



# Asya Studies

Academic Social Studies / Akademik Sosyal Arařtırmalar

Year: 7 - Number: 23 p. 99-114, Spring 2023

## Tevfik El-Hakîm'in Mitolojik Unsurlar Taşıyan Tiyatroları\* *Tavfiq al-Hakîm's Theaters with Mythological Elements*

DOI: <https://doi.org/10.31455/asya.1198664>

Araştırma Makalesi /  
Research Article

Makale Geliř Tarihi /  
Article Arrival Date  
**02.11.2022**

Makale Kabul Tarihi /  
Article Accepted Date  
**01.01.2023**

Makale Yayın Tarihi /  
Article Publication Date  
**30.03.2023**

**Asya Studies**

Dr. Öğr. Üyesi Adem Doğan  
Bingöl Üniversitesi, Fen-Edebiyat  
Fakültesi, Arap Dili ve Edebiyatı ABD  
[ensar.1980@hotmail.com](mailto:ensar.1980@hotmail.com)

**ORCID ID**

<https://orcid.org/0000-0002-2881-4191>

\* "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" beyanları: Bu makale için herhangi bir çıkar çatışması bildirilmemiştir. Bu makale, İntihal.net tarafından taranmıştır. Bu makale, Creative Commons lisansı altındadır. Bu makale için etik kurul onayı gerekmemektedir.

### Öz

Arapçada, "rivayet, aslı olmayan söz, masal, efsane" gibi anlamlara gelen ve Türkçedeki karşılığı "mitoloji" olan "ustûre/esâtîr" sözcüğü Cahiliye Dönemi'nden beri kullanılan bir kelimedir. Mitoloji, "insanoğunun doğa olaylarını ve metafizik âlemini anlama ve anlamlandırma amaçlı anlatıları; gerçekleşmesi mümkün olmayan, daha çok yazarın hayalciliğiyle oluşan hikâye; kutsal serüvenleri, fizik ötesi varlıkların doğaüstü maceraları, arkaik dönemlerdeki insanların hikâyelerini aktaran efsaneler veya gerçekte vuku bulduğu kesin olarak bilinmeyen ancak tarihî dayanakları bulunan anlatılar" olarak özetlenebilir. Gelişmişlik düzeyleri fark etmeksizin hemen hemen tüm toplumlarda mitolojik unsurlara rastlamak mümkündür. Ayinsel özellikleri nedeniyle mitolojiler ilk zamanlarda tiyatroya benzer bazı faaliyetler ile birlikte ortaya çıkmıştır. Sonraki zamanlarda dinsel ayinlerle gelişimine devam eden tiyatro giderek müstakil bir sanat olarak gelişimine devam etmiştir. Yunanlıların elinde gelişimini sürdüren tiyatro, 1848 yılında Mârûn en-Nakkâş tarafından ilk örnekleri ortaya konulana kadar Araplar tarafından bilinmemekteydi. Modern Arap tiyatrosu, Arap toplumunda anlatı sanatının gelişimi ve bu toplumun Batı ile etkileşim sonucunda gelişmeye başlamıştır. Ancak tiyatro faaliyetleri, diğer Arap ülkelerine nazaran kısmi bir özgürlük ortamının doğduğu Mısır'da gelişimine devam edebilmiştir. Mısır'da Tevfik el-Hakîm ile birlikte Arap tiyatrosu yeni bir merhaleye girmeye başlamıştır. Onun *Ehlu'l-kehf* (1933) adlı tiyatrosuyla birlikte Arap tiyatrosuna mitolojik unsurlar dâhil edildi. Bu çalışmada, el-Hakîm'in mitolojik unsurlar taşıyan tiyatroları ele alınmıştır. el-Hakîm, bu mitolojik unsurları; modern bağlamları çerçevesinde ele almaya çalışmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Arap Edebiyatı, Modern Arap Tiyatrosu, Din, Mitoloji, Tevfik el-Hakîm

### Abstract

The word "ustûre/esâtîr", which means "rumour, falsehood, tale, legend" in Arabic and its Turkish equivalent is "mythology", is a word that has been used since the Ignorance period. Mythology, "man's narratives to understand and make sense of natural events and metaphysical realm; the story that is not possible to come true, mostly formed by the imagination of the author; sacred adventures, super natural adventures of metaphysical beings, legends that tell the stories of people in archaic times, or narratives that are not known for sure but have historical basis. It is possible to encounter mythological elements in almost all societies, regardless of their level of development. Due to their ritual characteristics, mythologies emerged in the early times with some activities similar to theatre. Continuing its development with religious rites in later times, the theater gradually continued its development as an independent art. The theater, which continued its development in the hands of the Greeks, was not known to the Arabs until the first examples were put forward by Mârûn al-Naqqash in 1848. Modern Arab theater began to develop as a result of the development of narrative art in Arab society and the interaction of this society with the West. However, theater activities could continue to develop in Egypt, where a partial freedom environment was born compared to other Arab countries. With Tavfiq al-Hakîm in Egypt, the Arab theater began to enter a new stage. Mythological elements were included in the Arab theater with his theater named Ahlu'l-Kahf (1933). In this study, al-Hakîm's theaters with mythological elements are discussed. al-Hakîm, these mythological elements; tried to deal with it within the framework of modern contexts.

**Keywords:** Arabic Literature, Modern Arab Theatre, Religious, Mythology, Tavfiq al-Hakîm

### Citation Information/Kaynakça Bilgisi

Doğan, A. (2023). Tevfik El-Hakîm'in Mitolojik Unsurlar Taşıyan Tiyatroları. *Asya Studies-Academic Social Studies / Akademik Sosyal Araştırmalar*, 7(23), 99-114.

## GİRİŞ

Mitoloji kelimesi, Yunancada hikâye anlamına gelen “mythos” kelimesinden türetilmiştir (Can, 1994: 1). Fransızcadan dilimize geçen “mitoloji” terimi ise (Usta, 2015: 13) “çok eski zamanlarda yaşamış toplumların inandıkları Tanrıların, kahramanların, perilerin, devlerin hayat ve maceralarından bahseden hikâyeler anlamına gelmekle birlikte bu hikâyelerin ve masalların nasıl doğduğunu, geliştiğini araştıran “bilim” anlamına da gelmektedir (Can, 1994: 1). Türkçede mitoloji kelimesi ile benzer bir anlam ifade eden ve köken olarak yine Yunancaya dayanan “mit” veya “mitos” kelimesi de “geleneksel olarak yayılan ve toplumun hayal gücünün etkisiyle biçim değiştiren alegorik bir anlatımı olan halk hikâyesi, efsaneleşen anlam veya kişi” şeklinde tanımlanmıştır. Ayrıca “bir ulusa, bir dine ya da uygarlığa ait efsanelerin tümü” şeklinde de tanımı yapılmıştır (Yeşil, 2020: 373). Bununla birlikte, şimdiye kadar mitolojinin “efradını câmi, ağyarını mâni” bir tanımı, işin ehli tarafından bile yapılamamıştır. Çünkü, mitlerin tarihsel, felsefî, sosyolojik, psikolojik, folklorik ve itikadî gibi pek çok boyutları vardır. Ancak, mitolojiden kastın kısaca “kozmetik bir durumu, bir tabiat hadisesini, yaratılış olgusunu, zamanı olmayan kutsal bir tarih anlayışı içinde, tabiatüstü motiflerle iç içe geçmiş bir şekilde nakleden anlatım” (Ocak, 2009: 139) olduğunu belirtelim.

Arapçada mitoloji kelimesinin karşılığı olarak yazı yazmak manasına gelen “satr” kökünden türetilmiş olan “ustûre” kelimesi kullanılır. Çoğulu “esâtîr” olan kelime “gerçeğe uymayan, düzensiz, asılsız ve boş sözler” anlamına gelmektedir. Esâtîr kelimesinin, her ne kadar Yunanca, Ârâmîce veya Süryânîce’de “tarih” anlamına gelen “historia” ve “storia” kelimesinden Arapçalaşmış olan “istâr” veya “istâre”nin çoğul şekli olduğu iddia edilse de Cahiliye dönemi şiirinde “satr” kökünün kullanıldığı bilinmektedir. Nitekim Kur’ân-ı Kerîm’de de dokuz yerde esâtîru’l-evvelîn (eskilerin masalları)” kelimesinin “evvelîn (geçmiş milletler)” ve “esâtîr” kelimelerinin bir birleşimi olarak kullanıldığına şahit olmaktayız (Gölcük, 1995: 359). Bu kavram neredeyse tüm tefsirciler tarafından “ebâtîl” yani “boş şeyler” şeklinde açıklanmıştır (Usta, 2015: 24).

Her milletin kendine ait bir mitolojisi vardır. Hatta millet olarak sayılmayan iptidâî kabilelerin bile hâlâ inandıkları kendilerine ait mitolojileri bulunmaktadır. Mitolojileri, coğrafi açıdan bir tasnife tabi tutacak olursak; Yunan ve Roma, Orta Doğu (Babil, Mısır, Hitit, Sümer), Kuzey Avrupa, Britanya Adaları (İrlanda, İskoçya, İskandinavya, İngiltere/Fransa), Uzak Doğu ve Pasifik Adaları (Hindistan, Çin, Japonya, Yeni Zelanda, Hawaii), Afrika (Nijerya, Benin, Faraka, Mali, Zaire), Amerika (Bolivya, Peru, Surinam, Brezilya, Guatemala, Meksika, Birleşik Devletler, Kanada) şeklinde yedi başlık altında incelemek mümkündür (Rosenberg, 2003: 9-13). Bununla birlikte Hint ve Yunan mitolojileri bilginler için daha çok ilgi odağı olmuşlardır (Can, 1994: 1). Bazı şarkiyatçılar, mitolojinin teşekkülüne uygun bir kültür ve tabiat ortamının ve günümüze ulaşmış mitolojilerinin olmayışını gerekçe göstererek, Cahiliye dönemi Araplarında mitolojinin olmadığını iddia etmişlerdir. Ancak; Abûr, Gumeysâ, Süheyl ve Zühre yıldızları ile ilgili bazı metinlerin mevcudiyeti ve tanrılaştırılan putlar etrafında çeşitli mitlerin oluşması, Yunanların mitolojileri kadar olmasa da belli bir dereceye kadar mitolojinin geliştiğini söylemek mümkündür (Gölcük, 1995: 359).

Mitolojilerin kaynağı ile ilgili birbirinden farklı görüşler ortaya atılmıştır. Bu mesele üzerinde ilk fikir yürüten kişi Yunan filozofu Evhemeros’tur (ö. MÖ 250). O, mitlerde tanrıların, krallar ve önemli kişiler olduğunu söylüyordu. Bu görüşü, daha sonra 19. yüzyıl filozofu Herbert Spencer (ö. 1903) de dile getirdi. Aynı görüş Hristiyan din bilginleri tarafından paylaşıldı. Aristoteles’e (ö. MÖ 322) göre mitleri lejistlatörler (kanun koyucular) uydurdu. Böylece bu mitleri kullanarak insanları iyiye sevk etmeyi amaçladılar. Sokrates (ö. MÖ 399) ve Platon’a (ö. MÖ 347/348) göre mitler, şairlerin fantezilerinden başka bir şey değildir. Saint Augustinus’a (ö. 430) göre Zeus ve Aphrodite şeytanî varlıklardan başka bir şey değildirler. Plotinos (ö. 270) ile Porphyrios’a (ö. 305) göre mitler, felsefî kanaatleri, gelenekleri, dinî inançları aksettiren birer semboldürler. 17 ve 18. yüzyıl bilginlerine göre mitolojiler, dinsel geleneklerin şekil değiştirmiş hâlleridirler. Charles Dupuis (ö. 1809) ve Emeric David (ö. 1839) mitleri güneş kültüne bağlıyorlardı. 19. yüzyılda Max Muller (1900), Adalbert Kuhn (ö. 1881) ve Michel Breal (ö. 1915) mitlerin kaynağını dilde aramaya koyuldular. Onlara göre tabiatın esrarı mitlerle anlatılmıştır. İnsan bizzat kendisi, dili ve düşüncesi mitleri meydana getirmiştir. Georges Dumezil (ö. 1986) ve Claude Lévi-Strauss’a (ö. 2009) göre mitler bir bütün olarak ele alınmalıdır. Father Berard Haile’ye (ö. 1961) göre mitler dinsel törenlerden doğmuştur. Andrew Lang (ö. 1912) mitolojinin kaynağını insanın kendi muhayyilesinde aramıştı. Jean Baptiste Regnault’a (ö. 1829) göre mitler, ibtidai insanın psikolojik hâllerinin bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Freud (ö. 1939) ve Jung’a (ö. 1961) göre kolektif bilinçaltının ürünüdürler. Öte yandan Malinowski (ö. 1942) gibi antropologlara göre mitler, pratik ve dinsel

gereksinimleri doyumaya yardım eden eski bir gerçekliğin yeniden anlatılması olarak ortaya çıkmıştır. Eliade (ö. 1986) de bu doğrultuda bir görüş belirtmiş ve mitos, mitolojik zamanda olmuş bitmiş bir olayı anlatan “kutsal bir öykü” olarak değerlendirmiştir (Can, 1994: 2-3; Batuk, 2009: 34; Gündüz, 2009: 17).

