

ARAP TİYATROSUNDA ANTİK BİR YUNAN MİTİ: KRAL OEDİPUS VE UĞRADIĞI DEĞİŞİMLER

AN ANCIENT GREEK MYTH IN ARABIC THEATER: KING OEDIPUS AND THE CHANGES HE UNDERWENT

Sabahattin AYDİN*

Öz

Tevfik el-Hakîm'in kaleminden çıkan *Ehlu'l-Kehf*, Arap edebiyatında olay örgüsünü mitolojiden alan ilk tiyatro olmuştur. İslam inancının bir meyvesi olan *Ehlu'l-Kehf*'in bir adım sonrasında el-Hakîm, Antik Yunan ile Doğu'yu tek çatı altında birleştirmek amacıyla Oedipus mitolojisini ele almıştır. Ali Ahmed Bâkesîr de aynı yıl *Oedipus*'u yorumlamış ve efsane, Arap tiyatrosunun bir parçası haline gelmiştir. Bu çalışmada, Sophokles'in bir tiyatrosu olan *Kral Oedipus*'un Batı dünyasına geçişi ele alınacaktır. Daha sonra iki yazar üzerinden İslam inancı ve kültürü içinde Arap edebiyatına aktarılma serüveni ve bu süreçte tiyatronun uğradığı değişimler değerlendirilecektir.

Anahtar Kelime: Mitoloji, Arap tiyatrosu, Oedipus, Tefik el-Hakîm, Ali Ahmed Bâkesîr.

Abstract

Ahl al-Kahf, written by Tawfik al-Hakim, became the first theatre piece in Arabic literature to derive its plot from mythology. Following *Ahl al-Kahf*, which is a work of Islamic belief, al-Hakim took on the Oedipus mythology with the aim of uniting Ancient Greece and the East under one roof. In the same year, Ali Ahmed Baketheer also interpreted *Oedipus*, and the legend became part of Arabic theatre. This study will delve into the transition of Sophocles' theatre piece, *King Oedipus*, to the Western world. Subsequently, the journey of its adaptation into Arabic literature within the context of Islamic belief and culture through two writers will be explored, along with the changes undergone by the play in this process.

Keywords: Mythology, Arab theater, Oedipus, Tawfik al-Hakim, Ali Ahmed Bakatheer.

GİRİŞ

Mitoloji, ilk zamanlardan itibaren insan doğasına özgü bir semboller bütünü olarak ortaya çıkmıştır. Bu semboller, toplumun kültürel dinamiklerini şekillendirmeye ve etkilemeye yardımcı olmuştur. Calderón'un deyişiyle insanoğluna ilham edilen ilk vahyin varyantı ya da ondan bir kopuş biçimi olan mitoloji, farklı kültürlerde din, sanat ve bilimin ilerlemesinde önemli bir rol oynamıştır. Çok sayıda yazar mitolojik hikayeleri edebi eserlerine entegre etmiş, bunları ana hikayeler ya da görsel temsiller ve sembollerle bütünleştirmiştir. Mitlerin edebiyatta kullanılmasının kökeni antik Yunan dönemine dayanmaktadır. Homeros'un *İlyada* ve *Odyseia* adlı eserleriyle başlayan bu süreç, Aischylos, Euripides, Sophokles ve Seneca gibi yazarlar ile devam etmiştir (Parker, 1989, s. 340).

Mitolojinin Arapça karşılığı olan “esâtîr” kelimesi, “satr” kelimesinden türeyen “ustûre”nin çoğul kalıbıdır. Cahiliye Dönemi'nde “yalan, saçma veya uydurma” anlamlarında kullanılan kelime ile önceki nesillerin uydurmaları kastedilmekteydi. Kur'an-ı Kerîm'de de bu kelime “önceki nesillerin uydurma masalları” anlamında dokuz ayette (En'âm: 25; Enfâl: 31; Nahl: 24; Mü'minûn: 83; Furkân: 5; Neml: 68; Ahkâf: 17; Kalem: 15; Mutaffifin: 13) kullanılmıştır (Keskin, 2011, s. 30).

Klasik dönemde Arapların Yunan trajedilerini tercüme etmekten kaçınmalarının çeşitli nedenleri vardır ve bu trajedilerin büyük ölçüde pagan mitlerine dayanması bu nedenlerin başında gelmektedir. Araplar genellikle mitlere önem vermemişler, onları “uydurma masallar” olarak görüp reddetmişlerdir. Ancak modern zamanlarda bu bakış açısında bir değişim söz konusu olmuştur. Tevfik el-Hakîm, *Kral Oedipus* adlı oyununun girişinde, Arap geleneksel kültürünü Yunan tragedyası kavramıyla uzlaştırmayı amaçladığını belirtmektedir. Ona göre, Yunan tragedyalarının Arapçaya tercüme edilmemesinin olası açıklaması, Arapların kendi şiir geleneklerini mükemmel bir model olarak görmeleri ve diğer ulusların şiirlerinden çevirilere ihtiyaç duymadıklarına inanmalarındır. Bu konudaki düşüncelerini yazar, “Modern dönemde Araplar, Yunan tragedyalarına Avrupalılar gibi yaklaşmak yerine kendi ulusal geleneklerini göz önünde bulundurarak onları benimsemelidir” şeklinde devam ettirir. Dahası Tevfik el-Hakîm, Yunan tragedyasının dini kökenlerinin, Avrupalılara kıyasla daha dindar olma eğiliminde olan Doğu topluluklarında daha güçlü bir yankı uyandırdığını ileri sürmektedir (el-Hudrî vd., 2015, ss. 14-15; Tevfik, t.y., ss. 30-31).

El-Hakîm, Yunan mitolojisindeki Oedipus figürünü temel alan bir Arap-İslam karakteri yaratmaya giriştiği *Kral Oedipus* oyunu hakkında şunları demiştir:

“Oedipus’u yazmaya başladığımda dört yıl boyunca mit hakkında bir şeyler okudum, aynı zamanda Ebû Hanîfe, İbn Rüşd ve diğerleri tarafından açıklandığı gibi İslam âlimlerinin kader ve alın yazısı üzerine bazı kitaplarını da okudum... Bu okumalar beni Oedipus yorumumun İslam ile uyum içinde olması gerektiğine ikna etti” (Etman, 2004, ss. 294-295).

Zor bir doğum olarak gerçekleşen Arap tiyatrosuna mitolojiyi dahil etmek ise hayli zor bir işti. 1932 yılında Tefvik el-Hakîm, *Ehlu'l-Kehf* adlı tiyatrosuyla bu işe girişen ilk yazar olmuştur. Onun bu eseri, Arap tiyatrocuların ilhamını mitolojiden alan oyunlar yazmalarının yolunu açtı. Tiyatroda ilerleme kaydedebilmesi için Arapların bu türün ilk olarak ortaya çıktığı Antik Yunan’ı yok saymaması gerektiğini vurgulayan yazar, Arapların Batılılarla bu anlamda bir uzlaşma içerisine girmesi gerektiğini ifade etmiştir. Ona göre önceki yüzyıllarda beşerî ilimler Yunanlılardan tercüme yoluyla alınırken tiyatro türünün ihmal edilmesi kabul edilebilir bir durum değildir. Bu türde kök salmanın yolu Yunan/Batı tiyatrosu ile İslam felsefesinin kaynaştırılmasından geçmektedir (Tefvik, t.y., ss. 11-53; Güler, 2004, ss. 5-6).

Sophokles tarafından yazılan ve mitolojideki en trajik öykülerden biri olarak kabul gören *Kral Oedipus*, Arap tiyatro yazarları için Doğu ve Batı arasındaki edebi boşluğu dolduran birleştirici bir güç işlevi görmektedir. Efsane, Thebai Kralı Laios’un oğlu Oedipus etrafında döner. Kraliçe İacosta hamileliği sırasında bir rüya görür. Bu rüyadan haberdar olan tapınak kâhini Teiresias, çocuğun babası Kral Laios’u öldüreceği ve kendi annesiyle evleneceği kehanetinde bulunur. Bunun üzerine kral, doğumdan hemen sonra çocuğun öldürülmesini emreder. Ancak görevliler bunun yerine bebeği bir dağa bırakırlar. Burada bebeğin ayağı şişer. Oedipus, “şiş ayak” anlamına gelen ismini bu şekilde alır. Bir çoban bebeği tesadüfen bulur ve onu Korinthos’un hükümdarı Polybus’a getirir. Polybus ve karısının kendi çocukları olmadığı için, bebeği sevgiyle evlat edinir ve kendi çocukları gibi büyütürler. Oedipus yetişkinliğe ulaştığında Polybus’un biyolojik babası olmadığı dedikodusunu duyar ve gerçeği Delphoi tapınağında aramaya karar verir. Tapınağa vardığında Oedipus, Apollon’dan kaderinde babasını öldürmek ve annesiyle evlenmek olduğunu duyunca öfkeyle dolar. Polybus ve kraliçesinin gerçek ebeveynleri olmadığından habersiz olan Oedipus, Korinthos’a asla dönmeye karar verir. Bir yolculuğa çıkar ve Oedipus, bir kavşakta yanlışlıkla tartıştığı arabacısıyla birlikte bilmeden gerçek babası Laios’u öldürür. Bu olaydan sonra Oedipus Thebai’ye varır ve bilmeceler soran ve doğru cevap veremeyenleri yutmakla bilinen Sfenks adında korkunç bir yaratığın varlığından haberdar olur. Oedipus Sfenksle karşılaştığında aynı zamanda iki bilmece ile karşı karşıya kalır: “Sabah dört, öğlen iki, akşam üç ayak üzerinde yürüyen ama fizik kurallarına göre en çok ayağa sahip olduğu zaman, en zayıf olan canlı hangisidir?” ve “İki kız kardeş vardır, biri diğerini doğurur ve ikincisi ilkinden doğar?” Oedipus, ilk bilmecenin cevabının bebekken dört ayak üzerinde emekleyen, yetişkinken iki ayak üzerinde yürüyen ve yaşlılıkta destek için baston

