



Tevfik El-Hakîm'in Mitolojik Tiyatroları: Picmâlyûn ve El-Melik Ūdîb

Mythological Theaters of Tevfik El-Hakîm: Picmâlyûn and El-Melik Ūdîb

Aysel ERGÜL KESKİN

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü
aysergul@hotmail.com

ÖZET

Mısırlı ünlü yazar Tevfik el-Hakîm Picmâlyûn (1942) ve el-Melik Ūdîb (1949) tiyatrolarında antik Yunan mitolojisinden ilham almış ve kendi dünyasındaki entelektüel çekişmelerini, bu mitolojik çerçeveler içinde işlemiştir. Bu çalışmada, yazarın mitolojik malzemeyi nasıl kullandığı ve kendi üslubuyla nasıl kurguladığı değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Tevfik el-Hakîm, Picmâlyûn (Pygmalion), el-Melik Ūdîb (Oidipous), mitoloji, mit, ustûre, Mısır Tiyatrosu.

ABSTRACT

Egyptian famous writer Tevfik el-Hakîm was inspired by antique Greek mythology in Picmâlyûn (1942) and el-Melik Ūdîb (1949) and he worked up his intellectual arguments in his world within the this mythological frameworks. In this study, how to use the mythological material of writer and how to fictionalized in his style were exaluated.

Keywords: Tevfik el-Hakîm, Picmâlyûn (Pygmalion), el-Melik Ūdîb (Oidipous), mythology, myth, legend, Egyptian Theatre.

Mit, her zaman bir “yaratılış”ın öyküsüdür. Bir şeyin nasıl yaratıldığını, nasıl var olmaya başladığını anlatır. Doğaüstü varlıkların gestalarını ve onların kutsal güçlerinin belirtilerini anlatmasından ötürü, bütün anlamlı insan etkinliklerinin örnek gösterilecek modeli haline gelir.¹

Mitler, dünyanın, insanın ve yaşamın doğaüstü bir kökeni ve öyküsü bulunduğunu, bu öykünün de anlamlı, değerli ve örnek gösterilecek nitelikte olduğunu ortaya koyar.²

İnsan doğasına özgü semboller toplamı olarak tanımlanabilen mitoloji; kültürün ana dinamikleri olarak niteleyebileceğimiz din, bilim ve sanatın gelişiminde öncü bir rol üstlenmiştir.³

Mitolojik kökenli ilk Arapça yazılan araştırmalar el-‘Akkâd’ın “İblîs”i, Şukrî ‘Ayyâd’ın “el-Batal”ı ve bunlardan sonra da Ahmed Kemâl Zekî’nin, Lewis Spence’nin “el-Hutûtu’l-‘Amme li’l-Esâtîr” kitabından faydalanarak yazdığı “el-Esâtîr”dir. Daha sonra ise bu konuda, ‘İzzu’d-

Dîn 'İsmâ'îl, Kadâya'l-İnsân fi'l-Edebi'l-Masrahî adlı eseri yazmıştır.⁴

Cahiliye dönemi Arap insanı, *ustûre* / *esâtîr* (efsane, mit, masal, hayalî şey) kelimesini, *ebâtîl* (yalanlar, saçmalıklar, uydurmalar) anlamında kullanıyorlar ve onunla, gerçek olmayan masalları kastediyorlardı. Kurân-ı Kerîm de *esâtîr* kelimesiyle ilgili olarak Cahiliye anlayışını desteklemiş ve dokuz ayette⁵ kelimeyi bu anlamda kullanmıştır.

Ustûre kelimesi yalnızca Arapça'da değil, bütün dillerde, gerçek olmayan ya da yalnızca hayalî olan şeyler anlamında kullanılmaktaydı. Bazı araştırmalar ise *ustûre* kelimesinin, "*ritüelle ilgili olan hikâye*" anlamıyla ilgilenmişlerdir. Bu tür hikâye, yapısal olarak ritüelden ayrılmaz. Çünkü ustûre ile diğer hikâye türlerini birbirinden ayıran ritüeldir. Ritüelle irtibatlı olması da inanılanın aksine ustûreyi, yalnızca anlatılan bir hikâye olarak kılmamaktadır. Çünkü o, hayatın gerçeğidir.⁶

Yazar Tefîk el-Hakîm⁷, Mısır tiyatrosunu, evrensel tiyatro safhasına getiren ve canlı tiyatro deneyimi yaşatan bir yazardır. Henüz hukuk fakültesi öğrencisiyken, tiyatro eserleri sahnelendi. Fransa'da bulunduğu dönemde Fransız ve evrensel tiyatro deneyimleri çok arttı. Mısır'a döndüğünde, *Ehlu'l-Kehf* tiyatrosunu yazdı. Bu tiyatroyu yazmaktaki amacı ise, insanla doğa üstü güçler arasındaki mücadeleyi konu edinen, eski Yunan'da bilindiği üzere "*trajedi*"⁸ unsurunu islâmî bir konuya dâhil etmektir. Çünkü Tefîk el-Hakîm, İslam'ın, paganizm adetlerinden bahsedilen Yunan eserlerinden pek çoğunun tercüme edilmesine engel olmadığı görüşüne sahip olanlardandı. Zaten Arapların, bu dramatik şiirleri göz ardı etmesinin nedeni olarak, paganizm özelliklerini değil, aksine efsaneler etrafında dönen bu manzum hikâyeleri anlamının zorluğunu neden olarak göstermektedir. Bunları anlamak için de uzun şerhleri okumaktan başka çare olmadığını da belirtir.⁹

el-Hakîm, Üdîb tiyatrosundan bahsederken, Üdîb trajedisinin bütün dramatik gücünü ve pozisyonlarını korumayı azu ettiğini, ancak diyaloglarda ortaya çıkan bütün düşünce izlerini silmekten endişelendiğini belirtirken, bütün gayretinin, düşünceyi, hareketin yakalarında gizlemek ve özü, pozisyonun virajlarında saklamak olduğunu ifade etmiştir.¹⁰

el-Hakîm'in göz önüne koyduğu bu hedef, evrensel tiyatroya ulaşmak için yürüdüğü ilk yoldu. İlk tiyatrosunu 1928'de yazdı ve kitap olarak 1933'de yayımlandı.

Mısırlı şair, hikâye ve tiyatro yazarı 'Alî Ahmed Bâkesîr (1910-1969),

mitolojilerden etkilenme yönünde adım adım Tevfik el-Hakîm'i takip etmiştir. el-Hakîm, 1949 yılında el-Melik Ūdîb tiyatrosunu yazar yazmaz aynı yıl Bâkesîr, *Me'setu Ūdîb* adlı tiyatrosunu yazmıştır. Ancak aralarında büyük bir fark vardır. Çünkü el-Hakîm tiyatro eserlerinde, kendi sanatsal ve fikri gelişimiyle birlikte gelişen bazı düşünsel problemleri tartışırken Bâkesîr, tiyatrolarında yalnızca tek bir çizgi izlemiştir, o da İslâmî çizgidir. İslâmî düşünce hareketini temsil eden kahramanlar yaratmak istemiştir.¹¹

Bu çalışmamızda Tevfik el-Hakîm'in, mitsel tiyatrolar kategorisine giren, mitolojik anlatıların yapısal özelliklerini taşıyan, Yunan mitolojisinin ritüellerini konu olarak yazdığı ve birer mitolojik efsanesi olan tiyatro eserleri *Picmâlyûn* ve *el-Melik Ūdîb* tiyatrolarını ele alırken, çalışmamızın bundan sonraki kısmında *ustûre* kelimesini, günümüzde en çok kullanılan karşılığı olan *mitoloji* anlamında kullanarak, vereceğimiz bilgileri mitoloji kapsamında değerlendireceğiz.

Picmâlyûn (Pygmalion) Tiyatrosu

Tevfik el-Hakîm, 1942 yılında yayımladığı *Picmâlyûn* (Pygmalion) tiyatrosunun mukaddimesinde, tanınmış Yunan efsanesi üzerine kurulu olan Pygmalion hikâyesinin güzelliğini keşfetmesini sağlayan ilk şeyin, muhtemelen, Louvre müzesinde sergilenen ünlü Fransız ressam Jean Raoux'un fırçasından çıkan "*Pygmalion ve Galateia*" tablosunu görmesinin olduğunu ifade eder. O tabloyu yaklaşık on beş yıl önce gördüğünde, içinde kıpırtıların uyandığını, bunun üzerine "*Ahdu's-Şeytân*" adlı hikâye kitabına "*el-Hulm ve'l-Hakîka*"¹² adlı bir bölüm yazdıktan sonra, Pygmalion hikâyesine tekrar geri dönüp, bu konuda onu düşündüren her şeyi mükemmel ve geniş bir eserde yazacağını da belirtmiştir. Yazar daha sonra Kurân kıssaları ve Binbir Gece Masalları'na yönelip, neredeyse Pygmalion'u unutacakken, Bernard Shaw'un'un "Pgmalion" tiyatrosunun, sinema filmine dönüştürülmüş şeklini izleyince tekrar onu hatırlar. İçinde eski bir arzusu uyanır. Bu efsanenin hemen hemen bütün sanat dallarında kullanıldığını bilerek bu tiyatroyu yazmaya karar verir.¹³

Yazar, her ne kadar bu eseri sahnelenmek için yazmadığını söylese de, oyunun galası 1953 yılında Strazburg'da yapılmış ve Kahire'deki "Masrah Tevfik el-Hakîm" tiyatrosunda da 1963 yılında sahnelenmiştir. Eser, dört perdelik bir tiyatrodur. Bu tiyatrodaki kahramanların hem isimleri hem de karakterleri genel olarak mitolojiden alınmıştır.