Modern pozitivist paradigma anlayışı çerçevesinde mitosları, insan deneyiminin farklı bir aşaması olarak görenler de olmuştur. August Comte'nin (ö. 1857) başını çektiği bu görüşe göre insanlık tarihi; mitolojik, metafizik ve pozitivism gibi aşamalardan geçmiştir. Mitolojik dönemde, insanlığın zihinsel tecrübesine yoğun bir şekilde mitoslar egemendir. İnsanlık tarihi aydınlanma dönemi ile birlikte mitolojik ve metafizik dönemleri geride bırakmış, pozitivism aşamasına geçmiştir (Gündüz, 2009: 16).

Mitlerin, kutsal ve metafizik olanı anlamak, kişinin çevresini tanımasına imkân sağlamak, geleneğin devamını sağlamak; yazının, kâğıdın, kalemin keşfedilmediği, eğitim ve eğitim kurumlarının bulunmadığı dönemlerde insanlar için bir tür okul görevi görmek gibi birçok işlevi bulunmaktadır (Usta, 2015: 16-17). Her ne kadar mitler, olmuş bitmiş olaylar ya da insanlık tarihinin bir aşaması olarak görülse de etkileri günümüzde de devam etmektedir. Nitekim Osmanlı döneminde mitolojiyle karşılaşan Şemseddin Sâmî (ö. 1904) mitolojiyi, zavallı insanların batıl inançları olarak nitelendirir, ama yine de geçmişi ve bugünü anlamak için mutlaka öğrenilmesi gereken bir konu olarak değerlendirir (Batuk, 2009: 28). Mitler, tarihi dönemlerin oluşmasından önce meydana geldikleri için bu dönemlerin tarihi, edebiyatı hakkında bilgi vermektedirler. Ayrıca mitler, olağanüstü varlıkları konu edindiği için masallara ve toplumun en eski kültür kaynakları olduklarından destanlara kaynaklık etmişlerdir. Diğer taraftan, mitlerin en önemli vasıflarından birisi de icra edilmeleridir. Bu durum aynen bir oyunun sahneye konulması gibi gerçekleşir. Dinî-mitik bir senaryonun hazırlanması, merasimler, bu merasimler esnasında söylenen kutsal sözler ve şarkılar; şiir, hitabet, tiyatro, musiki ve dans gibi faaliyetlerin de kaynağını teşkil eder (Usta, 2015: 22-23).

Mitoloji, toplumların dünyayı algılama şekilleri olarak sosyal, kozmolojik ve dini işlevleri olan dünya görüşlerinin toplamıdır. Modern toplumlarda da gerek halk inanışlarında gerekse resim, müzik, dans, heykel, el sanatları, mimari ve edebiyat gibi birçok alanda mitlerin etkileri ve kalıntıları devam etmektedir. Ancak bu mitolojiler, kutsallık ve açıklayıcılık özelliklerini kaybettikleri için sadece birer inanç veya sembol olarak varlıklarını devam ettirmektedirler. Mircea Eliade'ye (ö. 1986) göre “ilkel” olarak değerlendirilen toplumdaki birçok fonksiyon ve hayat tezahürleri, modern toplumlarda kamufle edilmiş bir şekilde devam etmektedir. Kendini kutsal olanın alanından arındırmaya çalışan din dışı insan, bunu hiçbir zaman tam anlamıyla başaramamıştır. Modern insan hala koskoca bir gizli mitolojiye ve çok sayıda yozlaşmış ayinlere sahiptir. Ona göre yeni yıla girilirken yaşanan coşku, bazı bayramlar, evlilik, çeşitli vesilelerle yapılan kutlamalar, eski ayinlerin devamı niteliğindedir. Büyü, fal uygulamaları ve tarikatlar, batı toplumlarında her geçen gün etki alanlarını genişletmektedirler. Bu açıdan bu toplumlarda din, mitolojik öğelerle birleşerek yeni bir anlayış ortaya koymaktadır.

Günümüzde bazı ziyaretlerin etrafına bez bağlanması, ziyaret ve yatırıların etrafında dönülmesi, büyüçülükte yuvarlak şekillerin çizilmesi, uğurlu ve uğursuz günlerin, hayvanların vb. inanılması, halk arasında yaşayan mitik kalıntıların yansımaları olarak değerlendirilebilir. Mitolojilerin dil üzerinde de oldukça etkili olduğuna şahit olmaktayız. Örneğin dilimizdeki “panik” kelimesi, kır tanrısı “Pan”ın adından; “fantezi” kelimesi, hayal tanrısı “Phantasos” adından; “fobi” kelimesi “Phobos” (korku) tanrısından; “morfin” kelimesi uyku tanrısından (Morpheus) alınmıştır (Can, 1994: XII; Ulutürk, 2012: 866; İlhan, 2014: 60-62; Usta, 2015: 23; Erkan, 2019: 1376). Günümüzde birçok literatürde kullanılan kavramların asılları aslında mitolojiye dayanmaktadır. İkarus paradoksu (İşletme), Hybris Sendromu (Felsefe, Psikoloji, Sosyoloji), Yönetmel Pandora (İşletme), Gaia Hipotezi (Biyoloji, Fizik, Felsefe), Theseus'un Gemisi Paradoksu (İşletme), Cassandra Sendromu (İşletme), Aşil Sendromu (Psikoloji) bunlardan sadece bazılarıdır (Sayın ve Fettahoğlu, 2020: 27-66).

Rönesans'tan beri gelişen Avrupa edebiyatında ve sanatında büyük tesirleri müşahade edilen Yunan mitolojisi bilinmeden bu edebiyatın ve sanatın anlaşılması mümkün değildir. Rönesans'ın önemli sanatçısı Michelangelo (ö. 1610) ilk eserlerini vermeye başladığından itibaren mitolojik unsurlar kullanmaya başlamıştır. Onun *Baküs* isimli eseri Yunan ve Roma tanrısının şarap tanrısı Baküs (Dionysos) mitolojisinden esinlenerek meydana getirilmiştir. Giovanni Bologna (ö. 1608) *Uçan Merkür* adlı heykelini Roma mitolojisinde haberci tanrı olan “Merkür” mitolojisine dayanarak meydana getirmiştir. Bernini'nin (ö.1680) *Apollo* ve *Daphne* isimli heykelleri Yunan mitolojisine dayanır. *Davut* adlı heykeli Hz. Davud ve Golyat (Câlût) arasında geçen savaşı tasvir eder. Brâncusi'nin (ö. 1957) *Maiistra (Altın Kuş)* adlı eseri bir roma efsanesinden alınmıştır. Kiki Smith'in (d. 1954) *Tale, Doğum*,

*Lut'un Karısı ve Lilith* gibi eserleri mitolojik ve dîni bağlamda ürettiği eserlerden bazılarıdır (Toluyağ, 2020: 272-277).

Resim sanatında da mitolojik ve dîni unsurlara rastlamak mümkündür. Bu alanda en önemli eserler Leonardo da Vinci (ö. 1519) ve Michelangelo'nun elinden çıkmıştır. Michelangelo'nun *İshak'ın Kurbanı* ve da Vinci'nin *Son Akşam Yemeği* adlı eserleri bu alanda oldukça meşhurdurlar. Bunun dışında, Andrea del Sarto'nun (ö. 1530) *Meryem'in Doğumu*, *Son Akşam yemeği*, *Meryem'in Göğe Yükselişi*, *İbrahim'in Kurbanı*; Rembrandt Hermenszoon van Rijn'in (ö. 1669) *İbrahim'in Kurbanı*; Giovanni Battista Tiepolo'nun (ö. 1770) *İphigenia'nın Kurban Edilişi* örnek olarak verilebilir (Gögebakan, 2016: 75-85; Kavukçu, 2016: 71).

Modern çağda toplumun bilinç yapısı üzerinde etkili bir kültürel araç olan sinema da mitolojik yapıdan beslenme yoluna gitmiştir. Sinema ile mitoloji arasında çeşitli benzerlikler olduğu söylenmektedir. Her ikisinin de insanların yabancılaştıkları gerçeklikleri kurgusal bir yapı aracılığıyla kabul edilebilir hale getirmeye çalıştıkları ifade edilmektedir. Sinema da mitler gibi insani gerçekliklere değinebilen ve toplumsal ruhu etkisi altına alıp yönlendirebilen bir güce sahiptir. Sinema, modern dünyada mitleri, yeniden üretme ve yeni mitler üretme şeklinde iki farklı yönde ele alır. Birincisine örnek olarak *Beowulf*, *Minatoru*, *Clash of the Titans* gibi filmler verilebilirken; ikincisine *Yüzüklerin Efendisi*, *Star Wars*, *Narnia Günlükleri*, *Harry Potter*, *V for Vendetta* gibi filmler örnek olarak verilebilir. Ana kaynakları mitoloji olan bu filmler, genç kuşaklar üzerinde büyük etkiler yaratmıştır (İlhan, 2014: 67-69). *Avatar* filmi, içinde barındırdığı animizm, totemizm, şamanizm, natürizm, fetişizm gibi her türlü mitolojik unsuru öne çıkararak insan-altı ya da insanımsı bir dünya yaratmayı başarmıştır (Ulutürk, 2012: 866).

Mitoloji, müzik alanındaki çalışmalara da damgasını vurmuştur. John Blow'un (ö. 1708) *Venüs ve Adonis* adlı eseri Barok döneminin en önemli yapıtı olarak karşımıza çıkmaktadır. 18. Yüzyılda klasisizme yönelik sonucunda Christoph Willibald Gluck'un *Orpheus ve Euridice* operası; Mozart'ın (ö. 1791) *Idomeneo* ve Beethoven'ın (ö. 1827) *Prometheus* adlı balesi; Berlioz'un (ö. 1869) *Turuvalılar* operası gibi eserler ortaya konulur. 19. yüzyılda çağdaş müzik akımlarının ortaya çıkmasıyla birlikte Franz Listz'ın (ö. 1886) *Orpheus ve Prometheus'u*; Cesar Franck'ın (ö. 1890) *Psyche'i*; Claude Achille Debussy'nin (ö. 1918) *Pelleas et Melisande'i*; Maurice Ravel'in (ö. 1937) *Daphne et Cloe'si*; İgor Stravinsky'nin (ö. 1971) *Oedipus Rex*, *Persephone*, *Apollo Musagetes* adlı eserleri; P. Glass'ın (d. 1937) *Orfee'si* ve Türk besteci Ferit Tüzün'ün (ö. 1977) *Midas'ın Kulakları* gibi eserler büyük ölçüde Yunan ve Roma mitolojilerinin etkisinde ortaya konulmuştur (Sariboğa, 2018: 1179).

Hemen hemen bütün edebiyatçılar, edebî eserlerinde bazen bir temel anlatı, bazen bir imge veya sembol olarak, olağanüstü olaylarla örülü hikâyeleri olan mitolojik anlatılara başvurmuşlardır. Ancak bir edebiyatçının mitolojiye yaklaşımı oldukça farklıdır. Bir edebiyatçı her zaman mitlerden yeni bir anlam çıkarma peşindedir. Örneğin Peomethus'un hayatı olağanüstü bir kahramanlık destanı olarak okunabilir. Ancak Peomethus, mitolojideki asıl kimliğinden sıyrılıp bir metnin kurgusunda bir sembol olarak yerini alıyorsa daha önce bilinmeyen yeni bir anlam türetilmiş demektir. Bir edebiyatçı için, mitolojiye neden başvurduğunun yanı sıra mitolojinin neyi sembolize ettiği de oldukça önem arz etmektedir. Tefik Fikret (ö. 1915) Peomethus'u medeniyet savaşında bir öncü ve model kişilik bağlamında ele alırken, Percy Bysshe Shelley (ö. 1822) onu, beşer fikrinin dine karşı bir sembolü olarak ele alır. Diğer taraftan, bir edebiyatçının neden mitlere başvurduğu sorusunu; "mitlerin hazır birer sembol olmaları, insan belleğinde tanınmış kalıplara bürünmeleri, esrarlı yapıları, sanatsal derinlik yaratmada oldukça işlevsel olmaları ve esnek yapılarıyla ilham kaynağı olmaları" şeklinde cevaplamamız mümkündür (Tökeli, 2001: 60-62).

Edebiyat alanında mitlerin kullanımı eski Yunan dönemine kadar geri götürülebilir. Bu dönemde, Homeros (*İlyada ve Odysseia*), Aischylos (ö. MÖ 456), Euripides (ö. MÖ 456) gibi kişiler, eserlerinde mitolojiyi kullananlar arasında yerlerini almaktadırlar. Örneğin tragedyanın en önemli yazarlarından biri sayılan Sofokles (ö. MÖ 406) *Antigone* adlı eserini meydana getirirken Oidipus mitolojisinden yararlanmıştı. Onu bu eseri hem doğuda hem de batıda birçok yazar için ilham kaynağı olmuştur. Roma dönemi oyun yazarı Lucius Annaeus Seneca (ö. 65) da Oidipus mitolojisini kullananlar arasında yerini almıştır. Modern edebiyata gelince, mitolojileri ilk olarak eserlerinde istihdam eden kişi William Shakespeare'dir (ö. 1616). Onun *Kleopatra* adlı oyunu en bariz şekilde mitolojiden etkilenilerek meydana getirilmiş bir eserdir. Aynı şekilde George Bernard Shaw'nun (ö. 1950) *Pygmalion*, Andre Gide'nin (ö. 1951) *Oidipus*, Pierre Corneille'nin (ö. 1606) *Oidipus*, adlı eserlerinin ilham kaynağı Oidipus mitolojisi olmuştur (Bakâdî, 2017: 212-213). Alexander Pope (ö. 1744), James Joyce (ö. 1941), Eugene O'Neill (ö. 1953), Thomas Stearns Eliot (ö. 1965), Jean Paul Sartre (ö. 1980), Jean Anouilh (ö.

