



Kocatepe İslami İlimler Dergisi

Journal of Kocatepe Islamic Sciences

e-ISSN: 2757-8399

cilt/volume: 7 • sayı/issue 2 • (Aralık/December): 427-445

Çağrı (1976) Filmi Örneğinde Tarihî Gerçekliklerin Sinemada Dönüşümü

*Transformation of Historical Realities in Cinema in the Case
of the Film The Message (1976)*

Mustafa SARMIŞ

Doç. Dr., Aksaray Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, Din Sosyolojisi Anabilim Dalı
Assoc. Prof., Aksaray University, Faculty of Theology, Department of Sociology of Religion
Aksaray/Türkiye

mustafa.sarmis@hotmail.com orcid.org/0000-0003-0363-4861

Makale Bilgisi / Article Information

Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received: 04.07.2024

Kabul Tarihi / Accepted: 25.10.2024

Yayın Tarihi / Published: 15.12.2024

Atıf: Sarmış, Mustafa. "Çağrı (1976) Filmi Örneğinde Tarihî Gerçekliklerin Sinemada Dönüşümü". *Kocatepe İslami İlimler Dergisi* 7/2 (Aralık 2024), 427-445. <https://doi.org/10.52637/kiid.1510370>

Cite as: Sarmış, Mustafa. "Transformation of Historical Realities in Cinema in the Case of the Film The Message (1976)". *Journal of Kocatepe Islamic Sciences* 7/2 (December 2024), 427-445. <https://doi.org/10.52637/kiid.1510370>

İntihal/Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi/This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software.

Yayıncı/Publisher: Afyon Kocatepe University • <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kiid>• kiid@aku.edu.tr



© Mustafa SARMIŞ | Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 (CC BY-NC) International License

Çağrı (1976) Filmi Örneğinde Tarihî Gerçekliklerin Sinemada Dönüşümü

Öz

Bu makalede, tarihî olaylar sinemaya aktarılırken gerçeklik açısından ortaya çıkabilecek sorunlar *Çağrı* (1976) filmi örneğinde sorgulama altına alınmıştır. Böylece filmde yer alan söz konusu sorunların, hem Müslümanların hem de diğer din mensuplarının İslâm dinine yönelik algılarını nasıl yönlendirebileceği araştırılmıştır. Bu amaca bağlı olarak dokümantasyon yöntemiyle hem sinema ve tarih ilişkisi incelenmiş hem de *Çağrı* filmine yönelik yapılan sorgulayıcı çalışmalardan faydalanılmıştır. Ayrıca tarihsel film eleştirisi yöntemi üzerinden farklı açılardan karşılaştırmalar yapılmıştır. *Çağrı* filminde tarihî gerçekliklerden uzaklaşılmasına yol açan faktörler, bu filme yönelik yapılan diğer çalışmalardan farklı olarak sinema sosyolojisi, sinemasal yöntem ve perspektifler açısından irdelenmiş ve bu konular Din Sosyolojisi açısından değerlendirilmiştir. Sinema sosyolojisi açısından; yönetmenin istediği şekilde hareket etmesine engel olan konjonktürel şartlar, Hollywood endüstrisinden kaynaklanan doğrudan ve dolaylı baskı unsurları sebebiyle filmin içeriğinde karşılaşılan sınırlamalar, filmin Batılı ve Müslüman toplumlarda gösterime sokulabilmesi için mutlaka dikkate alınması gereken hassasiyetler *Çağrı* filmine yansıyan yönleriyle ele alınmıştır. Sinemasal yöntem ve perspektifler açısından; Hollywood anlatı sisteminin belirli kalıplar üzerinden inşa olması nedeniyle tarihî olayların aktarılmasında gerçeklikten uzak kurgusalılıklara başvurulması, senaristlerin kişisel ve ideolojik yaklaşımlarının tarihî olayların belli bir perspektifle aktarılmasına yol açması, filmsel formatın tarihî olayları kesin bir bilgi olarak tek yönlü bir şekilde seyirciye sunması, film süresinin kısıtlı olmasına bağlı olarak filmin anlatısında tarihî olayların tüm yönleriyle gösterilememesi ve çeşitli çekim zorluklarına bağlı olarak karşılaşılan sınırlılıklar gibi birbirleriyle ilişkili olan farklı konular *Çağrı* filmi üzerinden incelenmiştir. Bu kapsamda *Çağrı* filminde Hz. Muhammed'in gösterilmemesi nedeniyle kamerasal bakışın ortaya çıkardığı sorunlar, filmde Hz. Peygamber yerine yalnızca birkaç sahâbînin ön plana çıkması, İslâm mücadelesinde öne çıkan aşere-i mübeşşerenin gösterilmemesi ve Ehl-i Beyt'in kendisine yer bulamaması gibi önemli meselelerin tarihî gerçeklikleri nasıl değiştirebileceği ve seyircileri nasıl yönlendirebileceğine dair değerlendirmeler yapılmıştır. Sonuç olarak; *Çağrı* filminde bazı yönlerden tarihî gerçekliklerden uzaklaşılmasına yol açan belirli bir içeriğin söz konusu olduğu ve bu içeriğin bireyleri farklı bir İslâm imajıyla buluşturabileceği anlaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Din Sosyolojisi, Sinema Sosyolojisi, Sinemasal Yöntem ve Perspektifler, Hollywood Anlatı Sistemi, İslâm İmajı.

Transformation of Historical Realities in Cinema in the Case of the Film *The Message* (1976)

Abstract

In this article, problems that may arise in terms of reality when transferring historical events to cinema are questioned using the case of the film *The Message* (1976). Thus, it is investigated how the problems in question in the film can direct the perceptions of both Muslims and members of other religions towards Islam. In line with this purpose, both the relationship between cinema and history is examined through the documentation method and the investigative studies conducted on the film *The Message* are utilized. In addition, comparisons are made from different perspectives through the historical film criticism method. The factors that lead to a departure from historical reality in the film *The Message*, unlike other studies conducted on this film, are examined in terms of cinema sociology, cinematic methods and perspectives and these issues are evaluated in terms of the sociology of religion. In terms of cinema sociology; the conjunctural conditions that prevent the director from acting as he desired, the limitations encountered in the content of the film due to direct and indirect pressure elements originating from the Hollywood industry, and the sensitivities that must be taken into consideration in order for the film to be released in Western and Muslim societies are discussed with their reflections on the film *The Message*. In terms of cinematic methods and perspectives; various interrelated issues such as the fact

that the Hollywood narrative system is constructed on certain patterns and that fictionalities that are far from reality are used in conveying historical events, the personal and ideological approaches of the scriptwriters lead to conveying historical events from a certain perspective, the film format presents historical events to the audience in a one-way manner as definitive information, the inability to show all aspects of historical events in the narrative of the film due to the limited duration of the film, and the limitations encountered due to various shooting difficulties have been examined through the film *The Message*. In this context, evaluations have been made on how important issues such as the problems caused by the camera's gaze due to the fact that Prophet Muhammad is not shown in the film *The Message*, the fact that only a few companions are prominent in the film instead of the Prophet, the fact that the Asherah al-Mubashshara, who are prominent in the Islamic struggle, are not shown, and the Ahl al-Bayt cannot find a place for themselves can change historical realities and direct the audience. As a result, it is understood that there is a certain content in the film *The Message* that leads to a departure from historical realities in some ways, and that this content can bring individuals together with a different image of Islam.

