyât*'ı çıkarmıştır. 1914'te I. Dünya Savaşı çıktıktan sonra İngilizler tarafından ailesiyle birlikte Endülüs'e sürgüne gönderilmiş ve 1920'de Mısır'a geri dönmüştür. Bu dönemden sonra daha özgürce hareket ettiği edebî hayatının ikinci devresi başlamıştır. Nazmettiği şiirler ve halkın içinde oluşturduğu vatanseverlik ve siyaset anlayışı ile Şevkî, Araplar arasında önemli bir yer edinmiştir. 1927 yılında sadece Mısır'dan değil, tüm Arap ülkelerinden katılan Arap şairleri ve edipleri tarafından Kahire'de düzenlenen bir törende Ahmed Şevkî'ye, *Emîru's-Şu'arâ'* (*Şairlerin Emiri*) unvanı verilerek şairlik dehası taçlandırılmıştır.¹

14 Ekim 1932 yılında altmış dört yaşında vefat eden Ahmed Şevkî; entelektüeller, edebiyatçılar ve halk tarafından sevgi ve takdir gören bir şair ve edip olmuştur. Arap edebiyatına ölümsüz bir şiirsel miras bırakmasının yanı sıra hayatının son dört

¹ Ahmed Şevkî'nin hayatı ve edebî kişiliği hakkında bilgi için bkz. Carl Brockelman, *Geschichte Der Arabischen Literatur*, Vol. 3, Dritter Supplementband, Leiden: E. J. Brill, 1942, s. 21-49; Şevkî Dayf, *el-Edebu'l-'Arabiyyu'l-Mu'âsir fî Mısır*, 10. bs., Kahire: Dâru'l-Ma'ârif, 1992, s. 110-120; Ahmed Kabbiş, *Târîhu's-Şi'ri'l-'Arabiyyi'l-Hadis*, Beyrut: Dâru'l-Cil, 1971, s. 74-85; Muhammed Mendûr, 'Abdul'azîz ed-Dusûkî, Edîb Muruvve, *A'lâmu's-Şi'ri'l-'Arabiyyi'l-Hadis (Ahmed Şevkî, Ahmed Zekî Ebû Şâdî, Bişâre el-Hûrî)*, haz. İlyâ Hâvî, Ahmed Şevkî maddesinin yazarı: Muhammed Mendûr, Beyrut: el-Mektebetu't-Ticârî li't-Tibâ'a ve'n-Neşr ve't-Tevzî', I. bs., 1970, s. 35-134; Hannâ el-Fâhûrî, *el-Câmi' fî Târîhi'l-Edebi'l-'Arabî (el-Edebu'l-Hadis)*, Beyrut: Dâr Cîl, II. bs., 1995, s. 435-461; Yusuf Uralgiray, "Ahmed Şevki", *Doğu Dilleri Dergisi*, 1/4 (1970), s. 213-260; Hüseyin Yazıcı, "Mısırlı Bir Arap Şairi Ahmed Şevkî ve Şiirlerinde Sultan II. Abdulhamid", *İlmi Araştırmalar*, 4 (1997), s. 179-192.

yılında (1928-1932) manzum tiyatro yazmaya yönelerek Arap edebiyatında bu alanın öncüsü olmuştur.

XX. yüzyıl Arap edebiyatının en önemli isimlerinden biri olarak kabul edilen Ahmed Şevkî, Modern Mısır edebî hareketine öncülük eden en ünlü şairlerden ve oyun yazarlarından biri olmuştur. Sekiz tiyatro eseri yazan Şevkî'nin manzum tiyatro eserlerinden olan *Masra' Kilyûbâtrâ* (1929), *Mecnûnu Leylâ* (1931), *Kambîz* (1931), *'Antara* (1932) ve *Ali Bek el-Kebîr*'in (1932) konuları eski Mısır, İslam tarihi, İslam öncesi Arap tarihi ve Osmanlı Dönemi'ndeki Mısır tarihinden; tek mensur tiyatrosu olan *Emîretu'l-Endelus*'un (1932) konusu, Mulûku't-Tavâ'if Dönemi'nden alınmıştır. Son iki tiyatro eseri olan *es-Sittu Hudâ* (1890) ve *el-Bahîle* (1907) ise komedi türündeki oyunlarıdır.²

1. Ahmed Şevkî'nin Tiyatro Anlayışı

Ahmed Şevkî, Mısır'da okumuş ve daha sonra çalışmalarını Avrupa'da tamamlamıştır. Avrupa'nın yaşam tarzı ve şiirinden etkilenmiştir. Her iki ortamın da etkisi yaşamında ve şiirinde belirginliğini korumuştur.³ Bu yüzden Şevkî'nin ilk şiir koleksiyonunun tanıtımında Muhammed Huseyn Heykel der ki:

*“Şevkî'nin şiir koleksiyonunun parçalarını incelediğinizde kendinizi neredeyse aralarında hiçbir ilgi olmayan iki farklı adamın karşısında hissedersiniz. Onlardan biri gönlü imanla dolu inançlı bir kişi, diğeri ise hayatta umutları ve amaçları olan dünyevi bir yaşam adamıdır. Ancak her ikisi de şiirin doruklarına ulaşan, doğuştan yetenekli bir şair ve her ikisi de Mısır'ı kutsallaştırma ve ibadet boyutunda seven bir Mısırlıdır.”*⁴

Ahmed Şevkî Fransa'da okurken Fransız tiyatrolarını, özellikle devlet tiyatrosu olan Comédie Française'i ziyaret etmiş ve Racine, Corneille ve Molière'in oyunları başta olmak üzere o dönemde sahnelenmeye devam eden hem trajedi hem de komedi türündeki oyunları izlemiştir. Şevkî, bu oyunları taklit etme eğiliminde olmuştur. Konularını antik Yunan ve Roma tarihinden ve efsanelerinden alan trajedi şairlerini tanımıştır. Onlar bu tarihî efsaneleri, millî kültürleri olarak kabul etmişlerdir.⁵ Arap şiiri tarihindeki bu ıssız boşluğu dolduran da Şevkî olmuştur. Hayatının son beş yılında bir yandan sağlık sorunları yaşarken bir yandan da bu süre zarfında sekiz oyun kaleme alarak manzum tiyatronun öncüsü olmuştur.

Şevkî'nin tiyatroları, onun Batı sanatını okumaya ilgi duyduğunu açıkça gösterir. Klasik Fransız ekolüne mensup pek çok yazarı okuduğu için lirik şiir zevki gibi tiyatrolarında da klasik tarzın tadı vardır. Ancak toplumsal ve beşerî sorunları tasvir

² Dayf, *el-Edebu'l-'Arabîyyu'l-Mu'âsır fî Mısır*, s. 80; Mahmûd Hâmîd Şevket, *el-Mesrahiyye fî Şi'r Şevkî*, Kahire: Matba'a el-Muktataf ve'l-Mukattam, 1947, s. 39; Yusuf Uralgiray, “Ahmed Şevkî”, s. 248; Nada Yousuf Al-Rifai, “The Influence of Greco-Roman Literature on the Poetry of Ahmad Shawqî”, *Advances in Social Sciences Research Journal*, 5/6 (2018), s. 358 ve 360.

³ Tâhâ Huseyn, *Taklîd ve Tecdîd*, Kahire: Mu'essetu Hindâvî, 2017, s. 48.

⁴ Nada Yousuf, “The Influence of Greco-Roman Literature on the Poetry of Ahmad Shawqî”, s. 361.

⁵ Mendûr, ed-Dusûkî, Muruvve, *A'lâmu'ş-Şi'ri'l-'Arabîyyi'l-Hadîs (Ahmed Şevkî, Ahmed Zekî Ebû Şâdî, Bişâre el-Hûrî)*, s. 70.

ettiği tiyatrolarında klasik tiyatronun zaman, mekân ve konu birliği şeklindeki üç birlik kuralına bağlı kalmadığı gibi trajedinin içine komediyi ekleyerek tiyatro türlerini birbirleriyle kaynaştırmıştır. Şevkî Dayf'ın ifadesiyle Ahmed Şevkî'nin bütün tiyatroları, bu Avrupa sanatını Mısırlılaştırmayı başardığı ve modern Arap tarihinde ilk kez bir Mısır-Arap sanatı oluşturabildiği için harika birer eser olarak kabul edilmiştir. Arap hafızası çoğunlukla şiirsel bir hafıza olduğu için, Şevkî'nin tiyatroları Arap kamuoyunda beğeni ve kabul görmüştür. Halk, pek çok toplumsal konuyu tarihsel bir tatla ele alan bu tiyatro biçimiyle olumlu etkileşim içinde olmuştur. Şevki, mensur olarak yazdığı “*Emîretü'l-Endelus*” dışındaki oyunlarını şiirsel bir şablonla kaleme almıştır.⁶

Batı tiyatrosundan büyük ölçüde etkilenenlerin en başında, Fransa'da öğrenim gören ve daha sonra İspanya'da sürgün dönemi yaşayan Ahmed Şevkî gelmektedir. Şevkî'den sonra onu lider olarak kabul eden Aziz Abâza, ardından Ali Ahmed Bâkesîr, el-Hallac'ın trajedisini yazan Salah Abdussabûr ve daha birçok oyun yazarı ortaya çıkmıştır. Ancak manzum tiyatrodan, özellikle Shakespeare ve Racine tiyatrosundan etkilenen en ünlü isim Ahmed Şevkî'dir.⁷

Şevkî; güçlü bir yetenek, deha ve ölümsüzlük düzeyine ulaşmış bir şair ve yazardır. Öykü, roman ve tiyatro gibi şiirin de benzersiz olabileceğini edebî yaşamıyla kanıtlamıştır. Manzum tiyatrolarında Shakespeare, Racine ve Victor Hugo gibi büyük yazarlara ayak uydurmuş ve ondan önce hiçbir Arap şairinin dolduramadığı bu boşluğu doldurmuştur. Şevkî, eski dinlere İslami karakter katarak ve eski çağlardan beri dinlerin savunduğu tek tanrıcılık inancını öne çıkararak kadim ile modern birleştirmeyi başarmıştır. Bu eğilim onun manzum tiyatrolarına da hâkim olmuştur.⁸

Yazar, İspanya'dayken İspanyolca'yı öğrenmiş; zamanını tarih kitaplarını, özellikle Endülüs tarihini okuyarak geçirmiştir. Arap edebiyatının ana kaynaklarını dikkatlice okumuş; İşbiliye (Sevilla), Kurtuba (Cordoba) ve Gırnata'da (Granada) Müslümanların tarihî eserlerini ziyaret etmiştir. Bu okumalar ve geziler, Şevkî'nin yirmi dört şiirden oluşan “*Duvelu'l-'Arab ve 'Uzemâ'u'l-İslâm*” adlı divanını kaleme almasıyla sonuçlanmıştır.⁹

Şevkî, farklı bir manzum tiyatro formu elde etmek için başlangıçta tarihten ve onun efsanevî evrelerinden esinlenmiş; aynı zamanda tabiatın, insan doğasından, Mısır ve Arap ulusal mirasından ilham almıştır. Yazarın tiyatral tarzda lirizme olan ilgisi, Mısırlı izleyicilere bu tarzı ulaştırma konusundaki istekliliği ile açıklanabilir. Oyunlarının lirik doğası, içeriğinde mükemmel lirikler barındıran “*Mecnûnu Leylâ*” ve “*Masra' Kilyûbatra*” gibi oyunlarının değerlerini azaltmadığı gibi tiyatral zayıflık noktaları hakkında ne söylenirse söylen sin Şevkî'nin başarısı, özellikle Arap

⁶ Dayf, *el-Edebu'l-'Arabîyyu'l-Mu'âsır fî Mısır*, s. 80-82; Şevket, *el-Mesrahiyye fî Şi'r Şevkî*, s. 36.

⁷ Nada Yousuf, “The Influence of Greco-Roman Literature on the Poetry of Ahmad Shawqî”, s. 370.

⁸ Nada Yousuf, “The Influence of Greco-Roman Literature on the Poetry of Ahmad Shawqî”, s. 361.

⁹ Mendûr, ed-Dusûkî, Muruvve, *A'lâmu'ş-Şi'ri'l-'Arabîyyi'l-Hadis (Ahmed Şevkî, Ahmed Zekî Ebû Şâdî, Bişâre el-Hûrî)*, s. 61; Nada Yousuf, “The Influence of Greco-Roman Literature on the Poetry of Ahmad Shawqî”, s. 368.

manzum tiyatrosunun o dönemde takip edeceği başka bir örnek olmadığı için önemini ve değerini korumaya devam etmektedir. Tiyatrolarındaki dramatik eksiklikler, Şevkî'nin oyunlarının şiirsel ve lirik değerlerinden bir şey kaybettirmediği gibi onun şiirini, manzum tiyatrosunun ayağı olmaktan alıkoyamamıştır. Lirik tiyatro, Şevkî'nin lirik şiiriyle zirveye ulaşmış ve lirik onun sanatının odak noktası olmuştur. Bu sayede seyirciler üzerinde önemli bir etki bırakmıştır.

Şevkî'nin kendi ifadesiyle:

“Shakespeare'in İngilizcede ölümsüzleştirdiği bu sanatı Arapçada ölümsüzleştirmeyi arzuladım. Çünkü Arap şiirinde – ön yargılı insanların eleştirilerinin aksine – nesirden sonra ezberlenmesi ve canlandırılması daha kolay, seyirciler üzerinde daha güçlü bir etkiye sahip olan anlatı tiyatrosuna yer olduğuna inanıyorum.”

“Şair, anlatsal dramadaki görevinin daha geniş bir yelpazeye, daha uzun bir ömre ve daha fazla faydaya sahip olduğunu görür; çünkü tiyatral öyküler, sahnede minyatür bir dünyadır.”¹⁰

Şevkî'nin şiir çevresindeki etkileyici zaferi ve Emîru'ş-Şu'arâ' olması bazı rakiplerini rahatsız etmiş; onun şiirlerini eleştiremeyenler, yeterince dramatik olmadığını belirterek manzum tiyatrolarını eleştirmişlerdir. Ancak Şevkî yüce hedefine ulaşmak için kaybedecek fazla zamanının olmadığını hissedercesine birbiri ardına başka oyunlar yazarak Arap edebiyatında bu aşamaya köprü olmayı ve mükemmelliğe yönelmeyi arzulamıştır. Bazı eleştirmenlerin ve yazarların farklı görüşlerine rağmen Ahmed Şevkî, tartışmasız manzum Arap tiyatrosunun öncüsüdür. Tarihî olayları belagatli bir duyarlılık ve acı bir dille resmetmiştir. Bu alandaki üstünlük ve liderlik ona aittir.¹¹

Taha Huseyn, *Hâfız ve Şevkî* adlı eserinde Ahmed Şevkî'nin manzum tiyatro yazma yeteneği hakkında şöyle söylemektedir: *“Şevkî, şüphesiz lirizmde olağanüstüydü. Tiyatroya gelince lirik yapıyla kalpleri eğlendirdi ve etkiledi; fakat hiçbir şeyi dramatize etmedi. Çünkü dramatik sanat; gençlik, çalışma ve çok okuma gerektiren bir sanattır. Onun draması ruhtan yoksun resimlerdi. Buna rağmen içlerinde bulunan harika lirizm nedeniyle insanlar tarafından sevildi.”¹²* Tiyatro oyunlarının ve izleyicilerin seviyesi yükseldikçe Ahmed Şevkî'nin etki alanı genişlemiş ve daha popüler olmuştur. Daima edebî yenilenme çağrısında bulunan Şevkî, tiyatro yazımına hemen geçememiştir. Önce şarkı sözleri yazmaya yönelmiş, sonra eski lirik sanatının geleneklerini tiyatroya uyarlamaya çalışmıştır. Tiyatral etkiyi yaratmada lirik şiirin dinamiklerine güvendiği için tiyatro eserlerinde şiire dayanmayı bırakmamıştır. Her ne kadar bazı eleştiriler olsa da oyunlarının

¹⁰ Nada Yousuf, “The Influence of Greco-Roman Literature on the Poetry of Ahmad Shawqi”, s. 372-373.