1987) gibi yazarlar da modern dönemde eserlerinde mitolojiye başvuran yazarlar arasında yerlerini almışlardır (Ridâ, 2019).

Arap edebiyatında da şiir, roman, hikâye, tiyatro gibi alanlarda mitolojilerden etkilenenler olmuştur. Mitolojinin şiirde kullanılması özellikle Mehcer edebiyatının temsilcileri Cibrân Halîl Cibrân (ö. 1931) ve Mîhâil Nu'ayme (ö. 1988); "Dîvân ekolü"nün temsilcileri İbrâhîm el-Mâzinî (ö. 1949), İlyâ Ebû Mâzî (ö. 1957), Abdurrahman Şükrî (ö. 1958), Abbâs Mahmûd el-'Akkâd (ö. 1964); "Apollo ekolü"nün temsilcileri Ebû Kâsım eş-Şâbî (ö. 1934), Muhammed el-Hemşerî (ö. 1938), 'Alî Mahmûd Tâhâ (ö. 1949), Ahmed Zekî Ebû Şâdî (ö. 1955), Sâlih Cevdet (ö. 1976) ve "Romantik ekolü"n temsilcileri İlyâs Ebû Şebeke (ö. 1947), Salâh el-Lebekî (ö. 1955), Sa'îd Akl (ö. 2014) gibi kişilerle başladı. Peomethus, Adonis, Venus, Feniks, Zeus, Orfeus gibi mitolojiler, kullandıkları mitolojiler arasında yerlerini almaktadırlar. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra "Serbest şiir ekolü"nün ortaya çıkmasıyla birlikte mitolojiye ilgi daha fazla artmaya başladı. Bu ekolün temsilcileri arasında Bedr Şâkir es-Seyyâb (ö. 1964), Salâh Abdussabûr (ö. 1981), Abdulvehhâb el-Beyâtî (ö. 1999), Nâzik el-Melâike (ö. 2007) ve Muhammed Miiftâh el-Feytûrî (ö. 2015) gibi kişileri saymak mümkündür. "Temmuz ekolü" temsilcilerinden Bedr Şâkir es-Seyyâb (ö. 1964), Cebrâ İbrâhîm Cebrâ (ö. 1994), 'Alî Ahmed Sa'îd (Adonis) (d. 1930) gibi kişilerle birlikte şiirde mitolojinin kullanımı artık bir prensip haline gelmiştir (Hanûn, 2017: 191-192).

Roman türünde de ilhamını mitolojiden alan birçok eser ortaya konulmuştur. İsâ en-Na'ûrî'nin (ö. 1985) *Mârs yahrûku mu'addâteh* (Mars), Tevfik el-Hakîm'in (ö. 1987) *Avdetur'-Rûh* (İsis ve Osiris), Luis 'Avd'ın (1990) *el-Ankâ* (Anka Kuşu), Mahmûd Mas'adî'nin (ö. 2004) *es-Seyyid* (Peomethus), Necîb Mahfûz'ün (ö. 2006) *Evlâdu Hâretenâ* (Hz. Âdem Kıssası), Enver Kasîbâtî'nin Narsîs (Narkissos), adlı eserleri bunlara sadece birkaç örnektir. 1967 yenilgisinden sonra romanda mitolojinin kullanımı özellikle artmaya başladı. Cebrâ İbrâhîm Cebrâ'nın (ö. 1994) *el-Bahs an Velîd Su'ûd*, İmîl Habîbî'nin (ö. 1996) *el-Vaka'iu'-Ġaribe*, et-Tâhir Vettâr'ın (ö. 2010) *el-Havvât ve'l-Kasr*, İdvard Harrât'ın (ö. 2015) *Râme ve et-Tinnîn*, Halîm Berekât'ın (d. 1936) *Avdetu't-tâir ile'l-bahr*, İbrahim el-Kevnî'nin (d. 1948) *Nezîfu'l-Hacer*, Vâsînî el-'A'rec'in (d. 1954) *Fâci'atu'l-leyleti's-sâbi'a* gibi eserleri, bu alanda yazılan eserlere örnek olarak verilebilir (Hanûn, 2017: 196-198).

Modern Arap edebiyatında tiyatronun başlangıcı Mârûn en-Nakkâş'ın (1817-1855) *el-Behîl* (Cimri) adlı eseri ile olmuştur. Mısır'da tiyatronun öncülerinden olan Muhammed Teymûr, geride bıraktığı dört tiyatro eseriyle Arap tiyatrosuna yön vermiş ve Tevfik el-Hakîm, Ali Ahmed Bâkesîr gibi tiyatronun önemli öncülerini etkilemeyi başarmıştır. Modern Arap tiyatrosu da mitolojiden nasibini almıştır. Modern Arap tiyatrosunda mitolojinin kullanımı Tevfik el-Hakîm'in *Ehlu'l-Kehf* adlı eseriyle başlamıştır. Daha sonra el-Hakîm, *Bicmâliyûn* (1942), *Süleymân el-Hakîm* (1943), *el-Melik Üdîb* (1949), *İzîs* (1955) adlı eserlerini telif etmiştir. Muhammed Ferîd Ebû Hadîd'in (ö. 1967) *'Abdu's-Şeytân* (1945), 'Alî Ahmed Bâkesîr'in (ö. 1969) *Me'sât Üdîb* (1949), *Üzîris* (1959), *Hârût ve Mârût ve Fâustu'l-Cedîd* (1967), Mahmûd Teymûr'un (ö. 1973) *Eştar min İblîs* (1953), Fethî Rıdvân'ın (ö. 1988) *Dumû' İblîs* (1956), Bekr eş-Şerkâvî'nin *Aslu'l-hikâye* (1967), 'Alî Sâlim'in (ö. 2015) *Ente illî katelte'l-vahş* (1970) adlı eserleri mitolojiden etkilenerek meydana getirilmiş eserlerden sadece bazılarıdır (el-Hacâcî, 1984: 6; Tolan, 2022: 239). Bu çalışmamızda Tevfik el-Hakîm'in çalışmaları ele alınmıştır.

## TEVFİK EL-HAKÎM'İN MİTOLOJİK UNSURLAR TAŞIYAN TİYATROLARI

### Antik Mısır Mitolojisine Dayanan Tiyatroları

#### İzîs

Tevfik el-Hakîm'in antik Mısır mitolojisine dayanarak meydana getirdiği eseri *İzîs* (1955) adlı tiyatrosudur. el-Hakîm, bu tiyatrosu için İsis ve Osiris mitolojisini kullanır. Bu mitolojinin kaynağı Yunan tarihçi Plutarkhos'un (ö. 120?) *De İside et Osiride* adlı eseri ve eski Mısır kaynakları olan *Piramit Yazıtları* ve *Ölümler Kitabı* gibi kaynaklara dayanmaktadır (Rosenberg, 2003: 260). Mitolojiye göre İsis ve Osiris, tanrı Tot ve Tanrıça Nut'un çocukları olarak dünyaya gelirler ve daha sonra kari-koca olurlar. Osiris, Aşağı ve Yukarı Mısır'ın kralı olur. Halkını göçebe hayattan kurtarıp yerleşik hayata geçirir ve onlara bolluk ve barış içinde yaşamayı öğretir. Tanrı Geb ve Tanrıça Nut'tan doğan Set ise, kötü bir mizaca sahiptir. Bir suikast sonucunda Osiris'i ortadan kaldırıp tahta kendisi geçer. İsis, Osiris'in ölüm haberini aldığı anda kalbi acıyla dolar ve onun cesedini aramaya koyulur. Bir sandığa konulmuş cesedini bulduğunda babası Tot'tan öğrendiği bilgiler ile onu tekrar hayata döndürmeyi başarır, ancak Osiris tekrar cansız bir şekilde yere yığılınca onu tekrar sandığa yerleştirip saklar. Sandığa vakıf olan Set, onun

cesedini parçalara ayırıp çeşitli yerlere dağıtır. İsis, memleketi dolaşarak onun parçalarını bir araya getirir ve uygun bir şekilde gömülmesini sağlar (Rosenberg, 2003: 261-270).

İsis ve Osiris'in birlikteliğinden Horus dünyaya gelir. Tanrıça İsis, onu gözlerden uzak Nil Deltasının papirüs yaprakları arasında büyütür. Horus, Set ile olan mücadelesinde tam da galip gelecekken annesi İsis'in merhamet engeline takılır ve annesinin başını koparır. Tot, kızının kafasını bir inek kafasına çevirip tekrar eski yerine yerleştirir. Set ile Horus'un durumu tanrılar meclisine taşınır. Konuyu tartışan tanrılar Horus'un haklı olduğuna karar verirler. Horus, daha sonraki mücadelelerinde ise Set'e galip gelir ve babası gibi meclisteki tanrıların kararıyla Aşağı ve Yukarı Mısır'ın kralı olur. Horus, İsis ile birlikte ölümler dünyasına giderler. Orada Osiris'i tekrar hayata döndürürler. Osiris, Tanrı Re'nin yardımıyla bir kule yapıp tanrılar arasına katılmayı başarır. Tanrıların çok iyi karşıladığı Osiris, Öteki Dünya'nın kralı olur ve İsis ile birlikte mutlu bir hayat sürerler (Rosenberg, 2003: 261-270).

Osiris ve İsis hem bir tanrı(ça), hem de bir insandırlar. Osiris, daha önce yeryüzünün tanrısı iken, ölümü tattıktan sonra Öteki Dünyanın tanrısı olur. Ölen bir insanın ruhu onun huzuruna çıkar. Kalbi bir kuş tüyü ile tartılır. Daha hafif gelirse onun krallığında mutlu bir şekilde yaşamaya devam eder. Daha ağır gelirse bir çakal, onun kalbini yer ve ebediyen ölü kalır. İsis ise, Mısır'ın en büyük tanrıçası olarak yeşil ürünlerin ve bereketin tanrıçası olur. Sadık bir eşi ve besleyici bir anneyi temsil eder. Diğer taraftan kötülüğü temsil eden Set, çöllerin tanrısıdır. Doğal afetler, karanlık, yıkım, ölüm vb. ondan bilinmektedir (Rosenberg, 2003: 258-259).

el-Hakîm, kahramanlarının isimlerini Mısır'da bilinen tanrı veya tarihe mal olmuş kahraman isimlerinden seçer. Ayrıca Osiris, İsis, Tayfün (Set), Thoth (Tot) gibi kahramanlarının isimlerini hem kadîm Mısır kaynaklarında hem de Plutarkhos'un kitabında geçen isimlerden meydana getirir. Mitolojiye göre Osiris'in halkına öncülük etmesi ve İsis'in, Set'e karşı uyanık ve tedbirli olması gibi durumların el-Hakîm'in ilgisini bu mitolojiye çektiğini söyleyebiliriz. el-Hakîm, İsis'ten bir "Penelope" yaratmaya çalışırken, Osiris karakterinden barışçı bir kahraman meydana getirmeye çalışır. Hatta Osiris, kötü karakter Set ile mücadelesinde savaş söz konusu olduğunda yönetimden el bile çeker. Bu nedenle el-Hakîm, asıl mitolojide geçen Osiris'in tekrar hayata dönüp oğlu Horus'u Set'e karşı savaşta hazırlaması kısmını görmezden gelir. Osiris, yönetimden el çıktıktan sonra bile halkına ziraat konusunda öncülük yapmaya devam eder. Tot, Mustât ve İsis'in tüm ısrarlarına rağmen krallığını tekrar geri alma konusunda hiçbir girişimde bulunmaz. İsis oyunda, kocasının emri dışına çıkmayan itaatkâr bir karakter olarak resmedilir. (Mendûr, 2020: 83; el-Hacâcî, 1984: 36-39). Ancak kaybolduktan sonra kocasını aramaya çıkması olayında, olağanüstü olaylar dışında, mitolojinin genel çerçevesi korunur. Burada el-Hakîm, karakterine insani bir boyut kazandırmaya çalışır. Hatta oyunun tümünü bu şekilde hurafelerden arındırmaya çalıştığını söyleyebiliriz (el-Hakîm, 1955: 13-24; Mendûr, 2020: 84; el-Hacâcî, 1984: 47).