Keywords: Sociology of Religion, Sociology of Cinema, Cinematic Methods and Perspectives, Hollywood Narrative System, The Image of Islam.

Giriş

Tarihî olayları günümüzde yeniden canlandırmaya çalışmanın ne kadar zor olduğu aşikârdır. Böyle bir girişimin birçok yönden ele alınabilecek tarih inşalarını kendi içerisinde barındırabileceğini belirtmek gerekir. Burada özellikle vurgulanması önem arz eden husus, modern bakış açısından hareketle gerçekleşecek anakronik bir okuma ile tarihî gerçekliklerin ters yüz edilebilmesi meselesidir. Bu çerçevede tüm tarih araştırmalarında görülebilecek bu problemin filmlerde daha yoğun bir şekilde karşımıza çıkabileceği belirtilmelidir. Zira altı sanat dalını kendi içerisinde barındıran sinema, tarih araştırmalarında olduğu gibi sadece yazılı bir metin olarak karşımıza çıkmaz. Sinemada öncelikle görsel yönüne çıktığı için tarihin günümüzde yeniden görselleştirilmesi gerekir ki bu işlem başlı başına seyircinin tarihî gerçekliği anlamlandırması açısından kritik bir yön taşır. Aynı şekilde filmlerdeki konuşmalar ve olay örgüleri gibi sinemanın sanat olmasını sağlayan birçok hususun, filmin anlatı sistemine bağlı olarak bir senaryo içerisinde yeniden kurgulanması, tarihî gerçeklikler açısından üzerinde dikkatle durulması gereken bir içeriği karşımıza çıkarır. Filmin müzikleri gibi hikâyeye estetik yön kazandıran anlatımlar da tarihî gerçekliklerin farklı bir içerikle anlatılmasına yol açan durumların söz konusu olabileceğini gösterir. Bu çerçevede tarihî filmlerin yapımında tercih edilen yöntem ve içeriklerin belirli perspektiflere bağlı olarak şekillenmesi bu tür filmlere yönelik sosyolojik analizleri gerekli kılar. Tüm bunlara bağlı olarak seyircinin bu filmlerde karşısına çıkabilecek muhtemel yönlendirmelere karşı nasıl bir tutum sergileyeceğini sorgulamak da önem arz eder.

Literatürde sinema ve tarih ilişkisini farklı yönleriyle sorgulayan çeşitli çalışmalar karşımıza çıkmaktadır.¹ Ancak makalenin sınırlı bir hacme sahip olması nedeniyle sinema-tarih ilişkisine yönelik meseleler burada tüm yönleriyle irdelenemeyeceği için makalede tarihî gerçekliklerin sinemadaki dönüşümünü ortaya koyan meseleler Din Sosyolojisi'ni ilgilendirmesi açısından Hz. Muhammed'in hayatını konu edinen *The Message (Çağrı)* (1976) filmi bağlamında inceleme altına alınacaktır.²

¹ Öne çıkan çalışmalar için bk. Robert A. Rosenstone (ed), *Revising History: Film and the Construction of a New Past* (New Jersey: Princeton, 1995); Robert A. Rosenstone, *Visions of the Past: The Challenge of Film to Our Idea of History* (Cambridge: Harvard University Press, 1998); Lawrence L. Murray, "The Feature Film as Historical Document", *The Social Studies* 68/1 (1977); Robert B. Toplin, "The Filmmaker as Historian", *American Historical Review* 93/5 (1988), sayfa aralığı; Jonathan Stubbs, *Historical Film: A Critical Introduction* (New York: Bloomsbury Publishing, 2013); Marc Ferro, *Sinema ve Tarih*, çev. Handan Demir (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2017); Oğuz Makal, *Sinemada Tarihin Görüntüsü* (İstanbul: Kalkedon Yayınları, 2014).

² Bu makalede *The Message* (1976) filminin Batılı aktör ve aktrislerle çekilen İngilizce versiyonu dikkate alınmıştır. *Çağrı* filminin animasyon versiyonu 2002 yılında *Muhammad: The Last Prophet (Hz. Muhammed: Son*



Fotoğraf 1: *The Message* (Çağrı) (1976) Filmi Afişleri

Sinema-tarih ilişkisinin Hz. Muhammed'in hayatını ele alan filmler üzerinden araştırılması hem Müslümanlar hem de diğer din mensupları açısından oldukça önemlidir. Zira hem Müslümanlar hem de İslâm dinine mensup olmayan kişiler bu filmleri izleyerek İslâm dini, Hz. Muhammed ve Müslümanlar hakkında çeşitli imajlar oluşturabilmektedirler. Bu imajların bireylerin İslâm diniyle ilişkilerini yönlendirme açısından kritik bir içeriğe sahip olduğu özellikle belirtilmelidir.

Geçmişten günümüze Hz. Muhammed'in hayatını konu edinen iki önemli yapım karşımıza çıkmaktadır. Bunlar Mustafa Akkad'ın 1976'da çektiği *Çağrı* filmi ile Majid Majidi'nin 2015'te çektiği *Muhammed: Allah'ın Elçisi* filmidir. Majidi'nin filmi farklı açılardan irdeleyen ve sorgulayıcı bir perspektifle ele alan geniş kapsamlı çalışmalar söz konusuken³ *Çağrı* filmine yönelik sınırlı sayıda araştırma tespit edilmiştir. *Çağrı* filmi sorgulayıcı bir yaklaşımla ele alan iki çalışmadan ilki, Bakker'a aittir.⁴ Bakker bu araştırmasında, *Çağrı* filmi ile Hz. Muhammed'in hayatı ve Müslümanların İslâm mücadelesi arasında genel bir karşılaştırma yapmıştır. Diğer araştırma ise Sarmış ve Kuşcalı'ya aittir.⁵ Bu çalışmada *Çağrı* filminde Hıristiyan ve Yahudilerin gösterimi İslâm tarihî kaynakları üzerinden karşılaştırılmış ve filmde ortaya çıkan farklılıklar, inşa edilen anlamlar açısından irdelenmiştir. Her iki çalışmanın da bu makalede ortaya konulmaya çalışılan farklı meselelere katkı sunduğu belirtilmelidir. Ancak bu makalenin söz konusu iki çalışmadan temel farkı; tarihsel gerçekliklerin sinemadaki dönüşümünün sinema sosyolojisi ve sinemasal yöntem ve perspektiflerin Din Sosyolojisi bağlamında ele alınmasıdır.

