



Araştırma Makalesi • Research Article

Modern Mısır Tiyatrosunda Dil İkilemi

Language Dilemma in Modern Egyptian Theater

Adem Doğan*

Öz: Her dilde olduğu gibi Arapçada da lehçe sorunu tarih boyunca var olmuştur. Cahiliye döneminde birçok lehçe bulunmakla birlikte şiir sanatının gelişmesi nedeniyle Kureyş lehçesi ortak bir edebiyat dili haline gelmiştir. İçinde yaşadığı çevrede kendi lehçesini kullanan şair, edebî faaliyetlerinde bu ortak lehçeyi kullanmaktaydı. Sadru'l-İslâm döneminde bu lehçe, Kur'an-ı Kerim'in etkisiyle bu üstün konumunu biraz daha güçlendirmiştir. Diğer taraftan Kureyş lehçesi, diğer Arapça lehçelerden beslenmeyi de ihmal etmemiştir. Zamanla diğer lehçeler etkisini kaybetse de özellikle fetih olaylarından sonra Arapçanın birçok bölgeye yayılmasıyla birlikte lehçeler sorunu tekrar ortaya çıkmıştır. Arapça konuşulmayan bölgelerde Arapça ile yerel dillerin karışımı sonucunda ortaya birçok yeni lehçe çıkmıştır. Çölde yaşayan Araplara başvurmak suretiyle temel kuralları tespit edilen Fasih Arapça dışındaki kullanımlar dilde bozulma olarak kabul edilmiştir. Böylece halkın arasında kullanılmaya başlanan ve dilin bozulmuş hali olarak kabul gören lehçeler gerçeği görmezden gelinmiştir. Modern dönemle birlikte Arapça ve lehçeleri arasındaki çatışma giderek şiddetlenmeye başlamıştır. el-Fushâ ve el-'Âmmiyye diye isimlendirilen bu iki dil seviyesi arasındaki tartışmalar birinin diğerine tercih edilmesine kadar varmıştır. Bu çatışma alanlarından biri de modern dönemde Arap edebiyatında ortaya çıkan tiyatro türü olmuştur. Bu çalışmada Mısır'da tiyatronun ilk ortaya çıkmasından itibaren, yazı ve sahne dili olarak el-Fushâ ve el-'Âmmiyye arasındaki çatışmalar, öneriler ve her iki dil seviyesi arasındaki tartışmalar ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Dil, Afrika Edebiyatı, Mısır Tiyatrosu, el-Fushâ, el-'Âmmiyye.

Abstract: As in every language, the issue of dialects has existed in Arabic throughout history. During the pre-Islamic period, there were many dialects, but due to the development of poetic art, the Quraysh dialect became a common literary language. Poets would use their own dialect in their surroundings but use this common dialect for literary activities. During the Islamic era, this dialect's position was further strengthened by the influence of the Quran. However, the Quraysh dialect also drew from other Arabic dialects. Over time, while other dialects lost their influence, the dialect issue resurfaced, especially after the spread of Arabic to many regions following conquests. The mixture of Arabic and local languages in non-Arabic-speaking regions gave rise to many new dialects. Except for the acknowledged Formal Arabic (Fasih Arapça), other usages were deemed linguistic deterioration. However, the dialects accepted among the people, considered as linguistically corrupted, were ignored. In the modern era, conflict between Arabic and its dialects intensified. Debates arose between Modern Standard Arabic (al-Fushâ) and Colloquial Arabic (al-'Âmmiyya), even leading to a preference for one over the other. This linguistic tension extended to modern Arab literature, notably in the emerging genre of theater. This study discusses conflicts, suggestions, and debates between al-Fushâ and al-'Âmmiyya in Egyptian theater since its inception.

Keywords: Language, African Literature, Egyptian Theatre, al-Fushâ, al-'Âmmiyya.

* Dr. Öğr. Üyesi, Bingöl Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatı Bölümü Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, ensar.1980@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-2881-4191

Cite as/ Atıf: Doğan A. (2023). Modern Mısır Tiyatrosunda Dil İkilemi, *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(Afrika), 272-289. <http://dx.doi.org/10.18506/anemon.1327248>

Received/Geliş: 13 July/ Temmuz 2023

Düzeltilme/Revised form: 19 August/ Ağustos 2023

Accepted/Kabul: 28 August/ Ağustos 2023

Published/Yayın: 30 September/ Eylül 2023

Giriş

Arapçanın tarihsel gelişimine geçmeden önce kavramsal bir çerçevenin oluşturulması gerekmektedir. Zira bu konuda kavramsal karmaşıklık göze çarpmaktadır. Dil ikilemi veya iki dillilik ile ilgili Arapçada “es-Sunâ’iyyetu’l-luğaviyye” ve “el-İzdivâciyyetu’l-luğaviyye” kavramları kullanılmaktadır. Bu kavramlar bazen yanlış olarak birbirlerinin yerine kullanılabilir. Aslında doğrusu “iki dillilik” dediğimiz olgu için Arapçada “es-Sunâ’iyyetu’l-luğaviyye” kavramının kullanılması ve “dil ikilemi” dediğimiz olgu için de “el-İzdivâciyyetu’l-luğaviyye” kavramının kullanılmasıdır. “es-Sunâ’iyyetu’l-luğaviyye” Arapçanın diğer yabancı dillerle olan ilişkisini ele alırken, “el-İzdivâciyyetu’l-luğaviyye” Arapçanın kendi lehçeleri ile olan ilişkisini ele alır. “es-Sunâ’iyyetu’l-luğaviyye”, Batı dillerinde “Bilingualism” kavramına; “el-İzdivâciyyetu’l-luğaviyye” ise “Diglossia” kavramına denk gelmektedir. Burada asıl konumuzu ilgilendiren “dil ikilemi” anlamındaki “el-İzdivâciyyetu’l-luğaviyye” kavramıdır. Bu kavram bir dildeki iki farklı seviyeyi ifade eder (el-Mısrî & Ebû Hasan, 2014: 40-42). Arapçada bu seviyeler genellikle “el-Fushâ” ve “el-’Âmmiyye” kavramları ile karşılanır. Bunlardan “el-Fushâ”, yazı dili, edebiyat dili, üst dil olarak sadece belirli alanlarda kullanılırken; “el-’Âmmiyye” konuşma dili, sözlü dil, diyalog dili, alt dil olarak toplumun her kesimi tarafından kullanılır. “el-Fushâ” için “el-luğatu’l-mi’yâriyye (standart dil)”, el-luğatu’l-mektûbe (yazın dili)”, “lisânu’l-fasîh (fasih dil)” gibi kavramlar kullanılırken; “el-’Âmmiyye” için ayrıca “ed-Dârice”, “el-Luğatu’l-mahkiyye (folklorik dil)”, “lisânu’l-’âmî (avam dili)” gibi kavramlar kullanılır (el-Mısrî & Ebû Hasan, 2014: 47-48; Köklüdağ, 2016: 42-43). Bu çalışmada genellikle “el-İzdivâciyyetu’l-luğaviyye” bağlamında “el-Fushâ” ve “el-’Âmmiyye” kavramları tercih edilmiştir.

Arapça, Sami dil ailesine mensup bir dildir. Sami dillerin en genci ve genel olarak aslına en yakın olanıdır. Sami diller Doğu ve Batı dilleri olmak üzere ikiye ayrılır. Arapça, Batı Sami dilleri kategorisinde Âram dilleri olarak bilinen dil grubu içerisinde yer alan bir dildir. Arapça dili de kendi arasında Güney Arapçası ve Kuzey Arapçası olarak gruplara ayrılır. Kuzey Arapçası’nın en eski halini temsil eden eski Arapça m. 500 yıldan önce mevcut olup bu gün bu Arapçaya sadece bazı kitabelerde rastlanılmaktadır. Bu günkü Arapça, Kuzey Arapçasının tali grupları arasında yer alan klasik Arapça ve onun bağlı bulunduğu eski ve yeni lehçelerdir (Demirayak, 2012: 31-32).

Klasik Arapça ise lehçeler üstü Arapça olup Kur’ân Arapçası veya Kureyş Arapçası dediğimiz Arapçadır. Bu Arapça Cahiliye ve Emevîler dönemini kapsayan Arapça olarak görülür. Sadru’l-İslâm döneminde; Kur’ân-ı Kerîm’in edebiyata ve Arap diline büyük etkisi olmuştur. Cahiliye döneminde diğer lehçelere göre daha yaygın ve daha üstün bir konumda bulunan “Kureyş Lehçesi”, Kur’ân’ın nazil olmasıyla birlikte mutlak bir üstünlük elde etmiştir. Takip eden yıllarda bu lehçe diğer lehçeleri kendi potasında eriterek ilim ve edebiyat dili olmuştur. Kur’ân-ı Kerîm aynı zamanda klasik Arapçaya hayat ve bekâ imkânı sağlamıştır. Müslümanlar, Kur’ân’ın doğru okunup anlaşılması için adeta fasih Arapçaya bir kutsallık izafe etmiş ve bu dilin muhafazası için gerekli özeni göstermişlerdir. Bu nedenle fasih Arapça (el-Fusha) varlığını Kur’ân’a borçludur. (Demirayak, 2013: 201-203). Klasik Arapçayı; Cahiliye şiiri, Kur’ân-ı Kerîm, Hadis, resmi yazışmalar, Eyyâmu’l-’Arab ve emsaller temsil etmektedir (Alan & Güler, 2007: 329)

Orta Arapça da fetihler sonucunda başka dillerle temas ve tercüme hareketleri sonucunda yabancı kelimelerin dâhil olduğu Arapçadır. Bu Arapçanın Abbâsîler döneminden itibaren kullanıldığı düşünülmektedir. Bu Arapçanın üzerinde Pehlevi ve son şekli olan Farsça, Yunanca, Latince, Sanskritçe, Berberî dilleri ve bazı Roman dilleri etkili olmuştur. Hz. Ömer’in hilafeti ile birlikte Türk-Arap ilişkileri de başlamış, bu etkileşim beraberinde Arapça ile Türkçe arasındaki etkileşimi de getirmiştir. Bu etkileşim daha sonraki yıllarda giderek artmıştır. Bu Arapça, şehir yaşantısı nedeniyle kalıp, cümle kuruluşu, kelime dağarcığı ve ifade şekilleri bakımından badiye Arapçasından oldukça farklılık arz eder. Fakat i’râb olgusu, i’râb kuralları ve tasrîf bakımından eski normları tamamen korumuştur (Alan & Güler, 2007: 329; Yıldız, 2010: 29).

Modern Arapça ise on dokuzuncu yüzyılın başından itibaren tekrar ilim, fikir ve sanat dili olan ve standart Arapça (el-Fushâ) diye isimlendirilen Arapçadır. Bu Arapçanın başlangıcı Napolyon'un Mısır Seferi (1798) olarak kabul edilir. Bu dil bu gün Arapların ortak dili olarak kabul edilmekte ve eğitim, basın yayın dili olarak kullanılmaktadır. Bu dilin gelişiminde başta Napolyon olmak üzere Kavalalı Mehmed Ali Paşa ve haleflerinin matbaa, gazetecilik ve eğitim alanında gerçekleştirdikleri yenilikler etkili olmuştur. Ayrıca Batı ile olan etkileşim sonucunda tercüme faaliyetleri başlamış, yabancı kavramların ifade edilmesinde ortaya çıkan sıkıntıları gidermek için çeşitli faaliyetler gerçekleştirilmiştir. 1919 yılında Şam'da el-Mecmau'l-İlmiyyu'l-'Arabî, 1932 yılında Kraliyet Dil Akademisi, 1947 yılında Irak'ta el-Mecmau'l-İlmiyyu'l-'Irâkî ve 1973 yılında Rabat'ta kurulan Lisânu'l-'Arabî ile birçok yeni kelime türetilerek Modern Arapçanın gelişimine büyük bir katkı sağlanmıştır (Alan & Güler, 2007: 329; Demirayak, 2012: 33). Modern dönemde gazete ve dergilerin modern Arapçanın gelişimine katkısı da inkâr edilemez. 19. Yüzyıl boyunca gelişen bu yeni basım faaliyetleri sayesinde Arapça seci ve aşırı tekellüf gibi unsurlardan arınarak sade bir dil hüviyetine kavuşmuştur. Bu durum, Avrupai düşünce tarzı ile klasik Arap edebiyatının karmasını isteyen yenilikçiler ile eski edebiyat tutkunu olan ve bu yeni dili zayıflık ve kuruluk olarak gören Ezherli muhafazakârlar arasında yeni bir çatışma alanının doğmasına neden olmuştur. Arapçanın Türkçe ve Amiceden geçen kelimelerden arındırılması süreci yine bu dönemlere denk gelmektedir (Savran, 1991: 22-23).