¹¹Nada Yousuf, “The Influence of Greco-Roman Literature on the Poetry of Ahmad Shawqi”, s. 377-378.

¹² Tâhâ Huseyn, *Hâfız ve Şevkî*, Kahire: Mu'essesetu Hindâvî li't-Ta'lim ve's-Sekâfe, 1933, s. 135-136.

kapsamında konularının sağlamlığı, kişileştirmenin ve canlandırmanın kalitesi ve diyalogu yönetme ustalığı gibi yönlerden tiyatro sanatını geliştirmeyi başarmıştır.¹³

Tiyatrolarının dramatik yapısı konusunda yapılan eleştirilerin birçoğuna katılmakla birlikte Şevkî'nin başarısını Batı edebî standartları ışığında değerlendirip onun müzikal zevk duygusunu görmezden gelmek şaire/yazara karşı haksızlık olur. Çünkü Arap şiirini kadim kurallarıyla drama gibi sofistike bir türe uyarlamada karşılaştığı güçlükleri göz önüne aldığımızda bu alanda eser vermenin büyük bir edebî ustalık gerektirdiğine dikkat çekmek gerekir. Özellikle de o dönemdeki drama bilgisi ve deneyiminin henüz gelişme aşamasında olduğunu dikkate alırsak, yazarın dramatik duygusunu nispeten kısa sürede netleştirmesi onun için zordu. Aynı zamanda o dönemde hitap ettiği okuyucu/izleyici kitlesinin ruh halini düşündüğümüzde, Paris'te hukuk okurken dramatik sanat bilgisini geliştirmiş ve burada mevcut Fransız draması hakkında bilgi edinmek için elinden geleni yapmış bir yazar olmasına rağmen Şevkî'nin, oyunlarını geleneksel Arap şiir anlayışıyla yazmayı seçmesinin aksini de pek bekleyemezdik. Çünkü oyunlarını doğrudan doğruya Batı tarzında yazmak gibi bu şiirin eski kurallarını çiğnemeye yönelik herhangi bir girişim, hayranlarının çoğunluğunu gerçekten kızdırdı.

Öte yandan trajedilerinin hemen hemen tamamının millî olması ve Arap tarihinden uyarlanması, onun çalışmasının önemli yönünü oluşturmaktadır. Şevkî'yi oyun yazarının, oyununun öğelerini hazır ve erişilebilir bulacağı tarihe çeken yalnızca yaratıcı hayal gücü değildir. Bu, Shakespeare ve diğer büyük oyun yazarları için eşit derecede geçerli olabilecek bir eleştiridir. Ancak Şevkî'nin trajedi kavramını, romantik trajedinin yumuşak tiyatral anlamı içinde değerlendirdiği gerçeği vardır. Burada Mısır'daki Arap şiirinin Şevkî'yi etkilemiş olabilecek romantik bir aşamadan geçtiğini hatırlamakta fayda var. Öte yandan Şevkî'nin Shakespeare'in oyunlarıyla ilgilenmesinin nedeni yalnızca Shakespeare'in şiiri yüzünden değil, aynı zamanda onun oyunlarının olay örgüsü ve yapısı hakkındaki bilgisinden dolayıdır. Elizabeth Dönemi'nin büyük oyun yazarına olan bu aşinalığı sayesinde, Elizabeth Dönemi trajedisinin bazı geleneklerini öğrenmiştir.¹⁴

2. Emîretu'l-Endelus Tiyatrosunun Tarihsel Arka Planı

Mısırlı ünlü şair ve yazar Ahmet Şevkî, I. Dünya Savaşı Dönemi'nde İspanya'da sürgünde kalmıştır.¹⁵ Konularını; eski Mısır, İslam tarihi, İslam öncesi Arap tarihi, Osmanlı Dönemi'ndeki Mısır tarihinden ilham aldığı manzum tiyatrolarını kaleme aldıktan sonra tek mensur eseri olan *Emîretu'l-Endelus* tiyatrosunu (1932) yazmıştır. Bu oyunda, Murâbitların işgalinden önce İşbiliye'deki Benî 'Abbâd'ın son dönemini

¹³ Şevket, *el-Mesrahiyye fi Şi'r Şevkî*, s. 31.

¹⁴ Abdel-Hamid Ibrahim Abdel-Hamid Shihha, "A Critical Study of Traditional Themes in Modern Egyptian Drama", Doktora Tezi, University of London, 1981/1982, s. 44-45.

¹⁵ I. Dünya Savaşı çıktığında, İstanbul'da bulunan Hidiv Abbas Hilmi Paşa İngilizler tarafından azledilmiş ve İngiliz sömürgeciliğine karşı faaliyette bulunan milliyetçiler sürgüne gönderilmiştir. Sürgüne gönderilenler arasında Hidiv Abbas Hilmi Paşa taraftarı olan Ahmed Şevkî de bulunmaktadır. 1915 yılında İspanya'ya sürgüne gönderilen Şevkî, 1919 yılı sonlarına kadar kaldığı İspanya'da Endülüs İslâm medeniyetini, Arap ve Batı edebiyatını derinlemesine inceleme fırsatı bulmuştur. Ramazan Şeşen, "Ahmed Şevkî", *DİA*, İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2 (1989), s. 137.

konu almıştır. Adı geçen eser, Melik el-Mu‘temid b. ‘Abbâd’ın hüzünlü saltanat dönemiyle ilgilidir. Yazarın bu oyunu, Endülüs’te sürgünde olduğu dönemde yazmaya başladığı söylenir. Eserde, Hicri V. yüzyılın sonlarında Mulûku’t-Tavâ’if Dönemi’nin sona erdiği dönem üzerinde durmaktadır. el-Mu‘temid b. ‘Abbâd’ı tiyatrosuna başkahraman olarak seçmiştir.

el-Mu‘temid’in hayatı, harika bir hikâyedir. Çünkü o, içinde musiki ve eğlence meclislerinin olduğu şaşaalı edebî hayatıyla ünlü olan İşbiliye’nin (Sevilla) ve aynı zamanda fıkıh ve fakihlerin evi olan Kurtuba’nın melikidir. İşbiliye, krallığının başkentiydi. Kurtuba’ya ise oğullarından birini koymuştu. el-Mu‘temid ile Kastilya Kralı VI. Alfonso ve Mulûku’t-Tavâ’if emîrleri arasında anlaşmazlıklar ve çekişmeler vardı. VI. Alfonso onlara yıllık vergiler ve haraçlar koymuştu. Siyaseten parçalanmış durumda olan Mulûku’t-Tavâ’if emîrleri bu vergileri ödüyorlardı. VI. Alfonso, Abbâdî emîrinin haracı ödememesini bahane ederek İşbiliye’ye saldırdı. Endülüs’ün önemli şehirlerinden Tuleytula’yı kuşatarak Endülüs’e sahip olma konusundaki hırsını açıkça ortaya koydu. Durum gitgide kötüleşince Endülüs’ün Hristiyan hâkimiyetine geçmesinden korkan Abbâdî Emîri el-Mu‘temid, Murâbit Sultanı Yusuf b. Tâşfin’den yardım istedi. Yusuf b. Tâşfin, kendisine katılan Endülüslü kuvvetlerle Hristiyan kuvvetlerini büyük bir bozguna uğrattı. Yusuf b. Tâşfin ülkesine döndükten sonra VI. Alfonso, Zellâka mağlubiyetinin intikamını almak için tekrar harekete geçti. Bunun üzerine başta el-Mu‘temid olmak üzere Endülüs erkânı tekrar Murâbitların sultanı Yusuf b. Tâşfin’den yardım istedi. Bu yeni yardım çağrısı üzerine 1088 yılında Yusuf b. Tâşfin ikinci kez Endülüs’e geçti. Ancak Taife emîrlерinin aralarındaki ihtilafları görünce, bu durumda kati bir sonuca ulaşamayacağını anladı. Onlara aralarındaki bu çekişmeleri bırakarak ülkelerinin geleceği için birlikte hareket etmelerini tavsiye ederek Mağrib’e geri döndü. Ancak emîrlер iç çatışmalarından vazgeçemediler. Güçlerini birbirlerine karşı kullanmaya devam ettiler. Bunun üzerine Yusuf b. Tâşfin, Endülüs’ü Murâbit Devleti’ne katmak amacıyla üçüncü kez Endülüs’e geçti. 1091’de Murâbit kuvvetleri Kurtuba’yı ele geçirdi ve İşbiliye’ye yöneldi. el-Mu‘temid, hem Murâbit ordusuyla hem de halkın isyanıyla karşı karşıya kaldı. Başarısızlıkla sonuçlanan direnişinin ardından teslim oldu. Yusuf b. Tâşfin, Abbâdiler hanedanlığına son verdi. el-Mu‘temid, ailesiyle birlikte önce Merakeş’e götürüldü, sonra sürgün hayatı yaşadığı Ağmât’a gönderildi ve orada 1095’te vefat etti.¹⁶

Emîretu’l-Endelus tiyatrosu, çerçeve olarak bu tarihî olay üzerine kurgulanmıştır. el-Mu‘temid, ilk gördüğünde âşık olduğu er-Rumeykiyye adlı çamaşırıcı bir kadınla evlenmiştir. O ikisinin hayatı, tek başına mükemmel bir aşk hikâyesi olmaya uygundur. Edipleri ve şairleri etrafında toplamaya büyük özen gösteren el-Mu‘temid aynı zamanda eğlence ve şarap konularında pek çok şiiri olan bir şairdir.

¹⁶ el-Mu‘temid Alellâh İbn ‘Abbâd dönemi tarihî olayları hakkında bilgi için bkz. Muhittin Kapanşahin, “İspanya’da Bir Murâbit Sultanı: Yusuf B. Taşfin”, *Atlas International Referred Journal on Social Science*, IKSAD Publishing House, 4/10 (2018), s. 798-808; Lütfi Şeyban, “el-Mu‘temid Alellâh İbn ‘Abbâd”, *DİA*, İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 31 (2006), s. 388-390.

3. Emîretu'l-Endelus Tiyatrosunun Tanıtımı

Huseyn Mucîb el-Mısırî'nin *el-Endelus beyne Şevkî ve İkbâl* adlı eserinde belirttiği gibi Ahmed Şevkî'nin nesir dehasının gelişmesinin nedeni Endülüs idi. Emîru'ş-Şu'arâ' olmasının yanı sıra nesir alanında da kalem sahibi olduğunu kanıtladı. *Emîretu'l-Endelus* tiyatrosu, Ahmed Şevkî'nin Endülüs'te sürgündeyken başladığı ve hayatının son döneminde tamamladığı tek trajik nesir tiyatrosudur. Oyunun malzemesinin, genel olarak tarih kitaplarında, özeldense el-Makkarî'nin *Nefhu't-Tib fi Ğusni'l-Endelusi'r-Ratîb* ve Feth b. Hâkân el-Kaysî'nin *Kalâ'idu'l-İkyân ve Mehâsinu'l-A'yân* kitaplarında konusu geçen tarihî kökenleri vardır. Şevkî, *Nefhu't-Tib*'i Mısır'dan Barselona'ya götürmüş ve boş zamanlarında onun sayfalarını çevirerek Endülüs esintisini koklamıştır.

Emîretu'l-Endelus tiyatrosu, bir aşk hikâyesidir. Bu oyunun kahramanları tarihî karakterlerdir. Diyalogları manzum değildir. Dolayısıyla Şevkî'nin diğer oyunları arasında çekicilik yönünden biraz geride kalmıştır. Müslüman İspanya'nın çöküşü, modern Arap edebiyatında sıkça dile getirilen bir simge haline gelmiştir. Bu konunun sembolik örneği ise *Emîretu'l-Endelus* tiyatrosudur. Şevkî, İspanya'da kaldığı süre boyunca daha sonra yazacağı bu eserin materyallerinin bir kısmını toplama fırsatına sahip olmasına rağmen tiyatroyu, edebî kariyerinin son aşamasında yazmıştır. Olaylar, el-Mu'temid'in saltanatının son yıllarını ve İşbiliye'nin Murâbitlar tarafından ele geçirilmesinden sonra Ağmât'taki sürgününü kapsayan beş perdede gerçekleşir. Şevkî, argümanı oluşturmak için el-Makkarî'nin topladığı tarihsel verilere ve anekdotlara dayanarak el-Mu'temid'in biyografisini, romanesk tarzıyla yeniden oluşturmuştur. Karakterlerin geri kalanında, el-Mu'temid'in yaşamının ve efsanesinin bir parçası olan tarihî figürlerden esinlenmiştir. Bu dramada anlatılan aşk hikâyesinin ana karakteri olan ve esere adını veren Prenses Buseyne karakteri özel bir dikkatle ele alınmıştır. Şevkî, Prenses Buseyne'nin¹⁷ edebî karakterini oluşturmak için, el-Makkarî tarafından anlatılan kısa bir bilgiye dayanmakta ve Rumeykiyye'yi zekâsı, güzelliği ve şiir yazma kabiliyeti ile hatırlatmaktadır.¹⁸ Bu yüzden Buseyne; güzelliği, nadirliği ve şiiri bakımından annesi er-Rumeykiyye'nin bir örneğidir.

el-Makkarî'de verilen bilgiye göre Endülüs'ün ünlü kadınlarından biri de el-Mu'temid b. 'Abbâd'ın cariyesi ve çocuklarının annesi, "er-Rumeykiyye" olarak tanınmış olan "İ'timâd" dır. el-Mu'temid, bu çamaşırcı kadının güzelliğine âşık olmuştur. Onun bekâr olduğunu öğrendikten sonra onunla evlenmiştir. Ağmât'ta birlikte sürgünde kalmışlardır.¹⁹

Şevkî, Prenses Buseyne'nin evliliği ile ilgili bu hikâyeden tiyatronun aşk dokusunu oluşturmuştur. Aynı tarihî bilgiler yazar tarafından, Buseyne'nin Kurtuba'nın (Córdoba'nın) kitapçılar çarşısında âşık olduğu genç adam Hassûn

¹⁷ Buseyne binti el-Mu'temid b. 'Abbâd hakkında bilgi için bkz. eş-Şeyh Ahmed b. Muhammed el-Makkarî et-Tilmisânî, *Nefhu't-Tib min Ğusni'l-Endelusi'r-Ratîb*, thk. İhsan Abbâs, Beyrut: Dâru's-Sadr, 4 (1968), s. 284 vd.

¹⁸ Huseyn Mucîb el-Mısırî, *el-Endelus beyne Şevkî ve İkbâl*, Kahire: ed-Dâru's-Sekâfiyye, 1999, s. 86.

¹⁹ el-Makkarî, *Nefhu't-Tib*, c. IV, s. 211.

karakterini ve onun babası İsbîliyeli tüccar Ebu'l-Hasan'ı yaratmak için de kullanılmıştır. Bu ana karakterlerin yanı sıra, aralarında el-Mu'temid ve er-Rumeykiyye'nin en büyük oğlu ez-Zâfir, Rabâh Kalesi'ne Yahya b. Zinnûn tarafından vali tayin edilen ve aynı zamanda şair olan Harîz b. Ukaşe'nin tarihsel karakterine karşılık gelen kahraman Harîz; Kral Alfonso VI'nın vergi tahsildarı Yahudi İbn Şâlib ve kaynakların Endülüs'ün ünlü haydudu olarak bahsettiği el-Bâriz b. el-Eşheb'in bulunduğu başka tarihî karakterler de ortaya çıkmaktadır.