Makalede, sinema ve gerçeklik ilişkisi⁶ göz önünde bulundurularak *Çağrı* filminde tarihî gerçekliklerin nasıl bir dönüşüm geçirebileceği üzerinde durulacaktır. Böylece filmde

Peygamber) ismiyle Richard Rich tarafından çekilmiştir. *Çağrı* filmindeki içeriğin büyük ölçüde korunduğu bu versiyona dair ayrıntılı bir analiz sunmak mümkün olmasa da *Çağrı* filmine yönelik ortaya konulan problemlerin bu animasyon filmiyle ilişkili olduğunu belirtmek gerekir.

³ bk. Ayşegül Türkeri, *Hız. Muhammed: Allah'ın Elçisi Filmi Örneğinde Teopolitik Söylem-Sinema-Gerçeklik İnşası* (Antalya: Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019); Ömer Terzi, *Mecid Mecidi Sinemasına Göstergibilim Açısından Bakış: "Hz. Muhammed: Allah'ın Elçisi" Filminin Göstergibilimsel Bağlamda İncelenmesi* (İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2021); Mahmut Kutlu, "Hz. Muhammed: Allah'ın Elçisi' Filminin Söylem Çözümlemesi", *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi (MEDİAD)* 2/2 (2019).

⁴ bk. Freek L. Bakker, "The Image of Muhammad in *The Message*, the First and Only Feature Film about the Prophet of Islam", *Islam and Christian-Muslim Relations* 17/1 (2006).

⁵ bk. Mustafa Sarmış - Ali Kuşcalı, "Çağrı (1976) Filminde Hristiyan ve Yahudiler: İnşa Edilen Anlamlar ve Dinler Arası Diyaloğun İzleri", *Trabzon İlahiyat Dergisi* 10/2 (2023).

⁶ bk. Roy Armes, *Sinema ve Gerçeklik: Tarihsel Bir İnceleme*, çev. Zeynep Ö. Barkot (İstanbul: Doruk Yayınları, 2019); Filiz Erdemir Göze, "Sinema - Gerçeklik İlişkisini Tarihi Filmler Ekseninde Tartışmak", *Turkish Studies* 13/3 (2018).

yer alan söz konusu sorunların hem Müslümanların hem de diğer din mensuplarının İslâm dinine yönelik algılarını nasıl yönlendirebileceği araştırılacaktır. Bu amaca bağlı olarak dokümantasyon yöntemiyle hem sinema ve tarih ilişkisi incelenecek hem de *Çağrı* filmine yönelik yapılan sorgulayıcı çalışmalardan faydalanılacaktır. Ayrıca tarihsel film eleştirisi yöntemi⁷ üzerinden farklı açılardan karşılaştırmalar yapılacaktır. Bu çerçevede sinemada tarihî gerçekliklerden uzaklaşılmasına yol açan faktörler ve bu faktörlerin *Çağrı* filmine yansımaları şu konular kapsamında inceleme altına alınacaktır:

1. Sinema sosyolojisi⁸ açısından içinde bulunulan konjonktürel durumların *Çağrı* filmine yansımaları incelenecektir. Bu çerçevede sinema endüstrisinin *Çağrı* filmiyle ilişkisi çeşitli yönlerden irdelenecek ve *Çağrı* filminin seyircilerde ne tür etkiler oluşturabileceğine dair değerlendirmeler yapılacaktır.
2. Hollywood anlatı sistemi⁹ ve ana akım sinemasal yöntem ve perspektiflere bağlı kalınarak çekilen *Çağrı* filminde tarihî olaylar aktarılırken ne tür sorunların karşımıza çıkabileceği ve bu sorunların seyircileri nasıl yönlendirebileceği çeşitli yönlerden sorgulanacaktır.

1. Sinema Sosyolojisi

Bir filme karakterini veren ve filmin tüm yönleriyle şekillenmesini sağlayan en önemli kişi, yönetmendir. Bu açıdan yönetmenin kişiliği, hayata ve olaylara yaklaşımı, yaşam tarzı, ideolojisi ve inancı gibi birçok faktör onun filme yönelik tavırlarını çeşitli yönlerden etkiler. Bu noktada *Çağrı* filminin yönetmeni Mustafa Akkad'ın (1930-2005) kendisine ait perspektifinin *Çağrı* filminde belirli açılardan yansımalar oluşturabileceğini özellikle vurgulamak gerekir. Bu çerçevede filmografisi incelendiğinde Akkad'ın, yapımcılığını ve yönetmeliğini üstlendiği *Çağrı* (1976) ve *Çöl Aslanı Ömer Muhtar* (1981) filmlerinin dışında İslâm dini içerikli bir filmi olmadığı görülmektedir. Akkad, bu filmlerdeki İslâmî içeriğin tam dışında duran, ilki 1978 yılında çekilen *Halloween* filmlerinin meşhur yapımcısıdır. Yapımcılığını üstlendiği sekiz *Halloween* filmi sebebiyle kendisine "Cadılar Bayramı filmlerinin büyükbabası" lakabı verilmiştir. Akkad'ın yapımcılığını üstlendiği en dikkat çeken filmi ise cinsel içerikli bir gençlik hikâyesi olan *Free Ride*'dir (1986).¹⁰ Dolayısıyla Akkad'ın filmografisi incelendiğinde sorgulanması gereken husus, onun içinde bulunduğu Hollywood endüstrisinin yönlendirmelerinden etkilenip etkilenmediği ve buna bağlı olarak sinemasal yaklaşımının *Çağrı* filminde bir yansıma oluşturup oluşturmadığıdır.



Fotoğraf 2: Hz. Câ'fer ile Habeşistan Kralı Necâşi'nin Sahnelerinde Öne Çıkarılan Haç Sembolleri

⁷ bk. Zafer Özden, *Film Eleştirisi: Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi* (Ankara: İmge Kitabevi, 2004), 119-126.