kullanan bir insan olduğunu zekice söyler. İkinci bilmece için ise gündüzün geceyi doğurduğunu ve bunun tam tersi olduğunu söyler. Oedipus'un cevabından sonra Sfenks bir uçurumdan aşağı atlar ve ölür. Oedipus Thebai'de bir kahraman olarak karşılanır ve halkın desteğini kazanarak Kraliçe İacosta ile evlenip dört çocuk sahibi olur. Böylece Oedipus kaçınılmaz kaderine doğru yolculuğuna devam eder. Aradan uzun yıllar geçmiştir ve Thebai şehrinde şiddetli bir veba patlak vermiştir. Halkını bu salgından kurtarmaya kararlı olan Oedipus, kayınbiraderi Kreon'u, bir zamanlar Oedipus'un kendisinin de cevaplar aradığı Delphoi tapınağına gönderir. Kreon döndüğünde, Kral Laios'un katilinin hâlâ aralarında olduğunu ve şehrin bu yüzden veba ile sınındığını açıklar. Oedipus kendisini katilin kimliğini belirleme ve cezalandırma görevine adar. Bu sebeple Teiresias'a sorular sorar; ancak o cevap vermektен çekinir. Teiresias gerçeği açıklamakta tereddüt edince Oedipus, Kreon ve Teiresias arasında hararetli bir tartışma başlar. Araya giren İacosta'nın konuşma sırasında görmüş olduğu rüyaya ve Laios'un bir kavşakta öldüğüne değinmesiyle Oedipus şüphelenir. Bu sırada Korinthos kralı Polybus'un öldüğü haberi gelir ve Oedipus onun yerine tahta geçmesi için çağrılır. Ancak hâlâ Korinthos kraliçesinin biyolojik annesi olduğuna inanan Oedipus, ikircikli davranır ve yanına gelenleri reddeder. Kısa bir süre sonra haberci, Oedipus'a, Polybus'un biyolojik oğlu olmadığını, aslında bir çoban tarafından bebekken saraya getirildiğini açıklar. Şok edici gerçek ortaya çıkar ve kendi suçunun ağırlığına dayanamayan İacosta, intihar eder. Oedipus ise onun ölü bedenini görünce üzerindeki broş iğneleriyle kendi gözlerini oyar. Trajedi kör Oedipus'un kızı Antigone'a yaslanarak şehirden ayrılıp Kolonos'a gitmesiyle sonlanır (Erhat, 1996, s. 226).

1. Çağdaş Arap Tiyatrosuna Kısa Bir Bakış

Mârûn en-Nakkâş tarafından kaleme alınan *el-Bahîl (Cimri)* adlı oyun, Arap edebiyatında tiyatro türünün ilk meyvesi olarak kabul edilir. Oyun adı ve karakterler arasındaki benzerliklerden ötürü oyunun Molière'den ilhamla kaleme alındığı düşünülmektedir. 1948 yılında yazarının evinde temsil edilen oyun, saray erkamı ve Beyrut'un önde gelenleri tarafından büyük ilgi ve hayranlıkla karşılanmıştır. 1990'lı yıllarda Philip Sadgrove ve Shmuel Moreh tarafından ortaya atılan bir iddia, Arap edebiyatında yayınlanan ilk modern oyunun, Cezayirli yazar ve mütercim Abraham Daninos'a ait olduğunu söylemektedir. İddiaya göre oyun, 1847'de Nuzahetü'l-Müştâk ve Ğussati'l-Uşşâk fi Medîneti Tiryâki'l-'Irâk adıyla Cezayir'de anonim olarak yayınlanmıştır. Sonuç olarak, hangi oyunun ilk kez sahnelendiğine dair süregelen tartışma günümüzde de devam etmektedir (Moreh & Sadgrove, 1996, s. 9).

Arap tiyatrosunun ilk defa Lübnan, Filistin ve Ürdün'ü de içine alan Suriye'de ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Bu bölgede tiyatronun en önde gelen ismi ise Ahmed Ebû Halîl el-Kabbânî'dir. Ne var ki Suriye'deki bağınaz bakışlardan ötürü tiyatro sanatı Mısır'a taşınmıştır. Mısır'a giden toplulukların bir zaman sonra Suriye'de turne yapmalarıyla bu bölgede tiyatro canlanmış ve tekrardan hareketlilik kazanmıştır. Suriye'den Mısır'a giden ilk tiyatro grubu Selîm en-Nakkâş'ın on altı kişilik grubudur. Sahnelenen ilk oyun ise Ebu'l-Hasan el-Muğaffel'dir. (Ergül, 1995, s. 45)

İlk dönemler hükümet erkanı ve aristokratlar sınıfına hitap eden tiyatro, Süleymân el-Kardahî, Şeyh Selâme el-Hicâzî, Ya'kûb Sannû ve Core Abyad gibi önde gelen yazarlar ve bu yazarların tiyatro gruplarıyla halka mal olmaya başlamıştır. (Gökgöz, 2020, s. 407)

2. Batı Edebiyatında *Kral Oedipus*'a Bir Bakış

Kral Oedipus, ortaya çıktığı dönemden bu yana edebiyat, psikoloji veya sanat disiplinlerinin ele aldığı ve içine doğduğu her dönemde belirli düzeyde değişime uğrayan ölümsüz bir eserdir. Zaman içerisinde üzerindeki ilgi ve alakanın azalmadığı oyun, tarihsel olarak Antik Yunan'a kadar uzanır. Üç büyük şair Aiskhylos, Euripides ve Sophokles *Kral Oedipus* üzerinde kalem oynatmış ve yarışmalara katılmıştır. Şaşırtıcı bir şekilde Sophokles kaleme aldığı andan itibaren gündemden düşmeyen bu tiyatrosuyla girmiş olduğu yarışmayı kazanamamıştır. Söz konusu dönemde zaten var olan bir Oedipus hikayesi, önceleri tek kişilik bir oyuncu kadrosuyla icra ediliyordu. Şair Aiskhylos bu noktada bir değişiklik yapıp oyuncu sayısını iki, Sophokles ise üç kişiye çıkarmıştır. Aristoteles'in tragedyalar hakkındaki görüşlerinin çoğunu Sophokles'ten yaptığı alıntılarla desteklemesi, bu eserin ne derece önemli ve çarpıcı olduğunu anlamak için yeterlidir (Aristo, 2013, s. 8; Norman, 2012, s. 36; Sophokles, 1992, ss. 17-21).

M.S. I. yüzyılda Romalı filozof ve yazar Lucius Annaeus Seneca tarafından işlenen oyun Latince yazılmıştır. Oyun tematik olarak Grek tiyatrosuna uyumluluk gösterse de Seneca'nın eklemiş olduğu birtakım hususlarla asıl formundan uzaklaşmıştır. Seneca'nın *Oedipus*'u daha dramatik ve acımasız bir yapıya sahiptir. Karakterlerin psikolojik durumları daha derinlemesine ele alınır. Oyunun Sophokles versiyonundan ayrılan en önemli tarafı ise, Oedipus ve annesi/karısı İocasta'nın hakikati öğrendikten sonra verdiği tepkidir. Zira Seneca, gerçeği öğrenince İocasta'nın kendini astığı, Oedipus'un da onun üzerindeki altın broş iğneleriyle kendi gözlerini kör ettiği sırayı olay akışıyla birlikte tersine çevirir. Onun versiyonunda Oedipus, İocasta'nın onu dünyaya getiren kadın olduğunu öğrenince kendi gözlerini oyar. Annesi/eşi İocasta ise kendini karın bölgesinden bıçaklar. Oedipus, vebanın ve tüm belaların kendisiyle

birlikte Thebai'ye bir daha dönmek üzere terk edeceğini ilan etmesiyle perde kapanır. Seneca'nın versiyonunda İacosta'nın, belaların kaynağı olarak kendini görüp intihar etmesi, ardından Oedipus'un da Sophokles'te olduğu gibi kendi gözlerini oyması, hakikat ortadayken bir türlü onu görememesi ve olanlara engel olamadığı için cezasını üstlenmesinin güçlü bir imgesidir. Özel toplantılarda okunmak -yazıldığı dönemde temsil edildiğine dair bir bulgu yoktur- ve muhtemelen dönem siyasetine atıfta bulunmak amacıyla kaleme alınmış olduğu düşünülen oyun, Elizabeth dönemi İngiltere'sinde klasik trajedinin bir modeli ve ahlaki eğitimin eseri olarak görülmüş ve özellikle Rönesans'tan bu yana birçok kez sahnelenmiştir. Her şeye rağmen aralarında Thomas Stearns Eliot'un da bulunduğu birtakım edebiyat eleştirmeni, Seneca'nın Oedipus'unu yazarın diğer oyunlarında olduğu gibi stok karakterlerle dolu olduğunu iddia ederek eleştirmiştir. Hakkındaki bu türden iddialara, oyundaki tek stok karakterin haberci olduğu ve Oedipus'un oldukça girift ve psikolojik vaka olarak düşünülmesi gerektiği şeklinde cevaplar verilir (ed-Deyb, 2009, s. 54; Graham, 1977, ss. 36-37; *Oedipus-Seneca the Younger- Ancient Rome- Classical Literature*, 2022).