Roma İmparatoru (M.Ö. 43 - M.S. 17) Augustus zamanında yaşamış

olan Latin şair Publius Ovidius Naso, yalnız Roma'nın değil, çağdaş Batı şiirinin de en güçlü, besleyici, eskimez kaynaklarından biridir. Batı mitolojisinin bütün konularını içeren *Metamorphoses* adlı eseri, günümüz Yunan-Roma mitolojisini, söylencelerini ve öykülerini bir bütünlük içinde veren başlıca yapıttır.¹⁴

Ovidius'un anlattığı *Pygmalion*'la *Galateia* öyküsü şöyledir:

"Kyproslu bir heykeltçi olan Pygmalion, kadınlardan nefret ederdi. Ant içmişti: Ömrü boyunca evlenmeyecekti. Sanat yetiyordu kendisine. Günlerden birinde bir kadın heykeli yapmaya karar verdi. Artık bilinçaltının itmesiyle mi verdi bu kararı, yoksa insanlara kusursuz bir kadının nasıl olması gerektiğini mi göstermek istedi, orası bilinmiyor. Uğraştı, didindi, o zamana kadar yapılmış en güzel kadın heykelini yaptı. Yaptığıyla yetinmedi, defalarca düzeltti heykelini, usta parmaklarıyla yeniden biçimlendirdi. Sonunda da o fildişi parçasına tutuluverdi. Hani insan da, o heykeli ilk görüşte canlı bir kadın sanırdı; hem öyle bir kadın ki, güzellikte eşi, benzeri yok. Bir süre, çocuklar oyuncaklarıyla nasıl oynarlarsa, Pygmalion da heykeliyle öyle oynadı. Ona çeşit çeşit elbiseler giydirdi, küçük kuşlar, pırl pırl çiçekler armağan etti. Gece olunca yatağına yatırdı onu, öptü, kokladı. Düşlerinde hep onun canlandığını gördü. Ama sonunda cansız bir şeyi sevdiğini, o acı gerçeği anlayıverdi. Aşk tanrıçası bütün bunları görüyor, bu yepyeni aşk çeşidiyle yakından ilgileniyordu. Mutsuz delikanlıya yardım etmeye karar verdi. Venüs bayramı gelmişti. Halk, aşk tanrıçası için kurbanlar kesiyor, her yerde şenlikler yapılıyor, şölenler veriliyor, sevgililer Venüs'e yakarıyorlardı. Pygmalion da aşk tanrıçasının tapınağına giderek yakardı ona; karşısına, yaptığı heykele benzeyen bir kız çıkarmasını diledi. Sonra evine dönüp fildişi sevgilisinin karşısına geçti. Uzun uzun baktı heykele, eğilip o cansız dudaklarından öptü onu. Ansızın irkilerek geri çekildi Pygmalion. Öptüğü dudaklar her zamanki gibi soğuk değildi, ılıktı. Bir daha öptü; o ılık dudakların gittikçe ısındığını, yumuşadığını duydu. Büyük bir sevinçle sarıldı heykele; Venüs, bu büyük aşkı karşılıksız bırakmamış, sevgilisini canlandırmıştı. Öyküsünün bundan sonrası anlatılmamış; yalnızca sevgililerin evlendiği, heykelin *Galateia* adını aldığı, bir de çocukları *Paphos*'un bir şehre isim babası olduğu biliniyor".¹⁵

Galateia ismi ise, dilsel türevine dayanarak "yoğurt gibi beyaz" anlamına gelebildiği gibi aynı zamanda deniz gelinlerinden birinin ismi olarak da geçmektedir.¹⁶

el-Hakîm, bu mitolojik atmosferi, oyununa yansıtmak adına olayları,

Venüs bayramının kutlama gecesinde başlatır. Hayal gelinlerine benzeyen perilerden oluşan dansçı koro grubu, rüzgârın taşıdığı nanelerle dans ederek Pygmalion'un evine yaklaşırlar. Pygmalion'un heykeline bekçilik yapan genç Narsis ile konuşmaya başlarlar. Onların aralarında geçen konuşmadan, Pygmalion'un kadınlardan hoşlanmadığı, aşktan mahrum edildiği, kadınlardan uzak yaşadığı ve Venüs tarafından kabullenilmediği ortaya çıkar.¹⁷

Koro: *Narsis!... Bu gece, Venüs bayramı!...*

Narsis: *Biliyorum... Biliyorum... O gelmeden önce gidin!...*

Koro: *Şu, kadınlardan uzak yaşayan!...*

Narsis: *O, birazdan gelecek!...*

Koro: *Şu, aşk yasaklanan!...*

Narsis: *Yokluğu uzun sürmeyecek!...*

Koro: *Şu, Venüs'ün reddettiği!...*¹⁸

Bundan sonra, Pygmalion'u kadınlardan uzaklaşmaya ve Venüs tarafından kabul edilmeyerek aşktan mahrum edilmesine neyin sebep olduğu açıklanmaksızın olaylar devam eder. Oysa Ovidius, bunun nedenini, Pymalion'un, "kadınlar" ın kötü, suç teşkil eden uğraşlar, kötü hayatlar içinde yaşamaları ve doğaya ettikleri kötülüklerin onu şok etmesi üzerine uzun zaman, yatağını paylaşacağı bir eşi olmaksızın bekâr olarak yaşamıştır¹⁹ şeklinde açıklar. Pygmalion'un bu düşüncesine göre, yine aynı dönemde harika sanatsal gücünü kullanarak, kar beyaz fildişinden, hiçbir kadında bulunmayan bir güzelliği verdiği bir kadın heykeli yapması mantıklı bir durumdur. Ovidius, Pygmalion'un yaptığı heykeli tasvir ederken: "*Onun, gerçek bir bakire görünümü vardı ve hareket etmeyi isteyen bir canlılık görünüyordu*"²⁰ demektedir.

Tevfik el-Hakîm ise hem bu durumu hem de Pygmalion'un, heykelde, sanatı gölgede bırakacak bir sanat zekâsına sahip olduğunu, yani heykelin, sanki elle yontulmuş bir eser değil de hakiki bir insan görünümü sergilemesini ve bundan dolayı da yarattığı eserine âşık olmasının doğal bir olay olduğu durumlarını eserinde ortaya koyar. Onun tiyatrosunda da Pygmalion, kadınlardan nefret etmesine rağmen, fildişinden bir kadın heykeli yapar, sonra ona âşık olur. el-Hakîm, Ovidius'un heykelin görünümü hakkında yazdığı şeyleri canlandırır. Apollon da heykelden çok hoşlanır ve onu sever. Hatta heykeltraşın sanatının büyüklüğünü görmesi için beraberinde, kendisine tapınanlarla övünen Venüs'ü de getirir. Tanrıçalar heykeli görür görmez "kadını"

överler. Bu heykel, heykeltraşının sanatında ulaştığı zirveyi ifade etmektedir. Venüs, kendi kendine, Pygmalion nasıl böyle bir seviyeye yükseldi diye şaşkınlık içinde mırıldanmaya başlar. Sonra adeta, heykelin damarlarından hayatın sıcaklığının akıp akmadığından emin olmak için ona dokunmak üzere heykele yaklaşır.

el-Hakîm, Venüs'ün, heykel karşısındaki hayranlığına engel olmaz. Hatta Pygmalion konusunda Ovidius'un anlattığı, Venüs ile Apollon arasındaki mücadeleye (Apollon, Pygmalion'un ona tapınmasıyla övünürken, Venüs, onun mabedine hiç gelmediği ve ona tapınmadığı için Pygmalion'a karşı kin beslemektedir.) ilavelerde bulunur. Bu çekişme, heykelin muhteşemliğini ve iki tanrıyı da çelişkilere düşüren Pygmalion'un sanatsal gücünü ima etmeler konusunda daha da yoğunlaşır. Bununla birlikte her iki tanrı da, Pygmalion'un sanatsal gücünü itiraf ederler.

Venüs: *Perdenin arkasında ne var?... Fildişi bir heykel!...*

Apollon: *Hem de ne heykel!...Biraz dikkatli bak ey Venüs!...*

(Perdeyi kaldırır ve onun arkasından, kaidesi üzerinde heykel görünür.)

Venüs: *Bir kadın!...*

Apollon: *Asla! Senin gördüğün şey, bir kadından daha güzel ve daha mükemmel !...*

Venüs: (Venüs, şaşkınlık içinde kendi kendine fısıldanarak heykele dikkatle bakar) *Bu dereceye nasıl yükseldi...*

Apollon: (Kibirlenerek) *Sır, burada !...*²¹

Venüs: *Ölümlü bir insan !...*

Apollon: *Buna rağmen...*

Venüs: (Gözleri heykelde) *Haklısın !... Bu şeyin adı ne?... Galateia mı?...*

Apollon: *Bu şey mi?... Sen onu, bir kadın olarak adlandırmaya cesaret edemezsin!...*

Venüs: (Dokunmak istercesine heykele yaklaşır) *Galateia !...*

Apollon: *Yaşam sıcaklığının, onun damarlarında dolaşıp dolaşmadığından emin olmak için ona dokunuyor musun?..*

Venüs: *Gerçekten, konuşma dışında onda noksan olan ne?...*

Apollon: *Bununla birlikte ben, onun donuk dudaklarına mühürlenmiş ölümsüz bir söz duyuyorum !...*

Venüs: *Bu eserin, bir faninin parmakları arasından çıktığına inanasım gelmiyor !...*²²

Ovidius, Pygmalion'un heykeline insanmış gibi davrandığından bahsederken, onun, canlı mı yoksa cansız mı olduğunu anlamak için eserine ellerini dokundurduğunu, heykelini öptüğünü ve heykelinde onun öpüşüne cevap verdiğini hayal ettiğini, onunla konuşup onu kucakladığını, parmaklarını ona bastırıldığında, heykelinin yaralanacağından bile korktuğunu ifade eder. Kimi zaman ona güzel sözler söyler, kimi zaman da pürüzsüz taşlar, küçük kuşlar, yüzlerce renkte çiçekler, lilyum, boyalı toplar Heliadesler'in²³ gözlerinden dökülen gözyaşları gibi her genç kızın hoşuna gidecek çeşitli hediyeler getirir.²⁴

Pygmalion, bu kadarla da yetinmez. Heykeline kadın giysileri giydirir, parmaklarına yüzükler takar, boynuna uzun gerdanlıklar dolar, kulaklarına elmas yüzükler takar ve ellerinin üstüne zincirler bağlar. Onu, Sidonian kabuğuyla boyanmış kumaşla kaplı bir tahtın üstüne koyar. Dinlenmesi için yumuşak kuş tüyleri üzerine boynunu yaslayarak onu yatırır²⁵

