



SOPHOKLES'İN OİDİPUS SAHNESİNDE İNSAN BEDENİ

HUMAN BODY IN THE SOPHOCLES' STAGE OF OEDIPUS

Ayşe YAKUT

Doç. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Eskiçağ Dilleri ve Kültürleri Bölümü, Yunan Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, asonmez@ankara.edu.tr

Nalan BURULDAĞ

Arş. Gör., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Eskiçağ Dilleri ve Kültürleri Bölümü, Yunan Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, nergun@ankara.edu.tr

Makale Bilgisi

Türü: Araştırma makalesi
Gönderildiği tarih: 13 Ağustos 2024
Kabul edildiği tarih: 12 Eylül 2024
Yayınlanma tarihi: 25 Aralık 2024

Article Info

Type: Research article
Date submitted: 13 August 2024
Date accepted: 12 September 2024
Date published: 25 December 2024

Anahtar Sözcükler

Sophocles; Oedipus; İnsan Bedeni;
Ayak; El; Göz

Keywords

Sophocles; Oedipus; Human Body;
Foot; Hands; Eyes

DOI

10.33171/dtcfjournal.2024.64.2.15

Öz

Beşinci yüzyıl Atinası'nın önemli tragedya ozanlarından Sophokles, beden merkezli tiyatronun en önemli temsilcilerinden biridir. Tragedyalarında insana ve insan duygularına odaklanan Sophokles'in birçok oyununda özellikle fiziksel acıyı sahnede işlemek amacıyla bedeni kullanması yirminci yüzyıldan beridir Avrupa Edebiyatı'nda dahi öykünülen bir olgu olmuştur. Bu bağlamda Kral Oedipus oyunu önemli bir örnektir. Bu çalışmada Sophokles'in Kral Oedipus oyununda insan bedenini nasıl kullandığına odaklanılmıştır. Sophokles oyununun başkahramanı olan Oedipus'un kişiliğini, duygularını, statüsünü ortaya çıkardığı can alıcı sahnelerinde insan bedenini kullanmıştır. Sophokles Oedipus'un hem fiziksel ve ruhsal acılarının yansıtılması bağlamında, hem de öfke, utanç, hassasiyet, şefkat gibi duygu durumlarının dışa vurumunda insan bedenini kullanıma sokmuştur. Sophokles'in Oedipus tragedyasında en sık kullandığı beden parçaları ayak, el ve gözdür. Bunlara ek olarak, daha az olmakla birlikte baş da kullanılmıştır. Sophokles insan bedenine ait bu parçaları hiç olmadığı kadar görünür kılarak ve bu parçalara metaforik anlam yükleyerek tragedyaaya özgü gerilimi zirvede tutmuş ve karakterlerin duygularını, algılarını bedenleriyle somutlaştırmıştır. Sophokles bu tekniğiyle ayrıca, insan bedenine ait el, göz gibi parçaların sadece görme, kavrama, dokunma gibi duyuusal amaçlarla değil aynı zamanda tragedyada duyuusal tepkileri yansıtmanın önemli bir aracı olarak kullanılabileceğini de göstermiştir. Böylece, kendisinden çok önce iyi bilinen bir miti yeniden kurgulayarak hem izleyiciyi şaşırtmış hem de eserini ölümsüzleştirmeyi başarmıştır.

Abstract

Sophocles, an prominent tragedian poet of fifth-century Athens, is one of the most important representatives of body-centred drama. Sophocles who focused on human and human emotions in his tragedies, used the body in many of his plays especially to perform physical pain on the stage; this technique of Sophocles has been a phenomenon in European literature since the beginning of the 20th centuries. In this context, the tragedy of Oedipus the King is an important example. This study focuses on how Sophocles uses the human body in the tragedy Oedipus the King. Sophocles used the human body in the most crucial scenes where Oedipus, the protagonist of the play, revealed his personality, emotions and status. Sophocles used the human body both in the context of reflecting Oedipus' physical and spiritual pain and in the description of his emotional states such as anger, shame, sensitivity and compassion. In Sophocles' Oedipus the often was used body parts are foot, hand and eye. In addition to these, the head was also used, but much lesser. Sophocles made these parts of the human body more visible than ever before and attributed metaphorical value on these parts; thus he kept the tension of the tragedy at its peak and embodied the emotions and perceptions of the characters with their bodies. By means of this method, Sophocles also showed that parts of the human body such as hand and eye can be used not only for sensory purposes such as sight, comprehension and touch, but also as an important way of reflecting emotional reactions in tragedy. Thus, Sophocles both surprised the audience and immortalised his work by re-constructing a well-known myth long before him.

Giriş

Tragedyanın bel kemiği duygulardır. Duyguların seyirciye etkileyici bir şekilde ulaşmasını sağlamanın en önemli yöntemlerinden biri de beden dilidir. Trajik unsurları etkileyici bir biçimde romanlarında harmanlayan İngiliz George Eliot kendisine Sophokles okumalarından ne öğrendiği sorulduğunda “*büyük ilkel duyguların tasviri*” yanıtını vermiştir (1991, s. 60). Bu, Sophokles’in duyguları ne denli etkileyici kullandığına dair dikkat çekici bir göndermedir. Tragedya daha çok endişe verici durumlarla ve dengede tutulamayan duygularla ilgilenir, tragedyanın soylu kahramanları erdemli bir karaktere ait davranışlar sergilemelerinin yanı sıra duyguları da dahil olmak üzere her türlü aşırılığa eğilimlidirler, ama yoğun ve aşırı duyguları hem kendilerinin hem de sevdiklerinin felaketine yol açar (Allan, 2021, s. 29-30). Yunan dünyasında trajik meselelerin akışında önemli role sahip duyguların önde gelenlerinden biri öfkedir. Dramatik dünyada öfke, acı verici bir duygu ile kişinin haksızlığa uğradığına dair inancının birleşimi olarak ortaya çıkan bir duygudur (Nussbaum, 1986, s. 383). Kahramanlar önce fiziksel veya ruhsal acı duyarlar, haksızlığa uğradıklarının da bir temsili olan bu acıyla birlikte öfkeye kapılırlar ve trajik bir sona erişirler. Kocasının ihanetiyle her şeyini kaybederek ruhundan derin bir yara alan Medeia’nın, kendi çocuklarını öldürecek kadar öfkeden gözü döner; “*öfke ölümlülere en büyük acıları getirir*” (Eur. Med. 1079-1080) diyerek ruhunda duyumsadığı acının beslediği öfkesinin kendi hanesine yıkım getirdiğini doğrular. Öfkenin, Yunan dünyasında toplumlara, kentlere ve hane içine yıkım getirebilecek katastrofik bir güç olarak görüldüğü ama bu duygunun da etmenleri arasında haksızlığa uğrama, ruhsal veya fiziksel acı almanın olduğu aşikârdır.¹ Bilmeden babasını öldürüp annesiyle evlenerek aile bağlarını parçaladığı için felakete uğrayan Oidipus’un da sağduyusunu yitirmesine neden olan, hayal gücünü yanlış yola sokarak onu gerçekler karşısında kör kılan ve yaptığı hataların, işlediği suçların kaynağı olan, bu aynı öfkedir. Oidipus Thebai’ye doğru giderken yolda karşılaştığı gerçek babası Laios’un kırbaçla onun başına vurması üzerine, öfkeyle bilmeden gerçek babası Laios’un ölümüne sebep olmuştur (Soph. OT 807-812). Oidipus kendisiyle ilgili korkunç kehanetin ilk basamağı olan babasını

¹ Yunan dünyasının ilahi ozanı Homeros, *Ilias*’ının ilk dizesini *mēnis* sözcüğüyle başlatır (Hom. *Il.* 1.1-2): “*Söyle tanrıca, Peleusoğlu Akhilleus’un öfkesini söyle | acı üstüne acıyı Akhalara o kahreden öfke getirdi*”. Bu, Yunan Edebiyatı’nda karşımıza çıkan ilk insani öfke sahnesidir ve bir kadın meselesine ilişkindir, bu Briseis’in Akhilleus’un elinden alınmasıyla ilişkilidir (Öztürk ve Yakut, 2023, s. 374). Akhilleus bir savaş ganimeti olarak kazandığı Briseis’in elinden alınarak Agamemnon’a verilmesiyle haksızlığa uğramıştır, uğradığı haksızlıkla öfkelenen Akhilleus savaştan çekilmiş ve bu olay pek çok Akhalı yiğidin ölümüne neden olmuştur.

öldürme eylemini burada dizginleyemediği öfkesine ve kafasına aldığı darbeye hissettiği fiziksel acıya borçludur.

Hem fiziksel ve ruhsal acı hem de bu acılarla ilişkili olan öfke, nefret gibi negatif duygular tragedyanın ana motiflerinden olsa da acıma, merhamet, şefkat, sevgi gibi pozitif duygular Sophokles'in tragedyelerinin tamamlayıcı unsurları arasındadır. Örneğin başına aldığı darbeye öfkelenip babasını öldüren Oidipus, aynı zamanda sevgi, dokunma, ağlama, acıma gibi duyguları doğasında barındıran duygusal, hassas, empati kurmayı bilen, şefkat dolu bir insandır. Oyunun başında Thebai kenti vebadan kırılmaktayken halkın Oidipus'tan kral olarak bu duruma bir çare bulmasını istemesi üzerine, Oidipus kentin düştüğü zor durumdan dolayı uykularının kaçtığını, gözyaşı döktüğünü ve tüm kentin acısını yüreğinde hissettiğini dile getirmiştir (58-77). Oidipus'un bu söyledikleri halkına duyduğu acıma ve şefkat duygusunu göstermektedir. Oidipus'un gözlerini kör ettikten sonra kentten ayrılacağı vakit kızlarıyla vedalaşmak istediği sahne de yine dokunaklı bir sahnedir. Kör Oidipus bir baba olarak çocuklarına olan sevgisini göstermek için ellerini uzatarak kızlarına dokunmak ister, Kreon'a kızlarına elleriyle dokunmasına izin vermesi için yalvarır (1466-1470). Bu eylemi çocuklarına duyduğu sevginin bir göstergesidir. Sophokles bu sahnelerde Oidipus'un bir baba olarak çocuklarına karşı hassasiyetini vurgulamıştır ve Oidipus'u aile içindeki parçalanmaya rağmen aile bağlarının önemini farkında bir birey olarak sunmaktadır (Ryzman, 1992, s. 108).