Günümüzde "el-'Âmmiyye" olarak adlandırılan mahalli lehçeler ise çeşitli coğrafyalara yayılan Arap unsurların eski lehçeleri ile buradaki yerel dillerin bir karışımı olarak meydan gelmiştir. Bu lehçelerin ortaya çıkmasında toplumsal ve siyasi, sosyo-psikolojik, coğrafi, milli ve fizyolojik gibi pek çok sebebin yanı sıra edebî dilin daha kurallı ve zor olması gibi etkenler de etkili olmuştur. Zamansal olarak bu lehçelerin ortaya çıkışı hicrî ikinci asırdan itibaren ivme kazanan ve dördüncü asırda yoğunlaşan "muvelled dil" ile alakalıdır. Aslında lehçeler konusu, eskiden beri Arapçada tartışılan bir konu olagelmıştır. Arap tarihçileri ve dilciler eski Arap lehçelerinden bahsetmiş, fakat bunların nasıl ortaya çıktığı sorusuna cevap aramamışlardır. Ayrıca dil tedvini döneminde dilciler, genellikle ideal dil olarak bedevilerin dilini esas aldıklarından geniş halk kitlelerinin kullandığı dil ile edebiyat dili arasındaki makas giderek açılmaya başlanmıştır. Edebiyat dili h. 87 yılında resmi dairelere girmeye başlamıştır. Ancak bu durum el-Fushâ'nın sadece biraz daha kurumsal bir yapı içerisinde istikrar bulmasının ötesine geçememiştir. İslam'dan sonra ortaya çıkan lehçe kullanımları ise genellikle "lahn (dil yanlışı)" bağlamında ele alınmış ve "lehçebilim" objektifliği içinde ele alınmamıştır. Sadece Arap lehçelerine özgü olmayan bu durumun temel sebebi, lehçelerin uzun bir süre ulusal dilin bozuk ve yersiz bir kullanımı olarak kabul görmesi nedeniyledir (Yıldız, 2010: 24-25; Demirayak, 2012: 34).

Lehçeler genellikle her dilde doğal bir olgu olarak gelişirken Arapçada bugün büyük bir problem teşkil etmesinin sebebi dile ideolojik yaklaşımlar ve Arap dünyasında okuma yazma oranının düşük olmasından kaynaklanmaktadır. Dinî ve milliyetçi eğilimi olan dilciler el-Fushâ'yı sadece sıradan bir dil olarak görmemekte, onun Kur'ân ve Arap kavminin ortak dili olması hasebiyle ona adeta kutsallık izafe etmektedirler. Diğer taraftan bazı dilciler, el-Fushâ'yı artık ölü bir dil olarak görmekte ve onu medeniyet gelişiminin önünde bir engel olarak görüp el-'Âmmiyye'nin hâkim kılınması gerektiğine inanmaktadırlar. Ayrıca Arap dünyasının geniş bir alana yayılması ve çeşitli devletlerden oluşması, problemi tümüyle çetrefilli bir hale getirmiştir. Her ülkenin kendine has kültürünü oluşturması nedeniyle ülkeler arasındaki kültür farkı da giderek büyümekte, bu durum da doğal olarak, ister edebiyat dili olsun isterse konuşma dili olsun, dil açısından ülkeler arasındaki makasın giderek genişlemesine sebep olmaktadır (el-Mısri & Ebû Hasan, 2014: 51; Vatfa, 2016: 6-8).

Arap dilinde lehçeler her zaman var olsa da Arap edebiyatında el-Fushâ ile el-'Âmmiyye arasındaki ilk çekişmeler belirgin bir şekilde modern dönemde baş göstermeye başlamıştır. el-Fushâ'ya ilk ciddi saldırılar 19. yüzyılın sonlarından itibaren sömürgeciler tarafından yapılmıştır. el-Fushâ'nın Arap dünyasını birleştirici yönünü gören sömürgeciler onun yerine ya kendi dillerini ya da yerel lehçeleri koymaya çalışmışlardır. Bu bağlamda Kuzey Afrika'da Fransızca, Doğu'da ise İngilizce Arapça yerine ikame edilmeye çalışılmıştır (Vatfa, 2016: 11). Her ne kadar el-Fushâ yerine yerel bir dil tam olarak ikame edilememişse de sömürgeciler tarafından el-Fushâ etrafında oluşturulan

şüpheler el-’Âmmiyye’nin giderek daha çok kullanılmasına ve el-Fushâ’nın hayattan çekilmesine neden olmuştur.

1913 yılında Paris’te düzenlenen Arap Aktivistleri Konferansı’nda güneyde Arabistan çölünden kuzeyde Doğu Anadolu dağlık bölgesine kadar, eski Babil topraklarını, Mezopotamya’dan Filistin’e kadar olan bölgeyi içine alan ve Bereketli Hilal olarak adlandırılan topraklarda Türkçe yerine Arapçanın (el-Fushâ’nın) eğitim dili olması talep edilmiştir. Bu tarihten önce ve sonra da varlığını sürdüren lehçelere yönelik ihya projeleri de aynı tarihlere denk gelmektedir. Özellikle Mısır’da ortaya çıkan tamsîr (Mısırılılaştırma) hareketi, iki kutuplu bir hareket olarak ortaya çıkmıştır. Bu hareketin bir tarafında Muhammed Osmân Celâl (ö. 1898) gibi edebiyatçıların yer aldığı el-’Âmmiyye yanlıları, diğer tarafta ise el-Menfelûtî (ö. 1924) ve Hâfız İbrâhîm (ö. 1932) gibi edebiyatçıların yer aldığı el-Fushâ yanlıları yer almaktaydı (Yıldız, 2010: 31-33). Daha sonra el-’Âmmiyye yanlıları giderek artmaya başladı. Arap alfabesinin Latin alfabesiyle değiştirilmesi dâhil Muhammed Hüseyin Heykel, Yûsuf es-Sibâî, Abdulazîz Fehmî, Selâme Mûsâ, Sa’îd Akl, Enîs Ferîha, ‘Abdurrahmân ‘Abdulhâdî gibi kişiler tarafından el-’Âmmiyye’nin hâkim kılınmasına yönelik çağrılar yapılmıştır. Bu çağrılara bazı yazarlar ve şairler de olumlu cevap vermişlerdir. Bayram et-Tunûsî, Salah Cahîn, Ahmed Fuad Necm gibi şairler, şiirlerinde el-’Âmmiyye’yi kullanmayı tercih ederken; Muhammed Hüseyin Heykel, Tevfik Hakîm, Yûsuf İdris, Tayyib Salih gibi yazarlar roman, hikâye ve tiyatro gibi edebî alanlarda el-’Âmmiyye ile eserler vermişlerdir. Bu tür yayımlar bugüne kadar artarak devam etmiştir (Köklüdağ, 2016: 48; Vatfa, 2016: 14-16). el-Fushâ yanlıları ise el-’Âmmiyye’yi bir dil seviyesinde görmeyip onun kültür ve medeniyet diline uygun olmadığını dile getirmişlerdir. Bunların başında Zekî ‘Abdumelik, Mâzin Mubârek, ‘Alî Nâsif, Tâhâ Huseyn, Mustafâ Fehmî gibi kişiler gelmektedir. Bazı edebiyatçılar da orta bir yolu takip etmişler ve el-’Âmmiyye ile el-Fushâ arasındaki makasın azaltılmasından yana tavır koymuşlardır. Onlara göre bu iki dil birbirlerini besleyerek gerekli yakınlaşmayı sağlamalıdır. Yahyâ er-Rehâvî, Muhammed Fâlih el-Cuhenî, Yûsuf el-Kardâvî gibi bazıları da el-Fushâ’nın yanında el-’Âmmiyye’nin de var olabileceğini, çünkü bir dile müdahale etmenin dilin tabiatına ve gelişimine aykırı olduğunu dile getirmişlerdir. Onlara göre el-’Âmmiyye, sokak dili olmaya devam ettiği müddetçe el-Fushâ için herhangi bir tehlike arz etmeyecektir (Vatfa, 2016: 20).

el-’Âmmiyye yanlıları, i’rab olgusunun hayatın gerçeklerine ters düştüğünü ve el-Fushâ’nın zorluğunu savunurken, el-Fushâ yanlıları bu dilin Arap toplumunu birleştirici yanını ve tek iletişim aracı olmasını ön plana çıkarmışlardır. Zamanla matbaa, basın-yayın ve Dâru’l-’ulûm başta olmak üzere çeşitli kurumlarla el-Fushâ etki alanını genişletmeye çalışsa da el-’Âmmiyye’nin var olması gerçeğini değiştirememiştir (Yıldız, 2010: 31-33). Günümüzde Arap dünyasında el-’Âmmiyye doğal dil mesabesinde, el-Fushâ ise yapay dil mesabesinde. Hatta el-Fushâ ile konuşmak toplumsal düzeyde mekân ve zamana uymuyorsa abes karşılanmaktadır. el-Fushâ günlük hayatın dışında dinî ve sınırlı bilimsel alanlarda ve belli başlı medya yayın organlarında kullanılmaktadır. el-’Âmmiyye, artık modern hayatın bütün alanlarına hükmetmektedir. Daha önce el-Fushâ ile tercüme edilen yabancı diziler, el-’Âmmiyye’ye çevrilerek izleyiciye sunulmaktadır. Bazı haber ve belgesel programları dışında televizyon programlarının çoğu el-’Âmmiyye ile yapılmaktadır. Hem kitlesel medya hem de yaygın eğitim kanalıyla el-Fushâ ve el-’Âmmiyye arasındaki uçurumun ortadan kalkacağına dair iyimser beklentilerin karşılanmadığı görülmektedir. Bugün Arap dünyasında bu iki dil düzeyi arasında sadece cüzi bir yaklaşma görülmektedir (Köklüdağ, 2016: 46-48). Son olarak 2007 yılında Kahire’de 19 ülkeden yaklaşık olarak 500 araştırmacının katıldığı “Global Çağda Arap Çocuklarının Dili” adlı bir uluslararası kongrede el-Fushâ’nın yok olmakla yüz yüze kalacağına dair uyarılara Arap dünyasından henüz kulak verildiğine dair bir belirti görülmemektedir (el-Mısırî & Ebû Hasan, 2014: 42).

Günümüzdeki Arap lehçelerini; Arabistan, Irak, Suriye-Lübnan, Filistin ve Mısır lehçelerini içine alan “Doğu Lehçeleri” ve Libya, Trablusgarp, Tunus, Cezayir, Büyük Sahra, Fas, Moritanya, Endülüs ve Malta lehçelerini içine alan “Batı Lehçeleri” şeklinde kategorize etmek mümkündür. Doğu ve batı lehçeleri altında aynı bölgede bile birçok diyalekt mevcuttur. Örneğin Suudi Arabistan’ın kendi

içinde üç diyalekt vardır. Cidde, Taif, Mekke ve Medine’de Arabî-Hicâzî lehçe; Riyad ve ülkenin orta bölgesinde Necdî lehçe; petrol zengini doğu bölgede ise Şarkî lehçe kullanılmaktadır. Hatta küçük bir ülke olmasına rağmen Lübnan’da Cenûb, Şimâl, Bekaa ve Keserwan lehçelerinde gözle görülür bir fark vardır. Lübnan’daki lehçeler arasındaki farklılıklar mahalleden mahalleye bile değişiklik arz edecek boyutlardadır. Batı Lehçelerinde de aynı durum söz konusudur. Örneğin Libya içinde Tripolitanien, Doğu Kyrenaika ve Güneybatı Fessan lehçeleri olmak üzere ülkede birbirinden bağımsız üç ana lehçe konuşulmaktadır. Lehçeler arasındaki bazı benzerlikler de dikkat çekmektedir. Mezopotamya’daki lehçeler fonetik ve morfoloji bakımından Merkezi Arabistan ve Suriye çölü lehçeleriyle benzerlikler arz eder. Güney Arap lehçesi ise Arabistan’ın iç bölgelerinde konuşulan lehçe ile oldukça benzerlik arz eder. Suudi Arabistan, Katar, Bahreyn, Kuveyt, Birleşik Arap Emirlikleri ve Umman ortak benzerlikler taşıyan lehçeleriyle diğer Arap ülkelerinden ayrılmaktadırlar. Madagaskar, İspanya, Cezayir, Tunus, Pantelleria adası, Balear adaları, Sicilya, Libya çölü, İç Afrika, Suriye, Irak ve Mısır farklı lehçe sahaları olarak karşımıza çıkmaktadırlar (Yıldız, 2010: 31; Demirayak, 2012: 34; Köklüdağ, 2016: 43; Ürün, 2018: 95). Bahsettiğimiz bazı benzerlikler dışında lehçelerin birbirlerinden oldukça farklı olduklarını görmekteyiz.

Günümüzde el-Fushâ, Atlas okyanusundan Basra körfezine kadar el-’Âmmiyye’nin etki alanına rağmen hala tüm Arap dünyasının ortak resmi dili olarak kabul edilmektedir. el-Fushâ, aynı zamanda Arap dünyasının birliğinin, kültürünün ve tarihinin sembolüdür. Tiyatro dili, bir diyalog dili olması hasebiyle tiyatronun Arap dünyasına girmesiyle beraber hem tercüme de hem de telif işinde temel bir problem olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir yazar herhangi bir tiyatro eseri ortaya koymaya çalıştığı zaman temelde üç şeyle karşılaşır: dil, biçim, kültürel ortam. Bunlardan birini diğerinden ayırt etmek mümkün değildir (Mustafâ, 2018: 609). Burada dil hem edebiyat dili hem de diyalog dili olarak karşımıza çıkmaktadır. Edebiyat dili ile genel olarak yazında kullanılan dil, diyalog dili ile de karakterlerin doğal kişiliklerinin vücut bulduğu dil kastedilir. Tiyatroda bu ikilem, dil probleminin en önemli unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Modern Arap Tiyatrosunda Edebiyat dili olan el-Fushâ mı, yoksa konuşma dili olan el-’Âmmiyye mi kullanılmalıdır? Bu çalışmada modern Arap tiyatrosunun doğuşundan itibaren el-Fushâ ile el-’Âmmiyye arasındaki ikilem ele alınmıştır.