el-Hakîm, oyununa mitolojide olmayan eklemeler de yapar. Oyuna göre Osiris, sandığın içine konulup suya atıldıktan sonra balıkçılar tarafından bulunur. Sandık açıldığında Osiris'in henüz ölmediği anlaşılır. Balıkçılar, onu Biblos Kralı'na satarlar. Osiris, Mısır'a döndükten üç yıl sonra ancak Set'in adamları tarafından fark edilir. Ele geçirilen Osiris, çiftçilerin gözü önünde hiçbir mukavemetle karşılaşmaksızın boynu vurulur (el-Hakîm, 1955: 80-82; el-Hacâcî, 1984: 41). Osiris, Biblos'ta da daha önce Mısır'da yaptığı gibi halka çiftçilik ve suyu yönetme konusunda öncülük eder. el-Hakîm, İsis'in Biblos'ta Osiris'e ulaşmasını da mitolojiden farklı bir şekilde işler. Biblos'a ulaşan İsis, kralın sarayına yönelir. Bekçilerden kendisini kralla görüştürmelerini ister, ancak olumlu cevap alamaz. Bekçilerden biri Batı'dan gelen bir adamdan bahseder. Kral yerine, Osiris'ten başkası olmayan bu adamla görüşmeyi isteyince, isteği yerine getirilir. Burada aynı zamanda Osiris'in oğlu Horus'un nasıl doğduğuna da aslında tutarlı bir açıklama getirilmiş olur. Çünkü mitoloji, Osiris'in öldükten sonra İsis ile nikâh kıydığını söylemektedir (el-Hakîm, 1955: 48-55; el-Hacâcî, 1984: 50-51).

el-Hakîm, Set'i (Tayfün) tamamen kötü göstermez. Onu kötülüğe sevk eden şey hükümlerlik sevgisidir. Kardeşi Osiris'i sandığa koyarak suya bıraktığında üzülmesi, içinde hala insanlık namına bir şeylerin kaldığının işaretidir (el-Hakîm, 1955: 28; el-Hacâcî, 1984: 44). el-Hakîm, Set ile Horus arasındaki mücadeleye de yine kendi zaviyesinden, ancak mitolojideki çerçeveye bağlı kalarak bakmaya çalışır. İsis, oğlu Horus'un ülkeyi yönetecek yaşa geldiğini görünce Set'e karşı destekçileriyle beraber bir komplo düzenler. Set ve Horus ilk önce ikili mücadeleye girerler. Horus bu mücadelede yenilir. İsis'in gizli adamlarından biri, Set'e onu öldürmek yerine onunla halkın karşısında muhakeme olmayı ve böylece meşruiyetini elde etmeye teklif eder. Set, Horus'un Osiris'in oğlu olduğuna dair halkta beliren şüpheyi göz önünde bulundurarak teklifi kabul eder. Halk önündeki muhakemede Biblos'un kralı ve sandık şahit

olarak gösterilince Set, yenilgiyi kabul ederek kaçır. Böylece Horus, babasının elinden alınan krallığı tekrar geri alır (el-Hakîm, 1955: 83-114; el-Hacâcî, 1984: 53-54).

Nihayetinde el-Hakîm; mitolojiden sadece genel çerçeveyi alarak tiyatroya uygun bir metin ortaya çıkarır. Barışçı, kendini halkına feda eden, onlara medeniyet yolunda yol gösterici olan Osiris ve sevgi dolu, vefalı İsis gibi karakterler aracılığıyla büyük bir tragedya yaratmayı başarır. Ana tema ise yönetimde “realizm” ile “idealizm” arasındaki çatışmadır. Diğer taraftan “iyilikle kötülüğün, bilimle siyasetin çatışmasıdır” da diyebiliriz. Osiris, halkını bilgelikle, iyilikle, bilimle, keşiflerle yönetmeye çalışırken; Set, onları zorbalıkla, ihanetle, hileyle, sömürerek ve şahsi emellerine alet ederek yönetmeye çalışır (Mendûr, 2020: 84, 88). Halkın huzurunda muhakeme olan Set'in, meşruiyetini kaybederek kaçması idealizmin başarısı olarak değerlendirilebilir.

### Yunan Mitolojisine Dayanan Tiyatroları

Tevfik el-Hakîm'in Yunan mitolojisine dayanarak meydana getirdiği eserleri *Bicmâliyûn* (1942) ve *el-Melik Üdîb* (1949) adlı eserleridir. el-Hakîm, *Bicmâliyûn* adlı eserini oluştururken Yunan mitolojilerinden Pygmalion, Narkissos, Oidipus ve Galatia mitolojilerinden faydalanır. el-Hakîm'in kaynağı ise Romalı yazar Publius Ovidius Naso'nun (ö. 17) *Meshu'l-kâinât (Metamorphoses)* adlı eseridir (el-Hacâcî, 1984: 81; Lûlîdî, 1998: 92). el-Hakîm'in *Bicmâliyûn* adlı eseri aynı zamanda Arap tiyatrosunda Yunan mitolojisine dayanarak meydana getirilmiş ilk eserdir (Lûlîdî, 1998: 62). Hem *Bicmâliyûn* mitolojisinde hem de *el-Melik Üdîb* adlı mitolojide çatışma, tanrılar ile insan arasındaki çatışmadır. Burada insanın gücü her zaman tanrıların gücünün berisindedir. Çünkü insanlar fânî, tanrılar ise ebedidirler. Bu nedenle çatışma, sınırlı olanla olmayan, zaman ve mekâna bağlı olanla olmayan arasındadır. Buna rağmen insan sürekli tanrılarla mücadele hâlinindedir. Ancak bu çatışma, her zaman insanın yenilgisiyle sonuçlanmaktadır (İsmâ'îl, 1980: 269).

### *Bicmâliyûn*

Mitolojiye göre bir heykeltıraş olan Pygmalion, insanlardan kaçarak vaktinin çoğunu kendi elleriyle yaptığı heykelleri arasında geçiren münzevî bir adamdır. Çünkü Aphrodite inanmayan Amothonte'nin kızları, Aphrodite'in gazabına uğramış ve Aphrodite onları önce birer fahişeye, sonra da taş çevirmişti. Pygmalion, bu kızların yaptıklarından iğrenmiş ve münzevi bir hayat yaşamaya karar vermişti. Bir gün Pygmalion, fildişinden bir kadın heykeli yapar. Heykel o kadar güzeldir ki Pygmalion yaptığı heykele âşık olur. Heykeltıraşın durumuna acıyan Aphrodite, bu kadın heykeline can vererek onu mutlu etmeye çalışır (Can, 1994: 100). Ovidius'un eserinde Aphrodite'in yerini tanrıça Venüs alır. Bu versiyona göre Pygmalion Venüs bayramına giderken Tanrıça Venüs'ten heykeline can vermesini istemesi üzerine heykeli canlanmaya başlar ve Pygmalion bu canlanmış heykel (Galatia) ile evlenir (Naso, 1992: 221).

Narkissos mitolojisine göre ise, Echo (Yankı) münzevî bir hayat yaşamayı tercih eden ve dağlarda bayırlarda güzel sesiyle şarkı söyleyen, Eros'un oklarına karşı kendini koruyan güzel bir peri kızıdır. Echo, bir gün Narkissos adında bir avcıyla karşılaşır ve ona âşık olur, ancak aşkına karşılık bulamayan Echo, bir mağaraya sığınarak ortalıkta görünmez olur. Günden güne eriyen Echo, sonunda aşkıdan helak olur. Dağlarda meydana gelen yankı sesleri aslında Echo'nun inlemelerinden başka bir şey değildir. Narkissos'in duygusuzluğuna ve vahşi gururuna kayıtsız kalamayan tanrılar onu cezalandırmaya karar verirler. Narkissos, bir gün bir kaynağın başında su içerken suda kendi yansımasını görür ve kendine âşık olur. Kendine o kadar âşık olur ki pınarı bir türlü terk edemez. Sonunda o da Echo'nun kaderini paylaşarak bu kaynağın başında helak olur (Can, 1994: 83-84). İsmîn ise Oidipus mitolojisindeki İsmene'dir. İsmene, asıl mitolojide Antigone'nin kız kardeşi, yani Oidipus'un kızıdır (Lûlîdî, 1998: 94). Galatia ise, güzel bir denizkızıdır ve Acis adında bir prensi sevmektedir. Deniz tanrısı Poseidon'nun oğlu Polypheme ona âşık olur, aşkına cevap bulamayınca Acis'i öldürür. Aynı zamanda bir sihirbaz olan Galatia, kayayı altından sular akan bir vadiye çevirir (Lûlîdî, 1998: 93).

İlhamını bu mitolojilerden alan el-Hakîm, tiyatrosunu Venüs bayramı ile başlatır. Pygmalion'nun neden münzevi bir hayat tercih ettiğine değinmeksizin tiyatrosunu mitolojinin genel çerçevesine göre devam ettirir. Heykele olan ilgiyi artırmak için asıl mitolojide olmayan Apollo ve Venüs arasında geçen bir diyalog da ekler. Venüs heykeli kıskanırken, Apollo takipçisinin yaptıklarıyla gurur duymaktadır (el-Hakîm, 1942: 33-41; el-Hacâcî, 1984: 83; Lûlîdî, 1998: 94). Oyunda Apollo, fikir ve sanat tanrısı olarak belirirken, Venüs aşk ve hayat tanrıçası olarak ortaya çıkmaktadır. el-Hakîm, başka bir diyalogda da heykelin halktaki karşılığını vermek için Nersis (Narkissos) ve İsmîn adlı karakterleri konuşturur (el-

Hakîm, 1942: 21-33). Pygmalion, Apollo'nun; Narkissos Venüs'ün takipçisidir. Pygmalion, sanatın; Narkissos güzelliğin temsilcisidir. Pygmalion, sanat tanrısı Apollo'ya tapan biri olduğu halde heykelinin canlanmasını istediği için aşk ve hayat tanrıçası Venüs'e başvurur. Böylece Venüs'ten istediğini elde eder (İsmâ'îl, 1980: 290).

Aslında el-Hakîm'in oyunundaki Narkissos mitolojideki kişi değildir. Sadece güzelliğiyle ve aynı zamanda ahmaklığıyla ona benzediği için bu ismi almıştır. Narkissos, mitolojide olduğu gibi oyunda da sadece kendisini seven ve çevresindeki kadınların ilgisine kayıtsız kalan bir karakterdir. Özellikle mitolojideki Echo'nun yerini alan İsmîn'in ilgisine kayıtsız kalmaktadır. Ancak el-Hakîm, onu öğrenmek isteyen biri olarak göstermeye çalışır. Narkissos, güzel olmasına rağmen aslında Galatia'dan (heykel) pek farkı yoktur. Hayattan ve sevgiden mahrumdur. Bu nedenle kendisinde eksik olan şeyin elinde olduğunu söyleyen İsmîn'e yanaşmayı kabul eder. Böylece İsmîn, sevgisiyle onu hayata bağlamayı başarır. İsmîn, kadim Yunan edebiyatında asilliği ve bilgeliği ile bilinen bir karakterdir. el-Hakîm, İsmîn'i güçlü bir kadın olarak sunar. Bu güçlü karakteri sayesinde Narkissos'u kendisine bağlamaya çalışır. Pygmalion, sanat ile yaratmayı gerçekleştirirken, İsmîn, sevgi ile yaratmayı gerçekleştirir. el-Hakîm, burada erkeğe sanat ile yaratma, kadına ise sevgi ile yaratma görevini vermeye çalışmaktadır (el-Hakîm, 1942: 96-106; İsmâ'îl, 1980: 290; el-Hacâcî, 1984: 85-91; Lûlîdî, 1998: 95; Mendûr, 2020: 60).

el-Hakîm, Pygmalion ile Narkissos'u birbirlerinin tamamlayıcısı olarak göstermeye çalışır. Birinde olan şey diğesinde eksiktir. Narkissos güzelliği ve ahmaklığıyla, Pygmalion fikir ve sanatıyla birbirlerini tamamlarlar. el-Hakîm'in Venüs'ün yanında Apollo ve Pygmalion'nun yanında Narkissos karakterlerini oluşturmasındaki amacı, bir çatışma ortamı yaratarak Pygmalion'nun karakterinin daha iyi bir şekilde ortaya çıkmasını sağlamaktır. el-Hakîm, heykel canlanır canlanmaz mitolojinin çerçevesinden çıkar ve tamamen kendi tasarrufuyla olayları amacına uygun olarak yönlendirmeye çalışır. (el-Hakîm, 1942: 46-60; Mendûr, 2020: 60; el-Hacâcî, 1984: 93-95). el-Hakîm, dört mitoloji ve bazı yunan tanrılarını kullanarak meydana getirdiği bu eserinde üç ana çatışma alanı yaratır. Bunlar, Galatia ile Pygmalion, Narsîs ile İsmîn ve Apollo ile Venüs arasındaki çatışmalardır (Lûlîdî, 1998: 96).

el-Hakîm'in *Bicmâliyûn* adlı eserinin ana teması hayat ile sanat veya fanilik ile ebedilik arasındaki çatışmadır. Çatışma Pygmalion ile Narkissos karakterleri arasında gerçekleşir. İki sanatkârdaki mutlak sanatı; ikincisi ise sanatkârdaki insanî eğilimleri temsil etmektedir. Pygmalion, güzel bir sanat eseri ortaya koymuştur, ancak onun canlanmasını ve hayat bulmasını istemektedir. Çünkü sanatta eksik olan hayattır, aşktır. Bu nedenle ilahlara iltica etmek zorundan kalır. Galatia, canlandıktan sonra önce Narkissos'a meyleder. Aşığından kaçan, yerleri süpüren sıradan bir kadına, fanî bir varlığa dönüşür. Daha sonra hayatın faniliğini görüp tekrar Pygmalion'a geri döner (el-Hakîm, 1942: 61-79). Ancak Pygmalion, yaptıklarından hiç memnun değildir. Ölümsüz olan bir sanata hayat vererek aslında onu ölümlü kılmıştır. Galatia, onun gözlerinin önünde yaşlanacak, güzelliğini kaybedecek ve sonra yok olup gidecektir. Bu düşünceler içinde sanatını kaybetme korkusu yaşayan Pygmalion, tanrılara iltica ederek Galatia'nın tekrar eski heykel haline, yani ölümsüz sanata dönmesini ister. Böylece yazarın penceresinden sanat, hayata üstün gelmiş olur. Aslında el-Hakîm'in bu oyununda her ne kadar sanat hayat üstün gelmiş olsa da sanat ile hayat arasında sürekli bir tereddüt yaşanmaktadır. Galatia, eski haline döndükten sonra Pygmalion, onu eski haline döndürmekten de pişman olur. Böylece sanat ile hayat arasında sürekli gelgitler yaşayan Pygmalion, bu şüphe içinde ölür. (el-Hakîm, 1942: 106-127; İsmâ'îl, 1980: 294-208; Lûlîdî, 1998: 95; Mendûr, 2020: 61). el-Hakîm'in *Şehrazâd* adlı oyunundaki Şehriyâr karakteri gibi, Pygmalion da yer ve gök arasında muallâkta kalan bir adam olarak tanımlanabilir. el-Hakîm, bunu tüm insanların bir kaderi olarak görmemiştir. Yani hayat ile sanat arasındaki çatışma sadece sanatkârın yaşayabileceği bir çatışmadır. Hâlbuki burada ele aldığımız diğer oyunlarındaki çatışmalar tüm insanlığı ilgilendiren çatışmalardır.