⁸ bk. Gizem Parlayandemir, "Sinema Sosyolojisi: Sinemanın Sosyolojisi ve Sosyolojinin Sineması", *Türk Sinemasından Örneklerle Sinema Sosyolojisi*, ed. Gizem Parlayandemir (Konya: Eğitim Yayınevi, 2022).

⁹ bk. Aysen Oluk Ersümer, *Klasik Anlatı Sineması* (İstanbul: Hayalperest Yayınları, 2013).

¹⁰ bk. Vikipeidi, "Mustafa Akkad", (Erişim 2 Mayıs 2023).

Sinema filmlerinin gösteriminin dünya çapında yapılabilmesi ve geniş bir seyirci kitlesiyle buluşabilmesi için sinema endüstrisinde yer alan belirli dengelerin dikkate alınması gerekir. Bu çerçevede Akkad'ın Hollywood endüstrisinde Yahudi lobisinin etkin olması sebebiyle çeşitli zorluklar yaşadığı bilinmektedir.¹¹ Buna bağlı olarak İslâm davetinin karşısında durarak Müslümanların aleyhine birçok olumsuz davranış sergileyen Yahudilerin *Çağrı* filminde hiçbir şekilde gösterilmemesini bu denge gözetici tavra bağlamak mümkün görünmektedir. Benzer şekilde Batı Hıristiyan dünyasında gösterimi yapılacak *Çağrı* filminde İslâmî açıdan Hıristiyanların şirk koştuklarına dair bilgilerin özellikle dışarıda tutulmasını bu konu bağlamında ele almak gerekmektedir. Aynı zamanda *Çağrı* filminde Yahudiler ve Hıristiyanlara yönelik anlatılarda dinler arası diyalog anlamına gelebilecek çeşitli tarih inşalarıyla karşılaşılmasını da bu kapsamda değerlendirmek mümkündür. Dolayısıyla hem Hollywood sinema endüstrisi hem de seyirciler açısından Akkad'ın etrafını geniş bir şekilde çevreleyen Yahudi ve Hıristiyan kitlesinin onun filmde tarihî gerçeklikleri farklı bir şekilde senaryolaştırmasına neden olduğu anlaşılmaktadır.¹²



Fotoğraf 3: Mescid-i Nebevî'de Erkeklerin Yanlarında Oturan Kadınlar

Filmde Batı dünyasına yönelik belirli mesajların verilmesini sağlamaya yönelik olarak şu sahneler ve anlatılar örnek olarak gösterilebilir: Amr'ın Mescid-i Nebevî'ye gelme sahnesinde erkeklerin arka tarafında değil, erkeklerin sol tarafında onların hemen yanına oturmuş beyaz elbiseli bir kadının görünmesi; Ebû Süfyân ve Hâlid d. Velid'in Mescid-i Nebevî'de Hz. Peygamber'le konuşurken ön tarafta erkek cemaatle yan yana duran birkaç kadının görünmesi; Mekke'nin fethinde Kâbe'nin etrafında toplanmış Müslüman kitlesinin ön safında kadınların görünmesi ve Necâşi ile yapılan konuşmalarda kadınların değerine yönelik dile getirilen hususlar İslâm'ın kadına verdiği önemi özellikle seyirciye vurgulamaya çalışmaktadır. Aynı şekilde Hz. Bilâl'in filmin büyük bir bölümünde, önemli anlarda, Hz. Peygamber'in konuşmalarında ve duyurularda yer alması, İslâm dininin siyahilere/kölelere ne kadar değer verdiğini vurgulaması açısından önem arz etmektedir. Bununla birlikte Hz. Muhammed'in fikirlerinden bahsedilirken onun sosyal adaletsizliklere yönelik hedefleri ve özellikle kız çocuklarının diri diri gömülmesine karşı net tavrı; Hz. Peygamber'in Medine'de yaptığı sözleşme ile eşitliğe ve paylaşmaya vurgu yapılması; kadınlara miras verileceği ve hayvan haklarına saygılı olunması gerektiğine yönelik vurgular; Hz. Bilâl'in Mekke şehri fethedilirken kapıların kırılmaması, yağma yapılmaması, kimseye dokunulmamasına dair yaptığı açıklamalar; Mekke'nin fethinde Hz. Muhammed'in intikam almadığı, aldırmadığı, ayrıca hiç kimsenin kan dökmemesi, ağaç kesmemesi ve hiçbir canlıyı öldürmemesi gerektiğine dair verilen bilgiler ve son olarak Vedâ Hutbesi'nde genel olarak temel insan

¹¹ bk. Mustafa Akkad, "Akkad'ın Ardından..." (Söyleşi: Sefer Turan), *Türkiye Söyleşileri 2: Kültür* (İstanbul: Küre Yayınları, 2007), 142.

¹² Ayrıntılı bilgi için bk. Sarmış - Kuşçalı, "Çağrı (1976) Filminde Hıristiyan ve Yahudiler".

hakları ve insan ilişkilerini vurgulayan bir seçkinin anlatılması Batı dünyasına yönelik İslâm'ı tanıtan ya da Müslüman toplumlara ve İslâm dinine yönelik Batılarda görülen olumsuz imajları düzeltmeye yönelik bir girişim olarak değerlendirilebilir. Bu açıdan Hz. Peygamber'in İslâm mücadelesinde öne çıkan birçok farklı konu söz konusuken yönetmenin yapmış olduğu bu seçimlerde konjektürel durumların yönlendirici olduğu söylenebilir. Ayrıca filmde Hz. Peygamber'e ait konuşmaların büyük bir çoğunluğunda Hz. Bilâl'le birlikte Hz. Zeyd'in yer almasına özellikle değinmek gerekir. Zira bu iki sahâbînin filmde en dikkat çeken gösterimi, ikisinin de sakalsız ve manken ölçülerine sahip olmalarıdır. Burada anakronik bir yaklaşımla özellikle Batılı modern insan algısı üzerinden bir gösterim yapıldığından bahsedilebilir.



