

XX. Yüzyıl Mısır Tiyatrosunda George Abyad ve Tiyatrocu Kişiliği

Abyad's Theatrical Personality in the 20th-Century Egyptian Theater

Turgay GÖKGÖZ¹ 



¹Kilis 7 Aralık Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları, Kilis, Türkiye

ORCID: T.G. 0000-0002-9742-2722

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Turgay Gökgöz (Doç. Dr.),

Kilis 7 Aralık Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları, Kilis, Türkiye

E-posta: trgy1987@hotmail.com

Başvuru/Submitted: 06.04.2024

Revizyon Talebi/Revision Requested: 29.05.2024

Son Revizyon/Last Revision Received: 03.06.2024

Kabul/Accepted: 01.07.2024

Atıf/Citation: Gökgöz, Turgay. "Abyad's Theatrical Personality in the 20th-Century Egyptian Theater." *Şarkiyat Mecmuası - Journal of Oriental Studies* 45 (2024), 437-459.
<https://doi.org/10.26650/jos.1466184>

ÖZ

Modern Arap tiyatrosu, Lübnan'da doğmuş olsa da dönemin şartları nedeniyle Mısır'da gelişim imkânı yakalamış ve başta Mârûn en-Nakkâş, Ya'kûb Sannû', Ahmed Ebû Halîl el-Kabbânî ve George Abyad gibi önemli şahsiyetlerin sayesinde gelişmiş ve günümüze dek taşınabilmiştir. Napolyon'un 1798 yılında Mısır'ı işgaliyle başlayan *Nahda* Hareketi ile tiyatro sanatıyla ilk defa tanışan Mısır'da, tiyatro daha sonraki zamanlarda Mısırlı bir Yahudi olan Ya'kûb Sannû' ile ciddi bir gelişim kaydetmiştir. Bu bağlamda Lübnanlı olup Mısır'a göç etmiş bir isim olan George Abyad da Cezayir ve Tunus gibi Kuzey Afrika ülkelerinde tiyatro sanatının yayılması için topluluğu ile birlikte ziyaretler gerçekleştirmiştir. Aslında Abyad'tan önce Mısır tiyatrosunun temelini atan isim Ya'kûb Sannû'dur. Abyad, Sannû' sonrası tiyatroya ivme kazandırmış ve Fransa'da öğrendikleri sayesinde Arapça ve Fransızca oyunlar sahneleyerek tiyatroyu modern bir hâle getirmeye çalışmış ve bunda da başarılı olmuştur. Ayrıca, Abyad, Mısır tiyatrosuna müzikali getiren, sanatsal tiyatroyu Mısır'a taşıyan ve dramayı standart hâle getiren bir isim olarak karşımıza çıkar. Fransızca oyunların yanı sıra klasik ve tarihî oyunları sahnelemesi, bir Lübnanlı olarak Mısır Arap tiyatrosuna katkıda bulunması ve yeni nesil tiyatroculara örnek olması bağlamında George Abyad, Arap tiyatrosu tarihinde önemli bir yerdedir. Bu makalede ülkemizde kendisi hakkında müstakil bir çalışmanın yapıldığına rastlamadığımız Lübnanlı tiyatrocu George Abyad ve tiyatrocu kişiliğine dair geniş bir şekilde bilgi vermek amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Arap Edebiyatı, Arap Tiyatrosu, Mısır Tiyatrosu, George Abyad

ABSTRACT

Modern Arab theater was born in Lebanon, but due to circumstances, it had the opportunity to develop in Egypt and could be moved until today thanks to important personalities. In Egypt, where the art of theater met for the first time with the *Nahda* Movement, which started with the invasion of Egypt by Napoleon in 1798, the art of theater later underwent serious development with Ya'qûb Sannû' Egyptian Jew. In this context, George Abyad, a Lebanese immigrant to Egypt, visited North African countries such as Algeria and Tunisia with his troupe to spread the art of theater. In fact, before George Abyad, it was Ya'qûb Sannû' who had laid the foundation of Egyptian theater. It would be appropriate to say that the seeds of theater art were sown in Arab countries thanks to these troupes. George Abyad was a name that brought the musical

to Egyptian theater, brought artistic theater to Egypt, and standardized drama. George Abyad has an important place in the history of Arab theater in terms of staging classical and historical plays as well as French plays, contributing to Egyptian Arab theater as a Lebanese theater, and setting an example for the new generation of theater artists. In this article, it aims to provide broad information about the Lebanese theater actor George Abyad and his theater personality, which we have not come across in our country.

Keywords: Arabic Literature, Arab Theater, Egyptian Theater, George Abyad

EXTENDED ABSTRACT

The first theater activities in Egypt in the Western sense began with performances by French troupes in the Theater of the Republic and Arts, established by General Menon, to entertain French officers during Napoleon's Egyptian Campaign in 1798. However, despite this early introduction, the Egyptians came after Lebanon in time to establish their own theater. In this period, when Alexandria was the theater centre, French and Italian troupes gave plays, and these plays included genres such as opera and cabaret. In 1847, the theaters were regulated by the law enacted in 1847; the theater established by Khedive Ismail Pasha in 1869 opened with the opera *Aida* written by Verdi opening at Suez Canal.

The Arabic theater in Egypt entered an important stage when Ya'qûb Sannû, a Jew who had studied in Italy, entered the theater in 1870. Considering the Khedive as the "Moliere of Egypt" at the time, Ya'qûb Sannû's theater first staged French adaptations and then Sannû's plays were performed in Arabic. With Ya'qûb Sannû in 1870, the modern Egyptian theater was in its infancy for forty years, and then it was able to train an artist in this genre. This artist, named George Abyad, took the Egyptian theater to an advanced level in terms of drama. George Abyad, who studied in Paris, brought the French theater to Cairo (1910), performed Alexandre Dumas's plays and Hafez Ibrahim's plays with kiosks, and toured North Africa between 1920 and 22. Wahbî Troupe began to present plays at the Ramses Theater (1927); Yûsuf Wahbî was the person who brought professionalism to the Egyptian Theater.

When theater coverage began in the late nineteenth century, it was mostly limited to short announcements announcing performances and praising them in grandiose terms, often before performances were performed. The early twentieth century saw more in-depth discussions of theater and plays in the Egyptian media, and in 1912, *Oedipus the King* was one of the first plays to be discussed in detail in different publications. It was not until the mid-1920s that specialist journals for theater studies began to appear in Egypt, such as *al-Tiyatrû* (1924-5) and Abdel Majid Hilmi's *al-Masrah*, published on November 9, 1925. In the 1900s and 1910s, however, journalists in Egypt began to write much more frequently and at greater depth -often unsigned- about performances or theater in general. Several newspapers, of which *al-Ehrâm* was one of the most prominent, contained articles offering general discussions about this

new art form. However, specific themes began to generate specific debates. One of the most important debates concerned the place of music in the theater.

Singing and its role in Egyptian theater was not a minor stylistic issue; it was emblematic of the most important questions about drama. Despite its worldwide popularity, many critics strongly opposed the performance of the song on stage. Theater, in the eyes of many critics, was not only a means of entertainment but also for moral and social development. In the late XIXth and early XXth centuries, Egyptian audiences wanted to hear singing when they went to the theater. For that period, a singer was a vital part of any theater group. Among the important theater singers of this period were stars such as Abduh al-Hāmūlī and Muhammad Uthman, two cornerstones of the musical modernization that began in the XIXth century, as well as lesser-known singers such as Murad Rumanu, Hasen Salih and Ibrahim Ahmad.

Thanks to Abyad, the prestige of the Egyptian acting profession increased. The Egyptian theater maker Mohammad Taymour saw Abyad as a figure who “really expanded the art of acting” in Egypt. Moreover, in terms of acting, Abyad developed Egyptian theater. Abyad became a role model for later Egyptian theater figures such as Tawfiq al-Hakīm. Along with Abyad, an Arabic version of Sophocles’s *Oedipus Tyrannos* was performed many times by Abyad himself and other theater-makers. This play is an important moment in the history of play in Egypt.

In fact, Egypt’s geography had a significant impact on the translation and content of this play. Abyad, on the other hand, found a way to direct the Egyptian theater through the play *Oedipus the King* and to clarify the debates among critics. Through this play, it is possible to see that Egyptian theater has entered into global debates and theater mobility. In this context, George Abyad, a Lebanese immigrant to Egypt, visited North African countries such as Algeria and Tunisia with his troupe to spread the art of theater. In fact, before Abyad, Ya’qûb Sannû‘ had laid the foundation of Egyptian theater. It would be appropriate to say that the seeds of theater art were sown in Arab countries thanks to these troupes. Abyad accelerated the theater after Sannû‘ and tried to modernize it with what he had learned in France, and he succeeded in accomplishing this. George Abyad was a name that brought the musical to Egyptian theater, brought artistic theater to Egypt, and standardized drama. George Abyad has an important place in the history of Arab theater in terms of staging classical and historical plays as well as French plays, contributing to Egyptian Arab theater as a Lebanese theater, and setting an example for the new generation of theater artists.

George Abyad, a Lebanese immigrant in Egypt, was an important figure in the Arab theater of his time. He was widely recognized for his formal style and effective literary style in his adaptations of Western plays, especially French classics. However, he soon returned to Arabic play. His foreign training, which determined the types of plays he chose and his extravagant acting style, made his works more appealing to the upper classes than to a wider, more traditional audience. It is understood that George Abyad brought the first musical and

artistic theater to Egypt, as well as raised the art of drama to a standard level, giving life and vitality to the theater of the period. He tried to introduce Egyptian Arab theater to a higher level of a cultured and elite audience, rather than a the general audience. Abyad, in particular, has been a bridge between the past and the future generation of theater makers. In this article, it is aims to provide broad information about the Lebanese theater actor George Abyad and his theater personality, which we have not come across in our country.

Giriş

Mısır'da Batılı anlamda ilk tiyatro faaliyetleri Napolyon'un 1798 yılındaki Mısır Seferiyle birlikte Fransız subayları eğlendirmek için General Menon'un tesis ettiği Cumhuriyet ve Sanatlar Tiyatrosu'nda Fransız topluluklarının verdiği temsillerle başlar. Ancak söz konusu bu erken tanışmaya rağmen Mısırlılar kendi tiyatrolarını tesis etmek adına zaman olarak Lübnan'dan sonra gelirler. İskenderiye'nin tiyatro merkezi olduğu bu dönemde Fransız ve İtalyan topluluklar oyunlar vermişler, bu oyunlarda opera ve kabare gibi türler de yer almıştır. 1847 yılında çıkarılan yasa ile tiyatrolar bir düzene kavuşmuş; Hidiv İsmail Paşa'nın 1869'da tesis ettirdiği tiyatro, Süveyş Kanalı'nın açılışıyla birlikte Verdi tarafından kaleme alınan *Aida* operası ile açılışını yapmıştır.¹

Mısır'da Arap tiyatrosu, İtalya'da öğrenim görmüş bir Yahudi olan Ya'küb Sannû'un² 1870'te tiyatroya adım atması ile önemli bir aşamaya girmiş olur. O dönemde Hidiv tarafından "Mısır'ın Moliere'i" olarak görülen Ya'küb Sannû'un tiyatrosu önce Fransızca uyarlamalar, daha sonra da Sannû'un Arapça oyunlarını sahnelemiştir. 1870'de Ya'küb Sannû' ile modern Mısır tiyatrosu, kırk yıllık bir süre emekleme dönemi geçirmiş, akabinde bu türün eğitimini almış bir sanatçıya kavuşabilmiştir. George Abyad ismini taşıyan bu sanatçı Mısır tiyatrosunu, drama bağlamında ileri bir düzeye taşımıştır. Paris'te eğitim alan George Abyad, Kahire'ye Fransız tiyatrosunu taşımış (1910), Alexandre Dumas'ın oyunları ile Hafız İbrahim'in koşuklu oyunlarını oynamış, 1920-22 yılları arasında Kuzey Afrika turnesi gerçekleştirmiştir. Vehbî Topluluğu, Ramses Tiyatrosu'nda oyunlar vermeye başlamış (1927); Yûsuf Vehbî³, profesyonelliği Mısır Tiyatrosu'na taşıyan kişi olmuştur.⁴