Ayrıca drama boyunca Zellâke Savaşı, Mağrib'teki isyanlar veya Tuleytula'nın alınması gibi tarihî olaylara ait bazı göndermeler buluyoruz. Ancak yazar, bu olayları hiçbir zaman anlatmamakta veya meydana geldikleri yer ve zamana tam olarak atıfta bulunmamaktadır. Hatta kimi zaman tarihsel gerçeklikten uzaklaşarak, anlattığı olaylara kişisel bir yorum yaparak onları değiştirmektedir. Şair, şiirsel yaratıcı tutkusunu harekete geçirerek tarihsel felaketin etkisini hafifletme arayışına girmiştir. Oyunun hayalî teması, *Ali Bek el-Kebîr* tiyatrosunda olduğu gibi aşk tutkusu etrafında döner. Odak noktası, âşıkların buluşması ve buluşma koşulları hazırlanıncaya kadar âşıkların umutlarının gerçekleşmesinin önündeki engellerdir. Sonunda umutlar gerçekleşir.²⁰ Tarihsel konu, Ahmed Şevkî'nin yalnızca kurgusal olarak sonunda yaptığı değişiklik dışında yoluna devam eder. Yazar, kahramanına trajik bir son vermek istemeyip mutlu bir son eklemek için son eylemini; “el-Mu'temid, İbn Tâşfin tarafından affedilir ve son günlerini Ağmât'ta özgürce yaşar” şeklinde kurgulamıştır.

Tarihsel olaylar üzerindeki bazı değişikliklerin aksine Şevkî, Mulûku't-Tavâ'if krallıklarının çevresini ve toplumunu gerçekçi bir şekilde yansıtmaya özen göstermiştir. Meliklerin astrolojiye olan ilgisini, Endülüs'te kadıların sahip olduğu büyük otoriteyi ve meliklerin onlara verdiği onurları, halkın sahip olduğu özgürlüğü, bilim ve kültüre olan ilgilerini vb. birçok durumu vurgular. Endülüs şehirlerinin tasvirini kaynak olarak bunlardan birkaçının özelliklerini yansıtmaktadır. Şöyle ki *Malaga* şaraplarıyla, İsbîliye müzikleri ve Kurtuba kitaplarıyla ünlüdür. Ayrıca oyunda bazı gerçek mekânlara ve saray isimlerine işaret edilmektedir.²¹ Yazarın; el-Vâdi'l-Kebîr Nehri (bugünkü adıyla Guadalquivir) üzerindeki tekne gezileri (I. perde, sahne III), bir eğlence meclisinin atmosferi (II. perde) veya saraylardaki şenlikler (I. perde, sahne II) gibi dönemin tipik sahnelerini betimlemek için gösterdiği özel ilgi ise bahsetmeye değerdir. Bu sahnelerde eğlence, içki, müzik ve dans gibi halkın geleneklerine ve zevklerine dair pek çok referans bulunmaktadır. Kısacası *Emîretu'l-Endelus* tiyatrosu; Ahmed Şevkî'nin, el-Mu'temid'in tarihî ve edebî kişiliği ve XI. yüzyıl Endülüs toplumunun tasviri aracılığıyla Arapların İspanya'da yaşadığı şanlı ve görkemli geçmişi gururla ele aldığı romantik bir dramadır.

²⁰ Şevket, *el-Mesrahiyye fi Şi'r Ahmed Şevkî*, s. 123.

²¹ Mahmûd Ali Mekki, “el-Endelus fi Şi'r Şevkî ve Nesrihi”, *Mecelletu'l-Fusûl*, 3/1 (1982), s. 229-230; María Sol Cabello García, “Amirat Al-Andalus de Ahmad Sawqî”, *Sharq Al-Andalus Estudios Arabes*, 4 (1987), s. 33.

Emîretu'l-Endelus, Şevkî'nin sadece tek nesir tarihî draması değil, aynı zamanda en uzun dramasıdır. Bu oyun, yönetmen Vehîb el-Efyûnî tarafından 1945 yılında İrbid'deki el-Betrâ' Sahnesi'nde bir grup genç tarafından sahnelenmiştir. el-Mu'temid rolünü, ünlü Ürdünlü oyuncu Edîb el-Hâfız canlandırmıştır.²²

4. Emîretu'l-Endelus Tiyatrosunun Özeti

el-Mu'temid'in hayatı bir yazarın etrafında, tiyatro veya hikâye kurgusu dokuyabileceği en iyi Endülüs konularından biridir. Şevkî, geniş vizyonuyla bunu görmüş ve sanat dünyasından kaçmayı reddederek hayatının son döneminde bu mensur tiyatroyu yazmıştır. Oyun beş perdeden oluşmakta olup bunlardan birinci ve beşinci perdelerde üçer sahne bulunmaktadır.

I. Perde: Birinci perdenin birinci sahnesi, el-Mu'temid'in İşbîliye'deki sarayında açılır. Sahnede el-Mu'temid'in hâcibi²³ sâkisi ve maskarası Miklâs'ı, el-Mu'temid ve onun ülkesiyle ilgili endişeleri hakkında konuşurlarken görürüz. Konuşmalarına, Miklâs'ın nükteleri dokunur. Endülüs Prensesi ve el-Mu'temid'in kızı olan Buseyne (tarihî karakter), kardeşi ez-Zâfir'i Kurtuba'da ziyaret etmekten dönerken ortaya çıkar. Buseyne, Kurtuba'nın semasının her zaman fitne, huzursuzluk ve başıbozuk bulutlarla kaplı olduğunu söyleyerek halkın bağınazlığından ve bunaltıcı hayatından şikâyet eder. İşbîliye'deki eğlence ve musiki hayatı orada yoktur. Hâcibden, babasının endişeli ve huzursuz olduğunu öğrenir. Miklâs'a, Kurtuba'daki kitapçılar çarşısında kalbinin sahibi olan bir genci bulduğunu haber verir ve daha önce onun gibi birini tanımadığını söyler. Bu esnada Kadı İbn Edhem (tarihî karakter) sahnede görünür. Melik el-Mu'temid onu karşılar. Kadı, melike kendisinin Murâbit ordusu komutanı Sîr b. Ebî Bekr'in (tarihî karakter) elçisi olarak geldiğini belirterek Sîr b. Ebî Bekr'in, Prenses Buseyne ile evlenme isteğini bildirir. el-Mu'temid, yaşının büyüklüğünden dolayı bu teklifi reddeder ve görüşünü almak üzere kızını çağırır. Ona Kurtuba'yı sorar. Buseyne Kurtuba'da, halkın fakihlerin elinde olduğunu, Yusuf b. Tâşfîn'in Endülüs'ün sahibi olmasını istediklerini belirtince kadı, ülkenin selameti için fakihlerin bakış açısını hararetle savunarak Sîr b. Ebî Bekr'in evlilik teklifini ona sunar. Buseyne, onun evli olup olmadığını sorunca kadı, onun üç eşinin olduğunu, Buseyne'nin de dördüncü olacağını söyler. Buseyne bu teklife çok kızar, isyan eder ve teklifi reddeder. Kadı ayrılır. Buseyne babasıyla baş başa kalınca, Kurtuba'yı soran babasına, orayı yöneten kardeşi ez-Zâfir için korktuğunu belirterek orada fitnenin baş gösterdiğini söyler. Kurtuba'nın çarşılarından, kitapçılar çarşısından ve orada gördüğü gençten bahseder ve genci şöyle tanımlar:

²² Jacob M. Landau, *Studies in the Arab Theater and Cinema*, New York: Routledge Library Editions: Society of The Middle East, 20 (2016), s. 132-133; "Edîb el-Hâfız", Wikipedia, erişim: 24.03.2022, https://ar.wikipedia.org/wiki/أديب_الحافظ.

²³ Endülüs Emevîlerinde hâcibin durumu Şark-İslâm dünyasındakinden farklı olup, özellikle IV. (X.) yüzyılda hâcib kelimesi, vezir gibi mülkî idarenin başında bulunup hükümdarın emriyle onun bütün yetkilerini temsil eden en büyük emir anlamında kullanılmıştır. Bkz. Aydın Taneri, "Hâcib", *DİA*, İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 14 (1996), s. 508.

“Otuz yaşlarında, güzel ve ağırbaşlı bir genç. Ey babacığım senin gibi ya da kardeşim ez-Zâfir gibi. Ne kadar görgülü ve mert bir kişi!”²⁴

Birinci perdenin ikinci sahnesinde, el-Mu‘temid, saraydaki adamlarıyla birlikte bir şarap meclisinde bir araya gelir ve veziri ona; İşbîliye’nin en büyük tüccarı olan Ebu’l-Hasan’ın gemilerinin battığını, mallarının harap olduğunu ve iflas ettiğini haber verir. Sonra onun oğlu Hassûn hakkında övgü dolu sözlerle konuşur ve genci şöyle tarif eder:

“Ey melikim o, her şeyin ötesinde; yakışıklı, ağırbaşlı, cesur, bilim ve edebiyat alanında son derece zengin bilgiye sahip genç bir adam. İspanyolcayı, iyi derecede konuşup yazacak kadar mükemmel öğrenmiş.”²⁵

el-Mu‘temid sözü değiştirerek Alfonso’nun (tarihî karakter) gönderdiği soylular heyetini sorar. Çünkü ağırlamaları ve misafir etmeleri için onları; vezirler ve sarayın ileri gelenleri arasında paylaştırmıştır. Herkes kendi misafirini anlatmaya başlar. el-Mu‘temid, vezirlerinden birine Kurtuba’yı sorar. Vezir Tuleytula’nın sahibinin, Endülüs kahramanı ve Rabâh Kalesi’nin (tarihî mekân) valisi Harîz’den (tarihî karakter) yardım isteyerek, el-Mu‘temid’in oğlu ez-Zâfir’den Kurtuba’yı almaya çalıştığını söyler. Bu esnada iki asker, beraberlerinde VI. Alfonso tarafından gönderilen Yahudi elçi İbn Şâlîb (tarihî karakter) ile içeri girerler. Elçi, Alfonso’nun vergisini almak için gelmiştir. Ona vergisi verilince, her zamankinden az miktarda olduğunu söyleyerek vergiyi kabul etmemiş ve kötü sözler söyleyerek onları tehdit etmiştir. el-Mu‘temid bu durumu öğrenince, ceza olarak onun öldürülmesini ve misafirlerin de getirilmesini emreder. Misafirler, eğlence ve içki meclisinde el-Mu‘temid’e eşlik ederler. Sonra el-Mu‘temid, bir melike saygısızlık eden ve kötü sözler söyleyen bir elçiye nasıl davranılması gerektiğini bu soylulardan oluşan heyete sorar ve onlardan, katledilmesi gerektiği cevabını alınca arkadaşları İbn Şâlîb’in katledilmiş bedenini onlara göstererek, edepsizliğin karşılığını onlara öğretir. Bunun üzerine İspanyol soylular şaşkınlık, korku ve dehşet içinde hızla gözden kaybolurlar.

Birinci perdenin üçüncü sahnesinde, el-Mu‘temid’i esrik bir halde maskarası Miklas’la el-Vâdi’l-Kebîr Nehri’nde dolaşan bir tekneye binerken görürüz. Onları, kibirli bir genç kız takip eder ve onun teknesiyle el-Mu‘temid’in bulunduğu tekne çarpışır. el-Mu‘temid çok sinirlenir. Ancak çok geçmeden bu gencin, kızı Buseyne olduğunu görür. Melik, kızının bir yandan tek başına nehre açılma ve saraydan yalnız başına çıkma cesaretinden hoşlanırken diğer yandan da onu tek başına dışarıya çıkmaması konusunda uyarır. Sonra ayrılırlar. Melik, Miklâs’la birlikte şarkı söylerken perde kapanır.²⁶

II. Perde: İkinci perde Hân et-Temîmî’de açılır. Bu perdeye, birinin adı İbn Hayyûn olan iki edip katılır. İbn Hayyûn tüccar Ebu’l-Hasan ve onun oğlu

²⁴ Ahmed Şevkî, *Emîretu’l-Endelus*, Kahire: Mu’essetu Hindâvî li’t-Ta’lîm ve’s-Sekâfe, 2012, I. perde, I. sahne, s. 20.

²⁵ Şevkî, *Emîretu’l-Endelus*, I. perde, II. sahne, s. 22.

²⁶ Şevkî, *Emîretu’l-Endelus*, I. perde, s. 11-32.

Hassûn'un arkadaşıdır. Bu toplulukta Endülüs kahramanı Harîz ve hizmetçisi İbn Lâtûn da bulunmaktadır. Harîz ve han sahibi arasında geçen bir diyalogdan onun, Alfonso'nun yarışmasından geldiğini, atı es-Sâ'ik ile (Yıldırım) ondan kurtulduğunu ve zalim Alfonso'nun kardeşi Butrûs'u da atının arkasına atarak getirdiğini anlıyoruz. Olaylar bu durumun Alfonso'nun Tuleytula'yı ele geçirmesinden sonra olduğunu gösteriyor. Harîz, Butrûs'u esir almış ve onu da Hân et-Temîmî'ye getirmiştir. Butrûs orada dinlenmektedir. Esir olmasına rağmen Harîz ona çok iyi davranır. Butrûs, onu serbest bırakması durumunda Harîz'e, Rabâh Kalesi'ni ve kaledeki esirleri geri vereceğine dair söz verir. Bu esnada Harîz, Butrûs'a ünlü atı es-Sâ'ik'le kaçarken, Tuleytula'nın sahibi Zunnûnîlerin hazinelerini de kaçırdığını söyler. Butrûs buna çok şaşırır. Çünkü atların hiçbirinde böyle bir yük görmediğini söyler. Bu konuşmanın ardından Harîz, Butrûs'u serbest bırakır. Dışarıdan, Şerîş kadayıfları diye bağırın maniler söyleyen bir ses duyulur. İbn Hayyûn dışında Harîz ve handa bulunanlar bu kadayıflardan yerler. İbn Hayyûn o gün oruçlu olduğu için kadayıftan yemez. Kadayıfı yiyenler, birkaç dakika sonra uyuşurlar. Etraflarında olup biteni anlamazlar. Daha sonra kadayıfçı, hırsız kardeşlerini ve arkadaşlarını çağırır. Her şeyi soyarlar. İbn Hayyûn, uyuyormuş gibi yapar. Bir ara gözünü açar ve eski bir eyeri hırsızın birinin götürdüğünü görür. Ancak hırsız, görüntüsünün kötü olmasından dolayı onu fırlatır. Hırsızlar, handaki her şeyi çalarak kaçarlar. İbn Hayyûn eyeri alır. Onda bir delik görür. Elini onun içine daldırır. Eyerin içi, onu şaşkınlık içinde bırakacak kadar değerli taşlarla doludur. İbn Hayyûn hazineye hayranlık ve şaşkınlık içinde bakarken perde kapanır.²⁷

III. Perde: Üçüncü perdede, iflasın eşliğinde olan Ebu'l-Hasan'ın satılığa çıkardığı evini merak eden ve onun için farklı fiyatlar sunan komisyoncular grubu görünür. Ebu'l-Hasan onlardan uzak durur. Onların teklif ettikleri fiyatlardan memnun olmaz. Bu esnada İbn Hayyûn, Mağribli bir şeyh kılığında ortaya çıkar ve Ebu'l-Hasan'la bir konuşma gerçekleştirir. Ona, değeri yaklaşık yüz bin dinar olan saf ve büyük incili bir gerdanlık verir. Kendisinin seyahatlere çok düşkün olduğunu, şimdilerde Alfonso'nun ülkesine gitmeye hazırlandığını söyleyerek bu gerdanlığı, evi için bir bedel olarak kabul etmesini ister. İbn Hayyûn Ebu'l-Hasan'a, eğer üç ay sonra dönerse evin onun olacağını ama eğer dönmezse evin Ebu'l-Hasan'ın olacağını belirtir. Bu sırada maceracı bir yelkenli Ebu'l-Hasan'ın evinin önünde demirler ve içinden, tebdili kıyafetle İbn Ğuseyn adlı genç bir delikanlı görünümüne bürünmüş olan Prens Buseyne çıkar. Beraberinde ise Cevher ve Lu'lu' bulunmaktadır. Ebu'l-Hasan gelenleri karşılamak için evden dışarı çıkınca bu arada Hassûn, İbn Hayyûn'u görerek, adetleri olduğu üzere satranç oynamaya davet eder. Buseyne, Ebu'l-Hasan'a bu değerli köşkün kimin olduğunu sorunca Ebu'l-Hasan kendisinin olduğunu söyler. İbn Ğuseyn adıyla ortaya çıkan Prens Buseyne kendini, Kurtuba'nın ileri gelenlerinden biri olarak tanıtır. Ebu'l-Hasan onlara, evinde kültürlü ve edip oğlu Hassûn'la arkadaşlık etmeyi teklif eder. Oğlunun ud çaldığından ve onun, Endülüs emirlerinin bile dinledikleri bestelerinden bahseder. Ayrıca Hassûn'un çok kıymetli kitaplardan oluşan bir kütüphanesinin olduğunu söyler. Gençler, Hassûn'un yanına giderek onunla tanışırlar. Buseyne yanındakilere

²⁷ Şevkî, *Emîretü'l-Endelus*, II. perde, s. 33-42.

