

T.C.
İstanbul Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Temel İslam Bilimleri Ana Bilim Dalı
Arap Dili ve Belagatı Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

ARAP SİNEMASINDA GÖÇ KONULU
FİLMLERİN DİLSEL YAPISI: *EL-MEYDÂN, ZÛZÛ,*
MİN-ECLİ-SEMÂ, EZ-ZEMENÛ'L BÂKÎ, FECRÛ'L
‘ÂLEM ADLI FİLMLER BAĞLAMINDA

ALİ YILDIRIM

2501171233

Tez Danışmanı

Dr. Öğr. Üyesi Muhammet Günaydın

İstanbul-2022

ÖZ

ARAP SİNEMASINDA GÖÇ KONULU FİLMLERİN DİLSEL YAPISI: *EL-MEYDÂN, ZÛZÛ, MİN-ECLİ-SEMÂ, EZ-ZEMENÛ'L* *BÂKÎ, FECRÛ'L ÂLEM ADLI FİMLER BAĞLAMINDA*

Arap dünyasında modern dönemde siyasi, ekonomik ve başka sebeplerle birçok göç olayı yaşanmıştır. Körfez savaşı, Arap baharı ve sonrasında yaşananlar, Lübnan iç savaşı, Filistin tehcir olayı ve Suriye iç savaşı örnekleri verilebilir. Bu olayların edebiyat ve sanat yapıtlarına, dolayısıyla sinemaya da önemli yansımaları olmuştur. Bu olaylar birçok edebiyat ve sanat ürününün bizzat konusu olduğu gibi birçok önemli filmin de teması olmuştur. Göçe sebebiyet veren olayların çokluğundan dolayı bu tema Arap sinemasında tekrarlanan bir konudur.

Göç olgusu, 21. yüzyıl'da da ülke içinde veya ülke dışına doğru bir seyirle devam etmektedir. Fakat iki bambaşka yol ile gerçekleşmektedir. Birincisi fiziksel göç ikincisi ise kitle iletişim araçları ve film endüstrisi vasıtasıyla gerçekleşen mental göçtür. Çünkü kişi sinemada oturup bir film izlemeye başladığında kendi bulunduğu kültür dünyasından bir kültür dünyasına geçiş yaparak mental bir göç deneyimlemiş olur.

Sinemada dil konusu, daha geniş perspektiften kitle iletişim araçlarında dilin kullanımı konusu açısından ele alındığında daha da önem kazanmaktadır. Çünkü filmler daha çok seyre yönelik görsel yapıtlar olarak üretilse de aslında dil ile var olurlar. Bir filmin bütün sahneleri birbirini tamamlayan iki farklı dilin hâkimiyeti altında üretilir. Şöyle ki, her şeyden önce filmin üretimi için yapımcının elinde bir senaryo olması gerekmektedir. Senaryo tamamen dil ile üretilmiş bir metindir. Bu metnin içeriğine göre yapım ve çekim işlemlerine başlanır. Yönetmen ve film yapım ekibi çekimler sırasında dil ile iletişim kurarlar. Çekim bittikten sonra özet geçmeler, tartışmalar ve eleştiriler ile film tekrar tekrar ele alınır. Bütün bunlar birer lengüistik faaliyettir. Fakat bütün bu lengüistik faaliyetler, dünya görüşü anlamında daha geniş belli bir söylem dili bağlamında oluşur.

Dolayısıyla, her bir film bu iki dilin ustalıklı bir şekilde mezcilmesiyle ortaya çıkan sanatsal bir metin olarak kabul edilebilir.

Bu çalışmada, göç konulu 5 film tarihsel bağlamında ele alınarak sosyo-lengüistik açıdan incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Arap dili, Konuşma Dili, Lehçeler, Arap Sineması, Göç.



ABSTRACT

LINGUISTIC STRUCTURE OF IMMIGRATION MOVIES IN ARABIC CINEMA: IN THE CONTEXT OF *AL-MAYDÂN, ZÛZÛ, MIN-AJL-SAMÂ, AL-ZAMAN AL-BÂQÎ, FAJR AL-‘ÂLAM*

In the modern period, there have been many immigration crisis in the Arab world for political, economic, social and other reasons. Examples include the Gulf war, the Arab Spring and its aftermath, the Lebanese civil war, the Palestinian relocation, and the Syrian civil war. These events have been the subject of many essential films, as well as the theme of many literary and artistic products. Thus in Arabic cinema, the phenomenon of immigration is a recurring theme due to the abundance of acts that cause migration of people.

The human migration phenomenon, lasts in the 21st century either towards inside or outside the country. However, it takes place in two different ways. The first is physical migration and the second is a mental migration created by the movie industry and mass media. When a person sits in the cinema and starts watching a movie, he/she practices a mental migration by transitioning from his/her own cultural world to a different cultural world.

The issue of language in cinema gains even more importance when it is considered from a wider perspective in terms of the use of language in mass media. Because although movies are mostly produced as visual works for viewing, they actually exist with language. All the scenes of a movie are produced under the dominance of two different languages that complement each other. Namely, first of all, the producer must have a script for the production of the film. The script is a completely language-generated text. According to the content of this text, the production and shooting processes are started. The director and the film production crew communicate with language during filming. After shooting is over, the film is reviewed over and over again, with summaries, discussions, and criticism. All these are linguistic activities. But all these linguistic

activities take place in the context of a particular language of discourse in terms of worldview. Therefore, each film can be regarded as an artistic text resulting from a masterful blending of these two languages.

In this study, 5 films on immigration will be discussed in their historical context and analyzed from a socio-linguistic point of view.

Keywords: Arabic Language, Colloquial, Dialects, Arabic Cinema, Immigration.



ÖNSÖZ

Sinemanın konu olarak çok geniş ölçeği vardır. Göç konusu da bunlardan biridir. Her konunun ve her filmin kendine özgü bir söylem dili vardır. Ancak bu söylem dili netice itibariyle filmin yapıldığı ve ortaya konduğu ülkenin dili üzerinden ifadesini bulmaktadır. Dolayısıyla bir filmi analiz ederken her iki sistemi de eşit bir şekilde dikkate almalıyız. Yani analizde filmin hem söylem dilini ve bu söylemin ortaya konduğu dili aynı zamanda ele almalıyız.

Elimizdeki çalışmada göç temalı *El-Meydân*, *Zûzû*, *Min Ecli Semâ*, *Ez-Zemenü'l Bâkî*, *Fecrü'l Âlem* ve adlı filmler ele alınmıştır. Birinci film Arap Baharı, ikinci film Lübnan iç savaşı, üçüncü film Suriye iç savaşı, dördüncü film Filistin tehcir olayı, beşinci film ise körfez savaşı hakkındadır.

Filmlerin incelenmesine geçmeden önce, Giriş bölümünde *Fushâ* ve *Ammiye*'nin kök itibariyle tanımı yapılarak literatürdeki farkları ele alınmıştır. Her ikisinin kullanım alanlarına açıklık getirildikten sonra coğrafi olarak lehçelerin yayıldığı bölgeler ve hangi bölgede hangi lehçe türünün kullanıldığı belirtilmiştir. Genel hatlarıyla lehçeler arasındaki farklılıklar her birine örnek verilerek açıklanmıştır. Ayrıca Arap sinemasında kullanılan dilin, *Fushâ* ve *Ammiye* ikilisinden hangisinin daha çok tercih edildiğinden de bahsedilmiştir.

I. Bölümde Arap sinemasının tarihçesi verilmiştir. Arap dünyasının sinemayla tanışıklığı, geçirdiği evreler, üretim ve dağıtım ağı, yapım ve yapımcılar kısaca ele alınmıştır. Bu açıdan incelendiğinde; sömürge döneminde yapımcılık, sinema ve direniş, ulusal film yapımı ve devlet, kamu sektörü krizi, eğitim ve yöntem bilgisi ile sansür gibi konular ele alınmıştır.

II. Bölümde sinema salonlarının sayısı, katılımcı sayısı, film giderleri ile oyuncu ücretleri gibi ulusal sinema sektörüne dair bir takım sayısal verilere yer verilmiştir. Ayrıca göç konusu da yine bu bölümde ele alınmıştır. Arap sinemasında göçün yeri ve kapsamı açıklanarak tema ve realizm konularına da kısaca değinilmiştir. Yine çıkış noktası sürgün

ve göç sonucu ortaya çıkan *beur* grubunun Fransa’da oluşturduğu *beur* sinemasının ne olduğu ve ne amaçla kurulduğundan bahsedilerek bu grubun sinema alanında yaptıkları işler sıralanmıştır.

III. Bölümde ise doğrudan veya dolaylı olarak göçle ilgili olayları konu edinen 5 filmin lengüistik analizi yapılmıştır. Bunun için önce filmin kısa bir özeti verilir ve filmde geçen tarihi olayın arka plan değerlendirilmesi yapılmıştır. Daha sonra filmde işlenen olay ve lehçeler arasındaki sosyo-lengüistik ilişki ele alınmıştır. Öte yandan levantin lehçesinde bulunan Suriye-Filistin-Lübnan filmleri ele alınırken her üç ülkede ortak olan lengüistik özellikler her seferinde ele alınmayıp tekrara girmek için farklı özelliklerden bahsedilmiştir. Öte yandan her ülkenin diğer farklı karakteristik dil yapılarına konunun el verdiği kadarıyla değinilmiştir.

Bütün bunları yapabilmek için öncelikle izlenen filmdeki sesi yazıya dönüştürme süreci olan transkripsiyon yöntemine başvurulmuştur. Transkripsiyonu uygularken karşılaşılan en temel zorluk lehçe kısmında meydana gelmiştir. Şöyle ki, lehçenin yazımına dair net bir kural olmadığı için aşına olduğum kadarıyla Arapların yazdığı şekle sadık kaldım. Bu durumun kendisi bile belli bir lengüistik analizin içine girmektedir. Çünkü kelimenin yazılışı nasıl söylendiğiyle doğru orantılı olmak zorundadır. Bu tarz bir çalışmada özellikle lehçe Arapçasında bu kaçınılmazdır. Mesela *Fushâ* olarak konuşulduğunda harfi cerin net bir şekilde peşi sıra gelen kelimeden ayrı söylendiği aşıkardır. Ancak lehçede bu durum farklıdır. Lehçede harfi cerin sonraki kelimeye bitiştiği hatta söyleniş kolaylığı olması açısından harfi cerden harf eksiltilmesi dahi olmaktadır. Filmlerin analiz kısmında bu duruma uyan birtakım örnekler mevcuttur. Öte yandan bazı yerlerde yapılan lehçe analizinin daha net anlaşılması için *Fushâ* ile karşılaştırılma yapılmıştır. Bu çalışmanın başından sonuna kadar desteğini esirgemeyen ve bu çalışmanın şekillenmesinde katkıda bulunan danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Muhammet Günaydın hocama teşekkür ediyorum.

ALİ YILDIRIM

İSTANBUL, 2022

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ	vi
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAP SİNEMASI: TARİHÇE VE PROBLEMLER

ARAP SİNEMASINA GENEL BAKIŞ

1. BAĞIMSIZLIK ÖNCESİ VE SONRASI ARAP DÜNYASINDA SİNEMA	13
1.1. Sömürge Döneminde Yapımcılık.....	13
1.2. Sinema ve Direniş.....	14
1.3. Ulusal Film Yapımı ve Devlet	14
1.4. Kamu Sektörü Krizi	16
1.5. Eğitim ve Yöntem Bilgisi	17
1.6. Sansür.....	19

İKİNCİ BÖLÜM

ARAP SİNEMASINDA SAYISAL VERİLER VE İÇERİK MESELESİ

2. SİNEMA SEKTÖRÜNE DAİR SAYISAL VERİLER.....	22
2.1. Sinema Salonları ve Katılımcı Sayıları.....	22
2.2. Dağıtım ve Yapımcılık.....	25
2.3. Film Giderleri.....	28
2.4. Yönetmenlik, Senaryo ve Oyunculuk	29

3. ARAP SİNEMASINDA İÇERİK VE GÖÇ KONUSU.....	31
3.1. Tema	31
3.2. Realizm	31
3.3. Beur Sineması	33
3.4. Sürgün ve Göç.....	36

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

FİLM İNCELEMELERİ: 1. *EL-MEYDÂN* (MISIR), 2. *ZÛZÛ* (LÜBNAN), 3. *MİN-ECLİ-SEMÂ* (SURİYE), 4. *EZ-ZEMENÛ'L BÂKÎ* (FİLİSTİN), 5. *FECRÛ'L ÂLEM* (IRAK)

1. MEYDAN / THE SQUARE (الميدان).....	38
1.1. İçerik	38
1.2. Bağlam	39
1.3. Lengüistik Analiz.....	40
2. ZÛZÛ / ZOZO (زوزو)	48
2.1. İçerik	48
2.2. Bağlam	48
2.3. Lengüistik Analiz.....	49
3. SEMA İÇİN / FOR SAMA (من أجل سما).....	56
3.1. İçerik	56
3.2. Bağlam	57
3.3. Lengüistik Analiz.....	58
4. GERİDE KALAN ZAMAN / THE TIME THAT REMAINS (الزمن الباقي)	65
4.1. İçerik	65
4.2. Bağlam	66

4.3. Lengüistik Analiz.....	67
5. DÜNYANIN ŞAFAĞI / DAWN OF THE WORLD (فجر العالم)	73
5.1. İçerik	73
5.2. Bağlam	73
5.3. Lengüistik Analiz.....	74
SONUÇ.....	80
KAYNAKÇA	82
ÇEVİRİMİÇİ KAYNAKLAR.....	85

KISALTMALAR LİSTESİ

Tr.	: Türkçe
Ar.	: Arapça
İng.	: İngilizce
AD.	: Anabilim Dalı
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
Dr.	: Doktor
Hız.	: Hazreti
Ö.	: Ölüm tarihi
Öğr.	: Öğretim
Prof.	: Profesör
Univ.	: Üniversite
Vd.	: Ve Diğerleri
SBE	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
SSCB	: Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği
UCLA	: University of California Los Angeles
DSÖ	: Dünya Sağlık Örgütü
UNESCO	: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization / Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültürel Örgütü

GİRİŞ

Sinema, bir sanat olmasının yanında önemli bir kitle iletişim aracı olarak da kabul edilebilir. Bu açıdan baktığımızda dilin sinemada kullanımı lengüistik açıdan daha da önem kazanmaktadır. Çünkü filmler daha çok seyre yönelik görsel yapıtlar olarak üretilse de aslında dil ile var olurlar. Bir filmin bütün sahneleri birbirini tamamlayan iki farklı dilin hakimiyeti altında üretilir. Şöyle ki, her şeyden önce filmin üretimi için yapımcının elinde bir senaryo olması gerekmektedir. Senaryo tamamen dil ile üretilmiş bir metindir. Bu metnin içeriğine göre yapım ve çekim işlemlerine başlanır. Yönetmen ve film yapım ekibi çekimler sırasında dil ile iletişim sağlarlar. Film, bittikten sonra özet geçmeler, tartışmalar ve eleştiriler ile tekrar tekrar ele alınır. Bütün bunlar birer lengüistik faaliyettir. Fakat bütün bu lengüistik aktivite, dünya görüşü anlamında daha geniş belli bir söylem dili bağlamında oluşur. Dolayısıyla, her bir film bu iki dilin ustalıklı bir şekilde mezcilmesiyle ortaya çıkan sanatsal bir metin olarak kabul edilebilir.

Birçok Arap yönetmen ve yazar, görsel sahnelerle birlikte kelimelerin söylem gücüne de güvenir. Bu söylem dilini kullanarak sembollerin anlamını oturtmak için açık lengüistik önermeler vermeyi tercih ederler. Bazen görüntüyü vermektense metafor imge ve ifadeleri tercüme ederler.

Elbette bunun tam tersi de mümkündür. Örneğin, Necip Mahfuz'un senaryosunu yazdığı ve Mısırlı Salâh Ebû Seyf (صلاح أبو سيف) yönetmenliğinde çekilen *El-Futuva* (Delikanlı / the Tough, 1957) filminde, genç bir köylü Kahire'de bir manavda vasıf gerektirmeyen bir iş bulur. İşi, bir araba dolusu karpuz satmaktır. Ancak kendisine arabayı çekmek için eşek verilmemiştir. Dolayısıyla sokaklarda arabayı kendisi çekerek dolaşmaktadır. Bu genç köylünün eşek yerine kendisinin güç bela çektiği araba görüntüsü, yerel ifadeyle يشتغل زي الحمار (yiştigil zıyy-il himâr / eşek gibi çalışmak) için direkt bir örneklemdir. Daha da

metaforik anlamı, bahsi geçen yerel dilsel ifadenin de ötesine geçer. Şöyle ki; bu köylü, bir eşeğin işini yapacak kadar aptaldır ve eşekle eşittir.¹

Filmlerde kullanılan dilin *Fushâ* veyahut lehçe olması durumu değişkenlik göstermektedir. Arap ülkelerinde yüksek kültür diye tabir ettiğimiz durum, klasik Arapçanın (*Fushâ*) baskın olduğu yerler için kullanılırken, popüler kültür lehçelerin (*'Ammiye*) hâkim olduğu yerler için kullanılır. Sinemanın gerçeklik tavrından dolayı film yapımcıları filmdeki diyaloglar için yerel lehçeyi kullanmayı tercih ederler.

Klasik Arapça veya son şekliyle Modern Standart Arapça, film kategori türlerinden bazılarıyla sınırlı kalmış durumdadır. Bunlar; haber, eğitim, tarih ve dini türdeki filmlerdir. Arap sineması tarihinde, diyalog için klasik Arapçanın kullanıldığı nadir işlerden biri 1940/41 yılında Mısır sinemasının öncülerinden biri olan Ahmed Bedirhân tarafından çekilen Mısır müzikal *Danânîr* filmi örneğidir. Hikaye halife Harun Reşîd'in veziri Ca'fer el-Barmekî'yle olan anlaşmazlığını anlatmaktadır.²

Ancak Mısır filmleri başlangıçtan beri lehçeye öncelik vermiştir. Çünkü diyalog demek lehçe demekti ve günlük konuşma dili lehçeden ibarettir. Bunun yanı sıra filmlerde lehçe tercih edilmesinin sebebi kısmen de olsa okuma yazma bilmeyen izleyici kitlesini de çekebilmek için olabilir. Çünkü klasik Arapçanın aksine lehçe, popüler kültürün unsurlarını aktarmaya daha elverişlidir.³

Kur'an, Araplar arasında lehçeler üstü ortak bir dil oluşturmuştur. Bu dile de Fasih Arapça ya da *Fushâ* denilmektedir. Fesâhat / الفصاحة masterından türemiş olan el-fushâ / الفصحى en açık, net ve anlaşılır olmak anlamına gelen أفصح ism-i tafdilinin dişili olup sıfat olarak

¹ Viola Shafik, *Arab Cinema: History and Cultural Identity* (Egypt: American Univ in Cairo Press, 2007), 87.

² Shafik, *History and Cultural Identity*, 81.

³ Shafik, *History and Cultural Identity*, 84-85.

kullanılmaktadır. اللغة الفصحى tamlaması, zamanla “bazı sıfatlar mevsûfun (nitelediği ismin) yerine geçebilir” kuralına binaen isim olarak tek başına kullanılır olmuştur.⁴

Modern zamanlarda ise batının sosyal bilimlerde yeni fikirleri ve teknolojiyle beraber klasik Arapça, Arap dünyasındaki sosyal değişikliklere ve Arapçanın bu yeni fikirlere uyarlanması gereklilik haline geldi. Müslüman olmayan azınlık yazarlar, özellikle Hristiyan Lübnanlı ve Suriyeliler, batılı edebiyatçıları kendi literatürlerini oluşturma tarzlarına göre batı literatürünü Arapçaya çevirerek dili modernize etmeye çalıştılar. Bu uğraşları biraz da olsa dilin din bağlamından ayrılmasına olanak vererek ulusal ve dini olmayan bir dil kimliği kullanımının önünü açmış oldular.⁵

Ammiye (العامية) ise halk, genel, umum, kamu anlamlarına gelen العام isminin nispet eki ya / ي almış halidir. Bu da yine *Fushâ* gibi sıfatı olduğu (mevsûfunun) ismin yerine kullanılmaktadır.⁶ اللغة العامية sıfat tamlamasından geriye sadece *Ammiye* kullanılmaktadır. Araplar *Ammiye* (العامية) yerine lehçe (اللهجة) terimini de kullanmaktadır.

Fushâ ve *Ammiye* 'nin kullanıldığı yerleri şöyle ayırabiliriz:

a- *Fushâ* 1) Camiler: Hutbe ve vaazlar 2) Dini ve siyasi söylevler 3) Resmi yazılı belgeler 4) Yazılı basın 5) Televizyon 6) Haber 7) Tartışma 8) Çizgi film 8) Yabancı filmler 9) Yabancı dilden çeviriler 10) Simültane çeviriler 11) Sempozyum gibi ilmi toplantılar 12) Bir kısım okul dersleri 13) Resmî tören konuşmaları 14) Ölüm 15) Nikâh 15) Düğün 16) Cenaze

b- *Ammiye*: 1) Okuma yazma bilmeyen halk 2) Çarşı-pazar esnafı 3) Çoğu okul dersleri 4) Aile içi konuşmalar 4) Küfür ve kaba kullanımlar 5) İstihza ifadeleri 6) Şarkılar (%90 oranında) 7) Yerel Arap yapımı filmler.⁷

⁴ Musa Alp, “Farklı İki Açından Arapça: Fusha ve Avamca”, *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 11/2 (2011), 93.

⁵ Shafik, *History and Cultural Identity*, 82.

⁶ Musa Alp, “Fusha ve Avamca”, 93.

⁷ Musa Alp, “Fusha ve Avamca”, 95-96.

Günümüzde Arapça konuşan bir kimsenin Mısırlı mı, Suriyeli mi, yoksa Iraklı mı olduğu ya da bu bölgelere nispet edilen bir lehçe ile mi konuştuğu, her bir bölgenin karakteristik dil özellikleri nedeniyle hemen anlaşılabilir. Standart dilde أريد ('urîdu / istiyorum) Suriye'de بدي (biddî), Arabistan'da أبغى ('ebğâ), Mısır'da أنا عايز (enâ 'ayiz), Kuveyt'te أبي ('ebî) formatına dönüşmektedir.⁸ Örnekleri çoğaltırsak eğer; “iyi, güzel” anlamında Mağrib ülkelerinde مزيان (mizyân) kelimesi kullanılırken, Mısır'da كويس (kuveyyis) denilmektedir. Bir kimse konuşurken إيه (êh / evet) dediğinde onun Mısırlı, وايد (vây d / çok) dediğinde Haliç bölgesinden, شو (şû / ne) dediğinde Şam bölgesinden, برشا (berşâ / çok) dediğinde ise Tunus'tan olduğunu anlarız.⁹

Lehçenin ne denli farklılaştığını ortaya koyan örneklerden bir tanesini ele alalım. *Fushâ* da “Sen ne yaptın” soru cümlesini klasik Arapça'da Mâ zâ 'amilte (ما ذا عملت) veya Eyyu şey'in 'amilte (اي شئ عملت) şekillerinden biriyle ifade ederiz. Mısır lehçesinde aynı cümleyi ifade etmek için ikinci şekildeki 'şey' atıldıktan sonra 'eyy' kelimesindeki 'yy' telaffuzdan düşürülür. Eyyu kelimesinin başında kalan “elif”, “amilte” kelimesinin sonuna konularak “amilt e” şeklini alır. Mevcut Arapça lehçelerinden hiçbirinde olmayan bu takdim-tehir durumu Kıpticeden etkilenecek meydana geldiği düşünülmektedir.¹⁰

Mısır lehçesi, Arap lehçeleri içerisinde en yaygın lehçelerden birisi olarak kabul edilmektedir. Uzun yıllardan beri kültürel-edebî ürünlerin, sinema filmlerinin, televizyon dizilerinin genellikle Mısır kaynaklı olması, müzik-sanat etkinliklerinin merkezinin Mısır olması, diğer Arap ülkelerindeki öğretim elemanlarının ağırlıklı olarak Mısırlı olması, diğer Arap ülkelerinden gençlerin önemli bir kısmının öğrenim görmek amacıyla Mısır'a gitmesi gibi nedenler bu yaygınlığın ana sebepleri arasında sayılabilir. Ayrıca Mısır'ın stratejik konumu ve siyasal olarak Arap ülkeleri arasında baskın bir öneme sahip olması

⁸ Adnan Arslan, “Türkiye’de Arap Lehçeleri Araştırmaları ve Öğretilmesi Konusunda Olumsuz Yaklaşımın Nedenleri”, *Social Sciences Studies Journal*, 4/14 (2018), 497.

⁹ Halil Uysal, “İnsan Konulu Sözcükler Bağlamında Fasih Arapça ve Mısır Lehçesi: Bir Karşılaştırma Denemesi”, *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 18/13 (2016), 116.

¹⁰ Musa Alp, “Fusha ve Avamca”, 94.

da bu yaygınlığı artıran etkenler arasındadır. Dolayısıyla hemen hemen bütün Arap ülkelerinde insanlar Mısır lehçesini anlarlar ve büyük oranda konuşabilirler.¹¹

Lehçelerin yayılıp gelişmesi dilbilimde “en az çaba prensibi / principle of least effort” ilkesiyle açıklanabilir. Bu ilkeye göre dilbilgisi kuralları ihmal edilip kelimeler kısaltılarak standart dildeki bir kelimenin daha rahat bir şekilde söylenmesi tercih edilir. Bir Lübnanlının standart Arapçadaki “keyfe haluke” cümlesini “kîfek” şeklinde kısaltması bu prensiple birebir örtüşmektedir. Standart Arapça veya Akademik Arapça dediğimiz Modern Arapça resmi yazışmalar, kitaplar, haberler, dini ve tarihi filmler gibi alanlarla kısıtlı kalmış durumda. Arap ülkelerinde bugün bir ortaokul, lise veya üniversite öğrencisi “Arapça” adı altındaki ders haricinde diğer dersleri lehçe olarak görür. Öte yandan kitle iletişim araçlarına maruz kalan toplumdaki herkes Standart Arapçayı anlamada veya konuşmada bir zorluk çekmemektedir. Ancak kırsal kesimde kitle iletişim araçlarına erişimin kısıtlı olması orada yaşayan kişilerle standart Arapçayı kullanarak iletişim kurmayı zorlaştırmaktadır. Kendi evinde *Ammiye* konuşan bir Mısırlı Mağrib’ten bir arkadaşıyla telefonda konuşurken bunu standart Arapçayla sağlamak zorunda kalabilir. Bu duruma dilbilimde -iki dillilik- (diglossia / Ar. izdivâciyyetü’l-luga) denir. Mağrib dışında diğer geriye kalan Arap ülkeleri birbirlerini anlamak için lehçe geçişi ya da standart Arapçaya geçiş yapmak zorunda değiller. Bir Katarlı bir Filsitinliyle rahat bir şekilde konuşabilir. Veyahut bir Mısırlı bir Ürdünlü ve bir Suriyeli aynı ortamda bulunup kendi lehçelerini konuşarak anlaşabilir. Bunun istinası Mağrib ülkeleri olmakla beraber Mağrib lehçesinde Berberilerin “Amaziğ” diye adlandırılan dilinin bu bölgenin Arapçasına olan etkisi ve çok fazla Fransızca kelimenin olması belki öne sürülebilir.