1659 yılında ilk kez Paris'te sahnelenen Corneille'nin *Oedipus*'unda atmosfer dönemin Fransa'sına yakındır. Sophokles'in oyununda Oedipus'a yurttaşlarına karşı sorumlu olduğu ve bu yüzden şehirdeki veba ve laneti yok etmesi gerektiği sürekli hatırlatılırken, Corneille'nin karakterleri kraliyet gücü ve ayrıcalıklarının bilincinde ve fırsat buldukça bu ayrıcalıkları kullanma eğilimindedirler. Oyunun giriş bölümünde Corneille, Sophokles versiyonunun herhangi bir aşk-tutku hikayesi barındırmadığını belirtir. Bu sebeple Corneille, tiyatrosuna yaşça Oedipus'tan daha büyük Dirce adında bir kız kardeş eklemiştir. Daha sonra Atina kralı Theseus ile bu kız arasında da oyundaki tüm karakterleri etkileyen/ilgilendiren bir aşk ilişkisi kurmuştur. Corneille, bu aşkı o kadar yoğun işlemiştir ki, hikâye neredeyse Oedipus ve tanrı/kaderle mücadelesi ekseninden kaymış, Dirce ve Theseus aşkına yoğunlaşmıştır. Theseus ile Dirce'nin evlenme isteklerine karşı çıkarken, Oedipus adeta 17. yüzyıl Fransa'sının mutlak hükümdarı gibi davranır. Anlatıda Oedipus kaderine teslim olmaz, aksine onunla mücadele eder ve bu kötü yazgı için tanrıları suçlar. O masumdur ve bu yüzden oyunun sonunda gözlerini işlediği günah/hatalar yüzünden değil, bilakis tanrıların bu acımasızlıklarını anlatabilmek için çaresizlikten oymuştur. Hikâyede yaptığı bu değişiklikler, Corneille'nin Antik Yunan ya da Roma'daki topluluklardan beklentileri daha farklı bir insan kitlesiyle karşı karşıya olduğunun bilincinde olduğunu gösterir. Mısırlı eleştirmen yazar Tâhâ Huseyn hikayenin bu derece aslından uzaklaşması ve Oedipus'tan daha çok Dirce ile Theseus'a odaklanmasından ötürü,

esere Oedipus yerine Dirce adının verilmesi gerektiğini ifade ederek sert bir eleştiride bulunmuştur (Nikolarea, 1994, ss. 223-225; ed-Deyb, 2009, s. 55; Huseyn, 1983, s. 468).

John Dryden ile Nathaniel Lee'nin 1678 yılında birlikte kaleme almış olduğu *Oedipus: Bir Trajedi* adlı oyun ise, Sophokles'te olduğu gibi kader, özgür irade ve kişinin eylemlerinin sonuçları gibi temaları irdeler. Daha ilk andan itibaren okuyucu veya izleyicinin her şeyin farkında olması ve Oedipus'un ipuçlarını adım adım takip ederek onu yok etmeye götürecek hakikatin yavaş yavaş ortaya çıkması oyun içinde heyecan ve gerilimi sürekli diri tutar. Zira oyun, Thebai'nin kaderi ve Oedipus'un yaşayacağı şeyler hakkında tanrıların tartıştığı bir prologla açılır. Tiyatronun bu versiyonunda Oedipus o kadar erdemlidir ki, düşmanları dahi ona büyük saygı duyar. Özellikle halk, düşüşü sonrasında dahi onun için ağıt yakıp gözyaşları akıtmaktan geri durmaz. Hikâyenin ele alınışı açısından her ne kadar Sophokles ve Seneca'dan istifade edildiği görülse de -olayların ele alınışı Sophokles'ten, açıklığa kavuşması için Laios'un hayaletini kullanma açısından Seneca- yazar, oyuna daha önceki yorumlarda mevcut olmayan ve varlıklarıyla akışa yeni soluk getirecek karakterler yaratmayı ihmal etmemiştir. Ayrıca İngiliz asıllı Dryden ve Nathaniel'in Antik Yunan orijinli bu oyununda Shakespeare'in *III. Richard* ve *Macbeth*'inden esintiler bulmak mümkündür (Dore, 2014, s. 154; ed-Deyb, 2009, ss. 59-60).

Voltaire'e göre, Oedipus'un diğer versiyonlarının olay örgüsünde birçok temel mantık hatası söz konusudur. Zira Oedipus'un üç yollu kavşakta babası Laios'u bilmeden öldürmesinden sonra "nasıl olur da kralın ölümü üzerine bu kadar uzun süre herhangi bir tahkikat yapılmaz" sorusu, onun zihnini hayli meşgul etmiştir. Hikâyeyi bu noktada mantık süzgecinden geçirmek istemiş ve bunun akabinde oyunda kronolojik olarak gördüğü hataları gidermeye çalışmıştır. Öyle ki tiyatronun bu bölümü Laios'un katilini arama serüveni üzerinden Sophokles'e yöneltilmiş bir eleştiriye dönüşmüştür. Tiyatral etki uğruna gerçeklik ihlaline kendince engel olmaya çalışan yazar, kahramanını Sophokles ve Corneille'nin kahramanından daha bilinçli, zeki ve rasyonel zemine oturtmaya çalışır. Ayrıca yazar, oyundaki ensest vurgusunu azaltmak için hikâyeye eskiden beri İacosta'ya âşık olan ve onu tekrar elde etmeye çalışan Filoktetes adında bir karakter ekler ve bu aşka ilişkin bir alt olay örgüsü yaratmayı da ihmal etmez. Ne var ki yazarın hikâyede gerçekleştirmiş olduğu bu değişiklikler oyunda yapaylık ve durgunluk meydana getirdiği için eleştirilir. Yazarın on dokuz yaşındayken (1718) kaleme aldığı oyun hakkında Taha Huseyn, bu hikâyeyi yazdığında "henüz on dokuz yaşındaydı Voltaire", diyerek onun adına özür diler (Burian, 2003, ss. 245-247; Huseyn, 1983, s. 468).

Yirmi beş asır önce Sophokles'in kaleminden çıkan ve ardıllarına kapsamlı bir hareket imkânı tanımayan gibi görünen *Kral Oedipus*, Oedipus'un biyografisini kutsalla yüzleşmek zorunda kalan birinin hikayesi olarak neredeyse mükemmel denebilecek bir şekilde okuyucu/izleyiciye aktarmıştır. Bu sebeple ardıl yazarların oyunda çok fazla dönüşüm fırsatı olmaz. Bu bölümde de anlaşılacağı üzere, hikâyede değişiklik yapan, vurguyu farklı bir yöne kaydıran, yeni konular ekleyen ve karakterler üreten yazarların varlığı söz konusudur. Fakat bu noktada gözden kaçmaması gereken şey; meydana gelen bu değişiklikler, hikâyenin orijinal anlatımını yapıbozuma uğratmış ve öykünün vermek istediği genel mesajı bir değişikliğe uğratmıştır. (Klik, 2020, s. 172)

Fransız yazar André Gide söz konusu yazarlardan bir diğeridir. Onun 1930'lu yıllarda yazdığı oyunun bu versiyonunda Oedipus, inançsız bir kraldır. Gide, *Kral Oedipus* hakkında şunları söyler:

“Bu, Sophokles'in oyunu ve ben onunla rekabet etmeye çalışmıyorum. Acıyı (Pathosu) ona bırakıyorum. Ama bu hikâyede Sophokles'in fark edemediği ve anlayamadığı, benim ise anladığım bir şey var, daha zeki olduğum için değil, farklı zamanlarda yaşadığım için. [...] Aklınıza atıfta bulunuyorum. Sizi korkutmak ya da ağlatmak niyetinde değilim. Sizi düşündürmek istiyorum” (Gide, 1951, s. 1151).

Dekoratif bir unsur olmaksızın, bütünüyle entelektüel bir drama yaratmak isteyen Gide, oyununda herhangi bir sahne yönergesi bulundurmaz. Dolayısıyla olay örgüsü belirli bir mekânda kurulamaz. Onun vurgulamak istediği, kader ve özgür irade temaları değil, kişi ya da bir insanın dini bir otoriteye tabi olması gerekliliği çatışmasını sona erdirmektir. Bu yüzden okuyucu veya izleyicinin trajediden etkilenip hüzünlenmesi onun için önemli değildir. Asıl anlatmak istediği bu çatışmalar üzerine düşünülmesidir. Gide versiyonunda kâhini, tanrıların hiddetini ve veba illetinin son bulmasının tövbeden geçtiğini vurgularken buluruz. İnançsız Oedipus ise sonuna kadar onunla çatışma içerisinde olmayı sürdürür. Yazarın kendi inancını ve düşünsel dünyasını Oedipus mitiyle ortaya koyduğunu söylemek yanlış bir ifade olmayacaktır. Zira oyun, dostlarının Gide'yi Katolikliğe döndürmeye çalıştığı bir dönemde kaleme alınmış ve muhtemelen onlara verilmiş edebi bir cevaptır. Her halükârda oyun çelişkiler barındırır. Anlatmak istediğini net olarak aktaramamasını yazar, “*Oedipus* neredeyse bitti, ama korkarım üçüncü perdede oyundan saptım ve onu tamamıyla yeniden yazmam gerekiyor” ifadesiyle bir nevi bunu itiraf etmektedir. Sophokles versiyonundan uzaklaşmak isteyen Gide, oyuna yerel dile özgü ifadeler, dilsel şakalar ve anakronizm ekleyerek farklılıklar yaratmak istemiştir. Gide'nin *Oedipus*'unu diğer versiyonlardan ayıran özelliklerden biri, Oedipus'un sonudur: Onun versiyonunda tüm hatalarına rağmen bulunduğu yeri terk etmemesi için kâhin Oedipus'u ikna etmeye çalışmaktadır. Hatta tanrıların kutsallığı ona bağladığını, öldüğü toprağın da

mukaddes olacağını ifade eder. İnsanlar, tanrılardan ilham alan kâhinin bu söylemini duyunca Oedipus'tan kendileriyle kalmasını isterler fakat o alaycı bir şekilde aralarından sıyrılır. Zira o, sonuna kadar hakikati kovalamıştır. Kâhinin bu söylemine inanmadığından tek başına şehri terk etmiştir (Gide, 1951, s. 1013; Huseyn, 1983, ss. 472-473; Klik, 2020).