1. Modern Mısır Tiyatrosunda Dil İkilemi ile İlgili Tercihler

1.1. Konuşma Dilini (el-’Âmmiyye) Tercih Edenler

Modern Arap tiyatrosunda konuşma dili (el-’Âmmiyye) ve edebiyat dili (el-Fushâ) arasındaki çatışmanın, Lübnan’da Mârûn en-Nakkâş (ö. 1855), Suriye’de Ebû Halîl el-Kabbânî (ö. 1902) ve Mısır’da Ya’kûb Sannû’ (ö. 1912) gibi ilk öncülerin ortaya çıkmasından itibaren başladığı görülmektedir (İsmâ’îl, 1996: 40).

Mısır’da eserlerinde konuşma dilini (el-’Âmmiyye) ilk kullanan ve onu hararetle savunan kişi Ya’kûb Sannû’dur. Ya’kûb Sannû’, dramasını ciddi bir toplumsal değişim aracı olarak görüyordu. Kısmen bundan dolayı, Arap edebiyatına ilk tiyatroyu ortaya koyan Mârûn en-Nakkâş’tan farklı olarak, diyalog dili için yerel lehçeyi (el-’Amiyye) kullanmaya karar verdi ve *Mûlîr Misr ve mâ yukâsîh* dışında kafiyeli geleneksel nesirlerden özellikle kaçındı (Badawî, 1992: 339-340). Sannû’; 1971 yılından itibaren *e’-d-Durretân*, *el-’Alîl*, *Bûrsatu Misr*, *Ebû Rîde* ve *Ka’bu’l-hayr*, *el-Emîretu’l-İskenderâniyye*, *es-Sevvâh* ve *l-himâr* ve *es-Sedâka* gibi eserlerini konuşma dilinde yazmayı tercih etti. Sannû’, günlük hayat ile komedi arasında bir bağ kuruyor ve ister avam ister havas olsun halkın genelinin günlük hayatlarında konuşma dilini kullandıklarını söylüyordu. Aynı zamanda konuşma dilinde sanatsal bir potansiyel görüyor ve onun edebiyat dili olmasını arzuluyordu (İsmâ’îl, 1996: 40-41). Konuşma dilini tercih etmesinin arkasında, komedinin daha çok günlük hayatla bağlı olması ve Mısır’da ilk tiyatro faaliyetlerinin havasın ilgisini çekmekten ziyade avamın ilgisini çekmesi gibi sebepler de zikredilebilir.

Bilindiği gibi 1882 yılından itibaren İngilizler Mısır’ı işgal etmişlerdi. Fransızların aksine İngilizler, Arapların kültürel mirasının dili olan el-Fushâ’yı kaldırarak yerine konuşma dili olan el-’Âmmiyye’yi koymak istiyorlardı. İngilizler işbirlikçileriyle beraber harekete geçerek Mısırlıların geri kalmışlıklarının sebebinin dile bağlıydı (Yalar, 2009: 106). 1893 yılında Sular İdaresi’nde görevli

İngiliz Müfettiş William Wilcooks, “Neden Mısırlular özgün eserler ortaya koyamıyorlar?” adıyla bir konuşma yaptı. William, bu konuşmasında Mısırlıların özgün eserler ortaya koyamayışlarının sebebini el-Fushâ’ya bağlıyor, Araplara el-Fushâ’nın yerine el-’Âmmiyye’yi koymayı öneriyor, bu konuda İngilizleri örnek göstererek, onların da Latince’den vazgeçip günümüz İngilizcesine geçtiklerini söylüyordu. *el-Hilâl* gazetesi, onun bu önerisini sayfasına taşıyarak şiddetle karşı çıkmıştı, çünkü Arap dili ile İngiliz dili birbirine benzemiyordu. Ayrıca el-Fushâ, Arapların kültürel mirasının ve Kur’ân’ın diliydi. el-Fushâ’yi ortadan kaldırmak yerine, onu avamın da anlayabileceği bir basitliğe indirgemek gerekiyordu. Bu tartışmalar modern dönemde Arapçadaki dil ikilemi ile ilgili yapılan ilk tartışmalardı (İsmâ’îl, 1996: 43).

Mısır’da uyarlama ve tercüme faaliyetlerinin öncüsü olan Muhammed Osmân Celâl (ö. 1898), 1893 yılında *er-Rivâyâtü’l-mufîde fî ilmi tirâcîde* adlı bir tiyatro koleksiyonu yayınladı. Bu koleksiyonda Jean Racine’den (ö. 1699) ta’rib yoluyla Arapçaya uyarladığı *Estîr, Efcînyâ, el-İskender el-Ekber* adlı tiyatrolar yer alıyordu (İsmâ’îl, 1996: 45). Osmân Celâl, bu tiyatroları için el-’Âmmiyye’yi tercih ettiğini, bu dilin tiyatroya daha uygun olduğunu, ister avam ister havas olsun herkesin üzerinde daha çok etki bırakacağını ifade ediyordu. Osmân Celâl, uyarlama faaliyetinde el-’Âmmiyye’yi kullanan ilk kişidir. Dönemin edebî çevresi ve Mısır halkı bu girişimi hoş karşılamadı. Ayrıca bu tarihi tiyatroların kahramanlarını avam diliyle konuşturduğu için onları bayağılaştırdığı ve bazı fıkraları ve nükteleri bu eserlerine aldığı için de trajedinin genel havasını bozduğu yönünde eleştirilere maruz kaldı. Osmân Celâl, el-’Âmmiyye’yi kullandığı için eserleri bir kaç yıllık bir gecikmeyle ancak sahnelenebildi. Çünkü bu dönemde secili bir üslup tercih eden el-Fushâ, daha çok itibar gören bir konumdaydı. Bu dönemde el-Fushâ ile uyarlanan Corcî ‘Abûd’un *Estîr*’i, Necîb Haddâd’ın *Efcînyâ*’sı, Halîl Hislib’in *el-İskenderu’l-Makdûnî*’si gibi eserlerin defalarca sahnelenmesi bu durumun açık bir göstergesidir (ed-Desûkî, t.y.: 21; Badawî, 1992: 343; İsmâ’îl, 1996: 46-47). 1912 yılından itibaren Corcî Abyad’ın tiyatro topluluğu, Muhammed Osmân Celâl’in 1889 yılından önce el-’Âmmiyye ile yazdığı *Medresetu’l-ezvâc, eş-Şeyhu’l-metlûf, Medresetu’n-nisâ* ve *en-Nisâu’l-âlimât* gibi oyunlarını sahneye koymaya başladı. Özellikle ‘Azîz ‘Îd’in denemelerinden sonra el-’Âmmiyye, artık bir dereceye kadar kabul edilebilir bir duruma gelmişti (İsmâ’îl, 1996: 55).

Daha önce el-’Âmmiyye ile yazan Ya’kûb Sannû’, Muhammed Osmân Celâl ve ‘Azîz ‘Îd gibi yazarlar, el-’Âmmiyye’yi neden kullanma ihtiyacı duyduklarına dair ikna edici bir tartışmaya girmemişlerdi. Bu konuda ilk gerçek tartışmayı başlatan kişi Farah Antûn’dur (ö. 1922). 1913 yılında yazdığı *Misru’l-cedîde ve Misru’l-kadîme* adlı tiyatro eserinin girişinde bu konuyu ciddi bir şekilde ele almaya çalıştı. Antûn, tercüme ve uyarlama çalışmalarında mutlaka el-Fushâ’nın kullanılmasını öneriyordu. Ancak telif çalışmalarında işin çehresinin değişeceğini ve yerine göre el-’Âmmiyye veya el-Fushâ’nın kullanılmasını gerektiğini dile getiriyordu. Çünkü söz konusu telif çalışmalarında tema sosyal hayat ve onun taklidi olunca burada el-Fushâ’nın kullanılması işin tabiatına ve vakıya aykırıydı. Antûn, bu problemi çözmek için karakterleri kültür seviyelerine göre konuşturmayı düşündü. Bunun için el-’Âmmiyye, el-Fushâ ve el-Mutavassita şeklinde üç seviye oluşturdu. Buna göre üst tabaka el-Fushâ’yı, alt tabaka ise el-’Âmmiyye’yi kullanacaktı. Çünkü bazı özel durumlarda el-’Âmmiyye, sosyal hayatla olan bağlantısı nedeniyle ifadeye bir tatlılık katar. Diğer taraftan özellikle trajik olayların anlatımında el-Fushâ, ifadeye asalet ve güzellik katar. el-Mutavassita’ya gelince, bu dili ev hanımlarının kullanmasının yanı sıra, her iki tabaka birbirleriyle muhatap olunca aralarında ortak bir zemin oluşması için kullanılacaktı. Antûn bu dili “*indirgenmiş el-Fushâ ve yükseltilmiş el-’Âmmiyye*” olarak tanımlıyordu (Mendûr, 2019: 54-58).

Antûn, içtimaî konularda telif edilen oyunlarda el-’Âmmiyye’nin kullanımının sakıncalarını da dile getirir. Ona göre bu durum el-’Âmmiyye’nin daha da güçlenmesine imkân verirken, el-Fushâ’nın zayıflamasına sebebiyet verecekti. Mîhâ’îl Nu’ayma’ya (ö. 1988) göre ise tiyatrodaki el-’Âmmiyye’nin kullanılması kaçınılmazdır. Bu gerçek doğrultusunda, yazılacak bütün tiyatrolarda el-’Âmmiyye’nin kullanılması gerektiğini, çünkü Cahiliye veya İslâmî dönemde kullanılan Arapçayı hâlihazırda kimsenin kullanmadığını söyler. Bunun da hiç kimsenin istemediği bir durum olan el-Fushâ’nın yok olmasıyla sonuçlanacağını söyleyerek çözüm konusundaki çaresizliğini dile getirir (Mustafâ, 2018:

611-612). Günümüzde el-Fushâ'nın tamamen tiyatro alanından çekilmesi onların bu konudaki endişelerinde ne kadar haklı olduklarını göstermektedir.

el-Fushâ ve el-'Âmmiyye'nin üstünlüğü konusuna da değinen Nu'ayma, her ikisinin de kendisine göre üstünlüklerinin olduğunu söyler. Ancak el-'Âmmiyye'nin Lübanân'ın kendi içinde bile bölgelere göre farklılık arz ettiğini söyleyerek, onun tiyatro dili olarak genelleştirilmesinin mümkün olmadığını söyler. Buna rağmen *el-Âbâ* ve *l-benûn* adlı tiyatrosunun girişinde karakterlerin duygu ve düşüncelerini ifade etmek için alışık oldukları dili kullanmaları gerektiğini, aksi takdirde, yani el-Fushâ ile konuşmaları halinde bu durumun okuma yazma bilmeyen fellaha, okuyucuya ve dinleyiciye bir zulüm olduğunu dile getirir. Nu'ayma ayrıca el-'Âmmiyye'nin kaba görüntüsünün altında halkın tecrübesini, fikriyatını, inançlarını ve atasözlerini yansıtan unsurlar olduğunu, bunların el-Fushâ ile ifade edilmeye çalışılması halinde başka bir dilden şiir ve atasözü tercüme etmeye benzeyeceğini söyler. el-'Âmmiyye'nin bölgesel düzeydeki farklılıklarının çözümü için ise öze dokunmadan el-'Âmmiyye'den yine el-'Âmmiyye'ye tercüme önerir (Nu'ayma, 1953: 7-19).

Daha önceki uyarlamalarında el-Fushâ'yı yoğun bir şekilde kullanan Farah Antûn'un her iki dilin bir karışımı olan üçüncü bir dil yaratmadaki bu girişimi el-'Âmmiyye'nin ister uyarlama olsun ister telif olsun tiyatro eserlerine daha çok girmesine neden oldu. Kendisinden önce el-'Âmmiyye'yi kullanan Ya'kûb Sannû', Muhammed Osmân Celâl ve 'Azîz 'Îd'in yolundan giden Antûn, el-Mutavassîta adında ortak bil dil yaratmaya çalıştı. Daha sonraki uyarlamalarında tamamen el-'Âmmiyye'yi kullanma yoluna gitti. Bu anlamda burada Antûn'un, hem geçmişten bir kopuşu temsil ettiğini hem de geçmişin bir devamı olduğunu söylemek mümkündür. Özellikle Birinci Dünya Savaşı'nın siyasi ve ekonomik amilleri de buna eklenince el-'Âmmiyye, artık tiyatro alanında kendine kolaylıkla yer bulabiliyordu (İsmâ'îl, 1996: 57-58).