Worman, *Tragic Bodies: Edges of the Human in Greek Drama* adlı kitabında drama metninin tüm imkânlarıyla bedenleri görünür hâle getirdiğini ve bizzat beden duyguları üzerinde aktif rol oynadığını söyler ve dramayı bu yönüyle diğer şiir türlerinden ayrı tutarak bir açıdan görsel sanatlara benzetir (2021, s. 2). Yunan tragedyası gerçekten de insan bedeniyle yakından ilgilenir; bedenin fiziksel sınırlarını, yüzeyini ve parçalarını (örn., kafa, el, göz, yara, deri), bedenin örtülü veya çıplak oluşunu, beden duruşlarını veya hareketlerini (örn., dik durma, çökme, hareket hâlinde olma, sabit durma) inceler. Böylece manevra, kucaklaşma veya saldırma gibi duygusal tepki ve duygusal tepki de dahil olmak üzere bir dizi estetik ve duygulanımsal dinamiği devreye sokmuş olur (Worman, 2021, s. 8). Bu, beden merkezli tiyatroya işaret eder ve Sophokles beden merkezli tiyatronun en önemli temsilcilerinden biri olarak görülür.² Bu çalışmada Sophokles'in en dramatik, en

² Sophokles'in pek çok oyununda öncelikli olarak fiziksel acıyı sahnede işlemek bağlamında insan bedenini kullanması özellikle 20. yüzyıl sonları, 21. yüzyılın başlarında Avrupa Edebiyatı'nda örnek alınmıştır (Budermann, 2007, s. 458).

tüyler ürperten oyunu olarak nitelendirebileceğimiz *Kral Oidipus*'unda beden parçalarını nasıl kullandığına odaklanılmaktadır. Sophokles burada hem öfke gibi taşkın duyguların ve bu duygularla ilişkili olarak fiziksel ve ruhsal acıların yansıtılması bağlamında hem de hassasiyet, empati ve şefkat gibi duygu durumlarının tasvirinde insan bedenini etkili bir şekilde kullanmıştır. Sophokles'in Oidipus tragedyasında en sık kullandığı beden parçaları ayak, el ve gözdür. Bunlara ek olarak, daha az olmakla birlikte baş da kullanılmıştır.

Tragedya izleyicilerinin sahnelenen oyunu izlemeye başladıklarında her tragedya oyunu hakkında emin oldukları tek şey vardı, o da iyi bilinen bir hikâyenin daha önce gördükleri veya duydukları şeklinden farklı olacağıydı. Sadece farklılıkların ne olacağını bilmiyorlardı ve paradoksal olarak farklılıklar ortaya çıkıncaya dek hikâyenin gelenekte olduğu hâliyle ele alınacağını varsayıyorlardı. Bu ilkeler, tragedya yazarına izleyiciyi yanıltmak ve şaşırtmak için geniş bir alan sağlıyordu. Bu ifadelerin sahibi Sommerstein'a göre tragedya ozanının görevlerinden biri de geleneksel bir anlatıya yeni unsurlar ekleyerek izleyiciyi şaşırtmaktır (2010, s. 213). Oidipus miti Homeros'tan beri bilinen bir mittir. Dolayısıyla izleyicinin aşına olduğu bir mite yenilik ve heyecan katmak bir tragedya ozanı olarak Sophokles'in de amaçları arasında yer almış olmalıydı. "*İyi bilinen bir mite yenilik getirme kaygısı*"³ diğer tragedya ozanlarında olduğu gibi Sophokles'in de zihninde yer edinmiş olmalıdır. Sophokles bu amaçla insan bedenine ait parçaları kullanarak Oidipus'un hikâyesini yeni bir forma sokmuştur.

KRAL OİDİPUS'TA İNSAN BEDENİ

Ayak

Oidipus'un yazgısında veya yaşam döngüsünde "ayak" dönüm noktası olmuş gibidir. Oidipus, henüz doğar doğmaz hayatına hükmeden bir ayak yarası almıştır. Oidipus'un gerçek babası Laios, doğacak çocuğun kendisini öldüreceği yönündeki kehanetten korkarak çocuğun ayak bileklerini delip birbirine bağlamış ve bir dağa bırakılmasını buyurarak ölüme terk etmiştir (Soph. OT 717-710). Ama çocuk bir çoban tarafından bulunmuş ve Korinthos kralı Polybos'a evlatlık verilmiştir. Oidipus isminin taşıdığı "*şiş ayak*" anlamı⁴ bu olaydan kaynaklanır ve bebekken aldığı acının izlerini taşır, nitekim Korinthoslu çoban da Oidipus'a adını bu

³ Bu düşünce için bkz. Liapis, 2014, s. 357.

⁴ Oidipus, adını beden dilinden alır. İsmi etimolojisinde "*şişmek*" anlamına gelen οἰδῆν fiiline odaklanıldığını görmekteyiz. Korinthoslu çobanın Oidipus'a "adını bu talihsizlikten aldığını" söylemesi (1036), ismin "*şiş ayak*" anlamını güçlü kılmaktadır. Ancak, sözcüğün ilk bileşeni olan *Oidi-* kısmının "*biliyorum*" anlamına gelen οἶδα'yı da düşündürdüğü göz ardı edilmemelidir; Knox, 1957, s. 183.

talihsizlikten aldığını söylemiştir (1036). Bu olay, Oidipus'un yaşam döngüsünde büyük önem taşıyan birinci olaydır.

Kim olduğundan habersiz olan Oidipus, bir gün Korinthos'tayken babasını öldürüp annesiyle evleneceğini bildiren o korkunç kehaneti öğrenir. Bu korkunç kehanetin gerçekleşmemesi için Korinthos'tan uzaklaşmaya karar verir (771-797). Thebai kentine giden yolda içinde gerçek babası Laios'un olduğu bir arabayla karşılaşır, yol verme kavgasına tutuşur. Kendisini yoldan atmak isteyen arabacıya vurur, ardından Laios elindeki kırbaçla Oidipus'un başına vurur; öfkelenen Oidipus arabacı ile gerçek babası Laios'u öldürür (806-812). Burada Oidipus'un öfkelenmesinin asıl nedeni hissettiği fiziksel acıdır, ama daha psikanalitik bir yaklaşımla değerlendirildiğinde, aslında ayaklarından aldığı eski travmasının bilinçaltına işlenmesinin bir yankısı olarak duyduğu öfke de uyanmış olabilir.⁵ Bu psikanalitik yaklaşımdan hareketle, "ayak" olayı, yine Oidipus'un hayatını değiştirecek bu yol kavgasında kışkırtıcı bir unsur olarak kabul edilebilir.

Oidipus'un babası tarafından doğar doğmaz zarar verilen uzvunun "ayakları" olması üzerine düşünülmesi gereken bir konudur. İnsan bedenine ait parçalar arasında özellikle ayak mitoslarda da tragedyalarda da önemli bir işleve sahip olmuştur. Özellikle de ayağın, bir kahramanın gücünü yansıttığı fikri bilinmektedir (Fineberg, 2009, s. 283). Ve güçlü kahramanların ölümlerinin veya yaralanmalarının yine ayaklarından olduğu örnekler vardır. Bu kurgunun en bilindik örneği Akhilleus'tur. Akhilleus, Homeros tarafından pek çok kez ayakla birleşmiş sıfatlarla adlandırılmıştır; örneğin πόδας ὠκύς, "ayağı tez"; ποδάρκης, "ayağı tez"; ποδώκεα, "ayağı çabuk".⁶ Akhilleus'un hızlı ayakları olması onun güçlü bir savaşçı olarak güvendiği unsurlardır, öyle ki Homeros "*Peleusoğlu da hızlı ayaklarına (πρὸς κραιπνοῖσι) güvendi...*" der (Hom. *Il.* 22.138). Akhilleus'un gücünü aldığı ayağı aynı zamanda onun ölümüne neden olan ve onu savunmasız bırakan parçasıdır, nitekim ona diğer kahramanlara karşı üstünlük kazanmasını sağlayan ayağı ölümcül bir yara alarak ölümüne sebep olur.⁷ "Tez ayaklı" olarak adlandırılan bir kahraman için en uygun yara ayaktan alınacak bir yara olmalıydı (Burgess, 1995, s. 235 dn. 71). Akhilleus'un ölümü *Ilias*'ta yer almasa da Apollodoros Akhilleus'un Troya Savaşı'nın sonuna doğru Paris tarafından atılan bir ok ile ayak bileğinden (σφυρόν) vurulduğunu anlatır (Apollod. *E.* 5.3.4). Akhilleus annesi Thetis

⁵ Bu psikanalitik yaklaşım için bkz. Steiner, 2018, s. 556.

⁶ πόδας ὠκύς: Hom. *Il.* 1.58, 1.84, 1.148, 1.215, 1.365, 1.489, 18.77, 18.97, 18.183, 18.187; ποδάρκης: 1.121; ποδώκεα: 22.193.

⁷ Detaylı bilgi için bkz. Dunkle, 1997, s. 227-234.

tarafından bebekken Styks nehrine batırılarak yenilmez hale gelmiştir, ancak Thetis onu topuklarının birinden tutmuştur ve su bu noktaya değmemiştir (Stat. *Ach.* 1.133-134, 1.268-270); dolayısıyla Akhilleus Thetis'in onu tuttuğu yerden savunmasız kalmış ve ölümcül yarayı da bu noktadan almıştır (Gantz, 1993, s. 625-626).