Jean Cocteau ve Hugo Von Hofmannstal gibi yazarlar da Oedipus ve trajedisini ele alan tiyatroculardır. Yukarıda ifade edilenlerden anlaşılacağı üzere, Sophokles'in kaleminden çıkan ve ardıllarına ufuk açan Kral Oedipus'un hikayesi Yunan tiyatrosunun tam ortasına yerleşmiş, önce Roma, İngiliz ve Fransız daha sonra da Alman edebiyatına geçiş yapmıştır. Oyun farklı farklı yazarlar tarafından kaleme her alındığında belirli düzeyde aslından uzaklaşmış, zaman zaman içine doğduğu dönemin siyasetini sembolik olarak eleştirmek için kullanılmıştır.

Sophokles'in kaleme aldığı *Kral Oedipus*'un Batı'ya geçerken uğradığı değişimleri; Seneca versiyonunda olayların akışındaki farklılıkların yanında, kâhine öldürüldüğünü haber veren ve onu yönlendiren bir Laios hayaleti, Corneille'de Dirce adında Oedipus'un kız kardeşi, aşk-tutku barındıran alt olay örgüsü ve gücün farkındalığı, Dryden'de Seneca'dan alınma bir Laios hayaleti, düşümlerin çözümünde etkili olacak farklı karakterler yaratımı ve Shakespeare'den esintiler, Voltaire'de mantık süzgecine sonuna kadar bağlılık ve enest vurguların azaltılması için yeni karakter üretimi ve aralarında aşk ilişkileri kurulması, Gide'de inançsız, dini otoriteyle çatışma içinde bir ana karakter yaratımı, sonuna kadar hakikati kovalayan ve gözlerini kör etmek yerine şehirden yalnız ayrılan kutsallaştırılmış bir Oedipus ve yerel dile has ifadeler, dilsel şakalar ve anakronizm şeklinde özetlemek mümkündür.

3. Arap Edebiyatında Oedipus, Tevfik el-Hakîm ve Bâkesîr'in *Oedipus*'u Ele Alış Biçimi ve Oyunun Uğradığı Değişimler

Sophokles'in *Kral Oedipus* tiyatrosu ilk olarak 1912 yılında Farah Antûn tarafından çevrilip Mısır'da sahnelenmiş ve izleyiciden büyük takdir toplamıştır. Ünlü aktör Corc Abyad sahnelenen bu tiyatrodan başrolü oynamıştır. Abyad, 'Azîz 'Îd ile birlikte bu oyunu Trablus'ta ve diğer çeşitli Arap ülkelerinde de sergilemiştir (Keskin, 2011, s. 44).

1939 yılında ise Tâhâ Huseyn *Kral Oedipus*, *Oedipus Kolonos'ta*, *Elektra*, *Antigone* vb. bulunduğu bir dizi Sophokles oyununu Arapçaya tercüme etme görevini üstlenmiştir. Ona göre Mısırlılar ve Yunanlar arasında köklü bir geçmiş bulunmaktadır. 1946 yılında ise Andre Gide'in *Oedipus*'unu çevirerek hikâyeyi yeniden yorumlama ve keşfetmenin yolunu açmıştır (el-Lâmî, 2021, ss. 70-71).

Antik Yunan efsanesi Oedipus'u 1949 yılında yeni bir yorumla kaleme alan Tevfik el-Hakîm, hikâyeyi Arap-İslami bir Oedipus etrafında şekillendirmiştir. Tevfik ile aynı yolda ilerleyen Ali Ahmed Bâkesîr de, 1949 yılında oyunu *Oedipus Tragedyası* başlığı altında yeniden yorumlamıştır. 1970 yılında ise Ali Sâlim *Oedipus Komedyası: Yaratığı öldürensın sen!* Adıyla *Kral Oedipus*'u kaleme almıştır. Daha sonrasında ise Velîd İhlâsî ve Fevzî Fehmî Ahmed “*Modern bir trajedi: Oedipus*” ve “*Kaybolanın dönüşü*” adlarıyla *Oedipus*'u yeniden işleyen yazarlar olmuşlardır.

3.1. Tevfik el-Hakîm'in *el-Melik Ūdîb*'i (*Kral Oedipus*) ve Ele Alış Biçimi

El-Hakîm'in *Kral Oedipus* uyarlaması, karakter isimlerindeki tutarlılık ve zaman birliği kavramını koruyarak Sophokles'in orijinal versiyonuna yakından bağlıdır. Olaylar, tanrının veba hakkındaki hükmünü açıklayan kâhinin döndüğü tek bir gün içinde gerçekleşir. Tevfik el-Hakîm yorumunda Oedipus'un geçmişini ve soyunu açığa çıkarmasına odaklanarak eylem birliğini korur. Bununla birlikte yazarın orijinal hikâyeden ilk sapması, mekân birliği konusunda yatar. Kendisi bu sapmayı şu sözlerle kabul eder: “Yunan tragedyasındaki zaman ve mekân birliğini göz ardı etmek zorunda kaldım.” (Tevfik, t.y., ss. 51-52).

Tevfik el-Hakîm'in *Kral Oedipus* yorumu, üç perdeden oluşmaktadır. Oyunun ilk perdesi Kral Oedipus'un saray balkonunda şehre kederli bir bakış atmasıyla açılır. Bu sahnenin başlamasından kısa bir süre sonra İacosta ve çocukları sahneye girer. Annesinin yönlendirmesiyle Antigone babasını eğlendirmeye, onun kederini gidermeye çalışır. Antigone, babasından Sfenksi nasıl öldürdüğünü anlatmasını ister. Oedipus, kendi hakikatini ararken başından geçenleri, bilmeceyi çözüşünü ve Thebai'ye gelişini anlatır. İacosta Oedipus ile konuşması sırasında, Oedipus'la evlenmeden önce, Thebai'nin önceki kralı Kral Laios'tan bir çocuğu olduğunu da anlatır. Kocasını bu çocuğu uğursuzluk getireceğinden korktuğu için reddeder ve doğumundan sonra onu dağda öldürmesi için birine verir; kocasının çocuğu reddetmesinin ardındaki nedenden ise bahsetmez. Bu samimi aile tablosu bir grup insanın saraya doğru gelişiyi bozular. Halk, kralları Oedipus'tan daha önce yaptığı gibi şehri kurtarmasını ister. Oedipus halktan onları bu vebadan kurtarmak için bir zaman ve düşünme fırsatı talep eder. Halk, beklemez ve Oedipus'tan tanrıdan yardım istemesi ve şehrin bu beladan kurtulması için Delphoi tapınağına güvenilir birini göndermesini ister. Kendi geçmişi sebebiyle tanrılardan gelen vahiy-kehanetlere karşı daima bir tereddüt içinde olan Oedipus, başkâhinin yönlendirmesiyle Kreon'u tapınağına gönderir. Oedipus âmâ Teiresias'ı çağırarak veba konusunda onunla istişare eder. Sfenks masalını uyduran (gövdesi aslan, kanatları kartal olan canavar hikayesini uydurarak saf halkı kandırır; bunu “tanrı için değil, şahsi amaçları için”

yapar. Gerçekte Oedipus sıradan bir aslanla karşılaşır ve onu sopasıyla öldürdükten sonra cesedini denize atar. Teiresias ile Oedipus arasında şiddetli bir tartışma çıkar. Teiresias veba konusunda ona yardımcı olamayacağını, söz söyleme sırasının kaderde olduğunu söylemesi üzerine Oedipus, gerçeği halka anlatmakla onu tehdit eder. Tapıntan dönen kâhin, onlara şehirdeki vebanın sebebini açıklar: Vahye göre salgının sebebi, önceki kralı öldüren kişinin hâlâ Thebai'de yaşıyor olmasıdır. Oedipus halkı kurtarmak için bu cinayetin peşine düşer ve sorgulama devam ettikçe oklar Oedipus'u gösterir. Kâhinin hakikati açıklamasıyla Oedipus kendisine bir entrika çevirdiğini düşünerek kâhini ve Kreon'u sürgünle tehdit eder ve böylece ilk perde kapanır (Tevfik, t.y., ss. 55-98).

İkinci perde, sarayın önünde halkın huzurunda yargılanmak üzere Oedipus, Kreon ve kâhinin mahkemesiyle açılır. Mahkemeye dahil olan İacosta, kehanetlere itibar edilmemesi gerektiğini söyler. Öldürülen Kral Laios'un yeni doğan çocuğunun "babasını öldüreceğini ve annesiyle evleneceğini" söyleyen kehaneti hakikatmiş gibi kabul etmesini anlatır. Kralın çocuğunu öldürtmek üzere ıssız bir dağa götürülmesini ve ardından konuşmasına Kral Laios'un öldürüldüğü yeri tarif edip maiyetinden yalnızca bir kişinin kurtulduğunu söylemesiyle Oedipus endişelenir. Zira o da aynı yerde birkaç kişiyi öldürmüştür. Tüm korkularına rağmen hakikatini kovalayan Oedipus, gerçeklerin ortaya çıkması için kavgadan kurtulan o bir kişinin mahkemeye getirtilmesini ister. Laios'un öldürüldüğü kavgadan kurtulan hizmetçi ortaya çıkar ve kralı bir grup haydudun değil de yalnızca bir kişinin öldürdüğünü söyler. Sonunda Oedipus hakikatini kavrar ve orada tahtı bırakmaya karar verir. Bu sırada bir haberci gelip Korinthos kralı Polybus'un ölümünü ve halkın Oedipus'un yeni kral olması isteğini haber verir. Zaten kendi içinde hakikatini öğrenen Oedipus, bunun üzerine daha fazla gider ve yaşlı haberciye kökeni hakkında sorular sorar. Haberci, Korinthos kralı Polybus ve Kraliçe Merope'nin Oedipus'un biyolojik annesi olmadığını ve onu dağda bir çobanın bulup saraya getirdiğini anlatır. Bu sırada İacosta Oedipus'u durdurup hakikati aramaktan vazgeçmesini ister; fakat Oedipus çobanın da bulunmasını istemesiyle gerçeğin peşini bırakmaz. Oedipus'un tehditleriyle çoban onun Laios ve İacosta'nın oğlu olduğunu açıklamasının ardından İacosta'nın baygınlık geçirmesiyle ikinci perde kapanır (Tevfik, t.y., ss. 99-133).