'Azîz 'Îd, 1916 yılından itibaren tekrar el-'Âmmiyye ile yazılmış vodvillerini sunmaya başladı. 'Îd, bu türü Mısır toplumunda özellikle yaymaya çalışıyordu. 'Îd, *Hallî bâlek min imîlî, Yâ sittî mâ temşîş kede 'uryâne, Biselâmete mâ dahaliş Dünyâ, 'Alî Kâkâ* gibi komedilerini bir tiyatro topluluğu aracılığıyla sahneye koydu. Necîb er-Rîhânî de 1916 yılından itibaren el-'Âmmiyye diliyle komedi tarzında *Bukre fi'l-muşmiş, Belâş avantâ, Hez yâ vez,* gibi oyunları sergiledi. Onun bu oyunları halkta büyük karşılık gördü. Çünkü Necîb er-Rîhânî, yabancı edebiyatlardan uyarlama yapan 'Azîz 'Îd'in aksine Mısır toplumunun sosyal yönlerini ele alan telif eserler ortaya koymuştu. Böylece el-'Âmmiyye, el-Fushâ'yı geçerek tiyatro dili oldu. el-Fushâ artık tiyatrodaki nadiren başvurulan bir konuma geldi (İsmâ'îl, 1996: 59-60). el-'Âmmiyye, Mısır toplumunun sosyal hayatıyla buluşunca istenilen başarı gelmişti. Ayrıca bu oyunlar komedi tarzında olduğu için daha önce Ya'kûb Sannû' un komedi için el-'Âmmiyye'nin daha uygun olduğuna dair ileri sürdüğü görüşünün de haklılık payı taşıdığı görülmektedir.

Necîb er-Rîhânî tiyatro topluluğu el-'Âmmiyye ile sunulan oyunları Mısırlıların ilgisini canlı tutmaya devam etti. 1917-18 yılları arasında eski oyunları birlikte *Hulâ'atu'n-nisâ, Ummu Ahmed, Kulluh fi'l-hevâ, Hammâtuk tuhibuk, Ummu Bekîr, Memleketu'l-'acâib, Rihlet mine'l-'ard, 'Alâ keyfik* gibi yeni komedi oyunları ekleyerek sahneye koydu. Bu arada er-Rîhânî'nin peşinden gitmeye çalışan tiyatro toplulukları ortaya çıkmaya başladı. Bu firkalardan biri olan 'Alî el-Kessâr topluluğu, 1917 yılından itibaren el-'Âmmiyye ile *el-Yeddu'l-hafîyye, es-Sayf fi Sitefânû, el-Berberî fi Mûnte Kârlû* gibi oyunları sahneye koydu (İsmâ'îl, 1996: 60-61).

1919 yılında el-Fushâ'nın bir kenara bırakılması ve oyunların el-'Âmmiyye ile yazılmasına yönelik yeni bir çağrı yapıldı. Bu çağrı, önceleri el-Fushâ ile yazan ve daha sonraları el-'Âmmiyye'ye yönelen Osmân Sabrî (ö. 1986) tarafından yapıldı. Sabrî, daha önce el-Fushâ ile yazdığı eserlerini gözden geçirdiğinde bu dilin tiyatro için zor olduğunu, tiyatro dilinin herkesin anlayabileceği bir dil olması ve akıcı olması gerektiğini ve bu nedenle bundan sonra el-'Âmmiyye ile yazmaya karar verdiğini söyler. 1920 yılından sonra artık birçok tiyatro topluluğunun, daha önce hiç olmadığı kadar çok yoğun bir şekilde el-'Âmmiyye'yi kullandığını görmekteyiz (İsmâ'îl, 1996: 63).

1919 yılından itibaren el-'Âmmiyye ile el-Fushâ arasındaki çatışma şiddetlenmeye başladı. Bunun bir sebebi de bu dönemde faaliyet gösteren tiyatro topluluklarının artmasında aranmalıdır. Bu

dönemde Corc Abyad, ‘Ukkâşe, Munîre el-Mehdî, ‘Abdurrahmân Rüşdî, ‘Azîz ‘Îd, Necîb er-Rîhânî, ‘Alî el-Kessâr gibi pek çok tiyatro topluluğu faaliyet gösteriyordu. Necîb er-Rîhânî ve ‘Alî el-Kessâr, el-‘Âmmiyye ile yazılmış eserleri sahneye koyma konusunda adeta birbirleriyle yarışıyorlardı. Aralarındaki bu mücadele tiyatro eserlerinin isimlerine bile yansımaya başlamıştı. er-Rîhânî topluluğu *İş, Lû, Kûlû leh*; el-Kessâr topluluğu ise *Leyletu 14, İkbâlu ‘indekum, Mafîş kede, Zakzûk ve Zarîfe, Fulful* gibi oyunları sahneye koydu (İsmâ‘îl, 1996: 62).

1920-21 yılları arasında el-‘Âmmiyye ile pek çok oyun sahneye konuldu. Bu oyunlara birkaç tane örnek verecek olursak Sıdkî ve Kessâr topluluğu, *es-Sabru tayyîb, İllî fihim, ed-Dahku ‘l-mutrib, ‘Acâyib, Kâne zamân, Beşâiru ‘s-Sa‘d, Sitt el-kull, Şehru ‘l-‘asel*; Necîb er-Rîhânî topluluğu *İş, Furcet, Dikkatu ‘l-mu ‘allim*; Munîre el-Mehdî topluluğu *Kulluhâ yevmeyn, el-Ġarîb, Kelâm fî sirrik, ez-Zulmu harâmun*; Ahmed eş-Şâmî topluluğu, *Fî kânati ‘s-Suveys, el-Hevânîm, Misr ve ‘s-Sûdân* gibi oyunları zikredebiliriz. Bu dönemde ‘Azîz ‘Îd topluluğu bir daha ortaya çıkıp eski oyunlarını tekrar sergilemeye başladı. Ömer Vasfî ve Seyyid Dervîş toplulukları bir araya gelip Dervîş ve Ömer Vasfî topluluğu adını aldı. Bu dönemde ayrıca Cezayirli, Muhammed Behcet, Hasan Şerîf gibi yeni tiyatro toplulukları ortaya çıktı. Bunların tümü oyunları için el-‘Âmmiyye’yi esas alıyordu. Bu dönemde el-‘Âmmiyye’ye artık sokak dilinin de girmeye başladığına şahit olmaktayız (İsmâ‘îl, 1996: 63-65).

1922-25 yılları arasında tiyatro toplulukları el-‘Âmmiyye ile oyunlarını sergilemeye devam ettiler. Bu oyunların tümü basit komedilerden oluşuyordu. el-‘Âmmiyye de bu basitliğe göre şekillenmişti. Ancak oyunlar Bin Bir Gece Masalları tarzında halk masalları olduğu için halkın ilgisini çekiyordu. Birkaç tane örnek verecek olursak Necîb er-Rîhânî topluluğu *el-Hallaku ‘l-feylusûf, el-Leyâlî ‘l-mulâh, Eyyâmu ‘l-‘izz, Keşkeş fî ‘l-Habeşe*; Emîn Sıdkî topluluğu *Kansilu ‘l-vezz*; Sıdkî ve el-Kessâr topluluğu *Şey ‘un Ġarîb, TilĠirâf, Zebâyînu Cehennem, Emberâturiyyetu Ziftî* gibi yeni oyunları sergilediler (İsmâ‘îl, 1996: 67-70).

1926-27 yılları arasında el-‘Âmmiyye ile oyunlar sergilenmeye devam etti. ‘Alî el-Kessâr topluluğu *Hakîmu ‘z-zaman, el-Hindiyyetu ‘l-hasnâ, İbn Fir ‘avn, Zehretu ‘r-rebî’, Bedru ‘l-budûr*; Necîb er-Rîhânî topluluğu *el-Mutemerride, Leyletu cinân, Memleketu ‘l-hubb*; Emîn Sıdkî topluluğu *Bintu Şebender, ‘Asafîru ‘l-cenne, Hâletî ‘indekum*; Ramsîs topluluğu *el-Cârr, Tahte ‘l-‘alem, el-Vuhûş, ez-Zebâih, el-Ferîse*; ‘Ukkâşe topluluğu *Tayfu ‘l-hayâl, ‘Alî Bâbâ, el-Mer ‘etu ‘l-cedîde*; Munîre el-Mehdî topluluğu *el-Mezlûme, Haremu ‘l-mufettiş, Kameru ‘z-zamân*; Fatima Rüşdî topluluğu *el-İmberâtûr*; Ömer Vasfî topluluğu *Ġiltatu hisân*; Viktorya Mûsâ topluluğu *Tâkiyyetu ‘l-ihfâ’* gibi oyunları sergilediler (İsmâ‘îl, 1996: 73-76).

1928 yılında Muhammed Kâmil ‘Alî *Şeyhu ‘l-hâre* adlı eserinde el-‘Âmmiyye’ye yönelik tekrar bir çağrı yaptı. Ona göre halka hitap etmenin en iyi yolu onun bildiği ve alışık olduğu bir dil kullanmaktır. Oysa el-Fushâ, henüz halk dili olmak için yeterli derecede olgunlaşmamıştır. ‘Abbâs ‘Allâm da 1929 yılında *es-Sabâh* dergisinde “*Hangisi tiyatro diline daha uygundur, el-‘Âmmiyye mi yoksa el-Fushâ mı?*” adıyla açılan bir tartışma başlığında konu ile ilgili düşüncelerini dile getirir. ‘Allâm, daha önce eserlerini el-Fushâ ile yazdığını, el-‘Âmmiyye ile yazmayı asla düşünmediğini, ancak tiyatroya gittikten sonra fikrinin değiştiğini, tiyatroya en uygun dilin el-‘Âmmiyye olduğuna ikna olduğunu ve ondan sonra eserlerini el-‘Âmmiyye ile yazmaya başladığını söyler. İbrâhim Remzî ise aynı başlık altında bu tartışmaya müdahil oldu. Ona göre komedyâ türü telif eserlerde mutlaka el-‘Âmmiyye kullanılmalıdır. Çünkü bu eserlerde halk için mizahî anlam ifade eden kullanımlarda mutlaka mahalli unsurlar bulunur. Bu unsurlar el-Fushâ ile ifade edildiğinde mizahî özelliklerini kaybederler. Ancak tarihî ve tercüme tiyatrolarda mutlaka el-Fushâ kullanılmalıdır (İsmâ‘îl, 1996: 78-79). Muhammed Kâmil ‘Alî, ‘Abbâs ‘Allâm ve İbrâhim Remzî’nin dile getirdikleri hususlar, daha önce el-‘Âmmiyye taraftarlarının dile getirdikleri hususlardan pek farklı değildi. Muhammed Kâmil ‘Alî’nin, el-Fushâ’nın halk dili olmak için yeterince olgunlaşmadığına dair düşüncesinin doğruyu yansıtmadığı görülmektedir. Çünkü el-Fushâ, daha önce başta Mısır olmak üzere Arap dünyasının birçok bölgesinde halk arasında konuşulduğu ve tiyatronun ortaya çıktığı ilk zamanlarda da tiyatro dili olduğu bilinmektedir.

1928-30 yılları arasında ‘Alî el-Kessâr, Necîb er-Rîhânî, Emîn Sıdkî gibi tiyatro toplulukları el-’Âmmiyye ile oyunlarını sahnelemeye devam ettiler. Bu dönemde sergilenen oyunlar arasında ‘Alî el-Kessâr topluluğu *Hulmun velâ ilmün, es-Sekretîr, Meliketu’l-ğâbe*; Necîb er-Rîhânî topluluğu *Cinân fi Cinân, Keş Keş Bek ‘advun fi’l-berlemân, Ene ve Ente, Necmetu’l-Subh*; Emîn Sıdkî tiyatro topluluğu *Hizbu’s-sahh ve hizbu’n-nahh, Kadiyyetu Zerbihate Hânim, Evvelu bahtuhâ*; ‘Ukkâşe topluluğu *Hudâ, Sihâm*; Munîre el-Mehdî tiyatro topluluğu *Keydu’n-nisâ, Hammâtî*; Sâlih Abdulhayy topluluğu *’Îdu’l-beşâyir, Burcu’l-ğarâm*; Fevzî Munîb topluluğu *el-Ğurfetu’l-hamrâ*; Abdullatif Cumcûm el-’İkdu’l-Lûlî gibi oyunlar sayılabilir (İsmâ’îl, 1996: 80-81).

Farah Antûn’un ilk çağrısından 1930’lu yıllara kadar el-’Âmmiyye’nin şiddetle savunulmasının arkasında iki temel sebep bulunuyordu. Bunlardan birincisi, Batı tiyatrosunun taklit edilmesidir. Batılı tiyatro yazarları, tiyatro dilinin mutlaka içinde yaşanan çevrenin diline uygun olması gerektiğine inanıyor ve eserlerini de bu şekilde telif ediyorlardı. Bu Batılı yazarları taklit eden Arap yazarlar da Batı edebiyatıyla haşır neşir oldukça bu yönde eğilim gösteriyorlardı. İkincisi, tiyatronun; şiir, roman, hikâye vb. modern türlere göre daha farklılık arz etmesinde yatmaktadır. Çoğu Arap tiyatro yazarı bu gerçekliğin farkındaydı. Tiyatro asıl itibarıyla bir diyalog sanatıydı ve bu diyalogun çok canlı olması gerekiyordu. Bu canlılık da ancak tiyatro dili ile karakter ve çevre dili arasındaki uygunluk ile sağlanabilirdi (Mustafâ, 2018: 614-616). Bu durum aslında Arap tiyatrosunda el-Fushâ ve el-’Âmmiyye arasındaki çatışmanın aslını teşkil ediyordu. Çünkü el-Fushâ zamanla konuşma dili olmaktan çıkmış ve yerini el-’Âmmiyye’ye bırakmıştı. Roman ve hikâye gibi diğer türler, bir edebiyat dili olan el-Fushâ’yı, diyaloglar dışında, kullanmakta pek zorlanmazken tamamen “diyalog” üzerine bina edilen tiyatro, bu konuda büyük bir problem ile karşı karşıya kalmıştı.