Lehçe farklılıkları en çok sözcük ve sesbilim alanında görülmektedir. Buna karşılık büküm ve söz diziminde pek az farka rastlanmaktadır. Dilsel farklılaşmada toplumsal ve tarihsel etkenler çok önemlidir. Devlet gücü azaldığı zaman lehçe sayısının arttığı, güçlü bir devlet düzeninde ise azaldığı görülmektedir. Merkeziyetçi yönetimde lehçeler

¹¹ Uysal, “Bir Karşılaştırma Denemesi”, 117.

birbirinden pek ayrılmazlar. Buna ek olarak coğrafi koşullarda da dilin farklılaşmasında etkili olduğu kabul edilmektedir. Günümüz dilbilimcilerinden J. LYONS'a göre dilin ilk gerecinin yazı değil ses olduğudur. Bugün bölgesel lehçeler, genel dilin bozulmuş ya da gelişmemiş birer biçimi olarak değil, genel dilden az çok bağımsız bir biçimde gelişmiş birlikler olarak görülmesi gerektiğini ifade eder.¹²

Bu lehçelerin birbirinden ne derece farklı olduğunu anlamak için bir örnek inceleyelim. İsa İskender el-Ma'lûf “şimdi senden kitabımı vermeni rica ediyorum” anlamındaki cümlelerin günümüzde yaşayan değişik lehçelerdeki karşılıklarını şu şekilde vermektedir.

ارجو منك ان تعطيني كتابي حالا (Ercû minke en tu'tiyenî kitâbî hâlen - Standart Lehçe)

بترجائي تعطيني كتابي هلا (Bıtreccâkî ti'tînî kitâbî hellâ - Suriye Lehçesi)

عميل معروف عطيني كتابي هليت ('ammil ma'rûf i'tînî kitâbî helît - Filistin Lehçesi)

عطيني اكتاب انتايي دروك (Î'tînî iktâb intâyî drûk - Cezayir Lehçesi)

نوحبك تعطيني اكتابي تيوا (Nuhibbek tu'tînî iktâbî tîvvâ - Tunus Lehçesi)

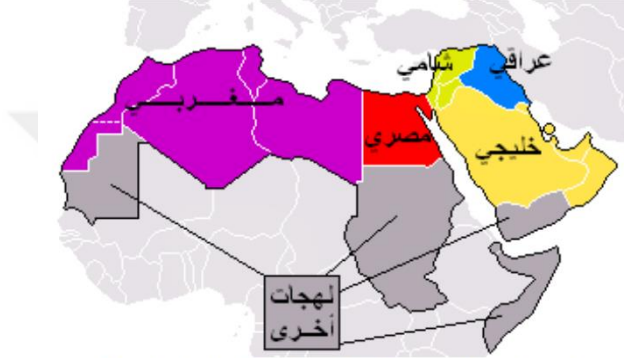
من فضلك اديني الكتاب بتاعي دلوقت (Min fadlik iddînî-l kitâb bitâ'î dılvakt - Mısır Lehçesi).¹³

Arapçanın konuşulduğu alan oldukça geniş bir coğrafyaya yayılır. Bu geniş coğrafyada Arapçanın çeşitli dil sahaları oluşmuştur. Tarihsel olarak bu sahalardan ilki Merkezî Arabistan-Suriye çölünü kapsayan bölgedir. Burada Mekke şehrine ait dil ile bedevi lehçeleri arasında sağlam bir bağ dikkat çeker. Suudi Arabistan'ın kendi içinde de üç diyalekt mevcuttur. İlki Arabî-Hicazî lehçe ki, batı sahili, Cidde, Taif, Mekke ve Medine hattı boyunca devam eder. İkincisi, Necdî lehçesidir. Bu diyalekt Riyad çevresinde, ülkenin kuzey orta bölgesinde konuşulur. Üçüncü lehçe Şarkî lehçesi olup petrol zengini doğu bölgesinin lehçesidir. İkinci olarak Mezopotamya'daki lehçeler, fonetik ve morfoloji bakımından Merkezî Arabistan ve Suriye çölü lehçeleriyle büyük benzerlikler gösterir.

¹² Doğan Aksan, *Her Yönüyle Dil* (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2015) 6. Baskı, 3 Cilt, Cilt 1/145.

¹³ Murat Yıldız, “Standart ve Yerel Arapçanın Tarihsel ve Filolojik Sınırları: Mısır Lehçesi Örneği”, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* 10/1 (2010), 31.

Üçüncü bir dil sahası olan Güney Arap lehçesi aynı şekilde Arabistan'ın iç bölgelerinde konuşulan Arapça ile oldukça benzer özelliklere sahiptir. Madagaskar, İspanya, Cezayir, Tunus, Pantelleria adası, Balear adaları, Sicilya, Libya çölü, iç Afrika, Suriye Irak ve nihayet Mısır, farklı Arapça dil sahalarıdır.¹⁴



Yukarıda gösterilen bölgelere göre farklılık gösteren Arap Lehçeleri altı gruba ayrılmaktadır:

- 1) Arap Yarımadası Grubu: Bu grupta Necdî Lehçesi, Umman Lehçesi, Hicaz Lehçesi, Yemen Lehçesi gibi diyalektler yer almaktadır.
- 2) Mezopotamya Grubu: Irak Lehçesi, Kuzey Mezopotamya Lehçesi
- 3) Yakındoğu Grubu: Suriye, Lübnan, Filistin, Ürdün Lehçesi
- 4) Mısır Grubu: Kahire Lehçesi, Sa'îdî Lehçesi, Sudan Lehçesi, Çad Lehçesi, Darfuj Lehçesi
- 5) Kuzey Afrika Grubu (Mağrib): Fas Lehçesi, Tunus Lehçesi, Cezayir Lehçesi, Libya Lehçesi

¹⁴ Yıldız, "Mısır Lehçesi Örneği", 31.

6) Diğer Bölge Lehçeleri (Nüfusu az olup Arapça konuşulan yerler): Mardin, Siirt, Hatay, Şanlıurfa Lehçesi, İran’ın Huzistan bölgesinde kullanılan lehçe, Nijerya Lehçesi, Kıbrıs Lehçesi, Malta Lehçesi. Maltaca Avrupa Birliği’ndeki tek Semitik dildir.¹⁵

Netice itibariyle bu çalışmanın ikinci bölümünde ele alacağımız filmlerin lengüistik analizi yapılırken Arapçanın bütün bu tarihi ve coğrafi versiyon ve varyantlarını dikkate almamız gerekiyor. Ama önce birinci bölümde Arap sinemasının tarihçesine bakacağız.



¹⁵ Osman Düzgün, “Türkiye de Yabancı Dil Olarak Arapça Öğretiminde Lehçenin Yeri”, *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, 1. Uluslararası Dil Eğitimi ve Öğretimi Sempozyumu*, (2015), 2197.

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAP SİNEMASI: TARİHÇE VE PROBLEMLER

ARAP SİNEMASINA GENEL BAKIŞ

Yedinci sanat olarak sinema, on dokuzuncu yüzyılın sonunda Avrupa’da ortaya çıktığında Arap ülkelerinin geneli İngiliz ve Fransız sömürgeleri olduğundan sinemanın da Arap ülkelerine girmesi çok geç olmamıştır. Avrupa’daki ilk gösterimden hemen birkaç ay sonra, 1896’da İskenderiye ve Kahire’de ayrıcalıklı bir seyirci grubuna Lumiere Brothers’ın filmleri bir kafede beyaz perdeye yansıtılarak tanıtılmıştı. Aynı yıl benzer film gösterimi organizasyonu Cezayir’de başkent Cezayir ve Oran’da da yapıldı. Tunus ve Fas’ta da aynı organizasyon 1897’de yapıldı. Nihayet 1900’e gelindiğinde sinema Kudüs’e kadar ulaşmıştı.

Oyuncu ve daha sonradan yönetmen olan Muhammed Kerîm, İtalyan bir şirketin yaptığı filmde rol alarak ekrana çıkan ilk Mısırlı olmuştu. Öte yandan ilk Mısır filmi, *Fî Bilâd Tût ‘Anh Âmûn* (Tutankhamun’un ülkesinde-In the Country of Tutankhamun, 1923) Mısırlı kameraman ve yönetmen Muhammed Beyyûmî tarafından çekildi.¹⁶ Tunus’ta ilk perde gösterimini organize eden Albert Shamama, önce 1922’de kısa film *Zuhrâ’yı*, ardından iki sene sonra Tunus’un ilk uzun metrajlı filmi *Ayn El-Ğezâl* (Ceylanın Gözleri-The Eye of Gazelle, 1924)’yi çekti. Tunus’un bağımsızlığını kazandıktan sonra yapılan ilk filmi *El-Fecr* (Şafak-The Dawn, 1966) ‘Omar Halîfî tarafından çekilmişti.¹⁷ Suriye’nin ilk ulusal uzun metrajlı yapımını Eyyûb Bedrî, hem yapımcılığını hem yönetmenliğini yaparak ve aynı zamanda da rol aldığı *El-Muttaham El-Bârî* (Masum Suçlu-The Innocent Accused)’yi 1928’de çekti. Lübnan’da ilk film *Muğâmerât İlyâs Mabruk* (İlyas Mabruk’un maceraları-The Adventures of İlyas Mabruk) 1929’da Jordano Pidutti

¹⁶ Shafik, *History and Cultural Identity*, 11.

¹⁷ Oliver Leaman, *Companion Encyclopedia of Middle Eastern and North African Film* (Routledge, 2003), 490.

tarafından çekildi.¹⁸ İlk Fas film'i *el-Bâb el-Seb'a* (Yedinci kapı - The Seventh Door) 1946'da çekildi. Film ayrıca Fransa'daki Araplara da izletilmesi için Fransa'ya da ithal edildi.¹⁹ Cezayir'in ilk uzun metrajlı filmi, 1962'de televizyon yayıncılığı devletleştirildiğinde kurulan Radio-Television Algretienne (RTA) ile ortak yapılan *El-Leyl Yehûf Eş-Şems* (Gece Güneşten Korkar-The Night is Afraid of the Sun, 1965) filmidir.²⁰ Suudi yönetmen Hayfâ el-Mansûr tarafından yazılıp yönetilen *Vecde* (2012), tamamı Suudi Arabistan'da çekilmiş ilk uzun metrajlı filmidir.²¹

İlk Irak sineması Bağdat'ta 1909 yılında kurulmuştu. Ancak Irak ilk ulusal filmi 1946'da Mısır ile ortak yapım olarak gerçekleştirebildiler. Çünkü henüz bu tarihte Irak'ın kendine ait ne bir stüdyosu ne de ekipman ve teknisyenleri vardı. Fakat aynı anda iki film yapıldı. *El-Kâhîre – Baghdad* (Kahire ve Bağdat-Qairo and Baghdad) ve *İbn El-Şark* (Doğunun Oğlu-Son of East). İki yıl sonra da 1948'de Bağdat Stüdyosu kurulabildi.²²

Daha önce Mısır'da 1932'de iki sesli iki film birden çekilmişti. Bunlar da Yûsuf Vehbî tarafından çekilen *Evlâd Ez-Zevât* (Aristokratların Oğulları-Sons of Aristocrats) diğeri ise Mario Volpi tarafından çekilen *'Unşûdât el-Fu'âd* (Kalbin Şarkısı-The Song of the Heart) adlı filmlerdir.²³

Mısır'da sinemanın gelişim süreci şöyle olmuştur; 1920'lerin başında bir grup girişimci Mısır Bankasının kurucusu Tala'at Harb önderliğinde bağımsız ulusal bir endüstri kurma çalışmalarına başladılar. Tala'at Harb 1925'te sinemayı iyi bir yatırım fırsatı görerek, reklam ve bilgilendirme filmleri yapma niyetiyle *Şerîkât Mısır Li-l Sinemâ ve-t Temsîl'i* (Mısır Perfomans ve Sinema Şirketi) kurdu. Daha sonra 1934'te de Mısır stüdyosunu

¹⁸ Shafik, *History and Cultural Identity*,12.

¹⁹ Jacob, M, Landau, *Studies in the Arab Theater and Cinema*, (Routledge, 2016), 178.

²⁰ Leaman, *Companion Encyclopedia of Middle Eastern and North African Film*, 438.

²¹ Christa Salamandra, vd., *Ten Arab Filmmakers: Political Dissent and Social Critique*, (Indiana University Press, 2015), 8.

²² Leaman, *Companion Encyclopedia of Middle Eastern and North African Film*, 399-400.

²³ Shafik, *History and Cultural Identity*,12.

kurarak birkaç Avrupalı uzman işe aldı. Aynı zamanda burslu olarak genç Mısırlıları Avrupa'ya gönderdi. Ahmed Bedirhân ve Niyâzî Mustafâ bu burstan faydalanan kişiler arasındaydı.²⁴

Özetleyecek olursak, Tala'at Harb yönetimindeki Mısır Bankası 1934/35 yılında Mısır Stüdyosunu kurduğunda, Mısır film endüstrisinin de temeli atılmış oldu. Sonraki on yıl boyunca film endüstrisi hızlıca gelişti. 1948'de 6 stüdyo daha kurulmuştu ve toplamda 345 uzun metrajlı filmin yapımı tamamlanmıştı. 1945-1952 arasında Mısır yapımları yıllık ortalama 48 film çıkararak bugünle kıyaslanabilir duruma gelmişti.²⁵

Filistinli Araplar 1960'lara kadar görsel-işitsel medyayı politik koşullardan dolayı kullanamadılar. Bu tarihe kadar Filistin ve Filistinlilerin tasviri (doğru veya yanlış) başkalarına bırakılmıştı. Filistinle ilgili ilk film Araplardan ziyade mülteci Aşkenaz Yahudileri tarafından yapımı tamamlanmıştı. *Haseret Harishon Shel Palestina* (Filistin'in İlk Filmi-The First Film of Palestine, 1911) olarak isimlendirilen bu film Moshe Rosenberg tarafından çekilmiştir. İlginç olan şudur ki; bu filmde Filistinli Araplar gösterilmemiştir.

Filistinliler zor şartlar altında ve şiddetli politik karışıklığın tam ortasında iken 1968'de sinemayı kullanma girişimlerine başladılar. 1967-68 yılları arasında Mustafa Ebû Ali, Hânî Cevheriyye ve Sulâfâ Câdullâh tarafından Ürdün'de kurulan ilk film birimi tamamen Filistin'in ulusal özgürlüğüne adanmıştı. Birimin ilk işi Mustafa Ebû Ali'nin belgesli *Lâ Li-l Hel El-Silmî* (Barışçıl Çözüme Hayır! - No Peaceful Solution, 1968)'i yapmak oldu.

Filistin'in ikinci filmi yine Mustafa Ebu Ali *Bi'r-Rûh ve-d Dem* (Ruh ve Kan ile-By Blood and Soul) adlı yapımını üç yıl sonra 1971'de tamamlayabildi. Aynı yıl içinde, başka bir Filistin örgütü, PFLP (Popular Front for the Libetration of Palestine / Filistin Halk Kurtuluş Cephesi) ilk defa iki belgesel çıkardı. Fu'âd Zantut tarafından *'Ala Tarîk Es-*

²⁴ Shafik, *History and Cultural Identity*,13.

²⁵ Shafik, *History and Cultural Identity*,12.

Sevre (Devrim Yolunda-On the Way of the Revulation) ve de Iraklı Kâsım Heval tarafından çekilen *el-Nehr el-Bârîd* (El-Barid Nehri-The al-Barid River) belgeselleriydi.²⁶



²⁶ Leaman, *Companion Encyclopedia of Middle Eastern and North African Film*, 518-519.

1. BAĞIMSIZLIK ÖNCESİ VE SONRASI ARAP DÜNYASINDA SİNEMA

1.1. Sömürge Döneminde Yapımcılık

1946'da Fransa, Tunus'ta *The Studios Africa*'yı ve Fas'ta *The Studios Souissi*'yi kurdu. Bu biraz da Mısır sinemasına karşı bir denge kurma amacı taşımaktaydı. Özellikle Fas'taki stüdyoda Fransız yönetmenliğinde Arapça olarak birkaç uzun metrajlı film çekilmişti. Bağımsızlıktan sonra bu stüdyolar yerliler tarafından kullanılmadı. Fransa 1954'te Tunus'tan çekilmeden kısa bir süre önce, o zamana kadar 56 filmin yapımını tamamlayan *The Studios Africa*'yı ülkeden çıkarmıştı.²⁷

Sömürge altındaki Kuzey Afrika'da yapılan toplam film sayısı dikkate değer bir konudur. Bağımsızlığa kadarki sürede Fas'ta 100, Cezayir'de 80, 20'den fazla da Tunus'ta (folklorik ve propaganda belgeselleri hariç) film çekilmişti. Buna karşın, yerli yönetmenler sadece 9 film çekebilmişlerdi. Bunun yanında 1954'e kadar Kuzey Afrika'da bahsedilen çekilmiş 200 film içinde sadece 6 Arap aktör filmlerde rol aldı. Meşhur Mısırlı aktör Ümmü Gülsüm de bunlardan biriydi.²⁸

Kuzey Afrika'daki yerlilerin sinemadaki durumunun aynısı Siyonist film yapımcılığı için de geçerliydi. İsrail'in kurulmasından önce başlayan ve ilk onlarca yıl boyunca süren Siyonist yapımcılığında, Filistinliler, barbar ve şiddetkâr olarak gösterildiler. Başka bir strateji ise basitçe varlıklarını inkâr etmek idi. Filmlerde "ülkesiz bir halk için halksız bir ülke" mottosuna ağırlık verdiler. Filistinlilerin daha insancıl olarak İsrail sinemasında görünmeleri, 1980'den itibaren liberal film yapımcılarının çalışmalarıyla başladı.²⁹

²⁷ Shafik, *History and Cultural Identity*,17.

²⁸ Shafik, *History and Cultural Identity*,18.

²⁹ Shafik, *History and Cultural Identity*,18.

1.2. Sinema ve Direniş

Fransız ve Siyonist propagandası, Cezayir ve Filistinlilerin ulusal ve uluslararası skalada yapımlarını karşıt propaganda olarak üretmelerine sebebiyet verdi. 1957’de *Cezayir Özgürlük Savaşı* ilan edildikten 3 yıl sonra, bir grup Cezayirli, Tebessa’da Grup *Farid* adında ilk sinema birliğini kurdular. Bu grupta *Algeria in flames* (Cezayir Alevler İçinde) filminin Fransız yönetmeni Rene Vautier ve yönetmen Ahmed Râşidî de vardı. 1958’de Tebessan birimi Tunus’taki geçici Cezayir Bilgi Bakanlığına eklenip *Service du Cinema National* olarak adlandırıldı. Bulabildikleri her görüntüyü her materyali halkı bilinçlendirmek ve propagandasını yapmak hedefindeydiler. Bu birime sonradan katılanlar arasında Muhammed el-’Ahdar Hamîna da vardı. Hamîna, *Vikâ’i’ Sînîn El-Cemr* (Köz Yıllarının günlükleri - Chronicle of the Years of Embers, 1974) filminin yönetmeni olup aynı zamanda Cannes’da ödül almıştır.

Filistinli film yapımcıları için de durum benzerdi. Sinematik hareketler, silahlı zorbalıkla karşı karşıya gelindiğinde başladı. Önce İsrail 1967’de Mısır, Suriye ve Ürdün’ü yendikten sonra Filistinlileri sürgün ederek Filistin bölgelerini işgal etmeye başladı. 1967-68 arasında Mustafa Ebû Ali, Hânî Cevheriyye ve Sulafâ Câdullâh Ürdün’de Filistin özgürlük hareketi *Fetih*’e bağlı bir film birimi kurdular. Diğer Filistinli organizasyonlarla birlikte askeri hareketleri ve mülteci kamplarındaki yaşamı kayda aldılar.³⁰

1.3. Ulusal Film Yapımı ve Devlet

Bağımsızlıktan sonraki ilk on yılda Cezayir, Suriye, Irak ve Lübnan yılda bir ya da ikişer film çıkartmaya başlamışlardı. 1965’e gelindiğinde Irak yıllık 3 film çıkartırken Lübnan için bu sayı 15’i bulmuştu.

Film sektörü Fas ve Lübnan hariç diğer ülkelerde kamu yatırımlarıyla hızlı bir gelişim gösterdi. Diğer bir deyişle yapımcılık ve dağıtım sosyalist bir modelle devlet girişimine bırakılmıştı.

³⁰ Shafik, *History and Cultural Identity*,18.

Yeni kurulan Arap devletlerinin aldığı ilk etkili önlemler ithal filmleri ilgilendirmekteydi. Batıdan gelen ithal filmler ulusal üretimin önündeki en büyük engel olarak görüldüler. Amerikan ve Avrupa yapımı filmlerin pazardaki yeri Mısır filmlerine oranla daha fazlaydı. Mısır’da bile pazardaki yerli üretim payı %20 civarındaydı.³¹

Suriye’de 1946’daki bağımsızlıktan 1969’a kadar sadece 3-4 dağıtım şirketi ülke ithalatından sorumluydu. 1963’te kurulan *Mu’essesât el-Sinemâ* (Suriye Film Organizasyonu) 1969’da distribütörlüğü tekeline aldı. Yıllık ithal edilen 450 filmin yaklaşık üçte bir’i Amerikan yapımı idi. Yine bir kısmı Avrupa’dan olmak üzere geneli Mısır filmlerinden oluşuyordu. Mağrib’te büyük payı Fransız filmleri oluştururken diğer ülkelerde durum Suriye’deki gibiydi. Bağımsızlıktan sonra on yıl geçmesine rağmen Amerikan ve Avrupa filmlerinin payı Tunus ve Fas’ta yüzde 60 civarındaydı.³²

Temelde batılı ajansların bu tekeli bitirmek için iki strateji geliştirildi. Birincisi; kamu kuruluşlarıyla ithalatı tekelleştirmek, ikincisi; dağıtım ağını millileştirmek. Mısır’da bütün sinemalar 1963’te millileştirildi. Bir sene sonra da Cezayir’de sinemalar millileştirildi. 5 yıl sonra Cezayir ONCIC (Office national pou le commerce et l’industrie cinematographiques; el-Divân el-Vatanî li-l-Ticâre ve-l-Sinâî el-Sinemâ’iye / Ulusal Sinema Endüstrisi ve Film Ticaret Ofisi) dağıtım tekeli tamamen eline aldı. Bu adım Fransız *Gaumont-Pathe* ve önemli Amerikan şirketlerine (Metro-Goldwyn, Mayer, United Artists v.b.) boykotla sonuçlandı. Cezayir’de bu tutum batılı şirketlerin 1974’te pes etmelerini sağlarken, Tunus’ta bu anlamda pek başarılı olunamadı. Ne var ki, pratikte devlet tekelciliği yabancı ürünlere olan bağımlılığı azaltamadı. Batılı filmlerin yüzdelik payı %55 civarındaydı ve bu hala en büyük dilim demekti. Bu süreçte Cezayir’de yıllık film yapımı üçü geçmedi, ulusal ihtiyacı karşılamak için bu sayı çok yetersizdi.³³

³¹ Shafik, *History and Cultural Identity*,20.

³² Shafik, *History and Cultural Identity*,21.

³³ Shafik, *History and Cultural Identity*,21.

Ancak, Devlet ve tekelcilik ilişkisinde önemli bir husus ortaya çıkmaktaydı. Devlet tekelciliği ciddi problemler yaratmaktaydı. Uzun vadede, yetersiz mali kaynaklar ve devlet memurlarının bilgisizliği sonucu ithal filmlerinin oransal azalmasının yanında sinema salonları ve teknik projeksiyon standartları da düşüşe geçti.

Üretimden sorumlu kamu kuruluşları ağır ağır gelişim göstermekteydi. Kamu sektörünün yüksek maliyetler ile donanımlı stüdyolardan sinemasal yapıların inşaatına, eğitilmiş profesyonellerden teknik ekipman ve laboratuvarlara erişmesi yılları bazen de on yılları buluyordu. Tunus'un kendi kamusal film kurumuna rağmen ses stüdyosu, film montajı ve bir laboratuvara sahip olabilmesi 11 yıl aldı. 1960'larda Suriye Ulusal Film Örgütü geçici kiralık odalarda laboratuvarlar çalıştırmaya başladılar ancak özel sebeplerden dolayı o tarihlerde hiç üretim yapamadılar. Cezayir modern renkli bir laboratuvara 1991'de ancak sahip olabildi.³⁴

1.4. Kamu Sektörü Krizi

Kamu sektörünün çelişkili talepleri krize neden olmaktaydı. Mısır, Suriye ve Cezayir'de film üretimi ciddi oranda azalmıştı. 1970'ten 80'e kadar Suriye'de kamu sektörü yıllık 1 ya da 2 film üretirken, özel sektörde bu sayı ortalama yıllık 11 idi.

Mısır'da, ulusal film sektörünün 1940'ta kurulmasından 1967'ye kadar olan süreçte üretim sayısı gittikçe düşerek nihayet 1967 yılında 32 film ile en düşük üretim seviyesine geriledi. Üretilen film sayısı 1974'e kadar ortalama yıllık 40 film civarında kaldı. 1971'de Mısır cumhurbaşkanı Enver Sedât tekrar özelleştirmelere başladığında film sektörünün borcu yedi milyon Mısır Pound'una yaklaşmıştı. Bu durum kamu sektörünün tamamen uzun metrajlı film yapımından çekilmesine sebep oldu.

Irak'ta 1977'den beri özel sektör bulunmuyordu. Ancak 1980'de devrim konseyi Babil'de film üretimini teşvik etmek amaçlı yarı özel bir şirket kurdu. 1959'da kurulan *el-*

³⁴ Shafik, *History and Cultural Identity*,22.

Mu'essese el-'Amme li-l Sinemâ ve-l Masreh (Irak Film ve Tiyatro Organizasyonu) 1969'dan 1983'kadar sadece 16 film üretebilmişlerdi.

Tunus ve Fas'ta devlet hiçbir zaman prodüksiyon ve distribütörlüğü tekelleştirmede. Özel yapım şirketlerinin film bütçesi yüzde 30'a kadar desteklenmekteydi. Şu da bir gerçek ki; Tunus gibi küçük bir ülkede halk, ne kadar katkı sağlarsa sağlasın sinema kendi kendini döndürmezdi. Bu yüzden Tunuslu yapımcılar her zaman bir ortak arayışına girmişlerdir. Avrupalı ortak arayışı politikası sayesinde krizden daha az etkilendiler.

Fas'ta devlet, özel bir film fonunu film üretiminin artması için ayırmıştı. Bu fonun adı *Fonds de Soutien a l'Expansion de l'Industrie Cinematographique* (Film Endüstrisi Yayılım Destek Fonu) idi ve film bütçesinin yüzde 50'sini verme yetkisi bulunduğundan Fas film yapımı sayısında ciddi bir artış olmuştu. Ülkede, 1968/79 arasında toplam 18 film yapılmışken, bu ödül sayesinde 1980/86 arasında toplamda 33 film yapılmıştı.³⁵

1.5. Eğitim ve Yöntem Bilgisi

Sinema eğitimi, uzun bir süre boyunca film yapımcıları için Mısır hariç Orta Doğu'da problem oluşturmaktaydı. İlk zamanlarda oyuncu bulmak özellikle kadın oyuncu bulmak başlı başına bir sorundu.

Buna ek olarak problemlere sebep olan şeyler sadece finansal ve teknik yetersizlik değildi. Ayrıca teknik olarak kalifiye uzmanların da bulunmamasıydı. Çoğu devletler, film yapımcılarının eğitimi için yeterli tedarik sağlayamadığından Batı ve SSCB'ye bağımlıydılar. 1930'da Tal'at Harb bu ihtiyaca Avrupa'dan teknik danışmanlar işe alarak cevap verdi. *Suriye Film Organizasyonu* 1960'larda pek başarılı olmasa da Mısır örneğini takip etti. Yugoslav yönetmen Busko Vulnich'in gözetimi altında organizasyon, ilk filmini *Sa'ik eş-Şâhine* (Kamyon Şöförü - The Truck Driver, 1968) çıkardı. Suriyeli teknisyenler biraz tecrübe edinseler de başarı sonucu orta derecediydi.