İki sahneden oluşan üçüncü perdenin ilk sahnesi, İacosta yatağında uzanırken Oedipus ve çocuklarının onun etrafını sarmasıyla açılır. Oedipus, uyandığında kendi saçını yolmaya başlayan İacosta'ya sabırlı olmasını ve her şeye rağmen birbirlerine olan aşkları için hayatta kalmasını söyler. Oedipus'un ailesini alıp şehirden ayrılma isteğini Kreon'a bildirmek üzere onun yanına gitmesiyle ilk sahne son bulur (Tevfik, t.y., ss. 133-146).

İkinci sahne, Oedipus'un halk huzurunda hak ettiği cezasını sormasıyla açılır. Ailesine duyduğu sevgi yüzünden idamı istemediğini, ailesini de alarak sürgün edilmelerini talep eder fakat bu, kabul görmez. Bu konu tartışılırken saraydan bir çılgılık yükselir ve İacosta'nın kendini asarak intihar ettiği anlaşılır. Oedipus, eşinin/annesinin elbisesindeki iğnelerle kendi gözlerini oyar ve onun için bundan sonra kan ağlayacağını söyler. Sahne, Oedipus'un sürgün edilme kararının açıklanması ve Kreon'dan çocuklarına sahip çıkmasını istemesi ile biter (Tevfik, t.y., ss. 147-169).

Tevfik el-Hakîm'in tiyatrolarında Te'duliyeye felsefesi altında ana temayı oluşturan vakıa ve hakikatin birbirinden ayrılmaz zıtlığı, bu oyunun bir nevi istinat duvarıdır. Örneğin İacosta hakikat ortaya çıktığında Oedipus'a nasıl hitap edeceğinden emin değildir. Onu kocası olarak mı yoksa oğlu olarak mı görmelidir? Onun kocası olması vakıa, oğlu olması ise hakikattir. Oedipus'un herhangi bir adamı öldürmesi vakıa, kendi babasını öldürmesi ise hakikattir. Çocuklarının babası olması vakıa, aynı zamanda onların bir kardeşi olması ise hakikattir. Bu cihetle Sophokles'in *Oedipus*'u ile Hakîm'inki kökünden birbirinden ayrılmaktadır. Birinde acımasız kaderin önünde diz çökmüş üzüntü içinde ne yapacağını bilemeyen bir karakter, diğesinde hakikatin önünde eğilmiş bir insan vardır. Zira insanın en güçlü düşmanı hakikat adını almış bir hayalettir. Sophokles'in *Kral Oedipus*'u kaderinden kaçan bir kahramanın hikayesidir. Tevfik el-Hakîm'inki ise trajedisini arayan, celladına aşık bir kahramanın anlatisidir. Sophokles'in *Oedipus*'u hür olduğunu zanneden bir karakterdir. Tevfik el-Hakîm'inki ise her şeyi engelleme fırsatı varken bunları reddeden ve kendi sonunu hazırlayan bir karakterdir. El-Hakîm'in oyunlarında olduğu gibi yine hakikat, vakıanın bileğini büküp karakterlere diz çöktürmüştür (ed-Deyb, 2009, s. 203-204; Güler, 2004, ss. 193-194).

Tevfik el-Hakîm'de oyunun en kilit karakteri Teiresias'tır. El-Hakîm'in Teiresias karakterinde yaptığı değişiklikler, oyunun ana teması olan vakıa ve hakikat üzerinde açık etkilere sahiptir. Sophokles versiyonunda kader Oedipus'un düşüşünde merkezi bir role sahipken, el-Hakîm'in versiyonunda insan eylemleri Oedipus'un trajik sonunda önemli bir role sahiptir. Bununla birlikte, Teiresias'ın olayları başından beri manipüle etmesi yaşanacaklar için bir kıvılcım niteliğindedir. Ne var ki, Oedipus-İacosta için geçerli olan vakıa ve hakikat olgusu, Teiresias için de geçerlidir. Zira o da Laios'un soyundan biri tahta geçmesin diye herkesi manipüle edip dururken, tercihleri onu hakikatle baş başa bırakmış ve o da diğerleri gibi hakikatin önünde boyun eğmiştir.

El-Hakîm'in versiyonunda mücadele kader ve ondan kaçış değil, hakikat ile vakıa arasındadır. Bu bağlamda birinci perde, oyunun maddi konusunu ortaya koyar. Teiresias'ı, Laios'u "katil

bir oğulun sahte kehanetiyle” zehirleyerek Oedipus’un ailesini bozan entrikacı olarak sunar. Hikâyenin sonraki bölümlerinde Teiresias, Oedipus’u doğaüstü bir kahramana dönüştürmek istemiyle onun savaşması ve sonunda yenmesi için hayali bir canavar uydurur. Teiresias’ın tüm çabaları doğal ardılığı bozmaya, Kreon’un tahta geçmemesine ve kendine çalışan bir sistem kurmaya yöneliktir. Oedipus’a doğaüstü bir kahramanlık boyası sürerek tüm bunları elde etme çabası içerisinde. Böylece Teiresias, dinî bir vizyonerden siyasi bir manipülatör ve idealiste dönüşür. Ancak Teiresias ile tartışmasının ardından Oedipus halka gerçeği anlatır ve onun amaçlarını boşa çıkarır.

Oedipus: Emin ol, benimle oynamana izin vermeyeceğim! Aksine insanların seninle oynamasını sağlayacağım.

Teiresias: Sen insanlara ne anlatabilirsin ki?

Oedipus: Her şeyi Teiresias, her şeyi... Ben hakikatten korkmam... Bugün on yedi yıldan beri sırtımda taşıdığım bu koca yalanı fırlatıp atacağım artık...

Teiresias: Delirme! (Tevfik, t.y., ss. 71-72)

El-Hakîm’in oyuna getirdiği yorumda Oedipus bir ikileme karşı karşıyadır. Halkı tarafından gerçek bir kahraman olarak görülme ister, ancak bunu onların desteği olmadan başarmak zorunda olduğunun farkındadır. Şehri uydurulmuş bir canavardan kurtarma eylemi, kendi içinde kahraman olarak görülmesi için yeterli değildir. Ona göre, halkın faydasına işler yapmak, kahramanlığın ta kendisidir. Bu sebeple onda kahramanlık odağının başka bir tarafa kaydığını görürüz. Oyunda olaylar geliştikçe, Oedipus sürgünü kabul etmenin ve Thebai’den ayrılmanın kahraman olarak görülmesi için en uygun yol olduğunun farkına varır. Kızı Antigone babasının gözyaşlarını silerken ona şöyle der, “Sen Thebai’nin kahramanısın!” Antigone’nin, babası Oedipus’a duyduğu hayranlık, Oedipus’un tepkisini çeker. Antigone’a, hiçbir zaman gerçek bir kahraman olmadığını itiraf eder. Antigone aksinde ısrar eder ve onun eskisinden bile daha güçlü bir kahraman olduğunu söyler. Böylece, bir kahraman olmak için mücadele eden Oedipus, sonunda Thebai’den ayrılarak kahramanlık eylemini gerçekleştirmeyi başarır (Tevfik, t.y., s. 169).

Sophokles’e göre Oedipus, tanrıların çizmiş olduğu alın yazısıyla babasını öldürmüş ve tahta geçerek kendi annesiyle evlenmiştir. Ancak el-Hakîm farklı bir bakış açısı sunarak Oedipus’un, bu çirkin eylemleri, kâhin Teiresias’ın etkisiyle gerçekleştirdiğini ileri sürer. Bu farklılık el-Hakîm’in Allah’ın insanlara karşı bir kötülük istemediğini öğreten İslamî akideyi takip etmesiyle ilgilidir. Bu sebeple el-Hakîm’in Oedipus’u Müslümanlaştırdığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Teiresias: Hey çocuk! Şu sessizliğin derinliklerinden gelen bu ses de ne? Toprak altından gelen bir böcek sesi gibi...

Oedipus: O böcek, babasını öldüren, annesiyle evlenen ve ondan çocuklar yapan bir böcek... Toprak altında senin yarattığın bir böcek... O kör; çünkü sen onu körleştirdin. Doğduğumdan beri bir âmâ (Teiresias) kaderime yön verdi. Ey gerçek günahkâr, şayet kanın temiz olsaydı onu akıtır, günahlarımı onunla yıkardım. Gel gör ki, muhterem (!) olarak yaşamak ve insanları aldatmak sana yazılmış, hatalarının bedelini ödemek ve sorumluluklarını üstlenmek ise bana!..(Tevfik, t.y., ss. 153-154)

El-Hakîm'in oyununda İslam ile uyuşmayan noktalar da yok değildir. Zira Oedipus, annesi olduğu ortaya çıkmasına rağmen İacosta'ya evliliklerini sürdürmeleri için neredeyse yalvarır. Sophokles'in versiyonunda bile mevcut olmayan bu nokta, oyunun genel etkisini azaltan gereksiz bir ekleme olduğu gerekçesiyle eleştirilir. Daha önce de belirttiğimiz gibi, eserlerinde İslam akidesiyle çelişen mitolojik unsurları ortadan kaldırdığını iddia eden el-Hakîm'in bu örnekte kendisiyle çelişmesi hayli şaşırtıcıdır (Güler, 2004, ss. 150-151; Mendûr, 2020, ss. 78-79).