Hassûn'la yalnız kalmak istediğini ve Hassûn'un satranç oynadığı İbn Hayyûn'u oyalamalarını ister. Hassûn'la baş başa kalan İbn Ğuseyn (Buseyne), Hassûn'un kolundaki sargıyı sorar. O da Kurtuba Meliki ez-Zâfir'in öldürüldüğü savaşta yaralandığını, çünkü o esnada onun arkasında olduğunu söyler. Şimdi satranç oynadığı İbn Hayyûn'un da bu savaşta bulunduğunu belirtir. Bunun üzerine yüzü yaşmaklı genç bayılır, başından takkesi düşer. Hassûn onun, bir genç kız olduğunu görür. İbn Hayyûn'da kızı baygın halde görünce Hassûn'a onun, Rumeykiyye ile el-Mu'temid'in kızı ve ez-Zâfir'in kız kardeşi Prenses Buseyne olduğunu söyler.²⁸

IV. Perde: Dördüncü perde, Kasru'z-Zâhî'de açılır. el-Melik b. 'Abbâd'ın annesi el-'Abbâdiyye, Buseyne ile beraberdir. el-'Abbâdiyye Buseyne'ye, Ebu'l-Hasan'ın evine tebdili kıyafetle gidip oğlu Hassûn'la birlikte bir saat oturduğundan haberi olduğunu belirterek onu uyarır. Bunun üzerine Buseyne ninesine, ayağındaki altın halkayla görünürde özgür olup aslında sarayın dışına çıkamayan ölmüş papağanları Nâdir'i hatırlatarak kendisini ona benzetir. Çünkü kendisi de sarayın dışına çıktığında, nerelere gittiği ve neler yaptığı hakkında saraydaki herkesin ve ninesinin haberi olmaktadır. Onun yanına Cevher'i, Lu'lu'yu, Miklâs'ı ve onu kontrol eden gözleri her zaman verdiklerinden bahsederek bir de onu, istediği her şeyi yapan özgür bir kız olarak zannettiklerini söyler. Ancak ninesi Buseyne'nin, görüştüğü genç adam hakkındaki düşüncelerini ve onu nasıl bulduğunu öğrenmek istemekte, bu genci yaşlılarından ayıran erdem ve akıl yönünü çok merak etmektedir. Buseyne ise ninesine, onun evliliği hakkında konuşmanın şimdi zamanı olmadığını belirtir. Çünkü ülkede işler çok kötüye gitmektedir. Zavallı olarak nitelendirdiği babasının belaları nasıl karşılayacağını bilemez hâle geldiğini, Mağriblilerin başlarında sultanları Yusuf b. Tâşfin'le birlikte denizden geldiğini, İspanyollar ve Tuleytula'yı ele geçiren kralları Alfonso'nun karadan saldırdığını, babasının ikisi arasında ağa takılmış sağına dönse öldürülecek soluna dönse yenilecek bir av gibi kaldığını söyler. Endülüslüler, Yusuf b. Tâşfin'in idaresi altında toplanmak istemektedirler. Endülüs'ün ise bu esnada çukura düşmüş bir aslan gibi ne kadar çabalasa da bir türlü yukarı çıkamadığını ve birliğin bozulduğunu söyleyerek dönemin tarihî panoramasını tamamen tarihî gerçeklerle örtüşür bir şekilde gözler önüne serer. Bu esnada el-Mu'temid içeri girer, içinde bulunduğu durumdan çok sıkıntılıdır. Bu durumu kızı ve annesine açıklar. Bu arada İbn Hayyûn, onların bulunduğu odaya gelir ve el-Mu'temid'i Tâşfin'e karşı uyararak ona bazı siyasi taktikler verir. Bu esnada Yusuf b. Tâşfin, el-Mu'temid'in misafiridir. Miklâs ise Tâşfin'e eşlik etmiştir. O da odaya girerek Tâşfin'in hiç gülmediğini söyler. Daha sonra havayı değiştirmek için konuyu, Buseyne'nin layığı olan gence getirerek övgü dolu sözlerle onun ez-Zellâka Savaşı'nda, Hariz ve İbn Lâtûn ile el-Mu'temid'in arkasını koruduğunu, bu esnada yaralandığını belirtir. Onun kim olduğunu merak eden melike, tüccar Ebu'l-Hasan'ın oğlu Hassûn olduğunu söyler. İbn Hayyûn onu destekler ve Hassûn'un savaşta, atlarının prensi olan es-Sâ'ika'yı melike verdiğini, ancak şimdi atın Endülüs hırsızı el-Bâriz b. el-Eşheb'de olduğunu söyler. el-Eşheb savaşta, melikin yanında savaşırken o gün en büyük bela kendisi olmuştur. Melik bu

²⁸ Şevkî, *Emîretü'l-Endelus*, III. perde, s. 43-54.

durum karşısında şaşkınlığını gizleyemez. İbn Hayyûn ve Miklâs'ı, onun vekili olarak geçmiş olsun dileklerini ve yaptığı kahramanlıktan dolayı teşekkürlerini bildirmek üzere Hassûn'a gönderir. Bu esnada Lu'lu', Tâşfin'in askerlerinin Bâbu'l-Ferec kapısında birikerek kapıyı zorlayıp İşbîliye'ye girdiklerini, her yere dağıldıklarını ve melikin vatani kurtarması gerektiğini imdat ister vaziyette söyler. el-Mu'temid, elinde kılıcıyla onlarla karşılaşmak üzere iner ve perde kapanır.²⁹

V. Perde: Beşinci perdenin I. sahnesi, Ebu'l-Hasan'ın evinde Hassûn'un odasında açılır. Hassûn, hasta yatağında yatmaktadır. Ebu'l-Hasan oğluna, kayıp hazineyi bulmaktan bahsederken içi mutlulukla doludur. Oğlu bunun ne demek olduğu anlamaya çalışınca babası; mücevherciler çarşısında sarayın hizmetçilerinden yaşlı bir kadının onların etraflarında dolaşarak Prenses Buseyne'ye ait olduğunu söylediği bir zümrüt yüzüğün taşının ikizini aradığını, çünkü prensesin ondan bir çift küpe istediğini oğluna hatırlatır. Bir süre önce Ebu'l-Hasan mücevherciler çarşısında dolaşırken, tüccarları gezerek onlara mücevher gösteren Mağrib komutanlarından biri onun dikkatini çekmiş; Ebu'l-Hasan o komutanda Buseyne'nin yüzüğünün taşını görmüş ve onu 300 dinara satın almıştır. Ebu'l-Hasan bu adamı bir kenara çekerek yüzüğün kaynağını, ona nasıl ulaştığını ve onu hangi madenden aldığını sorunca adam, İşbîliye'ye saldırdıkları gün, İbn 'Abbâd'ın sarayından bir cariye'nin onun eline esir düştüğünü, kadını evine götürdüğünde onun elinde bu mücevheri görüp aldığını söyler. Ancak bu cariye, üzgün ve hastadır. Bunun üzerine Ebu'l-Hasan adama 400 dinar vererek onu doktor olarak kabul etmesini, evine götürmesini, cariyesini iyileştirebileceğini ve onun hüznünü hafifletebileceğini söyler. Adamın evine giderler. Ebu'l-Hasan cariyeyi, adamın anlattığından daha fazla güzel ve hoş bularak adama 500 dinar verir. Cariyeyi alır ve atına bindirerek onu kendi evine getirir. Hassûn, babasının bu anlattıkları üzerine cariye'nin nerede olduğunu sorunca, babası yandaki odanın kapısını açar ve kapının arkasından Buseyne ortaya çıkar. Ebu'l-Hasan onları baş başa bırakır. Hassûn ve Buseyne aralarında konuşurken Buseyne, cariye olarak esir düştükten sonra neredeyse bir prenses olduğunu ve sarayı unutacak duruma düştüğünü anlatır. Hassûn, yaşanan bu güzel andan dolayı zamanın onlara yaptıklarını bağışladığını ifade eder. Buseyne, İşbîliye'nin başına gelenlerden dolayı üzüntüsünü dile getirir. Kitapçılar çarşısındaki karşılaşmalarını hatırlatarak Hassûn'a, kitapçılar çarşısında kitaplarla ilgilenirken sergilediği tavrın, onun değerini ve dâhiliğini ortaya koyduğundan bahseder. Hassûn'un o günkü jest ve mimiklerine varıncaya kadar Buseyne'nin her şeyi hatırlaması Hassûn'u çok duygulandırır. Bu esnada Ebu'l-Hasan onların yanına gelir ve onları bir arada görmesinden dolayı yaşadığı mutluluğu dile getirir. Ancak Buseyne, babasının mülkünün dağıldığını, her şeyin yerle yeksan olduğunu söyleyerek şimdi kendilerinin "*itaat eden bir avam tabakasından başka bir şey olmadıklarını*"³⁰ acı bir şekilde dile getirir. Ebu'l-Hasan, Buseyne'ye babasının halkı tarafından değil kışkırtıcılar ve ayartanlar tarafından tahttan indirildiğini, Melik hazretlerinin İşbîliye halkının ruhunda görkemli ve onurlu yerini koruduğunu; Buseyne'nin ise hâlen Melik el-Mu'temid b. 'Abbâd'ın

²⁹ Şevkî, *Emîretü'l-Endelus*, IV. perde, s. 54-64.

³⁰ Şevkî, *Emîretü'l-Endelus*, V. perde, s. 68.

kızı olduğunu vurgulayarak ona, oğlu Hassûn'u eş olarak kabul edip etmeyeceğini sorar. Buseyne; felakete uğramış azledilmiş bedbaht bir babası, evlat acısına düçar olmuş bir annesi, öldürülmüş bir erkek kardeşi ve azledilmekten acı çeken iki kız kardeşi olduğunu söyleyerek içinde bulunduğu durumun vahametini gözler önüne serer. Hassûn, bütün saray halkının onu aradığından ve bulamadıklarından bahsedince, Buseyne bu durum karşısında bulunmasının bile adil olmadığını belirtir. Ailesinin onun kiminle ve nasıl evlendiğinden haberdar olmamalarından ve onların matemlerinden kendisinin bir düğün ortaya çıkardığı şeklinde bir düşünceye kapılacaklarından duyduğu endişeyi Hassûn'a bildirir. Bu esnada İbn Hayyûn içeri girer, Prenses Buseyne'yi görünce şaşırır. İbn Hayyûn, Hassûn'un onu çok sevdiğini ve ona uygun bir eş olduğunu belirtir. Hassûn ise Prenses Buseyne'nin ailesinin, anne ve babasının rızasıyla evlilik yapmak istediğini söyleyerek bunun için melikin sürgünde bulunduğu Ağmât'a gitmek üzere babası ve İbn Hayyûn'dan izin ister. Onlar, her ikisinin hasta ve zayıf durumda olduklarını söyleseler de Hassûn, genç oldukları için bu yolculuğa dayanacaklarını ve bu görevi yerine getireceklerini söyler. Buseyne teklifi kabul eder. Onlar tam yola çıkacakken hizmetçiler Mağribli askerlerin evin etrafında bulduklarını ve gürültülerin yükseldiğini haber verirler. Hizmetçilere, melikin kızının bu eve girdiğini ve onun ordu komutanı Sîrî b. Ebî Bekr'den kaçtığını söylerler. Hassûn bu duruma çok öfkelenerek kılıcını eline alır. Berberilerden korkmadıklarını belirterek bir plan yapar. Sonra babasına odada bulunan sandığın Mağrib kıyafetleri ve silahlarıyla dolu olduğunu, herkesin bu kıyafetlerden giyinerek onların arasına karışacaklarını ve bu şekilde kaçacaklarını söyler. Onlar kıyafetleri giyerken Mağribli askerler evin içine girerler ve evi aramaya başlarlar. Sonra ayrılıp giderler.

İkinci sahnede Buseyne, Hassûn, Ebu'l-Hasan ve İbn Hayyûn Ağmât'taki hapishane duvarlarının altında, hapishane bekçisinin yanındadırlar. Hassûn, hapishanenin bulunduğu yeri şu can alıcı cümlelerle tasvir eder: *"Kader ne kadar şaşırtıcı! Yüzyıllar boyunca bilinmeyen batık kalmış bir köy. Bugün Arap melikleri onunla ve onun yüce misafiriyle meşgul oluyorlar. Kulaklar, onun kafiyeli matlalarını duymaktan onur duyar; râviler, şairlerin onun için, hüznü kelime ve özlem esintileriyle neler söyleyeceklerini beklerler"*³¹ Buseyne ise hapishaneyi, aslanın bulunduğu kafes ve Benî 'Abbâd ailesinin meliklerinin sürgün yeri diye tanımlar. Gardiyana bir kese altın vererek meliki ziyaret etmek için hapishaneye girmeyi başarırlar.