Mitolojide Ovidius'un, Pygmalion'un heykeline olan sevgisini ifade ederek anlattığı Pygmalion'un ihtimamını, el-Hakîm de göz ardı etmemiş ve Pygmalion'un heykeline olan ilgisini diyaloglara yansıtmıştır. Öyle ki Pygmalion, heykelini büyük bir özen ve korumayla kuşatmıştı. Dua etmek üzere Venüs'ün mabedine giderken, onu koruması ve ona göz kulak olması için onu Narsis'e bırakmıştır. İsmene²⁶, perdenin arkasındaki heykele yaklaşmak isteyince, Narsis onu uzaklaştırır. Bunun üzerine İsmene, Narsis'den heykelin güzelliğini ona anlatmasını ister. Narsis ona cevap vermek istemez. İsmene, hiç değilse ismini öğrenmek ister ve Narsis, onun adının Galatea olduğunu söyleyince İsmene: "(Perdeye bakarak) *Güzel Galatea... Öyleyse onun yeri, her zaman örtünün arkasıdır*"²⁷ der.

el-Hakîm, bu manzarayı gözler önüne sermeyi ve onu, eski bir manzarayı akla getirmeyi başarabilen hızlı bir tiyatro hareketi olarak canlandırmayı başarmıştır. Bunu da, Pygmalion'un heykeliyle olan ilişkisi hakkında insanların görüşleri, aynı zamanda tanrıların bu ilişkiye bakışlarını ve heykeltraşı, eserinden dolayı yüceltme şeklindeki değerlendirmelerini anlatarak tamamlar. Bu durum, İsmene'nin heykeli görmek istemesi üzerine Narsis'in ona engel olduğu, diyaloglarda belirgin bir şekilde görünmektedir.²⁸

Narsis: *Ne yapıyorsun?*

İsmene: (Ona doğru dönmeden) *Bu güzel koku da ne?...Onun etrafına serptiği parfüm mü?...Bu harika parıltı da ne?... Onun kulaklarını süsleyen inci küpe mi?...Bu dayalı döşeli yatak, lüks halılar ve fildişi yanağı yaralanmasın diye yumuşak kuş tüyünden yastıklar da ne?... Bu, bağcıkları altın işlemeli, Fenike renkleriyle boyalı elbise de ne?... Amber, mercan ve parlak sedeflerden oluşan bu muhteşem hediyeler!...*

Narsis: *Bütün bunların Galateia'nın olduğunu nasıl öğrendin?...*

İsmene: *Ey güzel Narsis ne kadar aptalsın!... Şehirdeki herkes, Pygmalion'un aşkından bahsediyor!...*

Narsis: *Ne diyorlar?*

İsmene: *Onun, bir deli olduğunu söylüyorlar!..*

Narsis: *Deli mi?...*

İsmene: *Belki onların da kendilerine göre bazı sebepleri var!... İnsanların, fildişinden eliyle yaptığı bir kadına âşık olan, ona açılan, onu okşayan, ona kur yapan, onu eşi olarak çağıran, kadını istediği her türlü lükse gömen bir adam olarak adlandırdıkları konusunda ne düşünüyorsun?²⁹*

Pygmalion, kurban sunmak üzere Venüs'e gider. Bu olay, Ovidius'un anlatımında, Venüs bayramının, Kıbrıs'ın her tarafında büyük bir geçit töreniyle kutlandığı ve bu münasebetle bembeyaz boyunlu, kıvrık boynuzlu düvelerin baltayla kurban edildiği şeklinde geçer.³⁰ Tevfik el-Hakîm de tiyatrosunda bu olayı kullanmış, ancak mabedin görünümünü anlatmamıştır. Olaylar hakkında daha kapsamlı bir görüş oluşturabilmek için Venüs'ü, birinci derecedeki bir kahraman olarak kullanmıştır. Venüs bayramından önce Pygmalion, ona tapınanlardan olmadığı için Venüs'ün öfkesini üstüne çekmiş ve onun tarafından yıllarca kadın sevgisinden mahrum olarak yaşamaya mahkûm edilmiştir. Pygmalion, Apollon'a tapındığı için kendisine sanat ve akıl bahşedilmiştir. Ancak Pygmalion artık Venüs'e ihtiyacı olduğunu hissediyordu. Çünkü aşk istiyordu. Heykelinin, insana dönüşmesini istiyordu. Bu yüzden Venüs'e dualar etti ve kurbanlar kesti.³¹

el-Hakîm, oyunda dengeyi sağlamak amacıyla Pygmalion'un karşısına, Venüs'ün güzellik verdiği yakışıklı Narsis'i koydu. İsmene ve Narsis, aşk ve hayat tanrıçası Venüs ile akıl ve sanat tanrısı Apollon'un güçleri hakkında konuşurlar. Ancak tanrılar hakkındaki görüşleri, yalnızca onların görüşü olmakla sınırlı değildir. Çünkü el-Hakîm de

tiyatrosuna, bu iki tanrı arasındaki çekişmeyi, bir gerçek olarak sunmuştur. Şöyle ki yazar, Pygmalion ona tapındığı için Apollon'un memnuniyetini ve Venüs'ün ona bir şey vermediğini ortaya koymaktadır. Ancak Pygmalion, dualarla Venüs'e yöneldiğinde, Venüs'ün kalbi yumuşamış ve onun duasına cevap vermiştir.³²

İki tanrının oyundaki hareketleri, olayların arka planını doldurmakta ve oyunda, canlı bir mitolojik hava estirmektedir.

Pygmalion'un, Venüs'ün mabedine giderek orada kurbanlar kesip tütsüler yaktıktan sonra ona: " *Venüs!... Venüs!... Ey ihsanlarında cömert olan tanrıça!... Bana bir bağıшта bulun: Heykel Galateia'ya...fildişinden olan karım Galateia'ya yaşamın sıcaklığını üfle!... Ona hayat ver Ey aşk ve hayat tanrıçası!..*"³³ Şeklindeki sözleri ve yakarıları, mensur şiir özellikleri taşımaktadır.

el-Hakîm de Pygmalion'u, dahiyane bir sanatçı kılmayı seçmiştir. Mitoloji, onu derinden etkilemiş ve bu eserin, onun zihninde bir tiyatro eseri olarak olgunlaşmasının üzerinden on yedi yıl geçmiştir.³⁴

Tevfik el-Hakîm, Picmâlyûn tiyatrosunda, iki Yunan efsanesi olan "Pygmalion" ile "Narkissos ile Ekho"nun efsanelerini bir araya getirmiştir. Yazarın, bu mitolojik efsanelerden beslendiği kaynak ise, Ovidius'un Metamorphoses (Değişimler) adlı eseri olmuştur. Ancak yazar usta dramatik zekasıyla burada, Ekho'nun yerine İsmene'yi koyarak, Ekho'nun tiyatroya uygun olmayan donuk kişiliğini tasvir etmekten kurtulmak istemiştir. İsmene bu oyunda, Tevfik el-Hakîm'in yarattığı bir karakter olup, güzel Narsis'e âşıktır. Ona olan sevgisiyle, aptallık derecesinde saf olan ve Narsis'den, akıl ve anlayış sahibi, aynı zamanda kendini beğenmiş küstah bir karakter yaratabilmiştir. Bilgeliği ve asaleti ile bilinen mitolojik bir karakter olan İsmene, bu haliyle oyunun diğer karakterlerinin gelişmesine katkıda bulunan bir karakter olup, dramatik mücadeleyi derinleştirmiştir.³⁵

Yazarın ikinci mitolojik kahramanı Narkissos (Narsis) dir. Latin şairi Ovidius, Narkissosla Echo efsanelerini bir araya getirerek, iki insanın aşk uğruna boşuna harcanan çabalarının dramını anlatmaktadır. Nergis çiçeğine adını veren Narkissos, güzelliğiyle, onu gören herkesi aşk ateşine düşürür. Kendisine âşık olan herkesi reddeder. Bu reddettiklerinden biri de Echo'dur. Echo, aşırı üzüntüden dolayı yok olur ve geriye yalnızca sesi kalır. Narsis, kendisine âşık olan su perilerine, ağaçlara ve genç kızlara karşı acımasız tavrını sürdürür. Bir gün onlardan biri, Narsis için, "O da bizim gibi, birine âşık olsun, sevgilisini

elde etmede aciz kalsın” şeklinde Nemesis’e dua eder ve o da bu duayı kabul eder. Susadığı bir gün susuzluğunu gidermek için pınara eğilince, suya yansıyan kendi güzelliğine âşık olup, bu aşkla yanıp tutuşmaya başlayan Narsis, bu aşkla gün geçtikçe eriyip gider. Ölüm geldiğinde, onun bütün âşıkları ağlarlar. Onun bedenini yakmak için her şeyi hazırladıklarında, ortada Narsis’in vücudu yerine, sarı göbeğini beyaz yaprakların kucakladığı bir çiçek bulurlar.³⁶

el-Hakîm oyunun son bölümünde, Narsis’in yalnızca, bir sanatçının insanî yönünü, Pygmalion’un ise bir sanatçıdaki saf sanatsal eğilimi sembolize ettiğini okuyucuya duyumsatmaktadır. Sanki bu iki karakter, yazarın ya da bu tür sanatçıların içinde birbirleriyle mücadele eden iki eğilimi temsil etmektedirler.³⁷

Yazar, Narsis’in bu hikâyesini Pygmalion’un hikâyesiyle kaynaştırarak ikisini bir çerçevenin içine yerleştirmiştir. Ancak buradaki Narsis, mitoloji kahramanı Narsis değildir. Bu ismi ona, Narsis’i ormanda bebek iken bulduğu günden beri Pygmalion vermiştir. Çünkü onu, mitoloji kahramanı Narsis’e benzetmiştir. el-Hakîm ise Narsis’i, aptal ve kendini beğenmiş bir karakter olarak sunmaktadır.

Koro: Narsis !... bizimle gel sana, uyuyan ruhunda neşeyi diriltecek olan kırmızı üzümümüzün suyundan çıkaralım !...

Narsis: Sizinle gelemem... Onu yalnız bırakabilir miyim? (Perdeye dönerek)

Koro: O kim?... O kim?...

Narsis: Onun (Pygmalion’un) karısı...