İacosta: İntikamını aldın ey Oedipus, bir daha ayağa kalkamayacağımız şekilde intikamını aldın!..

Oedipus: İacosta, böyle söyleme... Yine ayağa kalkabiliriz... Parmaklarımızı kulaklarımıza tıklarız... Hakikatin içinde yaşarız... Kalplerimizin coşkun aşk ve sevgimizle attığı hayatın içinde yaşarız...

İacosta: Yapamam Oedipus, seninle kalamam... Ailene olan düşkünlüğün seni körleştirdi. İnsanları ve söylediklerini ne görüyor ne de duyuyorsun. Bu gayr-ı meşru hayata baştan başlarsak bir daha onu düzeltemeyiz. Azizim, benim ayrılışım dışında bir çıkış yok!..

Oedipus: Seni (bunları) yaşamak zorunda bırakıyorum. Gece-gündüz nezaret altına alırım. Hiçbir şeyin saadetimizi parçalamasına izin vermem!.. Yalnızca aileme hükmederim... Krallığı ve sarayı bırakacağım... Çocuklarımızı alıp bu ülkeden gidelim!.. (Tevfik, t.y., ss. 138-139)

Eleştirmen Sâmi Munîr, *el-Mesrahu'l-Mısrî b'ade'l-harb'il-âlemiyyeti's-sâniye beyne'l-fen ve'n-nakdi's-siyâsi ve'l-ictimâ'î* adlı kitabında el-Hakîm'in *Kral Oedipus* adlı oyununun siyasi yönünü ele almıştır. Munîr'e göre oyun, açık bir siyasi alegori olarak görülmelidir. Oyun, el-Hakîm'in hikâyeyi ele almasından birkaç yıl önce Mısır'da meydana gelen olaylara işaret etmektedir. İngiliz Silahlı Kuvvetleri 1942'de Kahire'deki kraliyet sarayını kuşattığında, Kral Fârûk'u, Vefd partisinin lideri Mustafa en-Nahhâs'ı başbakan olarak atamaya zorlar. Munîr, Teiresias'ın oyunda Oedipus'u manipüle ettiği gibi, İngilizlerin de en-Nahhâs'ı manipüle ettiğini söyler. Hem Oedipus hem de en-Nahhâs meşru yollardan güç kazanmış ancak nihayetinde yozlaşmış ve trajik sonlarla karşılaşacakları tercihlerde bulunmuşlardır. Bazı eleştirmenler el-Hakîm'in *Oedipus*'u politik bir şahıs olarak, oyun karakteri Teiresias'ı ise Oedipus'un kaderini önceden tayin eden kilit bir politikacı rolü olarak Mısır'ın geleceğiyle

oynayan bir siyasi karakter benzetmesinde bulunmuşlardır (Carlson, 2004, s. 370; el-Lâmî, 2021, s. 83).

Sonuç olarak oyun bir yöneticiye güvenmemenin ve kişinin kendi tercihlerinin sorumluluğunu üstlenmesinin ehemmiyeti hakkında önemli bir mesaj iletmektedir. Halk liderleri olarak Oedipus'tan razı olup ona sadık olsalar da onun, halkın kaderi üzerinde sınırlı bir kontrole sahip olduğunu tasvir ederek bu mesajı örneklendirir. Oedipus onların görüşlerini almak yerine, kendisi onların fikirlerini dikkate almadan yola çıkmaya karar vermekle bunu temellendirir.

3.2. Ali Ahmed Bâkesîr'in *Me'sâtu Ūdîb'i* (*Oedipus Tragedyası*)

Yemen asıllı bir yazar olan Bâkesîr, *Oedipus Tragedyası* adlı oyununu Tefvîk el-Hakîm ile aynı yıl kaleme almıştır. Bâkesîr'in *Oedipus Tragedyası* yorumu, Sophokles'in orijinal versiyonuna birkaç yönden yakından bağlıdır. İlk olarak, karakterlerin isimleri temel formundaki gibi değişmeden kalmıştır. Buna ek olarak, oyun zaman bütünlüğünü korur. Oyunun ana odağı Oedipus'un geçmişi ve gerçek soyu hakkındaki hakikatlerin ortaya çıkması etrafında döndüğü için eylem birliği de orijinal formunu takip etmektedir. Bâkesîr'in bu yorumunda Oedipus, kişisel çıkarları için dini sömüren ve zenginlik peşinde koşarken şehirde kıtlığa sebep olan kâhinlere karşı mücadeleci çağdaş bir birey olarak tasvir edilir.

Oyun, her biri iki sahneden oluşan üç perdeye bölünmüştür ve olayların çoğu kraliyet sarayında geçmektedir. Birinci perde, sarayda Kraliçe İacosta ile kardeşi Kreon'un, şehre musallat olan veba ve akabinde Thebaililerin yaşadığı kıtlık hakkında konuşmalarıyla açılır. Kreon, Kız kardeşine, Oedipus'un Thebai'in ileri gelenlerine kulak vermesi, sıkıntılara çare bulması ve tapınağın baş kâhiniyle ortak noktada buluşması için yalvarmaktadır. Oedipus, başkâhin Lucasius'a güvenmemekte dahası, tapınağın tüm mal varlığına el koyup halka dağıtma niyetindedir. Onu da başkâhinin tapınaktan sürgün ettirdiği yaşlı Teiresias desteklemektedir. Oedipus her ne kadar Teiresias'a güvenme konusunda ihtiyatlı olsa da konuşmalarıyla onun samimi ve inançlı biri olduğuna kanaat getirir. O andan itibaren Oedipus'a rehber olan Teiresias, başkâhin Lucasius'un para için önceki Kral Laios'u manipüle ederek uydurduğu kehanetten bahseder. Korinthos kralı Polybus'un bir varisi olmadığı için başkâhin Lucasius'a para teklif ederek rakibi Kral Laios'un da çocuksuz kalması için yardım dilemesiyle başlayan süreç, Teiresias'ın başkâhinin sahtekarlığını çözmesiyle devam eder. Usta bir entrikacı olan Lucasius, kralı kullanarak Teiresias'ı sürgün ettirir. Babayla oğulu yine bir entrikayla karşı karşıya getiren başkâhin, Oedipus'un Laios'u öldürmesinin yolunu açar. Teiresias'ın

anlattıklarını inkar eden Oedipus, verilen ayrıntı ve birleşen yapboz parçalarıyla hakikati kabul etmek zorunda kalır (Bâkesîr, t.y.-b, ss. 5-37).

İkinci sahne, kaldığı yerden devam eder. Oedipus üzgün ve dalgın bir şekilde Teiresias'ın yanına oturur ve bu günahı işlediği için kendini suçlamaktadır. İntihar etmeyi yahut kendisi dahil herhangi bir canlıyı görmemek için kendi gözlerini oymayı düşünür. Dinî bir vizyoner misyonunu yüklenen Teiresias, bu noktada tanrı tanımaz Oedipus'a inançlı olması ve günahlarından tövbe etmesi için nasihatte bulunur ve oluşan bu durumdan ötürü fazlaca acı çektiği için tanrının zaten onu affedeceğini, en büyük günahın başkâhine ait olduğunu ve ona karşı mücadelede yanında olacağını ifade eder (Bâkesîr, t.y.-b, ss. 38-62).

İkinci perde, İacosta'nın hizmetçiye Teiresias'ı getirmesini söylemesiyle açılır. Sürgün kâhin Teiresias geldiğinde, İacosta Oedipus'u kendisine karşı kışkırtmak ve yataklarını ayırtmakla suçlar. Teiresias, Laios'un Oedipus'un gerçek babası, onun da öz annesi olduğunu ve başkâhinin eski kralı nasıl manipüle ettiğini açıklar. Ancak İacosta dinlemeyi reddeder, gözyaşları içinde Teiresias'ı, tapınak kâhinleri tarafından kovulmasının intikamını almak istemesi sebebiyle, Oedipus'u tapınağa karşı cephe alması için kışkırttığını iddia eder. Daha sonra Oedipus içeri girer ve İacosta kendisinden ayrılmaması için Oedipus'a yalvarır. Oedipus tüm cesaretini toplar ve onun öz annesi olduğunu ve kendisinin de çocuklarının hem babası hem de kardeşi olduğunu söyler. Bunu ispatlayacak şahitlerin varlığından bahseder. Oedipus'tan hakikati duyan İacosta bayılır. Oedipus ile Teiresias başkâhinin foyasını ortaya dökmek için bir plan yaparlar. Kâhin ile konuşacakları odalardan birine Thebai'nin önde gelen birkaç yüzünü gizlerler. Oedipus'un hakikatini bilen Başkâhin Lucasius, bu bilgiyi ona karşı koz olarak kullanmaktadır. Oedipus tapınağın mal varlığına el koymaktan vazgeçer ve onlardan el çekerse bu bilgi halka ifşa edilmeyecektir. Oedipus'un bu pazarlığı reddetmesiyle Lucasius hışımla balkona çıkıp halka vebanın ve kıtlığın önceki kralı öldüren kişinin bu şehirde yaşamasıyla bağlantılı olduğunu ve o kişi öldürülmedikçe bu kıtlığın son bulmayacağını iddia eder. Bunları duyan İacosta kendini ipe asar ve son nefesini Teiresias'tan Oedipus'u başkâhine karşı korumasını isteyerek verir. Perde, önceki krallarını öldüren kişiyi sorgulayan insanların bağışmalarıyla kapanır (Bâkesîr, t.y.-b, ss. 63-112).