### *el-Melik Ūdîb*

el-Hakîm'in *el-Melik Ūdîb* (1949) adlı tiyatrosu ise Oidipus mitolojisine dayanmaktadır. Mitolojiye göre Thebai şehrinin kralı Laios, Kreon'un kız kardeşi İokaste ile evlenir. Çocukları olmayan çift tanrı Apollo'ya başvururlar. Tanrı çocukları olacağını, ancak büyüdüğünde babasını öldüreceğini ve annesiyle evleneceğini söyler. Doğar doğmaz kral tarafından öldürülmek istenen çocuk, annesinin ricasıyla öldürecek kişi tarafından Kithaeron dağında ayağından bir ağaca asılır. Çobanlar tarafında bulunan çocuk Polybos'un sarayına götürülür ve çocuğu olmayan kraliçe tarafından evlat edinilerek Oidipus adı konulur. Genç yaşına ulaştığında Tanrı Apollon'un, babasını öldüreceğini ve annesiyle evleneceğini söylediğinde Polybos'u babası zannederek memleketi terk eder. Yolda babasının arabasıyla



karşılaşan genç, arabanın tekerleğinin ayağını ezmesi nedeniyle arabacıyı öldürür. Babasıyla çıkan arbede de onu da öldürür. Babasının ölümünden sonra taht annesinin kardeşi Kreon'a geçer. Bu sıralarda memlekette Sphinks adında acayip bir mahlûk peydah olur. Yoldan gelip geçenlere bir bilmece soran bu mahlûk, bilmeceyi bilmeyenleri öldürmektedir. Thebai Kralı Kreon, bilmeceyi çözene krallığı ve kız kardeşi İokaste'yi kendisine bahşedeceğini söyler. Tam bu sıralarda şehirde bulunan Oidipus, Sphinks'in karşısına dikilip bulmacayı çözer. Bilmecenin çözüldüğünü gören Sphinks, kendisini bir uçurumdan aşağı atarak intihar eder. Tahta oturan Oidipus, annesi İokaste ile bilmeden evlenir. Bu evlenmeden çocukları olan Oidipus, tanrıların hışmına uğrar. Thebai şehri, felaket üstüne felakete uğrar. Oidipus, bu felaketlerin nedenini öğrenmek için tanrılara danıştığında, Laios'un öldürülmesinin bütün bunlara sebep olduğunu öğrenir. Onun katilini bulmak için sihirbaz rahip Teiresiad'a danıştığında korkunç gerçekle yüzleşir. Böylece babasının katili olduğunu ve annesiyle evlendiğini öğrenen Oidipus, gözlerini kör eder. Annesi intihar eder. Kreon, onu tahttan uzaklaştırır. Tanrıların ve insanların iğrendiği kör bir dilenci konumuna düşen Oidipus, kızı Antigone tarafından sahiplenilir. Eumenidler ormanında sefil ve perişan bir halde can verir (Can, 1994: 196-199; Lûlîdî, 1998: 100). Aischylos, Sophokles ve Euripides aşağı yukarı hikâyeyi böyle işlerken Homeros hikâyeyi biraz daha farklı bir şekilde işler. Homeros'un destanına bakılırsa İokaste, Oidipus ile evlendikten hemen sonra gerçeği fark eder. Oidipus ise gerçeği fark ettikten sonra yine kral olarak hayatına devam eder. Antigone ve İsmene onun başka bir kadından kızlarıdır. Oidipus ise bir savaşta hayatını kaybeder (Lûlîdî, 1998: 101).

Oidipus mitolojisini ilk defa Sofokles (ö. MÖ. 406) *Kral Oidipus* adlı tiyatrosunda işledi. Aristo bu eseri en büyük tragedya olarak nitelendirir. Bu mitoloji daha sonraları Lucius Annaeus Seneca, Pierre Corneille, William Shakespeare, Voltaire, William Butler Yeats, Murad Wilfried Hofmann, Jean Cocteau, Andre Gide vb. kişiler tarafından dramatize edilmiştir. Arap dünyasından ise el-Hakîm ve Ali Ahmed Bâkesîr bu hikâyeyi işlemişlerdir. Eleştirmenler tarafından yapılan değerlendirmeye göre el-Hakîm ve Ali Ahmed Bâkesîr'in oyunları da dâhil olmak üzere bu oyunlardan hiçbiri Sofokles'in oyunun üzerine çıkamamıştır (İsmâ'îl, 1980: 97; Mendûr, 2020: 76-77).

el-Hakîm, mitolojinin olaylarını kendi amacına göre düzenlese de daha çok Aischylos, Sophokles ve Euripides'e yakın durduğunu söylemek mümkündür. el-Hakîm'in tiyatrosunda Oidipus, ailesine oldukça düşkündür. Hatta tiyatronun ana teması bu düşünce etrafında döner. Sphinks'i kendisi öldürmediği halde eşinin ve çocuklarının kahramanlığına olan inançları yıkılmasın diye bu yalanı kabullenmek zorunda kalır. el-Hakîm, daha önceki tiyatrolarında yaptığı gibi bu tiyatrosunda da kullandığı mitolojilerdeki hurafeleri ayıklamaya çalışır. Bu doğrultuda garip bir mahlûk olan Sphinks olayını uyduruk bir hikâye olarak gösterir. el-Hakîm, kehanetin aslını da değiştirme yoluna gider. Babasını öldüreceğine ve annesiyle evleneceğine dair kehaneti, Rahip Teiresiad'ın (Tersiyas) bir uydurması olarak gösterir. Teiresiad, Thebai Kralı Kreon'un yönetimine son verip tahtın el değiştirmesini istiyordu (el-Hakîm, 1949: 53-72). Aslında el-Hakîm oyununa İslami bir elbise giydirmek istediği için Oidipus başına gelenleri ilahların ve kaza ve kaderin bir kötülüğü olarak göstermez. Kötülük ilahlardan doğmaz, bilakis insanın kendisinden neşet eder. el-Hakîm'in tiyatrosuna göre Oidipus, erken yaşlardan itibaren Polybos'un oğlu olmadığını biliyordu. Oidipus, kendisiyle ilgili tüm gerçekleri çoban Krinthos ve Thebai'lı bir çobandan öğrenir. (el-Hakîm, 1949: 115-132; el-Hacâcî, 1984: 99-108; Mendûr, 2020: 78). Oyunda en az Oidipus kadar önemli olan diğer bir karakter de Rahip Teiresiad'dır. Teiresiad, makyavelist bir anlayışa sahiptir. Tanrılara inanır gibi görünür, ama aslında inandığı tek şey insanın iradesidir (el-Hacâcî, 1984: 127). el-Hakîm, bu kıssayı Arap ve İslam aklına uymayan hurafelerden temizlemeye çalışır. Aslında diğer çalışmalarda oyunun ana teması "insan" ile "kaderi" arasındaki çatışma iken, el-Hakîm, oyunun ana temasını "hakikat" ile "vakıa" arasındaki çatışma olarak belirler. Birbirlerini seven Oidipus ve İokaste vakıa karşısında hakikate yenilirler. el-Hakîm'e göre hakikat insanın en büyük düşmanı olup onun tepesinde bir hortlak gibi durmaktadır. Nasıl ki hakikat, *Ehlu'l-Kehf*'te Briskâ'yı seven ve ondan ayrılmak istemeyen Mişlîniyâ'dan intikam aldıysa, aynı şekilde burada hakikatin acı yüzünü görmek istemeyen Oidipus'tan da intikamını alır (el-Hakîm, 1949: 135-144; İsmâ'îl, 1980: 106; Lûlîdî, 1998: 105; Mendûr, 2020: 80).

### **Dînî ve Anonim Anlatılara Dayanan Tiyatroları**

Tevfik el-Hakîm'in dînî ve anonim anlatılara dayanarak meydana getirdiği eserleri *Ehlu'l-Kehf* (1933) ve *Süleymân el-Hakîm* (1943) adlı eserleridir. el-Hakîm, bu eserlerini telif ederken sadece *Kur'ân-ı Kerîm*'den faydalanmakla kalmamış, aynı zamanda Yahudilik ve Hristiyanlık kaynaklarından, tefsir kitaplarına giren israiliyyâtın ve halk anlatularından faydalanma yoluna da gitmiştir. el-Hakîm, bu

tiyatrolarını oluştururken büyük ölçüde Kur'ân-ı Kerîm'de geçen Ehlul-Kehf ve Hz. Süleymân ile ilgili ayetlerden faydalanmıştır. Elbette bu ayetler “mitolojik unsurlar” çerçevesinde değerlendirilemez. Ancak Kur'ân-ı Kerîm'in yanı sıra tefsirlere giren israilliyât, *Tevrât*, Japon mitolojileri, *Bin Bir Gece Masalları* gibi kaynaklardan da istifade yoluna gitmesi nedeniyle bu eserlerinin “mitolojik unsurlar taşıyan eserler” olarak değerlendirilmesinde herhangi bir sakınca görülmemiştir. el-Hakîm, bu eserlerinde geçen dinî unsurları, tamamen farklı bir amaç için kullanmaktadır. Zaten el-Hakîm'in düşüncelerinin Kur'ân-ı Kerîm'in ruhuna tamamen uygun olduğunu söylemek de mümkün değildir.

### ***Ehlu'l-Kehf***

Hukuk okumak için Avrupa'ya gönderilen Tefvîk el-Hakîm daha öğrenciyken *Mer'etu'l-cedîde*, *el-'Arîs*, *Hâtemu Süleymân* ve *'Alî Bâbâ* adlı eserlerini ortaya koydu. Bu eserleri eleştirmenler tarafından beğeniyle karşılandı. Ancak el-Hakîm, asıl başarısını Fransa'dan döndükten sonra *Ehlu'l-Kehf* (1933) adlı eserini ortaya koyarak gösterdi. el-Hakîm, kökleri İslamî mirasa dayanan bir anlatıdan bir tragedya yaratmayı hedefliyordu. Arap tiyatrosunu yeni bir merhaleye taşıyan bu eseri, ona dünya çapında bir ün kazandıracak ve Tâhâ Huseyn (ö. 1973) başta olmak üzere birçok eleştirmen tarafından büyük bir beğeniyle karşılanacaktı (el-Hacâcî, 1984: 22-23). Tâhâ Huseyn, *Ehlu'l-Kehf*'in sadece Mısır edebiyatı için değil, tüm Arap edebiyatı için önemli bir eser olduğunu söyler. Ona göre bu eser Arap edebiyatında yeni bir kapı açmıştır. Aynı zamanda bu eserin Arap edebiyatında ilk gerçek tiyatro olduğunu söyler. Bu eserin Batı dillerine tercüme edilmesi halinde Batılı eleştirmenler tarafından da beğeniyle karşılanacağını söylemektedir. Onun bir Batılı mı yoksa Mısırlı mı olduğu tartışmasına da giren Tâhâ Hüseyin, her ikisinin de bir sentezi olduğunda karar kılar (Huseyn, 2012: 85-87).

el-Hakîm, *Ehlu'l-Kehf* adlı eserinin genel çerçevesini, Kehf Sûresi'nde geçen ayetleri (Kehf Sûresi, 18/9-26) göz önünde bulundurarak çizmektedir. Bundan dolayı Kur'ân-ı Kerîm'i, el-Hakîm'in en önemli kaynağı olarak görebiliriz. O, aynı zamanda bu ayetlerin tefsirlerinden de faydalanmıştır. Bu bağlamda; et-Taberî (ö. 923), ez-Zemahşerî (ö. 1144), el-Beydâvî (ö. 1286) ve en-Nesefî (ö. 1310) tefsirleri onun temel kaynakları arasında yerlerini almışlardır (el-Hacâcî, 1984, s. 134). el-Hakîm, oyunun sonuna, Briskâ adlı karakterin ağzından aktardığı ve Hiroşima kralının ölümü ve tekrar dirilişini (Japon mitolojisi) işleyen bir bölüm de eklemiştir (Mendür, 2020: 49).