Akhilleus örneğinin dışında da kahramanların bacaklarının altından veya ayaklarından yaralandıkları bir motif göze çarpmaktadır (Burgess, 1995, s. 234 dn. 70). Örneğin, Apollodoros'a göre; tunçtan yaratıldığı söylenen Talos'un boynundan ayak bileklerine kadar (ἄχρι σφυρῶν) uzanan tek bir damar vardı ve damarın ucuna tunç bir çivi çakılmıştı. Talos Argonautları taş atarak Girit'ten uzaklaştırmaya çalışırken, Medeia'nın hileleri Talos'un ölümüne neden olur: Medeia, onu ölümsüz kılacağına söyleyerek damarındaki çiviği çıkarmıştır. Böylece Talos ölmüştür. Bazıları da Poias'ın, Talos'u ayak bileğinden (τὸ σφυρὸν) vurarak öldürdüğünü anlatır (Apollod. *Bibl.* 1.9.26). Homeros'un anlatılarında tanrı Hephaistos da babası Zeus ile Hera kavga ederken Hera'ya yardım etmeye kalktığı için Zeus'un gazabına uğramış ve Zeus tarafından ayağından tutulup Olympos'tan aşağı sarkıtılarak Lemnos adasına düşmüştür (Hom. *Il.* 1.590-594). Hephaistos'un *epitheton*'larından biri de "ayağı sakat", "topal" anlamlarındaki Ἀμφιγυήεις'tir.⁸ Diomedes, Paris'in attığı bir ok ile ayağından yaralanmış (Hom. *Il.* 11.375-379) ve savaş alanından topallayarak ayrılmıştır. Odysseus da gençliğinde büyükbabası Autolykos ile Parnassos Dağı'nda avlanırken bir yaban domuzu tarafından ayağından veya bacağından yaralanmıştır (Hom. *Od.* 19.392-394). Sophokles'in *Philoktetes* oyunu da Philoktetes'in ayaklarına odaklanmıştır. Philoktetes, Akhaların Troya seferine katılmış, ancak Khryse Adası'nda, adaya adını veren *nympe*'nin tapınağına girdiğinde zehirli bir yılan tarafından ayağı ısırılmıştır. Ayağındaki yara nedeniyle Lemnos Adası'nda arkadaşları tarafından on yıl boyunca terk edilmiştir. Oyunda Philoktetes'in zehirli bir yılan tarafından ısırılan ve sürekli acı çeken ayağı merkez durumdadır.⁹ Dolayısıyla Akhilleus ile Talos örneğinde olduğu gibi kahramanların ölümlerinde veya Hephaistos, Diomedes, Odysseus örneğinde olduğu gibi kahramanların cezalandırılmalarında "ayakları" kullanılmıştır, Philoktetes ise ayaklarından yara aldığı için artık gücünü kaybettiği, işe yaramayacağı

⁸ Örnekler için bkz. Hom. *Il.* 1.607; 18.586, 590, 614.

⁹ Philoktetes'in ayağına aldığı yara ve çektiği acının oyunda sürekli vurgulanması, kahramanın ayağına aldığı yaranın üzerinde düşünülmesine zemin hazırlamıştır. Bunun sadece zehirli bir yılan ısırığına bağlı olmayacağı değerlendirilmiş ve iki farklı olasılık üzerinde durulmuştur: bir yandan akut gut artriti üzerinde durulmuştur (Bkz. Grassi, Farina ve Cervini, 1999, s. 2156-2157); bir yandan da kronik enfekte varis ülseri olabileceği değerlendirilmiştir (Bkz. Stefanato, 1989, s. 176).

düşünülerek terk edilmiştir. Oidipus örneğinde de benzer şekilde Oidipus'un, ayaklarına zarar verilerek yani gücün sembolü olan uzvuna zarar verilerek ölüme terk edilmiş olduğu düşünülebilir.

Tekrar *Kral Oidipus* oyununa dönecek olursak, yol kavgasının ardından Oidipus Thebai kenti kapılarına vardığında, Sphinks'in sorduğu bilmecenin yanıtını doğru vererek kentin dul kraliçesi İokaste'yle evlenir ve kentin kralı olur; böylece kendisinin de gerçekleşmesinden sakındığı korkunç kehanet yerini bulmuştur. Oidipus'u kehanetin gerçekleşmesine yaklaştıran ilk adım, Sphinks adında bir canavarla ve bir bilmece anlatısıyla ilişkilidir, bu olay Oidipus'un söylencesinde, felaketlerin sebebi olarak görülür (Davies, 2014, s. 431). Sphinks'in yönelttiği bilmeceye doğru yanıt vermesi Oidipus'un Thebai kentini kurtarmasını ve kentin kralı olmasını sağlamıştır. Sophokles'in oyununda bilmecenin ne olduğu veya Oidipus'un yanıtı ifade edilmemiş ve bu konuda dolaylı değinilerin ötesine geçilmemiştir: Oyunun başında Thebai sarayının önünde toplanan kalabalığın sözcüsü olan rahip, kenti içinde bulunduğu felakete, yani kenti kasıp kavuran vebaya çare bulması için Oidipus'a yalvarmaktadır. Bu sahnede, Oidipus'un söz konusu felaketten daha önce Thebai kentini zalim canavardan kurtardığı ve kenti selamete erdirdiği dile getirilir (14-57). Kente vebayı musallat eden olayın çözülmesi için başvuru kâhin Teiresias'ın bildiklerini söylememesi üzerine öfkelenen Oidipus'un, kenti Sphinks'ten kurtarmasıyla böbürlendiği görülür, bu sahnede Oidipus Sphinks'in bilmecesine doğru yanıt vererek kenti kurtardığını dile getirir (380-403). Sophokles'in Sphinks ve bilmece konusunda dile getirmediği detaylar Thebai *kyklos*'unun içinde yer alan ve bugün neredeyse tamamı kayıp olan *Oidipodeia*'da aktarılmış olmalıydı. Ama söz konusu bilgiler MÖ 2. yüzyıla ait daha geç bir kaynakta dile getirilmiştir; Apollodoros, Sphinks'in bilmecesini şu şekilde aktarır:

bir sesi, dört ayağı (τετράπουν), iki ayağı (δίπουν) ve üç ayağı (τρίπουν) olan ne vardır?...Bunu duyan Oidipus, Sphinks'in kastettiğinin insan olduğunu söyleyerek bilmeceyi çözdü. İnsan yeni doğduğunda dört ayaklıdır (τετράπουν), bebekken dört ayak üzerinde emekler; büyüdüğünde iki ayağı (δίπουν) vardır; yaşlanınca da üçüncü ayağı olarak bir baston alır (Apollod. *Bibl.* 3.5.8).

Oidipus'a kentin kurtarıcılığını ve dul kraliçeyle evlenerek krallığı bahşeden bilmecenin "ayak" sözcüğü üzerinden kurgulandığını görmekteyiz: τί ἐστιν ὁ μίαν ἔχων φωνήν τετράπουν καὶ δίπουν καὶ τρίπουν γίγνεται. Yanıtı "insan" olan ve bir kentin kurtuluşunu sağlayan bilmecenin "ayak" üzerinden kurgulanmış olması

düşündürücüdür. Ayrıca iki ayak üzerinde yürüyenin hangi varlık olduğu sorusunun yanıtının ayağından yara aldığı için iki ayak üzerinde zor yürüyen biri tarafından verilmiş olması ilginçtir, çünkü Oidipus ayağından aldığı hasardan ötürü yürüme eyleminin gerektirdiği dengede durma eyleminin zorluğunu simgelemektedir (Stallybrass, 2002). Öte yandan Oidipus'un hikâyesinde daha doğar doğmaz ölüme terk edilme aracı olarak kullanılarak felaketlerini başlatan ayaklar, şimdi Sphinks'in bilmecesiyle perçinlenmiştir. Ayak bilmecesi Oidipus'un bilgeliğini tescillemiş ve bebekken dağa bırakılan zavallı, acınası Oidipus'u bir süreliğine bilge, kurtarıcı Oidipus'a dönüştürmüştür, başka bir deyişle Oidipus'un statüsünü değiştirmiştir.

Laios'un öldürülmesinin ardından Thebai kentine bir salgın musallat olmuştur. Salgından kurtulmak için ne yapılması gerektiği konusunda başvuru Apollon kehaneti, Laios'un katillerinin bulunması gerektiğini bildirir (106-107). Oidipus, Laios'un katilinin bulunması için yapılan ilk araştırmada yeterince çaba göstermediği gerekçesiyle Kreon'u suçlamaya kalkar. Kreon'un yanıtı şöyle olur:

bilmeceli Sphinks belirsiz olan şeyleri bir kenara bırakıp
ayaklarımıza (πρὸς ποσῖν) bakmak durumunda bıraktı (130-131).¹⁰

Kreon burada, kentin başına musallat olan Sphinks'in, kral Laios'un katilinin bulunması ve öcünün alınmasına bir süreliğine engel olduğunu ima etmiş olmalıdır, Kreon'un kullandığı τὸ πρὸς ποσῖν σκοπεῖν, “ayaklarımıza bakmak” ifadesiyle, aslında ayaklarının dibinde olanı araştırmak, yani Sphinks'le mücadele etmek zorunda kaldıkları belirtilmek istenmiştir. Thebai kentinin Sphinks'le olan mücadelesinin “ayaklara bakmak” deyişimiyle dile getirilmesi de manidardır.

Oidipus'un fiziksel ve ruhsal acılarını başlatan, bebekken ayaklarına aldığı yaradır. Oidipus'un yaşam döngüsünün ilk aşamasında olduğu gibi son aşaması da yine “ayak” ile ilgilidir. Oidipus öldürdüğü Laios'un gerçek babası olduğunu bilmediği için İokaste'nin de gerçek annesi olduğunu bilmiyordu, yani aslında gerçek kimliğinden habersizdi. Oidipus İokaste'yle evlendiğinde, İokaste tarafından Oidipus'un ayağındaki yaranın fark edilmeyişi ve bebekken aldığı yara arasında ilişki kurulmayışı, Oidipus'un kimliğinin görmezden gelinmesi anlamını taşımaktadır ve Oidipus'un ayağındaki yaranın görmezden gelinip kökeninin örtbas edilmesi büyük bir olaydır.¹¹ Oidipus'un bebekken babası tarafından ayağına aldığı yaradan İokaste'nin haberinin olmaması ihtimal dahilinde değildir, çünkü oyunda

¹⁰ Çalışmada *Kral Oidipus*'a ilişkin tüm alıntılar Yunanca metnin aslından tarafımızca çevrilmiştir.