1.2. Edebiyat Dilini (el-Fushâ) Tercih Edenler

Konuşma dilinden yana olan Ya’kûb Sannû’un Mısır’dan sürgün edilmesi ve tiyatrosunun kapatılmasından sonra Mısır’a Suriye ve Lübnan’dan gelen tiyatro yazarları, eserlerini edebiyat dili (el-Fushâ) ile yazmaya başladılar. Çünkü bunlar Mısır konuşma dilinde yazmayı bilmiyorlardı. Diğer taraftan Mısırlılar da Suriye ve Lübnan’daki konuşma dilinden bir şey anlamıyorlardı. Bu tiyatro yazarlarından biri olan Selîm en-Nakkâş (ö. 1884), tiyatro topluluğu ile beraber 1876 yılından Mısır’a geldi. Selîm en-Nakkâş, İskenderiye’deki Zizînyâ tiyatrosunda Mârûn en-Nakkâş’ın *Hârûnu’r-Reşîd, es-Salîtu’l-hasûd* adlı eserlerini ve kendi eseri olan *Mey ve Hûrâs* adlı tiyatroları sahneye koydu. Bu tiyatrolar Mısır’da edebiyat dili (el-Fushâ) ile sahneye konulan ilk eserlerdi. Selîm en-Nakkâş’ın tiyatroculuğu bırakıp gazeteciliğe başlamasından sonra topluluğun başına Yûsuf el-Hayyât (ö. 1900) geçti. el-Hayyât 1879 yılında tiyatro topluluğu ile beraber Kahire’ye gelerek *el-Cebbân* ve *Bedâviyyetu’l-ehaveyn* adlı tiyatroları sergiledi. Bu iki tiyatro eseri de edebiyat dili ile kaleme alınmıştı. Bütün bu tiyatrolara o dönemde hala yaygın olan seci hâkimdi (İsmâ’îl, 1996: 42).

1881 yılında Süleyman Haddâd topluluğu *el-Ğayûr*; 1882 yılında Süleymân el-Kardâhî topluluğu *Fursânu’l-’Arab*; Ebû Halîl el-Kabbânî topluluğu 1884 yılında *Ale’l-bâğî tedûru ed-devâir, Hamzetu’l-muhtâl*, 1885 yılında *Vellâde* adlı eserini sahneye koydu. 1885 yılında Yûsuf el-Hayyât edebiyat dilinde (el-Fushâ) bir dizi tiyatro sergiledi. Bunlar içinde *el-Kezûb, Şarlmân, el-Hillû’l-vefi, Endrûmâk, el-İlmu’l-Mütekellim* gibi pek çok tiyatro eseri yer alıyordu. 1886 yılında Süleymân el-Kardâhî topluluğu, tekrar ortaya çıktı ve aynı şekilde aralarında *Hifzu’l-vidâd, Zenubyâ, Selîm ve Esmâ, el-Bârîsiyyetu’l-hasnâ, Bicmâliyûn, el-Câhîlu’l-mutetabbib, Ğaramu’l-mulûk, Estakiyûs, Yûsuf el-Hasan, el-Hakîmu’l-câhil* gibi pek çok eseri sahneye koydu (İsmâ’îl, 1996: 43). Daha önce edebî dil ile yazılan eserlerde olduğu gibi bu eserlerde de yoğun bir şekilde seci görülmektedir. Burada dilin biçim olarak aynı tarzı koruduğu ve değişen tek şeyin temalar olduğu görülmektedir.

1893-1905 yılları arasında sahnelenen bütün tiyatro eserlerine secili el-Fushâ damgasını vurmuştur. Bu dönemde İskender Farah, Süleymân Haddâd, Mihâil Cercis, Süleymân Kardâhî Selâme Hicâzî ve Ahmed Şâmî gibi tiyatro toplulukları faaliyet gösteriyordu. Bu toplulukların tümü el-Fushâ’yı tercih ettiler. Sahneledikleri oyunlar arasında; Necîb Haddâd’ın *Hamdân, Şuhedâu’l-ğarâm, Salâhu’d-dîn el-Eyyûbî, el-Mehdî*; el-Kabbânî’nin *Enîsu’l-celîs, Mitrîdât, Emîr Mahmûd, Nâkiru’l-cemîl*; Mahmûd Vâsîf’in *Hârûnu’r-Reşîd, Mehâsinu’s-sudef, ‘Acâibu’l-akdâr*; Selîm en-Nakkâş’ın

'*Aide, ez-Zalûm*; İdvâr Mihâîl'in *el-Marîdu'l-vehmî*; Abdullâh er-Riyâşî'nin *el-Lusûs*; İskender Farah'ın *Kilyûbâtrâ*; Selîm Mihâîl'in *el-'Afvu'l-kâtil*; Ahmed Kemâl Riyâd'ın *el-Meliku'l-mutelâhî*; Tanyûs Abduh'un *el-Lissu's-şerîf*; Halîl Kâmil'in *Mezâlimu'l-âbâ*'; Farah Antûn'un *el-Burcu'l-hâil*; Tevfik Ken'an'ın *Metâmi'u'n-nisâ*'; İlyâs Saydâvî'nin *es-Sirru'l-meknûn*; İsmâ'îl 'Âsım'ın *Sidku'l-ehâ*'; Hasan Husnî'nin *Mudhişâtu'l-kader*; Cercis er-Rüşdî'nin *el-Likâu'l-me'nûs fi harbi'l-Besûs*; Mârûn en-Nakkâş'ın *Ebu'l-Hasan el-Muğaffal* gibi pek çok eser sayılabilir (İsmâ'îl, 1996: 47).

Bu dönemde el-'Âmmiyye'nin itibar görmemesinin diğer bir sebebi, dönemin (1798-1914 yılları arası) dili tekrar canlandırma dönemi olmasından kaynaklanmaktadır. Özellikle şiire baktığımızda şiirde neo-klasik şairlerin şiire yeni bir canlılık kazandırmak için Ebû Nuvâs, Ebû Temmâm, el-Buhturî, el-Mütenebbî, eş-Şerîf er-Radî ve Ebû Firâs gibi Abbâsî dönemi şairlerini model aldıkları görülmektedir. Aynı durumu nesir türlerinde de görmek mümkündür. Hikâye, roman ve tiyatronun atası kabul edilen makâme türü çalışmalarda da amaç dile canlılık kazandırmaktır. Modern dönemde makâme yazan müllifler de el-Hemedânî ve el-Harîrî gibi klasik dönem makâme yazarlarını kendilerine model almışlardır. Burada dile canlılık kazandırmaktaki amaç el-Fushâyî eski ihtişamına kavuşturmadır. Neo-klasik dönem olarak adlandırdığımız bu dönemde ortaya çıkan tiyatro eserlerinde de aynı amacın güdüldüğünü söyleyebiliriz. Özellikle secili el-Fushâ'nın tercih edilmesi bunun en büyük kanıtı olarak karşımıza çıkmaktadır.

1905 yılında Corc Tanyûs Moliere'den uyarladığı *eş-Şa'b ve'l-Kayser* adlı eserinin mukaddimesinde el-Fushâ'nın muğlâklığının giderilmesi, seci üslubunun terk edilmesi ve ister avam ister havas olsun herkesin anlayabileceği bir basitliğe indirgenmesi hususunda bir çağrı yaptı. Böylece oyuncular rollerini daha kolay bir şekilde ezberleyecek ve oyunu sahneye koyan yönetmen metne daha çok sadık kalacaktı (İsmâ'îl, 1996: 51). Tanyûs, her ne kadar Necîb Haddâd'ın bu konuda önemli adımlar attığını ve kendisinin bunu biraz daha ileriye taşımak istediğini ifade etse de *eş-Şa'b ve'l-Kayser* adlı eseri, Necîb Haddâd'ın *Şuhedâu'l-ğaram*, *'Amr İbn 'Adiyy* gibi eserleriyle karşılaştırıldığında kendisinin dili basitleştirme konusunda onun gerisinde kaldığı görülmektedir (İsmâ'îl, 1996: 52-53).

Her ne olursa olsun bu çağrıdan sonra el-Fushâ'yı basitleştirme çağrısının giderek tercüme ve uyarlama yapan müellifler arasında ifadesini bulduğu görülmektedir. Bu durum aynı zamanda el-'Âmmiyye ile yazmanın yolunu da açacaktı. 1907 yılında 'Azîz 'Îd, Süleymân el-Kardâhî ile beraber eş-Şanzelîziyye adında bir tiyatro topluluğu oluşturup Fransızcadan vodvil tarzında bazı eserleri uyarlayarak sahneye koymaya başladılar. Bu eserler arasında *Mubâğatâtu't-talâk*, *Darbu'l-mukri'a*, *el-Mâsûniyye*, *el-Melik yelhû* gibi oyunlar sayılabilir. 'Azîz 'Îd, bu eserleri arasına bazı nükteler ve avamca tabirler de serpiştirmeden geçmiyordu. 'Azîz 'Îd'in çalışmaları Mısır halkında karşılığını bulmadı. Dile el-'Âmmiyye'nin hâkim olması, temaların Mısır halkının sosyal hayatını yansıtmaktan ziyade Fransızların yaşam biçimini yansıtmaya gibi sebepler böyle bir sonucu getirmiş olabilir. Bu durum aynı zamanda dönemin eleştirisi konusu da olmuştur. Huseyn Vasfî Rıdâ ve Mahmûd İbrâhîm bu dönemdeki çalışmaların her ne kadar Arapça isimler taşısa da tümünün yabancı gelenek ve görenekleri yansıttığını dile getirmektedirler (İsmâ'îl, 1996: 54).

1906-1912 yılları arasında yeni uyarlanan bazı oyunlarla birlikte el-Fushâ dilinde uyarlanan eski oyunlar tiyatrodan sahnelenmeye devam etti. Bu oyunlar arasında İlyâs Fayyâd'ın *'Aşiyyetu'l-mekâmîr*; Yûsuf el-Bustânî'nin *Sahibu'l-me'âmîli'l-hadîd*; Necîb Ken'an'ın *et-Tavâf havle'l-'ard*; Tanyûs 'Abduh'un *Dahiyyetu'l-kasem*; Sa'îd Yûsuf Mûsâ'nın *İbnu's-Seffâh*; 'Abdulhalîm Dilâver'in *Sârikatu'l-etfâl*; Farah Antûn'un *el-Melik Udîb ve's-sâhire*; Muhammed Mes'ûd'un *Lûyis el-hâdî 'aşer* gibi pek çok oyun sayılabilir (İsmâ'îl, 1996: 55). 1917-19 yılları arasında Selâme Hicâzî, 'Ukkâşe, 'Abdurramân er-Rüşdî gibi tragedya toplulukları el-Fushâ ile yazılmış oyunları sahneye koymaya devam ettiler. Sahneledikleri oyunlar arasında *Sâriketu'l-etfâl*, *Şuhedâu'l-ğaram*, *Metâmi'u'n-nisâ*, *'İzzetu'l-mulûk*, *Telimâk*, *Mehâsinu's-sudef*, *Hamlet*, *Kilyûbâtrâ* gibi oyunlar yer alıyordu. 'Abdurrahmân Rüşdî ise *el-Bedeviyye*, *Nîrûn*, *Henri es-Sâlis*, *el-Mevtu'l-medenî* gibi el-Fushâ ile yeni eserler yazarak sahnelemeye çalıştı (İsmâ'îl, 1996: 61-62).

Tiyatro faaliyetlerinde el-’Âmmiyye’nin giderek yaygınlaşması ve sokak diline indirgenmesi ile birlikte el-Fushâ’nın yok olacağı ile ilgili endişeler baş göstermeye başladı. 1926-27 yılları arasında bazı kişiler tarafından el-Fushâ’ya dönülmesi ile ilgili bir çağrı yapıldı. Hanefî Mursî, Fuâd Maşnûk, Hilmi el-Hakîm gibi bu yazarlar bu dönemdeki tiyatro diline eleştirilerini yönelttiler. Onlar, tiyatro dilinin giderek bayağılaştığını ve dilin sanat kisvesi altında yok edildiğini dile getiriyorlardı. el-’Âmmiyye’nin yaygınlaştırılmasına dair çağrı yapanların el-Fushâ’yı yok etmeye çalıştıklarını söylüyorlardı. Onlara göre el-Fushâ, hem şarkı hem de tiyatro için en uygun dil olup bu dile hemen dönülmeliydi. Bunlar tarafından yapılan el-Fushâ’ya dönüş çağrısı kimse tarafından ciddiye alınmadı (İsmâ’îl, 1996: 72).