Tiyatronun kapsamı XIX. yüzyılın sonlarında başladığında çoğunlukla, gösterileri duyuran ve onları genellikle daha oynanmadan önce, şaşalı terimlerle öven kısa duyurularla sınırlıydı. XX. yüzyılın başlarında, Mısır medyasında tiyatro ve oyunlar hakkında daha derinlemesine tartışmalar görüldü ve 1912 yılında bir Sofokles (M.Ö. 406) oyunu olan *Üdib el-Melik*, farklı yayınlarda ayrıntılı olarak tartışılan ilk oyunlardan birisiydi. 1920'lerin ortalarına kadar Mısır'da *et-Tiyatrû* (1924-5) ve Abdülmecid Hilmi'nin 9 Kasım 1925 tarihinde çıkarılan *el-Mesrah*'ı gibi tiyatro incelemeleri için uzman dergiler çıkmaya başladı. Bununla birlikte 1900'lerde ve 1910'larda Mısır'daki gazeteciler, performanslar veya genel olarak tiyatro hakkında çok daha sık ve daha derin bir şekilde- genellikle imzasız- makaleler yazmaya başladılar. *el-Ehrâm*'in en önde gelenlerinden biri olduğu birkaç gazete, bu yeni sanat formu hakkında genel tartışmalar

- 1 Aziz Çalışlar, Tiyatro Ansiklopedisi (Ankara: Kültür Bakanlığı, 1995), 429-430; Rahmi Er, "Modern Mısır Tiyatrosu II", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 35/1 (1991), 121-122.
- 2 Hakkında detaylı bilgi için bkz.: 'Abdurrahîm Yûsuf Ahmed el-Cemel, "Ya'küb Sannû'", *Kâmûsu'l-Edebi'l-'Arabiyyi'l-Hadis*, ed. Hamdi Sakkût (Kahire: Dâru's-Şurûk, 2009), 861-862; Dina Amin, "Ya'qub Sannû", *Essays in Arabic Literary Biography 1850-1950*, ed. Roger Allen (Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2010), 284-291.
- 3 Mısırlı tiyatro sanatçısı olan Yûsuf Vehbî, 1950'den itibaren ülkesinin en önemli oyuncu ve yönetmeni olarak addedilmiştir. 1918-1922 yılları arasında İtalya'da oyunculuk eğitimi görmüştür. Hakkında detaylı bilgi için bkz.: Çalışlar, *Tiyatro Ansiklopedisi*, 672.
- 4 Çalışlar, *Tiyatro Ansiklopedisi*, 429-430; Er, "Modern Mısır Tiyatrosu II", 121-122.

sunan makaleler içermektedir. Bununla birlikte belirli tartışmalar yaratmaya başlıyordu. En önemli tartışmalardan birisi ise müziğin tiyatrodaki yeri hakkındaydı.

Şarkı söylemek ve bu durumun Mısır tiyatrosundaki rolü, küçük bir üslup sorunu olmayıp aslında drama hakkında sorulan en önemli soruların bir simgesi idi. Büyük popülaritesine rağmen, birçok eleştirmen sahnede şarkı söylemeye şiddetle karşı çıktı. Tiyatro, birçok eleştirmenin gözünde sadece bir eğlence aracı değil, aynı zamanda ahlaki ve sosyal gelişim içindi. XIX. yüzyılın sonlarında ve XX. yüzyılın başlarında, Mısırlı seyirciler tiyatroya gittiklerinde şarkı dinlemek istiyorlardı. O dönem için bir şarkıcı herhangi bir tiyatro grubunun hayati bir parçasıydı. Bu dönemin önemli tiyatro şarkıcıları arasında XIX. yüzyılda başlayan müzikal modernleşmenin iki temel taşı olan ‘Abduh el-Hâmûlî ve Muhammed Osman gibi yıldızların yanı sıra Murad Rumanu, Hasen Salih ve İbrahim Ahmed gibi daha az tanınan şarkıcılar da vardı.

Birkaç kadın da önemli ve iyi karşılanan roller oynadı. Dönemin en önemli şarkıcılarından biri olarak hâlâ hatırlanan Almaz⁵, görünüşe göre bu sanatı saygın bir meslek olarak görmeyen ve kendisini bu mesleği bırakmaya zorlayan şarkıcı arkadaşları ‘Abduh el-Hâmûlî ile evleninceye değin ün kazanmıştı. Zamanın gazete ilanları kadın şarkıcılara atıfta bulunsa da hayatlarına dair ayrıntıları bulmak zordur ve genellikle *Meliketu’s-Surûr*, *Kevkeb* ve *Leyla ve el-‘Âlime* gibi yalnızca sahne isimleriyle anılırlardı. Popülaritelerine rağmen, basında bu şarkıcıların ve şarkıların gerçek tiyatronun bir parçası olmadığını savunan birçok eleştirmen vardı.⁶

Mısır drama edebiyatına bakıldığında Ahmet Şevki’nin oyunları aslında önemli bir aşamadır. Muhammed Teymûr ise gündelik konuşma diliyle ibret oyunları ve operetler kaleme almıştır. Mısır tiyatrosunun en büyük ismi olan Tefik el-Hakîm, 60’dan fazla gerçekçi oyunu ile Mısır’ın toplumsal problemlerine ışık tutmuş, düşünce oyunlarının yanı sıra absürt tiyatrosuna yönelik oyunlar ortaya koymuştur. 1952 Devrimi’nden sonra tiyatro Mısır’daki siyasal ve toplumsal gelişmelerin bir yansıması olmuştur. Yazar ve yönetmen Alfred Farac, Brecht tesirinde ürünler verirken, yine yazar ve yönetmen Fâtih Neşatî, 150’den fazla Mısır ve Avrupa oyununu sahnelemiş (1939-1966); Özgür Tiyatro’nun (1952-1957) kurucusu olan Ardaş Saad, Kahire’de Cep Tiyatrosu’nu kurmuş (1961-1968), önce el-Hakîm Tiyatrosu (1966-1964), daha sonra da Kahire Ulusal Tiyatrosu’nu yönetmiştir (1970-1971). Günümüzde ise Mısır’da şu tiyatrolar yer alır: Ulusal Tiyatro (1937), Okul Tiyatrosu (1937), Modern Tiyatro (1952), Arap Tiyatro (1962), Cep Tiyatrosu (1961), Kukla Tiyatrosu (1958).⁷

George Abyad’ın hayatı ve tiyatrocu kişiliği hakkında Türkçe literatüre bakıldığında özellikle Mârûn en-Nakkâş⁸, Ya’kûb Sannû’, Ahmed Ebû Halîl el-Kabbânî gibi Arap tiyatrosunun kurucu isimleri hakkında müstakil çalışmaların varlığı görülse de George Abyad hakkında

5 Gerçek adı “Sokaina” olan Mısırlı şarkıcı için bkz.: “Wikipedia.org”, *Abdu al-Hamuli* (11 Ocak 2022).

6 Cormack, “Who’s afraid of musical theatre? George Abyad’s 1912 Oedipus Rex”, 35-36.

7 Çalışlar, *Tiyatro Ansiklopedisi*, 429-430; Rahmi Er, “Modern Mısır Tiyatrosu II”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 35/1 (1991), 121-122.

8 Hakkında detaylı bilgi için bkz.: Ahmet Savran, *19. Yüzyıl Osmanlılar Döneminde Yeni Arap Edebiyatı* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1991), 63; Hülya Hınıslioğlu, *Mârûn en-Nakkâş ve Arap Tiyatrosu’nun Doğuşu* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 1995).

yapılan müstakil bir çalışmanın olmadığı görülür. Ancak Aziz Çalışlar'ın meşhur eseri *Tiyatro Ansiklopedisi*; Rahmi Er'in *Modern Mısır Tiyatrosu II*; Aysel Ergül Keskin'in *Çağdaş Mısır Tiyatrosu'nda Tevfik el-Hakîm ve Üç Entelektüel Tiyatrosu*, Rumeysa Bakır Dayı'nın *Modern Lübnan Edebiyatında Nesir* adlı doktora tezi ve bu tezden üretilmiş bir makale olan *Lübnan Edebiyatında Tiyatronun Doğuşu ve Gelişimi* adlı çalışmalarda kısa bir şekilde George Abyad'ın hayatına, tercüme ettiği ve sahnelediği oyunların isimlerine değinilmiştir. Buradan hareketle zikredilen bu kaynaklardaki bilgiler hem Arap hem de Batı literatüründeki kaynakların ışığında yeniden ele alınmış, özellikle George Abyad'ın Arap tiyatrosuna getirmiş olduğu yenilikler üzerinde durulmaya çalışılarak sunmak hedeflenmiştir.

1. George Abyad'ın Hayatı (1880-1959)

Çağdaş Mısır tiyatrosunun öncüsü olan George İlyâs Abyad, Lübnan'ın Beyrut kentinde 5 Mayıs 1880 tarihinde dindar bir ailede⁹ dünyaya geldi. Babası ticaretle meşgul olmaktadır. George Abyad, önce Medresetu'l-Ferîr ardından pek çok fikir adamının yetiştiği Medresetu'l-Hikme'de okuduktan sonra iyi derecede Arapça ve Fransızca öğrenerek 1897 yılında mezun oldu. Medresetu'l-Hikme'de tiyatro sanatına olan meyli gün yüzüne çıkmaya başlayınca buradaki bazı tiyatro oyunlarında yer aldı. Abyad'ın çocukluğu ve erken dönemi ileride olacağı büyük aktörü zaten öngörmekteydi. Nitekim okul yıllarında ilgi duyduğu temsil sanatını, İskenderiye'de faaliyet gösteren bazı tiyatro grupları içinde aldığı küçük çaplı rollerle sürdürdü. Pek başarılı bir öğrenci olmayan Abyad'ın sadece iletişim sahasında diploması olmuştur. Kendisi henüz 17 yaşındayken Posta ve Telgraf İdaresi'ne memur olarak atandı. Akabinde aynı vazife ile Havran bölgesine tayin edildi. Burada tek başına yaşadığı için yalnızlaştı ve daha merkezî bir yere geçerek Lübnan'a geldi. Amacı amcasının daha önce göç ettiği İskenderiye'ye seyahat etmektir.

Bir gün İskenderiye'ye gidecek bir arkadaşına veda etmek üzereyken kendisine bu yolculukta eşlik etmeyi teklif etti. Çünkü "İskenderiye" kelimesi başlı başına ona bir tılsım gibi geldi. Gemiye bindiğinde o kadar neşelenmişti ki vazgeçmek istemedi, arkadaşları bile onu bu kararından alıkoymadı. O anda İskenderiye'yi sonsuza dek sürecek büyük bir sahne olarak düşündü. Gemi kaptanı ile arkadaş oldu ve Abyad'ın kendisi, amcasının yanına gitmek ve Sîdî Câbir tren istasyonunda istasyon şefi olarak çalışmak üzere Lübnanlı bir göçmen olarak 1898 yılının sonlarında İskenderiye'ye geldi. Sınava girerek 1899 Haziranı'nda İskenderiye'de "Sîdî Câbir" tren istasyonunda şef oldu ve İskenderiye demiryollarında yarı zamanlı olarak bir yıl kadar çalıştı. Kendisini bir anda güçlü, sanatsal bir atmosferin ortasında buldu. Kendisini ilk destekleyenler

9 Hayreddin Zirikli, *el-Âlâm* adlı eserinde George Abyad'ın eşi ve çocuğu ile birlikte 1953 yılının Haziran ayında Müslüman olduğunu belirtir. Bkz.: Hayreddin Zirikli, *el-Âlâm Kâmûsu Terâcim li-Eşheri'r-Ricâl ve'n-Nisâ mine'l-'Arab ve'l-Musteşrikîn* (Beyrut: Dâru'l-İlmi'l-Melâyîn, 1992), 2/144-145.