Koro: (Gülerek) Sen gerçekten aptalsın!..

İsmene: Onun, güzelliği ve aptallığıyla efsanelerin Narsis’ine benzediğini unutunuz mu?... O, size göre değil ve sizler de ona göre değilsiniz... (Narsis’e dönerek) Sana bu ismi veren, o mu?...

Koro: Küçüklüğünden beri... Bebek iken, bu ormandaki çayırların arasından onu aldığından beri... Yine de ondan, bizim ve senin gördüğünden daha fazla bir şey yapmayı başaramadı.³⁸

Yazar, oluşturduğu bu Narsis karakteriyle, sanat ile güzellik arasında bir denge kurmak ister. Burada Pygmalion, yaratıcı gücüyle sanatı, aptallık ve görkemiyle Narsis, güzelliği temsil etmektedir. İsmene ise, şehirden Narsis için gelmiş, ona aşk getirmiş ve Narsis’in onun, onun da Narsis’in olması için yemin etmiştir.

el-Hakîm, adeti olduğu üzere, genel görünümü mitolojiden aldıktan sonra oyuna, mitolojiden farklı yeni şeyler ilave etmiştir. Bu yüzden onun Narsis'i, öğrenmeyi ister. İsmene, Narsis'i kendisi için istedikten sonra, ona vermek üzere Narsis'te noksan olan akıl ve idrakin elinde bulunduğu onu ikna eder. Tiyatronun sonuna gelmeden de Narsis'den, akıl ve idrak sahibi bir varlık meydana getirmeyi başarır.³⁹

Tiyatronun sonunda, Pygmalion ile Narsis arasında, Narsis'in düşünce yönünden Pygmalion'un seviyesine yükseldiğini gösteren konuşmalar gerçekleşir.

Narsis'in kız arkadaşı İsmene'yi, efsanedeki Echo karakterinin yerine koyan yazar, onun, Narsis'i kendisine bağlamaya ve Pygmalion'un beğenisini kazanmaya uygun güçlü bir genç kız olmasını ister. Pygmalion sanatla, İsmene ise aşkla, akıl ve idrak sahibi yeni bir insan yaratabilmiştir.

Narsis ile Pygmalion arasındaki ilişki, bu ikisi arasındaki çelişkilerin üzerine kurulmuştur. Zira birinde olan bir özellik diğerinde yoktur. Narsis, güzelliği ve aptallığıyla Pygmalion'un eksik taraflarını tamamlar.⁴⁰

İsmene: *Ne kadar tuhaf!... Sen ve Pygmalion, iki zıt tarafsınız... Birinizde olan, diğerinde yok... Belki de bu, birinizi diğerine bağlıyor!..*

Narsis: *O, bazen bana: Beni terk etme Narsis. Çünkü sen, benim eksik tarafımı tamamlıyorsun! Der. Ancak o bazen de: Sen ey Narsis, eşyaların değersiz güzel yarısısın... Sen, içinde incisi olmayan parlak bir inci kabuğusun der.*⁴¹

el-Hakîm bu oyunda sanat, hayat, yaratıcı ve yaratıcılık etrafında dönen bir çok konuyu irdelerken, Ahmed 'Utmân'ın ifadesine göre ise "Narsizm" konusu, bu tiyatronun kalbinde yer almaktadır.⁴²

Diğer taraftan el-Hakîm, tanrıların birbirlerine ve insana bakışları arasındaki varlık mücadelesini ortaya koymak için oyuna, Apollon ile Venüs karakterlerini eklemiştir. Bu mücadele ve bu bakış, Pygmalion'un karakterinin diğer yönlerini ortaya koymaya yardımcı olurlar. Şöyle ki Pygmalion, kendisinin, tanrılara eş olduğunu düşünen, meydan okuyan bir karakterdir.

Yazar tiyatrosunda, eski Yunan tanrılarının genel özelliklerini kullanmıştır. Dolayısıyla Venüs, aşk tanrıçası, Apollon ise sanat ve akıl tanrısıdır. Onların bu özelliklerini de oyunda, aşk ve sanat arasında dönen mücadelenin şiddetini artırmak için kullanmıştır.⁴³

Öte yandan oyunda İsmene ile Narsis, Apollon ile Venüs arasındaki mücadelelerin hepsi, Pygmalion ve Galateia arasındaki büyük mücadelenin çerçevesi içine girmektedir. Apollon, Pygmalion ve İsmene bu mücadelenin sanat ve akıl yönünü, Venüs, Galateia ve Narsis ise güzellik, aşk ve yaşam yönünü temsil etmektedir. Her iki taraf durmadan çatışır ve diğeri olmadan onlardan birine hayat olmamasına rağmen, asla bir araya gelmezler. Yaratıcı ile yaratılan arasındaki mücadele çerçevesinde zaman zaman birinci tarafın, ikinci tarafın esiri olduğunu ve yaratılanın yaratıcıya üstün gelebildiğini görmekteyiz. Bu bağlamda İsmene, Pygmalion'a, sanat, bilgi ve tecrübelerden biriktirdiği her şeyi güzel Galateia'ya koyduğunu, geceler ve yıllar boyunca verdiği mücadelelerle onu dehasıyla doğurduğunu belirttikten sonra, Pygmalion'un, artık onsuz yaşayamayacağını söyler.⁴⁴

Ovidius'un anlattığına göre, Pygmalion heykeliyle evlenir. Düğün gecelerinde Venüs gelir. Ayın boynuzları, dokuz kez tam bir küre içinde toplandığında Pygmalion'un karısı Paphos'u doğurur.⁴⁵

Tevfik el-Hakîm ise tiyatrosunda bütün bunları değiştirmiştir. Pygmalion, meydan okuyan, kızgın ve yüksek ideali arayan bir kişi olarak, sakin ve istikrarlı bir hayat yaşamak için çocuk yapmaz. Galateia, canlı bir kadın olduktan sonra, yani birinci perde bitmeden önce, el-Hakîm'in tiyatrosu, tamamen mitolojiden uzaklaşır. Bundan sonra oyunda devam eden olaylar, yazarın yaratıcılığı ve özel düşünceleri üzerine kurulu olarak cereyan eder.⁴⁶

Muhammed Mendûr'un ifadesine göre oyunun ikinci perdesinde Galateia'nın Narsisle birlikte kaçması, kadının, erkeği bir sanatçıya tercih etmesi anlamına gelir. Çünkü Galateia, her ne kadar zaman onun güzelliğini solduracak ve onun yok edecek bile olsa fani bir kadın olarak, hayatında sanatın yerini hiç bir şey doldurmayan bir sanatçının, onunla bir sanat eseri olarak ilgilenmesine daha fazla sabredemez. Daha sonra, Apollon'un nağmeleriyle canlı kadın Galateia, Narsisle gittiği ormandaki kulübeden geri dönüp, Pygmalion'dan özür dileyip, her zaman iffetini koruduğunu söylese de Pygmalion'un bu durumdan canı çok sıkılmıştır. Oyunun ilerleyen bölümlerinde Pygmalion'a geri döndükten sonra, eşine hizmet etmeye başlayan Galateia'nın, elinde süpürge ile evi süpürürken görünümü, Pygmalion'un aklındaki âşık olduğu şiirsel romantik kadın görünümünü paramparça eder. Hayal kırıklığına uğrayan Pygmalion, adeta yaşayan gerçek kadın görünümünü değil de, soyut kadın görünümünü istemektedir. Apollon, onun bu duasını kabul ederek Galateia'yı tekrar fildişi heykele çevirdikten sonra Pygmalion, heykelini

parçalar. Mendûr'un ifadesine göre muhtemelen Pygmalion heykeli, yalnızca kadın hakkında iddia edilen düş kırıklığını ona yaşattığı için parçalamamıştır. Aksine güzelliği ile onun ruhunda yaşamsal içgüdüleri harekete geçiren, kadını arzulan ve bu yüzden Venüs'den ona hayat üflemesini istediği bu heykelden intikam almıştır. Bu şekliyle bu tiyatro eseri, kendi romantik manasını ortaya koymuş olmaktadır ki o da, el-Hakîm'in yalnızca hayat ve sanat arasında bir direnç göstermeyip, sanatı hayata, romantik imgeyi canlı gerçeğe tercih ettiğidir.⁴⁷

Diğer taraftan el-Hakîm bu oyununda, Antik Grek tiyatrosunun temel dramatik unsurlarından olan ancak yavaş yavaş Yunan ve Roma dönemlerinde önemini kaybeden koroyu kullanmıştır. Pygmalion tiyatrosunda koro, dramatik olayların gelişmesinde büyük bir rol oynamamıştır. Bu oyundaki koro, dokuz hayal gelinine benzeyen dokuz güzel dansçı kızdan oluşmaktadır.⁴⁸

'Alî er-Râ'î, el-Hakîm için önemli olan şeyin, Pygmalion'u, farklı fikirsel durumlar içinde ortaya koymak olduğunu belirtir. Şöyle ki, sanatına delicesine âşık ve ona tapan bir sanatkâr, sanatını hayata dönüştürmek isteyen bir sanatkâr, sanatkârdan korkan bir hayat. Sanatkâr, heykeline geri dönerek hayattan kaçıyor. Heykel ise sanatkârın keskin ve soğuk mükemmeliyetinden ve hayattan uzak durmasından korkuyor. Bu durumda Pygmalion, sanatla hayat arasında verdiği mücadelede bir sanatkâr olarak, hayata ve sanata güç yetirememeye düzeyinde imkânsız bir duruma düşmekte ve ölüm, bu çözülmesi zor problemin sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Bu ana hattı desteklemek için yazar, Venüs ile Apollon arasında geçen, "cazip ve dinlendirici" olan ikinci bir hikâye konusundan yardım almıştır. İki tanrı da, Pygmalion'un kaderiyle meşgul olmuşlardır. Venüs onu, aşk yoluna sevkederken Apollon, onun için sanat yolunu istemiştir. el-Hakîm'in destek aldığı üçüncü hikâye konusu ise, yazarın Narsis ile İsmene arasında aşk ve nefret hikâyesi tarzında olaylarını düzenlediği hikâyedir. Bunlara, koronun dansçı kızlarının katılması ve karakterler hakkında yorumlar yapmaları, oyundaki kurguya göre değişen ormandaki ışıklar, sessizlik, hareketlilik, fısıldaşmalar, müzik, gölgeler ve fırtına gibi gizemli aksiyonlar da eklenir. 'Alî er-Râ'î, bütün bu unsurları içinde barındıran bir oyunun, yazarının ifadesiyle sahnelenmeye uygun olmadığını söylemenin doğru olmadığını, aksine onun sahne için gerekli unsurları taşıdığını ifade eder.⁴⁹

el-Melik Ūdīb (Kral Oidipous)