Fotoğraf 4: Sakalsız ve Etkileyici Gösterimleriyle Hz. Zeyd ve Hz. Bilâl

Akkad, *Çağrı* filmi çekerken Batı'yı merkeze aldığını şu şekilde ifade etmektedir:

“Bir filmde seyirci ya pasif bir izleyici olarak kalır, ya da filmdeki karakterlerle kendini özdeşleştirerek onlarla bir bağ kurar. Başarılı filmlerin sırrı ikincisinde gizlidir. *Çağrı*'yı da başarılı kılan temel etken, tam olarak budur. Özellikle de Batı dünyasında. Biz filmi onların dili, oyuncularını ve hatta mantıkları ile çektiğimiz için Batılı seyirci, filmdekilerle daha kolay bir şekilde bağ kurabildi.”¹³

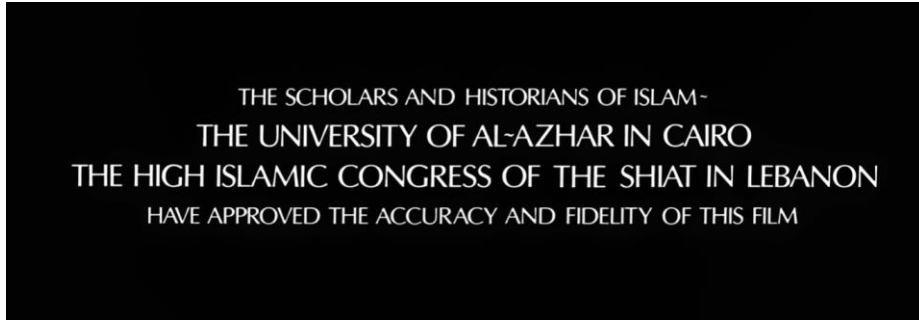
Sinema sosyolojisi açısından bu noktada karşımıza çıkan en önemli olgu, bir filmin nasıl bir mantık üzerinden çekildiği meselesidir. Akkad'ın “Batılı seyircinin mantığı”nı dikkate alarak filmi çektiğine vurgu yapması bu açıdan oldukça önemlidir. Zira bir filmin genel seyirci tarafından izlenebilmesi için yapım ve yönetmenlerin ortalama sinema kültürü içerisinde yer alan seyircilerin toplumsal zeminini ve beğenilerini dikkate almaları gerekir. Bu nedenle kitlelere hitap eden yönetmenlerin genel olarak seyirci imgesini dikkate almaksızın bir film yapmaları mümkün görünmez. Dolayısıyla tüm dünyada seyircilerin beğenilerini farklı biçimlerde yönlendiren Hollywood anlatı sisteminden bağımsız bir film çekilmesi, o filmin büyük kitlelere ulaşmasını genel olarak imkânsız hale getirir.¹⁴ Bu sebeptendir ki Hollywood'un anlatılarıyla şekillenen seyircilerin sanat filmlerine veya farklı türlere yaklaşımları genellikle mesafeli olmaktadır. Bundan dolayı Akkad'ın genel seyirci kitlesini hedef alarak klasik anlatı üzerinden *Çağrı* filmi çekmesi nedeniyle bu filmde bir sanat filminin çeşitli özelliklerini görmek mümkün olmamıştır. Bu açıdan klasik anlatının karşısında konumlanan sanat sinemasının “geçişli anlatıya karşı geçişsiz anlatı, özdeşleşmeye karşı yabancılaşma, şeffaflığa karşı ön plana çıkarma, tek anlatıya karşı çoklu

¹³ Mecra, “Çağrı Filmi Nasıl Çekildi? Mustafa Akkad Anlatıyor” (Erişim 1 Mayıs 2023).

¹⁴ bk. Özden, *Film Eleştirisi*, 211-221.

anlatım, kapalılığa karşı açıklık, hazza karşı rahatsız olma, kurmacaya karşı gerçeklik” çerçevesinde ortaya çıkan farklı yaklaşımları¹⁵ *Çağrı* filminde kullanılmamıştır. Aksine *Çağrı* filminde Hollywood mantığına uygun olacak şekilde olayların adeta bir aksiyon filmi heyecanında anlatıldığı görülür. Dolayısıyla Hollywood’un hıza yaptığı vurgu, Hz. Peygamber’in mücadelesinin de bu çerçevede işlenmesine yol açmıştır.¹⁶

Çağrı filminde denge gözetilecek diğer bir kritik husus, Müslüman ülkelerin İslâm diniyle ilgili çekilen filmlerde bir denetleme mekanizmasını işletmeleridir. Bu noktada özellikle Müslümanların Hz. Muhammed’in gösterilmemesine yönelik çok ciddi bir hassasiyetleri söz konusudur. Bu hassasiyetin ne kadar önemli olduğunu gösteren bir örnek, *Çağrı* filminde Hz. Muhammed’in gösterildiğini zanneden Müslüman aktivist bir grubun 1977 yılında Washington’da filmin gösterimini yapacak bir sinema salonunda filmi protesto etmesiyle karşımıza çıkmıştır. Grubun içinden bir kişi, salonu basarak bir seyirciyi rehin almış ve film gösterimden kaldırılmadığı takdirde tüm seyircileri öldüreceği tehdidinde bulunmuştur. Bunun üzerine Washington’da filmin gösterimi ertelenmiştir.¹⁷ Anlaşılan o ki bu tür tepkileri göz önünde bulunduran Akkad, *Çağrı* filminde Hz. Muhammed’in gösterilmediği bir içerikle karşımıza çıkmıştır. Ancak bu noktada, Hz. Muhammed’in yerine dünyaca ünlü aktör Anthony Quinn’in canlandırmış olduğu Hz. Hamza (filmin afişlerinde onun büyük bir fotoğrafı yer alır) ve diğer öne çıkan bazı sahâbîler üzerinden gerçekleşen bir anlatının İslâm mücadelesini tüm yönleriyle ne kadar sunabileceği sorgulanmalıdır. Ayrıca senaryoda Sünnî tarihî kaynaklar ve topluluklar gözetildiği kadar Şîî çevrelerin hassasiyetlerinin de gözetilmesi gerekmiştir. Çünkü Akkad, tüm dünya Müslümanlarının potansiyel seyirci adayı olabileceğinin farkındadır. Nitekim filmde Ebû Tâlib’in Müslüman olmadığına dair hiçbir bilginin veya sahnenin olmamasını bu hassasiyetin bir sonucu olarak değerlendirmek mümkündür.