İskender Farah¹⁰ ve Şeyh Selâme Hicâzî¹¹ oldu. Bunun yanı sıra Arap ve Avrupalı profesyonel ve amatör topluluklardan da destek gördü ve içindeki derin sevgi onu tiyatro sanatına doğru itti. Medresetu'l-Ferîr mezunlarının oluşturdukları bir topluluğa katıldı, burada oyunlara katkı sağladı ve onların yıllık törenlerine de icabet etti. Akabinde 1902 yılında İskenderiye'ye gelen İtalyan aktör ve oyun yazarı Ermete Novelli'nin etkisiyle Alexandre Dumas'nın *La Tour de Nesle* adlı oyununu *Burc Nîl* ismiyle uyarlayarak hazırladı.¹²

Abyad, Ömer el-Hayyâm'ın şiirlerini okuyup inceledi. Mezuniyet partisinde aynı zamanda Paris'te sahnelenen Fransızca *The Red Pennies*'in başrolünü oynadı. Aynı rolü Paris'te oynayan Fransız aktör Jean Freige, kendisini tebrik ederek onu Fransa'da oyunculuk eğitimi alması için yüreklendirdi. Bir gün isteyken St. Catherine Koleji'nden iki din adamı, ondan daha önce Lübnan'da oynadığı *The Red Pennies*'deki aynı rolü oynamasını istedi. Oyundan sonra seyirciler arasında bulunan Fransa Konsolosu kendisini tebrik ederek, "*Asıl yeriniz orası... Paris Konservatuarı.*" dedi. Bundan sonra Abyad İskenderiye'de amatör topluluklarla tiyatro faaliyetlerine başladı. Bir gün Hidiv II. Abbas Hilmi Paşa'ya tiyatronun başlı başına bir okul olduğunu ve Mısır'ın bir oyunculuk enstitüsüne şiddetle ihtiyacı olduğunu yazmaya karar verdi. Cevap alamayınca daha uzun bir mektup göndererek iki yıl bekledi ve yine cevap alamadı. Sonra Hidiv'i bir oyuna davet etme fikrini geliştirdi. Birkaç hafta sonra Ra's et-Tin Sarayı'na çağrıldı ve şu mesajı aldı: "*Sidi Câbir İstasyonu Şefi Bay George Abyad'a ... 11 Haziran 1904'te Zîzîniyâ Tiyatrosu'nda oynanacaktır.*" Abyad hemen biletleri bastırды ve "*Majesteleri Hidiv'in himayesi altında.*" diye de ekledi. Bu büyük günde üçüncü ve dördüncü perde arasında bir kraliyet yetkilisi ona "*Artık kendini seyahate hazırlayabilirsin.*" dedi. Abyad, 29 Temmuz 1904 tarihinde 24 yaşındayken Fransa'ya gönderildi. Fransa'daki ikametinden

-
- 10 Tiyatro sanatına Suriye'de başlayan İskender Farah, Vali Mithat Paşa'nın desteği ile oyunlarını sahnelemiş ve el-Kabbânî'nin topluluğu ile Mısır'a gelmiş ve 1891 yılında kendi kumpanyasını kurmuştur. Kendi topluluğuna Selâme Hicâzî ve Süleyman el-Haddâd gibi isimleri çekebilmeyi başarmıştır. Böylelikle de büyük bir seyirci kitlesinin desteğini kazanmıştır. Hakkında daha fazla bilgi için bkz.: Er, "Modern Mısır Tiyatrosu II", 105.
- 11 Selâme Hicâzî, 1852 yılında İskenderiye'de dünyaya geldi. Babası İbrahim Hicâzî tanınan bir denizciydi. Annesi Mısırlı bedevi bir kabileye mensuptu. Köy okulunda okuma yazma öğrenen Hicâzî, Kur'an'ın büyük bir bölümünü hıfzetti. Güzel bir sesi olan Hicâzî zikir halkalarında ilahi söylemeye, evlerde Kur'an okumaya, camilerde müezzinlik yapmaya başlamıştı. Hakkında daha fazla bilgi için bkz.: Er, "Modern Mısır Tiyatrosu II", 106.
- 12 Rumeysa Bakır Dayı, "Lübnan Edebiyatında Tiyatronun Doğuşu ve Gelişimi", *Bayburt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 2(4) 2019, 109; Nevill Barbour, "The Arabic Theatre in Egypt" *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 8/1 (1935), 178-179; Raphael Christian Cormack, *Translations and Adaptations of Sophocles' Oedipus Tyrannos in Egypt, 1900-1970*, (Edinburgh, PhD Thesis Islamic and Middle Eastern Studies University of Edinburgh, 2017), 45; Raphael Christian Cormack, "Who's afraid of musical theatre? George Abyad's 1912 Oedipus Rex". *Cultural Entanglement in the Pre-independence Arab World*, A. Gorman & S. Irving (Ed.), (Londra-New York: I.B.Tauris, 2021) 41; Yûsuf Es'ad Dâğir, *Mesâdiru'd-Dirâseti'l-Edebiyye*: (Beyrut: el-Mektebetu's-Şarkıyye, 1972) 3/101; 'Abdurrahîm Yûsuf Ahmed el-Cemel, "George Abyad", *Kâmûsu'l-Edebi'l-'Arabıyyi'l-Hadîs*, H. Sakkût (Ed.), (Kâhîre: Dâru's-Şurûk, 2009) 202; Edhem el-Cundi, *A'lâmu'l-Edeb ve'l-Fenn*: (Dimeşk: Matba'atu Mecelleti Savt, 1954) 2/576; Er, "Modern Mısır Tiyatrosu II" 108; Landau, J. "Abyad", *The Encyclopedia of Islam (Leiden: Brill 2004) XII/39*; Muhammed Yûsuf Necm, *el-Mesrahiyye fi'l-Edebi'l-'Arabi'l-Hadîs*, (Beyrut: Dâr Beyrut, 1956), 152; Zirikli, *el-Âlâm*, 2/144-145; *Alex Cinema*. (2022, Ocak 11). George Abyad (1880-1959). http://www.bibalex.org/alexcinema/actors/George_Abyad.html

mümkün olduğunca yararlanmaya çalıştı. Konservatuara girdi ve tanıştığı elli yaşlarında olan Comédie Française efsanesi ve klasik dramının ünlü âşığı Eugène Silvain (1851-1930) ile gayri resmî olarak çalıştı. Ayrıca bu sanatın büyük hocalarından da istifade edebildi ve büyük sanatsal toplulukları izleyebildi. Bir yıl boyunca dünya çapındaki oyunları ve özellikle de Fransızca olanları sahneledi ve alana hâkim oldu. Fransa’da oyunlara katıldığı ve oyunlar oynadığı birkaç yıldan sonra Abyad, 1910 yılında aralarında J. Hervie’nin de olduğu bir Fransız topluluğu ile Fransızca oyunlar sergilemek üzere Mısır’a döndü. O zaman bile asıl amacının Mısır’ın Arapça konuşan halkı için Arapça oyunlar oynamak olduğunu söyledi. Aslında Paris’te olmak, Abyad’ı Avrupa’da ve ötesinde şekillenen modernist tartışmalara maruz bırakmıştı.¹³

Paris Konservatuarı Müdürü olan Silvain, Abyad’ın öğretmeni, akıl hocası ve modeli oldu; ama aynı zamanda Sarah Bernhard gibi önde gelen aktrislerden etkilendi ve ilham aldı.¹⁴ Abyad, Mısır tiyatrosunun kurucusu olan ve o zamanlarda sürgünde olan Ya’kûb Sannû’ ile tanıştı ve Fransız tiyatro sahnesiyle o kadar içli dışlı oldu ki Hidiv’in desteği ile 1910 yılında Kahire ve İskenderiye’de *Luis XI* ve *Tartuffe* gibi oyunlar sergileyen bir Fransız topluluğu ile Mısır’a döndü ve J. Hervie ile başrollerde yer aldı. Abyad’ın dönüş haberi Mısırlı *el-Ehrâm* gazetesinde “*George Abyad Efendi, önceki gün İskenderiye’ye vardı. Paris’ten gelen Abyad beraberinde Fransız olan yeni topluluğunu modern ve tarihi oyunlar sahnelemek için getirdi.*” şeklinde yer aldı.¹⁵ George Abyad Topluluğu ilk oyunlarını bir cumartesi akşamı “el-Hamrâ” isimli bir mekânda gerçekleştirdi. İskenderiye’de yer alan Zîzîniyâ Tiyatrosu’nda pek çok temsil sahneledi. Daha sonra Kahire’ye geçti ve burada Alexandre Dumas’nın bir oyununu *Şârl es-Sâbi*’ olarak isimlendirerek oyunu 7 Nisan Perşembe gecesi sahneledi. 10 Nisan Pazar günü *Louis el-Hâdi Aşara*, pazartesi günü *Tartuffe*, Salı günü *Horace*, çarşamba günü *Şârl es-Sâbi*’ isimli oyunları sahneledi. 13 Nisan Perşembe günü ise Racine’nin *Andromak* adlı oyununu sahneledi. Mısır Eğitim Bakanı Sa’d Zağlûl kendisinden Arapça oyunlar sahnelemesini isteyinceye değin bir süre Fransızca oyunları oynamayı bıraktı. Kendi topluluğu ile George Abyad, *Horace* ve diğer klasik Fransız eserlerini Hidiv Opera Binası’nda o kadar başarılı bir şekilde sahneledi ki Mısır Eğitim Bakanı Sa’d Zağlûl, başarılı iki sezonun ardından Arapça bilen Abyad’ı bilgi ve deneyimi ile Mısır tiyatrosunun durumunu iyileştirmesi için görevlendirdi.¹⁶ Bu nedenle de Abyad, Yüksek Arap Tiyatrosu Enstitüsü’nde dersler verdi ve

13 Barbour, “The Arabic Theatre in Egypt”, 178-179; Cormack, “Who’s afraid of musical theatre?”, 41; Dâğir, *Mesâdiru’l-Dirâseti’l-Edebiyye*, 101; el-Cundi, *A’lâmu’l-Edeb ve’l-Fenn*, 576-577; Ali Râ’î, *el-Mesrah fi’l-Vatani’l-Arabî*, (Kuveyt: Âlemu’l-Ma’rife, 1979) 76; Landau, “Abyad”, 39; Necm, *el-Mesrahîyye fi’l-Edebi’l-Arabî’l-Hadîs*, 153-154; Selaiha, N. “Manifold Oedipus Sophocles’Oedipus Rex at the National (2001)”, *Arab Stages, Nehad Selaiha Memorial Issue 6*, (2017), 1; Paul Starkey, *Modern Arabic Literature*, (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006) 169; *Alex Cinema*. (2022, Ocak 11). George Abyad (1880-1959). http://www.bibalex.org/alexcinema/actors/George_Abyad.html

14 Landau, “Abyad”, 39.

15 Khalid Amine and Marvin Carlson, *The Theatres of Morocco, Algeria, Tunisia: Performance Traditions of the Maghreb*, (London: Palgrave Macmillan, 2012), 79-80; Çalışlar, *Tiyatro Ansiklopedisi*, 4; Necm, *el-Mesrahîyye fi’l-Edebi’l-Arabî’l-Hadîs*, 153-154.