³⁵ Shafik, *History and Cultural Identity*,33.

Kamu sektörü üretimi 1970'lerin başında gelişim göstermeye başladı. Suriyeli olmayan birkaç yönetmen sayesinde dönemin en dikkat çekici Suriye yapımlarını çıkardılar. Bu yönetmenler, Iraklı Kays el-Zubeydî, Lübnanlı Burhân 'Aleviye ve Mısırlı Tefîk Sâlih'ti. 1980'lere gelindiğinde yeni yeni kalifiyeli Suriyeli yönetmen ve senaristler sahneye çıkmaya başladılar. Bunların arasında hepsi Moskova'da eğitim almış olan Muhammed Malas, Semîr Zikrâ, 'Usâme Muhammed, Raymond Butrus ve Abdullatîf Abdulhamid vardı.³⁶

Yönetmenler ve teknik elemanlar eğitim için yurtdışına gönderiliyordu. Bu eğilim 1930'ların başında Lübnanlı Georges Costi'nin Paris'e sinematografi öğrenimi için gönderilmesiyle başladı. Suriye için Moskova en yaygın seçenektir. En azından Sovyetler döneminde Suriye Rusya'nın gözde devleti olmasından dolayı Suriyeli yönetmenler eğitim için Moskova'ya gönderiliyordu. *Moskova Film Akademisi*'nde eğitim görenler arasında Abdullatîf Abdulhamid, Raymond Butros, Muhammed Malas, 'Usâme Muhammed, Riyâd Şayyâ, Semîr Zikrâ ve Vedî Yûsuf vardı. Bunun yanı sıra Nebîl el-Malah Prag, *el-Risâle* (Çağrı) filminin yönetmeni Mustafa el-'Ukkad ise UCLA'da eğitim gördü.

Cezayir sineması 2000'lere kadar bile ses, kamera, ışık set tasarımı gibi alanlarda kalifiye teknisyenlerden yoksundu. Üstelik ülkede bu uzmanlıkları öğretecek bir enstitü bile bulunmamaktaydı. Cezayirli film yapımcıları ve teknisyenler genellikle eğitimlerini Fransa ve Belçika'da almaktadır. Bu durum diğer Kuzey Afrika frankofonu için de geçerlidir.

Sadece Mısır ve Irak bu sorunu çözebildi. Irak'ta 1970'lerin sonunda Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde bir sinema bölümü kuruldu ve çok geçmeden 1980'de en güncel ekipmanlarla donatıldı. Hocalar arasında Mısırlı yönetmen Tefîk Sâlih de vardı.

1945'te Kahire'de özel bir film okulu açılmıştı. Ancak çok süreklilik göstermedi. Daha sonra 1959'da kültür bakanlığı, yönetmen, senarist, set tasarımcısı, teknisyen gibi

³⁶ Shafik, *History and Cultural Identity*, 22.

alanlarda halen bile ülkeye gerekli genç profesyoneller yetiştiren yüksek film enstitüsünü kurdu. 1959'dan sonra çalışmaya başlayan neredeyse bütün Mısırlı yönetmenler bu okuldan mezun olmuştur.³⁷

1.6. Sansür

Sinemanın kabul görme sürecinden bahsetmek için önce görüntü, simge ve resimlerin İslamiyet'teki yerine değinmek gerekir. Cansız olmak şartıyla doğa ve eşyaların resmedilmesi genel kabul görmüş bir inanıştır. Kur'an'da ve hadislerde bu konudan bahsedilmesi bu yasağın temelini oluşturuyor. Çünkü hayat vermek sadece Allah'a mahsus bir durumdur. İslamiyette insan çizmek şirk koşturmak olarak görülmektedir. Ama bu yasağın temeli görüntü için yani sinema perdesinde gösterilen filmleri kapsamaktan uzaktır. Suudi kralı İbn Sa'ud (ö. 1953) ulemanın fotoğrafa karşı direnişlerini kırmak için sunduğu iki argümandan birincisi; fotoğrafın bir yaratma değil bir işaret olduğu, ikincisi ise bir eşyaya ruh vermediği idi. Yine Suudi kralı sinemanın; "fotoğraf, ışık ve gölge kombinasyonu ile Allah'ın yaratıcılığının bir yansıması olduğunu ve herhangi bir şeyi değiştirmedikçe" ifade ederek bu konudaki itirazları gidermeye çalıştı. Bu yüzden fotoğrafik görüntülerin Müslüman ülkelerde kabul edilmesi zor olmadı. Suudi Arabistan hariç bu konuda dini itirazlar azınlıktaydı. Dini itirazlar daha çok ahlaki veya manevi diyebileceğimiz unsurlara karşıydı.³⁸

Ezher Üniversitesi'nin din alimleri, Mısır sinemasının başlangıcından beri Hz. Muhammed'in ekranlarda gösterilmesine karşıydı. 1930'da *Cem'ıyyât el-Şebâb el-Muslimîn* (Müslüman Gençler Topluluğu) bir yabancı film şirketinin Mısır'da Hz. Muhammed ve dört halifenin hayatını konu alan bir filmin çekileceğini haber aldıklarında Mısır Başbakanını protesto ettiler. Benzer karşıtlık yine Filistin'de gerçekleşti. Suriye'nin Lazkiye şehrinde Müslüman kadınların ekranlardan uzak durmalarını ifade eden bildiler dağıtıldı. Şam'da ise Başkan'dan kadınların sinema salonlarına girişlerinin yasak olması

³⁷ Shafik, *History and Cultural Identity*,23.

³⁸ Shafik, *History and Cultural Identity*,47-49.

talebinde bulundular. Mayıs 1952’de Pakistan’ın Karaçi şehrinde düzenlenen İslam kongresinde, bütün Müslüman ülkelerden sinema salonlarını kapatmaları istendi.³⁹

Film yapımcılığı yoksa sansüre de gerek yoktur. Bu, körfez ülkelerinde olan durumdu. Ancak geriye kalan Arap ülkeleri, sosyalist veya kapitalist olsun, yasal kısıtlamalarla medyaya yönelik birtakım sansürler uygulamaktaydı. Çoğu Arap ülkesinde bir film projesi öncelikle devlet komitesinden onay almalıdır. Bu onay alındıktan sonra filmi ticari anlamda kullanabilmek için vize denilen resmi bir lisans daha gereklidir. Birinci gerekliliği aldıktan sonra ikincisi genellikle Bilgi Bakanlığı ya da sansür otoritesi tarafından onaylanmaktaydı.

Devlet gözetimi altına giren en önemli başlıklar; din, çıplaklık ve politikaydı. 1976 Mısır sansür kanunun kısa bir özeti şu şekildedir; İlahî dinler (İslam, Hristiyanlık ve Yahudilik) eleştirilemezdi. Sapkınlık ve büyücülük olumlu tasvir edilmemeli. Ahlaksız davranışlar ve kötü alışkanlıklar haklı görülmemeli ve mutlaka cezalandırılmalıdır. Çıplak insan vücudu ya da cinsel bölgelere gereksiz vurgu görüntüleri, cinsel uyarılma görüntülerinin sunumu, alkol tüketimi ve uyuşturucu maddelerin kullanımı yasaktır. Ayrıca açık saçık ve müstehcen konuşmalar da yasaktır. Evliliğin kutsallığı, aile değerleri ve bir çocuktan fazla olan ebeveynler saygın görülmeli. Aşırı şiddet ve korku görüntüleri ya da taklit edilmelerinin yanında, sosyal sorunları mutsuz bireylere umutsuz vaka gibi sunmak veya dinleri, sınıfları ve ulusal birliği bölmek yasaktı.⁴⁰

İslam, çoğu Arap ülkesinde resmi din olduğu için genel olarak eleştirisine izin verilmiyordu. Ek olarak, ateizmin olumlanması uygun görülüyordu. Aralarında, Yûsuf Şâhîn, Semîr Seyf, Hayrî Beşâre, Davud Abd el-Seyyîd ve Yûsrî Nasrullâh gibi hristiyan yönetmenlerin bulunmasına rağmen Mısır sinemasında Hristiyan karakterler ekranlarda çok nadir görünüyorlardı. Ekranda Yahudilerin görünmesi karşı çıkılan bir eylemdi. Müslüman olmayan başkana sahip tek Arap ülkesi Lübnan’da biraz da olsa gayri-

³⁹ Landau, *Studies in the Arab Theater and Cinema*, 163-165.

⁴⁰ Shafik, *History and Cultural Identity*, 34.

Müslimlerin kendilerini ifade etmeleri mümkündü. 1943'te Müslüman ve Hristiyanlar arasında eşitlik sağlanması amacıyla ve milli birliği korumak için el-Vifâk el-Vatanî (Ulusal Antlaşma-National Pact) yürürlükteydi.

Birkaç istisna dışında çıplaklık asla kabul edilmeyen bir durumdu. Mesela Irak'ta hayat kadının gösterilmesi yasaktı. Diğer ülkelerde de durum benzerdi. İnsan vücudunun teşhir edilmesi sorun teşkil etmekteydi. Aleni olarak politik sansür uygulanmaktaydı. Özellikle politik bir liderin eleştirisi söz konusu bile olamazdı. Mısır'da 1971'den 73'e kadar 1967'deki Mısır-İsrail yenilgisine işaret eden bütün filmler yasaklandı. Bu, birçok filmin ekleme-çıkarma yapımlarına neden oldu.⁴¹

Sosyal eleştiriler de bazen sansürden payını alıyordu. Irak'ta, feodalizm ve kapitalizmin övülmesi yasaktı. Sosyalist olmayan devletlerde ise ekonomik sansür uygulanmaktaydı. Mesela Fas'ta daha önce bahsi geçen film ödülünün geri alınmasıyla uygulanıyordu.⁴²

Yabancı bir filmde kabul edilen şeyler yerel filmlerde kabul edilemeyebilir. Çünkü sansür otoritesi yerel filmlerin ülkeye kötü bir imaj sağlayabileceğinden endişe ediyorlardı. Ancak yine de batılı filmlerin çıplaklık ve aşırı şiddet içeren filmleri sansüre tabi olunmaktaydı. Ama Lübnan sinemasına baktığımızda bu sansürün pek de baskın olmadığı görülür. Mesela Lübnan'da gösterilen Amerikan filmlerinde çıplaklık ve şiddet çokça vardı. Öte yandan yerel yapımlar daha sıkı bir kontrole girmektedirler.⁴³

Film yapımcıları bu sansürleri çeşitli şekillerde atlatma yollarına girişmişlerdi. Mesela iç pazar ve dış pazar için iki versiyon yapmak veya bir mesajın zıt anlamını kullanarak gizlemek ve daha birçok yöntemle kısmen de olsa bu sansürleri aşmaya çalışıyorlardı.

⁴¹ Shafik, *History and Cultural Identity*, 35.

⁴² Shafik, *History and Cultural Identity*, 36.

⁴³ Shafik, *History and Cultural Identity*, 364-365.

İKİNCİ BÖLÜM

ARAP SİNEMASINDA SAYISAL VERİLER VE İÇERİK MESELESİ

2. SİNEMA SEKTÖRÜNE DAİR SAYISAL VERİLER

2.1. Sinema Salonları ve Katılımcı Sayıları

Bir uzun metraj filmi kendi yapım masrafını zar zor çıkartabilir. Bunun en başlıca nedeni Arap ülkelerinin kayda değer sinema salonlarına sahip olmamasıdır. Şehir ve beldelere çok sayıda, merkez köylere ise daha az sayıda sinema salonları inşa edilmekteydi. 1929'da bir Amerikan konsolosluk raporuna göre; sadece 6 sinema salonunun kapasitesi bin kişi ve üzeri olmak üzere, mısır genelinde 50 sinema salonunun bulunduğunu belirtmiştir. Bunu takiben, 1949'da koltuk kapasitesi toplamı 190.000'i bulan 194 sinema salonu varken 1950'de 80'i Kahire'de ve 30'u İskenderiye'de olmak üzere 230 sinema salonu vardı. 1952'de ise 76'sı açık hava sineması olmak üzere sinema salonlarının sayısı 315'e yükselmişti. Bu sinemalara yıllık katılımcı sayısı, 1938'de 12 milyondan 1946'da 42 milyona yükselmişti. Nihayet 1952'de bu sayı 92 milyona ulaşmış bulunmaktaydı.⁴⁴

Genel olarak baktığımızda Arap ülkelerindeki sinema salonları ya yabancılara ya da Avrupalı göçmen azınlıklarına aitti. 1949 Lübnan'ında 24.000 oturma kapasiteli 48 sinema salonu bulunmaktaydı. Beyrut'taki 17 sinema salonunun koltuk sayısı 12.900 iken, Trablusşam'da durum 10 sinema salonu ile 4.200 koltuk sayısı idi. 1948'de Lübnan'da sinemaya katılan kişi sayısı 6 milyondur.⁴⁵

Suriye'de de ekranlar halkın büyük ilgisini çekmekteydi. Başta sessiz filmler daha sonra Fransız sesli filmleri, ülke boyunca kalabalıkların ilgi odağıydı. 1950'de Suriye'de yaklaşık 50 sinema salonu vardı. Suriye'nin tamamında sinemaların toplam oturma kapasitesi, 27.000 civarındaydı. Sinema salonlarının yarısı ve oturma kapasitelerinin üçte

⁴⁴ Landau, *Studies in the Arab Theater and Cinema*, 159-160.

⁴⁵ Landau, *Studies in the Arab Theater and Cinema*, 172.

biri Şam ve Halep'te toplanmış durumdaydı. Geriye kalanlar diğer şehirler ve kırsal kesim merkezindeydiler. Resmi olmayan toplam yıllık sinema salonlarının katılımcı sayısı tahmini 5 milyon civarındaydı.⁴⁶

Ürdün'de yerel sinema endüstrisi olmamasına rağmen, 1950'lerde 16 tane 35-mm'lik ve bir tane de 16-mm'lik sinema salonu bulunuyordu. Toplamda 8.000 oturma kapasiteleri vardı. Resmi olmayan yıllık katılımcı sayısı yaklaşık 1 milyonun üzerinde olduğu tahmin edilmekte. Her yıl Ürdün'de gösterime giren 700 filmin yaklaşık olarak yüzdelik paylarına ayrışması şu şekildedir:⁴⁷

Amerikan filmleri	yüzde 45
Mısır filmleri	yüzde 30
İngiliz filmleri	yüzde 15
Fransız, İtalyan ve Türk filmleri	yüzde 10

Irak'ta 71 tane 35 mm'lik sinema bulunuyordu. 32 tanesi açık hava sineması olarak faaliyetliydi. Bağdat'ta 27 sinema salonu, Basra ve Musul'da 7'ser sinema salonu vardı. UNESCO hesaplamalarına göre toplam oturma kapasitesi 65.000 olup yıllık katılımcı sayısı 25 milyon civarındaydı. Mısır filmleri katılımın yarısından fazlasıyla başı çekerken geriye kalan ithal filmleri Amerikan ve İngiliz takip ediyordu.⁴⁸

Bahreyn'de birkaç halka açık gösteri varken, Suudi Arabistan ve Kuveyt'te filmler kural gereği zenginlerin evinde özel olarak izlenirdi. Bunun sebebi, Suudi Arabistan hükümeti halka açık filmlere etik ve dini sakıncalardan dolayı izin vermemekteydi. Suudi Arabistan'da kamuya açık ekranlar yakın zamana kadar yasaktı, fakat televizyon serbestti.

1951'de Libya'da 12 sinema salonu bulunuyordu. Toplam koltuk sayısı 8.400 idi. Daha sonra oturma kapasiteleri farklılık gösteren ve nüfus yoğunluğuna göre 1976/80 arası 35

⁴⁶ Landau, *Studies in the Arab Theater and Cinema*, 172-173.

⁴⁷ Landau, *Studies in the Arab Theater and Cinema*, 174.

⁴⁸ Landau, *Studies in the Arab Theater and Cinema*, 175.

sinema salonu inşa edilmeye başlandı.⁴⁹ Britanya-Mısır Sudan'ında ise 18 sinema salonu vardı. Tunus 1949'da 16 sinema salonuyla birlikte yıllık 8 milyon 500 bin katılımcıya ulaşmış durumdaydı. Cezayir aynı yıl 230 sinema salonuyla beraber oturma kapasitesi 130.000'i buluyordu. Fas'ta 1949 yılında 100 sinema salonu bulunuyordu. Bu sinema salonlarının toplam oturma kapasitesi 65.000'i aşıyordu.⁵⁰

Daha sonraki tarihlere baktığımızda 1970'te Irak'ta 107 sinema varken, 1976'da Cezayir'de 322, 1991'de Tunus'ta 77 sinema faaliyet göstermekteydi. Bu sayılar, UNESCO'nun bir milyon kişi başına 70 sinema idealinin çok altındaydı. Bir örnekleme yapacak olursak, 1983'te Batı Almanya 3,664 sinemaya sahip iken, Mısır'da 1986'da sadece 267 sinema bulunuyordu.⁵¹

Ayrıca Fransa propaganda amaçlı Sine-büs (cine-buses) diye adlandırılan seyyar donanımlı araçlar sistemiyle Cezayir'de ülke boyunca çıktıkları turda 1948'de 250 ekranla 465,000 seyirciye ulaşmışlardı.⁵²

Cezayir, 1962'deki bağımsızlığından öncesine kadar Mısır'dan daha çok sinema salonu olmasına rağmen (ki bu sayısı 150 civarındaydı) yerli yönetmen tarafından çekilmiş bir tane film dahi bulunmuyordu. Bu durum 1954'te bağımsızlığını kazanan Fas için de aynıydı. Bunun sebepleri arasında; eğitime yönelik modern Arap enstitülerinin olmaması, Fransızca'nın eğitim dili olması, okulda eğitim gören yerlilerin azlığı, sinemaya erişimin ekonomik ve kültürel nedenlerden dolayı kısıtlı olması sayılabilir. Ayrıca 1950'lerde ithal edilen 1400 batılı filme ek olarak sadece 70 tane Mısır yapımı film Cezayir'e girmişti.⁵³

⁴⁹ Leaman, *Companion Encyclopedia of Middle Eastern and North African Film*, 410-411.

⁵⁰ Landau, *Studies in the Arab Theater and Cinema*, 175-178.

⁵¹ Shafik, *History and Cultural Identity*, 40.

⁵² Shafik, *History and Cultural Identity*, 40.

⁵³ Shafik, *History and Cultural Identity*, 15.

2.2. Dağıtım ve Yapımcılık

Ulusal Rehberlik Bakanlığına bağlı olarak kurulan bir yarı-resmi *Ġurfât Sinâ 'ât el-Sînemâ* (Film Sektörü Odası)'nın amacı; yurtdışındaki benzer kurumlarla iletişime geçip film distribütörlüğünü gerçekleştirmektir. Bu yolla, Irak, Suriye, Lübnan, Ürdün, Kuzey Afrika, hatta İran, İsrail ve Kıbrıs dahil olmak üzere birçok Mısır filmi gösterime girmişti. Mısır, Venedik festivaline *Vedâd* (Vedat'ın Hikayesi-the Story of Wedad, 1936) filmi ile katıldı. Mısır ikinci dünya savaşından önce bu festivalde yer almış tek Arap ülkesiydi. Mısır hükümeti, doğal olarak yurt dışı ticareti ve kendi ülkesinin prestiji için uluslararası film festivallerine katılımı destekleyip teşvik etmiştir. Birçok kez Mısır filmleri, Cannes, Venedik, Berlin ve Yeni Delhi'de gösterime girdi.⁵⁴

Her ülkenin kendi millileştirme deklaresine rağmen, Arap film yapımcıları Mısırlı üreticilerin tanıttıkları kültür endüstrisinin hakimiyeti altında kaldı. Körfez ülkelerinin büyük bir film endüstrisini finanse edecek bolca kaynakları olmasına rağmen on yıllarca Mısır filmleri için adeta vaat edilmiş pazar konumundaydılar. 1920'lerden 2008'e kadar Mısır hariç bütün Arap ülkeleri toplamda 1.000 film bile üretmemişken Mısır'ın toplamda yaptığı film sayısı 3.000'inin üzerindedir. Diğer Arap ülkelerinin filmlerde kullandığı yerel lehçeleri diğer ülkeler tarafından yeterince açık anlaşılmadığı için filmlerini ihraç etmede sorun yaşamaktaydılar. Mısır şarkı ve şarkıcıları Arap dünyasında yıllarca dinlendiği için Mısır lehçesi ile yapılmış filmlerin anlaşılmasında bir sorun yaşanmıyordu.⁵⁵

Ses'in gelmesiyle beraber Mısır film endüstrisi, zaten hali hazırda bütün Arap dünyasında radyolarda çalınan popüler Mısır şarkılarının ticaretine başladı. Ünlü müzisyen Muhammed Abdulvehhâb ve Ümmü Gülsüm'ün ekranlarda görünmeleri Mısır'ın ilk sesli filmleri için bir avantaj oldu. Bu Mısır için iyi bir gelişme olsa da diğer Arap film endüstrilerinin gelişimine ket vurdu.

⁵⁴ Landau, *Studies in the Arab Theater and Cinema*, 160-162.

⁵⁵ Salamandra, vd., *Ten Arab Filmmakers: Political Dissent and Social Critique*, 1-2.

Suriye’de Propaganda ve Basın Müdürlüğü ile Eğitim Bakanlığı’nın üyelerinden oluşan sansür kurulunun önemli görevlerinden birisi de Arapça olmayan filmlerin Arapça alt yazılı olmaları şartını koşmasıydı. Sinemacılar, filmleri zaten altyazının hazır olduğu Kahire ve Beyrut’tan sipariş ediyorlardı. Arapça olan filmlerin tamamı neredeyse sadece Mısır’dan ithal ediliyordu. Mısır ürünleri, diğer Arap izleyicilerinin Mısır lehçesi hakkında bilgi edinmelerini sağlıyordu. Bu durum Mısır filmlerinin dağıtımda diğer Arap rakiplerinden Tunus, Cezayir ve Suriye’ye karşı bir avantaj demekti. 1970’lerde Mısır sinema pazarı daha çok Arap güneydoğusuna kaydı. İhraç edilen 222 filmde 155’i Suudi Arabistan’a gönderildi. Körfez ülkelerinin sinemayla tanışması, büyük miktarda Mısır ürünlerinin bu ülkelere girmesiyle sonuçlandı. Oysa Arap batısında Mısır filmlerine olan talep bazı yerlerde hızla azaldı. 1980 ve 1989 yılları arasında Fas’ta Mısır filmlerinin payı yüzde 3 bile değildi. Bazı yıllarda bir film bile Mısır’dan ithal edilmezdi.

İkinci dünya savaşından sonra özel girişimciler gittikçe sinemayla ilgilenmeye başladılar. Birçok stüdyo kurdular ve film yapımına katkı sağladılar. Lübnan’da 1953’ten 1962’ye kadar 24 film yapılmıştı, sonraki 8 yılda ise 100’den fazla film yapılmıştı. Lübnan’daki bu ani patlama, 1963’te Mısır film endüstrisinin millileştirilmesinin dolaylı bir sonucuydu. Mısır, Suriye, Lübnan ve Ürdünlü film yapımcılarının Mısır’dan çekilip yerine Lübnan’da yatırım yapmalarıyla başladı. Lübnan sineması Mısırlı film yapımcıları ve aktörlerle iş birliği yaptı. 1963-70 arasında 100 Lübnan filmde 54’ünde diyalog için Mısır lehçesi kullanıldı. Öte yandan Lübnan sinemasında ulusal karakterlerin gelişimi 1975’te başladı.⁵⁶

Son jenerasyonla birlikte genç Arap sineması sayısal bakımdan gözle görülür ilerleme kaydetti. 1934 yılında en büyük Arap film şirketi olan *Mısır Stüdyosu* (Studio Misr) Kahire civarında kuruldu. Çok geçmeden, sadece Mısır’da değil diğer Arap ülkeleri de bu rekabete katıldı.

⁵⁶ Shafik, *History and Cultural Identity*, 24-31.

1950’de Bağdat Stüdyosu, küçük bir sahne, kayıt odası ve modern ekipmanlarla donatılmış bir laboratuvar olmasına rağmen 2 film ürettikten sonra kapandı. Devlet 1952 yılında yeni bir film prodüksiyonu kurma girişimlerine başlamış ancak başarılı olunamamıştır. DSÖ’nün Cezayir’de bulunması, katıldıkları film gösterimleri ve yaptıkları sağlık propagandası sonucu 1947’den itibaren Cezayir’in ürettiği Cezayir’de farklı yaşam bakış açıları konulu 40 belgesel filminden halk sağlığı konusuna değinenler oldukça önemlidir.⁵⁷

Mısır filmleri ikinci dünya savaşında pik noktasına ulaşmış bulunmaktaydı. Savaşta zor duruma rağmen 6 yeni stüdyo faaliyete girmişti. Böylelikle Mısır’da stüdyo sayısı 18’i bulmuştu. Prodüksiyonların sayısı da 60’ı bulmaktaydı. 1946’da 70 yeni film gösterime girmişti. Ondan sonra film sayıları git gide düşmeye başlayarak, 1948’de 33, 1949’da 58, 1950’de 57, 1951’de 53, 1952’den sonra sayı tekrar 70’e ulaşmıştı.⁵⁸

Irak, İran’la olan savaş, ekonomik boykot ve körfez savaşının patlak vermesi sonucu sinema alanında muhtemel yaşanacak gelişmenin önünü kesmişti. Irak yirminci yüzyılın ilk 40 yılında film üreten değil tüketen tarafta kaldı. 1948’den 1968’e kadar 37 film Iraklı film yapımcıları tarafından üretilmişti. 1968’de devlet, film üretimi için Sinema ve Tiyatro Genel Teşkilatını kurdu. Ancak 1968’den 1980’e kadar öncekilerin elde ettiği başarıyı yakalayamayan 30 film üretebildiler.⁵⁹

Genel anlamda Libya sinemasının tarihi gelişimi 1910’da başlamaktadır. Bu alanda çalışmaların çoğu belgesel türündedir. 1911’den İkinci Dünya Savaşına kadar olan İtalya’nın Libya işgali sırasında, ana şehirlere sinema salonları inşa edilmiş olsa da filmler genellikle İtalyan drama, haber ve belgesel filmleriyle sınırlı kalmış durumdaydı. Ayrıca bu sinemaların hepsi İtalyanlar tarafından kurulduğu için Libya vatandaşlarının sinemaya erişimleri engellenmişti. İtalya’nın yenilgisinden sonra İngiliz, Fransız ve Amerikalılar

⁵⁷ Landau, *Studies in the Arab Theater and Cinema*, 159-177.

⁵⁸ Landau, *Studies in the Arab Theater and Cinema*, 179-180.

⁵⁹ Leaman, *Companion Encyclopedia of Middle Eastern and North African Film*, 399.

ülkeye hâkim olmaya başladılar. Libya film tarihinde en büyük adım 1970’de Sinema Yapım İdaresi’nin kurulmasıyla atıldı. Bu tarihten sonra film yapımında birtakım girişimler görülmeye başlandı. 1973’te çıkan kanunla ilk Libya Sinema Ana Vakfı’nın kurulması kararlaştırıldı. Teknik unsurlar ve ekipmanlar bir araya getirilmeye çalışılarak, film yapımı için büyük sayıda yerel öğrenciyi yurtdışına gönderip ek olarak yerel eğitim kurslarını faaliyete soktu. 1974 – 1990 arasında 2.650 film ithal edilerek bunlardan 2.050’si gösterim için onaylanmıştı. Bu filmler, Arap, İngiltere, Hindistan, Pakistan, İtalya, Fransa, Rusya, Amerika ve Yugoslavya’dan ithal edilmişti. Ortak yapımlardan bahsedilmesi gereken filmler arasında, Mustafa Akkad’ın *El-Risâle* (Çağrı-The Message, 1975-76) ve *‘Umer el-Muhtâr: ‘esed el-Sahrâ* (Ömer Muhtar: Çöl Aslanı-‘Umer el-Muhtâr: The Lion of the Desert, 1978-80) yapımlarıdır.⁶⁰

Türkiye’de belki de en çok bilinen Arap yapımı bu iki filmidir. *El-Risâle* filminin iki versiyonu yapılmıştı. Biri; Arap oyuncularla çekilmiş Arapça olan versiyon, diğeri ise yabancı oyuncularla çekilmiş İngilizce olan versiyon idi. Türkiye’de meşhur olan Anthony Quinn’nin Hz. Hamza’yı oynadığı İngilizce versiyonudur.