Antik Yunan düşüncesi, tiyatro hakkındaki ilk kuramsal görüşlerin filizini oluşturmuştur. Bu uygarlığın Klasik Çağ'ı (İ.Ö. V. ve IV. yüzyıllarını kapsamaktadır) sanat ve kültür açısından en parlak dönemini oluşturmaktadır. En önemli tragedya ve komedy türündeki eserler bu dönemde verilmiştir. Tragedya türünün, Antik Yunan uygarlığının Arkaik çağı olan İ.Ö. VII. ve VI. yüzyıllarda Dionysos adına yapılan törenlerde söylenen şarkılardan doğduğu varsayılır. Antik Yunan'ın Krallık döneminde her ne kadar demokratik bir yönetim gerçekleştirilmiş olsa da bu yine kırsal kesimlere fazla yayılamamıştır. Bu yüzden biçimsel olarak demokratik, ancak eski çağların inanç ve ahlaki değerlerini de yaşatan toplumun içsel çelişkileri, tragedyalarda çatışan güçleri oluşturmuş ve bu dengeli karşıtlıklardan, trajik olan şey doğmuştur.⁵⁰

Aristoteles tragedyayı şöyle tanımlar: “ *Tragedya, ahlaksal bakımdan ağır başlı, başı ve sonu olan, belli bir uzunluğu bulunan bir eylemin taklididir. Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularından temizlemektir.*”⁵¹

Yazar Tevfik el-Hakîm'in, *el-Melik Ūdīb* adlı tiyatrosunun ilham kaynağı, Yunan mitolojisinin en ünlü trajik kahramanı Oidipous'dur. Tragedyanın özü ve trajik kavramının anlamı, onun kişiliğinde temayüz eder. Tragedya kahramanı, ya tek başına ya da bütün soyuyla tanrı lanetine uğramış bir karakter olup, kaderin oyuncağı olur, bilmeden günah işler ve bu yüzden korkunç belalara uğrar. Tragedya tanrıları, insanın bilerek ya da bilmeyerek işlediği bir suçtan dolayı onu yıkıma götüren amansız bir yazgıyı ve lanete uğramış olan soyun zincirleme suç ve cezasını simgelemektedirler. Oidipous, tüyler ürpertici dramıyla bütün sanat dallarında ve her alanda derin izler bırakmıştır.⁵²

Antik Yunan Tiyatrosu'nun büyük yazarlarından biri olan Sophokles tarafından yazılan Oidipous tiyatrosu asırlardan beri, tiyatrodaki beşeri dehanın en parlak örneği ve dramatik yönü çok kuvvetli bir eser olarak kabul edilmektedir. Hatta Aristoteles bile onu, tragedyanın en ideal örneği olarak görmüştür. Çünkü Sophokles bu eserini, iyi masum bir insanla zalim ilahların kararları arasındaki benzersiz korkunç ve şiddetli mücadele üzerine başarılı bir şekilde odaklayabilmiş ve Oidipous'un, bu talihsiz karardan kaçmak için bir insan olarak verebileceği mücadeleyi başarılı bir şekilde sunmuştur. Sophokles'den sonra pek çok eski ve yeni yazarlar, şairler, bu mitolojik efsaneyi tiyatrolarında kullanarak yeni

tiyatrolar yazmışlardır.⁵³

Bütün sanat ve bilim dallarına ilham kaynağı olan Oidiopus trajedisinin mitolojik efsanesi özetle şöyledir:

Oidipus, Thebai kralı Laios'un oğlu, Labdakos'un torunudur. Annesi, Epikaste diye anılan İokaste'dir. İokaste'nin hamileyken gördüğü rüyayı Kâhin Teiresias şöyle yorumlar: Kraliçenin karnında taşıdığı çocuk babasını öldürecektir. Bebek, ayak bilekleri delinmiş ve içinden bir kayış geçirilmiş bir şekilde dağa bırakılır. Ayağı şiş anlamına gelen Oidipus adı da buradan gelir. Çocuğu bir çoban bulur ve onu, çocuğu olmayan Korinthos kralı Polybos'a verir. Oidipus'u, evlatları gibi büyütürler. Delikanlılık çağına gelince Oidipus'un, kralın oğlu olmayıp, bulunmuş bir çocuk olduğu dedikodusu çıkar. Bunun üzerine Oidipus, Apollon'dan gerçeği öğrenmek üzere Delphoi tapınağına doğru yola koyulur. Thebai'ye yakın dar bir geçitte arabalı bir adama rastlar. Kimin yol vereceği konusunda kavgaya tutuşurlar. Oidipus adamı ve arabacısını öldürür. Bir anlatıma göre, Oidipus, Laios'a rastladığı sırada Delphoi'den dönmekteydi. Tanrı bilicisi ona kendi babasını öldürüp anasıyla evleneceğini bildirmişti. Oidipus sarsılmıştı. O sırada kavgaya tutuştuğu adamı öldürmesi doğaldı. Bu olaydan sonra Thebai'ye varır. Sphinks denilen canavar şehirde korku salmakta, sorduğu bilmecelere cevap veremeyenleri parçalamaktadır. Oidipus, onun bilmecelerine doğru cevaplar verir ve Sphinks kendini uçurumdan atarak ölür. Thebai halkı rahat bir nefes alır ve kurtarıcısı bildiği Oidipus'a, Laios'tan boş kalan taçla birlikte dul karısı İokaste'yi verir. Oidipus, bir daha Korinthos'a dönmek üzere Thebai'ye kral olur ve İokaste'den dört çocuğu olur. Onlar: Eteokles, Polyneikes, Antigone, İsmene'dir. Thebai şehrinde yıllar sonra veba baş gösterir. Salgının nedenini öğrenmek üzere Oidipus, kayını Kreon'u Delphoi'ye gönderir. Şöyle bir cevap gelir: Kral Laios'un katili bulunmalı ve şehirden sürülmelidir. Oidipus hemen araştırmaya koyulur. Kâhin Teiresias'a katilin kim olduğunu sorar. Kâhin cevap vermek istemez. Oidipus, Teiresias ve Kreon arasında kavga çıkar. İokaste bir zamanlar gördüğü düşte, Laios'un dar bir geçitte öldürüldüğünü söyler. Oidipus'un içine bir kuşku girer. Bu sırada Korinthos'tan, Polybos'un öldüğü, Oidipus'un kral olmak üzere Korinthos'a çağırıldığı haberi gelir. Orada gelen ulak, kendisinin Polybos'un oğlu olmadığını, saraya bir çoban tarafından bulunup getirildiğini söyler. Çoban getirilince gerçeği açıklar. Oidipus'la İokaste'nin artık şüpheleri kalmaz. Kraliçe sarayın içine sığınıp canına kıyar. Oidipus da hem annesi hem de karısı olan İokaste'nin iğnesiyle

gözlerini kör eder. Sophokles'in "Kral Oidipus" tragedyasında dile getirilen bu dram, Oidipus'un Thebai'den sürülmesi, kızı Antigone'ye yaslanarak Attika'da Kolonos iline gelmesi ve orada ölmesiyle sonuçlanır.⁵⁴

Sophokles'in Oidipous tiyatrosu, Mısır tiyatrosu için yabancı değildir. Çünkü bu eser, Farah Antûn tarafından tercüme edilip 1912 yılında Mısır'da sahnelenmiş ve büyük beğeni kazanmıştır. Başrol oyuncusu ise Corc Abyad'dır. Abyad, 'Azîz 'Îd ile birlikte bu oyunu Trablusşam ve diğer Arap ülkelerinde sahneye koymuştur.⁵⁵

Tevfik el-Hakîm, 1949 yılında yayımlanan bu tiyatrosunu yazarken, Sophokles ve Andre Gide'nin Oidipous tiyatrolarından açıkça etkilenmiştir. Nitekim yazar, bu oyunu yazmadan önce yaklaşık dört yıl Oidipous hakkında yazılanlar ve onu konu alan tiyatro eserleri üzerine araştırmalar yapmıştır. Daha sonra bu efsaneyi, bir taraftan İslamî prensiplere diğer taraftan da kendisinin hayat hakkındaki özel düşüncelerine uyumlu olacak şekilde yeniden ele almaya çalışmıştır. Yazarın, ilham aldığı kaynaklardan etkilenimi, olay ve karakter olarak iki taraflıdır.⁵⁶

el-Hakîm aile ortamının, Oidipous'un hayatında, göz ardı edilemeyecek bir öneme sahip olduğu görüşündedir. Çünkü, bu trajedinin yaşanmasına sebep olan düşüncenin odak noktasında bu konu bulunmaktadır. Bu da oyunda, açıkça ortaya çıkmaktadır. Öyle ki Oidipous'un ailesiyle olan ilişkisi, oyunda birinci sırayı alır. Oyunun ilk satırlarından itibaren, çocukları ve eşinin tekrar anlatması yönündeki ısrarlarına dayanamayarak Oidipous'un, sfenks hikâyesini defalarca anlattığını görmekteyiz. Birinci sahne ise bizlere, kraliyet sarayının içindeki aile hayatını sergilemektedir ki bu sahne, Sophokles'in oyununda bulunmayan bir sahnedir. Onun oyunu, halkın sarayın bahçesinde toplanmasıyla başlar. Oyunun sonunda halk, her ne kadar melikin büyük ailesi olarak belirtilse de, el-Hakîm'de aile, halktan önce gelmektedir. Oidipous ise gerçekten onu en çok korkutan şeyin, eşi ve çocuklarına yaklaşan bir tehlikeyi görmek olduğunu belirtir. Son zamanlarında bile korkarak ölümü seçmez. Ailesini sevdiği için sürgünü tercih eder.⁵⁷