16 Çalışlar, *Tiyatro Ansiklopedisi*, 4; el-Cemel, “George Abyad”, 203; Necm, *el-Mesrahîyye fi’l-*

pek çok öğrenci yetiştirdi, düşüncelerinin ve fikirlerinin onlarda somutlaştığını gördü. Yerel oyunları seçme, Mısırlı müelliflerin desteğini kazanma ve Mısır'ın toplumsal hayatını ele alma hususunda fırsat tanınması gibi konularda oldukça hırslıydı.¹⁷ Abdurrâzık 'Înâyet adlı zengin bir hayırsever ve tiyatroseverin cömertlikle yaptığı mali yardımlarla, Abyad bir başka topluluk kurdu. Elinde çok küçük bir repertuar bulunan Abyad, Mısırlı entelektüelleri ve edebi şahsiyetleri mevcut oyunları Arapçaya çevirmeye ve yeni eserler yaratmaya teşvik etti. Yeni kariyerine çoğunlukla Fransız ve İngiliz dramalarından çevrilmiş oyunlar sahneleyerek başladı. Bu sanat dalında meşhur olan ve Kardâhî, İskender Farah ve Şeyh Selâme gibi topluluklarda yer alan kültürlü gençlerden ve bazı eski oyuncularından oluşan bir topluluk tesis etti. Abdurrahmân Ruşdî (1881-1939), Fuâd Selîm, 'Azîz 'Îd (1884-1942), Abdulazîz Halîm, Ahmed Fehîm, Muhammed Behçet (ö.1928), Mahmûd Habîb, Meryem Semmât (1879-?) ve Milyâ Diyân gibi ülkenin önde gelen sanatçılarından birçoğunu bir araya getirdi. Ardından Opera'da ilk sezonunu 19 Mart 1912 tarihinde ünlü Nil Şairi Hâfîz İbrâhîm'in *Cârih Beyrût* adlı tek perdelik şiirsel bir opereti ile açtı. Opera'da Sofokles'e ait olan ve bir Farah Antûn çevirisi olan *Ûdîb el-Melik* oyununu sahnelediler. Hidiv'de bu oyunu izleyenler arasındaydı ve Topluluk, oyunu Opera'da sahnelemeye devam etti. İlyâs Fayyâd'ın *Luis el-Hâdi Aşara* ve Halîl Mutrân'ın '*Utayl* (Othello) olarak tercüme ettikleri oyunları sahneledi. Bu ve yaptığı diğer çalışmalarla Arap dramasının mevcut repertuarını önemli ölçüde güçlendirdi. Opera'da ilk sezon 19 Mart 1912 tarihinde sona erdi.¹⁸ Akabinde George Abyad, İskenderiye'ye geçti. Orada 9 Mayıs Perşembe günü *Ûdîb*, cumartesi *Luis el-Hâdi Aşara* ve pazar günü ise '*Utayl* (Othello) adlı oyunları "el-Hamrâ" isimli bir mekânda sahneledi. Ardından diğer şehirleri dolaştı. Kahire ile İskenderiye arasında gidip geldi ve bahsi geçen tiyatro oyunlarını sahneledi. 12 Eylül Perşembe günü *el-Ahdeb* isimli oyunu; 14 Eylül Cumartesi günü Molière'in *Tartuffe* adlı oyunundan uyarlanan *eş-Şeyh Metlûf* adlı oyunu; ardından Hugo'nun *Mudhiku'l-Melik*, Molière'in *Medresetu'l-Ezvâc* ve *Medresetu'n-Nisâ'*, Sardou'nun *es-Sâhira*, Molière'in *en-Nisâ'u'l-Âlimât* ve Simon'un *el-Kâburâl* gibi isimlerle Arapçaya aktarılan oyunlarını sahneledi. Sergilediği oyunlar arasında yer alan *es-Sâhira* isimli oyun, Abyad'a göre aslında tercüme bağlamında bakıldığında yeni bir oyundu. Zikredilen oyunların sahnelenmesiyle 1912 yılı sona erdi. İlgili bu topluluk insanlara aslı hem Fransızca hem de İngilizce olan çok meşhur oyunları sundu. Eserlerin çevirilerini ise dönemin önemli isimleri yapmış ve bu oyunları yeni bir sanatsal çerçevede Abyad'ın topluluğu sahnelemiştir.¹⁹

1913 yılı ile birlikte Topluluk, Özbekiye bahçesine geçti. Burada klasik oyunları sergilediler. Bu oyunlara *Mary Tudor* ve *Burc Nîl* adlı oyunları da eklediler. Sonrasında 1913 yılında *Ukâse*

Edebi'l-'Arabi'l-Hadis, 153-154; Selaiha, "Manifold Oedipus: Sophocles' Oedipus Rex at the National (2001)" 1.

17 el-Cundî, *A'lâmu'l-Edeb ve'l-Fenn*, 577.

18 Amine and Carlson, *The Theatres of Morocco*, 79-80; Çalışlar, *Tiyatro Ansiklopedisi*, 4; el-Cemel, "George Abyad", 203; Er, "Modern Mısır Tiyatrosu II", 108; Necm, *el-Mesrahiyye fi'l-Edebi'l-'Arabi'l-Hadis*, 154; Selaiha, "Manifold Oedipus: Sophocles' Oedipus Rex at the National (2001)" 1.

19 Râ'î, *el-Mesrah fi'l-Vatani'l-Arabî*, 76; Necm, *el-Mesrahiyye fi'l-Edebi'l-'Arabi'l-Hadis*, 154; Muhammed Teymûr, *Hayâtunâ et-Temsîliyye*, (Kâhire, Matbâ'atu'l-İ'timâd bi-Şâri'i Hasen el-Ekber bi-Mısır, 1940) 2/135.

Kardeşler Topluluğu'yla bir sezon için birleşen George Abyad Topluluğu, dönemin büyük oyunlarını da içeren yeni bir topluluk olarak ortaya çıktı. Bu yeni topluluk Opera'da eski oyunlar arasında olan *es-Sâhira*, *el-İfrikiyye*, *İşetu'l-Mekâbir*, *Aida* ve *Burc Nîl* gibi oyunları oynarken bu oyunlara ilaveten *Napolyon* ve bir Farah Antûn çevirisi olan *Mısru'l-Cedide* isimli iki oyun daha eklediler. *Napolyon* isimli oyun *Hafifetu'd-Demi* olarak Arapçaya uyarlandı. *Mısru'l-Cedide* isimli oyunun aslı bir Fransız oyunu olan *Zaza*'dır. Nisan sonlarında Opera'da sezonun kapanmasıyla birlikte topluluk dağıldı ve George Abyad yeni bir topluluk tesis etti. Bu yeni topluluk insanlara eski oyunlara ilaveten Farah Antûn'a ait olan *Benâtu's-Şevâri*, *Benâtu'l-Hudûr*, *Fervâ Bilâs* ve *eş-Şerefu'l-Yâbâni* isimli oyunları sundular. George Abyad, bir Lübnan ve Suriye gezisi gerçekleştirdikten sonra 1914 yılının sonlarında Mısır'a geri döndü. İngiliz Tiyatrosu'nda *Napolyon el-Evvel* adlı oyunla sezonu açtı. Bu esnada Mısır'ın daha kırsal olan şehirlerine gidip geldi. Akabinde Opera'da bir Fuat Selim çevirisi olan *eş-Şerefu'l-Yâbâni* isimli oyunla 27 Mart günü sezonu açtı. Sonra, Hugo'nun Nikola Rızkullâh tarafından çevrilen *Revi Bilâs* isimli oyununu ve Bernard Show'un İbrahim Remzî tarafından çevrilen *Sezar* ve *Kleopatra* isimli oyununu sahneledi. Ardından Sâlih Cevdet'in çevirdiği *el-İmân* adlı oyunu sahneledi. Zikredilen bütün bu oyunların hepsi de yeni idi. Diğer taraftan bazı klasik oyunları da sahneledi ve bu sezon 1914 Mayıs'ının başlarına dek sürdü. Haziran başlarında George Abyad, İngiliz Tiyatrosu'na geçti. Ayrıca Gazino Dî Bârî ve 'Abbâs Tiyatrosu gibi mekânlarda belli bir süre oyunlarını oynadı. George Abyad, Şeyh Selâme Hicâzî Topluluğu ile anlaştı ve yaklaşık olarak 1914 yılının Ekim ayının ortaları ile 1917 yılları arasında faaliyet gösteren "Abyâd-Hicâzî Topluluğu"nu kurdular. Daha önce oynamış oldukları bazı oyunları oynadılar. O zamana kadar daha çok çeviri eserlere ilgi duyan Abyad, Selâme Hicâzî ile birlikte çalışmaya başladıktan sonra konusunu tarihten alan telif eserlere de önem vermeye başladı. Mesela, bu türden İbrahim Remzî'nin dört perdelik *el-Hâkim bi-Emrillâh* ve Farah Antûn'un yine dört perdelik *Salâhuddîn el-Eyyûbî* adlı oyunlarını sahnelemişlerdir.²⁰ Oyunlarına 24 Ekim Cumartesi günü *Salâhuddîn el-Eyyûbî* isimli oyunla İngiliz tiyatrosunda başladılar. Bu oyunda Abyad, Kalbu'l-Esed rolündedir. Şeyh Selâme ise Velîm rolündedir. Akabinde *Aida* oyununda yer aldılar. Kahire, İskenderiye ve Helvân arasında gidip geldiler. Bu dönemde sadece bir tane yeni oyun sunmakla kalmadılar aynı zamanda da klasik kültürü korumuş oldular.²¹

Bu dönem içerisinde George Abyad'ın sunduklarına bakıldığında aslında Arap tiyatrosunun tarihini Arap okuyucusuna sunmuştur. Hiç kuşkusuz ki tiyatro sanatına yenilikler getirmiş, bu sanatın temel ilkelerini yerleştirmiş ve bunu yaparken de Fransa'da aldığı eğitim ve Fransız yaşantısından son derece istifade etmiştir. Muhammed Yûsuf Necm, konu ile ilgili olarak şöyle demektedir:

20 Bakır Dayı, "Lübnan Edebiyatında Tiyatronun Doğuşu ve Gelişimi", 110; el-Cemel, "George Abyad", 203; Er, "Modern Mısır Tiyatrosu II", 108; James Gelvin, *Divided Loyalties*, (California: *Divided Loyalties*, University of California Press, 1998), 254-255; Necm, *el-Mesrahiyye fi'l-Edebi'l-'Arabi'l-Hadîs*, 155-156; Teymûr, *Hayâtunâ et-Temsîliyye*, 135.

21 Necm, *el-Mesrahiyye fi'l-Edebi'l-'Arabi'l-Hadîs*, 156.

“Bu dönem Arap tiyatrosunun dönemlerinden birisi olarak addedilir. Bu dönem doğru sanatı bulma aşamasında ilk gerçek adım atılarak usullerin öğretilmesi üzerine bina edilmiştir ve saygın Avrupa tiyatro mirasına bağlıdır. Aslında bu dönem içerisinde biz George Abyad’ın sanatsal bir tiyatro sunabildiğine hükmedemiyoruz. Geçmişte ve şu anda da sanatsal tiyatroya haiz değildik, değiliz. Arap Tiyatrosu’nun kalkınması adına bir başlangıç zamanıydı...”²²

I. Dünya Savaşı yıllarında Avrupalı grupların Mısır turnelerinde duraklama meydana gelmiş ve bu yıllarda George Abyad, Opera Binasında Fransızca olarak başarılı oyunlar sergilemiştir. Bu yıllarda yazarların siyasete yönelmeleri nedeniyle yeni edebî eser ortaya koyma alanında önemli bir duraklama olmuş, tiyatrolar sergilenen yeni eser olmaması nedeniyle kapanmakla yüz yüze gelmiştir. Abyad da bu nedenle 1920’de Kuzey Afrika turnesine çıkmış, Cezayir, Tunus ve Libya gibi ülkelerde büyük bir ilgiyle karşılanmıştır.²³ Abyad, bu dönemde 1923 yılında Devlet Kasabî ile evlenmiş ve eşi Abyad soyadını almıştır.²⁴

Haziran 1931’de Nahas Film’in sahipleri Edmund ve Gabriel Nahas, Abyad ile tanışarak Nadera ve Fransız aktris Liane Dorvil’in başrollerini paylaştığı, İtalyan Mario’nun yönettiği *Unşüdetu’l-Fu’âd* (Kalbin Şarkısı)’ın sözleşmesini imzaladılar. Tüm oyuncular Gaumont stüdyolarında ses kaydı yapmak için Paris’te 3 ay geçirdiler. İlk Arap müzikli film olan bu çalışma, 3 Nisan 1932 tarihinde İskenderiye’de Rialto Sineması’nda ve ertesi gün Kahire’de Diana Sineması’nda gösterime girdi.²⁵ Bu olayların yaşandığı 1920-1930’lu yıllar George Abyad’ın kariyerinin zirvesinde olduğu dönemlerdi.²⁶

Kendisine bir keresinde sinemada sonsuza kadar çalışmaya devam etmek isteyip istemediği sorulduğunda cevabı şu şekilde olmuştur:

“Sinemada çalışmak isterdim ama bizim ülkemizde daha bir bebek gibi. Oyunlarım gibi harika filmler ürettiğimizde ikisinde de yan yana çalışacağım. Çünkü tiyatronun doğrudan insanlara hitap ettiği için çıkış noktası olduğuna inanıyorum”²⁷

1930’da yeni kurulan Drama Sanatları Enstitüsü’nde, çeşitli üniversite ve okullarda oyunculuk ve diksiyon dersleri vermeye başladı. Abyad, 1942’de Aktörler Sendikası’nın ilk direktörü seçildi, 1943’te kurulan Aktörler Birliği’nin ilk başkanıydı. Ölümüne kadar Kahire ve İskenderiye’nin entelektüel çevrelerinde aktif olarak çalıştı. Abyad’ın başlıca meziyetleri neredeyse tek başına, modern Fransız tiyatrosunu örnek alan edebi Arapçada klasik ve müzikal olmayan bir Mısır tiyatrosu yaratmasıydı; tercüme edilmiş ve orijinal oyunların üretimini teşvik etti; (oyuncularına düzenli ve yeterli maaş vererek) hem sosyal hem de finansal olarak oyunculuk mesleğinin saygınlığını arttırdı. Abyad, 1942’de Devlet Ulusal Tiyatrosu’ndan

22 Necm, *el-Mesrahiyye fi’l-Edebi’l-‘Arabi’l-Hadis*, 157.

23 el-Cemel, “George Abyad”, 203; Er, “Modern Mısır Tiyatrosu II”, 108.