1987’e kadar Filistin kurumlarının bütün kategorilerde çıkardıkları toplam film sayısı 52 idi. Kuruluşların karakterine baktığımızda erken Filistin sinemasının film yapımcı kimliklerini belirlemek zordur. Filistin devrim yapımcılığına dahil olan bazı yönetmenlerin Filistin ile etnik olarak hiçbir alakaları yoktu.⁶¹

2.3. Film Giderleri

Bir Mısır filmi, bütçesi 50.000 Mısır Pound’unu geçen filmler çok azken, bazen 25.000’inin altında olduğu da oluyordu. Bu tutardan 250’si senariste, 2.000’i sanat yönetmenine, 1.000’i görüntü yönetmenine verilmekteydi. Bütçenin asıl büyük tutarı aktörlere giden kısım oluştuyordu. Sadece düşük bütçeli filmler bile 1.000 ile 4.000 arası iken, biraz daha ünlü oyuncular çok daha fazla ücret almaktaydılar. Misal; film

⁶⁰ Leaman, *Companion Encyclopedia of Middle Eastern and North African Film*, 407-412.

⁶¹ Leaman, *Companion Encyclopedia of Middle Eastern and North African Film*, 520.

başına 'Esmâhân 10.000, Leylâ Murâd 10.000-12.000 arası, Um Kulsûm yaklaşık 15.000-18.000 arası, Muhammed Abdulvehhâb 18.000 ve üzeri ücret alıyordu. Diğer bir deyişle, Toplam film bütçesi içerisinde aktörlerin bütçesi oldukça yüksek olmasından mütevellit, set, kostüm, sahne, ulaşım gibi masraflara çok az bir miktar kalıyordu.⁶²

2.4. Yönetmenlik, Senaryo ve Oyunculuk

Birçok yapımcı, yapım, dağıtım ve yönetmenlik işini aynı anda halletmeye çalıştıklarından bir süre sonra artık yönetmenliği diğer kişilere bırakmak zorundaydılar. Yönetmenler başta yabancılardan oluşuyordu. Yabancı yönetmenlerden Andre Vigneau *Misr Stüdyosu*'nun teknik yönetmeniydi. Fransız yönetmen Andre, stüdyonun en iyi belgesel yapımlarına imza atmıştı. 1953'ün sonunda Mısır'da yaklaşık 40 film yönetmeni vardı. Zamanında yönetmenler her çeşit film yönetmenliğine soyunmuş olsa da şimdilerde neredeyse her yönetmen kendi tecrübelerinden yola çıkarak belli bir film kategorisinde (komedi, trajedi, melodram v.b.) ustalaştı. Senaryo seçme işi yönetmenlerin görevi olduğundan, Arap sinemasının gelişimi adına büyük sorumluluk taşırlar. Bazılarının özel eğitimi olmasından dolayı avantaj sahibi oldukları söylenebilir. Bunların arasında, İtalya'da eğitim görmüş olan Yusuf Vehbî, Müzikal film alanında Fransızca eğitim görmüş Ahmed Bedirhân ve Almanca eğitilmiş Muhammed Kerîm, bahsedilmeye değer kişilerdir.⁶³

Arap sinemasının bir diğer kanayan yarısı da profesyonellikten uzak, kusurlu olan senaryo yazımıdır. Birkaç istisna hariç Mısır'da senaryo yazarlığı yönetmen ve aktörler tarafından yapılıyordu. Mesela Ali el-Zarkânî'nin yılda 10 senaryo yazdığı iddia edilmekteydi. Başka bir yazarın 3 saat bile sürmeden senaryo yazdığı söylenmektedir. Bütün bunlara karşın senaryonun kaliteden yoksun olması kaçınılmazdır. Ancak, Amerikan ve

⁶² Landau, *Studies in the Arab Theater and Cinema*, 180-181.

⁶³ Landau, *Studies in the Arab Theater and Cinema*, 182-184.

Avrupa'dan filmler Mısır'a uyarlanarak yeni senaryolar oluşturulmaya çalışıldı. Bunun neticesinde de daha kaliteli işler ortaya çıkmaya başladı.⁶⁴

Arap film sektörü özellikle Mısır'da gelişim göstermesinden dolayı, en ünlü Arap yıldızları da Mısır'dan çıkmış oldu. Lübnan veya Orta Doğu yapımı filmlerde oynayan oyuncular bile ya aslen Mısırlıdır ya da Mısır'da eğitim görmüştür. Arap ülkelerinde yaşam çok maliyetli olmadığından ve oyuncuların da iyi para kazanmalarından dolayı yeteneği olsun olmasın birçok genç kız-erkek bu sektöre girmeye çalışarak daha lüks bir hayat sürme amacındaydılar. Bunun sonucundan ekranlarda yeni yüzler çıkmaktaydı.⁶⁵

⁶⁴ Landau, *Studies in the Arab Theater and Cinema*, 192.

⁶⁵ Landau, *Studies in the Arab Theater and Cinema*, 185.

3. ARAP SİNEMASINDA İÇERİK VE GÖÇ KONUSU

3.1. Tema

Arap sinemasında yaygın olan tema, izleyicilerin neredeyse tüm dikkatlerini çektikleri müzik kısmıdır. Bu da filmin gözden çok kulağa hitap ettiğini gösterir. Arap filmlerinin temaları şu sınıflandırmalara girer; fars, tarihi, melodram, dram, komedi, politik ve göç filmleridir.

Fars komedinin bir türü olup daha çok eğitimsiz, kırsal kesime hitap eden, tiyatrodan olduğu gibi kaba güldürü şeklindedir. Bunun iyi bir örneği olarak, *Le'abat el-Sitt* (Kadın Oyunu-The Woman's Play) söylenebilir. Bahtsız kahraman *Hasan*'ın maceralarını anlatan bu film, 1946'da Cannes film festivalinde gösterime girmişti.

Melodram türü muhtemelen en çok beğenilen türdür. Melodram türünde filmler, nefes kesen, ağlatan ve heyecan dolu vakit geçiren türdendir. Genel geçer günlük yaşamdan olaylardan ibarettir.⁶⁶

Genel anlamda başlardaki filmler, dans ve müzikle kombine edilen komik durum ve olaylar, Arap geceleri tarzında peri masalı hikayeleri ya da duygusal ve umutsuz aşk hikayelerinden oluşuyordu. Mısır film endüstrisi, dışardan bakıldığında Hollywood hayatını yaşıyordu. 1950 ve 60'larda Hollywood ürünleri yaygındı. Yeni bir tür olan polisiye tarzı filmler Mısır sinemasına uyarlanmaya başlandı. 70 ve 80'lerde aksiyon tarzı gibi sosyal drama konulu filmlerin yanında Asya karate filmleri de bazı yönetmenler tarafından uyarlandı.⁶⁷

3.2. Realizm

1950 ve 60'larda başlayan ulusal bağımsızlıkla birlikte, Arap ülkelerinde film yapımcılığı giderek kurgusal eğlenceden kaçınarak toplumsal gerçekliğin incelendiği kısma dönüştü.

⁶⁶ Landau, *Studies in the Arab Theater and Cinema*, 197-199.

⁶⁷ Shafik, *History and Cultural Identity*, 24.

Marksist ideoloji ve milliyetçiliğin arka planına karşı konumlanmış sinematik *realizm*, (el-Vaki'ya) yerel halkın günlük yaşamını ve dünyayı yansıtmayı amaç edindi. Sömürge baskısını ve toplumsal istismarı kınadı. Realizmin en büyük özelliği, alt toplumsal tabakadan sıradan bir kişiyi seçip ondan ana karakter yaratmasıdır.

Realizm, Arap ülkeleri boyunca yayılarak çeşitli bölgesel türler geliştirdi. Mısır realizminden ayrı olarak, Cezayir'de *Devrimci Cezayir Sineması*, bazen de *el-Sinemâ el-Cedîd* (yeni sinema) diye adlandırılan sinema mevcuttu. Suriye'de ise *Alternatif Sinema* (el-Sinemâ el-Bedîle) vardı. Lübnanlı yönetmen George Nasr ve George Ka'i'nin filmleri 1950'lerin sonunda realizm eğilimleri göstermekteydi. Aynı eğilim, 1970'lerde Iraklı yönetmen, Muhammed Şûkrî Cemîl, Sâhib Hadâd, ve Faysal el-Yâsserî'nin de çalışmalarında vardı. Tunus ve Fas'tan benzer eğilimlere örnek verirse; Tunuslu yönetmen Ahmed Keşîne tarafından çekilen *Teht Metâr el-Herîf* (Sonbahar Yağmuru Altında-Under the Autumn Rain, 1966) ve Faslı yönetmen Latif Lahlû tarafından çekilen *Şems el-Rebî'* (İlkbahar Güneşi - Spring Sun, 1970), ve son olarak Kuveytli yönetmen Halid Siddîk tarafından çekilen *Bes yâ Behr* (Yeter Ey Deniz! - The Cruel Sea stop, 1971) aynı kategoriye aittir.

1951/1971 arasında Mısır film sektörü toplamda 1012 iş çıkardı. Bir düzine yurtseverlik filminin yanında 32 realist film çekildi. Bunu 20 yıla oranladığımızda yıllık bir buçuk film etmekte. Millileştirmeden sonra yıllık olarak çok az artış gösterdi. 1963/71 arasında yıllık sadece iki realist film piyasadaki yerini alıyordu. Genelleştirdiğimizde, realizm sadece 3 yönetmenle sınırlanmış durumdaydı, Salâh Ebû Seyf, Tefîk Sâlih ve Yûsuf Şâhîn. Realist sayılan ilk Mısır filmi Kemâl Sâlîm tarafından çekilen 1939 yapımı *el-'Azîme* (Kararlılık - Determination)'dir. Mısırlı yazar Necîb Mahfûz'un üzerinde çok etkisi olduğu hatta bazı filmleri için senaryo yazarlığı yaptığı Salâh Ebû Seyf, 1950'lerde başlayan realist dalgasında bayrak taşıyan konuma gelmiştir. Realizm ve edebiyat arasında doğrudan bir ilişki olduğu açıktır.

Realizmin Cezayir ve Suriye'deki anlamı daha farklıydı. Suriye *Alternatif Sineması* Cezayir *Devrim Sineması*'nda olduğu gibi, gerçek yaşamdaki durumları temsil etmek

yerine onları devrimleştirmeyi amaç edinmişti. Cezayir *Devrim Sineması* 'nda olduğu gibi Suriye'de de kamu yapımları politikleştirilmişti. 1972'de, ulusal film organizasyonu tarafından düzenlenen *Mihricân Dimeşk el-Evvel li-Sînemâ el-Şebâb el-Arabî* (ilk Şam Arap Gençleri Sineması Festivali)'de *Alternatif Sinema*, manifestolarını ilan ettiler.

Katılımcılar, *Alternatif Sinema* (El-Sînemâ El-bedîle) kavramını icat ettiler. Suriye Pan-Arap yönelimi ve Filistinli film yapımcılarıyla olan yakın ilişkileri hasebiyle, Şam'daki Genç Arap Sineması Festivali'nde Filistin sineması ile alakalı açıklama yapmalarını beraberinde getirdi. Bu açıklama, silahlı mücadeleye bir destek ve tedarik olarak görüldü ve böylelikle *Alternatif Sinema* fikri Lübnan'a da ulaşmış oldu. Ki, o dönemde Lübnan'da yoğunlaşan devrimci Filistinli film yapımcıları tarafından benimsenerek, öyle veya böyle Lübnanlı yönetmenler üzerinde de etkisi oluşarak belgesel türündeki filmlerde bir ifade yeri buldular.

Bu ikili Suriye-Filistin ilişkisi sadece sözde değildi. 1969/72 yılında yapılan toplam 5 filmden 3'ü Filistin ile ilgiliydi. Altı Gün Savaşı, Filistin'in geri kalanının İsrail tarafından işgali ve Lübnan'daki Kara Eylül'den sonra Filistin sorunu kaçınılmaz olarak politik tartışmaların başını çekti.⁶⁸

3.3. Beur Sineması

Beur sineması, Kuzey Afrikalı veya onların neslinden olan film yapımcılarının Fransa'da yaptıkları filmleri kapsar. 1980'lerden itibaren Fransa'da doğmuş olsun ya da bir şekilde Fransa'ya ulaşmış orda büyüyen genç film yapımcıları jenerasyonun filmlerinde bakış açısı 'göçmen' topluluğuna evirilmekteydi. Mağrib bağlantılı film yapımcıları tarafından yapılmış filmler için benimsenen geleneksel terim 'beur' sinemasıydı. Arab kelimesindeki sessiz harflerden R ve B'nin argoda tersten okunmasıyla ortaya çıkan BR, 'beur' sinemasını oluşturmuş ve bu grup tarafından şaşırtıcı sayıda film yapılmıştır.

⁶⁸ Shafik, *History and Cultural Identity*, 126-164.

1970'lerde sinemada anahtar kelime "cinemas de l'emigration" yani "göçmen sineması" olup, toplumsal ve politik konuları işleyen Kuzey Afrika doğumlu film yapımcılarının Fransa ve Belçika'da yaptıkları işe odaklanmasını ifade eder. Fransa için en çok tartışılan bu işler arasında Cezayirli yönetmenlerden Ali Ğânem'in *Mektûb?* (1970), *L'autre France* (Başka Fransa-The Other France, 1975) ve Ali 'Akikâ'nın *Voyage en Capital* (Başkente Yolculuk-Journey to the Capital, 1977), *Larmes de sang* (Kan Gözyaşları-Tears of blood, 1980) filmlerinden söz edilebilir. Belçika'da ise bazı yapımlar kısa film şeklinde olup, Muhammed Bin Sâlah'ın *Accident* (1970), *Il faut, il faut* (Yapmalısın, Yapmalısın-You Must, You Must, 1971), *Les uns et les autres* (Bazı İnsanlar ve Diğerleri-Some People and Others, 1972) ve Malek Kellû'un *Vidange perdue* (Kayıp Kanalizasyon-Lost Sewage, 1974) yapımları öne çıkmaktadır.

Ayrıca Ahmed Râşidî'nin *Un doigt dans l'engrenage* (İşe Burnunu Karıştırmak-a Finger in the Works, 1974), *Alî Fî Bilad Es-Serâb*-*Ali au pays des mirages* (Ali Harikalar Diyarında-Ali in Wonderland, 1979) filmleri ve Nâsır el-Kıtarî'nin *Es-Suferâ'* - *Les ambassadeurs* (Elçiler-The Ambassadors, 1975) filmi ile yukarıda bahsi geçen yapımlar bu soruna ilk el atan kişiler olup, mülteci hayatının baskısına ışık tutmuşlardır. Bu yönetmenler ve yaptıkları işler öte yandan, Mağrib mültecilerinin Fransa'daki yaşamlarını konu edinen filmler yapan çağdaş Fransız film yapımcılarından Michel Drach ve Yves Boisset gibi kişilerle ilişki içerisindeydiler.

Bu sınıflandırmadaki kilit film yapımcıları, Benâyât, Şârîf, Behlûl, Bûşâreb, Tûtât, Hakkâr, Şibânî, Dıridî ve Belğûl'dur. 4 yaşındayken Fransa'ya götürülen Cezayir doğumlu Muhammed Benâyât, 1970 ve 80'lerde aktif olarak film yapmaktaydı. Bunlar; *Le masque d'une éclaircie* (Aydınlanmış Kadının Maskesi-The Mask of Enlightened Woman, 1974), *Barricades sauvages* (Vahşi Barikatlar-Savage Barricades, 1975), *Les nouveaux romantiques* (Yeni Romantikler-The New Romantics, 1979), *L'enfant des étoiles* (Yıldızların Çocukları-Child of the Stars, 1985) ve *Stallion* (Aygır, 1988). Mehdi Şârîf'in yapımları arasında; *Le thé au harem d'Archimède* (Arşiment Hareminde Çay-Tea at Archimedes' Harem, 1985), *Miss Mona* (Matmazel Mona, 1987), *Camoumille*

(Papatya–Camomile, 1988), *Elles* (Kadın–Women, 1991) ve *Au pays des Juliets* (Julietler’in Ülkesinde-In the Land of the Juliets, 1992) sayılabilir. Abdulkerîm Behlûl; *Le thé à la menthe* (Nane Çayı-Mint Tea, 1984), *Un Vampire au Paradis* (Cenette Bir Vampir-A Vampir in Paradise, 1991), *Les soeurs Hamlet* (Hamlet Kızkardeşler-The Hamlet Sisters, 1996) ve *La nuit du destin* (Kader Gecesi-The Night of Destiny, 1997) filmlerini yaptı. Râşîd Bûşâreb, *Şâb-Cheb* (Genç, 1990), *Des années déchirées* (Paramparça Yıllar-Shattered Years, 1992), *Poussières de vie* (Tozdan Hayat-life Dust (1994), *L’honneur de ma famille* (Ailemin Onuru-My Family’s Honour, 1997) filmlerini yönetti. ‘Ukâşe Tûita, *Les sacrifiés* (Kurban-The Sacrificed, 1982), *Le rescapé* (Hayatta Kalan-The Survivor, 1986), *Le cri des hommes* (Erkeklerin Haykırışı-The Cry of Men, 1990) filmlerini yaptı. ‘Umar Hakkâr *Sale temps pour un voyou* (Sahtekarın Kötü Günü-Bad Weather for a Crook, 1992) filmin yönetmenliğini yaptı. Mâlik Şibânî, *Hexagone* (Altıgen – Hexagon, 1993) ve *Douce France* (Sevgili Fransa-Sweet France, 1997) filmlerini yaptı. Kârîm Diridî 3 film yaptı. Bunlar; *Pigalle* (1994), *Bye Bye* (1995) ve *Hors Jeu* (Oyun Dışı-Out of Play, 1998). Ferîde Belğûl, *C’est madame la France qui tu préfères?* (Madam France’ı mı tercih edersiniz? - You Prefer Madam France? 1981) ve *Le départ du pere* (Babanın Gidişi-Father’s Departure, 1985) filmlerini yaptı.

‘Beur’ grubunun film yapımcıları tarafından yapılan işler, ilgi görmekteydi. Bu yeni sinemanın gücü 1990’ların sonunda ilgi gören 2 belgesel tarafından daha da önem atfedildi. Bunlar, Yamîna Benguigui yapımlı *Mémoires d’immigrés* (Mülteci Hatıraları-Immigrants’ Memories, 1997) ve Fâtima Cebî Ouazzan tarafından yapılan *Dans la maison de mon père* (Babamın Evinde-In My Father’s House, 1997) yapımlarıydı.

Fakat 1980 ve 90’larda film yapımcıları tarafından Fransa’da yapılan bu Mağrib bağlantılı işler, mültecilik temasının da ötesine geçerek, modern kent toplumundaki yabancılaşmanın pek çok biçiminin kurgusal ifadesini de kapsayacak şekilde genişledi.⁶⁹

⁶⁹ Leaman, *Companion Encyclopedia of Middle Eastern and North African Film*, 420-422.

3.4. Sürgün ve Göç

Sürgün ve göç, Orta Doğu sinemasında tekrarlanan bir temadır. Ancak Lübnan sinemasında bu konu özellikle daha dokunaklıdır. Lübnan'da çekilen ilk film *Mûğâmerât İlyas Mebrûk* (İlyas Mabruk'un Maceraları-The Adventures of Elias Mabrouk, 1929)'tan itibaren, Lübnanlı film yapımcıları yurtdışına göç eden göçmenlerin yurtlarına geri dönmeleriyle ilgilenmişlerdir. Bu filmde bir göçmenin Amerika'dan kendi vatanına (Lübnan) dönüşünü konu edinir. George Nâssır'ın 1957 yapımı *Îlâ 'eyn* (Nereye-Toward the Unknown) filmi, göç temasını işleyen devam filmlerinden biri olmuştur. Bu filmde Lübnan'dan Brezilya'ya göç eden bir göçmeni ele alır.

Uzun süren Lübnan iç savaşı (1975-1990) iç göçlerin de yaşamasına neden olmuştu. Jocelyn Sa'ab'ın *Ġezâl El-Banât - Ev Hayât Mu'allaka* (Askıya Alınmış Bir Hayat - the Razor's Edge, 1985) filminde balıkçı köyünde yaşayan Samir ve ailesinin yerlerinden edilip Beyrut'ta yaşamaya zorlanmalarını konu edinir. Samîr Habaşî yönetmenliğinde çekilen *El-Î'sâr* (Kasırğa - The Tornado, 1992) filminde ise Moskova'da öğrenci olan Ekrem, Beyrut'a döndüğüne artık hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığını, Beyrut'tayken yaşadığı hayattaki yerinden edildiğini, Beyrut'ta bir silaha sahip olmanın dışında her şeyin anlamsız olduğunu görür.

Tevfik Sâlih'in *el-Mahdu'ûn* (Kandırılmışlar - The Dupes, 1974) filminde, yönetmenin iş arayan erkek tasviri, sürgün ve yerinden edilmenin nihai betimlemesidir. Kamptaki Filistinli mültecilerinin yaşama dair umutsuzlukları zengin Kuveytli arayışına sürükler ancak onları orda sadece trajedi beklemektedir.

Filistinlilerin durumu, diğer Arapların bilinçlerinde her zaman özel bir yer edinmiştir. 1978 Irak Film Festivalinin resmi programı tamamen Filistinlileri konu edinen filmlerden oluşuyordu. Yani, sürgün ve yurtlarından edinme temaları Arap film yapımcılığında kendine büyük yankı bulmuştur her zaman.⁷⁰

⁷⁰ Leaman, *Companion Encyclopedia of Middle Eastern and North African Film*, 368-369.

Filistin sorununa odaklanan ve üçüncüsü düzenlenen 1978 Bağdat Film Festivalinde en iyi ödül *The Palastinians* (Filistinliler) belgeseli ile Hollandalı Johan van der Keuken'e verildi. 1980'de Bağdat'ta düzenlenen dördüncü Irak Film Festivali, Filistin sorununu gündemde tutmaya devam etti. Festivalde "Filistin'in Özgürlüğü Dünya Barışının Yapı Taşıdır" sloganı kullanılarak, organizatörler teması farklı olan film ve belgeselleri festivalin dışında tuttular.⁷¹

Filistin direnişi teması 1948'den beri Arap Sinemasında takıntılı hale gelen konulardan biridir. Mısır ve Lübnan'da ticari başarı elde edilmesi amacıyla yirmiden fazla uzun metrajlı filmi bu konuya adanmıştı.⁷²

1948'de Yahudi devletinin ilan edilmesinden sonra bunu takiben 900.000'den fazla Filistin'in ülke içinde veya ülke dışına göç etmesiyle birlikte bu konuya ilk değinen ticari Mısır sinemasının ilk uzun metrajlı kurgusu Mahmûd Zû-l Fikâr yönetmenliğinde *Fetât Min Filistîn* (Filistinden bir kız-A Girl from Palestine, 1948) olmuştur. 1967 Arap yenilgisinin öncesi ve sonrasında 60'lar boyunca diğer ülkeler de (Lübnan, Suriye, Irak, Cezayir ve Tunus gibi) Mısır örneğini takip ederek işgal veya genel anlamda Filistin ile ilgili 100 kadar belgesel ve kurgusal film çektiler. Bu yapımlardan Lübnanlı Burhân 'Aleviye'nin filmi *Kefr Kâssım* (*Kafr Kasım*, 1974) Suriyeli Hâlid Hamadâ'nın filmi *el-Sikkîn* (Bıçak-The Knife, 1971) ve Mısırlı Tevfik Sâlih'in *el-Mahdu'un* (Kandırılmışlar - The Dupes, 1974) filmi, üçü de Suriye yapımı olup oldukça ses getirmişti.⁷³

Sâmîr Nîmr'in *el-'irhâb el-Suhyûnî* (Siyonist Terör-Zionist Terror, 1973) ve Mustafa Ebû Ali'nin *Leys Lehum Vucûd* (Onlar Yok-They Do Not Exist, 1974) gibi yapımlarla Filistinlilerin içinde bulunduğu umutsuz durumu, çektikleri yoksunluk, özellikle Güney Lübnan'daki mülteci kamplarında yaşananları ve İsrail tacizini tasvir etmeye çalıştılar.⁷⁴

⁷¹ Leaman, *Companion Encyclopedia of Middle Eastern and North African Film*, 401.

⁷² Guy Hennebel, "Arab Cinema", *Middle East Research International Project Reports* / 52 (Nov, 1976), 7.

⁷³ Leaman, *Companion Encyclopedia of Middle Eastern and North African Film*, 518.

⁷⁴ Leaman, *Companion Encyclopedia of Middle Eastern and North African Film*, 519.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

FİLM İNCELEMELERİ: 1. *EL-MEYDÂN* (MISIR), 2. *ZÛZÛ* (LÜBNAN), 3. *MİN-ECLİ-SEMÂ* (SURIYE), 4. *EZ-ZEMENÛ'L BÂKÎ* (FİLİSTİN), 5. *FECRÛ'L ÂLEM* (IRAK)

1. MEYDAN / THE SQUARE (الميدان)

Yönetmen: Cîhân Necîm (جيهان نجيم) **Oyuncular:** Ahmet Hasan (أحمد حسن), Hâlid Abdullah (خالد عبد الله), Mecdî 'Âşûr (مجدى عاشور), Dînâ Abdullah (دينا عبد الله), Şerîf Bor'ey (شريف برعي), 'Ayda el-Kâşif (عائدة الكاشف). **Gösterim Tarihi:** 18 Ocak 2013. **Süre:** 108 dk. **Ülke:** Mısır. **Diller:** Arapça, İngilizce.

1.1. İçerik

Ocak 2011'de Tahrir Meydanı'nda başlayan ve iki buçuk yıla yayılan halk ayaklanmasının, başkaldırının belgeseli "Meydan" filmi, olayları 2011 Ocak'ında Facebook'taki bir çağrıyla sokağa çıkan ve kendisi gibi sokağa dökülmüş binlerce insanla karşılaşan Ahmet Hasan'dan dinlemeye başlıyoruz. Sonrasında, Ahmet'in tanıştığı Mecdî 'Âşûr sayesinde protestoların Müslüman Kardeşler cephesine tanıklık ediyoruz. Belgeselde olayları aktaran kişilerden biri ise Hâlid Abdullah. Hâlid, yurtdışında sürgünde doğmuş ve bir daha geri dönmek üzere Mısır'a taşınmıştır. Demokratik haklar talep eden halk, 30 senedir yönetimde olan Hüsnü Mübarek'in istifasını ve insancıl hakların verilmesini talep etmektedirler. 11 Şubat 2011'de Mübarek istifa eder, yönetimi ordu devralır. Sürgündeki Hâlid'in babası yıllarca Mısır içinde ve dışında demokratik bir topluluk kurmak için çabaladıklarını ifade eder. Ordu verilen vaatleri yerine getirmeyerek Tahrir meydanını protestoculardan arındırır. Bunun üzerine 6 ay sonra halk tekrar ayaklanıp Tahrir meydanını geri alır. Müslüman kardeşler bu sefer yüksek bir katılımı meydandadır. Onların da talebi islamî hükümet olmasından yanadır. Meydanda yapılan tartışmalar arasında, Müslüman kardeşlerin siyasi çıkarları için yönetimde olan orduya kapalı kapılar ardında iş birliği yaptıkları ve devrimi boşa çıkardıkları suçlamaları

hakimdir. Olaylar başladıktan 1 yıl sonra parlamenter seçimler yapılır ve seçimi Müslüman kardeşler kazanır. 24 Mayıs 2012’de yapılan cumhurbaşkanlığı seçimini de Muhammed Mursi kazanır. Mursi’nin yönetiminden memnun olmayan guruplar tekrar sokağa dökülüp protesto ederler. Bunun sonucunda Sisi ulusa seslenip erken seçim olacağını ve o zamana dek Mursi düşürölüp yerine anayasa mahkemesi başkanın geçtiğini açıklar. Mursi taraftarlarının buna karşılık yaptıkları eylemlerde çok kişi öldürölür.