Kur'ân-ı Kerîm'in Kehf Sûresi'nde geçen ayetlere göre Ashab-ı Kehf ve Ashab-ı Rakîm, tek bir Allah'a inanmaktadırlar. İçinde yaşadıkları toplumu terk edip mağaraya sığınır. Allah onları mağarada üçyüz dokuz yıl boyunca uyutur. Güneş onlara temas etmeden doğup batmaktadır. Onlar ise mağaranın geniş bir yerinde uykuda oldukları halde uyanık bir şekilde görünürler. Onları bu halde gören olursa korkunç görünüşleri nedeniyle kaçıp gidecektir. Köpekleri ise mağaranın girişinde kolunu uzatmış bir halde yatmaktadır. Sonra uyanırlar ve ne kadar kaldıklarını birbirlerine sorarlar. Bazıları bir veya birgünden daha az derken, diğerleri bunu ancak Allah'ın bilebileceğini ifade ederler. Aralarından birine gümüş bir para vererek yiyecek için şehre gönderirler ve onu dikkatli olması konusunda özellikle tembihlerler. Çünkü düşmanlarının eline düşerse mutlaka taşlanarak öldürülecek ya da kendi dinlerine döndürülecektir. Allah, va'dinin hak olduğunu ve kıyametin gerçekleşmesinde de hiçbir şüphe olmadığını bilsinler diye onların durumlarını halka açık eder. Kendi aralarında onların üzerinde bir bina ya da mescit yapma konusunda tartışır. Daha sonraki zamanlarda insanlar, onların sayıları konusunda ihtilafa düşerler. Kur'ân-ı Kerîm, onların sayıları hakkındaki ihtilafı üç, beş ve yedi olarak zikreder ve gerçeğin sadece Allah'ın indinde olduğunu belirterek gerçek sayı konusunu muğlâk bırakır (Kur'ân-ı Kerîm Meâli, 2011: 18/9-26).

el-Hakîm, tiyatrosunun zamanını ve mekanını ez-Zemahşerî ve el-Beydâvî'de geçen rivayetlere dayanarak belirlemeye çalışır. Buna göre olayların geçtiği yer Tarsus şehridir. Tarsus şehrinin eskiden beri hem Araplar tarafından hem de Müslümanlar tarafından aşına bir yer olması bu seçimde etkili olduğu söylenebilir. el-Hakîm, yine İslami kaynaklara dayanarak mağarayı “Kehfu'r-Rakîm” olarak adlandırmış, zamanı da Hıristiyanların büyük bir baskıya uğradığı Dakyânus zamanına dayandırmıştır. el-Hakîm, Ehlul-Kehf'in mağaraya sığınmalarının sebebinin Kur'ân-ı Kerîm ve et-Taberî'de geçen anlatımlara dayanarak tek ilaha inanmaları ve şirki reddetmeleri çerçevesinde ele alır. Yine Kur'ân-ı Kerîm'e dayanarak mağarada kaldıkları zamanı üç yüzyıl ile sınırlar. Oyunda, Ehlul-Kehf'in uyandıklarında aralarında geçen konuşma ve içinde buldukları ortam Kur'ân-ı Kerîm'de anlatılanların aşağı yukarı aynıdır. el-Hakîm, içlerinden birisinin yiyecek getirmesi için şehre inmesi olayında et-Taberî tefsirine, döndükten sonra aralarında geçen diyalogda ise ez-Zemahşerî tefsirine dayanmaktadır. Oyunun, ikinci bölümü kralın sarayında açılır. Burada geçen olaylar ve şehir halkının topluca mağaraya gidişi aynı

şekilde et-Taberî'nin anlatılarına göre şekillenmeye devam eder (el-Hakîm, 1933: 14-18; el-Hacâcî, 1984: 134-149).

Kur'ân-ı Kerîm, Ehlu'l-Kehf'in kaç kişiden oluştuğuna dair kesin bir şey söylememektedir. Sadece bu konudaki ihtilaflara değinerek aslında bunların uyduruk anlatılar olduğunu söylemektedir. el-Hakîm, burada en-Nesefî tefsirine dayanarak sayıyı üç ile sınırlamayı tercih etmiştir. Yemlîhâ, Marnûş ve Mîşlîniyâ adlı karakterlerinin isimlerini ise ez-Zemahşerî'den almıştır. el-Hakîm, karakterlerinin isimlerinde de tasarrufta bulunarak rivayetlerin aksine Yemlîhâ'yı Ehlu'l-Kehf'in çoban karakteri olarak belirler. Tiyatrosunda Ehlu'l-Kehf'in köpeğine de yer verir ve onu Katmîr olarak isimlendirir. el-Hakîm, Briskâ ve Galyas gibi kaynaklarda geçmeyen karakterler de yaratır. Özellikle eski eşine benzeyen Briskâ, onun oyununda önemli karakterlerden biri olarak yerini almaktadır. (el-Hakîm, 1933: 37-62; Mendûr, 2020: 49; el-Hacâcî, 1984: 149-156).

el-Hakîm'in, *Ehlu'l-Kehf* adlı eserindeki en önemli başarısı karakter yaratmadaki başarısıdır. Dinî kaynaklardaki karakterler aşağı yukarı aynı sadelikte ve aynı iman seviyesinde iken, el-Hakîm, karakterleri birbirinden ayırarak farklı karakterler ortaya koyar. Çoban Yemlîhâ dışında diğer karakterlere felsefî bir bakış açısı kazandırır. Onların ağzından insan ile zaman ilişkisini, yeniden yaratılmayı, akıl ve kalbin işlevlerini, aşk, iman vb. felsefî konuları sorgular (Huseyn, 2012: 87-88). Marnûş ve Mîşlîniyâ karakterlerinin hayata olan bağlılıkları, dîni bağlılıklarının önüne geçmiş gibi görünmektedir. Aslında onları imana sevk eden şey sevgidir, aşktır. Çünkü el-Hakîm'in tiyatrosuna göre Marnûş'u Hıristiyanlığı benimsemeye iten şey Mesihî olan karısına karşı beslediği sevgidir. Aynı şekilde Briskâ'yı inanmaya götüren sebep yine onun Mîşlîniyâ'ya olan duygusal bağlılığıdır (el-Hakîm, 1933: 35-36; İsmâ'îl, 1980: 234; İsmâ'îl, 2018: 177).

Zaman meselesi kadîm Mısır'da insanların zihnini meşgul ettiği gibi modern dönemde de Tevfik el-Hakîm'in zihnini meşgul eder. Onun *Ehlu'l-Kehf* adlı eserinin ana teması zamanın mutlaklığı ve insanın ona karşı mücadelesidir. Ehlu'l-Kehf'ten her biri zaman gerçeğiyle farklı bir şekilde yüzleşirler. Yemlîhâ, dışarıda sürüsünü bulamadığında kendisini mağaraya atar. Marnûş, daha dün terk ettiği karısını ve çocuğunu görmek için evine gittiğinde çocuğuna ait bir mezar taşından başka bir şey göremez. O da dehşet içinde kendisini mağaraya atar. Mîşlîniyâ ise, gerçekte daha farklı bir şekilde yüzleşir. İlk önce eski eşine benzeyen Briskâ'yı gerçek eşi zanneder, fakat aralarında geçen diyalogda o da gerçeğin farkına varır ve diğer arkadaşları gibi mağaranın yolunu tutar (*el-Hakîm; 1933: 86-133*). Yemlîhâ'yı sürüsü, Marnûş'u karısı ve çocuğu, Mîşlîniyâ'yı ise aşkı hayata bağlıyordu. Bu bağların ortadan kalkmasıyla birlikte hayatla olan bağlantıları birden kopar. Hayata dair bu bağlar, aynı zamanda onların "zaman" ile olan bağlantıları anlamına da geliyordu. *Ehlu'l-Kehf*'te mağara arkadaşları bu zaman bağından kurtulamazlar. Gerçekle her temas ettiklerinde kendilerini yabancı, eski ve istenmeyen hissederek. Sonuç, insanın zamana karşı mutlak yenilgisidir (el-Hakîm; 1933: 149-175; İsmâ'îl, 1980: 225; er-Râ'î, 1992: 376; İsmâ'îl, 2018: 178-179; Mendûr, 2020: 68).

### **Süleymân el-Hakîm**

el-Hakîm'in mitolojik unsurlar taşıyan diğer bir eseri *Süleymân el-Hakîm* adlı tiyatro eseridir. O, bizzat kendisi bu eserini *Kur'ân-ı Kerîm*, *Tevrat* ve *Bin Bir Gece Masalları*'ndan esinlenerek meydana getirdiğini dile getirmektedir (el-Hakîm, 1948: 10). el-Hakîm, *Ehlu'l-Kehf*'te olduğu gibi bu oyununun da genel çerçevesini *Kur'ân-ı Kerîm*'den alır. Aynı şekilde sadece ayetlerle yetinmeyerek onların tefsirlerinden de faydalanma yoluna gider. *Bin Bir Gece Masalları*'ndan da *Avcı ve İfrîû* hikâyesini alır. *Tevrat*'tan aldığı şiirsel ifadeler ise neredeyse tiyatrosunun tümüne yayılmış durumdadır (Mendûr, 2020: 71-72).

Kur'ân-ı Kerîm'de Hz. Süleymân ile ilgili şu bilgiler verilmektedir: Hz. Süleymân'ın emrine rüzgâr verilmişti ve onu dilediği yere estirirdi. Ayrıca Allah, bina yapımında ve dalgalılıkta usta olan cinleri de onun emrine vermişti (Kur'ân-ı Kerîm Meâlî, 2011: 38/36-39). Hz. Süleyman, Hz. Dâvûd'a varis olur ve ona kuşdili öğretilir. Hz. Süleyman'ın cinlerden, insanlardan ve kuşlardan meydana gelen orduları vardır. Hz. Süleyman, kuşlara göz atıp onları yoklar ve "Hüdhüd'ü niçin göremiyorum?" diye sorar. Hüdhüd'ün geçerli bir mazeret göstermemesi halinde onun boynunu vuracağını söyler. Çok geçmeden Hüdhüd çıkagelir ve Hz. Süleymân'a, başlarında bir kraliçenin olduğu bir topluluğun güneşe taptıklarını gördüğünü söyler. Hz. Süleymân, ona bir mektup vererek ondan bu mektubu onlara ulaştırmasını ve kenara çekilip durumu izlemesini ister. Mektubu alan Kraliçe kavminin ileri gelenlerini toplayarak Hz. Süleymân'dan önemli bir mektup aldığını söyler ve onlardan ne yapmaları gerektiği konusunda görüş bildirmelerini ister. Onlar da: "Biz güçlü kimseleriz ve çetin savaşçılarız" deyip son

sözü ona bırakırlar. O da: “Krallar bir memlekete girdi mi, orayı harap ederler ve halkının ileri gelenlerini zelil hâle getirirler” der ve Hz. Süleymân’a çeşitli hediyeler gönderip durumun vaziyetini öğrenmeye çalışır. Hz. Süleymân, hediyelerle gelen elçileri: “Allah’ın bana verdiği, size verdiğinden daha hayırlıdır” diyerek geri çevirir ve teslim olmamaları halinde ordularıyla memleketlerine girme konusunda onları tehdit eder. Daha sonra Hz. Süleymân ileri gelenlere dönerek kimin kraliçenin tahtını kendileri teslim olmadan önce getirebileceğini sorar. Cinlerden bir İfrîr: “Sen yerinden kalkmadan ben onu sana getiririm” der. Kendisine kitap bilgisi verilen biri ise: “Ben onu, gözünü kapayıp açmadan önce sana getiririm” diye cevap verir. Hz. Süleymân kendisine gelen kraliçenin tahtının tanınmaz hale getirilmesini ister. Kraliçe gelince Hz. Süleymân: “Senin tahtın böyle miydi?” diye sorar. O da kendi tahtına benzediğini söyler. Hz. Süleymân’ın billurdan yaptığı bir köşkü vardır. Kraliçeyi köşküne davet eder. Kraliçe zemini su zannederek elbisesini toplamaya çalışır. Hz. Süleymân, ona köşkün billurdan yapıldığını hatırlatınca: “Ey Rabbim! Şüphesiz ben nefsimi zulmetmişim. Şimdi ise Süleyman ile birlikte âlemlerin Rabbi olan Allah’a teslim oldum” der (Kur’ân-ı Kerîm Meâli, 2011: 27/16-44). Kur’ân-ı Kerîm, Hz. Süleymân’ın ölümünün bir kurtçuğun onun değneğini yemesi sonucunda ortaya çıktığını söyler. Değnek kırılınca Hz. Süleymân’ın cesedi yere yığılır ve böylece cinler onun öldüğünü fark ederler (Kur’ân-ı Kerîm Meâli, 2011: 34/14).