Üçüncü sahne İbn Abbad'ın annesi, karısı, diğer çocukları ve maiyetinin arasında görüldüğü Ağmât hapishanesinde açılır. Sefalet ve bedbahtlığın izleri herkesin yüzüne yayılmıştır. O gün bir bayram günüdür ve İbn 'Abbâd, ailesinin bayram selamlaşmasını almaya başlamıştır. Herkes suskun ve itaatkâr bir vaziyettedir. İbn 'Abbâd, kederli bir şekilde bayramın hapishaneye haram olduğunu dile getirerek diğer kızlarına, asıl bayramın Buseyne ile bir araya geldikleri gün olacağını söyler. Kızlar ise babalarının tekrar Endülüs'e, İşbîliye'ye gireceği günün bayram günü

³¹ Şevki, *Emîretü'l-Endelus*, V. perde, s. 73.

olacağını dillendirirler. Buseyne'den haber alamayınca ümitleri kesilmeye başlamıştır. Rumeykiyye bu konuda onlara teselli vererek, kalbinin Buseyne hakkında iyi şeyler olacağını hissettiğini söyleyerek onları ümitlendirmeye gayret eder. Melik ağlamaktadır. Bu esnada ayak sesleri duyulur. Miklâs kapıya koşar, gelenleri karşılar, Buseyne'nin eteklerini öper. Bütün aile kucaklaşır. Melik, kızının nasıl kaçırıldığını, fitne zirve yaptığında onun nasıl ortadan kaybolduğunu merakla ona sorar. Buseyne, yaşadıklarının kaderin mucizeleri ve kazanın sürprizleriyle dolu tuhaf, hüznü, gülme ve ağlamanın iç içe girdiği karışık durumlar olduğunu söyler. İşbilye, Mağriblilerin saldırısına uğradığı gün Buseyne babasının, yardımsız tek başına çarpışan bir aslan gibi olduğunu görmüş, kendi kendine: *"Böyle bir günde vatanımın hakkını savunamayacaksam, bu dar günde babamı koruyamayacaksam niçin kılıçla dövüşmeyi, Endülüs ovalarında at koşturmayı öğrendim?"* diye bir içsel konuşma yaptıktan sonra, yüzüne peçe takıp, kılıç kuşanıp babasının yanında savaşa katılmıştır. Kahramanca savaşırken birden demirden bir el ona uzanarak onu eyerinin üzerinden çekip almış, bu arada Buseyne bayılmış ve gözünü Mağribli bir komutanın evinde açmıştır. Adam, Buseyne'ye iyi davranmış ve onun yalnızca mücevherini almıştır. Buseyne onun evinde üzüntüden dolayı günlerce yemeden içmeden, ateşler içinde yatmış ve daha sonra Ebu'l-Hasan'ın yardımıyla kendine gelmiştir. Sonra Ebu'l-Hasan onu evine götürmüş, onunla ilgilenmiş ve bugüne gelmişlerdir. el-Mu'temid, kızının yanında gördüğü gencin kim olduğunu sorunca hem Buseyne hem de İbn Hayyûn, onun tüccar Ebu'l-Hasan'ın oğlu Hassûn olduğunu belirterek onun Kurtuba'da gösterdiği kahramanlıklardan, atı es-Sâ'ika'yı ona göndermesinden vb. olaylardan bahsederler. Melik, savaşta yaşadıklarını hatırlar. Hassûn'un güzel özelliklere ve yüce bir ahlaka sahip olduğunu söyleyerek onu taltif eder. Buseyne, Hassûn gibi asil, bilgili ve ahlaklı bir genci daha önce tanımadığını söyleyince melik kalbinin, bu asil gençle kızının evlenmesinden yana olduğunu söyler. Hassûn, evlenmeleri için melikten izin ister. Melik bütün aile fertlerinin görüşünü sorunca herkesten olumlu cevap alır. Bu arada İbn Hayyûn izin isteyerek bir kese çıkarır ve melikin ayaklarının altına inciler ve yakutları saçar. Herkes şaşkınlık içinde kalır. Melik İbn Hayyûn'a ancak krallarda olabilecek böyle bir hazineyi nereden bulduğunu sorunca İbn Hayyûn, melikin dediği gibi bu hazinenin bir krala ve kralların varisine ait olduğunu söyler. Kendisinin onun hamiliğini yaptığını ancak bugün onun sahiplerinin öldüğünü, bu yüzden hazinenin artık sadece onun olduğunu ve onu istediği gibi harcayabileceğini belirtir. Kendisinin bu mücevherlere bin dinara yakın değer biçtiğini ve bu parayı üçe böldüğünü söyler. Üçte birini, içinde bulunduğu sıkıntıları gidermesi için melike, üçte birini de rahat yaşamaları için Hassûn'la karısına, üçüncü çeyreği ise Endülüs'teki Frank ticaretine meydan okumak için aralarında ticari bir ortaklık kurmak üzere kendisi ve tüccar Ebu'l-Hasan'a ayırmıştır. Ebu'l-Hasan İbn Hayyûn'a, önce tebdili kıyafetle bir Mağribli olarak onun evine gelip ona maddi yardımda bulunmaya çalışan, şimdi de ona ticaretini geri veren cömert kişi olarak sonsuz şükranlarını sunar. İbn Hayyûn bu iyiliği eski bir dost ve gerçek sevgi için yapmaktadır. Melik, şimdi hapisnede bulunduğu için bu servetle ne yapabilir? Ancak İbn Hayyûn Allah onun gönlünü bu yönden teselli eylesin diye melike, o ve ailesi için bu karanlık ve nemli kaleden uzakta, şehrin dışında iyi döşenmiş ve her tarafı ağaçlarla çevrili yeni bir ev

hazırladığını söyler. Ancak melik, İbn Tâşfin gerçeğini hatırlatınca İbn Hayyûn, bütün bunları onun emrettiğini belirtir. Sonra melike, kendisinin Endülüs halkının dilinde dolaşan: “*Size hangi korkunun daha iyi olduğu, eğer boyun eğmek zorunda kalırsanız hangi sultana itaat etmeyi veya Mağrib sultanının mı yoksa İspanya kralının mı daha iyi olduğu sorulduğunda cevabınız: “İspanya kralının domuzlarını değil, Emîru’l-Muslimîn’in develerini güderim.”*”³² şeklindeki bu meşhur sözünü hatırlatır. İbn Tâşfin, yeni evin koruluğunda bakması için ona asil develerinden ikisinin gönderilmesini emretmiştir. Buseyne bu mükâfatı onurlu bulmaz. Melik ise bu değersiz şeyi o cimri sultandan onlar için kimin aldığını ve sultanın görüşünü şiddetten iyiliğe kimin çevirdiğini merak eder. Buseyne bu kişinin İbn Hayyûn olduğunu söylerken İbn Hayyûn kendisinin değil, mücevherleri göstererek her şeyi paranın hallettiğini söyler. Melik, İbn Hayyûn’u bu büyük lütfuyla hatırlayacaklarını belirtir. Buseyne ise sultanı, babasının bu kaleden Ağmât’taki başka bir eve taşınmasına izin vermesi şeklindeki küçük lütfuyla hatırlayacaklarını dile getirir. Bunun üzerine melik alaycı bir gülümsemeye: “*Orada, sultanın develerini güderek dört duvar arasında özgürce yaşarım*” deyince Buseyne: “*İşbîliye’de İslam medeniyetini inşa eden bir kavmi; sığınağı olmadan mücadele eden ve asırlardır Frankların düşmanlığına ve onlara yaptıkları işkenceye sabreden asil ve kıymetli bir halkı himaye eden, kanatları altına alan sizsiniz*”³³ diyerek babasının konumunu ve milleti için ne ifade ettiğini dile getirdikten sonra perde kapanır ve oyun sona erer.³⁴

5. Perdelerin Değerlendirilmesi

Emîretu’l-Endelus tiyatrosu beş perdeye bölünürken iki konu birbirleriyle uyum içinde ve iletişim halindedir. Birinci perdede Prenses Buseyne etrafındakilere kardeşinin Kurtuba, babasının İşbîliye için önemini ve büyüklüğünü dile getirir ve kitapçılar çarşısında gördüğü Hassûn ile karşılaşma hikâyesini anlatır. Birinci sahne bu şekilde kapanır. İkinci sahnede el-Mu’temid, İspanya kralının elçisini öldürür. Bu sahnede okuyucuya çeşitli manzaralar ve ana karakterler sunulurken durum özetlenir. Krizlerin belirtileri ve olaylar doğuracak eğilimlerin başlangıçları anlatılır. Okuyucuya, ülkede hüküm süren mutsuzluğun görünümü ve bu krizlere çözüm umudunun zayıfladığı hissettirilir. Bu bölüm melik ve ailesinin tasviri, krallığının, cömertliğinin ve gücünün İspanya kralı karşısında dağılması üzerine kurulmuştur.

Birinci perdenin üçüncü sahnesini okurken oyunun, karakterlerinin ve çatışma türlerinin ilk dizginlerini elimize almış oluruz. Nitekim el-Mu’temid kızıyla evlenmek isteyen Murâbıtların ordu komutanına ve elçisini öldürdüğü VI. Alfonso’ya kızgındır. Fakihler, ordusuyla Endülüs’ü koruması için Yusuf b. Tâşfin’in Endülüs’e hâkim olmasını istemektedirler. Oyundaki bu çatışma, olayların nasıl gelişeceğini görme merakını okuyucuda uyandırır. Bunun yanı sıra onunla iç içe giren ikinci bir çatışma ise Kurtuba’daki kitapçılar çarşısında başlar. Çünkü Buseyne beklentilerine göre yaratılmış olan genci orada görür. Buseyne’nin aklı o

³² Şevkî, *Emîretu’l-Endelus*, V. perde, s. 81.

³³ Şevkî, *Emîretu’l-Endelus*, V. perde, s. 82.

³⁴ Şevkî, *Emîretu’l-Endelus*, V. perde, s. 65-82.

genç ve ona duyduğu aşkla meşgulken bu esnada tüccar Ebu'l-Hasan ve onun kültürlü, terbiyeli ve olgun oğlu Hassûn'un hikâyesinden haberdar oluruz.³⁵

İkinci perdede, düzeni bozulmuş bir toplumun görünümüleri ortaya çıkar. Bu toplumda iç savaşlar ve toplumsal sıkıntılarının görünümüne şahit oluruz. Endülüs kahramanı Harîz, İspanya kralının kardeşi Butrûs ve eski bir eyerin içinde bulunan hazineyle karşılaşırız. İkinci perde, o dönemdeki hayatı ortaya koymak için genişler. İbn Hayyûn bu hazineyi bulur. Bu, kurgusal konunun gelişiminin başlangıcıdır. Onun sonuçlarına göre iki konunun sonu birbirine bağlanır. Birinci perdede güçlü bir kriz veya sürpriz bulunmadığı gibi büyük bir kısmı sunum ve karakterlerin takdimini içerir. İkinci perde ise konudaki hareketlilikle dikkat çeker. Sürprizler, beklenmedik durumlar bu perdede artar. Tamamen şans eseri olduğu için gerçekleşme olasılığı düşük görünmesine rağmen okuyucunun dikkatini çeker ve onu heyecanlandırır. Ancak Şevkî, içsel olarak gelişen bir konuyu betimlemeyi değil, onu dışsal geliştirmeyi amaçlamıştır. Tesadüfe bağlı faktörleri düşünür, hatta çoğunlukla hikâye üslubu tiyatral üslubun içine nüfuz eder.³⁶

Üçüncü perde de ise hazine sahibi İbn Hayyûn, Ebu'l Hasan'ı iflastan kurtarır ve satmak üzere olduğu evinde onunla kalır. Bu perdede kurgusal konu hareket ve canlılık kazanır. Çünkü içinde sürprizler ve küçük krizler ortaya çıkar. Bu durum, tiyatral açıdan başarılı bir durumdur. Bununla birlikte ikinci perdede krizlerin çözümünde konunun tesadüf faktörüne bağlı kalması, onun eksik yönünü oluşturmaktadır. Çünkü tesadüf, evrensel bir yaşam yasası değildir. Sıradan hayattaki olaylar daha ziyade nedensellik unsurlarına tabidir.

Dördüncü perdede Yusuf b. Tâşfîn İşbiliye'yi ele geçirir. el-Mu'temid'i azleder. Onu ve ailesini sürgün olarak Ağmât Kalesi'ne gönderir. Adamları şehri işgal ederler. Birinci perdede başlayan ve olayları tarihsel gerçeklere göre gelişen konuya bu perdede tekrar geri döneriz. Bu perde, trajedi yapısına uygundur.

Beşinci perdede Şevkî, iki konuyu birleştirir ve sonunun trajik etkisini hafifletmek için onları birbirine bağlar. İlk sahnede Hassûn'un babasının Mağribli bir komutanın yanında olan Buseyne'yi bulması ve prensesi ondan kurtarması, ikinci sahnede Ağmât'ta esir olan melik ailesinin durumu, üçüncü sahnede Buseyne'nin ortaya çıkmasıyla ailesinin mutlu olması, el-Mu'temid'in onun Hassûn ile evlenmesini kabul etmesi ve son olarak İbn Hayyûn'un ortaya çıkarak hazinesini üç grup arasında paylaşmasıyla birlikte dördüncü perdede yaşanan trajedinin mutlulukla sona ermesi şeklinde sahneler arasında bir akış gerçekleşir.

Bu perde, İbn Hayyûn'un ortaya çıktığı son derece sürprizli bir perdedir. Şevkî'nin bu tiyatrosundaki eksikliği, genel olarak konu yönündendir. Çünkü yazarın yarattığı konuda olaylar dışsal olarak gelişir ve oyunun akışına hükmedecek kadar tesadüf unsurları bol miktarda bulunur. Güçlü konu, nedenlerin ve sonuçların

³⁵ Şevkî Dayf, *Şevkî: Şâ'iru'l-'Asri'l-Hadîs*, Kahire: el-Hey'etu'l-Mısriyyetu'l-Âmme li'l-Kuttâb, 2010, s. 257.

³⁶ Şevket, *el-Mesrahiyye fî Şi'r Ahmed Şevkî*, s. 124; Dayf, *Şevkî: Şâ'iru'l-'Asri'l-Hadîs*, s. 258.

netleştiği, güçlü bir bağlantının kurulduğu uyumlu bir hareket içinde devinim gösterir; eylemler ise karakterlerin ruh hallerini ve niteliklerini vurgular.³⁷

6. Oyunun Dramatik Çözümlemesi

Emîretu'l-Endelus tiyatrosunun karakterleri, farklı özelliklere sahip bireylerden oluşmaktadır. Bir Arap meliki olan el-Mu'temid öfkesinde, cömertliğinde ve cesaretinde Arap duygusuyla uygulanan, güzel bir kızın saçlarıyla kalbi büyülenen ve o kızla evlenen bir şairdir. Kızı Buseyne edebiyata, bilime olan sevgisi ve erdeminin yüceliği içinde bir Kleopatra; aşkı ve tutkusuyla içinde bir Leyla barındıran genç bir kızdır. Onların hepsinden hayata daha yakındır. Şiir söyleme yetkinliğini annesinden, bilime olan sevgisini babasından miras almıştır. İbn Şâlîb ise para uğruna basiretini ve nezaketini kaybetmiş bir Yahudi'nin portresidir. Kurgusal karakterlerin geri kalanı, genel özelliklerle karakterize edilir. İbn Hayyûn, dindar ve cömerttir. Hassûn ve babası cömert, görgülü ve hatırsınadır. Hepsisi de eğlence ve edebiyat sevgisi, mertlik ve cesaret gibi Arap özelliklerini taşırlar. Arapların bu özelliklerini Ahmed Şevkî, güçlü bir şekilde ve bireysel düzeyde ifade etmiştir.

Burada görünen şu ki Şevkî'nin ilk ve son amacı, karakterlerini analiz edip canlandırmaktan çok dile önem vermektir. Zira yazar, yaşamının son yıllarında şiir ile nesrin ortasında bir üslup olan secinin kullanımına yönelmiştir. İfadeleri, güzel anlatımıyla dikkat çeken müzikal bir düzenlemeye tabi tutulmuştur. Oyun güzel tabirler, benzetmeler ve harika tesadüfler etrafında döner. Estetik yönü; bilimsel, analitik ve mantıksal yönünden üstündür. *Emîretu'l-Endelus* tiyatrosunda Ahmed Şevkî'nin üslubunun özellikleri bariz bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Özellikle karakterlerin duygularının yoğun ve diyalogların uzun olduğu yerlerde zaman zaman secili üslup kullanır. Diyaloglarda bazen bir düşüncenin detaylarına girer. Onu; teşbihlerin farklılaştığı, musikiyle dengelediği farklı şekillerde ifade eder. Örneğin Prenses Buseyne, melik babası için şöyle söyler:

*“Ah zavallı babam! Kurtuba'daki dar ve küçük es-Susân sarayındayken ona baktım. Onu kasvetli ve düşünceli buldum. Sanki o alçak tavanlar onun yüksek başına layık değil ve sanki o dar odalar onun yüce ve hırslı gözleri için yapılmamış (...)”*³⁸

el-Mağribî, tüccar Ebu'l-Hasan'a : *“Ben seyahat etmeye niyetliyim. Ne yolcu, gurbetin ötesindeki sürprizlerin ne olduğunu bilir ne de bir ruh, hangi ülkede öleceğini bilir...”*³⁹

İbn Hayyûn, İbn Tâşfin konusunda melike şöyle nasihatte bulunur: *“(…) Sana; yatağını yılanlara çiğnetmemeni, kılıç seni kesmeden önce kılıcı kesmeni, bu misafirini hemen yakalayıp hapsetmeni ve o, askerlerine karadan ve denizden*

³⁷ el-Mısırî, *el-Endelus beyne Şevkî ve İkbâl*, s. 86-87; Şevket, *el-Mesrahiyye fi Şi'r Ahmed Şevkî*, s. 126.