Fotoğraf 5: Filmin Girişinde, Filmin İslâm Tarihi Açısından Doğru Olduğu ve Aslına Uygun Olarak Çekildiğine Yönelik Verilen Bilgi

Çağrı filminin girişinde, Kahire’deki el-Ezher Üniversitesi ve Lübnan’daki Şii Yüksek İslâm Kongresi’ndeki¹⁸ İslâm âlimi ve tarihçilerinin filmin tarihî açıdan doğru olduğu ve aslına uygun olarak çekildiğini onayladıkları vurgulanmaktadır. Seyircide bu onay sonucu filmdeki anlatıların doğru olduğuna yönelik bir algı oluşmaktadır. Nitekim filmin geneline bakıldığında Müslümanların Hz. Muhammed’in hayatıyla ilgili sahip oldukları bilgilerin filmle genel olarak uyduğu görülmektedir. Dolayısıyla seyirci, hem bu İslâmî kurumların onayı

¹⁵ bk. Peter Wollen, “Godard and Counter Cinema: Vent d’Est,” *Afterimage* 4 (Autumn 1972). Sanat filmlerinin özelliklerine dair ayrıntılı bilgi için bk. Ali Karadoğan (ed.), *Sanat Sineması Üzerine: Yaklaşımlar ve Tartışmalar* (Ankara: De Ki Basım Yayım, 2010).

¹⁶ bk. Mustafa Sarımsık, *Filmlerle Din Sosyolojisi: Hollywood Sineması, Sekülerleşme ve Hipergerçek Yaşam* (Ankara: Eskiye Yayınları, 2020), 214-216.

¹⁷ Ali Murat Güven, “‘Çağrı’ Filmi, Gösterime Çıkana Kadar Nasıl Kan Kustu?”, *Yeni Şafak* (22 Ocak 2012).

¹⁸ Filmin Türkçe dublajında sadece *Yüksek İslam Kongresi* denilerek, bu kongrenin Şîîlikle ilişkisi dışarıda bırakılmaktadır.

hem de filmin genel anlatısının tarihî bilgilerle olan genel uyumu sonucunda filmle sıkı bir bağ kurabilmektedir. Ancak bu durumun seyircinin filmi sorgulamaktan uzaklaşmasına yol açabileceğini vurgulamak gerekir. Bu noktada üzerinde durulması gereken asıl husus, filmde yer alan küçük gibi görünen ayrıntılar ve filmin sinema sanatıyla ilgili diğer özellikleridir. Bu durum ise filmlerde seyircinin ayrıntılar üzerinden yönlendirilmesini mümkün kılan bir içeriği karşımıza çıkarabilir. Ancak genel seyirci kitlesinin filmi izlerken bu konulara odaklanacağını düşünmek pek mümkün görünmemektedir. Zira seyircinin filmin tarihî gerçekliğine odaklanarak filmde genel bir uyumun olup olmadığıyla yetindiği söylenebilir. Bu nedenle seyircinin, sadece ayrıntılı analizlerde görülebilecek yönetmen ve senaristlerin kendilerine göre kurguladıkları durumları ve tarihî olayların film için uyarlandığı birçok unsur¹⁹ fark etmesi genel olarak mümkün değildir. Örneğin Türkiye’de sinema, televizyon ve web ortamında *Çağrı* filmini izleyen geniş bir seyirci kitlesi olmasına rağmen filmdeki unsurlara yönelik şimdiye kadar kamuoyuna yansıyan ciddi bir eleştirel yaklaşım sergilenmemesini bu durumun bir sonucu olarak görmek mümkündür.



Fotoğraf 6: Hz. Hamza'yı Şehit Eden Vahşi

Çağrı filminin seyirci üzerindeki etkilerini göstermesi açısından en dikkat çeken olaylardan birisi, filmde Vahşi’yi canlandıran oyuncunun filmde Hz. Hamza’yı öldürdüğü için sokakta saldırıya uğraması ve kendi ülkesinde iş bulamamasıdır.²⁰ Bu örnek, muhtemelen seyircinin filmdeki anlatıları ve görüntüleri gerçekmiş gibi algılamasına ve buna bağlı olarak gündelik hayatında düşünsel ve eylemsel açıdan etkilenmesine yol açan birçok sinedigmadan²¹ sadece bir tanesidir. Bu çerçevede seyircinin Hz. Hamza’yı aklına getirdiğinde görsel olarak Anthony Quinn’i zihninde canlandırması ya da tersi biçimde Quinn’i gördüğünde Hz. Hamza’yı aklına getirmesi filmin seyirci üzerindeki etkilerini gösterir. Bu durum sinemanın bireylerin dinî algılarını yönlendiren bir sonuç üretmesi açısından oldukça önemli bir konu olarak kabul edilmelidir.

2. Hollywood Anlatı Sistemi, Sinemasal Yöntem ve Perspektifler

Nasıl ki tarihçiler kendi dönemlerinin yaklaşımlarını ve kaygılarını belirli oranlarda araştırmalarına yansıtabiliyorlarsa yönetmenlerin daha çok bir drama olarak çektikleri filmlerde de işin doğası gereği yoğun bir kurgusalılık karşımıza çıkabilir. Her ne kadar belgelere dayalı tarihî filmler yapılabilirse de orada kostüm ve dekorların, öykünün ve filmin anlamının kendine ait bir özgünlük taşıdığını belirtmek gerekir. Bu açıdan tarihî gerçeklikleri yansıttığı düşünülen filmlerde aslında belgelenebilir tarihî gerçeklikler ile kurgusal

¹⁹ bk. Serpil Kirel, “Uyarlamak mı? Uyulanmak mı?: “Tersyüz-Adaptation”, *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi* 1 (2004), 115-121.

²⁰ bk. Akkad, “Çağrı Filmi Nasıl Çekildi?”.

²¹ bk. Gökhan Gültekin, “Sinedigma: Sinemanın Zihinsel ve Toplumsal Gerçeklik Üretimi”, *SineFilozofi Dergisi* 5/10 (2020).

içeriklerin iç içe geçtiği bir durum söz konusudur. Bununla birlikte tarihî filmlerde olaylar genellikle başı-sonu belli olan, sorunlu ve şüpheli bilgilerden uzak çizgisel bir hikâye formatında sunulduğu için alternatif tarihî bilgiler göz ardı edilir. Dolayısıyla bu tür filmlerde tarihî tartışmalara girilmesi mümkün olmadığı için seyirci ekranda izlediklerini tarihsel açıdan kesin bir bilgi olarak kabul etmek zorunda kalır, hatta filmsel formatın bu bilgiyi adeta zorla seyirciye dayattığı söylenebilir. Aynı zamanda tarihî filmlerin olayları çoğunlukla duygusallaştırma, kişiselleştirme ve dramatize etme yöntemleriyle seyircinin karşısına çıkardığı görülür. Bundan dolayıdır ki beyazperdeye yansıtılan tarihî filmleri izleyen seyircilerin geçmişle yüz yüze gelmesi, tarihî karakterleri görmesi, onlarla birlikte tarihin içinde olayları yaşaması, umutsuzluğa düşmesi, acı çekmesi, zafer elde etmesi ve tüm bunlara bağlı olarak belirli duyguları hissetmesi seyirci açısından bu filmlerin önemini artırır. Bir diğer husus, tarihin kayda alınmasında sadece kadrajla sınırlı kalınması ve olayların belirli karakterler üzerinden sıkıştırma yöntemi üzerinden aktarılmasıdır. Hâlbuki kameranın çerçevesinin dışında çok daha büyük bir gerçeklik ve ilgili kahramanların dışında geniş bir insan kitlesi söz konusudur. Tüm bu faktörler sinemasal perspektifin olayları gösterirken tarihî gerçeklikleri bütünüyle aktaramayacağını bizlere anlatır.²² Bu çerçevede *Çağrı* filminin tüm bu yönleriyle sorgulanması önem arz eder.