Yunan trajedisinin özünde, insanla, kâinata hâkim olan ilahî insanüstü güçler arasındaki gizli ve açık mücadele bulunmaktadır. Sophokles'in tiyatrosunda, Oidipous'u mahveden günahın, kaza ve kaderin hükmünün bir tecellisi olduğunu ortaya çıkar. el-Hakîm ise,

hilekâr kötü bir iradeyi ilaha nispet edemez. Çünkü o, insanın bu evrende yalnız olduğunu düşünmez. İnsanın beşeriliğine inanır ve beşeriliğin büyüklüğünün içinde, zayıflığı, noksanlığı, acizliği ve hatalarıyla beşerin gizlendiği görüşündedir. İnsan, yücelerden ilham alan bir beşerdir.⁵⁸

el-Hakîm, bu trajediyi planlayanın, Thebai şehrinin kralı Laios ve onun ailesine kin güden kör Kâhin Teiresias olduğunu ileri sürer. O, kralı, bu ailenin dışına itmek için bir plan hazırlar. Laios, kâhinin, oğlunun onu öldüreceği, annesiyle evleneceği ve tahtın veliahdı olacağı şeklindeki kehanetinden şüpheye kapılır ve bu yüzden kendisini, veliahdından mahrum bırakır. Kraliçe, onu öldürmesi için bir çobana verir. Teiresias, çobana, çocuğu dağda tehlikeye atmamasını söyler. Çoban ise çocuğa acıyarak onu Korinthoslu başka bir çobana verir. Çoban da onu, daha sonra bu çocuğu evlat edinecek olan Korinthos kralı Polybos'a teslim eder. Oidipous delikanlılık çağına gelince saraydaki yaşlı bir adamdan, evlatlık olduğunu öğrenir. Bunun üzerine saraydan ayrılır ve gerçeği öğrenmek üzere yollara düşer ve sonunda Thebai'ye ulaşır. Daha sonra olaylar gelişir. Oidipous, Thebai halkını rahatsız eden sfenksi öldürür. Halk onu kral ilan eder. Kraliçe İokaste ile evlenir ve ondan çocukları olur. Daha sonra Korinthoslu çoban, Polybos'un öldüğünü ve halkın onu, kendilerine kral seçtiğini haber verir.

Kâhin Teiresias sonuna kadar, Oidiopus'un adımlarını takip eder. Hileler planlar. Mesela, Oidipous'un öldürdüğü hayvanın sfenks olmadığını, onun aslında Oidipous'un öldürebileceği basit bir aslan olduğunu bilmektedir. Oidipous'un, bu kahramanlığının mükâfatı olarak Thebai halkı tarafından tahta geçmesini kolaylaştırmak için Teiresias bu yalanları uydurur. O halde ilah kötü değil ve Oidipous için bu kötülüğü planlayamaz. Kötülük, yalnızca beşerden kaynaklanır. Oidipous, el-Hakîm'in tiyatrosunun birinci perdesinden itibaren bu sırları kendisi keşfeder. Bu yüzden, bu oyunda kesinlikle dram yoktur. Zaten, sır ortaya çıktığında drama yer kalmaz. Teşvik unsurları yok olur ve mücadelenin hükmü kalmaz.

el-Hakîm'in Oidipous'u, kendisiyle ilgili gerçeği öğrenmek üzere yola çıktığında, Thebai'ye yakın dar bir geçitte karşılaştığı yaşlı adamla, kimin önce geçeceği konusunda tartışmaya tutuşurlar. Oidipous, sopasını adamların yüzüne vurmaya isterken, ıskalar, arabadaki adamın başına isabet eder. İkisi de ölürler. Oidipous, Thebai'nin surlarının yakınlarında arabayı bırakır.⁵⁹

Oidipous ailesi için, yaşadığı büyük yalanı ortaya çıkarmamayı istemiştir. Çünkü eşi ve çocukları onun, sorduğu bilmeceyi çözdükten sonra sfenksi öldüren bir kahraman olduğuna inanmaktadırlar. Kâhin Teiresias de şehir halkına, Thebai surlarının arkasında, bilmeceler soran ve bilmecesinin cevabını veremeyenleri parçalayan bir canavar olduğunu, ancak Oidipous'un onu öldürdüğünü ve cesedini denize attığını söyleyerek, Oidipous'u kral yapmaları için telkinde bulunur. Çünkü o, İokaste'nin kardeşi Kreon'in, onların kralı olmasını istemez. Oidipous ise karısı, çocukları ve şehir halkının, onun kahramanlığına olan inançlarını sarsmaktan korkarak gerçeği açıklayamaz.⁶⁰

Daha sonra İokaste'nin, Oidipous'un annesi olduğu gerçeği ortaya çıkınca oyunun üçüncü ve son bölümünde, Oidipous, bu soyut mücadelede gerçeği bırakmak istemeyerek yaşanmışlık adına annesini, aralarındaki bu günahkâr ilişkiyi devam ettirmek için ikna etmeye çalışır. Gerçek ise onu parçalamaktadır. Gerçek, annenin solgun yüzünden örtüyü kaldırır. Oidipous, İokaste ve bütün insanlığa görünür ki çocuk, annesiyle evlenmiştir. Buna rağmen, bu iğrenç çocuk, annesine olan aşkı ısrar eder ve onu, günahkâr hayatlarını devam ettirmek için Thebai'den uzaklara birlikte kaçmaya davet eder.

İokaste: *Oidipous!... Ey... Seni nasıl çağıracağımı bilmiyorum.*

Oidipous: *Hangi sıfatla istiyorsan beni (öyle) çağır!... Sen, sevdiğim İokastesin. Hiçbir şey, kalbimdekini değiştirmeyecek... Eşin ya da oğlun olmam... Ne isimler ne de sıfatlar, kalplerde kökleşmiş duygu ve tutkuyu değiştiremez... Antigone ve kardeşleri ister benim çocuklarım olsun ister kardeşlerim. Bu durumlardan hiçbiri, benim içimdeki onlara karşı olan özlemi ve sevgiyi değiştiremez... Ey İokaste, bir darbeyle karşılaştığımı ve neredeyse onun altında kaldığımı itiraf ediyorum. Fakat o (bu darbe), sana karşı olan düşüncemi bir kez bile değiştiremedi!... Sen daima o İokastesin.⁶¹*

İokaste, Oidipous'a, gerçekten kaçılmayacağını ve bu evlilik hayatının devam etmesinin mümkün olmadığını söyleyince Oidipous ona: *"Benimle birlikte kalk. Parmaklarımızı kulaklarımıza koyalım. Sevgi ve şefkatle dolup taşan kalplerimizi çarptıran hayattaki gerçeği yaşayalım... Gitmeyeceksin... Seni yaşamaya mecbur edeceğim... Seni, gece gündüz koruyacağım... Hiçbir şeyin mutluluğumuzu parçalamasına ve ailemizi yıkmasına izin vermeyeceğim... Krallığı ve sarayı bırakacağım... Küçüklerimizle birlikte, bu ülkelerden gidelim..."⁶²* der.

Oidipous, devam ettirdiği konuşmasında okuyucuya, suçunu

düşünmeksizin, yalnızca İokaste'ye gözyaşıyla değil de kanla ağlasın diye kendi gözlerini oyacağını haber verir. Muhammed Mendûr'un belirttiğine göre Oidipous bu davranışıyla, gerçeği öğrendikten sonra devam ettirdiği tiksindirici konuşmalarına ilaveten okuyucu tarafından herhangi bir şefkat ya da tepki şansını da kaybetmiş olur. Bu da el-Hakîm'in "yaşanan" ile "gerçek" olarak adlandırdığı şeyler arasındaki soyut mücadeleden ulaştığı üzücü sonuçtur. İokaste ise bu acayip mücadeleye, intihar ederek bir son vermiştir.⁶³

Üç perdelik oyunda, ilk anlardan itibaren, aile sevgisi Oidipous'un hayatını kuşatır. Yazar el-Hakîm de kahramanın bu özelliği üzerinde vurgu yapar. Bu yüzden başına gelen, dayanılmaz iğrenç duruma rağmen Tevfik el-Hakîm, Oidipous'un bütün bunlara bir an bile teslim olamayacağını inancındadır. Çünkü onun gözünde, İokaste'ye olan aşkıdan daha güçlü bir şey yoktur. Gerçeği öğrenen İokaste'nin intihar etmesinden sonra, çılgına dönen Oidipous, yanağıyla İokaste'nin yanağını okşar, onun başındaki altın iğneyi çıkarır ve "sana yalnızca, kanlı gözyaşlarıyla ağlayacağım" diyerek, bu iğneyle göz kapaklarını yırtar, kirpiklerini parçalar, kan sel gibi akmaya başlar.⁶⁴

Oidipous'un, başına gelen olaylardan sonra onu çok seven ve onu terk etmeyen kızı Antigone'ye, hâlâ ona karşı sevgisinin azalıp azalmadığını ve onun kahramanlığına hâlâ inanıp inanmadığını sorması ve ondan, bu sevginin sonsuza kadar süreceği ve onun, bu gün daha büyük bir kahraman olduğu şeklinde bir cevap almasını el-Hakîm, oyunun sonunda, Oidipous'un çizdiği görünümü damgalamak için koymuştur. Antigone, bu hayatta kendisine, babasının yanından başka bir yer düşünmeyecek kadar Oidipous'u tamamlayan, hatta onun ikinci yarısı olarak kabul gören bir karakterdir.⁶⁵

Ahmed 'Utmân'ın ifadesine göre el-Hakîm, Sophokles'in yarattığı trajik Oidipous karakterini yıkmış ve ondan, Müslüman Arap bir kahraman yaratmak istemiştir. Ancak bu durum da onu, iğrenç bir görünüme büründürmüştür. Bunun yanı sıra el-Hakîm'in tiyatrosundaki trajik kahramanın, Oidipous ya da İokaste'nin kişiliklerinde temsil edilmediğini ve "hakikat"ın, tiyatronun olayları boyunca dönen fiili çekişmenin kahramanı olduğunu ifade etmektedir. "Daima insanın en güçlü düşmanı, kendisine hakikat denilen hayalettir" ve Oidipous'un bütün hayatı, bu gerçeğe ulaşma uğrunda verdiği mücadelelerden ibarettir. Ancak buradaki gerçeği araştırmadan kasıt, Oidipous'un kendisinin söylediği gibi: " Eşyaların gerçeklerini araştırmayı seviyordum" sözünde gizlidir.⁶⁶