³⁸ Şevkî, *Emîretu'l-Endelus*, I. perde, I. sahne, s. 14.

³⁹ Şevkî, *Emîretu'l-Endelus*, III. perde, s. 45.

Endülüs'ü terk etmelerini emredene kadar onu serbest bırakmamamı tavsiye ederim."⁴⁰

Konuşmalar uzadığında yazar, belagatli ifadelerle konuyu kapatmaya çalışarak söze devam eder. Bu, yazarın sözü uzatmasından dolayı ortaya çıkan tiyatral aktarım yükünü hafifletme yoludur. Olayları tiyatro kalıbına dökmeden, olduğu gibi anlatan konuşma örnekleri oldukça çoktur. Bu kadar uzun konuşmaların kusuru; amaca hizmet etmemeleri ve tiyatroya uygun tasvirlerin olmamasından kaynaklanır. Bu da onlardan beklenen etkiyi azaltır. Bu yüzden okuyucu, oyunun retorik tarzından bıkar ve olayları aklından ziyade duyuları ve duygularıyla takip eder. Bunun yolu da Hâmid Şevket'in belirttiği gibi olayları hikâye şeklinde anlatmaktan değil, tiyatral olarak betimlemekten ve görüntülemekten geçer.⁴¹ İzleyici bu eksikliği hemen hissederek bu tarz konuşmalardan sıkılır. Bu tarz sözler, yazarın ifadelerinin belagatine rağmen oyunun, değer ve mana kaybına uğramasına neden olur.

Hikâye aracılığıyla krizlerin özetlendiği I. perdeyi hariç tutarsak diğer sahnelerin çoğunda yazarın diyalogları kolay ve anlaşılırdır. I. perdede dilsel olarak bir akışın olmadığı görülür. Perde ve sahnelerin yapılarının uyumlu olduğunu ve içlerindeki krizleri net bir şekilde açıkladığını görüyoruz. Ardından sürprizler gelir. Bu çekici sahneler arasında Hassûn'un kim olduğu gerçeğinin anlaşılması ve Hassûn'un ona karşı duygularının aslını anlamak için kılık değiştiren Buseyne ile Hassûn'un buluşma sahneleri bulunmaktadır. Çekişmeler, kahramanlıklar ve bunlardan sıklıkla bahsedilen sahneler de çekici sahneler arasında bulunmaktadır. II. perdede Harîz'in, esir Butrûs ile ortaya çıkması, tiyatral olarak tasvir edilmektedir.⁴²

Bu tiyatrodaki, kızının ve İbn Hayyûn'un onun hakkında anlattıklarının dışında er-Rumeykiyye hakkında başka bir anlatım bulamıyoruz. Oysa er-Rumeykiyye, yalnızca el-Mu'temid'in âşık olduğu kadın olmakla kalmayıp onun yönetimine ve siyasi işlerine de müdahale etmektedir. Dayf'ın ifadesine göre öyle görünüyor ki Şevkî, Mulûku't-Tavâ'if Dönemi'ndeki Endülüs tarihinin bu dönemi ve el-Mu'temid b. 'Abbâd Dönemi'nin tarihi, sarayı, onun şairler ve halkıyla olan ilişkilerine dair tarih bilgisini yeterince derinleştirmemiş olduğu gibi Zellâke Savaşı⁴³ ve VI. Alfonso'nun Tuleytula'yı ne zaman işgal ettiğine dair tarihî bilgisi de eksiktir. Bu yüzden Murâbitların komutanı Sîr b. Ebî Bekr'in isminde hata yaparak onu, Sîrî olarak adlandırmıştır. el-Mu'temid'in vezirlerini ve maiyetinden bazı kişileri gerçek isimleriyle isimlendirmesini başarılı bir seçim olarak değerlendirebiliriz.

Öte yandan oyundaki ana çatışmanın, el-Mu'temid etrafında değil, adını tiyatroya verdiği *Emîretü'l-Endelus* (Endülüs Prensesi) etrafında döndüğü söylenebilir. Şevkî'nin şehirler ve onların özelliklerini, insanlar ve onların özelliklerinden daha

⁴⁰ Şevkî, *Emîretü'l-Endelus*, IV. perde, s. 59.

⁴¹ Şevket, *el-Mesrahiyye fî Şi'r Ahmed Şevkî*, s. 125-127.

⁴² Şevket, *el-Mesrahiyye fî Şi'r Ahmed Şevkî*, s. 128; Muhammed Mendûr, *Muhâdarât 'an Mesrahiyyât Şevkî (Hayâtuhu ve Şi'ruhu)*, Mısır: Ma'had ed-Dirâsâtî'l-'Arabîyyeti'l-'Âliyye, 1955, s. 18.

⁴³ Murâbit Sultanı Yusuf b. Tâşfin ve Kastilya Kralı VI. Alfonso arasında yapılmış olan muharebe. 23 Ekim 1086'da Murâbitların zaferiyle sonuçlanmıştır.

iyi bildiği gözlemlenmektedir. Nitekim İsbîliye eğlence, müzik ve dansın şehri; Kurtuba, fakihleri ve içinde hiçbir şehirde bulunmayan emsalsiz kitapçılar çarşısıyla ünlü bir şehirdir. Öyle ki Kurtuba'da bir müzisyen vefat ettiğinde onun müzik aletlerinin İsbîliye'ye taşınarak orada satıldığı, İsbîliye'de bir âlim vefat ettiğinde ise onun kitaplarının Kurtuba'ya taşınarak orada satıldığı söylenirdi.⁴⁴ Şevkî el-Mu'temid'in dilinden şöyle söyler: “Eski zamanlardan beri Kurtuba, kitapların içinde ne olduğunu bilmeyenler için bile, insanların kitap hazineleri edinmek için birbirleriyle yarışmalarıyla ünlüdür.”⁴⁵ Ahmed Şevkî'nin Endülüs bilgisi, tiyatronun çeşitli bölümlerinde kendini göstermektedir. Mesela oranın kadıları, meliklerinden izin istemezlerdi. Oyunun I. perdesinde Melik el-Mu'temid ile görüşmek isteyen Kadı İbn Edhem'i bekleyen Cevher'e Buseyne'nin: “Ey Cevher, Kadıyı sen karşıla ve onu babama getir, çünkü Endülüs'ün kadıları meliklerinden izin istemezler”⁴⁶ şeklinde konuşması, kadıların Endülüs'te sahip oldukları mevkinin önemini birinci elden vurgulamaktadır. Kadılar; vezirlerin, halifelerin ve prenslerin şahitliklerini kabul etmedikleri gibi sultan kavminden hiç kimse onlara karşı çıkamıyordu.⁴⁷ Onların, kalpleri dolduran heybetleri vardı.⁴⁸ Başka bir yerde de el-Mu'temid'in şöyle söylediğini görüyoruz: “Endülüs'ün şerefi ve azameti, hâkimlerinin adaletinden ve onda yalancı şahit olmamasındandır.”⁴⁹

Ahmed Şevkî, Endülüs halkının, Doğu halklarından daha özgür olduğunu bilir ve bunu V. perdede İbn Hayyûn'un diliyle ifade eder. Tarihsel açıdan doğru bilgileri oyunda birden fazla yerde bulmak mümkündür. Mesela Kurtuba'nın veziri el-Mansûr Ebî 'Âmir'in⁵⁰ casuslarının çokluğuyla meşhur olması gibi. Buseyne'nin ninesi el-'Abbâdiyye, onun nerelere gittiğinden ve onunla ilgili her şeyden haberdar olduğunu söylemesi üzerine Buseyne'nin ona yaptığı teşbihle vurgulanmaktadır: “Ey nineciğim sen el-Mansûr b. Ebî 'Âmir gibisin, her toplulukta gözün ve her sohbette kulağın var”⁵¹ Ağmât'ta yaşamak zorunda kalan el-Mu'temid'in kızlarının tahttan indirilmekten dolayı azap çekmeleri, elleriyle yün eğirerek para kazanmaları; Tuleytula'nın sahibi el-Kâdir'den, Alfonso'nun onun şehrini almasından ve hatta şairlerin bile şiirlerinde kullandıkları Şerîş kadayılarından bahsetmesi vb. bilgiler Endülüs hakkında ders niteliğinde bilgilerdir. Ancak Şevkî, Endülüs tarihinin derinlerine inmemiştir. Bu nedenle gözler önündeki çatışma; bir savaş örneği veya Endülüs medeniyeti ile Mağrib göçebeliği çatışması şeklinde değil, bilakis duygusal bir çatışma yapısındadır.⁵² Bazı Arap eleştirmenleri bunu bir eksiklik olarak

⁴⁴ Dayf, Şevkî: Şâ'iru'l-'Asri'l-Hadîs, s. 261.

⁴⁵ Şevkî, Emîretu'l-Endelus, I. perde, s. 20.

⁴⁶ Şevkî, Emîretu'l-Endelus, I. perde, s. 14.

⁴⁷ Endülüs Emevi Devleti zamanında kadıların toplumdaki konumu hakkında bilgi için bkz. C. Ersin Adıgüzel, “Endülüs Emevi Devleti'nde Şehir İdaresi: İsbîliye (Sevilla) Örneği”, *Mukaddime*, 10/2 (2019), s. 491-495.

⁴⁸ Dayf, Şevkî: Şâ'iru'l-'Asri'l-Hadîs, s. 261.

⁴⁹ Şevkî, Emîretu'l-Endelus, I. perde, s. 25.

⁵⁰ el-Mansûr Ebî 'Âmir hakkında bilgi için bkz. Lütfi Şeyban, “Endülüs Emevi Hanedanına Karşı Bir İktidar Denemesi: Endülüs Emevileri Hâciblerinden el-Mansûr Muhammed İbn Ebî 'Âmir (366/976 - 392/1002)”, *İslami Araştırmalar Dergisi*, 11/ 3-4 (1998), s. 250-272.

⁵¹ Şevkî, Emîretu'l-Endelus, IV. perde, s. 55.

⁵² Dayf, Şevkî: Şâ'iru'l-'Asri'l-Hadîs, s. 261.

nitelendirse de tiyatronun kurgusal yapısı düşünüldüğünde, yazarın tamamen tarihi gerçekliğe bağlı kalmasını beklemenin doğru olmayacağı kanaatindeyiz. Çünkü bu oyunun yazılmasındaki amaç bir tiyatro eseri ortaya koymak olup tarih kitabı yazmak değildi.

Öte yandan Müslüman-Hristiyan çatışması bile oyunda durumları, olayları ve eylemleri anlatır gibi açık değildir. Duyguları ve içgüdüleri analiz etmez. Oyunda neredeyse Ahmed Şevkî'nin hayata dair net görüşlerini bulamayız. Bir filozof gibi olması istenmese de onun hayat ve olaylar hakkında geniş bir düşünceye sahip olmasını ve karşılaştığı bazı sorunlar hakkında fikrini açıkça ifade etmesini zaman zaman okuyucu arzulayabilir. Bu oyunun olayları içinde karşılaştığı belki de en önemli toplumsal sorun, birden fazla kadınla evlenme sorunudur. Özellikle oyunda olduğu gibi üç kişiyle evli birinin genç bir kıza evlenme isteğini bildirmesidir. Mağrib ordu komutanı Sîr b. Ebî Bekr'in, Kadı İbn Edhem vasıtasıyla el-Mu'temid'in kızı Buseyne'ye evlilik teklifi sunması, ülkenin durumu hassas olsa da Endülüs'ün medeni kızı Buseyne tarafından, öfkeyle şu sözlerle reddedilmiştir: *"Kadı Hazretleri beni, kabul etmek zorunda olmadığım bir yola çağırıyorsunuz. Bunu kabullenmekten bile nefret ederim (...) (O, buna) teşebbüs ediyor ve onda ısrar ediyor. Bu, benim ebeveynlerimde görmediğim ve ailemin hayatında görmeye alışık olmadığım bir durum. Benim babam, annemin üzerine ne bir kuma getirdi ne de kalbindeki bir ortakla onun kalbini kırdı (...)"*⁵³

Bazı eleştirmenler, bu oyunda çok eşlilik sorununa yöneltilen eleştirinin çok hafif kaldığını, durumun doğasına ve ciddiyetine uymadığını belirtmekte ve tiyatronun bütün sayfalarında bu konu hakkında değerli görüşlerin bulunmadığına dikkat çekmektedirler. Bu teklifin bir melik kızına, bir prensese yapılacak kadar ileriye götürülmesi bile oyunda pek çok kez eleştirilmesi ve üstüne gidilmesi gereken temel konulardan biri olmalıydı şeklindeki görüşlerini belirtmektedirler. Ancak bundan Şevkî'nin tiyatrolarında karakterize edilen ahlâkî yaklaşımın bu tiyatrodaki zayıfladığı anlaşılmalıdır. Çünkü yazar bu oyunda iki kahraman el-Mu'temid ve Buseyne üzerine ve devamında da İbn Hayyûn üzerine çalışmalarını yoğunlaştırmıştır.

el-Mu'temid'e gelince oyunda cömertliği kışkırtılan, ininde aslanı aşağılayınca Alfonso'nun elçisini öldüren, gelecekteki savaşlarda Alfonso ile arasında neler yaşanacağını düşünmeyen cesur bir melik örneğidir. Yusuf b. Tâşfin'e vefalıdır. Annesi el-'Abbâdiyye onu İbn Hayyûn'a şöyle tasvir eder: *"(...) Melik, misafirine veya komşusuna ihanet edenden ya da kusurunu ifade eden kişinin kuyusunu kazandan daha cömert ve daha büyüktür"*⁵⁴ Cesurdur, vatani uğruna aslanın ini için verdiği mücadele gibi savaştır. Tahtından inmeden önce üzerinde kılıçlar kırılır. O daima herkese iyilik yapan ve ihsanlarda bulunan faziletli bir kişidir. Edebiyat ve bilim ehline karşı sevgi gösterir ve eşi er-Rumeykiyye'ye, Endülüs ailelerinin kışkırtacağı şekilde davranır.

⁵³ Şevkî, *Emîretü'l-Endelus*, I. perde, s. 18.

⁵⁴ Şevkî, *Emîretü'l-Endelus*, IV. perde, s. 60.

Kızına gelince saf ve iffetli; ninesi el-‘Abbâdiyye’nin ifadesiyle: “(...) *Biz senin, dizgini gevşetildiğinde, başkaldırmaktan ve kaçmaktan korkmayan asil bir kısrak olduğunu biliyoruz*”⁵⁵ tanımına tıpatıp uygun, savaşlarda babasına eşlik edecek kadar cesur, vatanını çok seven bir prensistir. Şevki onun dilinden şöyle söyler: “*Vatan, kutsallık yönünden bir yuva gibidir*”⁵⁶ Şevkî vatan hakkında bu sözle, Buseyne’nin ağzından kendisinin vatan anlayışını dile getirdiğini okuyucuya hissettirir. Yazar onu aynı zamanda anne ve babasına karşı kalbi sevgi, şefkat ve saygıyla dolu olan bir kız olarak tasvir eder. Ailesine karşı dürüstlüğünü ve sadakatini, onlar sürgünde matem yaşarken düğün yapmayı, hatta çok sevdiği Hassûn ile anne ve babasının rızasını almadan hemen evlenmeyi kabul etmeyerek açıkça ortaya koymuştur. Ailesine vefasından dolayı müstakbel eşiyle Ağmât’a gitmiştir. Çok eşliliğe başkaldırıp isyan edecek kadar güçlü, kadınlığın tüm erdemlerine sahip, ebeveynlerine saygılı, tevazu sahibi, savaşlarda kahramanlık gösterecek kadar yürekli ve cesur, ailesinin mateminden dolayı üzüntüye gark olup hastalanacak kadar merhametli ve duygusal, oyunun en güçlü ve en sağlam karakteridir. Demir iradeli güçlü kadın karakterinin gelişimini, olgunlaşmasını ve içinde gizemler barındıran kadın tiplemesini Şevkî’nin diğer tiyatrolarında da daima görebiliriz. Bu anlamda da Prenses Buseyne kadın giysisini çıkarıp erkek elbisesini giyen, savaşta ve barışta babasının ve sevgilisinin yanında olan zeki ve iradeli bir kadındır.⁵⁷

Oyuna, mertlik ve sadakat hâkimdir. Bu iki değerli özellik oyunda tüccar arkadaşına çok değerli inci bir kolye veren; bunu yaparken de tanınmamak ve arkadaşının duygularını incitmek için kılık değiştiren İbn Hayyûn tarafından da temsil edilmektedir. Oyunda her zaman iki sevgiliye eşlik ederek aile ile görüşmelerinde yanlarında olmuş, onlara biraz mutluluk getirsin diye hazinesinden vazgeçmiştir.