24 Dâğir, *Mesâdiru’d-Dirâseti’l-Edebiyye*, 101; Selaiha, “Manifold Oedipus: Sophocles’ Oedipus Rex at the National (2001)” 2.

25 *Alex Cinema*. (2022, Ocak 11). George Abyad (1880-1959). http://www.bibalex.org/alexcinema/actors/George_Abyad.html

26 Dâğir, *Mesâdiru’d-Dirâseti’l-Edebiyye*, 102.

27 Landau, “Abyad”, 39; *Alex Cinema*. (2022, Ocak 11). George Abyad (1880-1959). http://www.bibalex.org/alexcinema/actors/George_Abyad.html

emekli oldu ancak ders vermeye, oyunlar yönetmeye ve zaman zaman Mısır filmlerinde rol almaya devam etti. 1944'te Aktörlük Enstitüsü kurulunca ölümüne değin orada öğretmenlik yaptı. 1945 yılında "Bey" unvanını aldı.²⁸ Kızı Su'âd Abyad, 'Amîdu'l-Mesrahi George Abyad olarak isimlendirdiği bir kitap derledi ve burada son yüzyılda tiyatro sanatının kalkınmasına yer verdi. George İlyâs Abyad, tiyatro sanatı ile dolu dolu geçen bir ömür yaşadıkten sonra 1959 yılında hayata veda etti.²⁹

2. Tiyatro Oyunları

Üdîb el-Melik (Kral Oedipus), *Luis el-Hâdi'l-Aşar* (11. Louis), *Otille* (Othello), *Tâciru'l-Bundukiyye* (Tüfek Taciri), *Tervîdu'n-Nemra* (Kaplan Hareketleri), *'Aduvvu's-Şa'b* (Halk Düşmanı), *Şarl es-Sâdis* (VI. Charles), *Timûr li-Tilke's-Sâhıra* (Bu Cadı Kadının Tümörü), *eş-Şu'le* (Ateş), *el-'Arâis* (Gelinler), *Salâhuddîn ve Meliketu Urşelîm* (Selahaddin ve Kudüs Melikesi), *Ebtâlu'l-Mansûra* (el-Mansûra Kahramanları), *el-Hâkim bi-Emrillâh* (el-Hâkim bi-Emrillâh), *el-Hevvârî* (Gönüllü), *Unşûdetu'l-Fu'âd*, (Kalbin Şarkısı), *Ardu'n-Nil* (Nil Ülkesi), *Ene eş-Şark* (Ben Doğu'yum).³⁰

3. George Abyad'ın Tiyatrocu Kişiliği

Abyad'ın *Üdîb el-Melik*'ini de içeren 1912 sezonu, birçok kişi tarafından tek başına şarkı söylemenin hâkim olduğu tiyatrodan farklı bir tiyatroya, daha sanatsal bir tiyatro türüne yönelik yeni bir adım olarak görüldü. Örneğin Muhammed Teymûr, Abyad'ı Mısır Arap tiyatrosunda "oyunculuk sanatını gerçekten genişleten" dördüncü aşamasının başlangıcına yerleştirdi. Teymûr'un görüşü, Mısır tiyatrosunun birkaç farklı aşamada geliştiğiydi. İlki tiyatroyu Mısır'a ilk getiren Suriyeli topluluklar tarafından başlatılmış, bu dönemde en çok seyirci bu yeni dramatik forma gelmiştir. İkinci aşama, Selâme Hicâzî'nin oyun çevirilerinin iyi olduğu ancak performansın şarkı söylemeye çok fazla dayandığı kariyerinin ilk bölümüydü. Bu aşamada insanlar sadece şarkı dinlemek için geldiler. Bir sonraki aşama, Hicâzî ve İskender Farah'ın iki gruba ayrılmasından sonra geldi. Bu aşamada insanlar şarkı söylemeye ve iyi set tasarımı gibi sanatın diğer yönlerini takdir etmeye geldiler. Abyad'ın performanslarının başlattığı dördüncü aşama ise "gerçek sanat" (el-Fennu's-Sahîh) aşamasıydı. Ancak seyircilerin bilgisizliği nedeniyle Teymûr'un nazarında hiçbir zaman tam anlamıyla başarılı olamadı.³¹

Üdîb el-Melik'in ilk performansından sonra Abyad ve Hicâzî daha fazla birlikte çalışmaya başladılar ve 1914 yılında görünüşte çelişkili olan performans tarzlarını tek bir topluluk altında

28 Landau, "Abyad", 39; Çalışlar, *Tiyatro Ansiklopedisi*, 4; *Alex Cinema*. (2022, Ocak 11). George Abyad (1880-1959). http://www.bibalex.org/alexcinema/actors/George_Abyad.html

29 el-Cemel, "George Abyad", 203; Hayreddîn Zirikli, *el-Â'lâm*, 144-145.

30 Rumeysa Bakır Dayı, *Modern Lübnan Edebiyatında Nesir* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2018), 162-163; Bakır Dayı, "Lübnan Edebiyatında Tiyatronun Doğuşu ve Gelişimi", 110; *Alex Cinema*. (2022, Ocak 11). George Abyad (1880-1959). http://www.bibalex.org/alexcinema/actors/George_Abyad.html

31 Cormack, *Translations and Adaptations of Sophocles*, 53.

resmen birleştirdiler. Bu ikili topluluk, iki yıllık yaşamı boyunca *Ûdib el-Melik*'i birkaç kez canlandırmıştır. Ancak Hicâzî bozulan sağlığı nedeniyle oyunda hiç oynamamış, Abyad'ı *Ûdib*'in dramatik merkezinde bırakarak perde aralarında yalnızca şarkı söylemiştir.³²

Avrupa ve Mısır'da gelişen performans stillerine aşına olan Abyad, Mısır sahnesine hem şarkı söylemeyi içeren hem de onu dramatik bölünmenin daha sade ve muhafazakâr tarafına yerleştiren *Ûdib el-Melik*'in bir versiyonunu oluşturmayı başardı. Tartışmanın farklı taraflarını bir araya getirmeyi başararak, daha önce şarkıcıyı Mısır'daki tiyatro sanatını yok etmekle suçlayan ve şarkı söylemenin etkisinden endişe eden Farah Antûn'un çevirdiği *Ûdib el-Melik* versiyonuna şarkı yazması için Selâme Hicâzî'yi görevlendirdi. Hem Mısır tiyatrosunun son derece popüler müzikal bölümünü korumaya hem de eleştirmenlerin estetik duyarlılıklarını dikkate almaya çalıştı. Bu bağlamda George Abyad'ın, özellikle oyunculuk tarzı açısından Mısır tiyatrosunun doğasını geliştirdiği söylenebilir.

Ali er-Ra'î ve Cum'a Qajh, Abyad'ın 1904'ten 1910'a kadar Fransa'da bir Fransız aktör olan Silvain'ın gözetiminde okuduğundan bahsederler. Eleştirmen Muhammed Mustafa Bedevî ise, "... *Abyad ile Mısır tiyatro tarihinde yeni bir aşamaya giriyoruz. İlk defa, uygun bir mesleki eğitim almış bir Arap oyuncuyla karşılaşılıyor...*" demektedir.³³ Ancak Abyad'ın Mısır'da bir oyunculuk okulu kurup kurmadığı, hatta Mısırlı oyuncuları eğitmek için atölyeler yürütüp yürütmediği tarihi kaynaklarda net bir durum değildir. Cum'a Qajh, Abyad tarafından eğitilen bazı Mısırlı aktörlerin olduğundan bahsetmekle beraber, eğitim süreci veya nasıl başarıya ulaştığı hakkında bilgi vermemektedir. Kimi kesim açısından ise 1884-1900 yılları arasında Mısır tiyatrosuna katkıda bulunan kişinin Ebû Halil el-Kabbânî³⁴'nin olduğu müşahede edilmektedir.³⁵

Tiyatro dili olarak konuşma diline yer verilmesi Sannû'un tiyatrosunun kapanmasıyla sona erdiyse de 1911'de George Abyad Grubu'nun açılışıyla yeniden ortaya çıktı. Ancak basın, konuşma dilinin izleyicilerin duygularını harekete geçirmede bahanesiyle Abyad'ı eleştirdi:

*"Konuşma dili, esprilerin ve mizahın dilidir ve konuşmacının duygularını hareket ettirmesine izin vermez. Klasik Arapça ise kalpleri büyüler ve duygulara dokunur, özellikle de oyuncu sanat ilkelerini izleyerek rolünü oynamakta yetenekliyse".*³⁶

Bu tür eleştirilere rağmen Abyad Tiyatrosu, 1913 yılında Ukâşe Kardeşler Topluluğu'na, daha sonra 1914'te Şeyh Selâme Hicâzî'nin topluluğuna katılana kadar başarısını devam ettirdi ve hem seyirciler hem de eleştirmenler nezdinde saygı gördü.³⁷

32 Cormack "Who's afraid of musical theatre? George Abyad's 1912 Oedipus Rex", 43-44.

33 Naif Khalaf N. Alotaibi, *A Historical Study of Saudi Theatre with Reference to the History of Theatre in the General Presidency for Youth Welfare* (Exeter: PhD Thesis, University of Exeter, 2013), 59-60.

34 Hakkında detaylı bilgi için bkz.: Hannâ el-Fâhûrî, *el-Câmi'u fi Tarihi'l-Edebi'l-Arabî* (Beyrut: Dâru'l-Cil, 1986), 112; Savran, *19. Yüzyıl Osmanlılar Döneminde Yeni Arap Edebiyatı*, 66; Turgay Gökgöz, "Modern Suriye Tiyatrosunda Ahmed Ebû Halil el-Kabbânî", *OPUS International Journal of Society Researches* 16/Eğitim ve Toplum Özel sayısı (2020), 6460-6477.

35 Alotaibi, *A Historical Study of Saudi Theatre with Reference*, 59-60.

36 Amr Zakaria Abd Allah, "The Theory of Theatre for Egyptian Nationalists in the First Quarter of the Twentieth Century" *Quaderni di Studi Arabi Istituto per l'Oriente C. A. Nallino, Nuova Serie* (4), (2009), 201.