¹¹ Bu değerlendirme için bkz. Steiner, 2018, s. 3.

İokaste yavaş yavaş gerçeklerin ortaya çıkmasıyla beraber Laios'un bebeğinin ayaklarını bağladığından söz eder:

çocuk doğalı üç gün olmamıştı,
Laios ayak bileklerinden (**ποδοῖν**) bağlayıp onu
başkasının elleriyle aşılmaz bir dağa bıraktı (717-719).

Oidipus'un kimlik sorununun Oidipus'un ve ailesinin deyim yerindeyse sonunu getirdiği aşikârdır. Burada tek etken sadece İokaste'nin Oidipus'un ayağındaki yarayı tanımaması veya tanıyamaması değildir. Oidipus'un gerçek kimliği konusundaki kendi bilgisizliği de gerçek babasını öldürmesi ve annesiyle evlenmesinin en önemli nedenidir. Kendisiyle ilgili kehanetin gerçekleşmesinden kaçınmak için babası ve annesi sandığı kişilerin yanından ayrılması bu düşünceyi kuvvetlendiren en önemli dayanaktır. Ancak burada Oidipus'un bilgisizliğinden ziyade İokaste'nin Oidipus'un ayaklarındaki yara ve kimliği üzerinde durmayışı dikkat çekicidir.

İokaste tarafından ihmal edilmiş olsa da Oidipus'un bebekken yara almış ayağı Oidipus'un pek çok suçu gerçekleri bilmeden işlemesinin ardından kimliğinin deşifre edilmesinde merkezî konumdadır. Başlangıçta Thebai kentinin kralı olarak Laios'un katilini bulmak üzere harekete geçen Oidipus, kendi kimliğiyle ilgili bir şüpheye düşer ve hakikate erişmek için büyük çaba sarf eder. Oidipus'un kendi yaşamıyla ilgili hakikat, ayağı sayesinde çözümlenir. Bu çözümlenme sahnesi iki aşamada gerçekleşir. Önce, Oidipus'u ayakları bağlanarak ölüme terk edildiği dağdan kurtarıp Korinthos kralı Polybos'a evlatlık veren Korinthoslu çobanla Oidipus arasında geçen sahneyle karşılaşırız. Oidipus'u ölümden kurtaran ve büyütmesi için Korinthos kralına veren çobanın Thebai'ye gelerek geçmişi anlatması gerçeklerin ortaya çıkmasında önemli bir tanıklıktır ve bu tanıklık Oidipus'un ayakları aracılığıyla gerçek kimliğini aydınlatmada kilit rolü üstlenmiştir: “*keşke ayak bileklerin (**ποδῶν** ἄρθρα) tanıklık etse!*” (1032). “*Ayak bileklerin (**ποδοῖν** ἄκμας) birbirine bağlıyken seni ben kurtardım*” (1034). Korinthoslu çobanın Oidipus'u ölüme terkedildiği dağda bulduğunu ve Korinthos kralına verdiğini açıklaması üzerine, Oidipus Polybos'un gerçek oğlu olmadığını öğrenmiş olur ve bu söylemler gerçekleri yavaş yavaş ortaya çıkarır (1002-1046). Hakikate erişme sahnesinin ikinci aşaması bundan sonra başlar. Bu sefer Oidipus'u bebekken dağa bırakan Thebaili çoban çağırılır. Bu çoban, Laios'un kölesidir, onun tanıklığıyla da olay tamamen aydınlanır. Köle, çocuğu dağa bırakmak üzere Laios'tan aldığını ama acıdığı için Korinthoslu bir başka çobana verdiğini anlatır (1121-1181). Oidipus'un

şüphelerini ortadan kaldıran ve Korinthoslu çobanın ifadelerini (1002-1046) doğrulayan, Laios'un kölesinin anlattıklarıdır. Gerek Korinthoslu çobanın gerekse Laios'un kölesinin anlattıklarını doğrulayan ise Oidipus'un şiş ayaklarıdır. Korinthoslu çobanı dahi hatırlamakta güçlük çeken Laios'un kölesinin (1132), Oidipus ile karşılaşmasında Oidipus'u hatırlaması mümkün değildir. Oidipus'un ayağındaki şişlik, Laios'un kölesinin bir zamanlar dağa bırakmak üzere kraldan aldığı ve ardından Korinthoslu çobanın Polybos'a evlatlık verdiği, ayakları delinerek birbirine bağlanmış bebekle şimdi Thebai kralı olan kişinin aynı kişi olduğunu ortaya çıkarmıştır.¹² Oidipus'un bebekken ayağından aldığı bu darbe, eski acılara ayna tutmuştur; bu yara, Oidipus'un annesi ve babasından aldığı, asla iyileşmeyen yaradır (Catenaccio, 2012, s. 103-104). Oidipus ismi, Oidipus'un vücudunda iz bırakan fiziksel kusurunu vurgulamaktadır; bu, unutmak istediği bir kusurdur ve Oidipus'un bir zamanlar ailesi tarafından dışlanmış çocukluğunun izini taşımaktadır, ama aynı zamanda ayağındaki yara sayesinde kimliğinin ortaya çıkmasıyla, Thebai kentinden dışlanmış bir adam olacağına da göstergesidir (Knox, 1957, s. 182). Oidipus, bundan sonra başına geleceklerin sorumlusu olarak da ayaklarını görür; çünkü ona göre bebekken ayaklarının çözülmesi kendi felaketlerinin başlangıcıdır:

Kim ayaklarımdaki (ἐπιπόδιας) prangaları çözdüyse
ve beni ölümden çekip kurtardıysa, kahrolsun o,
hiç de iyi bir iş yapmadı! (1349-1351).

“Ayak” aynı zamanda, Oidipus'un gerçek kimliği bilinmezken onunla özdeşleşmiş bir parça olarak da sembolize edilmiş ve böylece oyununda henüz geçekleri açığa çıkarmayarak gerilimi zirvelerde tutan Sophokles tarafından Oidipus'a yapılan bir ima aracı olarak kullanılmıştır. Örneğin, kentteki felaketin altında yatan gerçeği dile getirmesi için çağrılan kâhin Teiresias'ın konuşmasının ardından, koro Laios'un katili için şöyle der:

Dolaşüyor vahşi ormanda,
mağaralar ve kayalıklar arasında
vahşi bir boğa gibi
caresiz, yapayalnız acınası ayağıyla (ποδι) (475-479).

¹² Sophokles'in Oidipus'un ayaklarını onun kimliğinin deşifre edilmesine aracı kılması, Odysseus'un, sütninesi tarafından ayağındaki yaradan tanınma sahnesini çağrıştırmaktadır; bkz. Hom. *Od.* 19.336-507. Bu bağlamda Homeros Sophokles'e ilham vermiş olmalıdır.

Koronun bu ifadesinde geçen μελέω **ποδι**, “*acınası ayak*” ifadesi ironiktir ve Oidipus’un bebekliğinde darbe aldığı şiş ayağına işaret ettiği düşünülebilir. Bu değini, Oidipus isminin temelini ve kimliğinin anahtarı olan darbe almış, şiş ayağına işaret etmektedir (Knox, 1957, s. 183). Bir başka yerde de koro şöyle der:

kibir tiranı besler.
kibir beslenirse boş yere
uygun olmayan, işe yaramaz pek çok şeyle,
tırmanır en tepeye,
gelir uçurumun kenarına,
insanoğlunun ayağı (**ποδι**) işe yaramaz orada (875-880).

Uçurumun kenarına gelindiğinde hiçbir şeyin insanı kurtaramayacağı fikri, uçurumun kenarının “*insanın ayaklarını kullanamayacağı bir yer*” olarak tasvir edilmesiyle ironikleştirilmiştir. Burada anlatılmak istenen, kibrin insanı yıkıma uğratacağı düşüncesidir. Koronun kibri ve tiranlığı birbiriyle ilişkilendiren bu ifadeleri öğüt niteliğindedir ve “*insanoğlunun ayağının uçurumun kenarında işe yaramayacağı*” deyişi ile Oidipus’un kibre kapılmaya son vermezse kendisine yıkım getirecek bir yola gireceği ima edilmektedir. Yani burada koronun dile getirdiği “*ayak*”, Oidipus’un kendisiyle özdeşleştirilebilir.

El

Atina tragedyası genellikle karakterlerin, özellikle de yolunu şaşırılmış veya paradigmatik olarak şiddete başvuran erkek kahramanların ellerinin tehditkâr ve öldürücü olduğunu vurgular (Worman, 2021, s. 85). *Kral Oidipus* oyununda da el, öncelikli olarak fiziksel şiddetin ve cinayetin işleme aracıdır. Oidipus henüz Thebai kentinin kapılarına varmadan önce üç yol kavşağında yol verme kavgasında karşılaştığı gerçek babası Laios’u öldürür. Laios’un kırbaçla Oidipus’un başına vurması üzerine, Oidipus “*elindekî*” (**χειρὸς**: 811) sopayı Laios’un başına indirmiş ve bilmeden gerçek babasının ölümüne sebep olmuştur (807-812). Elin, bir cinayet işleme aracı olarak kullanıldığı ilk sahne budur. Ancak, henüz bu olay gerçekleşmeden önce Apollon kehaneti Laios’un cinayetinin Oidipus’un elleri tarafından işleneceğini bildirmiştir, Oidipus kendisiyle ilgili kehaneti şöyle dile getirir:

Loksias bir zamanlar söyledi
kendi anamla evleneceğimi
ve babamın kanını kendi ellerimle (**χειρὶ ταῖς ἐμαῖς**) dökeceğimi (994-996).

Apollon kehanetinin de özellikle işaret ettiği “el” sözcüğü, Oidipus’un Thebai kralı olmasından sonra, cinayetin failinin aranma safhasında, Laios’un öldürülme eyleminin aracı olarak sıkça kullanılmıştır: Henüz gerçekleri bilmeyen Oidipus, Kreon ile olan tartışmasında Laios için “ölüm getiren bir elin yaptığı yüzünden (θανασίμῳ **χειρῶματι**) *yitip gitmedi mi?*” diye sorar (560). Oidipus, Teiresias ile olan gerginliğinde öfkeden çılgına döndüğü sahnede Teiresias’ı Laios’un cinayetini işlemekle suçlarken yine el sözcüğünü kullanır:

Zira bana öyle geliyor ki,
bu cinayeti sen planladın ve de sen yaptın,
belki kendi ellerinle (**χερσι**) öldürmedin (346-348).