Oyunda, Şevkî’nin âdetine uygun olan bazı hikmetli sözler zaman zaman oyun kişilerinin dillerinden dökülür: “*Şerefli adamın sözü yemindir*”, “*Kader, sırrı ortaya çıkardı*”, “*ticaret gelgit (gibidir)*”, “*Allah, geçmişte dağılmış iki şeyi bir araya getirdi ve iki uzak (kişi) için yeryüzünü katladı*”⁵⁸

Aynı şekilde oyunda, komik bir akış da gözlemlenmektedir. Nitekim Şevkî bunun için oyuna, el-Mu‘temid’in Miklas diye adlandırdığı komik bir karakter koymuştur. Bu karakteri kimi zaman Prenses Buseyne kimi zaman da saraydakilerle birlikte olduğu birçok sahne ve konumda görüyoruz. O, başından sonuna kadar oyunun içinde hep varlığını hissettirir. Ancak mizahının derinliği olmayan, uzağı göremeyen yüzeysel bir yapısı vardır. Neredeyse hiçbir öze ve derin anlama dokunmaz. Yazar bu tarz komediyi, manzum tiyatrolarında da kullanmıştır. Çünkü nazım, doğası gereği yüzeyselliği taşıyabilir ve onda düşüncenin zayıflığı gizlenebilir. Ancak nesir, yüzeysel anlamları ortaya çıkarır. Anlamlar, sanattan ve her türlü süslemeden arı

⁵⁵ Şevkî, *Emiretu'l-Endelus*, IV. perde, s. 55.

⁵⁶ Şevkî, *Emiretu'l-Endelus*, I. perde, s. 18.

⁵⁷ Ali er-Râ‘î, *el-Mesrah fi'l-Vatani'l-'Arabî*, Kuveyt: ‘Âlemu'l-Ma‘rife, 2. bs., 1999, s. 150-151.

⁵⁸ Şevkî, *Emiretu'l-Endelus*, III. perde, s. 50.

olarak görünür. Miklâs karakteri komik, düşük ve kaba bir maskara tiplemesidir. Muhtemelen bu oyunda Şevkî'nin yaptığı en güzel mizah, şu olay üzerine ortaya çıkar. el-Mu'temid içkinin etkisiyle esrik bir durumdayken Miklâs onunla birlikte kayığa biner. Miklâs, kürekleri el-Mu'temid'e bırakmak istemez ve kendisi çeker. el-Mu'temid, bunun nedenini sorunca Miklâs⁵⁹: “*Mesele şu ki akıntı deli, sarhoş deli, sen bir sultansın, bütün sultanlar deli. Bu kayık da akli olmayan bir ağaç bu yüzden o da deli, ey melik ben dört deliyi bir araya getirmekten kendimi (hayatımı) korumak istiyorum*”⁶⁰ Mendûr'un ifadesine göre Miklâs, bazen üst düzeyde bir bilgelik gösterir. Muhtemelen Şevkî, trajedilerinde bu komedinin iplerini, yalnızca sözlü şakalara ve hafif nükteye düşkün Mısır ruhuna uygun olacak kadar uzatmıştır. Yazarın hüznünlü tiyatrolarındaki mizah, trajedinin rengini hafifçe değiştiren ve onu mizah yapan profesyonel bir karaktere dayanıyordu. “*Masra' Kilyûbatra*” tiyatrosunda Anşû, “*Mecnûn Leylâ*” tiyatrosunda Bîşr ve “*Emîretu'l-Endelus*” tiyatrosunda Miklâs, bu görevi yerine getirmektedir. Bununla birlikte mizahi karakter, gülme ve ağlama olarak içindeki mizah unsurları geniş ufuklu bir tiyatral ironiye dönüştüğü için iki uçludur. *Mecnûnu Leylâ* tiyatrosunda Bîşr, Kays'a Leylâ'nın ölümünün habercisi olduğu için insanların üzülmeye sebep olur. Miklâs ise mizahi bir dille vaazlar verir ve melikin maskarası kisvesi arkasına gizlenerek alay eder. Bu profesyonel kişilikler, izleyicinin kalbinin gerçeğini açar ve duygularının insaniliğini ortaya çıkarır.⁶¹

Diğer taraftan Şevkî'nin; tiyatral mizah üslubunun gerektirdiği gibi onu olaylar, kişiler, eylemler ve sözlerle geniş bir alaycılığa dönüştürmenin ötesinde mizah sanatının derinine dalmaya hazır olmadığı görünür. Bu yüzden onun mizahı, eserlerinde derinliklere nüfuz etmeden nadiren yaygın bir alaya bazen de yumuşak bir mizaha nadiren de hayatı inceden inceye yorumlamaya dayalı derin bir ironiye dönüşmüştür.

Şevkî Dayf, Ahmed Şevkî'nin bir filozof olmak için değil, şair olmak için yaratıldığını yani düşüncesinin ancak şiir yoluyla netleştiğini ifade eder. Bu yüzden bu tiyatrodaki şiiri nesir için terk etmesini hata olarak değerlendirir. Şarkı ve dansın sahibi, muvaşşah ve zecelin yaratıcısı Endülüs karakterlerinin diyaloglarında dil olarak nesri seçmesi hayret uyandırır. Zira hem el-Mu'temid'in kendisi hem de vezirlerinin büyük çoğunluğu şairdir. Onların devlet siyaseti konusundaki isabetli ve akılcı ifadeleri, “*Nefhu't-Tib*” gibi kaynaklarda değerli şiirleriyle ortaya konulmaktadır.⁶²

Ünlü edebiyat araştırmacısı Muhammed Mendûr da *Emîretu'l-Endelus* tiyatrosunun olayları, İşbiliye'deki Mulûku't-Tavâ'if'in sonuncusu olan şair Melik el-Mu'temid b. 'Abbâd'ın etrafında cereyan ederken, Şevkî'nin niçin bu tiyatrosunu nesir olarak yazmayı tercih ettiğini anlayamadıklarını dile getirir. Hatta Şevkî, oyununa bu melikin şiirinden küçük bir alıntı eklemiş olsa da hayatının son

⁵⁹ Dayf, Şevkî: *Şâ'iru'l-'Asri'l-Hadîs*, s. 264.

⁶⁰ Şevkî, *Emîretu'l-Endelus*, I. perde, s. 29.

⁶¹ Şevket, *el-Mesrahiyye fî Şi'r Şevkî*, s.128; Mendûr, *Muhâdarât 'an Mesrahiyyât Şevkî*, s.18.

⁶² Dayf, Şevkî: *Şâ'iru'l-'Asri'l-Hadîs*, s. 265.

döneminde yazdığı, konusu nesre daha yakışan komedi oyunu “*es-Sittu Hudâ*” da dâhil olmak üzere diğer tüm tiyatrolarını manzum olarak yazarken, konusuna şiir yakışan oyunu şiirden neden arındırdığını bilmediklerini ifade eder. Daha sonra da şairlerin işine akıl sır ermediğini söyleyerek duruma farklı bir yaklaşımda bulunur.

Öte yandan Mendûr’un ifade ettiği gibi Şevkî, *Emîretu'l-Endelus* tiyatrosunda İsbîliye’de Mulûku’t-Tavâ’if Dönemi’nin son bulmasıyla ilgili üzücü tarihî olaylarla yetinmeyip bu konuyla Buseyne’nin Hassûn’a olan aşkı etrafında kurguladığı hayalî hikâyeyi iç içe geçirir. Ancak Mendûr, ana felaketle bu aşk hikâyesini birbirine eklememeyi başarılı bulmamakta ve Şevkî’nin, başarılı bir oyunun aşk hikâyesinden yoksun olmaması gerektiği düşüncesine sahip olduğunu belirtmektedir. Bu hikâyenin; I. Dünya Savaşı Dönemi’nde İspanya’da sürgünde bulunduğu dönemde özellikle Endülüs’te yaşadktan, İslami döneme ait eserleri ve o dönemin özelliklerini iyice tanıdıktan sonra şiirlerinde teganni ettiği Endülüs felaketinin hüznünü hafifletmek için Şevkî tarafından kurgulandığını ifade etmektedir. Bunun yanı sıra yazarın oyunda genel olarak tarihî gerçeklere dikkat ettiğini belirttikten sonra, bu güçlü melikin çöküşünün nedenlerini analiz etmemesini de eleştirir.⁶³

Yazarın, dramatik olayların yapımında tarihsel gerçekliği kullandığını, bu hikâyeye kurgusal bir aşk hikâyesinde temsil edilen ikincil bir olay örgüsü ekleyerek ana hikâyeye ile arasında gerçek bir bağlantı kurmak istediğini görmekteyiz. Ancak Şevkî; ana hikâyeyi kurgusal dokuya sahip ikinci bir hikâyeye karıştırarak eserin güçlü trajik etkisini ortadan kaldırması, trajedi ve komediye birleştirmesi ve bu tarzıyla karakterlerini çizerken karakterin eylemi ile davranışı arasında bir tür uzlaşma bulamaması nedeniyle de eleştirilmiştir.

Farklı edebiyatların, özellikle romantik olanların Şevkî’den daha fazlasını yaptığını düşünürsek, İsbîliye ve Ağmât’ı bir araya getirdiğini gördüğümüz tiyatral hikâyesinin doğallık ve hüznü gerçeklikle romantik kurguyu birleştirmiş olmasından dolayı Ahmed Şevkî’yi eleştirmenin doğru olmadığı düşüncesindeyiz. Ayrıca bir tiyatro eserinin temelinde kurgunun olduğunu göz önüne aldığımızda, oyunda tarihî bir analizi beklemenin de kurgusal yapıya uygun olmadığını belirtmek yerinde olur.

Öte yandan Şevkî, kahramanlarının dramatik kişiliklerini yer yer fiziksel, çoğunlukla psikolojik boyutlarıyla ön plana çıkarmaktadır. Tiyatral edebiyatın kökenlerini tek bir yazardan veya belirli bir ekolden almamış, daha ziyade birkaç Batı eğilimini birleştirmiş ve onlara Doğu-Arap eğilimlerini eklemiştir. Dolayısıyla tiyatrolarında klasik ya da romantik bir kalıba bağlı kalmamış, öğrendiği her şeyi kendine özel bir tiyatral formda karıştırmıştır. Duyguları uyandırmak için romantiklerden ve trajedi şeklini klasiklerden almıştır. Arap yazarlar tarafından yazılan tiyatro eserlerinin, modern edebiyat ekollerinden belli bir ekolü resmetmediği için, klasisizm ve romantizm arasında bir karışım olduğunu

⁶³ Mendûr, *Muhâdarât ‘an Mesrahiyyât Şevkî*, s. 71.

görüyoruz. Bu nedenle bazı yazarlar bu oyunları, yarı klasik trajediler olarak adlandırdılar.

Dramatik yapı; özel bir düzende kurgulanmış yapısal öğelerden oluşan kendi içinde bütünleşik dramatik metin gövdesi olup seyirci üzerinde belirli bir etki yaratmak için özel kurallara ve belirli bir ruh haline göre düzenlenmiştir.⁶⁴ Bu tanımdan hareketle *Emîretu'l-Endelus* tiyatrosunu, bir takım eksikliklerine rağmen etkileşimli bir olay örgüsüne sahip ve önceki olaylardan bir sonuç çıkarılacak kadar ardışık döngüler halinde ilerleyen, canlı veya organik olarak birbiriyle ilişkili olaylara dayanan bir tiyatro eseri olarak değerlendirebiliriz.

Nesir, şiir ve dramatik metinler gibi yaratıcı eserlerde fonetik ve dilsel olguların kullanımındaki çeşitlilik, alıcısındaki (okuyucu/dinleyici) estetik beğeni ve sanatsal zevki gerçekleştirdiğinde önemli bir değere sahiptir. Çünkü dilsel ses insan hayatında önemli ve etkili bir rol oynar. İnsanlar arasındaki iletişimin birincil aracı olduğu için, kişi onun aracılığıyla aklından geçenleri ifade eder ve çevresinde meydana gelen sosyal, siyasi, tarihî ve diğer olayları tanımlar. Özellikle de üzerinde çalıştığımız "*Emîretu'l-Endelus*" gibi yaratıcı dramatik senaryolar söz konusu olduğunda. Bu tür dramatik metin, alıcıyı etkilemek veya dikkat çekmek için bir konuyu sanatsal bir biçimde ele almak için tasarlanmıştır.

Düzyazı metnin inşasında ve anlamın oluşumunda oyuna sanatsal bir estetik kazandırmaya katkıda bulunan önemli fonetik olgu "tekrar"dır. *el-Emîretu'l-Endelus* tiyatrosunda tekrar olgusu yaygınlaşmıştır. Mesela İbn Hayyûn'un:

"حَلْوَةُ الدَّلَالِ بَارِعَةٌ الْجَمَالِ كَأَنَّ حَدِيثَهَا السَّحَرُ الْخَلَالِ"⁶⁵ cümlesinde "delâl", "cemâl" ve "helâl" kelimelerinde ses tekrarı olgusu bulunmaktadır. Bu oyunda fonetik açıdan oldukça başarılı bir paralellik kurulmuştur. Müzik ritmi gibidir. Bu sözle kastedilen, tiyatral metnin dilsel yapıları arasında ses armonisini sağlamaktır. Örneğin Buseyne'nin: "أَرَاكَ أَخَذْتَ سَيْفَكَ وَنَسِيتَ دَرْعَكَ"⁶⁶ cümlesinde نَسِيتَ أَخَذْتَ yapısı سَيْفَكَ دَرْعَكَ yapısına paraleldir. Bu yapıda hareke hareketinin, sükûn sükûnun içine girmiştir. Bu ses paralelliği, alıcının tiyatro sanatından zevk almasını sağlar. Bu ritmik yapı sayesinde estetik bir boyut elde edilir. Metindeki ses dağılımı, okuyucunun ruhunda bir izlenim bıraktığı için okuyucunun ilk dikkatini çeken özelliştir. Ses dağılımından kastedilen şey konuşmacının konuşmasının her kelimesine ister manzum ister mensur olarak alfabe harflerinden birini dağıtmasıdır. Bu uygulama okuyucu nezdinde tiyatro diline bir ağırlık ve sanatsal değer katar. Örneğin el-'Abbâdiyye'nin:

(...) وَلَكِنَّهَا خَطَّةٌ أَوْلَاهَا لَوْمٌ وَأَخْرَاهَا شَوْمٌ، فَإِنَّ الْمَلِكَ أَكْرَمٌ وَأَعْظَمٌ مِنْ أَنْ يَغْدِرَ ضَيْفَهُ أَوْ يَخُونَ جَارَهُ أَوْ أَنْ يَحْفَرَ الْحَفْرَةَ لِمَنْ أَقَالَ عَشْرَتَهُ.⁶⁷

⁶⁴ İbrahim Hamâde, *Mu'cemu'l-Mustalahâti'd-Dirâmiyye ve'l-Mesrahiyye*, Kahire: Dâru'l-Ma'ârif, 1985, s. 65.