1922-25 yılları arasında her ne kadar revaçta komedyaya olsa da tragedya tarzında el-Fushâ ile oyunlar da sergilendi. ‘Ukkâşe tiyatro topluluğu *el-’Umde, el-’Arîs, Ma’rûfu’l-eskâfi*; Munîre el-Mehdî topluluğu *Madâm Baterfelây*; Ramsîs topluluğu *Lûkâdetu’l-uns, el-Enâniyye, Abdussettâr el-Efendî* gibi oyunları sergiledi (İsmâ’îl, 1996: 70). 1926-27 yılları arasında az da olsa el-Fushâ ile yazılıp sahnelenen oyunlar da vardı. Ramsîs tiyatro topluluğu bunları sahneye koymaya çalışıyordu. Bu oyunlar arasında *el-Bu’esâ’, Rasbûtîn, el-İğrâ’, Teyyârû’l-mulezzât, Mine’l-mucrim, es-Sahrâ’, Ahdebu Nûterdâm, Kursiyyu’l-i’tirâf, eş-Şark ve’l-Ğarb, el-’Îkâb, Cumhûriyyetu’l-mucrimîn, en-Nesru’s-sağîr, el-Beytu’l-muhâsîr, Savtu’d-demem, Fî sebîli’t-tâcc* gibi oyunlar sayılabilir (İsmâ’îl, 1996: 76). Zihinsel tiyatro veya idea tiyatroları dediğimiz türde el-Fushâ’nın kullanılması daha uygun görülmüştür. Bu tür tiyatroların öncüsü olarak Tefvîk el-Hakîm kabul edilir. el-Hakîm, bu türdeki eserlerinin tümünü el-Fushâ ile yazdı (Mustafâ, 2018: 623). Bu türdeki eserlerde el-Fushâ’nın tercih edilmesindeki sebep bunların sahneye konulmaktan ziyade okunmak için telif edilmesidir.

el-Fushâ’nın tiyatro dili olması gerektiğine inananlardan biri de ‘Alî Ahmed Bâkesîr’dir (ö. 1969). Bâkesîr ister içtimaî olsun ister tarihî olsun tüm tiyatrolarda el-Fushâ’dan yana tavrını ortaya koyar. Ona göre zor da olsa edebî bir dilde yazmak her yazarın temel gayesidir. Edebiyatçı, tiyatro diline yönelik olarak bir taraftan edebî bir gaye güderken, diğer taraftan da dış dünyanın gerçekliğini göz önünde bulundurarak karakterlerinin farklı seviyelerine göre bir dil oluşturmaya çalışır. Ona göre tiyatronun hayatın bir taklidi olduğunu iddia etmek ve buna göre karakterlerin dilinin günlük konuşmaya göre olması gerektiğini savunmak yüzeysel bir düşüncedir. Çünkü sanat sadece içtimaî hayatı taklit etmek değildir. Bilakis sanat, içtimaî hayatın bir açıklaması, tasviri ve eleştirisidir. Bâkesîr el-Fushâ’nın tiyatrodan çekilmesinin sebebinin uzun süre kullanılan el-’Âmmiyye’ye bağlar. el-Fushâ geçmişten beri tiyatrodan kullanılmış olsaydı bu gün el-’Âmmiyye’nin yarattığı etki kadar bir etki yaratır ve izleyiciler tarafından garip karşılanmazdı. Hâlbuki el-’Âmmiyye bugün hiçbir üniversitede resmi bir dil değildir. Kaldı ki Mısır’da birçok yerel dil kullanılmaktadır. el-’Âmmiyye, edebiyat dili olsa da acaba bunlardan hangisi edebiyat dili olmalıdır? Bâkesîr, bu durumun tüm Arap ülkelerinde mevcut olduğunu söyleyerek el-’Âmmiyye’den resmi bir dil yaratmanın mümkün olmadığını dile getirir (Bâkesîr, t.y.: 89-94). Bu ifadelerden hareketle ilk başta tiyatro dili olarak işlev gören el-Fushâ’nın zamanla artık Mısır’da garip görülen bir dil haline geldiğini söyleyebiliriz.

el-’Âmmiyye’ye karşı el-Fushâ’yı savunanların temel argümanları el-Fushâ’nın kültür ve edebiyat dili olmasına dayanıyordu. Onlar, el-Fushâ’nın kültür dili olması ve bu kültürü nesilden nesile taşıyan bir araç olması nedeniyle korunması gerektiğine inanıyorlardı. Bu nedenle el-Fushâ’nın ilim, kültür ve edebiyat dili olarak kalacağına dair kesin tavırlarını ortaya koyuyorlardı. Diğer taraftan el-Fushâ’nın tiyatro diline uygun olmadığını savunanlara karşı şiddetle karşı çıkıyor ve onun hem tiyatroya hem de müziğe uygun bir dil olduğunu dile getiriyorlardı.

1.3. Her İki Dili Kullanmayı Tercih Edenler

Tiyatro faaliyetlerinde hem el-Fushâ’nın hem de el-’Âmmiyye’nin kullanılmasını ilk dile getiren Farah Antûn’dur (ö. 1922). 1913 yılında yazdığı *Misru’l-cedîde ve Misru’l-kadîme* adlı eserinde tercüme ve uyarılama çalışmalarında el-Fushâ’nın, telif çalışmalarında ise el-’Âmmiyye veya yerine göre el-Fushâ’nın kullanılmasını öneriyordu. Ayrıca bir oyun içinde de her iki dilin kullanılabilceğini düşünüyordu. Buna göre bir oyun içinde üst tabaka el-Fushâ’yı, alt tabaka ise el-’Âmmiyye’yi kullanabilecekti (İsmâ’îl, 1996: 56-57). Muhammed Teymûr’un ilk uzun oyunu *el-’Usfûr*

fi'l-kafas (*Kafesteki Serçe*) 1918'de sergilendi. Bu oyun, Mısır toplumunun üst sınıflarındaki hayatı ele alan yerli bir dramadır. Başlangıçta klasik Arapça (el-Fushâ) ile yazılmış, daha sonra Teymûr'un modern Mısır draması için uygun bir vasıta olduğuna kanaat getirdiği ve oyunlarının geri kalanını yazdığı Mısır yerel dilinde (el-'Âmmiyye) genişletilmiş ve yeniden düzenlenmiştir (Badawî, 1992, p. 350). İbrâhîm Remzî (1884-1949), tarihsel dramaları için tüm diyaloglarını klasik dilde (el-Fushâ) yazmasına rağmen sosyal komedilerinde ve hicivlerinde konuşulan (el-'Âmmiyye) Arapça'yı kullandı (Badawî, 1992, p. 344). Muhammed Teymûr'un el-Fushâ'dan el-'Âmmiyye'ye kayması ve İbrâhîm Remzî'nin sosyal komedileri için el-'Âmmiyye'yi tercih etmesi daha önce el-'Âmmiyye'nin mutlaka tiyatro dili olması gerektiğini savunanların elini biraz daha güçlendirmiştir.

1928-30 yılları arasında Fâtîmâ Rüşdî ve Ramsîs gibi tiyatro toplulukları, oyunları için hem el-Fushâ'yı hem de el-'Âmmiyye'yi tercih ettiler (İsmâ'îl, 1996: 80). Yûsuf Vehbî'nin kurmuş olduğu Ramsîs topluluğu ise çoğu el-Fushâ ile olmak üzere oyunlarını her iki dilde sergilemeye devam etti. el-Fushâ ile sahneye koyduğu oyunları arasında *el-Hâin*, *el-Kubletu'l-kâtîle*, *Ğaramu'l-vahş*, *el-'Arş*, *el-Cerîme*, *Bâi'atu'l-zuhûr*, *Tahrîru'l-'abîd*, *el-Huriyye* gibi oyunlar sayılabilir. Bu dönemde Ramsîs topluluğu ile rekabet etmek için Fâtîma Rüşdî topluluğu da el-Fushâ ile oyunlar sergiledi. el-Fushâ ile sahneye koyduğu oyunları arasında *es-Sultân Muhammed el-Fâtîh*, *el-Mâidetü'l-hadrâ*, *Cemâl Bâşâ*, *Bihaddi's-seyf*, *Masra'u Kilyûbâtrâ*, *Raksatu'l-mevt*, *Havâ*, *Mecnûnu Leylâ*, *Emîretü Bağdâd* gibi oyunları sayılabilir (İsmâ'îl, 1996: 82). Ramsîs topluluğu da el-Fushâ'nın yanı sıra el-'Âmmiyye ile oyunlar sergiledi. el-'Âmmiyye ile sergilediği oyunlar arasında *el-Ceyş*, *'Âsifetun fi'l-beyt*, *el-Cinâye* gibi oyunlar sayılabilir. Fâtîma Rüşdî topluluğu el-Fushâ'nın yanı sıra el-'Âmmiyye ile oyunlar da sahneye koydu. Bunlar arasında *ed-Duktûr*, *el-Fâci'a*, *el-'Avâsîf*, *el-Cebâre* gibi oyunlar sayılabilir (İsmâ'îl, 1996: 82).

Daha önce el-Fushâ ile yazılmış oyunları sahneye koyan Corc Abyâd topluluğu, halkın el-'Âmmiyye'ye karşı artan ilgisi nedeniyle ilk önce oyunları arasına el-'Âmmiyye ile sunulan güldürücü monologlar serpiştirmeye başladı. Daha sonra topluluk, İbrâhîm Remzî'nin (ö. 1949) el-'Âmmiyye ile yazılmış *Duhûlu'l-hammâm* adlı oyununu sergiledi. Çok geçmeden Corc Abyâd topluluğu ile Necîb er-Rîhânî topluluğu birleşme yoluna giderek hem el-'Âmmiyye, hem de el-Fushâ ile yazılmış oyunları sergilemeye başladılar (İsmâ'îl, 1996: 62).

Mahmûd Teymûr, 1943 yılında *Hafletu Şay* ve *Kanâbil* adlı oyunlarını yazdı. İki de konuşma dilinde (el-'Amiyye) yazılmıştı, ancak daha sonra bizzat yazar tarafından edebî dile (el-Fushâ) çevrildiler (Bedevî, 2016: 185-192). Aslında Mahmûd Teymûr'un el-Fushâ'yı da bir kenara atmadığı görülmektedir. Çünkü o, el-Fushâ'nın bilim, kültür ve edebiyat dili olarak kalması gerektiğine inanıyordu. Buna rağmen bütün tiyatrolarını el-'Amiyye ile yazmayı tercih etti. Teymûr, el-'Âmmiyye'nin duyguları ifade etmekte yetersiz kalacağına dair eleştirilere de cevap vermeye çalışır. O, yetersizliğin el-'Âmmiyye'de değil, onu uygulayanlarda olduğunu söyleyerek el-'Âmmiyye'nin de diğer herhangi bir dil gibi tüm meramı ifade etmede yeterli olduğunu dile getiriyordu (Mustafâ, 2018: 618). Burada Mahmûd Teymûr'un, bir tiyatro eserinin sahnelenmesi ve okunması arasında fark gözettiğini söyleyebiliriz. Onun sahnelenen oyunlar için el-'Âmmiyye'yi, okunmak için telif edilen eserlerde de el-Fushâ'yı tercih etmeye meyilli olduğunu söylemek mümkündür. Bazı eserlerini önce el-'Âmmiyye ile yazması daha sonra bunları el-Fushâ'ya çevirmesi bunun bir kanıtı olarak gösterilebilir. Bir tiyatro eserinin okunmak veya sahnelenmek için yazılması ayrımını Tefîk el-Hakîm de yapar. el-Hakîm *ez-Zimmâr* adlı tiyatrosunu el-'Âmmiyye ile, *Eğniyetü'l-mevt* adlı tiyatro eserini ise el-Fushâ ile yazdığını belirttiikten sonra okunmak için yazılan eserlerde el-Fushâ'nın kullanılmasının daha makbul olacağını, ancak aynı oyunun sahnelenmek istenmesi halinde el-'Âmmiyye'ye tercüme edilmesi gerektiğini ifade eder. Ona göre ne el-Fushâ her durumda kullanılacak bir dildir, ne de el-'Âmmiyye her mekân ve zamana göre uygun bir dildir (Mustafâ, 2018: 624). Daha sonra bu ikilem onu "üçüncü dil" diye adlandırdığı ortak bir dil yaratmaya yönlendirmiştir.

Muhammed Mendûr, 1961 yılında, daha önce 1922 yılında İbrâhîm el-Mısrî'nin dile getirdiği bir öneriyi yeniden dile getirerek komedi ve sosyal dramalarda el-'Âmmiyye'yi, dünya

edebiyatlarından yapılan tercümelemler, tarihi, mitolojik ve zihinsel tiyatrolar için ise el-Fushâ'yı önermiştir (İsmâ'îl, 1996: 86-87). Mendûr, aynı zamanda ortak bir dil yaratmanın oldukça tehlikeli olduğunu, tiyatronun bir dil aktarımı olmasından ziyade bir durum aktarımı olduğunu ifade ediyordu. 'Abdulkâdir el-Kıt da tarihi tiyatrolar için en uygun dilin el-Fushâ olduğunu özellikle vurguluyordu. Çünkü tarihi tiyatroların da aynen tercüme tiyatrolar gibi aktüel olaylarla herhangi bir ilgisi yoktu (Mustafâ, 2018: 622-623). Bu nedenle başta Muhammed Mendûr olmak üzere bu görüşte olanların, birini diğerine feda etmeye niyetleri yoktu. Çünkü hem el-'Âmmiyye'nin hem de el-Fushâ'nın kendisine has özellikleri vardı. Yerine göre her iki dilden de faydalanma yoluna gidilecekti. Böylece el-'Âmmiyye ve el-Fushâ arasında bir denge politikası izlenecek ve bu şekilde problem çözüme kavuşturulacaktı.