1.2. Bağlam

Meydan filmini anlayabilmek için öncelikle Arap Bahar’ına bakmak gerekir. 18 Aralık 2010’da Tunus’ta yaşanan olay Arap dünyasında kitlesel bir halk protestosunun başlangıcı oldu. Bu hareket uluslararası literatürde “Arap Baharı / الربيع العربي” olarak isimlendirildi. Bazı ölkelerde halen devam eden Arap baharı, küçük ve büyük çapta 10’dan fazla ölkede insanları mevcut olan hükümet ve iktidarlara çatıştırmış bazı ölkelerde hükümetler devrilmiş bazılarında ise hükümetler değişmiştir. Tunus’ta patlak veren olaylar çok geçmeden, 25 Ocak 2011’de Mısır’a ulaştı. 30 senedir yönetimi elinde tutan Mısır Cumhurbaşkanı Hüsnü mübarek protestolar sonucu 11 Şubat 2011’de görevinden istifa etmek zorunda kaldı. Yapılan seçimler sonucu, Muhammed Mursi Mısır’ın yeni Cumhurbaşkanı oldu. Ancak ordu tarafından Mursi’ye verilen 2 günün sonunda protestoların son bulması uyarısı sonunda protestolar dinmemiş, Genelkurmay Başkanı Abdölfettah Sisi yönetime el koyup askeri darbe gerçekleştirmiştir. Sisi rejimi, tehlike arz ettiğini düşündüğü İslami veya seküler olsun, liberal veya sosyalist olsun her türden grup ve örgüte baskı ve yıldırma politikası uyguladı. Ancak doğal olarak bu darbenin ve dolayısıyla baskının en çok hissedildiği grup İhvan-ı Müslimin (Müslüman Kardeşler) cemiyeti oldu. Hareketin üyesi binlerce kişi Mısır’ı terk etmek zorunda kalarak, başından beri bu darbenin karşısında olan Türkiye ve Katar başta olmak üzere diğer ölkelere sığındılar. Geride kalanlar için ise kötü günler beklemekteydi.⁷⁵

⁷⁵ Anadolu Ajansı (AA), “Mısır’da Darbenin Hasarı Her Geçen Yıl Artıyor” (Erişim 19 Mayıs 2021).

25 Ocak'ta başlayan olaylar sonrasında hükümetin değişmesi ve yaşanan olumlu gelişmeler neticesinde yurtdışında yaşayan çok sayıda Mısırlı, ülkelerine peyderpey geri dönmeye başlamışlardı. Ancak 2013'te ordunun yönetime el koyarak gerçekleştirdiği darbe sonucu tersine göç yaşanmaya başlandı.⁷⁶

Tunus ve Mısır devrimleri Arap Baharı yaşayan diğer ülkelere nazaran daha az şiddetli ve kanlı olmasına rağmen, özellikle Mısır'da askeri darbeden sonra demokratik sürecin tökezlemesi, Mısır ve Tunuslu vatandaşları büyük bir kısmının komşu ülkelerden daha çok demokratik, güvenli ve istikrarlı olanlara göç ettirdi.⁷⁷

Arap Baharı devrimleri Orta Doğu'da son zamanlarda yaşanmış en büyük “yerinden edilme” olayına sebebiyet vererek, milyonlarca insanın ülke içinde veya ülke dışına başka yerlere göç etmesine neden oldu. Meydan filmi, bu göçe sebebiyet veren olayları Mısır özelinde Tahrir meydanından aktarmaktadır.

1.3. Lengüistik Analiz

Mısır lehçesi, tahmini 100 milyonluk nüfusunun konuştuğu dil olması itibarıyla ve Mısır'ın Arap dünyasında en fazla nüfusa sahip ülke olmasından ötürü, Mısır lehçesi de en çok konuşulan Arap lehçesi içerisinde ilk sırada yer alır. Mısır'da kendi içinde bölge ayrılmış lehçeler var ise de yukarı ve aşağı olarak iki ana gruba ayrılmış iki lehçe vardır. Birincisi; Kahire lehçesi olarak da bilinen yukarı Arapça, ikincisi; Sa'îdi (صعيدى) lehçesi olarak bilinen aşağı Arapça'dır. Meydan filminde, Mısır'da 5 kişiden 3 kişinin konuştuğu Kahire lehçesi konuşulmaktadır. Sinema ve Mısır lehçesiyle konuşulan filmler sayesinde Mısır lehçesi dünya üzerinde Arapça konuşan 300 milyon kişinin neredeyse tamamı tarafından anlaşılmaktadır.

⁷⁶ Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT), “Arap Baharı'nın Arkasındaki Haklı Sebepler” (Erişim 22 Mayıs 2021).

⁷⁷ Mohammed Bani Salameh, “Migration from Arab Spring countries to Europe: causes and consequences, 3.1. Political Factors”, *Conference: The 1st American University in the Emirates International Conference*, (2018, Nov).

Mısır lehçesinin tanınmasında rahatlıkla “evet, bu kişi Mısır lehçesini konuşmaktadır” demek için temelde iki belirgin etken vardır. Birincisi ve en önemli karakteristik özelliği olan جميل (cemîl / güzel) örneğinde olduğu gibi ج (cim) harfinin yerine -gemil- şeklinde okunmasıdır. Şunu not etmek gerekir ki, bu Kahire lehçesine has bir durumdur. Aşağı inildiğinde cim harfinin okunuşu *fushâ*’da olduğu gibidir ve değişmez. Ancak Sa’îdi lehçesinde g sesine dönüşen ق (kaf) harfidir.

İkincisi; قلم (kalem / kalem) örneğinde olduğu üzere ق harfinin yerine الم (elem) şeklinde yani hemze (أ) ile okunmasıdır. Ne var ki, Mısır lehçesi içerisinde Yukarı Mısır olarak ayrılan Kahire lehçesinin adını aldığı القاهرة (el-Kâhire / Kahire) kelimesinin kendisi hemze olarak değil ق (kaf) olarak telaffuz edilir. Mısırlılar kendi ülkelerini telaffuz ederken de kalın ve tok bir sesle “Masr” demektedirler. Bu *Fushâ*’da ve Türkçe’de kullandığımız “Mısır” dan daha farklı işitilir. Filmdeki karakterlerden de bunu bu şekilde duymaktayız.

Film Kahire lehçesiyle konuşulan diyaloglardan oluştuğu için bu iki harfin de geçtiği yerler çok fazladır. Cümle şeklinde ق harfine birkaç örnek şöyledir;

- مصر كلها النور قاطع فيها (masr kulhâ en-nûr ‘atı’ fihâ / bütün Mısır’da elektrikler kesik)
- الكهرباء دي اقل حاجة (el-kehibâ dey ‘ell hâge / elektrik en az ihtiyacımız olan şey)
- مصر كانت عايشة بقلة قيمة (masr kânet ‘ayîşe bi-’illet ‘îm / Mısır az bir değer ile yaşıyordu)

Bazı rastgele seçilen kelimeler ise şöyledir;

قبل (‘ebl / önce), هقول (ha’ul / diyeceğim), لقيت (le’eyt / karşılaştım), الفقر (el-fa’r / fakirlik yoksulluk), طريق (tarî’ / yol), تتحقق (teteha’a’ / gerçekleşme), قابلت (‘âbelt / tanıdım), الحقيقية (el-ha’î’ye / gerçek), مصدق (mısadda’ / zar zor, sonunda), القلب (el-’elb / kalp), قرن (‘ern / dönem, devir).

Ancak filmde bazı kelimelerde kaf harfi standart Arapçada olduğu haliyle söylenmektedir. Bunlardan bazıları;

اوقات (kanûn / kanun), قانون (mustekbel / gelecek), القصة (el-kıssa / hikaye, olay), اسقاط (iskât / düşmek), اقسمت (iksam / yemin ediyorum), قرر (karrare / karar verdi), لقب (lakab / lakap),

Buradaki farklılık ya cümle kontekstine (bağlam) göre ya da o kelimenin halk arasındaki okunuşunda bir değişiklik olmayan istisna olan kelimeler olarak belirginleşmektedir. Örneğin, Hüsnü Mübarek'in aşağıdaki ulusa sesleniş konuşmasında hem medya dili olan standart Arapça'yı hem de halk dili olan Mısır lehçesini karma bir şekilde konuşarak ifade etmektedir.

اتوجه بحديث اليوم لشباب مصر بميدان التحرير اتوجه اليكم جميعا بحديث من القلب حديث الاب لابنائيه وبناته.
ان مصر تجتاز اوقاتا صعبا

(eteveggehu bihadîs-il yevm li-şebâbi masr bi-meydâni-t tahrir, eteveggehu ileykum gami'en bi-hadîsinn min-el kalb, hadîsu-l 'ebi li-ebnâ'ihî ve benâtihi. İnne masr tegtâzu evkâten sa'b).

(Tahrir meydanındaki gençlere sesleniyorum! Bir babanın çocuklarına seslenişi gibi hepinize kalpten sesleniyorum. Mısır, zor zamanlardan geçiyor).

Bu demeçte Hüsnü Mübarek, *Fushâ*'da kullanılan kelimeleri nahiv kuralına uygun olarak harekelendirerek okumaktadır. Sadece bir yerde, sondaki حديث (hadîs) kelimesini bir önceki حديث (bihadîsin) kelimesinden bedel olduğundan esrelî okunması gerekirken ötreli söylemektedir. *Fushâ*'ya uygun bu seslenişe rağmen جميعا اتوجه ve تجتاز kelimelerinde ج harifini -g- sesine dönüştürmektedir. Ayrıca, القلب ve اوقاتا kelimelerinde de yine *Fushâ*'da olduğu gibi kaf olarak telaffuz etmektedir. Yine حديث (hadîs) kelimesinin sonundaki peltek se (ث) harfi lehçede te (ت) harfine dönüşmekteyken burdaki *Fushâ-Ammiye* karmasında değişmediğini görmekteyiz.

Öte yandan قانون ve اقسام gibi kelimeler kuralına uygun olarak telaffuz edilir, lehçede bile olsa kaf, hemze harfine dönüşmemektedir.

Fushâ'dan ayrı olarak telaffuzu değişen harflerden peltek se (ث) harfi, te (ت) harfine dönüşmektedir. ثلاثة (telâte/ üç) ثلثة (selâse/ üç) ثانی (sânî / iki) ise تاني (tânî)

olur. Ancak filmde sıkça geçen kelimelerden olan الثورة (es-Sevre / devrim) ifadesi bunun istisnası olup, peltak olup olmadığı çok net söylenmese de net bir se (ث / س) sesini duymaktayız.

Telaaffuzu değişen diğer bir harf zı (ظ) 'dır. Dat (ض) harfine dönüşen zı, *Fushâ*'da bilinen بعد الظهر (ba'd Zuhr / öğleden sonra) ifadesini بعد الظهر (ba'd Duhr) olarak değiştirmektedir. Buna istinaden yine filmde ظالم (zâlim / zalim, gaddar), النظام (en-nizâm / düzen, rejim) ve المظاهر (el-muzâhir / gösterici, protestocu) gibi kelimelerde zı (ظ) sesini duymaktayız.

Filistin lehçesinde bahsi geçecek olan fiili olumsuz yapma durumu mısır lehçesinde zamansal olarak hem mazide hem muzaride kullanılır. Levantin lehçesinin bazı bölgelerinde muzari fiilin başına ve sonuna gelen ما + ش ikilisi Mısır lehçesinde hem mazi hem muzaride görmektedir. Aşağıda filmde alınmış mazi ve muzari bazı örnekler sıralanmıştır;

Mazi örnekleri;

- مكتبش اسمه (mıktıbeş ismuh / ismini yazmadı)
- ماحستش (mâhısteş / hissetmedim)
- مانزلوش فيه (mâ nezzelûş fî / inmediler)
- ماخدهاش (mâ 'eğedhâş / almadı)
- لو انا ماعرفتش (lev enâ mâ 'arafeş / bilmeseydim).

Muzari örnekleri;

- لو مروحتش (lev marûhtış / gitmezseniz)
- ماينفعش (mâ yenfa'aş / fayda etmez)
- مابيستخدمهاش (mâ bi-yistiğdimhâş / kullanılmayan)
- مابيتحكموش (mâ biyathukmûş / hükmetmeyen, yönetmeyen)
- مايتقدرش تعمل (mâ bît'eddirîş ta'mel / yapamaz)
- مانسكتش (mâ neskutuş / susmuyoruz).

Ancak كان (kân) / عند ('ind) var ise bu harfler bu kelimelere bitişir. Filmde örnek;

- الاخوان ماكانوش متواجدين معاك؟ (el-ihvân mâkânûş mutevâgidîn ma‘ak? / kardeşlik sizinle beraber değil miydi?)
- معنديش اي اخبار جديدة (mâ ‘indîş ey ahbâr gedîde / hiç yeni haberim yok)

Ayrıca احد (‘ahad) kelimesi ve في (fi) harfî cerrine de yine bitiştirilebilir. Misal filmde geçtiği üzere;

- مافيش دستور (mâfiş dustûr / yasa yok)
- مافيش قانون (mâfiş kânûn / kanun yok)

Sadece ش ile de olumsuzluk sağlanabilir.

- فيش مستقبل (fiş mustekbel / gelecek yok).

مافيش kelimesinin olumsuzluk anlam ifade etmesi Türkiye’nin aslında yabancı olduğu bir kullanım değildir. Bir zamanlar Yeşilçam filmlerinde Arap karakterler var olduğunda onlara hitaben “yok” anlamında مافيش (mâfiş) yöneltildi. Aslında halen bile Araplara yönelik bu kullanım çarşı pazar esnafı arasında varlığını sürdürmektedir. Belki bazen açıkladığımız olumsuzluk ekinin sondan eklemesiz hali مافي (mâfi) şekline de bu bürünebilir.

احد (‘ahad) örneği; محدش بيحكىها غير نحن (mâ hedaş biyehkîha ğayr nehna / bizden başkası anlatmaz, sadece biz anlatabiliriz).

Gelecek zamanın olumsuzlanmasında ise fiilin başına مش gelir. Misal;

- مش هنمشي غير لما مطالبنا تتحقق (mîş ha-nemşî ğeyr lemâ metâlibnâ tetehagaga / taleplerimiz gerçekleşene kadar bir yere gitmeyeceğiz).
- بس هو مش هيضرب (bes huve mîş heyedreb / ama o vurmayacak),

İsim cümlesinin olumsuzlanması ise cinsiyet veya sayı yönünden fark etmeksizin ismin başına مش (mîş) getirilmek suretiyle sağlanır. Filmden;

- مش الجيش (mîş el-gayş / asker değil)
- مش معروفة (mîş ma‘rûfe / bilinmiyor)
- مش مسلمين (mîş muslimîn / müslüman değil)

- انا مش راضي (enâ mîş râdî / razî, memnun değilim)
- انا مش زعلانة (enâ mîş ze‘lâne / üzgün değilim)
- مش ثورة (mîş sevre / devrim değil) benzeri örnekler çoğaltılabilir.

Ayrıca fiilin olumsuzlanması yerine daha kolay bir yöntem olan مش ve ismi fail şeklinde de olumsuz cümle kurulabilir. Nitekim filmde bu kullanımı şu örneklerde bulabiliriz;

- مش عارف اني هرجع ثاني او لا (mîş ‘ârif ennî ha-rge‘ tânî ev lâ / ikinci defa dönüp dönmeyeceğimi bilmiyordum)
- نحن مش عارفين حنستفيد (nahnu mîş ‘ârifîn ha-nestefid / faydalanacağımızı bilmiyorduk).

Mısır lehçesinde fiillerde her iki çoğul eril (muhattab, gayr-i muhattab) ve birinci (muhattab) tekil dişinin sonundaki nûn harfi düşer. Mısır lehçesinde var olan zamirleri ele aldığımızda muzari örneğinde aşağıdaki tablo karşımıza çıkacaktır;

- انا	بعمل
- انت	بتعمل
- انتي	بتعملي
- هو	بيعمل
- هي	بتعمل
- احنا / نحن	بنعمل
- انتو	بتعملوا
- هم	بيعملوا

Böyle olmak üzere, yukarıdaki zamirlere sırasıyla filmde birkaç örnek şu şekilde olacaktır;

- بتكلم (bîtkellîm / konuşuyorum)
- بترقص (bîter’es / dans ediyor)
- انتي بتجي (entî bîtegî / geliyorsun)
- بيحصل (bîyehsul / alır)
- بتقول (bît’ûl / diyorsun)

- بنصور (binusevvir / çekiyoruz)
- انتو بتقولو (entû bıt'ûlû / diyorsunuz)
- بيدخلو (biyedhulû / girerler).

Gelecek zaman, muzari fiilinin başına getirilen • (ha) veya ح (ha) harflerinden biriyle sağlanır. Bu iki harften hangisinin nerde kullanılması gerektiğine dair bir kural bulunmuyor ancak bu harflerden sonra gelen harf veya kelime kalın bir ses istiyorsa ح (ha), daha ince bir ses istiyorsa da • (ha) şeklinde telaffuz edilir. Her ne kadar bazı yerlerde sadece • (ha) şeklinde gösteriyorlarsa da bazı kaynaklarda her iki kullanım da yazılmaktadır.⁷⁸ Filmde de bu kullanımından her iki sesi de şu örneklerde duymaktayız;

- مش همشي من الميدان (mış hemşî min-el meydân / meydanı terk etmeyeceğiz)
- حد فينا هيروح (had fînâ heyerûh / içimizden biri gidecek)
- حنسقط النظام (hanuskiti-n nizâm / rejimi devireceğiz)
- حنحرر بلدنا (hanuherrir belednâ / ülkemizi özgürleştireceğiz)
- حننجيب حد كويس (hanengîb haddi kûveyyis / iyi birini getireceğiz)
- هنشرب شاي مع بعض (ha-neşreb şay ma'a ba'd / beraber çay içeceğiz)

Mısır lehçesinin karakteristik özelliklerinde bir diğeri عايز ('ayiz / istiyorum) kelimesidir. Çok fazlaca kullanılan bu kelime عايز ('ayiz), عايزة ('ayize) ve عايزين ('ayizîn) şeklinde sayı ve cinsiyet bakımından peşi sıra gelen kelimeye uymaktadır. علوز ('aviz) olarak da kullanılan bu kelimenin aslı *Fushâ*'da عايز ('a'iz) şeklinde bulunmaktadır. *Fushâ*'da; muhtaç, el açan, isteyen anlamlarına gelmekteyken, bu anlamlarını aslında tamamen kaybetmeden lehçede de bir şeyde ricada bulunurken kaba olmamak için kullanılır. Filmdeki örneklerden birkaçı şu şekildedir;

- حد عايز شاي هنا (heda mış 'ayiz şây hunâ? / burda çay isteyen yok mu?)
- عايز اعرف ('ayiz 'arif / bilmek istiyorum)
- انتي عايزة انتخابات (intî 'ayize intiğâbât / seçim istiyorsun)

⁷⁸ Nidal Alshorbaji, "Prefeices in Various Arabic Dialects in Comparison of Standard Arabic: Progressive and Future Tenses", *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 44 (2020/1), 11-12.

- عايزين ننزل ('ayizîn nenzil / inmemiz lazım).

Levantin lehçesinde ve daha birçok lehçede yeterlilik fiili قدر ('edr) - يقدر (yu'edr) fiiliyle sağlanır. *Fushâ*'da kullanılan استطاع (istetâ'e) - يستطيع (yestetî'u) gibi çekimlenir. Filmden birkaç örnek şöyledir;

- انك تقدر تعيش (ennek tu'dir te'îş / yaşabiliyorsun)
- لا حد يقدر يتكلم في السياسة (lâ heda yu'dir yitkellem fî-s siyâse / kimse siyaset hakkında konuşamaz)
- اقدر اخدو ('kdar 'ahdû / alabilirim).

2. ZÛZÛ / ZOZO (زوزو)

Yönetmen: Cûzîf Fâres (جوزيف فارس). **Senarist:** Cûzîf Fâres. **Oyuncular:** ‘imâd Kırîdî (عماد كريدي), Antuvânî Turk (أنطوانيت ترك), Îlyâs Ğeyrcî (إلياس غيرجي), Kârmèn Lebbes (كارمن لبس), Şarbel Îskender (شربل اسكندر), Yasmîne Âvâd (ياسمين آواد). **Gösterim Tarihi:** 2 Temmuz 2005 (İsveç), 14 Nisan 2006 (Türkiye). **Diller:** Arapça, İsveççe. **Ülke:** Lübnan, İsveç. **Süre;** 103 dk.

2.1. İçerik

Film, 1987’nin Lübnan’ında, Beyrut’taki iç savaşla başlamaktadır. Zûzû, ailesiyle birlikte savaştan kaçıp İsveç’de yaşayan dedesi ve ninesinin yanına gitmeyi planlamaktadırlar. Gidecekleri günün arifesinde bir bombanın eve düşmesi sonucu o an evde olmayan abisi ve kendisi hariç ailesindeki herkesi o saldırıda kaybeder. Evden pasaportları ve biletleri alıp sokakta koşarlarken askerlere denk gelirler. Askerlerden kaçıp abisi Zûzû’yu bir yere saklar ancak kendisi de öldürülür. Tek başına kalan Zûzû, bir şekilde havalimanına ulaşır ve İsveç’ye gidip dedesi ve ninesine kavuşur. İsveç’deki yaşama entegre olmaya çalışan Zûzû okulda bir takım uyum sorunları yaşar. Ayrımcılığa maruz kalarak okuldaki bazı çocuklar tarafından şiddet görür. Bombardıman travması yaşayan Zûzû, bir süre sonra iyice yeni yaşamına, dedesi, ninesi ve edindiği İsveçli yeni arkadaşıyla alışmaya çalışır.

2.2. Bağlam

İç savaş esnasında Lübnan’da bir Lübnanlı olmak hissiyatını veren Zûzû’da, iç savaşın yaşattığı trajediyi ve ölüm ya da kaçış arasında başka bir seçenek bırakmadığını anlatmaya çalışan bu filmin, aslında iç savaş yüzünden İsveç’e göç eden yönetmenin kendi hayatından ilham aldığı bir hikayesi vardır. Başka bir deyişle yönetmen kendi hayatını filme aktararak kurgusallaştırmıştır. Yönetmen Cûzîf Fâres, bu filmi çekmek için 25 yıl sonra ilk defa Lübnan’a gider. Kendi akrabalarına da filmde rol vererek birebir bu göçü yaşayan kişilerin o duyguyu daha iyi yansıtmayı amaçlamıştır. Yaklaşık olarak filmin

yüzde 70'i Lübnan'da geriye kalan kısım ise İsveç'te geçmektedir. Hatta İsveç'te geçen kısımda bile konuşmalar çoğunlukla yine Arapça olarak devam etmektedir.

Lübnan iç savaşı demek 15 sene süren bir savaş, 150-230 bin arasında insanın ölümü ve 1 milyondan fazla kişinin de göç etmesi demektir. 1948'de İsraillin göç ettirdiği yaklaşık 150.000 Filistinli Lübnan'a yerleşmişti. Daha sonra 1967 Arap-İsrail savaşıyla beraber toplamda Lübnan'a göç eden Filistinli sayısı 300.000'i aşmıştı. Öte yandan sayıları 1 milyondan fazla olan ve Ürdün'e sürülen Filistinlilerin ve Filistin Kurtuluş Örgütü'nün Ürdün'de etkinliğinin artması, Ürdün Hâşimî Krallığı yönetimindeki Kral Hüseyin ve Filistin Kurtuluş Örgütü arasında çıkan çatışmaların yaşanmasına neden olmuş, her iki taraftan yaklaşık 8 bin kişi hayatını kaybetmiş ve Filistinliler Lübnan'a sürülmüştür. 1970'te yaşanan bu olay Kara Eylül olarak isimlendirilmiştir. Zaten farklı etnik, siyasi grup ve mezhepsel ayrışmaların ortasında olan Lübnan için durum daha da kötüleşmişti. Bir diğer durum Filistinlilerin fikri olarak yoksul Lübnan halkını etkilemeleri, var olan zengin-yoksul arasındaki uçurum da bundan etkilenmiştir. Tüm bu karışıkların ortasında iç savaş kaçınılmaz hale gelmiştir. Lübnan iç savaşının başlangıcı olarak kabul edilen ilk olay 1975 Nisan ayındaki Filistinli-Ketaib (Lübnanlı Katolik Marunilerin yoğun olarak üyesi oldukları siyasi parti) çatışmasıdır.⁷⁹

2.3. Lengüistik Analiz

Levantin lehçesinin kuzey kolu olan Lübnan lehçesi, yine az çok her lehçede olduğu gibi bölgeden bölgeye değişiklik göstermektedir. Filmde kullanılan lehçe Beyrut Lehçesidir. Bölgesel benzerliklerin dışında, Lübnan, Suriye gibi levantin lehçesinin kuzey kolunda yer almasından dolayı lehçeleri de en çok benzerlik gösteren lehçelerdendir. Konuşulan Lübnan lehçesine ek olarak birçok kişinin 3 dil (Arapça-İngilizce-Fransızca) bilmesi ve bu durum itibarıyla ülke çok dilli olarak değerlendirildiği için Lübnan lehçesi de bu iki dille harmanlanarak kendine has bir lehçe geliştirmiştir. İster istemez insanlar

⁷⁹ Çağlar Çerçinli, *Lübnan iç savaşı'nda Türk Dış Politikası (1975-1992)* (Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019), 31-35.

konuşmalarında bu 3 dilden kelimler kullanır. Örneğin, Beyrut'ta gün içerisinde bonjour (günaydın), bonsoir (iyi akşamlar) ve bonne nuit (iyi geceler) çok sık kullanılmaktadır. Filmde okulda yapılan bir derste hocanın Fransızca bir şeyler okuduğunu öğrencilerin de aynı şeyi tekrar ettiğini görmekteyiz.

Zûzû filmi, şu an Netflix'te dublaj olarak sadece orijinal Arapça, Arapça ve İngilizce olarak da altyazı desteğiyle yayındadır. Ancak Arapça altyazılısı tamamen *fushâ* şeklinde eklenmiştir. Lehçe olarak altyazı seçeneği ayrıca eklenmiş değil. Bu, Netflix'te yayınlanmış bütün Lübnan yapımı filmler için geçerlidir. Lübnan Arapçası hemen hemen bütün Arap ülkeleri tarafından anlaşılmasına rağmen neden sadece *fushâ* olarak altyazı seçeneği sunmuş olması belki de başka bir araştırmanın konusudur. Bu belki de çoğu yerde yürütülen Lübnan lehçesinin Arapçanın bir lehçesi olmadığı, bu dil'in %47'si Arapça, %40'ı Süryanice, %5'i Osmanlıca Türkçesi, %5 Yunanca ve %3 Fransızca-İngilizce birleşimi sonucu "Lübnan Arapçası" diye isimlendirilen bir propagandanın sonucudur. Lübnan lehçesinin körfez gibi diğer Arap ülkeleri tarafından "şımarık" olarak nitelenmesine sebebiyet vermesi belki bu durumla ilişkilendirilebilir. Öte yandan Netflix'te yayınlanan 100'den fazla Mısır yapımı filmde büyük oranda Mısır lehçesi altyazı seçeneği mevcuttur. Buradaki fark ise Mısır yapımı filmlerde *fushâ*'nın altyazı seçeneğinin bulunmamasıdır.