⁶⁵ Şevkî, *Emîretu'l-Endelus*, II. perde, s. 34.

⁶⁶ Şevkî, *Emîretu'l-Endelus*, IV. perde, s. 64.

⁶⁷ Şevkî, *Emîretu'l-Endelus*, IV. perde, s. 60.

Sözünde kullanılan yapılara dikkat ettiğinizde *عثرته / جاره / ضيفه , أعظم / أكرم / شوم , لوم* son seslerin, dikkat çekici bir şekilde belli bir düzen içinde dağıtıldığı görülmektedir. Bunun örnekleri *Emîretu'l-Endelus* tiyatrosu içinde çokça görülmektedir. Bu son ses bölümlerinin ahenkli bir müzikal, ritimli akustik bir yapı oluşturduğu duyumsanmaktadır. Bu söyleme biçiminin, dilsel yapıları içinde okunurken veya duyulurken düzenli tekrar eden ritmiyle sanatsal bir estetik gerçekleştirdiği dikkat çekmektedir. Bu özellik, *Emîretu'l-Endelus* oyununa güzellik ve zarafet kazandırmasının yanı sıra okuyucuyu, oyunun dramatik metnini kendi algı, bilgi ve kültürel kazanımlarına göre okumaya devam etmeye teşvik eder. *Emîretu'l-Endelus* tiyatrosunda okuyucunun dikkatini çeken ilk şey yazarın, perdeler ve sahnelerde konuşmaya başlamadaki ustalık ve oyunun kompozisyonlarını oluştururken gösterilen dilsel hünerdir. Bu, yazarın mesajını ikna edici ve alıcıyı etkileyici bir şekilde iletme amacına ulaşmasını sağlar. Ahmed Şevkî bu oyunda, estetik boyutlar ve üst düzey sanatsal edebî yazın için uygarlığı yeniden inşa eden sanatsal ufukları yaratmayı hedefler. Bu teknikler, onun şiirsel dilini farklı kılar ve dilinin estetiğini daha belirgin hâle getirir.⁶⁸

SONUÇ

Mısırlı ünlü şair ve tiyatro yazarı Ahmed Şevkî, yeteneği ve hayatının kırk yılı aşkın süresi boyunca yazdığı eşsiz edebî eserleri nedeniyle Emîru'ş-Şu'arâ' olarak adlandırılmıştır. Şevkî, yenilikçi rolüyle şiir sanatının her alanını, dilsel, kültürel ve bilişsel yönlerini hatta millî şuur yönünü bile doğrudan etkilemiştir. Tiyatroya olan özel ilgisinin yanı sıra Şevkî'nin etkisi musiki sanatına kadar uzanmıştır. Neoklasik şairler arasında Arap edebiyatının en büyük şairlerinden biridir. Onun katkılarıyla Arap edebiyatı, modern dönemde bu şiirsel rengi almıştır. Ahmed Şevkî aynı zamanda Arap manzum tiyatrosunun öncüsüdür. Aziz Abaza, Ali Ahmed Bâkesîr, Abdurrahman eş-Şarkavî, Salah Abdussabûr gibi edebiyatçıların birçoğu Ahmed Şevkî'nin yolundan yürümüşlerdir.

Emîretu'l-Endelus tiyatrosu, Ahmed Şevkî'nin Endülüs'te sürgündeyken yazmaya başladığı ve hayatının son döneminde tamamladığı tek mensur tiyatrosudur. Oyunun adı, Mulûku't-Tavâ'if Dönemi'nin sona ermesiyle ilgili tarihî olaylardan alındığını açıkça göstermektedir. Bu tiyatrosunda yazar, tarihî çerçeve hikâye olarak el-Makkarî'nin, *Nefhu't-Tib min Ğusni'l-Endelusi'r-Ratîb* adlı eserini esas almış, ancak İşbîliye'de Mulûku't-Tavâ'if'in yıkılmasıyla son bulan bu üzücü tarihî olaylarla yetinmeyip el-Mu'temid'in kızı Buseyne ile kahraman Arap genci Hassûn'un aşkı etrafında dokuduğu kurgusal hikâyeyi de bu tarihî olayla kaynaştırmıştır. Murâbitların meliki olan İbn Tâşfîn, Endülüs'e hâkim olduktan sonra el-Mu'temid esir olarak Ağmât'a gönderilmiştir. Bu aşk hikâyesi de el-Mu'temid'in hapiste olduğu Ağmât'ta, Buseyne ile Hassûn'un evliliğiyle sonuçlanmıştır. Ahmed Şevkî, *Emîretu'l-Endelus* tiyatrosunda genel olarak tarihsel olayların gerçekliğine bağlı kalmıştır. Ağmât ile İşbîliye'yi, hüznüyle gerçekle romantik kurguyu sahip olduğu tiyatral bilgi ve deneyimler ışığı altında

⁶⁸ Tazġit Bul'id, "et-Teşkilu's-Savtiyyu ve Eseruhu'l-Cemâlliyyu fi Mesrahiyyeti "Emîretu'l-Endelus" li Ahmed Şevkî", *Mecelletu'l-Kelim*, 3 (2017), s. 6, 8, 10-12.

harmanlamıştır. Oyundaki çatışma; el-Mu‘temid b. ‘Abbâd, Murâbitların komutanı Yusuf b. Tâşfin ve Kastilya Kralı VI. Alfonso arasında gerçekleşmektedir. Bunun yanı sıra çok eşliliği reddetme ve çok eşliliğe izin veren toplumsal gelenekler arasında da bir çatışma yaşanmaktadır. Yazar, Mulûku’t-Tavâ‘if Dönemi’nde geçen bu oyunun olaylarını, o dönemde yaşanan birçok çatışmayı, haksızlık ve entrikaları ve o dönemdeki meliklerin aşırı savurganlıklarını gösterecek bir şekilde sunmuştur. Şevkî'nin 1932’de ölümünden sonra yayımlanmış olan eser, beş perdeden oluşmaktadır. I. ve V. perdelerde üç sahne bulunmaktadır.

Emîretü'l-Endelus tiyatrosu; olay örgüsü biraz fazla karışmış olmasına rağmen çok ilginç ve aynı zamanda hem içine konan çok miktarda materyal hem de sunumu ile bir dramadan daha çok tarihsel bir romanı andırmaktadır. Tarihsel arka plan, kısmen gerçek ve kısmen efsanedir. Sosyal yönüne gelince, onun aracılığı ile yazar okuyucunun dikkatini çekmek için Endülüs hayatının mizacını ve tezahürlerini ortaya koymaya çalışmıştır. Oyunun nesri, tatlı ve çoğu zaman secilidir. Bu üslup ve dil özellikleri muhtemelen Şevkî'nin tiyatrolarının Mısır’da sık sık sahnelenmesine engel olmuştur. Çünkü halk, genel olarak konuşma dili üslubundaki melodramları tercih etmiştir. Ahmed Şevkî'nin tarzı ise oldukça klasik, ancak oyunlarında dramatik olarak ifade edilen fikirler ve anlatılan hayat yenidir. Bu konuda Şevkî, modern Mısır’ın şairlerini ve oyun yazarlarını, hatta daha yeni ifade modelleri bulmak için çabalayanlarını bile etkilemiştir.

Modern Arap edebiyatında öne çıkan en önemli motiflerden biri Endülüs’tür. Endülüs’ü yazma süreci, metnin biçimini belirleyen ve ufuk açıcı mesajlarını ileten bir hafıza, görüş ve beklenti dinamiği içerir. Mitolojik bir söylem olarak Endülüs, modern Arap edebiyatının biçimleri ve olanakları kullanılarak gerek öykü gerek roman ve gerekse tiyatro tarzındaki edebî türlerde tekrar hayat bulmuştur. *Emîretü'l-Endelus* tiyatrosu da bunun en tanınmış örneklerinden biridir. Gerçek ve kurgu birbiriyle oynadıkça, tarihsel gerçekler mitsel ideallerle diyalog kurar ve edebî tarih olarak görülebilecek şeylerin zaman zaman çarpıtılması, abartılması veya yanlış yorumlanması, edebî metin için çok sayıda anlam üretebilir. Çünkü Endülüs’ü hatırlamanın ustaca yolları ve metnin telkin ettiği fikirler, çağdaş Arap yazarının düşüncesini bize en iyi şekilde gösterir.

Bu çalışma, Endülüs’ün zamansal ve uzamsal anlamları arasındaki bağlantıları ve bunların tarihsel, romantik ve sosyal gerçekçi yanlarının Ahmed Şevkî'nin tiyatro anlayışı ışığında *Emîretü'l-Endelus* tiyatrosunda nasıl ele alındığını incelemektedir. Yazar bu oyununda, Endülüs’ü yazmanın şanlı bir geçmişe duyulan nostaljiden fazlasını gerektirdiğini okuyucuya hissettirmekte ve tiyatral kurgusundan dolayı içinde efsanevi ve tesadüfi unsurlar barındırsa da çerçeve hikâyenin ilham alındığı tarihsel olayla o dönemde yaşanan hatalara dikkat çekmektedir.

Sonuç olarak diyebiliriz ki Endülüs’ü sanatsal yolla hatırlatmayı ve onun kayıp dünyasını keşfetmeyi yalnızca şiirleriyle değil, aynı zamanda yaşamının son yıllarında kaleme aldığı *Emîretü'l-Endelus* tiyatrosuyla mükemmel bir şekilde başaran Ahmed Şevkî, her dönemin eskimeyen Emîru’ş-Şu‘arâsi ve edibi olmaya devam edecektir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/ Reference

- Adıgüzel, C. Ersin. “Endülüs Emevi Devleti’nde Şehir İdaresi: İşbîliye (Sevilla) Örneği”. *Mukaddime*. 10/2 (2019), 491-495.
- Brockelman, Carl. *Geschichte Der Arabischen Literatur*. Vol. 3. Dritter Supplementband, Leiden: E. J. Brill, 1942.
- Bul’id, Tazgît. “et-Teşkilü’s-Savtiyyu ve Eseruhu’l-Cemâliyyu fî Mesrahiyyeti “Emîreti’l-Endelus” li Ahmed Şevkî”. *Mecelletu’l-Kelim*. 3 (2017), s. 4-14.
- García, María Sol Cabello. “Amirat Al-Andalus de Ahmad Sawqî”. *Sharq Al-Andalus Estudios Arabes*. 4, (1987), s. 31-34.
- Dayf, Şevkî. *el-Edebu’l-‘Arabiyyu’l-Mu’âsır fî Mısır*. 10. baskı. Kahire: Dâru’l-Ma’ârif, 1992.
- Dayf, Şevkî. *Şevkî: Şâ’iru’l-‘Asri’l-Hadîs*. Kahire: el-Hey’etu’l-Mısriyyetu’l-‘Âmme li’l-Kuttâb, 2010.
- el-Fâhûrî, Hannâ. *el-Cami’ fî Târîhi’l-Edebi’l-‘Arabî (el-Edebu’l-Hadîs)*. Beyrut: Dâr Cîl, II. bs., 1995.
- Hamâde, İbrahim. *Mu’cemu’l-Mustalahâti’d-Dirâmiyye ve’l-Mesrahiyye*. Kahire: Dâru’l-Ma’ârif, 1985.
- Huseyn, Tâhâ. *Hâfiz ve Şevkî*. Kahire: Mu’essesetu Hindâvî li’t-Ta’lîm ve’s-Sekâfe, 1933.
- Huseyn, Tâhâ. *Taklîd ve Tecdîd*. Kahire: Mu’essetu Hindâvî, 2017.
- Kabîş, Ahmed. *Târîhu’ş-Şi’ri’l-‘Arabiyyi’l-Hadîs*. Beyrut: Dâru’l-Cîl, 1971.
- Kapaşahin, Muhittin. “İspanya’da Bir Murâbit Sultanı: Yusuf b. Taşfin”. *Atlas International Referred Journal on Social Science*. IKSAD Publishing House, 4/10, (2018), s. 798-808.
- Landau, Jacob M. *Studies in the Arab Theater and Cinema: 20*. New York: Routledge Library Editions: Society of The Middle East, 2016.
- el-Makkarî et-Tilmisânî, eş-Şeyh Ahmed b. Muhammed. *Nefhu’t-Tib min Ğusni’l-Endelusi’r-Ratîb*. Tahkik: İhsan Abbâs. Beyrut: Dâru’s-Sadr, c. IV, 1968.
- Mekkî, Mahmûd Ali. “el-Endelus fî Şi’r Şevkî ve Nesrihi”. *Mecelletu’l-Fusûl*. 3/1 (1982), s. 200-234.
- Mendûr, Muhammed, ed-Dusûkî, ‘Abdul‘azîz, Muruvve, Edîb. *A’lâmu’ş-Şi’ri’l-‘Arabiyyi’l-Hadîs (Ahmed Şevkî, Ahmed Zekî Ebû Şâdî, Bişâre el-Hûrî)*. Hazırlayan: İlyâ Hâvî. Ahmed Şevkî maddesinin yazarı: Muhammed Mendûr. Beyrut: el-Mektebetu’t-Ticârî li’t-Tibâ’a ve’n-Neşr ve’t-Tevzî’, 1970.

- Mendûr, Muhammed. *Muhâdarât 'an Mesrahiyyât Şevkî (Hayâtuhu ve Şi'ruhu)*. Mısır: Ma'had ed-Dirâsâtî'l-'Arabîyyeti'l-'Âliyye, 1955.
- el-Mısırî, Huseyn Mucîb. *el-Endelus beyne Şevkî ve İkbâl*. Kahire: ed-Dâru's-Sekâfiyye, 1999.
- er-Râ'î, Ali. *el-Mesrah fi'l-Vatani'l-'Arabî*. Kuveyt: 'Âlemu'l-Ma'rife, 2. bs., 1999.
- Al-Rifai, Nada Yousuf. "The Influence of Greco-Roman Literature on the Poetry of Ahmad Shawqi". *Advances in Social Sciences Research Journal*. 5/6 (2018), s. 358-378.
- Shiha, Abdel-Hamid Ibrahim Abdel-Hamid. "A Critical Study of Traditional Themes in Modern Egyptian Drama". Doktora Tezi. University of London, 1981/1982.
- Şeşen, Ramazan. "Ahmed Şevkî". *DİA*. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2 (1989), s. 136-138.
- Şevket, Mahmûd Hâmid. *el-Mesrahiyye fi Şi'r Şevkî*. Kahire: Matba'a el-Muktataf ve'l-Mukattam, 1947.
- Şevkî, Ahmed. *Emîretu'l-Endelus*. Kahire: Mu'essetu Hindâvî li't-Ta'lîm ve's-Sekâfe, 2012.
- Şeyban, Lütfî. "Endülüs Emevi Hanedanına Karşı Bir İktidar Denemesi: Endülüs Emevileri Hâciblerinden El-Mansûr Muhammed İbn Ebî Âmir (366/976-392/1002)". *İslami Araştırmalar Dergisi*. 11/3-4 (1998), s. 250-272.
- Şeyban, Lütfî. "el-Mu'temid Alellâh İbn 'Abbâd". *DİA*. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 31 (2006), s. 388-390.
- Taneri, Aydın. "Hâcib". *DİA*. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 14 (1996), s. 508-511.
- Uralgıray, Yusuf. "Ahmed Şevkî". *Doğu Dilleri Dergisi (Farsça, Arapça, Urduca, Hindoloji ve Sinoloji Araştırmaları)*. 1/4 (1970), s. 213-260.
- Yazıcı, Hüseyin. "Mısırlı Bir Arap Şairi Ahmed Şevkî ve Şiirlerinde Sultan II. Abdulhamid". *İlmi Araştırmalar*. 4 (1997), s. 179-192.
- Wikipedia, "Edîb el-Hâfız." Erişim: 24.03.2022. https://ar.wikipedia.org/wiki/أديب_الحافظ.