el-Hakîm, tiyatrosunu *Bin Bir Gece Masalları*’nda geçen *Avcı ve İfrîr* hikâyesindeki avcının ağını denize atmasıyla başlatır. İlk iki atışta gereksiz şeylerle karşılaşan avcı üçüncüsünde ağı mühürlü bir şişe bulur. En azından bunu satarak az bir gelir elde edeceğini düşünür. Ağını açar açmaz şişeden önce bir duman çıkar, sonra bu duman toplanarak içinden bir cin çıkar (Elfu leyletin ve leyle, 2008: 18). Buraya kadar hikâyeyi olduğu gibi işleyen el-Hakîm, bundan sonra hikâye üzerinde ufak tefek değişikliklere gider. Asıl hikâyedeki avcı evli ve üç çocuk babası iken; oyunda geçen avcı, bekâr ve yalnızdır. Asıl hikâyede zaman Hz. Süleymân’dan bin sekiz yüz yıl sonrasını işaret ederken; oyunda, zaman, Hz. Süleymân dönemidir. Asıl hikâyede Cin’in şişeye konulmasının sebebi inkârcılığı iken; oyunda, kendisinden istenilen bazı işleri yapmamasıdır. Asıl hikâyede cinin şişede kalması yüzyıllar sürerken; oyunda, birkaç yıl ile sınırlandırılmıştır. Hikâyeye göre cin, ilk önceleri kendisini kurtaranı ödüllendireceğini söyler, fakat uzun yıllar kaldıktan sonra kendisini kurtaranı öldüreceğine yemin eder. Avcı onu kurtardıktan sonra onu öldüreceğini söyler. Asıl hikâyeye göre avcı, çevirdiği bir hile ile cini tekrar şişenin içine sokmayı başarır. Böylece isteklerini elde eder. Fakat oyunda, avcı bu kadar hilekâr değildir. Zavallı avcı, ancak Hz. Süleymân’ın gemilerinin görünmesiyle kurtulur. Bundan sonra el-Hakîm, *Bin Bir Gece Masalları*’nda geçen hikâyeyi bir kenara bırakarak olayları Hz. Süleymân kıssasına bağlar. Hz. Süleymân’ın elinden kurtulamayacağını anlayan Cin, yeni bir çözüm yolu geliştirir. Buna göre Cin, tekrar şişeye girecek, avcı onu alıp Hz. Süleymân’ın huzuruna çıkacak ve onu için af dileyecektir. Böylece herkes muradına ermiş olacaktır (el-Hakîm, 1948: 11-21; el-Hacâcî, 1984: 273-279; Elfu leyletin ve leyle, 2008: 18-20).

el-Hakîm, en-Nisâbü’rî (ö. 1012) tefsirine dayanarak oyunun mekanını belirlemeye çalışır. Buna göre Hz. Süleymân Kâbe’yi tavaf ettikten sonra bir ayda kat edilebilecek bir yolu bir gün içinde kat ederek San’â’ memleketinde bir çöle varır. Burada suya ihtiyaç duyan Hz. Süleymân, Hüdhüd’ü su aramaya yollar. Hüdhüd’ün su arama olayı et-Taberî tefsirine göre şekillenir. el-Hakîm, burada diyaloga biraz renk katmak için Vezir Âsîf ve Kâhin Sadûk adında iki karakter daha yaratır. Hüdhüd’ün ortaya çıkışı ve güneşe tapan bir topluluktan bahsetmesi olayı *Kur’ân-ı Kerîm*’de geçen ayetlere dayanır (el-Hakîm, 1948: 22-28; el-Hacâcî, 1984: 157-161). el-Hakîm, ayetlerdeki genel çerçeveyi kullanarak olayları tiyatro kalıbına dökmeye çalışır.

Ne *Kur’ân-ı Kerîm* ne de *Tevrat*, güneşe tapan bu topluğun başındaki kraliçenin adını vermez. el-Hakîm, et-Taberî tefsirine dayanarak ismini Belkıs olarak seçer. Hz. Süleymân’dan bir mektup alan Belkıs, haşiyesini toplar ve durumun vaziyeti konusunda onlara danışır. Olayları yine *Kur’ân-ı Kerîm*’de geçen ayetler çerçevesinde işleyen el-Hakîm, burada elçi, vezir ve ordu komutanı gibi yeni karakterler yaratır. Onları kendi aralarında tartışır. Eserde yerini alan Munzir adındaki karakter, başkarakterlerden olmasa da en az onlar kadar önemlidir. Munzir, Belkıs’a esir düşen bir komutandır. Aslında bu karakter hiç yoktan meydana çıkmış bir karakter değildir. el-Hakîm, farklı rivayetlerden ilham alarak yeni bir karakter yaratır. Bu komutana âşık olan Belkıs, çevresine danışan, ama son sözü kendisi söyleyen güçlü bir kraliçedir. Hz. Süleymân’ın gücünün farkında olan kraliçe, savaşmak yerine hediyeler gönderip ona göre konum almaya karar verir. Hediyelerle Hz. Süleymân’ın huzuruna çıkan elçi, eli boş döner. Hz. Süleymân’ın kimsenin hediyesine ihtiyacı yoktur ve eğer Belkıs derhal teslim olmazsa memleketi fethedilecektir (el-Hakîm, 1948: 35-38; el-Hacâcî, 1984: 157-161).

Yemen'den sonra olaylar Yeruşalim'e (Kudüs) intikal eder. el-Hakîm, ayetlerden ilham alarak Belkıs'ın geleceğinin rüzgâr tarafından Hz. Süleymân'a iletildiğini varsayar. Hz. Süleymân, kraliçe gelmeden önce bütün haşiyesini toplar. Bütün cinlere yönelerek hangisinin onun tahtını getirebileceğini sorar. Müellif burada hitap konusunda *Kur'ân-ı Kerîm*'in ana çerçevesinden çıkar. Çünkü *Kur'ân-ı Kerîm*'e göre hitap, huzurda bulunan herkesedir. Cinlerden bir tanesi onu göz açıp kapayıncaya kadar getirebileceğini söyler. Tahtın getirilişi, *Kur'ân-ı Kerîm*'deki ayetlerin çerçevesi içinde gerçekleşir (el-Hakîm, 1948: 55-61; el-Hacâcî, 1984: 165-168).

el-Hakîm, bundan sonra *Kur'ân-ı Kerîm*'de geçen Hz. Süleymân kıssası ile *Bin Bir Gece Masalları*'nda geçen *Avcı ve İfrît* hikayesini bu sefer Tevrat'tan da ilhamını alarak tekrar birleştirme yoluna gider (el-Hakîm, 1948: 28). el-Hakîm, bu Cin'i binanın yapımında da zikreder. Binayı inşa eden de bu Cin'dir. Binanın zemini camdan yapılmıştır. Oyuna göre binaya ilk giren ve hayretini dile getiren Cin'in arkadaşı Avcı'dır. Daha sonra Hz. Süleymân ve Belkıs bu binaya girerler. Burada *Kur'ân-ı Kerîm*'de geçtiği gibi Kraliçe zemini su zannederek paçalarını toplamaya çalışır. el-Hakîm, burada "uçan halı" konusunu da işler ve bu olayı mantık çerçevesinde ele almaya çalışır. Avcı, Hz. Süleymân ve Belkıs'ı uçan halı üzerinde görünce büyük bir şaşkınlık yaşar. Arkadaşı Cin, rüzgâr sayesinde uçan halıyı, uçan Hühüd veya denizde yüzen gemiye benzeterek bunun mümkün olabileceğini söyler (el-Hakîm, 1948: 85-91; el-Hacâcî, 1984: 168-172). Bundan sonraki olaylar, oyunun sonunda Hz. Süleymân vefat edinceye kadar artık müellifin tasarrufunda ilerler. Müellif, Hz. Süleymân'ın vefatında tekrar *Kur'ân-ı Kerîm*'in naslarının genel çerçevesine geri dönecektir.

el-Hakîm, Hz. Süleymân'ın vefatını *Kur'ân-ı Kerîm*'de geçen ayetler çerçevesinde işler. Buna göre Hz. Süleymân Cin'in yapmış olduğu binada tahtının üzerinde esasına dayanmış bir şekilde yatmaktadır. Burada müellif, konuyu *Avcı ve İfrît* hikâyesiyle birlikte biraz daha farklı bir şekilde işlemeye çalışmıştır. Tefsir kitapları, ağaç kurdunun onun esasını yiyip düşmesini sağlayıncaya kadar hiç kimsenin onun ölümünden haberdar olmadığını rivayet etmektedir. el-Hakîm'in oyununda ise Avcı, olaydan haberdardır. Çünkü Hz. Süleymân, vefat etmeden önce ölümünden hiç kimseye bahsetmemesini ister. Vezir Âsîf ve Kâhin Sâdük, Hz. Süleymân'ın binadan çıkmasını üzerine şüphelenirler ve işin aslını Avcı'dan öğrenmeye çalışırlar. Onlar binanın kapısının önünde kendi aralarında tartışırken Hz. Süleymân'ın esasının kırıldığını ve onun yere düştüğünü görürler (el-Hakîm, 1948: 147-154; el-Hacâcî, 1984: 173-174).

el-Hakîm her ne kadar tiyatrosunun genel çerçevesini *Kur'ân-ı Kerîm* ve tefsir kitaplarından almışsa da özellikle Hz. Süleymân karakterinin tasvirinde kutsal kitap *Tevrat*'tan istifade yoluna gitmiştir. el-Hakîm'in, *Tevrat*'tan istifade etmesi Avcı ile İfrît'in karşılaşmalarıyla başlar. İsmi Dâhiş b. ed-Dimriyât olan bir cin, isyankârlığı nedeniyle Hz. Süleymân tarafından bir şişeye konulup denize atılır. Şişenin avcı tarafından bulunmasıyla birlikte avcı ile cin arasında bir arkadaşlık başlar. el-Hakîm, Hz. Süleymân'ın siyasi ve askeri gücünü tasvir ederken de *Tevrat*'tan faydalanır. Hz. Süleymân, dönemin bütün krallıklarına boyun eğdirmiştir. Nasıl olur da bir kraliçe kendi dininden haberdar olmaz ve güneşe tapar (el-Hakîm, 1948: 27-28; el-Hacâcî, 1984: 174-175).

Oyunda, Hz. Süleymân'ın zenginliğine de vurgu yapılır. Buna göre Hz. Süleymân'ın kralı olduğu Yeruşalim kentine oluk oluk altın ve gümüş akmaktadır. el-Hakîm, bunu elçinin ağzından Sebe kraliçesi Belkıs'a aktarır. Böylece Hz. Süleymân'ın asıl amacının hediyeler değil, bizzat kraliçenin kendisi olduğu bilgisi verilmeye çalışılır. el-Hakîm, Hz. Süleymân'ın adaletine vurgu yapmak için Avcı'nın ağzından *Tevrat*'ta geçen bir kıssayı da işler. Buna göre iki kadın bir çocuk üzerinde kavga ederler. Her biri kendi çocuğu olduğunu söyler. Olay Hz. Süleymân'a aktarıldığında çocuğun ortadan ikiye bölünmesini ister. Sahte anne, buna razı olurken asıl anne kendi hakkından vazgeçerek çocuğun diğerine verilmesine razı olur. Böylece asıl annenin o olduğuna hükmedilir. Avcı bu kıssayı Cin'in affedilmesi için Hz. Süleymân'dan merhamet dilerken anlatır (el-Hakîm, 1948: 29; el-Hacâcî, 1984: 176-179).

Oyunda, Hz. Süleymân'ın kadınlarla olan ilişkisinden de bahsedilir. el-Hakîm, *Tevrat*'a dayanarak onun bin kadına sahip olduğunu söyler. Hz. Süleymân'ın şairliğinden de bahsedilir. *Tevrat*'ta Hz. Süleymân'a nispet edilen şiirler yer almaktadır. el-Hakîm, bunlardan bir kısmını olduğu gibi kullanır. Hz. Süleymân bunları okuması için Belkıs'a verir, fakat o, bu şiirleri âşık olduğu kölesi Munzir için terennüm ederek Hz. Süleymân'ın kızgınlığını üzerine çeker. el-Hakîm, yine *Tevrat*'ta dayanarak Hz. Süleymân'ın onu büyük hediyelerle memleketine gönderdiğini diyalog yoluyla aktarmaya çalışır (el-Hakîm, 1948: 98-102; el-Hacâcî, 1984: 180-184).

*Süleymân el-Hakîm*'de ana tema insan gücünün sınırlılığıdır. Hz. Süleymân, çevresindeki bütün kralları hükmü altına almıştır. Hayvanlar, insanlar, cinler hatta doğal güçler ona hizmet etmektedir. Bin tane kadına, istediği kadar mâla sahiptir. Bütün bunların yanında Belkıs'ın da kalbine sahip olmak ister. Ancak bunda muvaffak olamaz. Belkıs, Munzir'i, Munzir de bir başkasını sevmektedir. Hz. Süleymân, Belkıs'ın kalbini kendisine çevirmek için Cin'i görevlendirir. Ancak Cin de girişimlerinde başarısız olur. Sonunda Hz. Süleymân, kalbin anahtarlarının ancak Allah'ın indinde olduğunu ikrar eder (el-Hakîm, 1948: 46-48, 103-142; Mendûr, 2020: 72-73).

### SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Mitolojiler, tarih boyunca insan zihnini meşgul etmiştir. Her milletin, hatta ilkel kabilelerin bile kendilerine ait mitolojileri mutlaka olmuştur. Dünyanın hemen hemen her coğrafyasında mitolojilere rastlamak mümkündür. Mitolojilerin kaynağı ile ilgili farklı görüşler ileri sürülse de insan hayatının belli bir aşamasında hayatı anlamlandırmada ve hayata adapte olmada insanlık için önemli bir rol oynadıkları muhakkaktır. Mitolojilerin tarihsel, felsefi, sosyolojik, psikolojik, folklorik ve itikadî gibi pek çok boyutları vardır. Her ne kadar mitler, olmuş bitmiş olaylar ya da insanlık tarihinin bir aşaması olarak görülse de etkileri günümüze kadar devam etmiştir. Mitolojiler, kadîm Yunan edebiyatında kullanılmakla birlikte, özellikle Rönesans'tan itibaren bu unsurların kullanımı giderek artmaya başlamıştır. Modern toplumlarda da gerek halk inanışlarında gerekse resim, müzik, dans, heykel, el sanatları, mimari, sinema, dil ve edebiyat gibi birçok alanda mitlerin etkileri ve kalıntıları devam etmektedir.

Klasik ve modern çağda birçok edebiyatçı, edebî eserlerinde bazen bir temel anlatı, bazen bir imge veya sembol olarak, olağanüstü olaylarla örülü hikâyeleri olan mitolojik anlatılara başvurmuşlardır. Mitlerin hazır birer sembol olmaları, insan belleğinde tanınmış kalıplara bürünmeleri, esrarlı yapıları, sanatsal derinlik yaratmada oldukça işlevsel olmaları ve esnek yapılarıyla bu edebiyatçıların büyük ilgisini çekmiştir. Mitolojilerin bu yönlerini keşfeden bu edebiyatçılar; şiir, roman, hikâye, tiyatro vb. modern türlerde mitolojileri kullanmaktan geri durmamışlardır. Klasik dönemde mitolojileri işleyenler arasında Aischylos, Euripides, Sofokles, Lucius Annaeus Seneca gibi yazarlar görülürken; modern dönemde başta William Shakespeare olmak üzere George Bernard Shaw, Andre Gide, Pierre Corneille, Alexander Pope, Eugene O'Neill, Thomas Stearns Eliot, Jean Paul Sartre, Jean Anouilh gibi yazarları görmek mümkündür.

Modern çağda Batılı edebiyatçılardan büyük ölçüde etkilenen Arap yazarlar da şiir, roman, hikâye, tiyatro gibi alanlarda eser verirken mitolojilerden yararlanma yoluna gitmişlerdir. Dîvân ekolü, Apollo ekolü ve Romantik ekol temsilcileri şiirde mitolojik unsurlara başvurmakla birlikte Serbest şiir ekolü ve Temmuz ekolünün temsilcilerinin ortaya çıkmasıyla bu unsurların kullanımı zirveye ulaşmıştır. Roman türünde de ilhamını mitolojiden alan birçok eser ortaya konulmuştur. Ancak özellikle 1967 yenilgisinden sonra romanda mitolojinin kullanımı giderek artmaya başlamıştır. Modern Arap tiyatrosu da mitolojiden nasibini almıştır. Modern Arap tiyatrosunda eserlerinde mitolojiyi ilk istihdam eden Tefkîk el-Hakîm'dir. Daha sonra Muhammed Ferîd Ebû Hadîd, 'Alî Ahmed Bâkesîr, Mahmûd Teymûr, Fethî Rıdvân, Bekr eş-Şerkâvî, 'Alî Sâlim gibi kişiler de eserlerinde çeşitli mitolojileri kullanmışlardır.

Tefkîk el-Hakîm; *İzîs*, *Melik Üdîb*, *Bicmâliyûn*, *Ehlu'l-Kehf*, *Süleymân el-Hakîm* olmak üzere toplam beş adet eserinde Doğu ve Batı kaynaklı mitolojileri kullanma yoluna gitmiştir. el-Hakîm'in "zihinsel" veya "idea" oyunları diyebileceğimiz bu oyunları, genellikle modern bağlamları çerçevesinde ele alınmıştır. Bu eserlerinde zaman, hayat, vakıa, hakikat, sanat, siyaset, insan gücünün mutlaklığı vb. konular ele alınmıştır. Onun *Ehlu'l-Kehf* adlı oyunu insan ile zaman arasındaki ilişkiyi ele alır. Ona göre insanın zamana galebe etmesi mümkün değildir. Aynı zamanda hayattan kopan bir kişi zamandan da kopmuş olur. *Süleymân el-Hakîm* adlı eserinde insan gücünün sınırlılığını ele alır. Kendi döneminin en güçlü, azametli hükümdarı olan Hz. Süleymân bile her istediğini elde edememiştir. *Melik Üdîb* adlı eserinde "hakikat" ile "vakıa" arasındaki ilişkiyi ele alır. "Vakıa" insanın, içinde mutlu bir şekilde yaşadığı, olaylara kendi penceresinden baktığı ve asla terk etmek istemediği "hayat"ını temsil ederken; "hakikat" onun "kaderi"ni ve kendisi dışındaki "gerçeği" temsil etmektedir. Ona göre hakikat, insanın tepesinde bir hortlak gibi durmaktadır. İnsan istemese de bu hakikat ile yüzleşmek zorundadır. *Bicmâliyûn* adlı eserinde ise "hayat" ile "sanat" arasındaki çatışmayı ele alır. el-Hakîm'in gözünde hayat, fani ve yok olmaya mahkumdur. Sanat ise ebedidir. Ona göre her ne kadar sanat ebedi olsa da hayatın canlılık taşıması, duygulara sahip olması, aşkın ancak hayat ile mümkün olması gibi nedenlerle sanatkar, sürekli "hayat" ile "sanat" arasında gelgitler yaşar. Ancak sanatın hayata galebe çalması kaçınılmazdır. *İzîs* adlı oyununda da yönetimde "idealizm" ile "realizm" arasındaki çatışmayı ele alır. Osiris, idealizm;

Set ise, realizmi temsil etmektedir. İdealizmin araçları bilgelik, hoşgörü, bilim, şeffaflık, keşifler gibi unsurlar iken; realizmin araçları hile, zorbalık, ihanet, sömürü gibi unsurlardır. İdealizm, realizme karşı zaman zaman yenik düşse de onun, bu oyununda İdealizmi başarıya götürmeye çalıştığını söyleyebiliriz.

#### Yazarlık Katkısı

Araştırma yazar tarafından tek başına yürütülmüştür.

#### Etik Kurul Beyanı

Bu araştırma için etik kurul onayı gerekmemektedir.

#### KAYNAKÇA

- Bakâdî, M. (2017). Tavzîfu't-turâsi'l-ustûriyyi'l-İğrikîfi'l-mesrahi'l-Arabiyyi'l-mu'âsir. *Mecelletu İşkâlât*, 0(11), 210-223.
- Batuk, C. (2009). Mit, Tarih ve Gerçeklik Sorunu Üzerine Notlar. *Milel ve Nihal*, 6(1), 27-53.
- Can, Ş. (1994). *Klasik Yunan Mitolojisi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Elfu Leyletin ve Leyle*. (2008). Beyrut: Dâru Sâder.
- el-Hacâcî, A. Ş. (1984). *el-Üstûre fi'l-Mesrahi'l-Mısıriyyi'l-mu'âsir*. Kahire: Dâru'l-Me'ârif.
- el-Hakîm, T. (1933). *Ehli'l-kehf*. Mısır: Dâru Misr li't-Tibâ'a.
- el-Hakîm, T. (1942). *Bicmâliyûn*. Mısır: Dâru Misr li't-Tibâ'a.
- el-Hakîm, T. (1948). *Süleymân el-Hakîm*. Mısır: Dâru Misr li't-Tibâ'a.
- el-Hakîm, T. (1949). *el-Melik Üdîb*. Mısır: Dâru Misr li't-Tibâ'a.
- el-Hakîm, T. (1955). *İzîs*. Mısır: Dâru Misr li't-Tibâ'a.
- Erkan, D. (2019). Moda Tasarımında Mitolojik Semboller. *İdil*, 0(62), 1375-1389.
- er-Râ'î, A. (1992). Arabic Drama Since The Thirties. (Ed. M. M. Badawî). In *Modern Arabic Literature* (p. 358-403). Cambridge: Cambridge University Press.
- Göğebakan, Y. (2016). Semavi ve Pagan Dinlerde Ortak Özellik Olarak Kuban'ın Resim Sanatı İçerisindeki Yeri. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 0(36), 58-89.
- Gölcük, Ş. (1995). Esâtîr. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinde (s. 359-360). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Gündüz, Ş. (2009). Kutsal Hakkında Konuşmak: Dinsel Söylemde Mitos. *Milel ve Nihal*, 6(1), 9-26.
- Hanûn, A. (2017). el-Mevrûsu'l-ustûri Fi'l-edebi'l-'Arabîyyi'l-hadîs ve'l-edebi'l-mukârin. *Mecelletu İşkâlât*, 0(11), 181-209.
- Huseyn, T. (2012). *Fusûl fi'l-edeb ve'n-nakd*. Windsor: Muessesetu Hindavî Li't-Ta'lîm ve's-Sekâfe.
- İlhan, F. (2014). Efsane ve Mitlerin İşlevleri ve Modern Toplumdaki Yansımaları: Sarıkız Efsanesi. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). (Danışman: Doç. Dr. Kemal Ataman). Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İsmâ'îl, İ. (1980). *Kadâya'l-insân Fi'l-edebi'l-mesrahiyyi'l-mu'âsir*. Mısır: Dâru'l-Fikri'l-'Arabî.
- İsmâ'îl, S. A. (2018). *Eseru't-turâsi'l-'Arabî Fi'l-mesrahi'l-Mısıriyyi'l-mu'âsir*. Windsor: Muessesetu Hindavî Li't-Ta'lîm ve's-Sekâfe.
- Kavukçu, E. (2016). Seçkiler Üzerinden 13. yy'dan 18. yy.'a "Son Akşam Yemeği" İncelemesi. *Sanat Dergisi*, 25(0), 67-79.
- Kur'ân-ı Kerîm Meâlî*. (2011). (Çev: H. Altuntaş & M. Şahin). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Lûlîdî, Y. (1998). *el-Mîsûlûciyâ el-İğrikîyye fi'l-mesrahi'l-'Arabîyyi'l-mu'âsir*. <https://foulabook.com/ar/book/%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%8A%D8%AB%D9%88%D9%84%D9%88%D8%AC%D9%8A%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D8%A5%D8%BA%D8%B1%D9%8A%D9%82%D9%8A%D8%A9-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B3%D8%B1%D8%AD-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B9%D8%A7%D8%B5%D8%B1-pdf> adresinden 27.10.2022 tarihinde erişildi.
- Mendür, M. (2020). *MesrahuTevfik el-Hakîm*. Windsor: Muessesetu Hindavî Li't-Ta'lîm ve's-Sekâfe.
- Naso, P. O. (1964/1992). *Meshu'l-kâinât*, (Çev: S. 'Ukkâşe). Mısır: Hey'etü'l-Mısıriyyeti'l-'Amme li'l-Kuttâb.
- Ocak, A. Y. (2009). İslam'ın Temel İnançları Etrafında Oluşan Mitolojik Kültür: İslam Mitolojisi. *Milel ve Nihal*, 6(1), 137-163.

- 
- Ridâ, M. H. (2019). el-Ustûra ve'l-edeb. *Mecelletu Evrâk Sekâfiyye*. <https://www.awraqhaqafya.com/157/> adresinden 4.08. 2022 tarihinde erişildi.
- Rosenberg, D. (2003). *Dünya Mitolojisi: Büyük Destan ve Mitolojiler Antolojisi*, (Çev: K. Akten, E. Cengiz, A. U. Cüce, K. Emirođlu, T. Kenanođlu, T. Kocayığıt, E. Kuzhan & B. Odabaşı). İstanbul: İmge Kitabevi.
- Sarıboğa, B. (2018). Antik Yunan Mitolojisinde “Pan” Karakterinin Batı Müziđi Bestecileri Üzerindeki Etkisi. *Ulakbilge*, 6(28), 1147-1159.
- Sayın, Z. F. & Fettahoğlu, Ö. O. (2020). *Mitolojiden Yönetim Literatörüne Yeni Metafor Önerileri*. Ankara: İksad Publishing House.
- Tolan, M. B. (2022). Arap Tiyatrosundan Karşılaştırmalı İki Şehrâzâd. *Bilimname*, 0(48), 237-265.
- Toluyağ, D. (2020). Geçmişten Günümüze Heykel Sanatında Mitolojik İmgeler. *İdil*, 0(66), 267-282.
- Tökel, D. A. (2001). Sanat ve Edebiyatın Kaynağı Olarak Mitler. *Bilig*, 0(16), 59-80.
- Ulutürk, M. (2012). Tarihi, Dini, Kültürel Bağlamda Mitoloji ve Modern Kültür Ürünlerinin Mitolojiye Dönüşümü. *Batman University International Participated Science and Culture Symposium-Bildiriler Kitabı 18-20 Nisan 2012* İçinde (s. 863-878). Batman: Journal of Life Sciences.
- Usta, İ. (2015). *İslam Öncesi Arap Mitolojisi*. Ankara: Ankara Okulu Yayınları.
- Yeşil, S. (2020). Türk ve Arap Mitolojisinin Ortak ve Özgün Figürleri. *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 11(24), 368-392.
-