Üçüncü perde, sarayın önünde kurulmuş olan bir mahkemeye açılır. Halk, Kral Oedipus'un yasını paylaşırken, şehirde veba ve kıtlığa sebep olan Kral Laios'un katilini bulmasını isteyerek tüm belanın sonlandırılmasını talep etmektedir. Bu sırada başkâhin, kalabalığı Teiresias'a karşı kışkırtır ve onu kral katili olarak suçlar. Oedipus ise Lucasius'ın suçlu olduğunu ve hem önceki kralın hem de İacosta'nın ölümüne başkâhin Lucasius'ı sebep gösterir. Laios'un hizmetkarı ile

kendisini Korinthos kralına götüren ve o sarayda büyümesini sağlayan çobanı çağırıp yapmış olduğu tüm entrikaları ortaya döker. Oedipus'un talebiyle duruşmaya Kral Polybus ve eşi de katılır. Korinthos kralı Polybus, başkâhin Lucasius'a rüşvet vererek Laios'a karşı entrikalar kurdurduğunu itiraf eder. Mahkeme sona erdiğinde başkâhin suçlu bulunur ve Kral Oedipus onu Kithairon dağına sürgünle cezalandırır. Tapınağın mal varlığını Thebai halkı arasında dağıtır ve Teiresias'ı da başkâhin olarak atar. Kral Polybus, kıtlığın sıkıntılarını hafifletmek adına şehre yiyecek temin eder. Sahne, Polybus'un Oedipus'a sarılması ve onu Korinthos tahtının mirasçısı olarak ilan etmesiyle biter. Oyunun son sahnesi, Oedipus'un gece balkondan uyuyan şehre kederli bakışlar atmasıyla başlar. Artık şehir yaşadığı acılardan kurtulmuştur ve o, bir kral olarak yapması gerekeni yapmıştır. Annesi/eşi ile geçirdiği neşeli anları anımsar. Teiresias'ın rehberliğinde tekrar iman eden Oedipus, gözyaşları içinde, yapmış olduğu hataları düşünerek içinde bulunduğu çıkmazdan ötürü kendini suçlar. Oedipus tahtını ve çocuklarını geride bırakarak şehirden ayrılmaya karar verir. Babasının ayrılacağını anlayan Antigone, onunla gitmek için hazırlık yapar. Teiresias ise günahlarının tövbe edip faydalı işler yapmakla affolunacağını söyleyerek Oedipus'u vazgeçirmeye çalışır. Fakat o, başkâhine veda edip kızını da yanına alarak karanlığa doğru yolların. Perde, Teiresias ve Kreon'un Oedipus'un arkasından hüznü bakışlar atmasıyla kapanır (Bâkesîr, t.y.-b, ss. 112-187).

Görüldüğü üzere, Bâkesîr'in Oedipus'u yeniden canlandırmasında dikkate değer farklılıklar vardır. Karakterlerin isimleri aynı kalırken, davranışları ve diyalogları İslamî etkiyi yansıtmaktadır. Nitekim oyun, yazarın adeti olduğu üzere bir ayetle başlamaktadır. Tiyatronun "Şeytanın peşinden gitmeyin, çünkü o, apaçık düşmanınızdır. O size ancak kötülüğü, çirkinliği, Allah hakkında bilmediğiniz şeyler söylemenizi buyurur." ayetiyle başlaması, içerik hakkında okura gidişata dair bir özet vermektedir. Ayetten de anlaşılacağı üzere olaylar, Sophokles'te olduğu gibi, insanın tanrı ve kaderle mücadelesini ele almamaktadır. Oyunda bir tanrı vardır ve o da yarattığı insana kin beslememektedir. Dahası söz konusu yaratıcı, insan hakkında güzellik ve iyiliği emretmektedir. Oyundaki bu değişiklik, Sophokles versiyonu ile Bâkesîr versiyonu arasındaki en temel farklılıklardan biridir (Bâkesîr, t.y.-b, s. 24; İsmâîl, 1980, ss. 124-127).

Tevfik el-Hakîm'de siyasî ve sinsî bir manipülatör olan kâhin Teiresias, Bâkesîr'in yorumunda inançlı bir Müslüman olarak ifade edilecek bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Bâkesîr, İslamî Oedipus'u yaratırken aynı akideyi paylaştığı el-Hakîm ile ortak hareket etmiştir. El-Hakîm'in Teiresias'a yüklediği sinsilik ve menfaatperestlik rolünü Bâkesîr, Lucasius adıyla yarattığı kötü kalpli, entrikacı yeni bir karaktere yüklemiştir. Oyunun Antik Yunan formuyla karakter isimleri, zaman, mekân ve olay örgüsü birliği vb. açılardan benzerliği Teiresias'ın,

Yunan teolojisinin doğasını göz ardı eden Müslüman bir bilge rolünü üstlenmesiyle son bulur. Yazarın nektar içeceği ile ambrosiaya düşkün Yunan tanrılarını gözden kaçırmaması da bunun en büyük belirtilerindendir (Etman, 2004, s. 296).

Özellikle Teiresias'ın konuşmalarında bir peygamber veya Müslüman bir bilge edası vardır. Kimi konuşmaları ayet, hadis veya genel İslamî akideyle örtüşme içindedir. Aşağıdaki örneklerde görüleceği üzere oyunda “Biz ona şah damarından daha yakınız”, “Gerçekten, güçlkle beraber bir kolaylık vardır” ve “Şüphesiz Allah, adaleti, iyilik yapmayı, yakınlara yardım etmeyi emreder; hayasızlığı, fenalık ve azgınlığı da yasaklar...” vb. birçok ayete atıfta bulunulduğu ortadadır. (Bâkesîr, t.y., ss. 21-22, 24, 187).

“Teiresias: Affedersin Oedipus, gördüğün gibi etrafında olan biteni göremeyen biriyim ben, acaba biri...?”

Oedipus: İstedğini söyle, burada bizden başka biri yok.

Teiresias: Unutma Oedipus, Tanrı bizimle beraber ve o, her ne konuşursak konuşalım onu duyar” (Bâkesîr, t.y., ss. 21-22).

...

“Oedipus: Ben yalnızca aklım ve irademe inanırım. Ben inançsızım, sen var kötülük ve günahı salık veren akılsız tanrıya iman için başkalarını bul.

Teiresias: Hayır, hayır Oedipus... Tanrı günah ve kötülüğü değil, yalnızca iyilik ve güzelliği emreder” (Bâkesîr, t.y., ss. 24).

...

“Oedipus: (Uzaktan bağırır) Teiresias, Teiresias!

Teiresias: Buyur, Oedipus!

Oedipus: Sesim sana geliyor mu, Teiresias!

Teiresias: Evet, Oedipus!”

Oedipus: Unutma Teiresias, Şüphesiz umutsuzlukla beraber bir umut vardır. Gerçekten, maziyle birlikte bir gelecek vardır” (Bâkesîr, t.y., ss. 187).

İslam inancının birçok yerine serpiştirildiği tiyatrodaki Oedipus'un inançsızlığı salt bir tanrı tanımazlıktan ziyade dini kendi menfaatleri uğruna kullananlara karşı bir mücadele çıkmazıdır. Bâkesîr, Arap ordularının 1948 yılında Filistin'de uğradığı ve ona duygusal acılar yaşatan yenilginin ardından kaleme aldığı oyunun serüveni hakkında şunları söylemektedir:

“Bir süre bu acının ağırlığı altında ezildim. Zihnimdeki bu sıkıntıyı nasıl gidereceğimi bilmiyordum. Belki zihnim bilinçsizce bunun çaresini arıyordu ki yine ben farkında olmadan o sıkıntıyı giderdi. Zira bir anda Sophokles'in ölümsüzleştirdiği, Yunan efsanesi olan muazzam oyun *Kral Oedipus* aklıma geldi. Onun dışında bir şeyler yazarak sıkıntımı gideremeyeceğimi anladım. Belki şaşırıyorsunuzdur, ben de ilk başta Filistin'deki Arap felaketi ile bu Yunan efsanesi arasında nasıl bir alaka olabilir diye şaşırıyordum. Fakat ben, sonrasında bu seçimdeki sırrı kavradım. Ruhumun derinliklerinde şunu hissediyordum: Arapların Filistin'de yaşadığı/işlediği günah ve bu günah sebebiyle onlara yapışan utanç

iğrençlikte Oedipus'un annesi ve babasına karşı işlediği günahlar ve bu günah sebebiyle ona yapışan utanç ile neredeyse aynı" (Bâkesîr, t.y., s. 67).

Bâkesîr, oyununu tek bir yoruma bağlamak yerine çoklu yorumlara açık bırakmıştır. Oyundaki birçok önemli olay, özellikle 1948'deki Arap-İsrail savaşı ile 1952'deki Hür Subaylar Hareketi arasındaki zaman diliminde Arap dünyasındaki siyasi çalkantılara alegorik bir bakış atmamızı sağlar. Örneğin, halktaki yoksulluk; tapınağın, tarım arazilerine el koyarak halkı kıt kaynaklarla baş başa bırakması sebebiyledir. Bâkesîr oyunda sık sık tapınağın mülklere el koyması, her şeyi tekeline almaya çalışması veya mülklerin halka dağıtılmasını gündeme getirerek Cemal Abdünnasır devrimine atıfta bulunmaktadır. Bunlara ek olarak, Oedipus'u açıkça destekleyen sürgün kâhin Teiresias, uluslararası arenada Arapları savunan ve içeride ya da dışarıda düşman ülkelerin isteklerine boyun eğmeyen tanınmış bir devleti sembolize eder. Lucasius'un ise dini, kendi menfaatleri uğruna kullanma ve sömürgecilik şeklinde okunması ise yazarın okura vermiş olduğu bir serbestidir. (el-Lâmî, 2021, ss. 94-95).

Sonuç olarak Bâkesîr'in Oedipus yorumu, birçok noktada Sophokles'in *Kral Oedipus*'undan farklılık gösterir. Tevfik el-Hakîm'in de Antik Yunan'dan koparıp neredeyse Araplaştırdığı *Oedipus*, hikayedeki diyaloglar, olayların gelişimiyle Bâkesîr'in yorumunda iyiden iyiye proto-Müslüman Oedipus olmuştur. Öte yandan Sophokles'in yorumunda hakikat ortaya çıkınca Kral gözlerini oyup kendini dağlara vururken, Bâkesîr Oedipus'a tövbe ettirmiş onu adeta bir züht ve tekâmül yolculuğuna çıkartmıştır. Bâkesîr eserini her ne kadar *Oedipus Tragedyası* olarak isimlendirse de hikâyedeki bu değişiklikler oyunu tragedya türünden çıkarıp komedyaya dönüştürmüştür.