1.4. Ortak Bir Dil Yaratmaya Çalışanlar

Farah Antûn, çağdaş sosyal gerçeklik hakkında yazmaya önem verdiği için, modern Arapça dramının ana sorunlarından biri olan konuşma dili (el-'Âmmiyye) ile yazı ve edebiyat dili (el-Fushâ) arasındaki boşluğun ortaya koyduğu diyalog dili sorunuyla yüzleşmek zorunda kaldı. Çevrilen oyunlarda klasik dilin kullanılabildiğini gören Antûn, modern Mısır'da oynanan oyunlarda durumun farklı olduğunu hissetti. Yine de edebî dili terk etme konusunda pek istekli değildi. Çünkü asil fikirleri ifade edebilecek tek dil edebiyat dili (el-Fushâ) idi. Ona göre sadece konuşma dilini (el-'Âmmiyye) tercih edenler dilin gerçeğini tam olarak kavrayamamışlardır. Bu nedenle *Misru'l-cedîde*'de üç dil seviyesi kullanmaya karar verdi. Alt sınıf karakterler için konuşma dili; toplumun yüksek tabakaları için edebî konuşma dili tercih edilecekti. Ancak aşağı tabakalar ile konuşulduğunda bu edebî dil konuşma dilene tekabül edecekti. Üçüncü dil seviyesi ise, indirgenmiş "el-Fushâ" ya da yükseltilmiş "el-'Âmmiyye" olacaktı (Badawî, 1992: 344; ed-Desûkî, t.y.: 30).

Mahmûd Teymûr, 1931 Hollanda'da 18. Müsteşrik toplantısında el-Fushâ ile el-'Âmmiyye arasındaki çatışma ile ilgili olarak yaptığı bir konuşmada el-Fushâ ile el-'Âmmiyye'den ortak bir dil yaratma önerisi getirdi. Ahmed Kemâl Surûr 1953 yılında yazdığı *es-Sirâ'u'l-ebedî ve mesrahiyyât uhrâ: bi'l-Fushâ el-mubassatate* adlı eserinin girişinde herkesin anlayabileceği, ifade biçimi el-'Âmmiyye'nin üzerine pek çıkmayan *el-Fushâ el-mubassatate* diye adlandırdığı bir dil öneriyordu. Tefvik el-Hakîm 1956 yılında yazdığı *es-Safka* ve daha sonra yazdığı *Kâlebenâ el-Mesrahî* adlı eserlerinde "üçüncü dil" önerisi getirdi. el-Hakîm, "manifesto" adıyla oyununa yaptığı bir eklemede Arap tiyatrosunun karşılaştığı çeşitli sorunları tartışır. el-Hakîm, bu oyunda tüm Araplar için ortak olan kelimeleri seçer ve böylelikle konuşma dilinin klasik Arapçaya karşı çetrefilli problemini çözmeye çalışır. el-Hakîm bunu "üçüncü" dil olarak adlandırır. 'Alî Ahmed Bâkesîr ise "el-Luğatu'l-fas'ihatü's-sehle" diye adlandırdığı bir dili bizzat eserlerinde kullanmaya çalışır (er-Râ'î, 1992: 378; İsmâ'îl, 1996: 86). Bâkesîr el-'Âmmiyye'deki kelime zenginliği, esneklik, ifadelerindeki güzellik gibi sebeplerden dolayı kelimelerin i'râb konusuna uydurularak el-Fushâ'ya kazandırılması gerektiğine inanıyordu. Böylece hem dış dünyaya uygun bir dil yaratılmış olacak hem de el-Fushâ'dan kopuş gerçekleşmemiş olacaktı. (Bâkesîr, t.y.: 94).

Tiyatrolarında el-Fushâ ve el-'Âmmiyye karışımı bir dil kullanmak isteyenlerden biri de Alfred Farac'dır (ö. 2005). Farac *Hallâk Bağdâd* adlı eserinin ön sözünde ne tüm unsurlarıyla el-Fushâ'yı, ne de el-'Âmmiyye'yi kullandığını söyler. İkisini imtizaç etme yoluna da gitmediğini söyleyen Farac, bu iki yol arasında bir yol takip ettiğini söyler. Eserinin dilinin aslında el-Fushâ olduğunu söyleyen Farac, birkaç kelime dışında fasih terkipleri tercih ettiğini, bununla beraber el-'Âmmiyye'de olup da insicamı ve üslubu bakımından el-Fushâ'ya uygunluk arz eden çokça kelime seçtiğini ifade eder (Mustafâ, 2018: 626). Farac'ın ortak dili daha çok Bâkesîr'in ortak dil önerisiyle benzerlik göstermektedir. Çünkü Farac ve Bâkesîr ortak dil önerilerinde el-Fushâ'yı merkeze alırlarken, el-Hakîm, el-'Âmmiyye'yi merkeze alır.

Mahmûd Teymûr, Ahmed Kemâl Surûr, Tefvik el-Hakîm' Alî Ahmed Bâkesîr ve Alfred Farac'ın ortaya attıkları bu önerilerin hepsi aslında "ortak dil" ya da "üçüncü dil" şeklinde isimlendirilebilir. Bu öneri daha önce Farah Antûn tarafından 1913 yılında ortaya atılmış ve "indirgenmiş el-Fushâ ve yükseltilmiş el-'Âmmiyye" olarak isimlendirilmişti. İlk defa Antûn

tarafından ortaya atılan bu çözüm, diğer tiyatrocular tarafından pek takip edilmeği için el-Fushâ ile el-’Âmmiyye arasındaki çatışmaya bir çözüm üretmedi. Hatta Farah Antûn *Misru'l-cedîde*, Tevfik el-Hakîm *es-Safka* adlı eserleri dışında, kendileri bile sonraki oyunlarında böyle bir uygulamaya gitmediler. Görünüşe bakılırsa ortak dili, eserlerinde en geniş çapta uygulamaya çalışan kişi yine ’Alî Ahmed Bâkesîr olmuştur. Ayrıca “ortak dil” önerileri, Başta Tâhâ Huseyn, Muhammed Fettûh Ahmed, Muhammed Mendûr ve Şevkî Dayf gibi kişiler olmak üzere dönemin eleştirmenleri tarafından da şiddetle eleştirildi (Mustafâ, 2018: 622-623). Onlara göre tiyatro salt dile indirgenemez, tiyatronun görevi gerçekliği doğru bir şekilde tasvir etmektir. Ortak dili önerenler, bu probleme gerçek bir çözüm getirmeden üç türlü seviye yaratarak dili yamalı bir bohça haline getirmişlerdir (Mendûr, 2019: 76; Mustafâ, 2018: 628).

1.5. 1930 Yılından Sonra el-Fushâ ve el-’Âmmiyye’nin Durumu

1930 yılında ekonomik krizden dolayı Mısır’da tiyatro faaliyetleri durma noktasına geldi. Tiyatro topluluklarının çoğu faaliyetlerine son verdi. Ayrıca bu dönemde sinemanın ortaya çıkmasıyla birlikte bazı tiyatrolar sinemaya dönüştü. 1930 yılında Ramsîs, Munîre el-Mehdî, ‘Ukkâşe toplulukları dağıldı. ‘Alî el-Kessâr ve Necîb er-Rîhânî topluluklarının faaliyetleri durma noktasına geldi. Necîb er-Rîhânî topluluğu el-Fushâ ile drama ve tragedyaya yöeldiyse de onun el-’Âmmiyye ile sunulan komedyalarına alışık olan halk, yeni oyunlarına ilgi göstermedi. Bu dönemde Ömer Vasfî başkanlığında Mısır tiyatro topluluğu ve Fevzî Munîb topluluğu Mısır dışına açılarak Filistin, Suriye, Tunus, Cezayir turnesine çıktılar (İsmâ’îl, 1996: 83-85).

1930 yılında Mısır hükümeti Corc Abyad başkanlığında bir tiyatro topluluğu kurdu. Topluluk faaliyetlerine Özbekiyye tiyatrosunda sürdürdü. Resmi bir tiyatro topluluğunun kurulması el-Fushâ ile el-’Âmmiyye arasındaki çatışmanın başka bir mecraya girmesine sebep oldu. Bu tarihten sonra özel ve resmi birçok tiyatro topluluğu kuruldu. Resmi ve özel tiyatrolar artık kendi dil stratejilerini kendileri belirliyorlardı. Resmi tiyatrolar genellikle el-Fushâ ile yoluna devam etti. Böylece el-Fushâ ile el-’Âmmiyye arasındaki çatışma dinmeye başladı. 1930 yılından sonra dil ikilemi ile ilgili yeni bir tartışma ortaya çıkmadı. Bu problem çerçevesinde ortaya çıkan tartışmalar, eski tartışmaların bir tekrarı olmanın ötesine geçemedi. Muhammed Ganîmî Hilâl 1962 yılında, komedi türü tiyatroların el-’Âmmiyye ile yazılmasına karşı olmadığını, ancak el-Fushâ’nın bu alanda yetersiz kalacağına dair görüşü kabul etmediğini dile getiriyordu. Onun bu görüşü de daha önce Hilmî el-Hakîm tarafından 1927 yılında dile getirilmişti (İsmâ’îl, 1996: 85-87). Bu konuyu ele alan Sâmî Munîr ‘Amir, Cercis er-Rüşdî, Nu’mân ‘Aşûr, Ahmed Şemseddîn el-Hacâcî, Mustafâ Abdulganî gibi diğer bütün yazarlar, bu konuda bir adım bile ileri atmadan 1893 yılından beri ortaya atılan görüşleri tekrarlamaktan öteye geçemediler (İsmâ’îl, 1996: 87).

Mısır’da 1960’lı 70’li yıllar, tiyatro alanında belirli bir canlılığın görüldüğü dönemdir. Bu dönemde el-Fushâ ile el-’Âmmiyye arasında herhangi bir önemli çatışma görülmemektedir. Bunun sebepleri arasında tercüme faaliyetlerinin azalması, telif alanında önemli tiyatrocuların ortaya çıkması ve “Lecnetu’l-kirâa” gibi bir kontrol mekanizması oluşturulması gibi hususlar sayılabilir. “Lecnetu’l-kirâa” ‘Abdulkâdir el-Kitt, Muhammed el-Kassâs, el-Ahvânî, Muhammed Mendûr, Reşâd Rüşdî, ‘Alî er-Râ’î, Salâh Abdussabûr, Fuâd Hâddâd, Rüşdî Sâlih gibi önemli tiyatro ustalarından oluşmuş olup tiyatro eserlerinin kabulü veya reddi ile ilgili önemli raporlar sunuyordu. Günümüzde tiyatro faaliyetlerine bakıldığında Arap tiyatrosunun sokak dili ile konuşma dili arasına sıkışmış olduğu görülmektedir. Arap tiyatrosuna, “Sokak dili mi yoksa konuşma dili mi hâkim olmalıdır?” sorusu günümüzün yeni tartışmasına adaydır. el-Fushâ ise bazı devlet tiyatroları hariç tamamen tiyatro alanından çekilmiş durumdadır (İsmâ’îl, 1996: 88).

Sonuç

Modern dönemde özellikle roman, hikâye ve tiyatro gibi edebî türlerin ortaya çıkmasıyla birlikte Arapça ile lehçeler arasında bir çatışma başlamıştır. Sömürgecilik hareketleri sonucunda Arap dünyasını işgal eden Batılı sömürgeciler de bu yangına körükle giderek bu çatışmayı daha da alevlendirmişlerdir. Böylece el-Fushâ ve el-’Âmmiyye yanlıları şeklinde Arapça etrafında iki cephe

oluşmaya başlamıştır. Bu cepheleşmenin ideolojik sebeplerini de göz ardı etmemek gerekir. Zira el-Fushâ'yı savunanlar onun Kur'an dili olması gibi dinî argümanlar kullanırken, milli hassasiyetleri olanlar da onun Arapların ortak dili olduğunu ileri sürerek milli argümanlar kullanma yoluna gitmişlerdir. Diğer taraftan din karşıtı olanlar ya da milli hassasiyeti olmayanlar dilin doğal sürecini ileri sürerek el-Âmmiyye'yi ön planda tutmaya çalışmışlardır.

el-Âmmiyye yanlıları, el-Fushâ'nın zorluğunu ve ölü bir dil olmasını bahane ederek el-Fushâ'ya saldırırken, el-Fushâ yanlıları bu dilin Arap toplumunu birleştirici yanını ve tek iletişim aracı olmasını ön plana çıkararak el-Âmmiyye'nin kültür ve medeniyet diline uygun olmadığını ileri sürüyorlardı. Genel anlamda Arap dili ve lehçeleri etrafında cereyan eden bu tartışmaların edebî türlere yansımaları da oldu. Özellikle tamamen diyalog üzerine bina edilen tiyatrodaki tartışmalar daha belirgin bir şekilde kendini gösterdi. Böylece tiyatro ürünlerinde, el-Fushâ ve el-Âmmiyye'nin kullanımı çerçevesinde dört farklı uygulama alanı ortaya çıktı. Bunlar; el-Âmmiyye'yi tercih edenler, el-Fushâ'yı tercih edenler, her ikisini de kullanmayı tercih edenler ve ortak bir dil yaratmak isteyenler şeklinde kategorize edilebilir.

el-Âmmiyye'yi savunanlar, onun komediye daha uygun olduğunu, canlı, yaşayan bir dil olduğu için diyalog dili olması gerektiğini, halkın bizzat konuştuğu dil olması hasebiyle canlandırılan karakterin diline daha uygun olacağını dile getiriyorlardı. Onlar el-Fushâ'nın ölü bir dil olduğunu ve tiyatro dili için yeterince olgunlaşmadığını ileri sürüyorlardı. el-Fushâ yanlıları ise, tiyatro dilinin giderek bayağılaştığını ve dilin sanat kisvesi altında yok edildiğini savunuyorlardı. Onlara göre el-Fushâ, hem şarkı hem de tiyatro için en uygun dil olup bu dile hemen dönülmeliydi. el-Fushâ'nın yanlılarının temel argümanlarından biri de onun kültür ve edebiyat dili olmasına dayanıyordu. el-Fushâ ve el-Âmmiyye'nin yanlılarının yanı sıra her iki dili de savunup kullananlar vardı. Bunlar; yerine, tiyatronun türüne ve amacına göre bir ayrıma gidiyorlardı. Bunlar, komedi ve sosyal dramalar için el-Âmmiyye'yi; dünya edebiyatlarından yapılan tercüme, tarihî, mitolojik ve zihinsel tiyatrolar için ise el-Fushâ'yı öneriyorlardı. Ayrıca okunmak için yazılan bir tiyatro eseri için el-Fushâ, sahnelenmek için yazılan bir eser için ise el-Âmmiyye öneriliyordu. Tiyatrodaki el-Fushâ ve el-Âmmiyye çıkmazına çözüm bulmaya çalışan tiyatrocular, ortak dil veya üçüncü yol önerisi üzerine kafa yormaya başladılar. Bu ortak dil için bazı tiyatrocular el-Fushâ'yı merkeze alırken, diğer bazıları da el-Âmmiyye'yi merkeze alıyorlardı. Ortak dil veya üçüncü dil önerileri de Arap tiyatrosunda soruna pek katkıda bulunamamıştır.