Her filmde olduğu gibi bir filmin çekilebilmesi için bir senaryo zorunludur. Dolayısıyla Hz. Peygamber'in İslâm davetini tarihî gerçekliği açısından olduğu gibi değil, sinema perdesine yansıyacak ve seyircinin ilgisini çekecek şekilde hikâyeleştirmek/senaryolaştırmak gerekir. Fakat bu noktada sorgulanması gereken husus, tarihî olaylar senaryolaştırılırken gerçekliğe ne kadar sadık kalılabileceğidir. *Çağrı* filminin senaristleri H. A. L. Craig, Tewfik El-Hakim, Jawdat Al-Sahhar, Abdurrahman Şarkavi ve Mohammad Ali Maher'dir. Bu isimlerin bir İslâm tarihi uzmanı değil bir romancı, oyun yazarı ve senarist olduğu vurgulanmalıdır. Dolayısıyla onlar, tarihî bir olayı senaryo haline getirirken metnin beyazperdede nasıl bir yansıma oluşturabileceğini ve konuşmaların etkili olup olmayacağı gibi birçok hususu hesap etmeleri gerekir. Aynı zamanda bir senarist olarak onların olası ideolojik yaklaşımlarının ve hayal dünyalarının da filme çeşitli yönlerden yansıma oluşturabileceğini belirtmek gerekir. Örneğin Şarkavi'nin sol görüşlü bir dünya görüşüne sahip olduğu bilinmektedir.²³ Bu açıdan *Çağrı* filminde Hz. Peygamber'in İslâmi gelenekte yer alan mucizelerine ve zahitlik özelliklerine vurgu yapmak yerine müşriklerin haksızlıklarına karşı toplumsal direniş eksenli mücadelesine odaklanılmasının sebeplerinden birisini senaristin bu yaklaşımıyla ilişkilendirmek mümkündür. Nitekim onun yazmış olduğu *Özgürlük Peygamberi Hz. Muhammed*²⁴ kitabının adı bile söz konusu tavrının bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Örneğin filmde Hz. Peygamber'in Medine'ye hicretini sağlayan kişinin doğrudan bedevî rehber olduğunun söylenmesine karşılık, İslâmi gelenekte hicret esnasında gerçekleştiği aktarılan Sürâka olayı ya da hicrette Allah'ın yardımından bahsedilmemesini bu duruma örnek olarak gösterebiliriz. Ayrıca Craig'in Hz. Bilâl'in gözünden Hz. Muhammed'i anlattığı *Ben Bilal* isimli romanında²⁵ yazarın tarihî gerçekliklerden uzaklaşarak bazı olayları bir kurgu çerçevesinde sunması, *Çağrı* filminde de benzer bir durumun söz konusu olabileceğini bizlere hatırlatmaktadır. Bu bağlamda üzerinde durulması gereken diğer önemli bir husus, senaristlerin Hollywood'un klasik anlatı sistemine bağlı olarak yazdıkları bir senaryonun tarihî gerçeklikleri nasıl bir içerikle buluşturduğudur.

²² bk. Robert A. Rosenstone, "The Historical Film as Real History", *Film-Historia* 5/1 (1995).

²³ bk. Hasan Harmancı, *Abdurrahmân Eş-Şarkâvî ve Kemal Tahir'in Romanlarında Sosyal Problemler* (Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2016).

²⁴ bk. Abdurrahman Şarkavi, *Özgürlük Peygamberi Hz. Muhammed*, çev. Muharrem Tan (İstanbul: Profil Kitap, 2008).

²⁵ bk. H. A. L. Craig, *Ben Bilal: İslâm'ın İlk Müezzininin Hikayesi*, çev. Nurullah Koltaş (İstanbul: İnsan Yayınları, 2019).



Fotoğraf 7: Karizmatik Tavrı, Liderliği ve Savaşçılığıyla Hz. Hamza

Hollywood anlatı sisteminde filmsel zaman ve mekânın bir bütünlük ve süreklilik içinde beyazperdeye aktarılmasının *Çağrı* filmine yansımalarına değinmek konumuz itibarıyla oldukça önemlidir. Öncelikle bir sinema filminin kısıtlı bir süreye sahip olması nedeniyle *Çağrı* filminde Hz. Peygamber'in yirmi üç yıllık mücadelesinin üç saat içerisinde aktarılacak zorunda kalınması, tarihî gerçekliklerin seçmeci bir yaklaşımla ele alınması ve bir kurgu dâhilinde gösterilmesi sonucuna yol açmaktadır. Bu çerçevede hiçbir insanın hayatını bir filmde tüm yönleriyle göstermenin mümkün olmadığını özellikle vurgulamak gerekir. Aynı zamanda filmde gösterilen olaylar, yirmi üç yılda gerçekleşen birbirinden farklı süreçleri göstermesi gerekirken tüm bu uzun sürecin üç saatlik zaman diliminde neden-sonuç ilişkileri kurularak anlatılmasının tarihsel gerçekliklerden uzaklaşmaya yol açan çok ciddi bir durumu ortaya çıkarabileceği belirtilmelidir. Bununla birlikte *Çağrı* filminde Hollywood sinemasının karakteristik özellikleri olan tiplendirme, şeffaflık ve özdeşleşme yöntemlerine bağlı olarak şekillenen bir yaklaşım karşımıza çıkar. Üstelik klasik anlatıya dayalı tarihî bir film çekiliyor ve iyi-kötü karşıtlığı üzerinden bir üslup geliştiriliyorsa burada tiplendirmelerin ona göre şekillenmesi kaçınılmaz hale gelir. Ayrıca seyircinin filmle bütünleşmesi ve özdeşleşmesi için kullanılan değişik sinemasal yöntemlerin, tarihî gerçekliklerden uzaklaşmaya yol açan birçok içeriği karşımıza çıkarabileceğini özellikle belirtmek gerekir.²⁶ Örneğin *Çağrı* filminde gösterilen kişiler tarihsel olarak gerçek olsalar bile Hollywood'un sinemasal evreninde yeniden gösterildiklerinde kurgusal bir yaklaşımın devreye girdiği görülür. Bu durumu net bir şekilde gösteren dikkat çekici örneklerden biri, filmdeki en önemli karakterlerden biri olan Hz. Hamza'dır. Hz. Hamza'nın keskin bakışları, giyim kuşamı, hâl ve hareketlerindeki karizmatik tavrı, liderliği ve savaşçılığı gibi beyazperdeye yansıtılan birçok özelliğinin Hollywood anlatısına uygun biçimde gösterildiğinden bahsedilebilir. Bu durum Hollywood anlatısına dayalı olarak sunulan tüm karakterlerin aslında anakronik bir yaklaşımla karşımıza çıktığını bizlere anlatmaktadır.