SONUÇ

Sophokles'in *Kral Oedipus* oyunu, edebiyat dünyasında, özellikle de tiyatro türünde geniş çapta yorumlanmış veya uyarlanmış. Arap tiyatrosunda Antik Yunan ile İslam dünyası arasında bir köprü görevi görmüştür. Bu köprü ilk olarak Tevfik el-Hakîm tarafından kurulmuş, daha sonra Ali Ahmed Bâkesîr tarafından devam ettirilmiş ve her ikisi de doğrudan çevirilerden ziyade özgün yorumlar ortaya koymuştur.

Tevfik el-Hakîm'in 1939 yılında kaleme aldığı *Kral Oedipus*, karakter isimlerindeki tutarlılık, zaman birliği, olayların akışı ve Oedipus'un soyunun araştırılması yönünden orijinal formundaki eylem birliğini takip etmektedir. Bununla birlikte yazarın orijinal hikâyeden sapmaları söz konusudur. Oyun, mekânın yanı sıra Oedipus'un hakikatini ortaya çıkarma hırsı, Teiresias'ın manipülatif hareketleri, uydurulan Sfenks bilmecesi gibi olaylar açısından orijinal biçimden uzaklaşır. Sophokles'in *Oedipus*'undaki alinyazısı ve özgür irade arasındaki

mücadeleden, Tefkîk'in versiyonunda birey ve hakikat arasındaki mücadeleye geçiş önemli bir farktır. İslam inancından etkilenen oyun, Oedipus'un çıkmazının Teiresias'ın manipülatif davranışlarından kaynaklandığını, dolayısıyla tanrının değil; bir insanın ancak bir insan için kötülük isteyebileceğini vurgular. Oyunun bakış açısına göre, yaratıcı kullarına kaderleri aracılığıyla zarar verme niyetinde değildir ve bireyler kendi seçimlerinin sonuçlarıyla yüzleşmelidir. Zira yaratıcı, İslam inancına göre kullarının kötülüğünü istemez ve kaderlerini kötü çizmez. İslam inancının serpiştirildiği yorumda Tefkîk el-Hakîm'in gözden kaçırdığı bir şey vardır: "Hakikat ortaya çıktığında, yani Oedipus eşinin aynı zamanda annesi olduğunu öğrendiğinde nasıl olur da bu ilişkiyi sürdürmek isteyebilir?" Gözden kaçan bu soruya, zorlama bir yorum ile yazar Oedipus'u tam olarak Antik Yunan'dan koparıp İslamlaştırmak istemedi şeklinde bir yorum yapılabilir. Antik Yunan formunda hakikat ortaya çıktıktan ve İacosta intihar ettikten sonra Oedipus'un hakikat sebebiyle değil de karısının ölümünün acısıyla kendi gözlerini kör etmesi yine zorlama bir yorum ile bu soruya cevap olabilir.

Tefkîk el-Hakîm ile benzer inanç ve kültürleri taşıyan Bâkesîr'in kaleme aldığı oyunda orijinal formundaki gibi mücadelenin, kader ve hür insan arasında değil, insan-insan veya insan-hakikat arasında olduğu görülmektedir. Özellikle konuşmaların bir dini diyalog ve ikna etme şeklinde gerçekleşmesi okuyucuya olay örgüsü içinde bir "inanç-kelam öğretisi" havası verir.

Sonuç olarak Tefkîk el-Hakîm de Ali Ahmed Bâkesîr de Antik bir Yunan miti olan *Oedipus*'u Arap inanç ve kültürüyle harmanlamak gayesiyle yorumlamış, bazı yerlerde Sophokles'in yorumu ile ortak paydada buluşmuşlardır. Tefkîk el-Hakîm'in *Oedipus* yorumu, yazarın kendi deyimiyle her ne kadar Arap kültürüne yakın bir yerde konumlandırılmış olsa da olayların gelişimi, sonucu ve duyguları acı ve korku içinde izleyici/okuyucuya aktarması ile Sophokles'te olduğu gibi bir tragedya sayılır. Ali Ahmed Bâkesîr'in yorumu ise *Oedipus*'u Antik Yunan'dan koparıp adeta İslam akidesinin tam ortasına yerleştirmiştir. Olayların gelişimi, Müslüman bilge edasındaki Teiresias karakterinin mevcudiyeti ve Oedipus'un sürgün-ceza yolculuğuna değil de bir çeşit tekamüle erme yolculuğuna çıkarılması ile İslam etkisi görülmektedir. Sonuç olarak onun yorumundaki bu değişiklikler o kadar derindir ki, oyuna her ne kadar *Oedipus Tragedyası* adını verse de yapılan bu değişiklikler oyunun bir komedyaya dönüşmesine neden olmuştur.

KAYNAKÇA

- Aristo, T. (2013). Poetika (9. bs). Can.
- Bâkesîr, A. A. (t.y.-a). Fennü'l-mesrahiyye min tecârîbi'ş-şahsiyye. Mektebetü Mısır.
- Bâkesîr, A. A. (t.y.-b). Me'sâtu Âdîb. Mektebetü Mısır.
- Burian, P. (2003). Tragedy Adapted For Stages And Screens: The Renaissance To The Present. İçinde Greek Tragedy (5. bs). Cambridge University Press.
- Carlson, M. (2004). Egyptian Oedipuses: Comedies or Tragedies? İçinde Rereading Classics in 'East' and 'West' Post-colonial Perspectives on the Tragic (ss. 368-376). Documentatiecentrum voor Dramatische Kunst Gent.
- Deyb, H. A. (2009). Âdîb ve tecelliyâtuh fi'l-mesrahi'l-'Arabî [Yüksek Lisans]. Câmîatü'l-B'as.
- Dore, P. J. (2014). An Analysis Of The Political Approach Of John Dryden's Plays And Their Appraisal Through The Ideas Of Edmund Burke [Yüksek Lisans]. Orta Doğu Teknik Üniversitesi.
- Ergül, A. (1995). Çağdaş Mısır Tiyatrosunda Tefvîku'l-Hâkîm ve Üç Entellektüel Tiyatrosu [Doktora]. Atatürk Üniversitesi.
- Erhat, A. (1996). Mitoloji Sözlüğü (6. bs). Remzi Kitabevi.
- Etman, A. (2004). The Greek Concept of Tragedy in Arab Culture. How to deal with an Islamic Oedipus? İçinde Rereading Classics in 'East' and 'West' Post-colonial Perspectives on the Tragic (ss. 254-426). Documentatiecentrum voor Dramatische Kunst Gent.
- Hudrî vd., V. (2015). Âdîb beyne Tefvîk el-Hakîm ve Ali Ahmed Bâkesîr [Yüksek Lisans]. Kâsdî Merbâh Üniversitesi.
- Gide, A. (1951). Journal 1889–1939. Editions Gallimard.
- Gökgöz, T. (2020). Modern Suriye Tiyatrosunda Ahmed Ebû Halîl el-Kabbânî. OPUS Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi, 16(Eğitim ve Toplum Özel Sayısı), 6460-6477. <https://doi.org/10.26466/opus.819011>
- Graham, G. H. (1977). Seneca's Oedipus As Drama: Seneca And Sophokles On The Oedipus Legend [Doktora]. The Ohio State University.
- Güler, İ. (2004). Modern Mısır Tiyatrosu ve Tefvîk el-Hakim. Özcan Ofset.
- Huseyn, T. (1983). El-Edebu't-Temsîlî (C. 15). Dâru'l-Küttâbi'l-Lübânî.
- İsmâîl, İ. (1980). Kadâyâ'l-İnsân fi'l-edebi'l-Mesrahi'l-mu'âsır. Dâru'l-Fikri'l-'Arabî.
- Lâmî, A. D. K. (2021). Oedipus through the Arabic Lens: Anthologised English Translations Of Arabic Reworkings Of Oedipus Rex [Yüksek Lisans]. Yeni Yüzyıl Üniversitesi.
- Keskin, A. E. (2011). Tefvîk El-Hakîm'in Mitolojik Tiyatroları: Picmâlyûn ve El-Melik Âdîb. Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 11(47), 29-53.
- Klik, M. (2020). Metamorphoses of Oedipus in Modern French Literature. From an Intellectual Drama to a Psychoanalytical Reflection on Ideal Love. Interlitteraria, 25(1), 170-184. <https://doi.org/10.12697/IL.2020.25.1.15>
- Mendûr, M. (2020). Mesrah Tefvîk el-Hakîm. Hindâvî.

- Nikolarea, E. (1994). Oedipus the King: A Greek Tragedy, Philosophy, Politics and Philology. *TTR*, 7(1), 219-267. <https://doi.org/10.7202/037174ar>
- Norman, H. (2012). Oedipus The king. İçinde Account Of The Harvard Greek Play (ss. 29-44). Cambridge University Press.
- Oedipus—Seneca The Younger- Ancient Rome—Classical Literature. (2022, Ocak 11). https://ancient-literature.com/rome_seneca_oedipus/
- Parker, A. A. (1989). The Mind and Art of Calderón: Essays on the Comedias. İçinde Mythology and humanism (ss. 340-347). Cambridge University Press.
- Shmuel, M., & Sadgrove, P. (1996). Jewish Contributions to Nineteenth-Century Arabic Theatre. Oxford Universty Press.
- Sophokles. (1992). Kral Oidipus. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Tevfik, H. (t.y.). El-Melîk Ūđîb. Mektebetü Mısr.