Koro, Delphoi kehanetinin vurguladığı cinayeti işleyen “kanlı ellerin” (φοινίασι **χερσίν**, 465) kime ait olduğunu merak eder ve kanlı ellerle (φοινίασι **χερσίν**) dile getirilemeyecek korkunç işler yaptığı söylenen bu kişinin kim olduğunu sorar (464-465).

Kral Oidipus’un olay örgüsündeki “öldürücü el” motifinin başka tragedyalarda da kullanıldığını görmekteyiz. Oidipus’un babasını öldüren katil ellerinin bir benzeri Euripides’in *Elektra*’sında “Aigisthos’un şiddet içeren eli” olarak karşımıza çıkar. Agamemnon kendi evinde Klytaimnestra’nın tuzağıyla ve Thyestes oğlu Aigisthos’un eliyle (Αἰγισθοῦ **χερῖ**) can vermiştir (Eur. *El.* 10). Elektra, Aigisthos’un elinde (Αἰγισθοῦ **χερός**) can verecekken annesi onu kurtarmıştır (Eur. *El.* 28). Elektra babasını öldüren Aigisthos’un ellerini “kanlı eller” olarak betimler ve bu kanlı ellerle (μιαιφόνοισι **χερσι**) babasının asasını tutmaktan gurur duyduğunu söyler (Eur. *El.* 320-322). Bir başka örnek Herakles’tir, tiran Lykos tarafından tehdit edilen ailesini kurtarmak için Hades’ten gelen Herakles, Lykos’u öldürmeye niyetlenir. Ama Hera onu çıldırtır ve Herakles’in aniden gözü dönmeye başlar, Eurystheus’u öldüreceğini sanarak elindeki silahı çocuklarına ve karısına yöneltir. Koro, Herakles’in çocuklarını öldürmesini şöyle değerlendirir: “korkunç cinayetler, babalarının korkunç elleri (**χέρεις**)” (Eur. *Herc.* 914-915). Bu örneklerde cinayetin işleme aracı olarak vurgulanan “ellerin”, tıpkı Oidipus’un cinayet işleyen ellerinde olduğu gibi aile içi işlenen cinayetlerde vurgulanmış olması da dikkat çekicidir.

Kral Oidipus’ta Laios’un katilinin soruşturulması ve gerçeklerin araştırılması evresinde, “el” yalnızca cinayetin işleme aracı olarak kullanılmamıştır, ayrıca cinayetin faili için “katil” sözcüğü yerine de kullanılmıştır. Örneğin, Apollon kehanetinin ardından Laios’un katillerini bularak kenti kurtarmak isteyen Oidipus, “katili (αὐτό**χειρα** τοῦ φόβου) *ararken her şeyi yapacağım*” (266) der. Burada

Oidipus'un αὐτόχειρα τοῦ φόνου ile kastettiği, cinayeti işleyen kişidir; yani αὐτόχειρ'in "katil, cinayetin faili" anlamında kullanıldığı açıktır. Yine, oyunun başlarında gerçeklerden habersiz Oidipus şöyle der:

katil (τὸν αὐτόχειρα) başka ülkeden gelen bir yabancı olsa bile
bilen varsa, susmasın (230-231).

Burada hem 266. dizede hem de 230. dizede geçen χεῖρ, "el" sözcüğünün önüne eklenmiş olan αὐτό, öldürülen kişinin kendi yakınlarından veya kendi kanından birinin elleriyle öldürüldüğüne işaret ediyor olabilir. Nitekim Oidipus Thebai'ye doğru giderken yolda karşılaştığı gerçek babası Laios'u bilmeden öldürmüştü (807-812).

Oidipus'un üç yol kavşağında yaşadıklarını anlatması, Oidipus'un ellerinin öldürme eylemini gerçekleştirdiğini, yani Oidipus'un Laios'un katili olduğu gerçeğini ortaya çıkarmaya başlamıştır (771-833). Artık tüm gerçeklerin açığa çıkmasıyla birlikte, Oidipus babasının kanını döktüğünden emin olduğu sahnede şöyle der:

ey üç yol, ey gizlenmiş vadi,
ey çalılık, ey üç yoldaki dar geçit,
sen ki babamın kanını benim ellerimden (τῶν ἐμῶν χειρῶν ὄτρο)
içtin... (1398-1401).

Oidipus'un ellerinin Laios'u öldüren eller olduğunun anlaşılmasıyla birlikte, bu aynı eller Laios'un yatağını da kirleten ellere dönüşür; çünkü, Oidipus bilmeden kendi annesiyle yani Laios'un karısı İokaste'yle evlenmiştir:

ölen adamın yatağını onu yok eden ellerimle (ἐκ χειρῶν ἐμαῖν)
kirletiyorum, ben şimdi bir alçak mı oldum öyleyse? (821-822).

Burada, 822. dizede kullanılan "hafifçe dokunuyorum" anlamına gelen χραίνω fiilinin, Oidipus'un Laios'un katili olduğu anlaşıldıktan sonra "kirletiyorum" anlamında kullanılması oldukça anlamlıdır. Böylece Sophokles tarafından hem "ayak" hem de "el" kullanılarak Thebai kralı ile Laios'un katilinin ve yatağını kirleten kişinin aynı kişi olduğu anlaşılmıştır; gerçekleri ortaya çıkarmaya yarayan her aşama, acınası ayakları ve öldürücü elleriyle Oidipus'un bedeni etrafında dönmüştür (Worman, 2021, s. 89).

Laios'un öldürülmesi olayında ön planda olan "el", hem katilin kim olduğu bilinmezken hem de katilin Oidipus olduğu anlaşıldıktan sonra intikam aracı olarak kullanılmıştır. Oyunun başlarında Kreon, Thebai kentine musallat olan salgından kurtulmak için başvurulan Apollon'un kehanetini Oidipus'a şöyle aktarır:

Laios öldürüldü, tanrı şimdi açık bir şekilde emrediyor
katillerinden öcünü elimizle (**χειρῖ**) almamızı bildiriyor (106-107).

Burada geçen **χειρῖ** τιμωρεῖν, “elle öcünü almak” aslında “öldürmek”, “kanı kanla temizlemek” deyimini yerine kullanılan dolaylı bir anlatımdır, dolayısıyla el burada da şiddete eşittir (Lech, 2016, s. 96). Oidipus Laios’un katilini bulma görevini kendisi üstlendiğinde, aynı elin kendisini de öldürme ihtimalinden korkarken benzer bir ifade kullanır:

Çünkü Laios’u her kim öldürdüyse
benden de böyle bir elle (τοιαύτη **χειρῖ**) intikam almak isteyebilir,
bu yüzden onun öcünü alarak kendime de yardım edeceğim (139-
141).

Oyunun sonunda ise babası Laios’u öldüren ve annesi İokaste’yle evlenen Oidipus, İokaste’nin kendini astığını gördüğünde, kendi elleriyle kendi gözlerini kör ederek kendinden de intikamını almıştır: “gözlerimi oyan başka bir el değil (αὐτό**χειρ**), ben zavallının [elleri]” (1331). Oidipus’un bilmeden Laios’u öldüren eli, şimdi bile isteye kendini körleştirmede aracı haline gelmiştir. Dolayısıyla Oidipus’un Laios’un cinayetini işleyen elleri, şimdi intikamını almıştır.

Daha önce belirttiğimiz üzere ayakları sayesinde kimliği deşifre olan Oidipus’un geçmişiyile ilgili sır perdesini aralamaya yarayan aracı, bu kez ellerdir. Ama bu sefer söz konusu eller, Oidipus’un elleri değil, başkasının elleridir ve bu eller Oidipus’un bebeklik evresinde önemli bir konumdadır. Laios, daha doğar doğmaz Oidipus’u dağda ölüme terk etmesi için bir köleye vermiştir, İokaste’nin deyimiyile “Laios...bebeği başkasının elleriyle (ἄλλων **χειρῖν**) aşılmaz bir dağa bırakmıştır” (719). Oyunun sonlarına doğru gerçekleri aydınlatmak üzere çağrılan Korinthoslu çoban, Oidipus’un Polybos’un üvey evladı olduğunu açıklarken şöyle der: “şunu bil ki, uzun zaman önce seni ellerimden (τῶν ἐμῶν **χειρῶν**) bir hediye olarak aldı” (1022). Oidipus ise babası sandığı Polybos için “başkasının elinden gelen (ἀπ’ ἄλλης **χειρὸς**) birini nasıl olur da böyle büyük bir sevgiyle sever?” sorusunu sorar (1023). Oidipus önce, doğar doğmaz Laios’un kölesinin elleriyle ölüme terk edilmiş, sonra Korinthoslu çobanın elleriyle ölümden kurtarılmıştır. Dolayısıyla bebekliğinde Oidipus’un kaderine hükmeden ellerin, oyunun sonlarında Oidipus’un kimlik karmaşasındaki bilinmezliği ortadan kaldırarak Oidipus’u yanılısamadan hakikate ulaştırmaya yaradığı söylenebilir.

Eller, dokunma eylemiyle ilişkili olarak eşsiz bir işleve sahiptir; sadece bu eylemin aracı olarak değil, aynı zamanda daha genel olarak temas, iletişim kurma bağlamında da benzersiz bir işleve sahiptir. Eller dokunma eyleminin algılarını odaklaştırır; öyle ki göz, kulak, burun, dil gibi duyu organlarından biri olmamasına rağmen, bedensel teması sağlayarak öyleymiş gibi işlev görür (Worman, 2021, s. 62). Oidipus görme yetisini kaybettiğinde defalarca bu amaçla dokunmak ve dokunulmak ister, konumlandırma ve yakınlık talep eder (Worman, 2021, s. 64). Oidipus'un gözlerini kör ettiği sahneden sonra ellerini gözlerinin yerine kullandığı görülmektedir. Örneğin, gözlerini kör etmesinin ardından kızlarına elleriyle dokunmak için Kreon'dan müsaade ister, çünkü artık gözleri görmediği için bu boşluğu elleriyle dokunma yoluyla dolduracaktır:

ama izin ver onlara ellerimle (**χεροῖν**) dokunayım
bırak acımı böyle dindireyim
haydi kralım
haydi asil soylu, ellerimle (**χεροῖ**) dokundum mu onlara
gözlerimin gördüğü zamanlardaki gibi olabilir (1466-1470).