37 Abd Allah, "The Theory of Theatre for Egyptian Nationalists" 201.

Paris'teki eğitimi göz önüne alındığında Abyad, zamanın resmî tartışmalarının çok iyi bir şekilde farkındaydı. 1904-1907 yılları arasında dört kez konservatuar seçmelerinde başarısız oldu. Ancak oradaki başarısızlığı tiyatroya olan ilgisinin kesilmesine neden olmadı. Biyografisine göre, konservatuara giremeyen ve mesleğini icra edemeyen diğer kişilerle Bois de Boulogne'a gidecekti. Sonunda ünlü aktör Eugène Silvain ile çalışma imkânı yakaladı. Silvain, etkili bir öğretmendi. Abyad, akıl hocasının "işitsel" şiir zevkine ve sesin önemine odaklanmasını takip etmiş görünmektedir. Abyad, 1912'de sahne alacak bir topluluğun reklamını yaparken, reklamına "*Filip Efendi Mahlûf, oyunculara öğretmeyi ve onları Arap dilinin doğru bir şekilde telaffuz edilmesi (Sihhatu'l-İlkâ') hususuna dikkat eder.*" diye ekledi.³⁸ Abyad, *Ûdîb el-Melik*'ini sahnelemeye geldiğinde, Silvain ve Comédie Française tarzında şiirsel bir üsluba haiz olan aynı zamanda da haykıran bir oyuncuydu. Hatta Muhammed Teymûr durumu, "*birçok kişi (Abyad)'ın Silvain'in seyirciler için küçültülmüş bir kopyası olduğunu ve her şeyde, hatta ona uygun olmayan rollerde bile Silvain ile aynı şekilde hareket ettiğini söylüyor.*" şeklinde ifade etmiştir.³⁹ Abyad'ı Fransa'da etkileyen sadece Silvain değildi. Abyad, öğrenimi sırasında Comédie'de ve Paris'in diğer tiyatrolarında gösterilere giderdi. Gördüğü performanslardan birisi, Jean Mounet-Sully'nin Paris'te olduğu her yıl- yalnızca 1908'de 11 kez- oynanan Jules Lacroix'in *Oedipe Roi* adlı yapıımıydı. *Ûdîb*'i Mısır'a götürdüğünde ona ilham veren şey bu versiyondur. Abyad'ın Fransızcasını geliştirmek gittiği Fransa'da 1910'lu yıllarda, Mısır turnesine yönelik yaptığı Paris provaları esnasında Mounet-Sully'nin tebdili kıyafet ile izleyenler arasında oturduğu söylenir. Mounet-Sully, prova bittikten sonra kendisi Abyad'a görünür ve "*seni bu rolü oynarken gördükten sonra tiyatroların Mısır sahnesindeki kaderi konusunda rahatım ve seni tebrik ediyorum.*" der. Abyad'ın performansının fotoğrafları, sahne tasarımının -özellikle kostümlerin- Mounet-Sully'nin performansı ile neredeyse aynı olduğunu göstermektedir.⁴⁰

George Abyad, Mısır tiyatrosunda yeni bir konsept olan, daha önce söylenmeyen trajedileri canlandıran yeni bir topluluk kurmuştu. O ve topluluğu Opera Binası'nda sahne aldı. Genç bir avukat olan Abdurrahman Ruşdi, gruba bir oyuncu olarak katıldı ve el-Hakîm onu "harika" olarak değerlendirdi. Ayrıca *el-Arâ'is* ve *ed-Dahâyâ* gibi oyunların sahnelenmesindeki payı çok büyüktü.

Tevfik el-Hakîm, Abyad'ın trajedilerini ezbere öğrendi ve onları Abyad'ın klasik tarzında okudu. *Hamlet*'i tiyatrodan değil, okul oyunlarından birisi olarak keşfetti ve onu orijinal İngilizcesinden okudu. Çünkü okul çalışmasının bir parçası olarak bölümlerini ezberlemesi beklenmekteydi. el-Hakîm'in okulda sınıflarında gelişen bir etkinliği ise şu şekildeydi: Kendisi oyunlar kurar ve onları oyunculukta da iyi olan iki okul arkadaşıyla birlikte oynardı.⁴¹

38 Cormack "Who's afraid of musical theatre? George Abyad's 1912 Oedipus Rex" 42; Cormack, *Translations and Adaptations of Sophocles*, 55-56.

39 Cormack "Who's afraid of musical theatre? George Abyad's 1912 Oedipus Rex" 42; Cormack, *Translations and Adaptations of Sophocles*, 55-56.

40 Cormack "Who's afraid of musical theatre? George Abyad's 1912 Oedipus Rex" 42; Cormack, *Translations and Adaptations of Sophocles*, 57.

41 Teymûr, *Hayâtunâ et-Temsîliyye*, 138; Christina M. Sidebottom, *An Introductory Survey of The Plays, Novels,*

Mısırlı kumpanyaların 1908 ve 1909'da Cezayir'e yaptıkları ziyaretler Tunus'a yapılanlardan çok daha kısa sürdü ve bazı öğrenciler ile Avrupa odaklı entelektüeller arasında bu tür çalışmalarla belirli bir ilgi uyandırmış olsalar da Tunus'ta olduğu gibi yerel bir tiyatronun tohumlarını atamadılar.

Savaş öncesi yıllarda daha önemli olan, Cezayir siyasi tarihinde önemli bir figür olan Emîr Hâlid'in edebiyat ve tiyatroya olan dolaylı ilgisiydi. Hâlid'in vizyonunun merkezinde, vizyon tiyatrosunun merkezî bir konuma sahip olduğu yeni bir Cezayir edebiyatının geliştirilmesi vardı. Hâlid, gelecekteki siyasi kariyerine yönelik ilk denemelerini yayımlamaya başladığı 1910 yılında Paris'i ziyaret etti ve burada I. Dünya Savaşı sırasında ve hemen sonrasında Mısır'da ve aslında Arap dünyasının büyük bölümünde modern tiyatronun gelişiminde kilit isimlerden biri olan George Abyad ile karşılaştı. Abyad aradan geçen sürenin ardından Paris'teki teatral çalışmalarının dramatik meyvelerini Cezayir'deki Hâlid'e iletme sözünü hatırladı ve bu nedenle Kahire'deki prömiyerlerinden kısa bir süre sonra Hâlid'e Hâfiz İbrâhîm'in şiirsel draması *Şehîr Beyrut'u* ve *Macbeth*'in Arapça bir versiyonunu gönderdi. Hâlid, başkent Cezayir, Mediye ile Buleyde şehirlerinde düzenlediği ilgili amatör gruplar tarafından bu oyunların oynanması işini hemen ayarladı. Ardından diğer yeni çalışmalar; Mediye Topluluğu tarafından 1913-1914 yıllarında sahnelendi. Sonraki birkaç yıl boyunca bu küçük topluluklar, bir dizi başka amatör grup için hem organizasyon hem de repertuar açısından bir model sağladı. Cezayirli tiyatro yönetmeni Mahbûb Stambûlî anılarında, 1910 ile 1920 yılları arasında Cezayir'in çeşitli şehirlerinde sergilenen oyunların neredeyse tamamının Arap ve İslam tarihinin tarihi karakterlerini ele aldığını bildirir. Abyad, 1921'de topluluğuyla bizzat Cezayir'e geldiğinde orada bazı tohumları kendisinin ektiği, henüz olgunlaşmamış ama hızla büyüyen bir tiyatro topluluğu buldu.⁴² Bu grupların ilki ve en önemlisi 1919'da kurulan "Müslüman Talebeler Cemiyeti" idi. 1921 baharında George Abyad ve tiyatro topluluğu, Kahire'den bir turun parçası olarak Cezayir'i ziyaret etti. Bu etkinlik, öğrencilerin ve yazarların sadece tiyatroyu değil özellikle Arap dilinde oynanan tiyatroyu da yakından tanımaları için değerli bir fırsattı. Topluluk performanslarını, eğitilmiş bir azınlık sınırlı olmasına rağmen, daha geniş bir şekilde anlaşılma avantajına sahip olan klasik Arapça olarak sergiledi. Yapımlar arasında *Fethu'l-Endelus* (Endülüs'ün Fethi), *Sârâtu'l-'Arab* (Arapların İntikamı –Othello) ve *Salâhuddîn el-Eyyübî* yer aldı. Abyad'ın topluluğu başlangıçta yalnızca küçük bir kitleye ulaşsa da katılanların çoğu sonraki on yılın liderleri olacaktı.⁴³

Eleştirmen Muhammed Mustafa Bedevî, Mısır dışındaki ülkelere yapılan ziyaretlere dair sunları ifade eder:

and Stories of Tawfiq Al-Hakim, As Translated into English (Ohio: Master Thesis The Ohio State University 2007), 19.

42 Amine and Carlson, *The Theatres of Morocco*, 79-80.

43 Don Rubin, *The World Encyclopedia of Contemporary Theatre*, (London-New York:Routledge, 1999) 4/47.

“... önde gelen Mısır tiyatro toplulukları tarafından Arap dünyasının geri kalanına yapılan çeşitli ziyaretler aracılığıyla, Mısır draması, Mısır’ın önde gelen oyun yazarlarının çalışmalarının gazetelerde ve süreli yayınlarda yayımlanması ve tartışılması yoluyla olduğu kadar, Mısır dışındaki Arap draması üzerinde derin bir etki yaptı.”⁴⁴

Dönemin tiyatrocuları da tiyatroyu canlandırmak için farklı stratejiler denemişlerdir. Örneğin George Abyad, 1900’lerin başında yaptığı gibi Fransızca yapımlar olan performans türlerine geri döndü. 1933 yılına gelindiğinde Abyad, tüm müziklerini sunan bir topluluk kurdu. Fransızca oynamaktaydı ve Bakanlık tüm sezon için Opera Binası’nı kendisine tahsis etmekteydi. Abyad, daha önceki yapımlarında olduğu gibi Fransız kültürüyle özdeşleşmeye devam eden ve evde Fransızca konuşan üst sınıflara ve hükümet yetkililerine hitap etti. Nitekim Abyad’ın çabaları başarılı oldu. Çünkü Opera Binası her zaman Kahire’de Avrupa’nın bir parçası olmak isteyen aydınlar, yabancılar ve üst sınıf Mısırlılarla doluydu. Sonuç olarak tiyatronun orta ve alt sınıflara olan güveni ortadan kalktı. Bununla birlikte süreç içerisinde ve gelecekte giderek artan bir şekilde tiyatronun hayatta kalması hükümet desteğine bağlandı.⁴⁵

Ciddi oyunculuk metodolojisi George Abyad, ‘Abdurrahman Ruşdi ve Yûsuf Vehbi’nin öncü çalışmalarıyla I. Dünya Savaşı’ndan hemen önce başladı. Abyad, oyuncunun sesini çok önemli gördü ve melodik bir sunum geliştirmek için oyuncularla birlikte çalıştı. Çalışmaları Arap hitabetinden ve Fransız dilinin müzikalliliğinden etkilendi. Buna karşılık Ruşdi, derin ve ağır duyguları vurgularken Vehbi, büyük ölçüde Fransız aktör Constant Coquelin’in yöntemini izleyerek rolün içine çekilmeyi tercih etti.⁴⁶

Mısır’da Lübnanlı bir göçmen olan George Abyad, zamanının Arap tiyatrosunun önemli bir figürüydü. Başta Fransız klasikleri olmak üzere Batı oyunlarının uyarlamalarının biçimsel üslubu ve etkili edebi diliyle geniş çapta tanındı. Ancak kısa süre sonra Arap oyunlarına döndü. Seçtiği oyun türlerini ve abartılı oyunculuk tarzını belirleyen yabancı eğitimi, eserlerini daha geniş, daha geleneksel bir izleyici kitlesinden ziyade üst sınıflara daha çekici kıldı.⁴⁷

Bu bölümde Abyad’ın sahnelediği en önemli oyunlarından birisi olan aynı zamanda Mısır tiyatrosunu etkileyen ve dünya edebiyatında da bilinen *Ûdîb el-Melik* adlı oyun hakkında bilgi vermek amaçlanmıştır.

4. *Ûdîb el-Melik* Adlı Oyun

21 Mart 1912 tarihinde George Abyad’ın oyuncu topluluğu Sofokles’in *Oidipus Tyrannos*’unun Arapça çevirisi olan *Ûdîb el-Melik*’i tercüme etti. Bu, Shakespeare’in *Othello*’sunu ve Casimir Delavigne’nin *XI. Luis*’ini de içeren üç tiyatro prodüksiyonunun ilkiydi. Sofokles’in oyunu olan *Oidipus*, bir önceki kral olan Laius’un katilini bulma girişimlerinin hikâyesini anlatır. Oyun yazarı ve eleştirmen Muhammed Teymûr’a (1892-1921) göre, “*Kahire’deki ruh hali bir*

44 Alotaibi, *A Historical Study of Saudi Theatre with Reference*, 60.

45 Cynthia Metcalf, *From Morality Play to Celebrity: Women, Gender, and Performing Modernity in Egypt: C.1850- 1939* (Virginia: PhD Thesis, University of Virginia 2008), 422-423.