Lübnan lehçesi levantin lehçesinin bir kolu olmasından ötürü, diğer iki filmde açıklayacağımız lengüistik özelliklerin birçoğu yine Lübnan lehçesi için de geçerlidir. Ancak Lübnan coğrafi konum olarak yukarıdan Suriye'ye aşağıdan Filistin'e komşu olmasından dolayı Filistin lehçesinde bahsi geçen fiili olumsuzlama yapım tarzı Lübnan'da ikiye ayrılır. Konumsal duruma göre basitçe anlaşılacağı üzere yukarı Lübnan yani Kuzey taraf Suriye lehçesinde olduğu gibi fiili sadece başına ما harfi getirilerek

sağlanırken aşağı Lübnan ise Filistin Lehçesinde olduğu üzere fiilin başına ve sonuna getirilen ما + ش ikilisiyle sağlanır.⁸⁰

Lübnan lehçesinde onaylama anlamına gelen ايه (êh/evet) çok sık kullanılır. Buna filmde de çok defa şahit olmaktadır. Buna örnek,

- ايه بجنن (êh bıcennin / evet, çok isterim)
- ايه حبيبي بحلم (êh habîbî bahlem / evet canım rüya görürüm)
- لا, ايه (öyle mi!).

Veyahut bunun bir diğer versiyonu اي (ê) şeklinde de karşımıza çokça çıkmaktadır. Filmde اي اي كلشي مثل ماحكينا (ê ê kılşey mıtıl mâ hakeynâ / evet, evet her şey konuştuğumuz gibi) cümlesinde ve daha birçok yerde karşımıza çıkmaktadır.

Levantin lehçesine has olan durumlardan birisi bazı kelimelerin sonuna nûn (ن) harfi bitiştirmektir. Bunlardan biri; ايمتن (îmtin / ne zaman). Bu kelime diğer birçok lehçede ايمتي/امتي (îmtî / imtî) şeklinde kullanılır. Bu kelimenin aslı *Fushâ*'da متى (metâ) olarak geçmektedir. Önüne arkasına birtakım harfler eklenerek lehçesel halini almıştır. Bu önüne arkasına harfler ekleme durumu Şamî lehçesini konuşan kişiler sonu medde ile biten kelimelerde uygulamaktadır. Bunun gibi olan diğer kelimeler; حتن (hattâ) yerine حتنى (hattên / hatta, ta ki), بلكن (belkî) yerine بلكنى (belkin / Türkçeden alınmış haliyle -belki- anlamında). Suriye'de bazı yerlerde بركى (berkî) şeklinde de kullanımı mevcut. اوعى (e'v'â) yerine اوعن (e'v'en / dikkat et). Filminden buna örnek ماما ايمتين رايعين عالسويد (mâmâ îmtîn râyîhîn 'al sıveyd / anne ne zaman İsveç'e gideriz?) cümlesi karşımıza çıkmaktadır.

Bahsedilmesi gereken diğer bir kelime مشوار (mışvâr) kelimesidir. Anlamına gelecek olursak, kesinkes bir anlam vermek doğru olmayacaktır. Çünkü cümleden cümleye kasıt değişebilir. Ancak, bahsedilmeye değer olmayan veya muhataba söylemek istemediğin bir işi yapmak için ortamı terk etmek gerektiğinde veyahut aynı senaryoda bir ortama

⁸⁰ Catherine Miller, vd., Barontini, "Studies on Arabic Dialectology and Sociolinguistics", *In Proceedings of the 12th International Conference of AIDA held in Marseille from May 30th to June 2nd 2017*, (2019, January).

girildiğinde kabaca “ayak işleri” anlamı verilmek istenmektedir. Dümdüz bir anlamda kullanılmak istendiğinde ise “yol-yolculuk” anlamı kastedilmektedir. Mesela Lübnanlı şarkıcı Rûnzâ Tonb (رونزى طنّب)’un مشوار رايحين مشوار (mışvâr râyihîn mışvâr) şarkısı direkt İngilizce olarak çevirisi *A Journey, We Are Going on a Journey* (yolculuk, biz bir yolculuğa çıkıyoruz) şekliyle paylaşılmıştır.

Filmde bu kullanımı بدي انزل مشوار تحت (biddî ’enzil mışvâr teht / aşağı inmek istiyorum) cümlesinde مشوار, çocuk kız arkadaşını görmeye gitmek ister ancak babasına bunu direkt söylememeyi tercih ettiği için “ayak işleri”ni halletmek anlamında söylemektedir.

Filmin bir kısmının İsveççe olduğundan bahsetmiştik. Dedesi, geldiklerinde birkaç kelime de olsa İsveççe öğrensinler diye Arapça-İsveççe karşılaştırmalı örneklerle sesini kaydettiği kasetleri İsveç’ten Lübnan’a göndermektedir. Birkaç örnek vermek gerekirse;

İsveççe

1. Vad Heter Du?
2. Hur mår du?
3. varför kom du från skolan zozo?

Ammiye

1. شو اسمك (şû ısmek)
2. كيف صحتك؟ منيحة؟ (kîf sıhhetek? Mınıhe?)
3. ليش جيت انت من المدرسة يازوزو؟ (lêş cît ent min el-medrese yâ Zûzû?)

Türkçe

1. İsmin ne?
2. Nasılsın? İyi misin?
3. Neden okuldan erken döndün Zûzû?

Fushâ

1. ما اسمك (mâzâ ismuke)
2. كيف حالك؟ جيد (keyfe hâluka? Ceyyid?)

3. لماذا اتيت من المدرسة يا زوزو؟ (limâzâ eteyte min el-medrese yâ Zûzû?)

Bu bazen de iki dil arasında kelime oyunlarına dönüşmektedir. Diyalogta geçtiği üzere Zûzû'nun babası eşine ithafen;

- انتي كنتي توقفي عال بلكون تعملي حركات ورا غاردينيا

(intî kuntî tevekefî 'al bâlkûn ta'milî herekât verâ ğârdînyâ / sen balkonda durup gardenya'nın (bir çeşit çiçek) arkasında hareketler yapıyordun)

- ماكان عنا غاردينيا

(mâ kân 'annâ ğârdînyâ / gardenyamız yoktu ki)

- كيف ماعندكن, برداي غاردينيا بسويد

(kîf mâ 'indkun, berdâyê ğârdînyâ bissıveyd / nasıl yoktu? Gardenya İsveççe'de perde demek)

Dedesinin bir kasette bahsettiği Gardenya'nın İsveççe'de perde anlamına gelmesini esprili bir dilde kullandığını görmekteyiz.

Dede'den bahsetmişken lehçede dede ve nine için çokça kullanım mevcuttur. Her ülke içinde bile bu sayı iki, üç veya daha fazla bile olabilir. *Fushâ*'da bilindiği üzere dede için جد (cedd) nine için ise جدة (ceddet) kullanılır. Lehçede bunun kullanımına ek olarak; ست (sitt), تيتا (tîtâ / teytâ / tâtâ), نينا (nânâ, nînâ, Suriye'de Türkçe'den alındığı haliyle) diye hitap edilir.

Filmde bu kullanımı انا وستك ناطرينكن على نارها (enâ ve sittek nâtirînkun 'ala nârâ / ben ve ninen yolunuzu dört gözle bekliyoruz) cümlesinde görmekteyiz.

Diğer bir kullanım طيب ليه تيتا عم تبكي (tîb, lêh tîtâ 'am tebkî? / peki ninem niçin ağlıyor?) cümlesinde ise ست yerine تيتا kullanılmıştır. Burdan anlaşılacağı üzere her iki kelime de yaygın olarak kullanılmaktadır.

Filistin lehçesinde bir hitap şekli olarak معلم (mı'allim) kelimesini ele alacağız ancak ondan önce levantin lehçesinin konuşulduğu her dört⁸¹ ülkede de yaygın olan diğer bir hitap kelimesi زلمي / زلم / زلمة / زلمه (zelemî)'yi ele alacak olursak, yazılış biçimine göre (zelemî, zelem, zeleme) şekillerinden birini alır. *Fushâ*'da رجل (recul / adam) yerine kullanılan زلمي genellikle çok sıkı fıkı olunmayan kişilere hitaben kullanılmaktadır. Ancak bazen tanışıklık olan kişilere de yöneltilebilir.

Mesela filmde, يازلمة شوفي بنايات مكسرة بلبنان (yâ zeleme, şûfî binâyât mukeserre bi lubnân / be adam! Lübnan'da harap olmuş binalara bak) diyalogunda 11 yaşındaki Zûzû, yine kendi yaşıtı olan arkadaşlarından birine karşı bu cümleyi kurmaktadır. Yani çocuklar bile bir hitap şekli olarak زلمة kelimesini kullanmaktadır.

Başka bir örnek, يازلمة حاشتنك كثير (yâ zeleme, ha'eştu'llek kıtîr / adamım! Seni çok özleyeceğim) cümlesinde yine Zûzû İsveç'e gideceği için arkadaşına söylemektedir.

Buradaki حاشتنك fiili çok nadir de olsa bir ön ek almış durumda. Baştaki ha (ح) harfi daha sonra açıklaması verilecek olan رح (rîh) gelecek zaman edatının kısaltılmış halidir. Irak, Yemen, Mısır ve Necdî gibi bazı Arap Körfez lehçelerinde bu şekilde bir kullanım mevcut ancak levantin lehçesinde pek rastlanılan bir durum olmasa bile filmde birkaç yerde kullanılmıştır.⁸²

Diğer bir örnek, ماما انتي مش حتترکيني مش هيک (mâmâ intî mîş hatatarakînî mîş hêk? / Anne! Beni terk etmeyeceksin, öyle değil mi?) cümlesinde حتترکيني fiilinin başına gelecek zaman anlamı veren ح harfi bitleştirilerek söylenmiştir.

Levantin lehçesinde sıkça kullanılan kelimelerden biri منيح (mînîh), aslen Süryanice olduğu da söylenmektedir. Ancak *Fushâ*'da hoş, güzel anlamlarına gelen ملح (melîh) kelimesi söylene söylene zamanla ل harfinin ن harfine dönüşmesi de mümkündür. Öte yandan zaten Süryanice ve Arapça her ikisi de Sami dil ailesi grubunda olduğu için kelimenin aslı hem Arapça hem Süryanice denilebilir. Ayrıca Cezayir gibi Mağrib

⁸¹ Suriye, Filistin, Lübnan, Ürdün.

⁸² Alshorbaji, "Progressive and Future Tenses", 12.

lkelerinde de ليح kullanılmaktadır. *Fushâ*'da كويس (kveyyis), جيد (ceyyid), طيب (tayyib) yerine kullanılan منيح ifadesi, *Fushâ*'da olduğu gibi cevabı iyi, güzel olan her Şeyin karşılığında kullanılmaktadır.

Filmde fazlaca yer verilen bu kelimeye bir örnek ان هون كلشي منيح (enne hn kılşey minh / burada her Şey çok güzel) cümlesini gösterebiliriz. Ancak bu hiçbir Şekilde *Fushâ*'da mevcut olan kelimelerin kullanılmadığı anlamına gelmemelidir. Yine filmde geçtiği üzere طيب ليش زعلان (tb lŐ za'lan? / iyi de neden üzgünsün?) cümlesinde bunu açıkça duymaktayız. Buradaki زعلان kelimesi de حزين (hazn / üzüntü) ile eŐ anlamlı olup levantin lehçesinde ikisi de neredeyse eşit derecede kullanılmaktadır.

3. SEMA İÇİN / FOR SAMA (من أجل سما)

Yönetmen: Va'd el-Kâtîb (وعد الكاتب), Edward Watts. **Senaryo:** Va'd el-Kâtîb, Edward Watts. **Oyuncular:** Va'd el-Kâtîb, Hamza el-Kâtîb (حمزة الكاتب), Sema el-Kâtîb (سما الكاتب). **Gösterim Tarihi:** 26 Temmuz 2019. **Ülke:** Halep, Suriye. **Süre:** 100 dk. **Diller:** Arapça, İngilizce.

3.1. İçerik

Film, 26 yaşındaki Va'd el-Kâtîb'in kızı Sema'yla kaldıkları hastanenin bombalanmasıyla başlar. Eşi Hamza da orada bulunmaktadır. Dört bir yanı kuşatılmış olan Halep, Suriye rejimi ve Rus hava kuvvetleri tarafından her gün bombalanmaktadır. Orda yaşayanlar ölüm korkusuyla iç içe yaşamak zorundadırlar. Bu yüzden Va'd, 1 yaşındaki kızına daha sonra ebeveynlerinin kim olduğunu, ne için savaştıklarını ve Sema'nın neden bu dünyaya geldiğini açıklamak için yaşananları kameraya çekmek ister.

Va'd'ın hikayesi 2012'de Halep Üniversitesi'nde iktisat okuyan bir öğrenciyken başlıyor. Beşar Esad'a karşı protestolar üniversiteye ulaşır ve Va'd ilk katılanlardan biri olur. Hamza adlı genç protestoculardan bir doktorla tanışır, olaylar büyür ve arkadaşlarını kaybederler. Ardından keskin nişancıların, hava saldırılarının ve varil bombalarının sebebiyet vereceği ölümden kıl payı kurtulurlar. Bir yandan da sahnelerin hepsini kameraya çekmeye çalışır. Daha sonra Hamza, Va'd'a evlenme teklif eder. Evlenip, ilk evlerine taşınırlar.

Eylül 2015'te Ruslar, rejimi kurtarmak için müdahalede bulunup, isyancılara karşı saldırılar düzenler. Korkularına rağmen, Va'd ve Hamza pek çok kişinin yaptığı gibi şehirden kaçmamaya, kalıp özgürlük için savaşmaya devam etmeye karar verirler. Sema, savaşın ortasında 1 Ocak 2016'da doğar. Rejim ve müttefikleri, isyancıları bastırmak için her yönden saldırılar gerçekleştirir. Bu esnada kaldıkları hastane de bombalanır. Kuşatılmış durumda olan hastaneye klor gazı, parça ve varil bomba saldırıları düzenlenir, kadın ve çocuk katliamları yaşanır. Saldırının olduğu gece Va'd, Hamza ve kızları Sema

hastaneden uzakta oldukları için ölüm tehlikesini atlattılar. Yine de tüm bunların arasında, Va'd ve Hamza, Sema için eğlence düzenleyip ebeveynlik sevincini yaşamaya çalışırlar. Sema da onlara dayanma gücü ve hayatta kalma direnci vermektedir.

Bombalanan hastahane kullanılamaz hale gelir. Yapımı bitmemiş ancak Hastane olarak tasarlanan bir binayı hastaneye çevirip aynı zamanda sığınak olarak kullanırlar. Tamamlanmamış bir yapı olduğu için de haritada yeri belli değildir ve bu yüzden işaretli alanlara yapılan saldırılardan etkilenmeyeceklerdir. Bir ara Türkiye'ye kısa bir aile ziyareti bile gerçekleştirirler ancak geride kalanlara yardım etmek için geri dönerler.

Birleşmiş milletler Hamza ile Skype üzerinden görüşüp Rusların sunduğu şarta göre, teslim olmaları durumunda hayatlarının bağışlanacağını ancak sürgün olacaklarını iletir. Sonunda rejime karşı teslim olup pes ederler ve sürgüne zorlanırlar. Günlerce süren tahliye sonunda kalanların hepsi bu zorunlu göçün ortasında eşyalarını toplayıp yerle bir olan şehre bakıp veda ederler.

3.2. Bağlam

Suriye iç savaşını dünyaya duyurmayı amaç edinen bu film, kurgu ile yönetmenin yıllar önce kendi kamerasıyla çektiği görüntülerin birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Savaş, göç ve göç ettirme (sürgün) bu filmde ana temadır. Göç; “ekonomik, siyasi, ekolojik veya bireysel nedenlerle, bir yerden başka bir yere yapılan ve kısa, orta veya uzun vadeli geriye dönüş veya sürekli yerleşim hedefi güden coğrafi, toplumsal ve kültürel bir yer değiştirme hareketi”dir.⁸³ Yani aslında göç, bir hareketliliğin ifadesidir. Bu belgeselde göç nedeninin siyasi olduğunu görüyoruz. Çünkü siyasi göç, savaşlar, siyasal rejim ayrılıkları, terör, dini, mezhepsel, etnik veya siyasal baskılar sonucunda gerçekleşen göç türüdür. Bu göç türünün asıl etkin olduğu konu bireylerin hayatını tehdit eden unsurların var olmasıdır. Siyasi göçler genellikle uluslararası göç biçiminde gerçekleşmekle beraber, bölgeler arasındaki sorun ve farklılıklar sebebiyle de iç göç olarak da yaşanabilmektedir.

⁸³ Cemal Yalçın, *Göç Sosyolojisi*, (Ankara: Anı Yayıncılık, 2004), 13.

Göçmenlerin amacı en kısa sürede hayatlarını tehdit eden unsurların ortadan kalktığı, güvenli bir bölgeye ulaşabilmektir.

Suriye’de rejimin yapılan gösterilere karşılık sert müdahalesi sonucu 15 Mart 2011’de iç savaş patlak vermiş ve bunun sonucunda milyonlarca kişi ülkesini terk etmek zorunda kalmıştır. 29 Nisan 2011’de Hatay’ın Reyhanlı ilçesinde bulunan Cilvegöz sınır kapısından ilk göç dalgası girişi başlamıştır. İç savaş, 15 yaşlarındaki bir grup gencin Dera’da bir okul duvarına “إجاك الدور يا دكتور” (icake ed-dûr ya dûktûr / sıra sana geldi ey doktor) yazmalarıyla başlamıştı.

3.3. Lengüistik Analiz

Yazı dili olan standart Arapça, sokakta farklı şekilde pratik edilir. Bu, Arapça konuşan bütün ülkeler için geçerlidir. *سما من أجل* filminde de durum aynıdır ve film boyunca Suriye lehçesiyle konuşulmaktadır. Suriye lehçesinin kendi içinde farklı bölgesel lehçeler olmakla birlikte daha geniş bir grupta literatürdeki yeri levantin lehçesidir. Yaklaşık 24 milyon kişinin konuştuğu düşünülen levantin lehçesinin bir diğer adı Şam lehçesidir. Daha küçük farklılıklara örnek getirmek gerekeceksek; Ürdün lehçesi kentsel, kırsal ve bedevi olarak ayrılacaktır.⁸⁴ Yani diğer bir deyişle, bir Suriyeli, bir Ürdünlü, bir Lübnanlı ve nihayet bir Filistinli kendi lehçelerini konuşsalar bile anlama kısmında herhangi bir sorun yaşamayacaklardır. Çünkü hepsi de komşu dil kültüründendirler.⁸⁵

Suriye lehçesiyle kurulan “إجاك الدور يا دكتور” cümlesini fasih Arapça olarak kurmaya çalışsak muhtemelen “جاء دورك يا دكتور” şeklinde oluştururuz. *إجاك* kelimesinin *Fushâ* karşılığı *أجاء* olup sondaki *ك* harfi zamirdir. Muteaddi hemzesinin özelinde olmasa da kelimenin esre olarak okunması ise Suriye lehçesinde olan bir durumdur. Levantin

⁸⁴ Abu Kwaik, vd., “Shami: A Corpus of Levantine Arabic Dialects”, *Proceedings of the Eleventh International Conference on Language Resources and Evaluation* (2018), 3645.

⁸⁵ Abidrabbo Alnassan, “Written and Spoken Arabic in Syria: towards the development of teaching Arabic as a foreign language at the Higher Language Institute of Damascus”, (2016), 34.

lehçesinde kelimeler çoğunlukla eselenmiştir. معلم (mı'llım), عرف ('ırıf), سمع (sımı'), بيكتب (bıyîktîb) gibi.

أجاء kelimesi جاء kelimesinin başına muteaddi hemzesi getirilerek geçişli fiil türetilme yoluyla sağlanır. Ancak إجاك anlamca lehçede herhangi bir değişikliğe uğramamıştır. Yine جاء'de olduğu gibi "geldi" anlamındadır. Ayrıca sondaki hemzenin lehçe kullanımında düşürüldüğünü görüyoruz. Aslında çoğunlukla lehçede kelimelerin sonundaki hemze okunmaz. Mesela, filmde geçen çocuk şarkısında شربوا المي (şırbû el-mây/ su içerler) kısmında المي kelimesi *Fushâ*'daki الماء kelimesinin sondan hemze atılmış halidir.

شوي (şıvey / biraz, yavaş yavaş) kelimesi de bu kısımda ele alınabilir. Filmdeki bir diyalogta geçtiği üzere علمشفي بعد شوي انا رايحة (enâ râyîhe ba'd şıvey 'almeşfâ / ben birazdan hastaneye gideceğim) cümlesindeki شوي kelimesini inceleyelim. Lehçeden lehçeye bir iki değişiklikle ifade edilmiş halini görebileceğimiz bu kelime hemen hemen her lehçede kullanılır. Kelimenin aslına baktığımızda ise *Fushâ*'daki شيء (şey') kelimesinden geldiğini görüyoruz. Ancak *Fushâ*'daki kullanımı "bir adet şey" nicel/miktar yönünden ifade ederken, lehçedeki anlamı bu yönden kayarak sayılamayan nitel duruma gelmiştir.

Fonoloji yönünden olan değişiklik ise, ism-u tasgir ile açıklanabilir. İsmi tasgiri olan شوي (şûvey') kelimesinin sonundan hemze lehçede kullanımı olmamasından dolayı atılıyor ve yukarıda geçtiği üzere ilk harfin esreli okunmasından ötürü de شوي (şıvey) kelimesini elde etmekteyiz. Hemze yerine genellikle geçişi yumuşatmak için bir ي (yâ) harfi getirilir.

Öte yandan أجاء fiilinin جاء şeklinde olması kurân'da sadece bir yerde geçer. (Meryem suresi 23. ayet). Bu yüzden *Fushâ* içinde çok yaygın bir kullanım yeri edinmemiştir.

Filmin ilk sahnesinde geçen 18 سنة هياي انا وعد من 10 سنين كان عمري 18 سنة (hây enâ Va'd min 'aşr sînîn, kân 'umrî 18 sene / bu benim Va'd, 10 sene önce, 18 yaşıyordum) cümlesinde geçen 10 سنين قبل vurgusunda قبل kelimesi kullanılmadan sağlanmıştır. Ayrıca sayıların temyizi *Fushâ* kuralına uymaktadır. 13-19 sayıları arasında temyiz olan سنة kelimesi müfret mansub gelmiştir.

Hemen devamında السنة اللي تركت فيها بيت اهلي لأدرس بجامعة حلب (es-sene el-lî terekt fîha beyt ehlî li edrus bi cami‘et halep / o yıl Halep Üniversitesine gitmek için ailemin yanından ayrıldım) derken اللي edatı *Fushâ*’da kullandığımız التي ismi mavsulunun karşılığıdır. Daha doğrusu *Fushâ*’da ismi mevsuller;

Eril tekil için; الذي (el-lezî)

ikil için; الذين (el-lezeyni), اذان (el-lezâni)

çoğul için; الذين (el-lezîne)

Dişil tekil için; التي (el-letî)

ikil için; اللتان (el-letâni) اللتين (el-leteyni)

çoğul için; اللاتي (el-lâtî), اللواتي (el-levâtî), اللائي (el-lâî)

şeklindeyken, lehçe Arapçasında bunların yerine tek ismi mevsul olan اللي gelir.

Fushâ’da çoğul için kullanılan هؤلاء ismi işaret yerine ise lehçede هذولا (hâdûl) kullanılır ve هيك (hêk) ise هكذا (hâkezâ) yerindedir. هنا (hunâ) yerine ise Suriye lehçesinde هون (hûn) kullanılır.

Filmde kullanılan سما عملت هلفلم مشانك (sema, ‘amilt halfilm mîşânek / sema bu filmi senin için yaptım) cümlesinde geçen مشان (mîşân) veya diğer türevleri olan عشان (‘işân) ve منشان (minşân) kelimeleri levantin lehçesinde *Fushâ*’daki لي, بسبب, لأن (li’nne, likey, bisebeb, li) edatları anlamındadır ve devamında fiil, isim, cümle, harfî cer gibi herhangi bir şey gelebilir. Bu gurubun içine dahil olan ve sıkça kullanılan كرمال (kirmâl) kelimesi de yapı itibariyle benzerlik taşımasa da anlam olarak tamamen aynıdır. Filmden buna örnek şu cümleyi getirebiliriz. انو عم نقاتل كرمال حريتنا (ennû ‘am nukâtil kirmâl hurriyetna / özgürlüğümüz için savaşıyoruz).

Yine levantin lehçesine has durumlardan olan kaf (ق) harfinin okunuşu hemze (أ) şeklindedir. Filmde geçen şu örnekte olduğu gibi; اهلي آلولي (قالولي) انتبه عحالك; (‘ehlî âlûlî intebihî ‘hâlek / ailem bana her zaman kendine dikkat et derdi).

Yine sıkça rastlanan durumlardan biri de عالك gibi kelimelerin harfi cer ve ismin birleşmesiyle meydana gelmeleridir. على حالك harfi cerinden lam harfi atılır ve harfi cer amel etmez. Zaten irab lehçede var olan bir durum değildir. Bazen okunuşta lam harfi duyarız bazen de duymayız, tamamen konuşmacının inisiyatifinde olan bir durum ancak yazılışta çoğunlukla lam harfi yazılmaz. Yine منشان, عشان, منشان kelimeleri de benzer şekilde harfi cer ve ismin birleşmesiyle meydana gelen kelime öbekleridir. Birleşimden önceki halleri من شأن - علا شأن şeklindedir.

Levantin lehçesinde en yaygın soru edatlarından birisi olan ve “ne” sorusuna karşılık gelen اي شيء (êş) ve شو (şû), *Fushâ*’da ما (mâ) ve ماذا (mâzâ) soru edatlarına karşılık gelir. اي شيء (eyyu şey’in) tamlamasından harfler atılarak kullanılan ايش ve شو soru edatlarının kullanım alanı oldukça geniştir. اشبك (êşbek / neyin var), اشو (êşû / ne var), شو بدك (şû bıddék / ne istiyorsun), شلون (şılûn / nasıl) gibi örnekler verilebilir. شلونك (şılûnek / nasılsın) ise yine aynı mantıkla türetilen ve levantin lehçesinin belki de en bariz ve diğer lehçelere de sirayet etmiş bir örneğidir.

Yalın hali اي شيء لونك (e’yyu şeyin levnûke / rengin nasıl / nasılsın) olan bu söz öbeği dil hafifliği açısından zamanla en kısa hale dönüşmüştür. اش (âş) ve شنو (şınû) ise aynı anlamda Mağrib lehçesinde kullanılan başka bir türevidir. Filmde مافهمت شو قصدن (mâ fehimt şû kasdun / ne kasettiklerini anlamadım) diyalogunda شو soru edatının “ne” anlamında sorulduğunu görmekteyiz.

Filmde soru edatıyla kurulan diğer bazı cümleler şunlardır;

- شو قصدن (şû kasdun / kasıtları ne?)
- شو حلون (şû hılûn / ne kadar tatlı!)
- شو هلحياة (şû helheyât / bu nasıl hayat!)
- شو شعورك؟ (şû şu’ûrek / hislerin neler?)
- شو عم تصوري؟ (şû ‘am tısavirî / ne çekiyorsun?)
- شو بقربك؟ (şû bıkurbek / yanında ne var?)
- شو هو القصف؟ (şû hûve-l kasf / nedir bu bombardıman!)
- شلونك شو طابخة اليوم (şılûnek, şû tâbiğe el-yevm / nasılsın, ne pişirdin bugün?)