Oidipus kızlarına ellerini uzatırken de şöyle der:

buraya gelin, gelin
benim kardeş ellerime (**χέρας**),
sizi dünyaya getiren babanızın
eskiden parlayan gözlerini böyle görmenizi sağlayan ellere (1480-
1483).

Bu sahnelerde kör Oidipus'un ellerini, bir baba olarak çocuklarına olan sevgisini göstermek için kullandığını görmekteyiz. Elini uzatma ve dokunma eylemi Oidipus'un çocuklarına duyduğu derin sevginin göstergesidir. Zaten Oidipus kentten sürüleceği vakit, kızlarını babasız kalacakları için acınası ve talihsiz olarak nitelendirir ve kızları için endişelenerek onlar için acı duyar (1446-1475). Bu sahnelerde bir yandan Oidipus'un bir baba olarak çocuklarına karşı olan hassasiyeti vurgulanırken öte yandan, dokunmaya yapılan bu vurgu, aile geçmişi göz önüne alındığında, sevgi dolu aile kucaklaşmasının etrafında dolaşan enest etkileri ve sapkın imaları da beraberinde taşımaktadır (Worman, 2021, s. 64).

Oidipus oyunun son sahnelerinde kızlarını, güvenecek başka kimseleri olmadığını dile getirerek Kreon'a emanet eder; ancak, Kreon'dan eliyle dokunarak bunu kabul ettiğine dair güvence vermesini ister: "ey soylu adam, elinle (**χερῖ**) dokunarak rızanı göster" (1510). Oyunun bu son sahnesinde, Oidipus'un cinayet

işleyen ellerinin, parçaladığı aile sevgisini nasıl arzuladığı açıkça göze çarpmaktadır (Lech, 2016, s. 108). Burada Oidipus'un kör olduğu için Kreon'dan dokunma yoluyla bir onay almak istediği düşünülebilir. Ancak, oyunda "el" in genel olarak iletişim kurma ve/ya yalvarma aracı olarak kullanıldığı örnekler de mevcuttur. Örneğin, Thebai kentinden uzaklaşmak isteyen Laios'un kölesi İokaste'nin eline dokunarak ondan bu iyiliği ister: "(köle) elime dokunarak (τῆς ἐμῆς **χειρὸς** θιγὼν) bana yalvardı" (760).¹³ Çünkü dokunma, her ikisi de uzaktan gerçekleşebilen görme ve duyma eyleminden daha yakınlık içeren, samimi bir duyudur; dokunma, bedeni bedene yakınlaştırarak insanlar arasında yakınlık sağlar (Worman, 2021, s. 30). Başka bir sahnede ise Oidipus'un şüphelerinin etkisinde kalan İokaste Apollon'a sunmak üzere elinde (ἐν **χεροῖν**) çelenklerle ve tütsü sunularıyla sahneye girer (911-913). Bu sahnede İokaste'nin elleri, tanrı ile insan arasında bir iletişim aracı olarak kullanılmıştır.

Göz

Gözün ana işlevi olan görme, Sophokles tragedyasının en temel duyumsal tepki biçimlerinden biridir (Worman, 2021, s. 30). "Görmek" fiili oyunda ilk olarak rahibin Thebai kentine musallat olan salgın konusunda yardım etmesi için Oidipus'a yalvardığı sahnede geçer. Rahip, Oidipus'a çocukların ve ihtiyarların sunaklara gittiğini söylerken "görüyorsun (**ὄρῳς**)" der (15). Rahip yine kentin içine düştüğü felaket karşısında çaresiz oluşunu vurgularken, Oidipus'a "sen de görüyorsun (καὶ τὸς εἰσο**ρῳς**)" der (22). Bu ifadelerde "görmek" eylemiyle Oidipus'un kentin içinde bulunduğu çaresiz durumuna olan tanıklığı vurgulanmış olur. Oidipus, kehanet uyarınca eski Thebai kralı Laios'u öldüren kişiden öcünün alınması gerektiği bildirildiğinde, "duyduğum kadarıyla biliyorum (ἔ**ξοιδ**'), onu hiç görmedim (εἰσο**ιδόν**)" diyerek (105), kendisinin Laios'la bizzat tanışıklığının olmadığını ifade etmeye çalışır. Çünkü "tanıma" ve "bilme" eylemleri "görme" yoluyla teyit edilir. Oidipus, Laios'un kölesini tanımadığını belirtmek için "onu gördüğümü (**ὄρῳν**) sanmıyorum" der (1110-1111). Laios'un kölesi geldiğinde Korinthoslu çobanı tanıyıp tanımadığı Oidipus tarafından benzer bir ifadeyle anlaşılmaya çalışılır: "bu adamı oralarda gördün mü (**οἴσθα**)?" (1128). Gerçeklerden şüphelenmeye başlayan Oidipus, olayları daha iyi anlayabilmek ve şüphelerini gidermek için, Laios'un ölümüne tanıklık eden köleyi "görmek (εἰσο**ιδεῖν**)" ister (768). Gerçeklerin ortaya

¹³ Burada üzerinde durulması gereken bir diğer husus da kölenin Oidipus'un eline dokunmaktansa İokaste'nin eline dokunmak istemesidir. Bu dikkat çekicidir; çünkü İokaste'nin eline dokunmak, bir katilin kirlenmiş eline dokunmaktan daha tercih edilirdir, her ne kadar bu katil kral olsa da (Lech, 2016, s. 101).

çıkmasıyla birlikte İokaste kendini asar ve ardından Oidipus kendi gözlerini oyar; bu iki sahne bir haberci tarafından anlatılır, haberci İokaste'yi sarayda asılı halde “görmüştür (ἐοείδομεν)”, Oidipus da İokaste'yi o halde “görmüştür (ὄρω)”. Haberci Oidipus'un gözlerini oyduğu sahnenin anlatısına geçmeden şöyle der: “ardından görülmesi (ὄρω) korkunç şeyler oldu” (1263-1267). Oyunun tüyler ürpertici sonu habercinin tanıklığıyla anlatılmış ve habercinin anlatılarının güvenilirliği de olanları gördüğünü ifade etmesi yoluyla sağlanmıştır, çünkü “görme” eylemi habercinin olayların bizzat tanığı olduğunu gösterir.

Ama görme iki kutuplu bir kavramdır; bir yanda basitçe nesnelere görme, öte yanda düşünceleri algılama, idrak etme ve özümseme anlamını taşır (Aldrich, 1974, s. 318-319). *Kral Oidipus*'ta “görme” ve “körlük” kavramlarının, “görme” ve “görmeme” anlamlarının yanı sıra “bilme” ve “bilmeme” kavramlarını sembolize ettiği açıktır. Oyunda ilk aşamada, gerçeklerin bilgisinden uzakken gözleri gören ama gerçekleri idrak edemeyen Oidipus fiziksel olarak görüyorken, metafiziksel körlük yaşar. Bu, oyunun başlarında kâhin Teiresias tarafından dile getirilmiştir: “gözlerin görmesine rağmen (δέδορκας) zavallı bir durumda olduğunu görmüyorsun (ὁ βλεπεις)” (413).¹⁴ İkinci aşamada, Oidipus gerçekleri öğrendikten sonra kendisi gözlerine zarar verdiğinde gözleri görme yetisini kaybeder ve Oidipus bu sefer fiziksel körlük yaşar. Dolayısıyla Oidipus'un gerçeklerin gün yüzüne çıkmasıyla birlikte, kendini cezalandırmak için gözlerini kullanması, bir başka deyişle kendine yıkıcı darbeyi gözlerinden vurması bilinçli bir tercihtir. Çünkü Oidipus gerçekleri göremeyen, yani idrak edemeyen gözlerini oymuştur. Oidipus'un gözlerine verdiği bu ceza, gözlerin metafiziksel görme olarak adlandırabileceğimiz, olayları idrak etme, kavrama işlevini yerine getirememiş olmasından kaynaklıdır. Bu durum Oidipus'un kızlarıyla vedalaşma sahnesinde açıkça hissedilir:

yavrularım, hiçbir şey göremeyen (ὄρω), hiçbir şeyi fark edemeyen
ben,
sizin ananızın doğurduğu ben, babanız oldum (1484-1485).

Özellikle Laios'un katilinin 1180-1185. dizelerde bulunmasının ardından, el ve ayak bir süreliğine arka plana itilir (Lech, 2016, s. 106), artık odak noktası Oidipus'un gözleridir. Gözler, fiziksel cezanın uygulanma objesi olarak tüyler ürpertici bir şekilde kullanılmıştır. Gerçeklerin ortaya çıkmasının ardından İokaste

¹⁴ Teiresias, Laios'un katilinin Oidipus olduğunu söylediğinde, Oidipus öfkelenerek kâhini suçlamaya başlar. Bu sahnede de benzer bir ironi söz konusudur, Oidipus Teiresias'a şöyle der: “senin kulakların, aklın ve gözlerin (ὄμματ') kör” (371). Burada fiziksel körlüğü olan Teiresias'ın kulaklarının ve aklının da körlükle itham edilmesi idrak ve akıl yoksunluğuyla itham edilmesi anlamını taşır.

kendini asmış ve Oidipus kendi gözlerini kör etmiştir. Koro olayın ürperticiliğini şöyle dile getirir:

Ey korkunç işler yapan adam, nasıl cesaret ettin böyle
gözlerini (ὄσ ὄψεις) yok etmeye? (1327-1328).