Genel olarak baktığımızda modern Arap tiyatrosunun ortaya çıktığı 1847 yılından 1930 yılına kadar el-Fushâ ve el-Âmmiyye arasındaki çatışmada el-Âmmiyye'nin galip geldiğini ve giderek tiyatro alanına hâkim olduğunu görmekteyiz. 1930 yılında el-Fushâ ile el-Âmmiyye arasındaki çatışma dinmeye başladı. el-Fushâ ve el-Âmmiyye arasında devam eden ufak çaplı tartışmalar ise geçmişin bir tekrarı olmaktan öteye geçemedi. Günümüzde el-Fushâ, bazı devlet destekli çalışmalar dışında tamamen tiyatro alanından çekilmiş durumdadır.

Kaynakça

- Alan, S., & Güler, İ. (2007). Kureyş lehçesinin klasik Arapçaya etkisi. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 16 (2), 327-341.
- Badawî, M. M. (1992). Arabic drama: Early developments. M. M. Badawî (Ed), *in Modern arabic literature* (pp. 329-357). Cambridge: Cambridge University Press.
- Bâkesîr, 'A. A. (t.y.). *Fennu'l-mesrahiyye: Min hilâli tecârubi'l-şahsiyye*. Mısır: Mektebetu Misr.
- Bedevî, M. M. (2016). *el-Mesrehu'l-'Arabiyyu'l-hadis fi Misr*. (E. 'Abdulhâlik Çev.) Kahire: el-Merkezu'l-Kavmî li't-Terceme. (İlk yayın yılı 1987).
- Demirayak, K. (2012). *Arap edebiyatı tarihi-I: Cahiliye dönemi*. Erzurum: Fenomen Yayınları.
- Demirayak, K. (2013). *Arap edebiyatı tarihi-II: Sadru'l-İslam dönemi*. Erzurum: Fenomen Yayınları.

ed-Desûkî, Ö. (t.y.). *el-Mesrahiyye*. Kahire: Dâru'l-Fikri'l-'Arabî.

İsmâ'il, S. 'A. (1996). Kadıyyetu'n-nassi'l-masrahî beyne'l-fushâ ve'l-'âmiyye. *el-Mu'temiru'l-duveliyyu'l-evvel havle kadâyâ el-masrahî fi'l-'âlemi'l-'Arabî-Bildiriler Kitabı* 27-31 Mart 1996 (s. 39-88), İskenderiye: el-Beytu'l-Fenn'ili'f-Funûni'ş-Şa'bî.

Köklüdağ, M. (2016). İşlevsellik bakımından klasik ve çağdaş Arapça ikilemi. *İslam Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, (1), 35-58.

Mendûr, M. (2019). *el-Mesrahu'n-nesrî*. Windsor: Muessesetu Hindâvî.

el-Mısrî, A., & ve Ebû Hasan, 'İ. (2014). el-İzdivâciyyetu'l-lugaviyye fi'l-luğati'l-'Arabiyye. *el-Mecma'*, (8), 37-76.

Mustafâ, 'A. F. (2018). el-Fushâ ve'l-'Âmiyye fi luğati'l-mesrâhi'l-misri'l-mu'âsir. *Câmi'atu Bursa'îd Mecelletu Kulliyeti'l-Âdâb*, 11, 607-634.

Nu'ayma, M. (1953). *el-Âbâ' ve'l-benûn*. Beyrut: Mektebetu Misr.

er-Râ'î, 'A. (1992). Arabic drama since the thirties. M. M. Badawî (Ed), *in Modern arabic literature* (pp. 358-403). Cambridge: Cambridge University Press.

Savran, A. (1991). *19. Yüzyıl Osmanlı dönemi yeni Arap edebiyatı*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Ürün, A. K. (2018). *Arap ülkeleri sosyo-kültürel yapısı*. Ankara: Çizgi Kitabevi Yayınları.

Vatfa, 'A. E. (2016, Nisan). *el-İzdivâciyyetu'l-luğaviyye fi'l-'âlemi'l-'Arabî: et-Tedâfur ve't-tenâfur beyne'l-'âmiyye ve'l-fushâ*. Merkezu'n-Nakd ve't-Tenvîr li'd-Dirâsâti'l-İnsâniyye. https://www.researchgate.net/publication/348817575_alazdwajyt_allghwyt_fy_alalm_alrby_alt_dafir_waltnafr_byn_alamyt_walfshy adresinden 7 Temmuz 2023 tarihinde alınmıştır.

Yalar, M. (2009). *Modern Arap edebiyatına giriş*. Bursa: Emin Yayınları.

Yıldız, M. (2010). Standart ve yerel Arapçanın tarihsel ve filolojik sınırları. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 10 (3), 23-41.

Extended Abstract

Languages, of which hundreds, perhaps thousands, have died in some way, but at the same time, are still alive in today's world. Languages in general, especially in today's modern world, have two uses. These two uses are written language, spoken language; official language, folk language; rule-based language; non-language; we can name it in different ways such as media language and, street language. Whatever it is called, the important thing is that every language has two aspects. The best example of the differentiation of the language within itself shows itself in Arabic. The difference between Fasih Arabic (al-Fushâ), the language of the Qur'an, and dialect (al-'Âmmiyya), the language spoken by the people, is quite significant. Studies on dialects in the modern period have made the difference between these two levels more visible. Especially with the effect of the studies carried out in the West, the debates about the level of literary activities led to the conflict between al-Fushâ and al-'Âmmiyya. In addition, with the emergence of new genres such as novels, stories and theater in the modern period, it has brought with it the problem of which level to write these genres. The conflict between these two levels has manifested itself more violently, especially in the theatre, which is the language of dialogue. As a result of these discussions, four basic ideas emerged: those who support al-Fushâ, supporters of al-'Âmmiyya, those who advocate both, and those who propose a third language. In this study, discussions and suggestions about these four essential ideas are discussed in the course of history.

Muhammad Osman Calâl comes first among those who prefer al-'Âmmiyya. However, Farah Antûn initiated the first serious discussion on this subject with his ideas in 1913. Antûn foresees the use of three different levels, including al-'Âmmiyya, in a theatrical product, as appropriate. After that, al-'Âmmiyya started to find more space for herself in the theater. With the emergence of theater companies in 1919, al-'Âmmiyya became an indispensable element in theater. Those who defended al-'Âmmiyya stated that it was more suitable for comedy, it should be a language of dialogue because it is a living language, and it would be more suitable for the language of the portrayed character because it is the language that the people speak personally. They argued that al-Fushâ was a dead language and was not mature enough for the language of theatre.

al-Fushâ has been a language used in theater since Mârûn al-Nakkash's first theatrical work in 1847. The first theater players such as Mârûn al-Naqqâsh and Abû Khalil al-Qabbânî preferred al-Fushâ. There are various reasons why al-Fushâ was preferred in the early stages of the theatre. al-Fushâ was already the language of literature until this period. In addition, in the early times of the modern period, reviving the language and restoring it to its former expressive power was one of the main aims. Because in the period called "*inhitat*", the language lost its former vitality. The language to be revived would naturally be al-Fushâ, the language of literature from antiquity. On the other hand, since the first theater works were performed by theater actors who migrated from Lebanon to Egypt, their inability to understand the local dialect of Egypt necessitated the use of al-Fushâ.

With the debate initiated by Farah Antûn in 1913, al-'Âmmiyya started to dominate more and more theatrical language, and this situation began to worry the supporters of al-Fushâ. Together with the theater groups that emerged in 1919, groups that were pro-al-Fushâ took care to stage their works in this language. Since the 1920s, there have been calls by the supporters of al-Fushâ to return to al-Fushâ. They argued that the language of the theater was becoming more and more vulgar and that language was being destroyed under the guise of art. According to them, al-Fushâ was the most suitable language for both singing and theater, and this language should be changed immediately. One of the main arguments of al-Fushâ's supporters was that it was the language of culture and literature. One of the most important supporters of al-Fushâ is 'Alî Ahmad Bakathir'. According to him, al-Fushâ should be used in all theaters, whether social or historical. One of the calls for al-Fushâ in this period was to clear his ambiguity, to abandon the style of "*seci*" in the theater, and to reduce this language to a simple one that can be understood by everyone, whether it's a commoner or an evening.

In addition to the supporters of al-Fushâ and al-'Âmmiyya, there were those who defended and used both languages. Instead, they made a distinction according to the type and purpose of the theater. Farah Antûn was the first to mention the use of both al-Fushâ and al-'Âmmiyya in theater activities. While he foresaw the use of al-Fushâ in translations and adaptations, and al-'Âmmiyya in-copyright works, he suggested al-Fushâ for the higher stratum and al-'Âmmiyya for the lower stratum in the same theatrical work. After him, many theater actors followed him. Accordingly, al-'Âmmiyya was for comedy and social dramas; al-Fushâ was preferred for translations from world literature and historical, mythological and mental theaters. Ibrâhîm Ramzî preferred al-Fushâ for his historical dramas and al-'Âmmiyya for his social comedies. Here, a distinction was made according to its purpose. Accordingly, al-Fushâ was preferred for a play written to be read, and al-'Âmmiyya was preferred for a work written to be staged. We see that Mahmûd Taymûr translated some of his works, which he wrote with al-Fushâ, into al-'Âmmiyya, or some of his works, which he wrote with al-'Âmmiyya, into al-Fushâ. Again, al-Fushâ was considered more suitable for the genre we call mental theater or theater of ideas.

Tavfîq al-Hakîm wrote such works in al-Fushâ. In addition, after the 1920s, due to the competition between theater groups, groups that staged their plays in both languages emerged.

Trying to find a solution to the predicament of al-Fushâ and al-'Âmmiyya in the theater, the actors began to think about a common language or a third way. Farah Antûn was the first to express the idea of a common language in theater activities. He called it the reduced al-Fushâ or the elevated al-'Âmmiyya and envisioned its use in dialogues between the high and the low. This idea of his was later tried to be reconsidered by some theater actors with some changes. For this common language, some theater actors put al-Fushâ in the center, while others put al-'Âmmiyya in the center. Mahmûd Taymûr proposed to create a common language from al-Fushâ and al-'Âmmiyya in a call he made in 1931. In 1953, Ahmed Kamâl Surûr proposed a language that everyone could understand, which he called "*al-Fushâ al-mubassatata*", whose expression did not go above al-'Âmmiyya. In his play Tavfîq al-Hakîm "*es-Safka*", he states that he tries to use words familiar to all Arabs and calls it a third language. 'Alî Ahmad Bâkathîr named his proposal as "*al-Luğat al-fasîha al-sahle*" and argued that the useful words in al-'Âmmiyya should be adapted to the phenomenon of "*i'râb*" and given to al-Fushâ. The same idea was later expressed by Alfrad Farac.

In general, we see that from 1847, when the modern Arab theater emerged, to 1930, in the conflict between al-Fushâ and al-'Âmmiyya, al-'Âmmiyye was victorious and increasingly dominated the field of theatre. Although it was the language of theater at first, the calls for al-Fushâ intensified the conflict, but they did not prevent him from withdrawing from the theater area gradually. Common language or third language suggestions, on the other hand, were not respected in the Arab theater, especially those who put forward this idea. In 1930, the conflict between al-Fushâ and al-'Âmmiyya began to subside. The reason for this is that as a result of the economic crisis that broke out in Egypt in 1930, all theater groups were destroyed and some theaters turned into cinemas. In addition, the opening of official theaters by the state coincides with this period. After this period, both public and private theaters tried to determine their own language strategies. While official theaters generally preferred al-Fushâ, private theaters preferred al-'Âmmiyya. The small-scale discussions between al-Fushâ and al-'Âmmiyya could not go beyond being a repetition of the past. Today, al-Fushâ has completely withdrawn from the field of theater, except for some state-sponsored works.