46 Rubin, *The World Encyclopedia of Contemporary Theatre*, 150.

47 Ilan Pappé, *The Modern Middle East*, (London-New York: Routledge, 2005), 214.

beklentiydi. Gösterilerin reklamını yapan afişlerin ardından, Başkent koşuşturma içindeydi. Kafelerdeki insanlar Abyad'dan başka bir şey konuşmuyorlardı ve öğrencinin okulun önünde arkadaşına 'Birinci mi yoksa ikinci gösteri için mi bilet alıyorsun?' dediğini duyabiliyordunuz". *el-Ehrâm* gazetesi muhabirinin *Ûdîb el-Melik*'in performansından sonraki gün yazdığı gibi: "Gerçekten, *Opera*'da dün geceki gibi (*Kahire*'nin ana tiyatrosunun adı) bir gece görmedim. Bizim seçkinlerimiz, üst sınıflarımız, aydınlarımız ve yazarlarımızdan oluşan büyük bir kalabalık vardı; bilet alabilenler: Bilet arayan ama yer bulamayan büyük bir insan kalabalığı da vardı".⁴⁸ Seyirci kalabalığı arasında, muhtemelen bilet almak için sıraya girmemekle birlikte II. Hidiv Abbas Hilmi Paşa, Mekke Emiri Abdullah Necal, Maarif Nazırı Ahmed Haşim Paşa, Çalışma ve Savunma Bakanı İsmail Sırrı Paşa ve Dışişleri Bakanı Hüseyin Rüsdî Paşa gibi önemli şahıslar yer almaktaydı.⁴⁹

Bu efsanevi performansın ardından uzun yıllar halk, oyunu izlemeye devam etti. *Ûdîb el-Melik*'in önde gelen yazar ve gazeteci Farah Antûn tarafından yapılan bu Arapça çevirisi, ilk gösteriminden çok sonra yazarları ve tiyatrocuları etkilemeye devam etti. Yazar, akademisyen ve eleştirmen Tâhâ Huseyn, "George Abyad'ın *Ûdîb el-Melik* ve diğer oyunları canlandırdığına tanık olduğum zamanlar dışında, gerçek oyunculuğun güzelliğini hiçbir zaman tatmadım." iddiasında bulundu.⁵⁰ Ünlü bir aktör ve topluluk lideri olan Necîb er-Reyhânî şeker fabrikasındaki işinden kalan vakitlerde sırf oyunları görmek için Kahire'ye gittiğini ifade etmişti.⁵¹

Kahire Operası'ndaki Abyad'ın bu oyun dizisi, Mısır'ın o zamanlar doğmakta olan tiyatro geleneği tarihinde bir dönüm noktası olarak görülmektedir. Topluluğun başkanı George Abyad, çağdaşları için devrim niteliğinde bir şey yapmıştı. 1910'ların sonlarında yazan önde gelen tiyatro eleştirmeni ve oyun yazarı Muhammed Teymûr, Abyad'ı "oyunculuk sanatını gerçekten genişleten" yeni bir Arap tiyatrosu çağının başlangıcına yerleştirdi.

el-Ehrâm'dan bir eleştirmen, Abyad'ın performansının "Mısır oyunculuğunun Avrupa oyunculuğuyla rekabet edebilecek şekilde gelişmesi yolunda bir adım olduğunu belirtti. Mısır halkının yıllardır talep ettiği bir şeydi." dedi.⁵²

O gece Arap dramasının ileriye doğru uzun bir adım attığı konusunda genel bir görüş mevcuttu. Hidiv, Abyad'ın Paris'teki çalışmalarını finanse ettiği için *el-Hilâl*'de özellikle övgüyle bahsedildi. Mısır hükümdarını bu yeni girişimin başarısıyla doğrudan ilişkilendirdi ve performansı dolaylı olarak kendi başarısı olarak gösterdi. *Ûdîb el-Melik*'in Arap tiyatrosu tarihçiliğinde önemli bir yere sahip olmasına rağmen bu oyunun öneminin bir yönü yanlış anlaşılmıştır. Bilhassa modern eleştirmenler bu oyunda, şarkıya dayalı tiyatro geleneğine sadık kalınmadığını söylemiştir. Oysa bu durumun önemli bir çıkış noktası bulunmaktaydı. Bu bağlamda Sâmih Hannâ, Abyad'ın performanslarının şarkı söylemeye dayanmadığına ve

48 Cormack, "Who's afraid of musical theatre? George Abyad's 1912 Oedipus Rex", 33-52.

49 Cormack, "Who's afraid of musical theatre? George Abyad's 1912 Oedipus Rex", 33-52.

50 Cormack, "Who's afraid of musical theatre? George Abyad's 1912 Oedipus Rex", 52.

51 Cormack, "Who's afraid of musical theatre? George Abyad's 1912 Oedipus Rex", 52.

52 Cormack, "Who's afraid of musical theatre? George Abyad's 1912 Oedipus Rex", 33-34.

komik sahnelerden bahsetmediğine dikkat çekti. Hannâ, *Ûdîb el-Melik*'in Mısır dramasını, genellikle kaba ve popülist olarak görülen müzikal tiyatrodaki köklerinden uzaklaştırarak, şarkılara değil konuşulan söze dayanan yeni bir tiyatro türüne taşıma girişimi olarak görüldüğünü açıkladı. Ancak, çağdaş incelemeler neticesinde bu ilk performansın daha karmaşık bir resmî ortaya çıkmaktadır. Abyad'ın *Ûdîb el-Melik* versiyonu aslında müzik ve şarkılar içermektedir. *el-Ehrâm*'daki bir incelemede 'aktörler, şarkıcılar, dansçılar ve müzisyenler' övülüyor, daha sonra oyunculuğa işaret ediliyor ve grubun müzisyeni Abdulhamid'in becerisi sayesinde olay örgüsünü tamamlayan hüzünlü bir melodiyle performansın zirveye çıktığı dile getiriliyordu. Eleştirmen, dansçıların mutlu gülümsemeleri ile *Ûdîb*'in kederi arasındaki tuhaf çelişkidenden bile bahsetmiştir.⁵³

Bu şarkıların oyunun anlarından silinmesi, XX. yüzyılın başlarındaki Mısır tiyatrosunun en önemli gerilimlerinden ve endişelerinden bazılarını açığa çıkarır. Bu girişim, XX. yüzyılın başlarında Mısır sahnesinde tartışılan en önemli biçimsel, üslupsal ve kültürel sorulardan bazılarını aydınlatır ve Mısırlı yazar ile eleştirmenlerin tiyatronun neye benzemesi gerektiği, tiyatronun ne için olduğu hakkında pek çok şeyi ortaya çıkarır. Mısır toplumunda nasıl bir rol oynayabilir. Bu tür drama, bir tür olarak hâlâ Mısır kültür dünyasına yeni bir durum olarak görülmekteydi ve çağdaş yorumcular genellikle ona nasıl tepki vereceklerinden ve izleyiciler üzerinde ne tür bir etkiye sahip olduğundan emin değildiler. Şarkı söylemek, formun gelişiminde önemli bir savaş alanı haline geldi.⁵⁴

George Abyad'ın *Ûdîb el-Melik*'in 1912 yılındaki Arapça versiyonu, bu çatışmaların XX. yüzyılın başlarında Mısır'da nasıl sahnelendiğine dair özellikle açıklayıcı ve öğretici bir örnek sunar. Bu dönüm noktası niteliğindeki oyunda tehlikede olan meseleleri tam olarak açığa çıkarmak ve şarkılı bir performansın neden şarkısız bir performans olarak hatırlandığını açıklamak için prodüksiyonun tarihine dönmek gerekir.⁵⁵

XX. yüzyılın ilk on yılında eleştirmenler, Mısır tiyatro geleneğinde müziğin ve şarkı söylemenin egemenliğine karşı giderek daha fazla geri adım atmaya başladılar. *Ûdîb el-Melik*, 1912 yılında Sofokles'in *Oidipus Tyrannos*'unun bir çevirisi olarak Mısır'da ilk kez Arapça olarak yapılırken bu yapım, şarkı söylemenin dramadaki yerini destekleyenler ve karşı çıkanlar arasında devam eden tartışmalarda bir dönüm noktasıydı.

Ûdîb el-Melik oyunu Mısır'da olduğu gibi Avrupa'da da büyük çekişmelere sahne oldu. Abyad'ın performansı sırasında, *Ûdîb* aynı zamanda İngiltere, Fransa ve Almanya'daki teatral tartışmaların merkezindeydi. Oyunun bu farklı versiyonlarını, Mısır'da gecikmiş bir fenomen olarak değil, aynı anda birkaç ülkede aynı anda ortaya çıkan küresel bir teatral modernizm momentinin parçası olarak görebiliriz.

Son olarak, Sofokles'in *Oedipus Tyrannos*'unun Arapça ilk icrası olarak *Ûdîb el-Melik*, Mısır'daki oyun tarihi için önemli bir andır. Metin, Sofokles'in versiyonuna yakın olsa da

53 Cormack, "Who's afraid of musical theatre? George Abyad's 1912 Oedipus Rex", 33-34.

54 Cormack, "Who's afraid of musical theatre? George Abyad's 1912 Oedipus Rex" 34-45.

55 Cormack, "Who's afraid of musical theatre? George Abyad's 1912 Oedipus Rex" 40-41.

Mısır sahnesinin ve bu farklı coğrafi mekânın eserin tercümesi ve dolayısıyla içeriği üzerinde önemli etkileri olmuştur.⁵⁶

1968 yılında İbrahim Hamada, *Oedipus Tyrannos*'un modern Fransız ve Mısır uyarlamaları üzerine bir doktora tezi yazdı ve daha sonra da Arapça olarak yayımladı. George Abyad'ın versiyonuyla ilgili tartışması çok kısa iken, yayın tarihi nedeniyle Ali Sâlim'in versiyonunu tartışmadı. el-Hakîm ve Bâkesîr'in oyununun versiyonlarına ayırdığı tartışma ise; öncelikle oyunların dramatik başarıları veya başarısızlıkları ve bunların Sofokles ile doğrudan ilişkisi ile ilgilidir.

1912'de Farah Antûn, Sofokles'in *Oedipus Tyrannos*'unun Arapçaya ilk çevirisini *Ûdîb el-Melik* adıyla tamamlarken Abyad Topluluğu tarafından bu oyun sahnelendi. 1912'den önce *Oedipus*, XIX. yüzyılın sonlarından beri Mısır tiyatrosunun bir parçasıydı. Ancak Sofokles'ten doğrudan bir çeviri olarak değildi.⁵⁷ Elbette, bu tek performansın kalıcı mirasını abartmamak önemlidir. Tiyatroda şarkı söylemenin yeri ile ilgili tartışmalar burada bitmedi. Bununla birlikte, Mısır'da *Oedipus Tyrannos*'un Arapça ilk örneği olan *Ûdîb el-Melik*, 1949'a kadar aralıklı olarak gösterilmeye devam etti ve Tâhâ Huseyn, Tevfik el-Hakîm ve Necîb er-Reyhânî gibi önemli yazarlar ve tiyatro yapımcıları tarafından büyük beğeni topladı. Aynı zamanda, oyunun Abyad'ın versiyonunu okulda ilk kez gören ve 1949'da kendi versiyonu olan *Ûdîb el-Melik*'i Tevfik el-Hakîm; el-Hakîm'den kısa bir süre sonra *Me'sâtu Ûdîb* adlı 1949 versiyonunu üreten Ali Ahmed Bâkesîr ve Nâsîr döneminin sonundaki siyasi durumu ele alan *Kûmîdyâ Ûdîb* (1970) yazarı Ali Sâlim gibi yazarlar tarafından *Ûdîb* ile ilgili bir Mısır oyun geleneğinin oluşumu için önemli bir yapı taşı sunuldu.⁵⁸