İokaste'nin kendini astığı ve Oidipus'un gözlerini oyduğu sahneler bir haberci tarafından anlatılır, İokaste çıldırarak saraya girmiş, orada kendini asmış bir halde bulunmuştur. İokaste'nin kendini astığını gören Oidipus ölen anasının elbiselerinden altın iğneleri kopararak kendi gözlerine batırmış, gözleri kan çanağına dönmüştür (1237-1284). Oidipus'un gözlerini oyma sahnesi şöyle dile getirilir:

(altın iğneleri) alıp kendi göz bebeklerine (**ἄρθρα** τῶν κύκλων) batırdı
bir yandan da şöyle haykırıyordu: “göremeyeceksiniz (**ὄψοιנטό**)
ne çektiğim ne de çektirdiğim kötülükleri,
artık karanlıkta kalacaksınız, gördünüz hiç görmemeniz gerekenleri
tanımadınız tanımak istediklerimi”
durmadan bunları söyleye söyleye
göz kapaklarını (**βλέφαρα**) kaldırıp (gözlerini) oyuyordu.
kanlı göz çanakları (**γλήναι**) sakalına damlıyordu (1270-1277).

Oidipus'un babasını öldürüp annesiyle evlenerek işlediği günahlardan dolayı büyük bir pişmanlık duyduğu ve bu suçların kefareti olarak gözlerini oymasını son derece haklı gördüğü açıktır:

eğer görebilseydim (**προσεῖδον**), Hades'e gittiğimde
bilmiyorum hangi gözlerle (**ὄμμασιν**) bakardım (**βλέπων**) babama,
ve zavalla anama (1371-1373).

Oidipus, kendisini asmanın annesi ve babasına karşı işlediği suçların bedelini ödemeye yetmeyeceğini bile söyler (1373-1374). Artık Oidipus için görmeye değer hiçbir şey kalmamıştır ve gözlerinin artık görmeye ihtiyacı yoktur (1334-1335). Çünkü yaşadığı utançla artık gözlerinin görmesi hiçbir anlam ifade etmemektedir:

kesinlikle benim gözlerim (**ὄφθαλμοῖς**) için değil artık
ne kent ne surları ne de tanrıların
kutsal heykelleri, ah zavallı ben (1377-1379).

...

ben, kendimle ilgili böyle bir lekeyi öğrenip de
gören gözlerimle mi (**ὄμμασιν**) bakacaktım (**ὄρᾶν**) insanlara?
duyduğum sesi kulaklarıma tıkamak mümkün olsaydı,
zavallı bedenimi hapsedmekten çekinmezdim

yeter ki kör kalayım, hiçbir şey duymayayım
çünkü zihnin felaketlerden uzak kalması hoş bir şeydir (1384-1390).

Oidipus'un kendini kör etme sahnesi gördüklerini görmemiş olmayı yeğlemek istemesine bir göndermedir ve Oidipus'un gözlerini oyma eylemini kendisini asarak yaşamına son vermekten daha ağır ve daha anlamlı bir ceza olarak tasarladığı açıktır. Freud'a göre, Oidipus'un kendi gözlerini oyması, ensest ilişkinin suçu olarak kendini hadım etme anlamını taşır (1997, s. 261).

Oidipus'un acı gerçekleri öğrendikten sonra kendini cezalandırma yöntemi olarak gözlerini oyma eylemi, Oidipus tragedyasının en can alıcı sahnesidir ve belki de başka bir oyunda göremeyeceğimiz bir sahnedir. Öyle ki, tıp literatüründe ilk kez 1846 yılında tanımlanmış olan, kendi kendine meydana gelen göz yaralanmalarının en yıkıcısı olarak kabul edilen oto-enükleasyon, 1906 yılında Blonel tarafından *Oedipism* olarak adlandırılmıştır.¹⁵ Ayrıca, gözlerin fiziksel görmenin yanı sıra metafiziksel görmeyle ilişkisi tragedyada özellikle Sophokles'in *Kral Oidipus* oyununda karşımıza çıkmaktadır. Felsefi bir boyutta Platon'un ele aldığı "görme ve bilme", "körlük ve bilgisizlik" arasındaki ilişki, Oidipus tragedyasının âdeta anahtar kavramlarıdır. Bu ikilem Sophokles'in, gözleri kör olan ama tüm gerçekleri görebilen Teiresias ile gözleri gören ama gerçekleri göremeyecek denli kör olan Oidipus arasında kurduğu tezatlıkta derinlik kazanmıştır. Gözleri görmesine rağmen zavallı bir durumda olduğunu göremeyen, nerede yaşadığını, kiminle yaşam sürdürdüğünü göremeyen Oidipus (412-414), Platon'un akıldan ve bilgiden uzak düşünceleri olanları benzettiği körlerden (Plat. *rep.* 6.506c) biridir. Tragedyada benzer bir kullanım, oyununun odak noktası bu olmasa da Aiskhylos'un *Zincire Vurulmuş Prometheus*'unda yer alır. Prometheus ölümlülerin başlangıçta ne denli akılsız olduklarından ama kendisinin onlara ateşi vererek akıl ve mantık kazandıklarından söz ederken, "en başta görecektir gözleri olmasına rağmen (βλέποντες), görmeleri boşunaydı (ἔβλεπον μάτην)" der (Aischyl. *Prom.* 443-447) ve onların önceden pek çok şeyi idrak etmeden yaptıklarını dile getirir (456-458). Ama gözlerin metafiziksel kullanımı *Kral Oidipus* ile derinleşmiş ve hafızalara kazınmıştır.

¹⁵ Khan, Buescher, Ide ve Pettigrove, 1985, s. 386-389; Fan, 2007, s. 60-62.

Baş

Fiziksel şiddet sahnelerinden birinde “baş” sözcüğü geçmiştir. Oidipus Laios’la karşılaşması esnasında kendisini yoldan atmak isteyen arabacıya öfkeyle vurmuş, ardından Laios da elindeki kırbaçla Oidipus’un başına (**κάρπα**) vurmuştur (806-809). Oidipus’un başına aldığı darbe, bilmeden babası Laios’u öldürmesine sebep olmuştur.

“Baş” anlamına gelen κάρπα sözcüğünün yukarıdaki sahne dışında kişinin kendisini temsil etmek için kullanıldığı görülmektedir: “Ey, Oidipus’un o ünlü başı (Οιδίπου **κάρπα**)” = Ey, ünlü Oidipus! (1207). “İokaste’nin tanrısal başı (Ιοκάστης **κάρπα**) öldü” = Tanrısal İokaste öldü (1235). “Ey Oidipus’un şanlı başı (Οιδίπου **κάρπα**)” = Ey şanlı Oidipus (40). Bu kullanım, beden veya bedenin parçalarının kişinin kendisi için kullanılmasıdır (Dik, 2007, s. 112); kısacası bir nevi bir kavramın, bütün için tek bir parça kullanılarak (*pars pro toto*) tanımlanmasıdır (Carne-Ross, 2010, s. 25-26). Yukarıdaki alıntılarda geçen κάρπα sözcüğü ile Oidipus’un veya İokaste’nin özü, ruhu, kimliği kastedilmektedir; her bir bireyin başı, şahsiyetin bedende cisimleşmesini temsil eder (Steiner, 1996, s. 209).

Sonuç

Sophokles’in *Kral Oidipus* adlı tragedyasında en çok kullandığı beden parçaları; ayak, el ve gözdür. Daha az olmakla birlikte baş da kullanılmıştır. Ayak; Sphinks’in bilmecesiyle birlikte bir yandan Oidipus’un bilgeliğini ve kurtarıcılığını tescil ederken bir yandan da felaketler zincirinin başlangıcı olmuştur. Ayak, Oidipus’un daha doğar doğmaz hem fiziksel hem de ruhsal olarak yara aldığı uzvudur, Oidipus’un fiziksel acı odağıdır, ölüme terk edilme aracıdır. Ama aynı zamanda, Oidipus’un felaketler zincirinin ilk halkasını oluşturan ayakları Oidipus’un gerçek kimliğinin deşifre aracıdır, onun Laios ile İokaste’nin çocuğu olduğunu doğrulayan en önemli tanıktır. Eller; bir yandan fiziksel şiddetin uygulanma aracıdır, cinayetin işleme aracıdır, aynı zamanda işlenen cinayetin intikam aracıdır; diğer yandan iletişim kurma, yalvarma aracıdır, teminat aracıdır. Özellikle de Oidipus’un gözlerini oyma sahnesinden sonra gözlerinin yerini almıştır. Göz, görmeyi sağlayan organdır, ama aynı zamanda metafiziksel görme denilen bilişsel algının aracıdır. Gözler aynı zamanda Oidipus’un işlediği günahların kefaretidir. Baş, fiziksel şiddetin odağıdır. Oidipus’un babası tarafından ayaklarından aldığı darbelerden sonra ikinci kez darbe aldığı noktadır. Baş, oyunda aynı zamanda kişinin kendisinin temsili olarak kullanılmıştır.

Anlaşılan odur ki, Sophokles *Kral Oidipus*'ta Oidipus'un hem fiziksel ve ruhsal acılarının yansıtılması bağlamında, hem de öfke, utanç, hassasiyet, şefkat gibi duygu durumlarının dışı vurumunda insan bedenine ve beden diline başvurmuştur. İnsan bedenine ait parçaları hiç olmadığı kadar görünür kılarak ve bu parçalara metaforik anlam yükleyerek hem gerilimi ve heyecanı zirvede tutmuş hem de büyük ilkel duyguları Oidipus'ta bedenleştirmiş ve karakterlerin duygularını, algılarını bedenleriyle somutlaştırmıştır. Sophokles bu tekniğiyle, insan bedenine ait el, göz gibi parçaların sadece görme, kavrama, dokunma gibi duyuşsal amaçlarla değil aynı zamanda tragedyada duygusal tepkileri yansıtmının önemli bir aracı olarak kullanılabileceğini de göstermiştir. Böylece, Homeros'tan bu yana bilinen Oidipus'un hikâyesini beden merkezli yeniden kurgulayarak izleyiciyi şaşırtmış ve heyecanlandırmış, bir yandan da eserini ölümsüzleştirmiştir.