Öte yandan el-Hakîm'in tiyatrosunda şehri ve halkını kasıp kavuran veba hastalığı hem Sophokles'in hem de Andre Gide'nin, Odiopus eserlerinde adı geçen aynı hastalıktır. Kâhin Teiresias, bu hastalığın tasvirini yaptıktan sonra Oidipous'dan, onları sfenksten kurtardığı gibi şehri de vebadan kurtarmasını ister.

el-Hakîm'in tiyatrosunun sonunda, Sophokles'de olduğu gibi Oidipous gözlerini kör eder. Bundan sonra Oidipous, tek başına şehirden gitmek ister. Kreon, onun bu isteğini kabul eder ve oyun, Oidipous'un, Kızı Antigone ile birlikte gitmek üzere hazırlanmasıyla sona erer.⁶⁷

el-Hakîm'de İokaste, sfenksi öldüren kişiye ödül olarak evlendiğini söyleyerek, evliliğini tanımlar. O, ilk evliliğini yaptığı Kral Laios'u sevmemiştir. Ancak Oidipous'u gördüğünde, çözülmesi gereken başka bilmecelerinin olduğunu anlayarak onu sevmiştir. Ancak gerçekler ortaya çıkınca ve el-Hakîm, Oidipous kompleksini Oidipous'a taşıyınca, İokaste, artık birlikte yaşamayı reddeder ve kendini öldürür.⁶⁸

el-Hakîm'in Oidipous'unun hakikat uğrunda mücadelelerinin çerçevesinde, insan iradesiyle ilah iradesi, yalan ve gerçek arasındaki mücadeleler de dönmektedir. Buna dair bir konuşma, Kâhin Teiresias ile Oidipous arasında geçmektedir:⁶⁹

Teiresias: *Hakikati unut ey Oidipous... Ona meydan okuma.*

Oidipous: *Ey Teiresias sen niçin göklere meydan okuyorsun?... Fiziksel olarak benden daha sert, daha kararlı ve daha sert bakışlı olduğunu mu düşünüyorsun?*

Teiresias: *Ey Oidipous, senden daha sert bakışlı değilim. Çünkü ben bir şey görmüyorum.. Varlıkta, irademizden başka ilah görmüyorum... İstedim. Çünkü ben ilahtım. Tebai'yi, istediğim kişiyi kral olarak kabul etmeye gerçekten zorladım... Benim istediğim şeydi... Gördüğün gibi...⁷⁰*

el-Hakîm'in Kâhin Teiresias'ı siyasî, hilekâr ve entrikalar çeviren bir adam olmuştur. Onun bu kişisel özelliği de, el-Hakîm'in amaçlarını yerine getirmeye uygun düşmektedir. Oidipous'un, bu kâhinin yalanlarına ve entrikalarına karışması ise yalnızca bu kralın kişiliğinin mitolojik kültürüyle değil, onun karakterinin temel trajik unsurlarıyla da çelişmektedir. Bu tür karışmalar, bu karakteri tamamen yıkar ve hiçbir dramatik amaca hizmet etmez. Çünkü el-Hakîm'in Oidipous'u, bu tahtı kendisinin gösterdiği bir kahramanlık sonucu elde etmediğini ve yalnızca bu kör kâhinin entrikalarıyla oraya geldiğini önceden bilmektedir.⁷¹

Oidipous şöyle der: *Ben gerçekten korkmuyorum ey Teiresias!...Aksine, onu, on yedi yıl içinde yaşadığım şu büyük yalanı sırtımdan atacağım günü bekliyorum...*

Bu büyük yalan nedir? Sorusunu yine Oidipous şöyle cevaplandırır:

Ben kahraman değilim... Aslan vücutlu, kartal kanatlı, kadın yüzlü ve bilmeceler soran canavarla karşılaşmadım... Bu sizin masum bir hayaliniz...Ancak gerçekten, sıradan bir aslanla karşılaştım... Surlarınızın arkasında kalanları avlıyordu... Sopamla onu öldürüp, bedenini denize atıp, sizi ondan kurtarabildim. Ancak bu usta kör Teiresias, bu kahramanı kendinize kral yapmanız için kendiliğinden size, ilah tarafından değilmiş gibi gösterdi. Çünkü o zaman, Kreon'un sizin kralınız olmasını istemiyordu.⁷²

Bu tiyatroda *Teiresias*, ülkeye yayılan veba hastalığı gibi kokuşmuş ilahî otoriteyi temsil etmekte, yıkım ve bozgunculuğu üzerinde toplamaktadır. Ahmed 'Utmân'ın ifadesine göre el-Hakîm'in Oidipous'u, bu zalim hilekâr ilahî otoritenin elinde, bir oyuncaktan başka bir şey değildir. Ancak Oidipous, bu kâhin'in hilelerine niçin boyun eğmiş ve onların üstünü niçin kapatmıştır? Bunun cevabı Oidipous'un dilinden şu şekilde dökülmüştür:

Beni susmaya mecbur eden şey yalnızca, kahramanlığıma olan inançlarından dolayı eşimi ve çocuklarımı üzme korkumdur...Onlar, benim önümde bir sfenks hikâyesi görürken ben onlara: "Bu saçma hikâyeye inanmayın!. Gerçek şöyle şöyle ey çocuklarım..." diye haykırmak üzere cesaretimi bir toplasam."⁷³

O halde el-Hakîm'in Oidipous'u, Sophokles'in dev Oidipous'unun aksine, ailesi ve halkıyla gerçekte yüzleşemeyecek kadar korkak, cüce bir karakterdir. Yazar bu kralın şahsında, mitoloji ve trajedi kahramanının yapısını tahrip etmiş ve bu tahribatın karşılığında yerine bir şey koymamıştır.⁷⁴

Öte yandan el-Hakîm'in bu tiyatrosunda olayların on yedi (ya da yirmi) yıl sonra, Thebai kralı Laios'un öldürülmesiyle başlamasıyla yazar, Sopkokles'den daha açık bir şekilde Oidipous'un çocuklarının yaşını ortaya koymak istemiştir.⁷⁵

Tevfik el-Hakîm'in el-Melik 'Ûdîb tiyatrosu, Sophokles'in aynı adlı tiyatrosuna göre, Oidipous'un aradığı *gerçek* konusunda trajik çekirdekler saklamaktadır. Çünkü o, en güzel günlerini gerçeğin peşinden koşmakla geçirmiş ve gerçeğin korkunç yüzü biraz ona açılınca

mutlulukları yerle bir olmuştur.

Yazar bu tiyatrosunda, Oidipous'un mitolojik büyüklüğünü yıkmayı hedeflerken, eski Yunan kahramanlıklarının bazı özelliklerini korumuştur. Oidipous'u, sfenks ya da başka bir şeyden ülkeyi kurtaran bir kurtarıcı olarak sunması bunlardan biridir.⁷⁶

Öte yandan yukarıda bahsettiğimiz, oyuna dair eksik ya da fazla noktalar, el-Hakîm'in el-Melik Ūdîb tiyatrosunun, karakterlerin belirlenmesi ve konusunun işlenişindeki ustalık, güçlü çatışmalar yaratma, olayları doruğa tırmandırma gibi durumlarla ilgili olarak iç yapısının derli toplu olması bakımından, Yunan tragedyasından ilham alınmış kuvvetli bir örnek sayıldığını göstermektedir.

Sonuç

Entelektüel ve felsefi yönü güçlü bir yazar olan Tefvik el-Hakîm'in, zihnindeki entelektüel mücadeleleri, çelişkileri ve çekişmeleri bir taraftan et-Te'âduliyye adlı felsefî eseriyle, diğer taraftan da sembol ve imgelerini kullanma amacıyla oyunlarında kullandığı mitolojik efsanelerle, okuyucu ve izleyiciler üzerinde kalıcı etkiler bıraktığı inancındayız. Bu itibarla çalışmamıza konu edindiğimiz Pygmalion tiyatrosunda "*sanat - hayat*", Oedipous tiyatrosunda ise "*hakikat - yaşanan*" arasındaki entelektüel mücadele, Tefvik el-Hakîm'in düşüncelerine bir kat daha entelektüel derinlik kazandırarak, yazarın üslup ve yorumuyla ortaya konmaktadır.

Başta Oidipous olmak üzere bu oyunun kahramanları, zayıflıklarını itiraf ederek sonunda kaderlerine teslim olurlar. Ancak bu durum, onların büyüklüklerini azaltmaz. el-Hakîm, et-Te'âduliyye adlı eserinde: "*Bana göre insan, kaderinin karşısında sonunda gerçekten aciz kalır*" der. Nitekim Oidipous, hem annesi hem de eşi olan İokaste ile birlikte kalmak için topluma meydan okur. Pygmalion, tanrıların, ruhlarını üfleyerek sanatını bozdukları heykeli parçalayarak tanrılara meydan okur. Ancak bu karakterler meydan okumalar, çekişmelerden sonra kaderlerine teslim olurlar.⁷⁷

Suheyra el-Kalamâvî, Tefvik el-Hakîm'in mücadelecî bir zihniyete sahip olduğunu ve bunu da muhtemelen hukuk eğitimiinden, bir şeyi aynı anda antiteziyle görebilme gücünden, Mısır ve Fransa'da siyaset, mezhep ve fikir mücadelelerinin çok yoğun olduğu bir dönemi yaşamasından öğrenmiş olduğunu belirtmektedir.⁷⁸

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz ki, Mısırlı ünlü tiyatro ve roman

yazarı Tevfik el-Hakîm'in arkaik dönemlerden ilham alması, oyunlara zengin ve anlamlı bir yapı kazandırırken, mitsel efsanelere ve figürlere başvurması ve bunları eserlerinde başarılı bir şekilde kullanması onun kültürel geçmişi, almış olduğu eğitim, millî yapısı, beslendiği kültürel, tarihi ve antropolojik kaynakları, okuma süreci ve dünya görüşünü gözler önüne sermektedir.