Her şeyden önce, bu performans önemlidir. Çünkü Abyad bu şekilde o sırada Mısır tiyatrosunun karmaşıklıklarını yönlendirmenin bir yolunu göstermiş ve Mısırlı eleştirmenler arasındaki teatral tartışmaların çoğunun arkasında yatanı da aydınlatmış oluyordu. Bu oyunu Avrupa'daki diğer klasik drama performanslarının yanına yerleştirerek, Mısır'ın daha geniş, küresel biçimsel tartışmalara ve teatral hareketlere katıldığını görmek mümkündür. Bağlamsal farklılıklar vardı. Ayrıca gelenekle olan ilişki de farklı bir şekilde ele alınmaktaydı. Örneğin Fransa'da Silvain gibi aktörler estetik kararlarını haklı çıkarmak için geleneğe başvurabilirler. Mısır'da ise bu oyun 'geleneksel' şarkı söylemenin temsilcisi olarak görülen Hicâzî ve ondan önce tiyatroyu yeni bir yöne taşımaya çalışan Abyad'ın eliyle sahnelenmişti. 1917'de Revue du Caire'de Hicâzî şöyle diyerek iki sanatçıyı karşılaştırdı: “*Şeyh Selâme aynı geleneğe ısrar etti, oysa Abyad yenilik yapmaya çalıştı.*” Batı tiyatrosuna dayanan bu oyunun Mısır versiyonundaki değişim ve farklılıklarda bu hususu da gözden kaçırmamak gerekir.⁵⁹

56 Cormack, *Translations and Adaptations of Sophocles*, 45-46.

57 Cormack, *Translations and Adaptations of Sophocles*, 15.

58 Cormack, “Who's afraid of musical theatre? George Abyad's 1912 Oedipus Rex”, 44-45.

59 Cormack, “Who's afraid of musical theatre? George Abyad's 1912 Oedipus Rex”, 45.

Sonuç

George Abyad, henüz küçük yaşlarından itibaren tiyatro sanatına ilgi duymuş önemli bir isim olarak karşımıza çıkar. İlgili dönemde Hidiv II. Abbas Hilmi Paşa tarafından keşfedilir ve Fransa'ya tiyatro eğitimi alması için gönderilir. Buradaki asıl amaç Mısır tiyatrosunun geliştirilmesi gayesidir. Uzun yıllar eğitim için Fransa'da kalan Abyad, Mısır'a geldiğinde oyunlarını Fransızca sunmuş olsa da Arap tiyatrosunun gelişmesi adına Batı'dan çeviriler ve uyarlamalar yapılması için teşvikte bulunmuştur. Abyad'ın asıl amacının Mısır'ın Arapça konuşan halkı için Arapça oyunlar oynamak olduğunu ifade etmek gereklidir.

Bu dönemde Shakespeare, Molière ve Hugo gibi önemli tiyatro yazarlarının oyunları Arapçaya kazandırılmış ve bu minvalde ilerleme sağlanmıştır. Abyad, I. Dünya Savaşı'nın çıkması nedeniyle tiyatroya ilginin azalması sonucunda Cezayir ve Tunus gibi Kuzey Afrika ülkelerine turneler düzenlemiş ve buralarda da bu sanatın yayılması için temsiller vermiştir. Öyle ki bu durum insanların onun tiyatrosunu takip etmesini sağlamış ve sonraki on yıllarda Mağrip bölgesinin önde gelen oyuncularının yetişmesine vesile olmuştur. Abyad; *Ūdīb el-Melik*, *Luis el-Hâdi Aşara* ve *'Utayl* (Othello) olarak tercüme ettikleri oyunları sahnelemiştir. Bu ve yaptığı diğer çalışmalarla Arap dramasının mevcut repertuarını önemli ölçüde güçlendirmiştir. Ayrıca *el-Hâkim bi-Emrillâh* ve *Salâhuddîn el-Eyyûbî* adlı oyunlarını sahnelemiştir. Böylelikle Abyad, klasik kültürü korumuş ve Arap tiyatrosunun tarihini aktarmış oldu. Hiç kuşkusuz ki Abyad; yeni bir sanat getirmiş, bu sanatın temel ilkelerini yerleştirmiş ve bunu yaparken de Fransa'da aldığı eğitim ve yaşantısından son derece istifade etmiştir.

Abyad sayesinde Mısır tiyatrosunda oyunculuk mesleğinin saygınlığı arttı. Mısırlı tiyatrocunun Muhammed Teymûr, Abyad'ı Mısır'da *“oyunculuk sanatını gerçekten genişleten”* bir isim olarak gördü. Üstelik Abyad oyunculuk açısından, Mısır tiyatrosunun doğasını geliştirmiştir. Abyad, Tevfik el-Hakîm gibi sonradan gelen Mısırlı tiyatrocuların örnek aldığı bir isim haline gelmiştir. Abyad ile birlikte özellikle de Sofokles'in *Oedipus Tyrannos* adlı oyunun Arapçası olan *Ūdīb el-Melik*, hem Abyad'ın kendisi hem de diğer tiyatrocular tarafından da pek çok kez sahnelenmiştir. Bu oyun Mısır'daki oyun tarihi için önemli bir andır. Öyle ki Mısır'ın bulunduğu coğrafyanın bu oyunun tercümesi ve içeriği nezdinde önemli etkileri olmuştur. Abyad ise *Ūdīb el-Melik* oyunu üzerinden Mısır tiyatrosunu yönlendirmenin bir yolunu bulmuş ve eleştirilenler arasındaki tartışmaları da artık açıklığa kavuşturmuştur. Bu oyun üzerinden aslında Mısır tiyatrosunun küresel tartışmalara ve tiyatro hareketliliğine girdiğini görmek mümkündür.

George Abyad'ın Mısır'a sanatsal tiyatroyu getirdiği bunun yanı sıra drama sanatını standart bir seviyeye çıkarıp dönemin tiyatrosuna hayat verdiği ve canlılığı koruduğu anlaşılmıştır. Mısır Arap tiyatrosunu genel izleyiciden ziyade daha üst seviyedeki kültürlü ve elit izleyici kitlesi ile buluşturma gayretleri içerisinde olmuştur. Özellikle de Abyad, geçmiş ile gelecek tiyatrocunun nesil arasında bir köprü olmuştur.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

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

Peer-review: Externally peer-reviewed.

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

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

Kaynakça/References

- Abd Allah, A. Z. "The Theory of Theatre for Egyptian Nationalists in the First Quarter of the Twentieth Century". *Quaderni di Studi Arabi Istituto per l'Oriente C. A. Nallino, Nuova Serie* 4, (2009), 193-204.
- Alex Cinema*. (2022, Ocak 11). George Abyad (1880-1959).
http://www.bibalex.org/alexcinema/actors/George_Abyad.html
- Alotaibi, N. K. *A Historical Study of Saudi Theatre with Reference to the History of Theatre in the General Presidency for Youth Welfare*. PhD Thesis. University of Exeter, 2013.
- Amin, D. "Ya'qub Sannû". *Essays in Arabic Literary Biography 1850-1950*, R. Allen (Ed.), Wiesbaden:Harrassowitz Verlag, 2010.
- Amine, K., & Carlson, M. *The Theatres of Morocco, Algeria, Tunisia: Performance Traditions of the Maghreb*. London: Palgrave Macmillan, 2021.
- Bakır Dayı, R. (2018). *Modern Lübnan Edebiyatında Nesir* Yayınlanmamış Doktora Tezi Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018.
- Bakır Dayı, R. "Lübnan Edebiyatında Tiyatronun Doğuşu ve Gelişimi". *Bayburt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 2(4), (2019), 103-113.
- Barbour, N. "The Arabic Theatre in Egypt". *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 8 (1), (1935) 173-187.
- Cormack, R. *Translations and Adaptations of Sophocles' Oedipus Tyrannos in Egypt, 1900-1970* PhD Thesis Islamic and Middle Eastern Studies University of Edinburgh, 2017.
- Cormack, R. "Who's afraid of musical theatre? George Abyad's 1912 Oedipus Rex". A.,Gorman & S. Irving (Ed.), *Cultural Entanglement in the Pre-independence Arab World*. Londra- New York: I.B. Tauris, 2021.
- el-Cemel, 'Abdurrahîm Yûsuf Ahmed "George Abyad". H. Sakkût (Ed.), *Kâmûsu'l-Edebi'l-'Arabiyyi'l-Hadîs*. Kâhire: Dâru'ş-Şurûk, 2009.
- el-Cemel, 'Abdurrahîm Yûsuf Ahmed, "Ya'kûb Sannû". H. Sakkût (Ed.), *Kâmûsu'l-Edebi'l-'Arabiyyi'l-Hadîs*. Kâhire: Dâru'ş-Şurûk, 2009.
- el-Cundi, E. *A'lâmu'l-Edeb ve'l-Fenn: C. II*. Dımaşk: Matba'atu Mecelleti Savt, 1954.
- Çalışlar, A. *Tiyatro Ansiklopedisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1995.
- Dâğir, Y. E. *Mesâdiru'd-Dirâseti'l-Edebiyye: C. III*. Beyrut: el-Mektebetu'ş-Şarkıyye, 1972.
- Er, R. (1991). "Modern Mısır Tiyatrosu II". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 35(1), 105-122.
- Ergül, A., Çağdaş Mısır Tiyatrosu'nde Tevfik el-Hakîm ve Üç Entelektüel Tiyatrocu, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi*, Erzurum, 1955.
- el-Fâhûrî, H. *el-Câmi'u fi Târîhi'l-Edebi'l-Arabî*. Beyrut: Dâru'l-Cil, 1986.

- er-Râ'î, A. *el-Mesrah fi'l-Vatani'l-Arabî*. Kuveyt: Âlemu'l-Ma'rife, 1979.
- Gelvin, J. *Divided Loyalties*. California: University of California Press, 1998.
- Gökğöz, T. "Modern Suriye Tiyatrosunda Ahmed Ebû Halîl el-Kabbânî". *OPUS International Journal of Society Researches*, 16 (Eğitim ve Toplum Özel sayısı), Art. Eğitim ve Toplum Özel sayısı, 2020.
- Hınıslioğlu, H. *Mârûn en-Nakkâş ve Arap Tiyatrosu'nun Doğuşu*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, 1995.
- Landau, J. "Abyad", *The Encyclopedia of Islam: Leiden: Brill C. V. XII*, 2004.
- Malih, Ğ. "The Birth of Modern Arab Theatre", *The Unesco Courier*, Director: Adel Rıfaat, November 1997,28-31.
- Metcalf, C. *From Morality Play to Celebrity: Women, Gender, and Performing Modernity in Egypt: C. 1850-1939* PhD Thesis. University of Virginia, 2008.
- Necm, M. Y. *el-Mesrahiyye fi'l-Edebi'l-'Arabi'l-Hadîs*. Beyrut: Dâr Beyrut, 1956.
- Pappé, I. *The Modern Middle East*. London-New York: Routledge, 2005.
- Rubin, D. *The World Encyclopedia of Contemporary Theatre: C. IV*. London-New York: Routledge, 1999.
- Savran, A. *19. Yüzyıl Osmanlılar Döneminde Yeni Arap Edebiyatı*. Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1991.
- Selaiha, N. *Manifold Oedipus: Sophocles' Oedipus Rex at the National (2001)*. *Arab Stages, Nehad Selaiha Memorial Issue*, 6, 2017.
- Sidebottom, C. *An Introductory Survey of The Plays, Novels, and Stories of Tawfiq Al-Hakim, As Translated into English* Master Thesis. The Ohio State University, 2007.
- Starkey, P. *Modern Arabic Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006.
- Teymur, M. *Hayâtunâ et-Temsîliyye: C. II*. Kâhire: Matbu'atu'l-İ'timâd bi-Şâri'i Hasen el-Ekber bi-Mısr, 1940.
- Wikipedia.org*. (2022, Ocak 11). Abdu al-Hamuli. https://en.wikipedia.org/wiki/Abdu_al-Hamuli
- Zirikli, H. *el-Âlâm Kâmûsu Terâcim li-Eşheri'r-Ricâl ve'n-Nisâ mine'l-'Arab ve'l-Musteşrikîn (C. II)*. Beyrut: Dâru'l-'İlmi'l-Melâyîn, 1992.