Kaynakça

- Aldrich, V. C. (1974). Sight and light. *American Philosophical Quarterly*, 11(4), 317-322.
- Allan, W. (2021). The virtuous emotions of Euripides' Medea. *Greece & Rome*, 68(1), 29-30.
- Budermann, F. (2007). The reception of Sophocles' representation of physical pain. *The American Journal of Philology*, 128(4), 443-467.
- Burgess, J. (1995). Achilles' hell: The death of Achilles in ancient myth. *Classical Antiquity*, 14(2), 217-244.
- Carne-Ross, D. (2010). Jocasta's Divine Head: English with a Foreign Accent. K. Haynes (Ed.). *Classics and Translation: Essays by D. S. Carne-Ross* içinde (s. 19-48). Lewisburg, PA: Bucknell University Press.
- Catenaccio, C. (2012). Oedipus Tyrannus: The riddle of the feet. *The Classical Outlook*, 89(4), 102-107.
- Davies, M. (2014). Oedipus and the riddle of the Sphinx. *Trends in Classics*, 6(2), 431-436.
- Dik, H. (2007). *Word Order in Greek Tragic Dialogue*. Oxford: Oxford University Press.
- Dunkle, R. (1997). Swift-footed Achilles. *The Classical World*, 90(4), 227-234.
- Easterling, P. E. (1991). George Eliot and Greek tragedy. *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*, 1(2), 60-74.

- Fan, A. H. (2007). Autoenucleation: a case report and literature review. *Psychiatry (Edgmont)*, 4(10), 60-62.
- Fineberg, S. (2009). Hephaestus on foot in the ceramicus. *Transactions of the American Philological Association*, 139(2), 275-324.
- Freud, S. (1997). *The Interpretation of Dreams*. A. A. Brill (Çev.). Wordsworth Editions.
- Gantz, T. (1993). *Early Greek myth: A guide to literary and artistic sources*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- Grassi, W., Farina, A. ve Cervini C. (1999). The foot of Philoctetes. *Literature and Medicine*, 354, 2156-2157.
- Khan, J. A., Buescher L., Ide, C. H. ve Pettigrove, B. (1985). Medical management of self-enucleation. *Arch Ophthalmol*, 103(3), 386-389.
- Knox, B. (1957). *Oedipus at Thebes: Sophocles' tragic hero and his time*. New Haven and London: Yale University Press.
- Lech, M. L. (2016). The hand of Oedipus: The network of body imagery in *OT. Logeion*, 6, 93-111.
- Liapis, V. (2014). The fragments of Euripides' Oedipus: a reconsideration. *Transactions of the American Philological Association*, 144(2), 307-370.
- Nussbaum. M. C. (1986). *The fragility of goodness. Luck and ethics in Greek tragedy and philosophy*. New York: Cambridge University Press.
- Öztürk, R. ve Yakut, A. (2023). Romalı duygusal bir aşk *elegeia'sı puella'sı* olarak Homeros'un tutsak kadın kahramanı Briseis. *Archivum Anatolicum*, 17(2), 371-392.
- Ryzman, M. (1992). Oedipus, *nosos* and *physis* in Sophocles' Oedipus Tyrannus. *L'Antiquité Classique*, 61, 98-110.
- Sommerstein, A. H. (2010). They all knew how it was going to end: Tragedy, myth, and the spectator. A. H. Sommerstein (Ed.). *The tangled ways of Zeus and other studies in and around Greek tragedy* içinde (s. 209-223). Oxford: Oxford University Press.
- Stallybrass, P. (2002). The Mystery of Walking. *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 32(3), 571-580.

- Stefanato, C. (1989). Philoctetes by Sophocles: a case for diagnosis. *J R Coll Physicians Lond*, 23(3), 176.
- Steiner, G. (1996). *Antigones: How the Antigone legend has endured in Western literature, art, and thought*. New Haven: Yale University Press.
- Steiner, J. (2018). The trauma and disillusionment of Oedipus. *The International Journal of Psychoanalysis*, 99(3), 555-568.
- Worman, N. (2021). *Tragic bodies: Edges of the human in Greek drama*. London; New York: Bloomsbury Publishing.

Kısaltmalar

- Aischyl. *Prom.* (Aischylos, *Prometheus*) = Sommerstein, A. H. (Ed. ve Çev.) (2009). *Aeschylus: Persians, Seven against Thebes, Suppliants, Prometheus Bound*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Apollod. *Bibl.* (Apollodoros, *Bibliotheka*) = Frazer, S. J. G. (Çev.) (1921). *Apollodorus: The Library*, I-II. Cambridge, MA, Harvard University Press.
- Apollod. *E.* (Apollodoros, *Epitome*) = Frazer, S. J. G. (Çev.) (1921). *Apollodorus: The Library*, I-II. Cambridge, MA, Harvard University Press.
- Eur. *El.* (Euripides, *Electra*) = Way, A. S. (Çev.) (1929). *Euripides, II: Electra, Orestes, Iphigeneia in Taurica, Andromache, Cyclops*. London: William Heinemann, New York: G. P. Putnam's Sons.
- Eur. *Herc.* (Euripides, *Hercules*) = Way, A. S. (Çev.) (1912). *Euripides, III: Bacchanals, Madness of Hercules, Children of Hercules, Phoenician Maidens, Suppliants*. London: William Heinemann, New York, The Macmillan Co..
- Eur. *Med.* (Euripides, *Medea*) = Way, A. S. (Çev.) (1928). *Euripides, IV: Ion, Hippolytus, Medea, Alcestis*. London: William Heinemann, New York: G. P. Putnam's Sons.
- Hom. *Il.* (Homeros, *Ilias*) = Murray, A. T. (Çev.) (1924). *Homer: The Iliad*. Cambridge, MA.: Harvard University Press; Erhat, A. ve Kadir, A. (Çev.) (2005). *Homeros: İlyada*. İstanbul: Can Yayınları.
- Hom. *Od.* (Homeros, *Odysseia*) = Murray, A. T. (Çev.) ve Dimock, G. E. (Rev.) (1995). *Homer, The Odyssey: Books 1-12*. Cambridge, MA: Harvard University Press; Erhat, A. ve Kadir, A. (Çev.) (2012). *Homeros: Odysseia*. İstanbul: Can Yayınları.

- Plat. *rep.* (Platon, *republic*) = Emlyn-Jones, C. ve Preddy, W. (Ed. ve Çev.) (2013). Plato, II: *Books 6-10*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Stat. *Ach.* (Statius, *Achilleis*) = Mozley, J. H. (Çev.) (1928). *Statius*, II: *Thebaid V-XII, Achilleid*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Soph. *OT* (Sophokles, *Oedipus Tyrannus*) = Storr, F. (Çev.) (1962). *Sophocles*, I: *Oedipus the King, Oedipus at Colonus, Antigone*. Cambridge, MA: Harvard University Press; Tuncel, B. (Çev.) (2021). Sophokles, *Kral Oidipus*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Summary

Sophocles, one of the most prominent writers of Greek tragedy, was born probably in 497 BC in the *demos* of Colonus, located on a hill north of Athens. Sophocles died at the age 90 and wrote great plays of Greek tragedies, he often won prizes with his tragic art. One of his works, *Oedipus the King*, based on the myth of Oedipus known from the Homeric epic. However, it was Sophocles who immortalized this myth.

In the myth of Oedipus; King Laius, as soon as the child was born, pierced his ankles, tied them together and ordered one of his servants to leave the child on a mountain to die because he wanted to avoid the Delphic oracle. A shepherd who was grazing his flocks on the mountain rescued the child and gave him to Polybus, the childless king of Corinth. When Oedipus grew up, he learned the terrible and shocking prophecy about himself. He ran away from this house to escape this prophecy, not knowing that he had been adopted and Polybus and Merope were his real mother and father. During his journey to the Thebes, he came to a place where three roads met, the charioteer drove on and Oedipus got into a fight with the charioteer and an old man in the chariot. Oedipus killed all of them in anger, not knowing that this old man was his real father, Laius. Oedipus continued on his way after killing his father and encountered a monster named Sphinx at the entrance of the city of Thebes. The monster was causing harm to the people of the city. The Sphinx asked a riddle, and when Oedipus answered the riddle correctly, the monster killed herself. Oedipus saved the city of Thebes and in return became the new king of the city and married the widowed queen Jocasta who was his biological mother. Finally when the truth came to light, Jocasta hanged herself and Oedipus blinded his own eyes. Thus, Oedipus who unknowingly killed his father and married his mother reached a terrible disaster.

To surprise and excite his audience by adding new elements to a myth familiar to the audience must have been among Sophocles' aims as a tragic poet. One of the techniques that Sophocles used to immortalize this well-known myth was the metaphorical use of parts of the human body. The body parts that Sophocles used most frequently in his play *Oedipus the King* were feet, hands and eyes. The head was also used but less often than the others. Oedipus' feet represented the beginning of his own disasters, Oedipus' feet were the parts of his body where he received physical and spiritual trauma at the time of his birth. At the end of his life, his feet became the most important witnesses that revealed his true identity. One of the most frequently used body parts was the hand in *Oedipus the King*. The murder of Laius was linked to the hands of Oedipus and the punishment for this murder was connected with the same hands. Hands were used also a means of communication and trust. Oedipus' hands replaced his eyes after blinding him. In *Oedipus the King*, the eyes were also one of the most important parts of the body. The main function of the eyes is enabling us to see, but the eyes are used to perceive the truth of the situation. The relationship between sight and blindness and knowing and not knowing can be seen clearly in Sophocles' Oedipus. Apart from these parts of the body, the head was used as the focus of physical violence and the head was used as a representation of the person himself.

In Sophocles' *Oedipus the King*, the parts of the human body such as eyes, hands were used not only instead of human senses such as sight and touch, but also as an impressive way of showing emotional reactions. Human body receives sensory information but Sophocles used the human body also to reflect Oedipus' physical and spiritual pain, as well as in expressing emotional states such as anger, shame, sensitivity and loving. Sophocles made parts of the human body more visible and used it metaphorically. By this way, he emphasized high dramatic tension and embodied the abstract concepts and great primitive emotions.