- اشو بتقول لرفقاتك (êşû bîtkûl li rıfkâtik / arkadaşlarına ne söylersin).

شوف (şûf / bak, gör) kelimesi aslen Şam lehçesine ait olup “شو فيه” (şû fih) kelimelerinin birleşiminden meydana gelmiştir. *Fushâ*’sı ماذا هنا (burada ne var) şeklinde soru cümlesi olan bu yapının Şam lehçesinde شو فيه هون (şû fih hûn / burada ne var) cümlesinden zamanla شوفيه (şûfih) burdan da شوف (şûf) kelimesine dönüşerek soru cümlesinden çıkıp emir kipine evrilmiştir.

Fushâ’daki karşılığı أنظر (’unzur) şeklindedir. Mazisi نظر (nezere) muzarisi ينظر (yenzuru) olan bu kelimenin çekimi *Fushâ* gibi lehçede شوف için de geçerlidir. Mazisi شاف (şâf) muzarisi بيشوف (bîşûf) olarak kullanımı mevcuttur. Bununla paralel لیک (lêk) kelimesi de bak, dinle, dikkatli ol anlamında kullanılır. Filmde bu kullanımı هاي المرة الاخيرة اللي بشوف (hây el-merre el-’ehire el-lî beşûf fihâ el-meşfâ / bu hastaneyi son görüşüm) cümlesinde ve daha birçok yerde görmekteyiz.

المشفى (hastane) kelimesinden bahsetmişken bu kelimenin daha çok sık kullanıldığını ama modern Arapçada bildiğimiz haliyle المستشفى (el-musteşfâ) kelimesinin de kullanımının az olmadığını bilmekte fayda vardır.

Lehçede eril için, هاد (hâde) ve هادا (hâdâ) kullanılır. *Fushâ*’da bunun karşılığı هذا (hâzâ)’dır. Dişil için هاي (hây) veya diğer bir kullanım şekli olan هايّا (hâyâ), *Fushâ*’da هذه (hâzihi) yerindedir. Çok sık kullanılır ve kelimeye de aynı zamanda bitıştırilebilir. Buna örnek olarak هاصيصان شو حلوين (hâssîsan şû hılvin / civcivler ne kadar tatlı) cümlesine bakabiliriz. الصيصان kelimesinin başına هاي bitişik okunup yazılır.

Filmin başında Va’d’ın kızı Sema için okuduğu çocuk şarkısı هاصيصان شو حلوين (civcivler ne kadar da tatlı) uzun yıllardır Lübnan, Filistin ve Suriye’de okunup söylenmektedir. Filistinli yapım şirketi olan Katakıttı baby tv kanalı tarafından Youtube üzerinden 2018’de paylaşılan bu çocuk şarkısı 1 milyarın üzerinde görüntülenmeyi geçmiş durumda. Ki bu da şu ana kadar Youtube üzerinden paylaşılan Arapça içerikler içerisinde birinci sıradadır. Hatta yetişkin Arapça şarkıları içinde en çok izlenmesi olan لمعلم (lmı‘allim) şarkısı bile henüz 1 milyar izlenmeye ulaşmış değil.

Levantin ve körfez ülkeleri lehçesinde oldukça yaygın olan ليش (lêş / niçin) soru edatı, لاي (li-eyyî şey'in / hangi şeyden dolayı) tamlamasından kısaltılmıştır. ليه (lêh) ise Mısır lehçesinde veyahut bedevce bir kullanımdır. Filmden örnek olarak ليش جبتي (lêş cibî / beni neden getirdin?) cümlesini verebiliriz.

جبتي fiili ise جيب kelimesine muhattap ta'sı (ت) ve nun el-vikâye (ن) harflerinin birleşmiş halidir. جيب fiili, جى به (cî'e bih) fiili ve harfi cerden kısaltılmış halidir. Fiilin جى (cî'e) olarak okunması meçhul fiille karıştırılmamalıdır. Anlattığımız fiilin esre olarak okunmasından kaynaklanan bir durumdur. جاء fiiline ب harfi ceri ile beraber kullanıldığı takdirde zaten *Fushâ*'da da bize getir anlamını vermektedir. Ortaya çıkan bu okunuş farkı fonolojiden kaynaklı kelimelerin lehçede esre olarak okunuşu öne sürülebilir.

Gelecek zaman edatı رح (rîh), lehçe kullanımında birtakım değişiklikler meydana getirmektedir. Gelecek için Fusahada yakın gelecek için kullanılan س (se) ve uzak gelecek için kullanılan سوف (sevf) arasındaki anlamsal ayrım lehçede söz konusu olmayıp her türlü kullanımda sadece fiilin başına رح getirilir. Ancak lehçede fiilin başına getirilen ب (be) harfi, بيكتب (bıyiktib / yazıyor) örneğinde olduğu gibi, رح geldiği zaman ب harfi fiilden düşer ve رح يكتب (rîh yiktib / o yazacak) şekline girer.

Filmde geçen رح تسامحيني (rîh tusâmihîni) cümlesi “beni affedecek misin” anlamına gelmektedir. Soru edatı kullanılmayıp soru anlamı vurgu ile sağlanmıştır. Filmden daha fazla örnek verirsek;

- رح نمشي (rîh nemşî / yürüyeceğiz)
- رح ننتصر (rîh nantasir / kazanacağız)
- رح نسقط (rîh taskut / düşecek)
- رح يفتحو (rîh yeftehû / açacaklar)
- رح اتحمل (rîh e'tehemmel / kaldıracığım/tahammül edeceğim)
- رح نتركم (rîh netrukkum / sizi terkedeceğiz)
- رح نضل (rîh nadall / kalacağız)
- رح تتذكري حلب؟ (rîh tetezekkerî haleb / Halep'i hatırlayacak mısın?)
- رح نرجع (rîh nerce' / döneceğiz)

- رح تكبري (rîh tîkebbîrî / büyüyeceksin)
- رح تلوميني (rîh telûmînî / beni suçlayacak mısın?)

Burada lehçe düzeyinde vurgulanması gereken diğer bir husus, muzari fiiline gelen ب ve عم harfi cerleridir. ب çoğu zaman fiilin başına akışı daha iyi hale getirmek için getirilir. عم geldiği zaman anlam olarak devamlılık bildiren –yor (İng. -ing) anlamı katmaktadır. Çoğunlukla muzari fiillerin başına bu ikisinden birisi getirilir. Herhangi bir kuralı olmamakla beraber bölgeden bölgeye değişen diğer bir kullanım ikisinin de aynı anda gelmesidir.

Misal, filmde geçen ابوڪي بالاسعاف عم بيشغل (ebûkî bi-l'is'af 'am bıyıştıgıl / baban acilde çalışmakta) cümlesinde عم بيشغل kısmında bahsettiğimiz durum geçerlidir. Diğer örnekler şu şekildedir;

- عم يدورو ('am yedûrû / dönüyorlar)
- عم ترضع ('am tarda' / süt emiyor)
- عم صور ('am suver / çekim yapmak)
- عم نعيشا ('am ne'îşa / yaşıyoruz)
- عم اسمع ('am 'esm' / işitiyorum)
- عم حسو ('am hissû / hissediyorum)
- عم نقاتل ('am nukâtil / savaşıyoruz)
- شو عم تعملو؟ (şû 'am ta'melû / ne yapıyorsun)
- زوجتو عم تضغط عليه (zevcetû 'am tadğet 'aleyh / eşi ona baskı uyguluyor)
- عم تلعب ('am tel'eb / oynuyorsun)
- عم تنتظرنا الحرية ('am tentezirnâ el-hurrîye / özgürlük bekliyoruz)
- ليش عم تبكي (lêş 'am tebkî / neden ağlıyorsun)
- عم تسمعيני ('am tısma'înî / beni duyuyor musun)
- عم تتلاشى ('am tetelâşî / telaşlanıyorsun)
- لمى عم غمض عيوني (lemâ 'am ğamed 'uyûnî / gözlerimi kapattığımda)
- ما عم اقدر فكر باي شي (mâ 'am u'kaddir fekkır b'eyyî şey / herhangi bir şey düşünecek halde değilim).

4. GERİDE KALAN ZAMAN⁸⁶ / THE TIME THAT REMAINS

(الزمن الباقي)

Yönetmen: Îlyâ Süleymân (إيليا سليمان). **Senaryo:** Îlyâ Süleymân. **Oyuncular:** Îlyâ Süleymân, Sâlih Bakrî (صالح بكري), Alî Süleymân (علي سليمان), Leylâ Muammer (ليلى معمر), İzâbel Ramadân (إيزابيل رمضان), Yasmîn hâc (ياسمين حاج) Menâshî Nûy (مناشيه نوي). **Gösterim Tarihi:** 12 Ağustos 2009. **Ülke:** Filistin, İsrail. **Süre:** 109 dk. **Diller:** Arapça, İngilizce, İbranice.

4.1. İçerik

Film, Îlyâ Süleymân'ın yağmurlu bir gecede hava alanından bir taksiye binmesiyle başlıyor. Film zamanda geriye giderek seyirciyi Filistin ve İsrail için önemli bir tarih olan 1948'e, mekânsal olarak da Süleymân'ın doğup büyüdüğü Nasıra'ya (الناصرة) götürüyor. Bu geriye gidiş daha sonra 60, 70 ve 80'lere yolculuk olarak devam eder. İsrail ordusu kuşatmalara başlamış ve ordu, Nasıra belediye başkanıyla oturup şehrin teslim edildiğine dair belgeyi imzalamasını istemektedir. O da imzalayıp şehri resmi olarak teslim eder.

16 Temmuz 1948'de Nasıra'nın İsrail ordusuna teslim edilmesi ile birçok kişi için savaş ya da göç artık kaçınılmaz olmuştur. Şehirde bir göç hareketi başlar. Ancak Fu'âd (Îlyâ Süleymân'nın babası) ve ailesi kalmayı tercih eder. Ürdün'e göç eden akrabalarla sürekli mektuplaşma yoluyla iletişimde kalınır. Tamirci olan Fu'âd, Silah üretmekle suçlanır ve yakalanıp işkence görür. Gözleri bağlanıp bir tepede diğer tutuklananlar arasına koyulur daha sonra serbest kalır. Kolluk güçleriyle halk arasında çatışmalar yaşanıp durur. Polislin gözleri sürekli Fu'âd'ın üstündedir. Nihayet Lübnan'dan silah getirdiği suçlamasıyla ailesiyle birlikte 24 saat içinde ülkeyi terk etmesi istenir. Îlyâ Süleymân isteneni mecburen yerine getirir. Yıllar sonra yaşlı bir adam olarak geri döndüğünde gençken terk ettiği Nasıra artık çok değişmiştir.

⁸⁶ Tam tercümesi "Geride Kalan Zaman" olarak değerlendirebiliriz. Ancak Türkiye'de gösterime "Geride Kalan" olarak vizyona girmiştir.

4.2. Bağlam

İlyâ Süleymân'ın “*Geride Kalan*” filmi, yönetmenin İsrail devleti ve Filistin halkı hakkında yaptığı diğer iki filmi يد إلهية (Yed İlâhiyye / İlâhi El, ing. Divine Intervention / ilâhi müdahale) ve سجل اختفاء (Secl İhtifâ' / Kayboluş Kaydı, ing. Chronicle of a Disappearance) ile beraber üçüncüsünü oluşturuyor. Yönetmen bu filmde, İsrail devletinin 1948'den günümüze kadar olan kuruluşunu anlatır. Daha önceki filmi *İlahi Müdahale*'de Batı Şeria'nın durumuna karşı kızgın ve komik bir bakışı vardı. Ancak kendisinin ve babasının hayatını anlattığı bu yarı-otobiyografi'de öfke yerine mahalle sakinlerinin yaşayışlarını üzüntü ve boyun eğme şeklinde aktarmıştır. İlyâ Süleymân'ın kendisi de filmde bir karakterdir ve önünde gelişen her şeye sessizce tanıklık ederek oynamaktadır. Süleymân'ın bakışı, İsrail'in resmi bir devlet haline gelip öte yandan Filistin halkının azınlık olarak ortada kalmalarından ileri gelir. Film izlendiğinde edinilen ilk izlenim öyle veya böyle bir savaş filmi olduğudur. 70 seneden fazladır süren bu savaş, Filistinlilerin tehcir edilmesine sebebiyet vermiş ve giderek daha az bir toprak parçasına sıkıştırılmışlardır. *Geride Kalan* filminde göç etmeyip kalan bir ailenin hikayesi anlatılmıştır.

Siyonizm'in temelinde yatan “ülkesiz bir halk için halksız bir ülke” propagandası sonucu dünya genelinde dağınık halde bulunan Yahudiler, Filistin'e, vaadedilmiş topraklara gelip yerleşmişlerdir. 1850' de Filistin'de 500.000 civarında kişi yaşamaktaydı. %80'i Müslüman, %15'i Hristiyan ve kalan %5 ise Yahudilerden oluşuyordu. 1880'de 500.000 yerli arasında Yahudi nüfusu 25.000 idi. 1882-1914 yılları arasında her yıl 2-3 bin Yahudi gelip Filistin'e yerleşmekteydi. Sonuç olarak, Birinci Dünya savaşı başladığında Filistin'deki toplam Yahudi nüfusu 60-63 bin arasına ulaşmıştı. Hitler'in Almanya'da yükselmesi sonucunda da Avrupalı Yahudilerin yeni yerleşkesi olan Filistin'e göç etmelerinde büyük bir artış yaşandı. 1946'nın sonunda Arapların sayısı 1.269.000 iken Yahudiler 608.000'e ulaşmışlardı ve Filistin topraklarının %7'sine sahip olmuşlardı.

İsrail'in sınır genişletme politikası sonucu 14 Mayıs 1948'de bağımsızlığını ilan etmesinden hemen sonraki gün olan 15 Mayıs 1948 *Nekbe* olarak bilinir. Filistin Felaketi

olarak da bilinen *Nekbe*, 1.400.000 Filistinli'den 800.000 kişinin sınır dışı edilip sürgün edilmesiyle sonuçlanmıştır. Toplam nüfusun %67'sine denk gelen bu orandaki Filistinli Batı Şeria, Gazze Şeridi, komşu Arap ülkeleri ve diğer ülkelere kaçmak zorunda kaldı. Geride kalanlar yerlerinden edildiler ancak yine İsrail kontrolündeki bölgelerde kaldılar. Gazze nüfusu 80.000 iken gelen göç ve mülteci dalgasıyla 200.000'i aşmıştı. Filistinliler 531 köyü terk etmek zorunda kaldı. Çok fazla köy boşaltılıp yıkıldı. Bu sürgün yaşanırken 15.000 Filistinli de yapılan katliamlarda öldürüldü. Öte yandan bakışımızı diğer zıt kutupta yer alan İsraillilere çevirdiğimizde ise *Nekbe*'yi עצמאות (atsmout / Independence / bağımsızlık) olarak adlandırdıklarını görürüz.⁸⁷

Nekbe sonucu büyük bir nüfus göçünün yaşanması ardından ikinci *Nekbe* olan *El-Naksa*, 1967'de yaşandı. Altı gün savaşı (ing. the six-day war) olarak da bilinen *El-Naksa*, Mısır, Ürdün ve Suriye'den oluşan Arap güçleri, İsrail tarafından 6 günde yenilgiye uğratılmış ve İsrail bu ülkeleri işgal edecek duruma gelmişti. Bu yenilgi sonucu 400.000 Filistinli yerlerinden edilmişti. Ki, daha büyük olan trajedi ise bunların yarısının ikinci defa sürgün edilmiş olmasıydı. Bir milyona yakın Filistinli ise Batı Şeria, Doğu Kudüs ve Gazze şeridinde kaldı. 400 km²'den fazla Filistin toprağı savaş esnasında İsrail tarafından alındı.⁸⁸ İşte *ez-Zemenü 'l- Bâkî* filminde bu süreç dramatik bir şekilde anlatılmaktadır.

4.3. Lengüistik Analiz

Levantin lehçesi grubunda bulunan Filistin Lehçesi, sosyo-lengüistik olarak kentsel (مدني / medenî), kırsal (فلاحي / fellâhî) ve bedevi (بدو / bedevî) olarak kategorilenmiştir. Her biri sözcüksel, fonolojik ve morfolojik olarak kendine has özellikler barındırır. Arap dünyasının dil konusu her zaman *diglossia* ile tanımlana gelmiştir. Filmde hem lehçe kullanımı hem *Fushâ* kullanımı söz konusu olmasından dolayı *diglossia* durumuna rastlamaktayız. İlyâ Süleymân'ın bu filminde lehçe olarak kentsel ve kırsal lehçe bir arada

⁸⁷ Uri Horesh, "Palestinian dialects and identities shifting across physical and virtual borders", *Journal Multilingua*, (2020, August), 4.

⁸⁸ Abumayyale Salsabil, "Filistin-İsrail Meselesinin Kökleri ve Dijital Haberlerde Güncel Erdoğan İmajı" (Kayseri: Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2017), 25-26.

kullanılmıştır. Filistin lehçesi, jeopolitik konumundan dolayı ve Filistinliler Filistin dışına diğer Arap ülkelerine de göç ettirildikleri için hem maşrik lehçesi tarafından hem de mağrib lehçesi tarafından oldukça anlaşılır bir lehçedir. Ancak mağrib lehçesi kendine mahsus dil yapısından ve barındırdığı yabancı kelimeler itibarıyla Filistinliler tarafından anlaşılacak için bazen çok güç durumlar yaşatabilir. Genel olarak Gazze ve Batı Şeria’da konuşulan Filistin lehçesi, 1948 ve 1967’de göç ettirilenlerin dışında İsrail kontrolünde kalan bölgelerde halen ikamet eden Filistinli Araplarca da konuşulmaktadır. Dünya genelinde ise 8,5 milyon civarında kişinin Filistin lehçesini konuştuğu varsayılmaktadır.

Filistin lehçesinde 4 harfin okunuşu standart Arapçadan farklılaşır. Bunlar: ق (kaf), ث (peltek se), ظ (Zı) ve ذ (zal) harfleridir. Filmde geçen قصدي انو كل شي قسمة ونصيب فواد (’asdî innû kul şey ’ismu ve nasib fuâd / demek istediğim her şey nasip kısmet Fuâd) diyalogunda kaf harfi dinlendiğinde hemze şeklinde söylendiği hemen anlaşılır. Ancak bu harfin yazılışında Kaf harfinin kendisi tercih edilir.

Ayrıca Filistin’in en tarihi ve önemli şehri olan القدس (el-Kuds / Kudüs) burdaki fonolojik farktan dolayı Filistin’de el-’uds şeklinde söylenir.

Peltek se (ث) harfi ise te (ت) harfine dönüşür. Filmde geçen bir diyalogta واحد, تتين, ثلاثة (vâhıd, tneyn, telâte, ’erba‘, hamse) sayma sayılarında 2 ve 3 sayılarında olan se harfi hem bariz bir te harfine dönüşmekte hem de yazılışta da te yazımı tercih edilir.

Zı harfi ise ان عمان جميلة جدا وشوارعها نظيفة ومرتبّة (İnne ‘ammân cemîle cidden ve şevâri’ha nedîfe ve murettebe / Amman gerçekten güzel, caddeleri de tertemiz) diyalogunda نظيفة kelimesi her ne kadar yazılışta “zı” şeklinde olsa bile okunuşta “dat” harfine dönüşmektedir.

Levantin lehçesinde zı harfi genelde ز (zeyn, keskin zeyn) harfine dönüşmekteyken filistin lehçesinde zeyn yerine dat harfine dönüşmektedir.

ذ harfi ise filistin lehçesinde dal harfine dönüşmektedir. Örnekle; انت بتعرف انو هادا الحكي (ente bita‘rif ennû hâdâ el-hekâ mâ binehkâş bissef / bu şeyleri sınıfta konuşmadığınızı biliyorsun) cümlesindeki هادا kelimesinde rastlamaktayız. Bu kelime من

فيلم أجل سما analizinde de daha önce bahsi geçtiği üzere *Fushâ*'daki eril için işaret ismi olan هذا kelimesinden ibarettir.

Fushâ'daki hitap veya seslenme edatlarının yanı sıra lehçede edat dışında ayrıca kullanılan kelimelerden biri de معلم (m'allim) kelimesidir. Kullanım alanı levantin lehçesinden Mısır'a kadar uzanmaktadır. *Fushâ*'daki anlamından kayarak daha çok, samimi olmayan veya ilk defa normal gündelik hayatta karşılaşılan kişilere yönelik kullanılır. Esasen Arapçadan Türkçeye geçen معلم (m'allim / muallim) kelimesi ders veren, öğreten, hoca anlamındadır. Ve Türkçe'de bir hitap şekli olarak günlük hayatta karşılaştığımız kişiye “hocam” diyebilmekteyiz. Bu minvalde bakıldığında Arapçada birine hitaben m'allim, Türkçe'de “hocam” aynı kapıya çıkmaktadır.

Filmin başında da geçen ilk diyaloglardan olan يامعلم لوين متسهل (yâ m'allim liveyn mitesehhil / bayım istikamet neresi?) cümlesinde kahvenin önünden geçen Arap Kurtuluş Ordusu mensubu Iraklı bir askere hitaben kullanıldığını görüp duymaktayız.

لوين kelimesi bir hareketlilik olan veya yön bildiren الى اين öbeği yerindedir. Yine coğrafi olarak çok geniş bir kullanım alanına sahip اين kelimesinin وين şekline dönüşmesi oldukça yaygındır. Bu tamamen söyleniş kolaylığı sağlaması açısından olan bir değişikliktir.

متسهل fiili ise سهول, سهل kökü itibarıyla “ova” anlamına gelmektedir. Burdaki anlam değişikliğini Arapların ovadan yürüme, ovaya doğru yürüyüş şeklinde yüklediği anlamı Türkçe'de gidilen yol, istikamet olarak açıklama getirebiliriz. Çünkü diyalogta devamla يامعلم لوين رايح (yâ m'allim liveyn râyih/ bayım nereye gidiyorsunuz) şeklinde tekrar متسهل yerine من أجل سما filminde açıkladığımız رايح kelimesini aynı anlamda sormaktadır.

Filmde ayrıca *Fushâ*'ya da birkaç yerde yer verilmiştir. Bunlardan birisi hoparlörden anons edilen يا سُّكَّانَ الجليل ارمو اسلحتكم وارفعو الوية البيضاء ان ساعة التحرير قد دقت (yâ sukkânu-l celîl irmû eslihatekum ve irfa'û elvîye-l beydâ' inne sâ'ete et-tahrîr kad dakkat / ey Celil sakinleri, silahlarınızı bırakın ve teslim bayrağını kaldırın. Kurtuluş saati gelip çattı) duyurusudur.

Diğer bir örnek 1948'deki direniş sırasında şehit olan meşhur Filistinli şair Abd Er-Rahim Mahmud'un şiiridir. Filmde karakter, İsraili bir komutanının önünde şiiri okuduktan sonra silahla kendi kafasına bir el ateş eder. Şiir şudur:

نفسُ الشريف لها غايتان *** ورود المنايا ونيلُ المنى

(Onurlu bir adamın iki gayesi vardır***savaşarak ölmek ya da zafer kazanmak)

وما العيشُ؟ لا عشتُ إن لم أكن *** مخوف الجناب بحرام الحمى

(Yaşam nedir? Eğer yaşadığım yerde***korku içinde olacaksam yaşam sayılmaz)

إذا قلتُ أصغى لي العالمون *** ودوى مقالي بين الورى

(Dünya beni dinle desem***sözlerim canlılar arasında yankılanır)

سأحمل روعي على راحتي *** وألقي بها في مهاوي الردى

(Ruhumu avucuma alıp***ölüm kuyusuna atacağım)

فإمّا حياة تسرّ الصديق *** وإمّا مماتٌ يغيبُ العدى

(Dava arkadaşına huzur veren bir hayat mı***yoksa düşmanlarını kudurtan bir ölüm mü?).

Filistin lehçesinde bir fiili olumsuz forma dönüştürmek için ش (şin) harfi fiilin sonuna eklenir. Bölgenin dil karakteristik özelliğine göre *Fushâ*'dan aşına olduğumuz ما (mâ) harfi de fiilin başına getirilebilir. Ancak *Fushâ*'da mazi fiilinin başına gelen ما harfi, Filistin lehçesinde muzarinin de başına getirilir. *Fushâ*'nın muzarisinde olumsuzluk için getirilen لا ise neredeyse hiçbir lehçede bu amaçla kullanılmamaktadır. Bu durumda 3 çeşit yolla fiil olumsuz bir forma dönüşür.

Birincisi: fiilin sonuna sadece ش (şin) harfi getirilerek, ikincisi: fiilin başına ما (mâ) harfi getirilerek, üçüncüsü: hem başına hem sonuna bu harflerin getirilmesi suretiyle sağlanır. Buradaki temel fark, kentsel ağızda ما tercih edilirken kırsal kesimde ما + ش veya sadece ش tercih edilir.

Örneğin Gazze Şeridi ve Batı Şeria’da Filistin nüfusunun yoğun olduğu şehirlerde “bilmiyorum” demek istediklerinde ما بعرف (mâ ba‘rif), kırsal kesimlerde مبعرفش / مبعرفش (mâ ba‘rifîş / me ba‘rifîş / ba‘rifîş) şeklinde bir kullanımla karşılaşmaktayız.

Filmde geçen ماتحرکوش (mâ taharrakûş/ kıpırdamayın) direktifinde üçüncü kullanım söz konusudur. Devamla انت بتعرف انو هادا الحكي مانحكاش بالصف (ente bîta‘rif ennû hâdâ el-hekâ mâ binehkâş bissef / bu şeyleri sınıfta konuşmadığımızı biliyorsun) diyalogunda da yine üçüncü durum vardır. Yine bu kullanıma örnek والله مافكرتش فيا (vallâh mâfekkertîş fiyâ / hiç bu açıdan düşünmemiştim) cümlesi filmde örnek getirilebilir. Bu kısma giren diğer bir örnek وينك يا رجل ليش ماتتصلش (veynek yâ recul lêş mâ tettesleş /nerdesin be adam neden aramıyorsun) cümlesidir.

Birinci forma uygun olarak filmde geçen örnek, جارنا تقربش احسن لك (cârînâ teqerrebîş ehzen lek / komşu yaklaşmasan senin için iyi olur!) cümlesidir. Başka bir örnek لا, بدناس (lâ, bîdnâs/ hayır, istemiyoruz) cümlesinde ise Slav asıllı olan Olga karakteri, س yerine ش harfini telaffuz etmektedir. Oysaki Slav alfabesinde ш (şa - kalın) ш (ş’a - ince) olmak üzere iki tane şı sesi olmasına rağmen karakterden şı sesini duyamamaktayız. Son bir örnek olarak انت بتستحش عالك؟ (ent bitestehîş ‘hâlek? / kendinden utanmıyor musun?) vurguyla sağlanan soru cümlesinde بتستحش fiili sadece ش harfi ile olumsuz anlam sağlanmış.

بتستحش kelimesini etimolojik olarak ele aldığımızda sondaki olumsuzluk harfi ش çıkarılır, baştaki ب harfi daha önce açıklama getirdiğimiz lehçede muzari fiilinin başına okunuşu yumuşatmak için getirilen harftir. Geriye kalan إستحي, إستحياء, إستحي fiili sülasi mezid fiilinin muhattap birinci tekil kişi şıgasıdır. Anlam olarak haya etmek, utanmak ve hicap etmek gibi anlamlara gelir.