Kaynakça

- ¹ Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, İstanbul 2001, s. 16-17.
- ² Mircea Eliade, *age.*, s. 29.
- ³ GÜREL, Emet, MUTER, Canan, "Psikomitolojik Terimler: Psikoloji Literatüründe Mitolojinin Kullanılması", *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2007/ 1, s. 538.
- ⁴ Ahmed Şemsu'd-Dîn el-Hacâcî, *el-Ustûre fi'l-Masrahi'l-Mısriyyi'l-Mu'âsir 1933-1970*, Kahire 1984, s. 6.
- ⁵ En'âm: 25; Enfâl: 31; Nahl: 24; Mu'minûn: 83; Furkân: 5; Neml: 68; Ahkâf: 17; Kalem: 15; Mutaffifin: 13.
- ⁶ Ahmed Şemsu'd-Dîn el-Hacâcî, *age.*, s. 9.
- ⁷ **Tevfik el-Hakîm**: 1898 yılında İskenderiye'de doğmuştur. Hukuk tahsilinden sonra, doktora yapmak üzere Paris'e gitmiş ve orada, edebiyat, güzel sanatlar ve tiyatroyla ilgilenmiştir. Mısır'a döndükten sonra bir çok vilayette savcılık görevi yapan yazar, daha sonraları Mısır'ın Unesco temsilcisi olmuştur. Bütün Arap dünyası ve Batı'da, tiyatro, roman, hikâye, makale ve otobiyografi gibi birçok edebî türde vermiş olduğu eserleriyle tanınmış olan yazar Tevfik el-Hakîm, 1987 yılında vefat etmiştir. Tevfik el-Hakîm hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Tevfik el-Hakîm, *Zehretu'l-Umr*, Kahire 1943; Tevfik el-Hakîm, *Sicnu'l-Umr*, Kahire 1964; İsmâ'il Edhem ve İbrâhîm Nâcî, *Tevfik el-Hakîm*, Kahire 1984.
- ⁸ Tevfik el-Hakîm, *el-Melik Üdîb (Mukaddime)*, Beyrut 1978, s. 18.
- ⁹ Tevfik el-Hakîm, *age.*, s. 19.
- ¹⁰ Tevfik el-Hakîm, *age.*, s. 52.
- ¹¹ Ahmed Şemsu'd-Dîn el-Hacâcî, *age.*, s. 26.
- ¹² Tevfik el-Hakîm, *'Ahdu's-Şeytân*, Mektebetu Mısır, tsz, s. 103-118.
- ¹³ Tevfik el-Hakîm, *Picmâlyûn (Mukaddime)*, Beyrut 1984, s. 9.
- ¹⁴ Ovidius hakkında bilgi için bkz. <http://indigodergisi.com/53/bsafran.htm>
- ¹⁵ ERHAT, Azra, *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul 1996, s. 259.
- ¹⁶ Ahmed Utmân, *el-Mesâdiru'l-Kilâsikiyye liMasrah Tevfik el-Hakîm*, Kahire 1993, s. 8.
- ¹⁷ Ahmed Şemsu'd-Dîn el-Hacâcî, *age.*, s. 81-82; Ahmed Utmân, *age.*, s. 8; Muhammed Mendûr, *Masrah Tevfik el-Hakîm*, Kahire, tsz., s. 57.
- ¹⁸ Tevfik el-Hakîm, *Picmâlyûn*, I. perde, s. 11-12.
- ¹⁹ Publius Ovidius Naso, *The Metamorphoses of Ovid*, İngilizce'ye çev: Henry Thomas RILEY, FABLE VII. [X.243-297], s. 73.
- ²⁰ Publius Ovidius Naso, *age.*, s. 73.
- ²¹ Tevfik el-Hakîm, *Picmâlyûn*, I. perde, s. 25.
- ²² Tevfik el-Hakîm, *age.*, I. perde, s. 26-27.

- ²³ Heliades (Heliadai ya da Helios Kızları): Helios ile Klymene'nin kızları. Phaeton'un kız kardeşleridir. Phaeton'un, Zeus'un yıldırımıyla vurulup, içine düştüğü ırmağın kıyısında gözyaşı dökerek kavak ağaçlarına dönüşmüşlerdir. Gözyaşlarından amber taneleri meydana gelmiştir. Bkz. ERHAT, Azra, *Mitoloji Sözlüğü*, s. 133; Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, İstanbul 1986, cilt: IX, s. 5167.
- ²⁴ Publius Ovidius Naso, *age*, FABLE VII. [X.243-297], s. 73.
- ²⁵ Publius Ovidius Naso, *age*, s. 73.
- ²⁶ **İsmene:** Oidipusla İokaste'nin kızı ve Antigone'nin kızkardeşidir. Ölçülü, haddini bilen ve çekingen bir genç kızdır. ERHAT, Azra, *Mitoloji Sözlüğü*, s. 162.
- ²⁷ Tevfik el-Hakîm, *Picmâlyûn*, I. perde, s. 18.
- ²⁸ Ahmed Şemsu'd-Dîn el-Hacâcî, *age*, s. 84-85.
- ²⁹ Tevfik el-Hakîm, *Picmâlyûn*, I. perde, s. 19-20.
- ³⁰ Publius Ovidius Naso, *age*, FABLE VII. [X.243-297], s. 73.
- ³¹ Ahmed Şemsu'd-Dîn el-Hacâcî, *age*, s. 86.
- ³² Ahmed Şemsu'd-Dîn el-Hacâcî, *age*, s. 86.
- ³³ Tevfik el-Hakîm, *Picmâlyûn*, I. perde, s. 32.
- ³⁴ Ahmed Şemsu'd-Dîn el-Hacâcî, *age*, s. 89.
- ³⁵ Ahmed Utmân, *age*, s. 21-22.
- ³⁶ ERHAT, Azra, *Mitoloji Sözlüğü*, s. 211-212; Ahmed Şemsu'd-Dîn el-Hacâcî, *age*, s. 90.
- ³⁷ Muhammed Mendûr, *age*, s. 58.
- ³⁸ Tevfik el-Hakîm, *Picmâlyûn*, I. perde, s. 14-15.
- ³⁹ Ahmed Şemsu'd-Dîn el-Hacâcî, *age*, s. 91.
- ⁴⁰ Ahmed Şemsu'd-Dîn el-Hacâcî, *age*, s. 93; Ahmed Utmân, *age*, s. 27.
- ⁴¹ Tevfik el-Hakîm, *Picmâlyûn*, I. perde, s. 21-22.
- ⁴² Ahmed Utmân, *age*, s. 25.
- ⁴³ Ahmed Şemsu'd-Dîn el-Hacâcî, *age*, s. 94.
- ⁴⁴ Ahmed Utmân, *age*, s. 27-28.
- ⁴⁵ Publius Ovidius Naso, *age*, s. 74.
- ⁴⁶ Ahmed Şemsu'd-Dîn el-Hacâcî, *age*, s. 95.
- ⁴⁷ Muhammed Mendûr, *age*, s. 58.
- ⁴⁸ Ahmed Utmân, *age*, s. 23.
- ⁴⁹ 'Alî er-Râ'î, "Masrahiyyât Tevfik el-Hakîm el-Fikriyye", *el-Hilâl*, Şubat 1968, s. 98.
- ⁵⁰ ŞENER, Sevda, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, İstanbul 1982, s.15-16.
- ⁵¹ Aristoteles, *Poetika*, Çev: İsmail Tunalı, İstanbul 1998, 6. Bölüm, s. 22.
- ⁵² ERHAT, Azra, *Mitoloji Sözlüğü*, s.7. ve 226.
- ⁵³ Muhammed Mendûr, *age*, s.75.
- ⁵⁴ ERHAT, Azra, *Mitoloji Sözlüğü*, s. 226-227.
- ⁵⁵ Ahmed Utmân, *age*, s. 44; Ahmed Şemsu'd-Dîn el-Hacâcî, *age*, s. 97.
- ⁵⁶ Ahmed Şemsu'd-Dîn el-Hacâcî, *age*, Muhammed Mendûr, *age*, s.77.
- ⁵⁷ Ahmed Şemsu'd-Dîn el-Hacâcî, *age*, s. 98-99; Ahmed Utmân, *age*, s. 65-66.
- ⁵⁸ Ahmed Utmân, *age*, s. 37.
- ⁵⁹ Muhammed Mendûr, *age*, s. 77; Ahmed Şemsu'd-Dîn el-Hacâcî, *age*, s. 106-109.
- ⁶⁰ Ahmed Şemsu'd-Dîn el-Hacâcî, *age*, s. 99; Ahmed Utmân, *age*, s. 68.
- ⁶¹ Tevfik el-Hakîm, *el-Melik Üdîb*, III. perde, s. 206-207.
- ⁶² Tevfik el-Hakîm, *age*, III. perde, s.210-211
- ⁶³ Muhammed Mendûr, *age*, s. 80.
- ⁶⁴ Ahmed Utmân, *age*, s. 51-52.

-
- ⁶⁵ Ahmed Şemsu'd-Dîn el-Hacâcî, *age.*, s. 100-101.
⁶⁶ Ahmed Utmân, *age.*, s. 53-54.
⁶⁷ Ahmed Şemsu'd-Dîn el-Hacâcî, *age.*, s. 111.
⁶⁸ Ahmed Şemsu'd-Dîn el-Hacâcî, *age.*, s. 122.
⁶⁹ Ahmed Utmân, *age.*, s. 54.
⁷⁰ Tevfik el-Hakîm, *el-Melik Ūdîb*, s. 82-83.
⁷¹ Ahmed Utmân, *age.*, s. 56.
⁷² Tevfik el-Hakîm, *el-Melik Ūdîb*, s. 78-79.
⁷³ Tevfik el-Hakîm, *age.*, s. 82.
⁷⁴ Ahmed Utmân, *age.*, s. 57.
⁷⁵ Ahmed Utmân, *age.*, s. 68.
⁷⁶ Ahmed Utmân, *age.*, s. 59 ve 61.
⁷⁷ Ahmed Utmân, *age.*, s.73.
⁷⁸ Suheyr el-Kalamâvî, "el-Ustûre fî Edeb Tevfik el-Hakîm", *el-Hilâl* (Tevfik el-Hakîm özel sayısı), Şubat 1968, s. 27.