Yine bu kısımdan hareketle etimolojik olarak ele alabileceğimiz diğer bir kelime معلش (ma‘lêş) ya da bölgesel kullanım yerine göre معلش / معلش (ma‘lîhîş) kelimesidir. Bu kelimenin aslı *Fushâ*’da ما عليه شيء (mâ aleyhi şey’) söz öbeğinden zamanla ما عليهش ve buradan da nihayet معلش / معلش / معلش olarak lehçede kendine kullanım alanı bulmuştur. Anlam bakımından geniş skalası bulunan bu kelime çoğunlukla, sorun değil, affedersiniz,

boş ver, önemli değil, pardon, her neyse gibi anlamlara gelmektedir. Filmdeki kullanımı, şehir içi minibüsünde arkada oturan kişinin bir önündeki kişiye para uzatırken معليش demesi şeklindedir.

Bir diğer durum ش harfinin asıl türetildiği yer meselesidir. Buradaki en mantıklı çıkarım شيء (şey') kelimesinden olduğudur. Farklı lehçelerde değişik formlarda bulunan ش ilk olarak sekizinci yüzyılda rastlanıldığı ve olumsuz bir unsur olarak fiile bitleştirilmesi Filistin, Mısır ve Tunus lehçeleriyle bilindiği farz edilmektedir.

5. DÜNYANIN ŞAFAĞI / DAWN OF THE WORLD (فجر العالم)

Yönetmen: ‘Abbâs Fâdıl (عباس فاضل) **Senaryo:** ‘Abbas Fâdıl. **Oyuncular:** Hafsiye Herzî (حفصية حرزي), Hiyâm ‘Abbâs (هيام عباس), Kerîm Sâlih (كريم صالح), Seyid Receb (سيد رجب), Velîd Ebû El-Mecd (وليد ابو المجد). **Gösterim Tarihi:** 5 Ekim 2008. **Süre:** 95 dk. **Ülke:** Irak. **Diller:** Arapça.

5.1. İçerik

Film, bataklıkta başlamaktadır. Bu bataklık, Irak’ın güneyinde Fırat ve Dicle nehirlerinin deltasında bulunan Mezopotamya Bataklıklarıdır. İki akraba olan Mastûr ve Zehra’nın büyüdüğü yer burasıdır. Mastûr (مستور) ve Zehra (زهرة) evlendikten kısa bir süre sonra, Körfez Savaşının patlak vermesinden dolayı Saddam Hüseyin ordusundan bir devriye, Körfez Savaşı’na asker toplamak için Mastûr ve ailesinin yaşadığı bataklığa gelir. Evlilik henüz tamamlanmamış olsa da Mastûr alınıp savaş hattına gönderilir. Mastûr, savaş alanında Bağdatlı genç bir asker olan Riyâd (رياد) ile arkadaş olur. Daha sonra birimi yok edilir ve kendisini takım arkadaşı Riyâd ile çölde dolaşırken bulur. Çöldeki tuzaklardan birine düşen Mastûr ölümcül bir şekilde yaralanır ve son nefesini verirken Riyâd’a kendi köyüne gitmesini Zehra ile evlenip onu koruyacağına dair söz vermesini ister. Riyâd köye geldiğinde, Zehra’ya âşık olur ve bu durumu ona da aynı şekilde açıklar. Artık Bağdat’ta yaşamak istemediğine karar veren Riyâd, kendine yeni bir yaşam yeri bulmak ve imkânsız gibi görünen bu evliliği gerçekleştirmek için çok uğraşır.

5.2. Bağlam

Film iki savaşın hatıralarını diriltmektedir. İran-İrak savaşı veya diğer bir adıyla bilinen Birinci Körfez Savaşı ile İkinci Körfez Savaşının yıkıcı etkilerinin anlatıldığı bu film, Irak’ın Güneyinde bulunan efsanevi Aden Bahçesi (Ar. جنة عدن) diye tanınan bölgenin nasıl yok edildiğini açıklar niteliktedir. Devletin unuttuğu uzak bir bataklıkta yaşanıldığı sanılırsa bile bir gün savaş gelip çatığında ordu güçleri savaştacak insan ihtiyacından dolayı gelip kişiyi bir daha geri dönmek üzere düğünün ortasında alıp götürülebilir. İran-İrak savaşından kaçan binlerce kişi bu bataklıklarda kendine bir neden bulmuşken,

Saddam Hüseyin ekolojik bir felakete sebebiyet verecek olan bu bataklıkların kurutulması kararını verir. Bataklıkların kurutulması demek orda yaşayan insanların başka yere göç ettirilmesi demektir. Bu göç ettirilme sonucunda bataklıklarda yaşayanların nüfusu, İnsan Hakları İzleme Örgütüne göre 1991 yılında 250 bin iken 2003 yılına gelindiğinde bataklıkların %90'ı yok edilerek nüfus 40 bin'e düşmüştür. 2011'de Birleşmiş Milletlerin hazırladığı bir rapora göre 70 binden fazla Bataklık Arab'ı İran'a göç ederken, 100 binden fazlası da Irak'ın içinde diğer şehirlere dağılmıştır.⁸⁹ Film çok fazla diyalogu kapsamamaktadır, bilakis film genelinde sessizlik hakimdir.

5.3. Lengüistik Analiz

Irak lehçesinde temelde kabul edilmiş 3 lehçe bulunmaktadır. Bunlar; Bağdat, Güney ve Maslâvi (مصلوية / Kuzey'de konuşulan lehçe) lehçeleridir. Filmde bu lehçelerden Bağdat ve Güney Irak lehçesinin konuşulduğunu duymaktayız. Irak lehçesi morfolojik, fonolojik ve sentaks olarak standart Arapça'dan farklılaşmaktadır. Fonolojik olarak Irak lehçesinde Standart Arapça'ya nazaran fazladan 3 tane sessiz harf bulunmaktadır. Bunlar; g, ç, ve p sesleridir.

G sesi, ق harfinin bazı yerlerde hiçbir anlam değişikliğine uğratılmadan telaffuz edilmiş halidir. ق harfi Bağdat lehçesinde *Fushâ*'da olduğu gibi telaffuz edilirken Irak'ın Güneyinde -g- sesine dönüşmektedir. Bağdatlılar قال fiilini (kâl) şeklinde söylerken Basralı bunu (gâl) şeklinde dile getirir.

Ç sesi, c harfinin daha yumuşatılmış hali olup aslında Irak lehçesinin en has özelliklerinden biri olup bazı yerlerde ك (kaf) harfi yerine kullanılmaktadır.

P sesi ise ب (ba) harfinin daha kolay telaffuz edilir halidir. Arap alfabesinde olmayan bu harflerin Irak lehçesinde karşımıza çıkması Irak'ın, Türkiye ve İran ile komşu olmasından ötürü bu dillerden ödünç alınmış harfler olduğu şüphe götürmez bir gerçektir.

⁸⁹ Anadolu Ajansı (AA), “Yok Olmanın Eşiğinde: Bataklık Arapları” (Erişim 14 Mayıs 2021).

Morfolojik yönden Irak lehçesi Standart Arapça'da bulunmayan Muzari fiilinin başına د (dal) harfinin getirilmesidir. Levantin lehçesinde bu ب ve عم ile sağlanmaktaydı.

Sentaks yönünden doğan farklılık ise Standart Arapçada olan harekelendirmenin lehçede olmaması, kelimelerinin sonunun sakin okunmasından dolayı bütün kelimelerin sanki sessiz harf ile bitiyormuş gibi duyulmasıdır.⁹⁰

Filmde ق harfinin *Fushâ*'da olduğu haliyle kullanımı şu birkaç örnekte görebiliriz;

- على كل حال اني ماروح اريد ابقى ('lâ kul hâl ennî mâ erûh urîd 'ebkâ / ne olursa olsun gitmeyeceğim, kalmak istiyorum) cümlesinde ابقى fiilinde ق harfini net bir şekilde duymaktayız.
- ممكن توديني قرية حفيظ (mumkin tuveddînî karya hufeyd / beni hufeyd köyüne bırakabilir misiniz?) cümlesinde قرية kelimesinde ق sesini duymaktayız.
- مو بطريقنا بس ممكن نقربك (mû biterîkna bes mumkin nîkerbek / yolumuzun üstünde değil ama seni yakına bırakabiliriz.) cümlesinde طريق ve قرب kelimeleri okunmuş ve anlam itibariyle *Fushâ*'da olduğu gibidir.

Filmde ق harfinin -g- sesine dönüştüğü yerler de fazlasıyla vardır. Bu harfin yazılışında ise genellikle tekrar ق harfi tercih edilirken bazen de ك olarak da yazılabilir. Bunlardan bazıları;

- حق ايه الموت علينا حق (êh, el-mevt 'aleynâ hag / evet ölüm gerçektir) cümlesinde حق kelimesi bariz bir şekilde -g- ile telaffuz edilmektedir.
- اتفضل اعد اعد هنا (ıtfaddal eg'ad eg'ad hunâ / buyur otur, buraya otur) cümlesinde otur anlamına gelen اعد / اعد emir fiilinde ق yerine g sesini duymaktayız.
- اكو لك شو تكول (egüllek? Şû tegûl? / sana söyledi mi? Sana ne söyledi?) ifadesinde ق harfi yerine ك yazılışını görebileceğimiz gibi fonetik olarak tamamen -g- sesini duymaktayız.

⁹⁰Saja Albuarabi, "A Linguistic History of Iraqi Arabic (Mesopotamian Arabic)", *Journal of Advances in Linguistics* 9 (2018, May), 1373-1375.

Buradaki iki durumdan hangisinin daha fazla olması filmde rol alan kişilerin hangi lehçe bölgesinden olduğuyla doğru orantılıdır. Bu film Kerkük'te çekilmiş olsaydı muhtemelen bunları anlatmak yerine o bölgenin başka lengüistik özelliklerini ele alacaktık.

Öte yandan son örnekte لك'deki zamir olan ك harfin -ç- sesine neden dönüşmediği ise söylenen kişinin cinsiyetiyle alakalı bir durumdur. Muhattap eril olduğunda ك harfi, dişil olduğunda da -ç- telaffuz edilir. Ç yerine ش harfi de kullanılmaktadır. Ancak filmde duyduğumuz ses daha çok -ç- sesine yakındır. Filmden alınan 1.nci konuşanın kadın, 2.ci konuşanın erkek olduğu aşağıdaki diyaloglar her iki duruma da örnektir.

1. الله يساعدك حجي (Allah yusa'dik heci / Allah yardımcın olsun hacı)
2. والله يساعدج (ve-Allah yusa'diç / Allah senin de yardımcın olsun).

Diğer örnek;

1. جبتي القماش لوصيتك عليه (cibtillî el-kumâş l-vessiyetek 'aleyh / sipariş ettiğim kumaşı getirdin mi?)
2. جبتلج رسالة ام زهير (cibtillic risâle um Zuheyr / sana mektup getirdim um Zuheyr).

Filmde p sesinin telaffuzuna Arapça olmayan الباكيت (el-pâkêt / paket) kelimesinde denk gelmekteyiz. Her ne kadar yabancı bir kelime olsa bile Arapçalaşmış telaffuzunda bu kelime diğer Arapların söylediği gibi net bir ب (be) sesini yani "baket" şeklinde duymalıydık. Ancak, Irak lehçesiyle çekilmiş bu filmde aşağıdaki cümlede geçtiği üzere ikinci bir defa dinlemeye mahal vermeyecek keskinlikte p sesini duymaktayız;

- حجي نوح انطاني هذا الباكيت لك (heci nûh, 'antânî hâz-el pâkêt lek / hacı Nuh, bu paketi sana vermek üzere bana verdi).

Irak lehçesinin belirgin fonolojik özelliklerden biri de انا (enâ / ben) yerine انى (ânî) diye telaffuz etmeleridir. Çoğul için de *Fushâ*'da نحن (nahnu / biz) yerine en yaygın kullanım olan احنا (ihnâ) zamiri vardır.

Fushâ'da miktar sorusuna karşılık gelen كم (kem / ne kadar, kaç), Irak lehçesinde çok daha farklı bir ifade şekli bulmuştur kendine. ق harfinin -g- sesiyle söylenmesi bazen yazılışa

yansır ve شك şeklinde yazılır. Yani lehçede كم yerine kullanılan شغد (şıgad), dolayısıyla شك şeklinde yazılmaktadır. Bazen اشكد (eşgad) olarak da söylenip yazılır.

Aynı kullanım alanına sahip diğer bir kelime بيش (bêş / ne, ne kadar, kaç, ne ile) kelimesidir. بيش kelimesinin aslı zannımca بأي شيء (bi'eyyî şey' / ne ile) söz öbeğinden hallicedir. Zamanla kullanıla gelip Irak ve körfez ülkelerinde bugünkü kullanımına kavuşmuştur. بيش ile şu şekilde soru yöneltilebilir;

- بيش كيلو الطماطم؟ (bêş kîlû el-tamâtem? / domates ne kadar?)
- بيش الساعة؟ (bêş es-sâ'e / saat kaç?)
- بيش تؤمن؟ (bêş tû'min / neye inanıyorsun).

Filmde geçen شك ile kurulan cümlelerin örneği şu şekildedir;

- اشكد حلوة (eşgad hılû / ne kadar güzel, tatlı)
- شك عمرک (şıgad 'umruk? / kaç yaşındasın?)
- تعرف شك انتظرتك (ta'rif şıgad intezertık? / seni ne kadar beklediğimi biliyor musun?)

Fushâ'da kullanılan ve bir şeyin mevcudiyetini bildiren “var” anlamına gelen هناك kelimesinin yerine Irak lehçesinde اكو (ekû) kullanılmaktadır. Soru anlamı vurgu ile sağlanan bu kelimenin olumsuz formu da başına ما harfi getirilerek elde edilir. Bir oyunda Irak lehçesiyle kurulan اكو عرب بالطيارة (e'kû Arab bi-teyyâre / uçakta Arap var mı?) soru cümlesi oldukça yaygın bir hale geldi. Kelimenin başında olan elif, *fushâ*'da soru edatı olarak kullanılan hemze ile bir alakası bulunmamaktadır. Buradaki soru anlamı vurgu ile sağlanmaktadır.

Çok yaygın bir şekilde kullanılan شاکو ماكو (şâkû mâkû) naber, nasıl gidiyor, ne var ne yok anlamlarına gelmektedir. Bu kullanımın hem yapı hem anlam itibariyle benzeri levantin lehçesinde شوفي مافي (şûfi mâfi) ifadesidir. Filmden bu soru cümlesine birkaç örnek;

- ماكو بنات حلوات ببغداد (mâkû benât hulûvât bi bagdâd / Bağdat'ta güzel kızlar yok mu?)
- ما اعرف اذا اكو بنات حلوات ببغداد (ma 'a'rif izâ ekû hulûvât bi bagdâd / Bağdat'ta güzel kız var mı bilmiyorum)

- ليش؟ ماكو احد منا يحميها؟ (lêş? mâkû ehad minnâ yehmîhâ? / neden? bizden onu koruyacak kimse yok mu?).

Filmde birkaç yerde geçen اعطى ('a'tâ / veririm) fiilinin telaffuzu انطي (ântî) şekline dönüşmektedir. Bu muhtemelen sadece اعطى fiiline has bir durumdur. Çünkü buna benzer diğer kelimelerde böyle bir değişiklik söz konusu değildir. Örneğin filmde var olan örneklerden birkaçı şu şekildedir;

- اني اريد اعيش (ânî erîd e'îş / yaşamak istiyorum)
- اعرف شنو الروث ('rif şînû er-rûs / tezek nedir bilirim).

Her iki cümledeki اعيش ve اعرف kelimeleri اعطى ile benzerlik taşımasına rağmen ع harfi ن harfine dönüşmüş değil.

انطي ile söylenen cümleler ise şöyledir;

- انطيك ساعتك اذا توديني (ântîk sâ'etî izâ tuveddînî / beni götürürsen sana saatimi veririm)
- انطينتي هذا الباكيت لابو علي (ântîntî hâz-el pâkêt li abu 'Alî / bu paketi abu Ali'ye ver)
- مستور انطاني هاي المراية (Mastûr, ântânî hây-il mirâye / Mastûr bana bu aynayı verdi).

Filmde geçen konuşmalarda yukarıda anlatılan fiilin başına د gelmesi örneğine çok sık olmasa da aşağıdaki diyalogta rastlamaktayız;

- شو رجعتك لهنّا؟ (şû recce'k l-hunâ / buraya neden döndün?)
- اك دروح لحفيظ؟ (eg derûh li-hufeyd / hufeyd'e gidiyorum).

Temenni bildiren sözcük ve ifadeler de yine leçede değişikliğe uğramaktadır. *Fushâ*'da bilinen يا ليت (yâ leyte / keşke) yerine Irak lehçesinde karşılık olarak ياريت (yâ rîr / keşke) kullanılmaktadır. 7.nci ve 8.nci yüzyıllarda yaşamış Iraklı şair Ebû'l Atahiye'ye ait olan bir şiirde kullanılan يا ليت, *Fushâ*'da temenni ifadesiyle deyimleşerek, iş işten geçti anlamında kullanılır. Meşhur beyit şöyledir.

- يا ليت الشباب يعود يوماً***فأخبره بما فعل المشيب

(yâ leyte eş-Şebâbe ya'ûdu yevmen*** fe-'uhbirehu bimâ fe'ele el-meşîbu)

(Keşke gençlik bir gün geri dönseydi de*** ona yaşlılığın yaptığını haber verseydim)

Filmde geçen temenni cümlesi ise şu şekildedir; ياريت مستور فار (yâ rîr Mastûr fâr / keşke Mastûr kaçsaydı).

Genellikle Filistin ve Ürdün’de duyacağımız دير بالك (dîr bâlek / dikkatli ol) ifadesi Irak lehçesiyle konuşulan bu filmde de karşımıza çıkmaktadır. Akıl, zihin anlamına gelen بال kelimesine bu şekilde önüne başka kelimeler getirilerek yeni anlamlar ortaya çıkması sağlanmıştır. Benzer kullanımlar şu şekildedir;

- أجي عبالى (‘ecî ‘ebâlî / aklıma gelmekte, düşünüyorum)
- طول بالك (tûl bâlek / sabırlı ol)
- راح من بالى (râh min bâlî / aklımdan gitti, unuttum)
- لا عبالك (lâ a‘bâllek / hiç de bile).

Filmdeki kullanımı, mütekellim olan birinci şahıs zamirine göre çekimlenmiştir;

- قبل مايموت مستور طلب منى ادير بالى عليش

(gabl mâ yemût Mastûr taleb minnî ‘edîr bâlî aleyş / mastûr ölmeden önce sana göz kulak olmamı istedi).

Bu cümlede ادير بالى ifadesi konuşan kişiye göre çekimlenmiş. Muhattab dışı olduğu için عليش yerinde aslında اليچ (aleyç) duymamız gerekirdi. Ancak yukarıda değindiğimiz üzere bazen ç sesinden ziyade ş sesi daha ağır basmaktadır.

SONUÇ

Bu çalışmanın temel amacı, göçe sebebiyet vermiş olayların sinemada işleyişi ve dilin kullanım şeklini kapsamaktadır. Göç olayını etkileyen en önemli faktörün ekonomi olduğu açıktır. Ancak konumuz itibariyle filmlerin senaryoları savaşlar sonucu yaşanan göç ve yerlerinden edilme özelindeydi. Bu durum sinemaya ve dolayısıyla filmdeki dile de yansımaktadır. Bunun yanında dil ile ifadenin yetersiz kaldığı veya tercih edilmediği yerlerde görüntüler ile yani diğer bir deyişle sinematik açılarla ön planda tutulmaktadır. Anlatılmak istenen durum dil ile olsun veya olmasın metaforik olarak lengüistik ifadeye kendine yer bulmaktadır.

Seçilen filmlerde kullanılan dili incelediğimizde ise sosyal hayatın kaçınılmaz bir gerçeği olan lehçe ile karşılaşmaktayız. Her ülkenin dışardan bir gözle bakıldığında kendi lehçesi olsa bile coğrafi olarak yer yer, bölge bölge farklılıklar içermektedir. Bu fark bazen kuzey ve güney olarak bazen de kırsal ve şehir olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sebepten dolayı filmi incelerken bu farkın özelinde bir dilsel analiz ihtiyacı doğmuştur.

Standart veya Modern Arapça'nın yazı dili olduğu yönündeki kanı son zamanlarda sosyal medyanın çok revaçta olmasından ötürü artık bu durum lehçelere kaymıştır. Modern Arapçanın kullanım alanı kitap, gazete, dergi ve dini metinlere sıkışmışken, lehçe bu alanlara da son zamanlarda göz dikmektedir. Örneğin, Mısır'da az da olsa Mısır lehçesiyle kitaplar yazılıp basılmaktadır.

Öte yandan, gündelik hayatta kullanılan popüler sosyal medya platformlarından Whatsapp, Instagram, Youtube, Twitter, Snapchat, Tiktok ve normal sms'i de buna katarsak, lehçenin yazı dili olarak hakimiyet alanı daha önce hiç olmadığı kadar arttığı sonucu ortaya çıkacaktır. Bu bir yönden tehlikeli bir durumdur. Çünkü lehçenin herhangi bir eğitimi olmadığı için herkes duyduğu şekilde veya kolayına geldiği gibi yazıya geçirmeye çalışmaktadır. Bu, lehçenin lengüistik analizini yapmada birtakım zorluklar

ortaya çıkarmaktadır. Örneğin filmdeki diyalogları metne aktarmak için kullanılan transkripsiyon sistemi bu zorluğun ilk adımını oluşturmaktadır.

Mesela sıkça rastlanan durumlardan biri عحالك gibi kelimelerin harfi cer ve ismin birleşimiyle meydana gelmiş halleri buna örnek teşkil etmektedir. على harfi cerinden lam harfi atılır ve harfi cer amel etmez. Bazen okunuşta lam harfi duyarız bazen de duymayız, tamamen konuşmacının inisiyatifinde olan bir durum. Kişi bunu kolayına geldiği şekilde yazabilmektedir. Farz-ı misal عحالك şeklinde bir kullanımla da karşılaşabiliriz.

Duyulanan ve yazılanın çok farklılık gösterdiği lehçe, Arapçayı öğrenmek isteyen kişiler için de çok daha farklı bir zorluk beklemektedir. Çünkü, lehçenin içeriği 21. yüzyılda önceki dönemlere nazaran internet çağı olması hasebiyle çok çabuk evrilip başka bir şeye dönüşebilir. 10 sene önce insanlar Arapça yazımında fasih Arapça'yı daha sık yazarken bugün bunu söylemek güç.

Arap dünyası sinemayla çok erken bir tarihte tanışmış olmasına rağmen çeşitli sebeplerden dolayı bugün çok iyi bir konumda olduğundan bahsedemeyiz. Bu sebepler arasında başta ekonomik, devlet sınırlarının sıklıkla yeniden şekillenmesi, iç ve dış savaşlar, uzun yıllar sömürge konumunda olmaları, kırsal nüfusun fazla olması, sosyo-kültürel yapının oluşamaması, dini ve ahlaki kaygıların müsaade edememesi, eğitime olan erişimin kısıtlı olması ve teknolojinin çıkış noktası olan Avrupa ile ilişkilerde yeterli seviyenin tutturulamaması olarak bu sebepleri çeşitlendirebiliriz.

Her ne kadar Arap sineması tabiri birçok kişinin zihninde kendine bir karşılık bulmasa da ilk dönemlerde sinema alanında radikal adımlar atıldığını görmekteyiz. Öte yandan son dönemlerde özellikle Lübnan ve Mısır yapımlı filmler yavaş yavaş dünya sinemasındaki yerini almaktadır. Buna karşılık uydu üzerinden sağlanan televizyon yayıncılığı, Arap dünyasında çok daha fazla gelişip yaygınlaşmıştır. Bundan çıkarılacak sonuç, Arap toplumunun kolektif organizasyonlar yerine bireysel eylemler tercih ettikleridir.

KAYNAKÇA

- Aksan, Doğan: *Her Yönüyle Dil*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. 6.Basım, 3 Cilt. (2015)
- Arslan, Adnan: “Türkiye’de Arap Lehçeleri Araştırmaları ve Öğretilmesi Konusunda Olumsuz Yaklaşımın Nedenleri”. *Social Sciences Studies Journal* 4/368 (2018), 496-505.
- Alnassan, Abidrabbo: “Written and spoken Arabic in Syria: towards the development of teaching Arabic as a foreign language at the Higher Language Institute of Damascus”. *The 4th Conference Foreign Language Learning and Teaching*. Volume 4 (1). (Haziran 2016).
- Çerçinli, Çağlar: “Lübnan iç savaşı’nda Türk Dış Politikası (1975-1992)”. Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı, Yüksek lisans Tezi, 2019.
- Düzgün, Osman: “Türkiye’de Yabancı Dil Olarak Arapça Öğretiminde Lehçenin Yeri”. Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, 1. *Uluslararası Dil Eğitimi ve Öğretimi Sempozyumu* Mannheim, Almanya. (2015), 2195-2217.
- Hennebelle, Guy: “Arab Cinema”. *Middle East Research and Information Project Reports* 52 (1976), 4-12.
- Horesh, Uri: “Palestinian dialects and identities shifting across physical and virtual borders”. *Journal Multilingua* 40/5 (2020), 647-673.
- Kasapoğlu, Abdurrahman: “Kur’an’ı Anlamada Semantik Yöntem/Semantics Method To Understand Of Quran”. *Hikmet Yurdu Düşünce-Yorum Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi* 6/11 (2013), 105-178.

- Abu Kwaik, Katherin, Vd: “Shami: A corpus of levantine arabic dialects”. *Proceedings of the eleventh international conference on language resources and evaluation* (Mayıs 2018).
- Landau, Jacob M.: *Studies in the Arab Theater and Cinema*. Routledge. (2016).
- Leaman, Oliver: *Companion Encyclopedia of Middle Eastern and North African Film*. Routledge. (2003).
- Miller, Catherine, Vd.: Barontini, Alexandrine. Germanos, Marie, Almée. Guerrero, Jairo. Pereira, Christophe. “Studies on Arabic Dialectology and Sociolinguistics”. In *Proceedings of the 12th International Conference of AIDA held in Marseille from May 30th to June 2nd 2017* (January 2019).
- Musa, Alp: “Farklı İki Açıdan Arapça: Fusha ve Avamca”. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 11/2 (2019), 87-110.
- Salsabil, Abumayyale: “Filistin/İsrail Meselesinin Kökleri ve Dijital Haberlerde Güncel Türkiye ve Erdoğan İmajı”, (Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2017).
- Salamandra, Christa, Vd.: *Ten Arab Filmmakers: Political Dissent And Social Critique*. Indiana University Press. (2015).
- Shafik, Viola: *Arab Cinema: History and Cultural Identity*. Egypt: American Univ in Cairo Press. (2007).
- Uysal, Halil: “İnsan Konulu Sözcükler Bağlamında Fasih Arapça ve Mısır Lehçesi: Bir Karşılaştırma Denemesi”. *Sakarya Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi* 18/33 (2016), 111-142.
- Yıldız, Murat: “Standart ve Yerel Arapçanın Tarihsel ve Filolojik Sınırları: Mısır Lehçesi Örneği”. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* 10/1 (2010), 23-41.

Yalçın, Cemal:

Göç Sosyolojisi. Ankara: Anı Yayıncılık. (2004).



ÇEVİRİMİÇİ KAYNAKLAR

<https://www.aa.com.tr/tr/arastirma/yok-olmanin-esiginde-bataklık-araplari/2160922> (14 Mayıs 2021.)

<https://www.aa.com.tr/tr/analiz/misirda-darbenin-hasari-her-gecen-yil-artiyor/1524092> (Erişim 19 Mayıs 2021.)

<https://www.trthaber.com/haber/dunya/arap-baharinin-arkasindaki-hakli-sebepler-hala-devam-ediyor-556858.html> (Erişim 22 Mayıs 2021.)