İnsan yaşamında ve kişilerin dindarlıklarında her zaman iniş çıkışlar görülebilirken *Çağrı* filminde idealize edilmiş bir insan/Müslüman tasviri karşımıza çıkar. Buna bağlı olarak filmde özellikle sahâbîlerin bireysel özelliklerine hiç değinilmediği ve bütünüyle onların dinî yönlerine vurgu yapıldığı görülür. Bu gösterim biçiminin Hollywood anlatı sisteminde karşımıza çıkan film kahramanının merkezî yönüyle ve iyi-kötü karşıtlığına vurgu yapılmasıyla ilişkili olduğu söylenebilir. Nitekim bunun yansımaları Müslümanların genel olarak beyaz/açık renkli elbiselerle, müşriklerin ise siyah/koyu elbiselerle görüntülenmesinde görebiliriz. V. Şafik, söz konusu bu gösterimin asıl sebebini, Hz. İsa hakkında çekilen filmler ile Hz. Muhammed'in hayatının anlatıldığı *Çağrı* filmi arasındaki ilişkiye bağlar. Ona göre *Çağrı* filminin çekilmesinde özellikle 1973 yapımı *Jesus Christ* filminin büyük başarısı etkili olmuştur. Bu açıdan hem *Çağrı* filminin yapımında hem de

²⁶ bk. Metin Gönen, *Hollywood Sineması* (İstanbul: Es Yayınları, 2007).

filmin anlatı biçiminde Hz. İsa ve ilk Hıristiyanlarla ilgili çekilen filmlerin örnek alındığını söylemek mümkün görünmektedir.²⁷

Filmde İslâm'ın çağrısının sadece Mekkeli müşriklerle sınırlandırılmasının sebeplerinden birisi, Hollywood anlatı sisteminde karşımıza çıkan iyi-kötü karşıtlığının filme yansıtılmak istenmesidir. Filmde bu durum net bir şekilde gösterilmek istendiği için söz konusu anlatı doğrudan beyazperdeye aktarılmıştır. Dolayısıyla seyircinin filmdeki olayları daha kolay bir şekilde anlamlandırabilmesi, kötülerin karşısında Müslümanlarla özdeşleşebilmesi ve olayların/kişilerin birbirine karışmaması için Müslüman-müşrik karşıtlığı üzerinden sergilenen olay örgüsü içerisinde başka bir gruba yer verilmemesini sinemasal bir yöntem olarak ele almak mümkündür. Örneğin filmdeki konuşmalar ayrıntılı bir şekilde incelendiğinde Mekkeli müşriklerin ilginç bir biçimde putları hep Tanrı olarak zikrettikleri görülmektedir. Filmde bu açıdan müşrikler, putlara Tanrı olarak tapan ama Allah'ı bilmeyen kişiler olarak gösterilmektedir. Filmdeki bu anlatım ile Müslümanlar ile müşrikler arasındaki karşıtlık net bir şekilde sunulmaya çalışılmaktadır. Ancak bu yaklaşımın hem tarihî gerçekliklerin yanlış bir şekilde aktarılmasına hem de İslâm'ın tevhid inancının doğru bir şekilde aktarılamamasına yol açtığını özellikle belirtmek gerekir.



Fotoğraf 8: Kameranın Hz. Peygamber'in Bakış Açısını Göstermesi

Akkad'ın hem Ezher ulemasının izin vermemesi hem de Müslüman kesimlerin tepkilerini göz önünde bulundurması sebebiyle Hz. Peygamber'in İslâm çağrısını çekerken farklı yöntemler kullanmak zorunda kalması, filmin gösterimini sağlaması açısından ona önemli katkılar sunmuş olsa da bu yaklaşımın ciddi sorunlara yol açtığı belirtilmelidir. Örneğin filmde Hz. Muhammed'in gösterilmesi mümkün olmadığı için sahâbîler kameraya dönerek onunla konuşmuşlardır. Burada dikkate alınması gereken durum, seyircinin Hz. Muhammed'in bakış açısından hareketle olayları görüyormuş gibi bir algılama içerisine girmesi, dolayısıyla kendisini onun yerine geçirmesidir. Seyircinin farkında olmadan gerçekleştirdiği bu perspektif, hiç şüphesiz ki söz konusu sinemasal yöntemin ortaya çıkardığı sonucun bir yansımasıdır. Sadece bu örnek bile seyircinin sinemasal yöntemler karşısında ne kadar hassas olması gerektiğini bizlere anlatmaktadır. Hz. Muhammed'in gösterilmemesine bağlı olarak karşımıza çıkan diğer bir sorun, tarihî açıdan Bedir Savaşı'nı doğrudan Hz. Muhammed yönetmiş olmasına rağmen söz konusu perspektif sebebiyle filmde bu savaşı yöneten kişinin Hz. Hamza olarak seyircinin karşısına çıkmasıdır. Aynı şekilde namaza çağrısının nasıl olması gerektiğine dair konuşmayı da Hz. Peygamber yerine Hz. Hamza'nın yönettiği görülmektedir. Diğer bir husus, Hz. Peygamber'in İslâm mücadelesinde çok önemli bir yere sahip olan aşere-i mübeşşerenin gösterilmemesinin filmde İslâm çağrısının kısıtlı bir şekilde aktarılmasına yol açması ve buna bağlı olarak filmin Hz.

²⁷ Viola Shafik, *Arab Cinema: History and Cultural Identity* (Cairo: The American University in Cairo Press, 2003), 171-172.

Peygamber ile yıllarca yan yana bulunan dostlarından bağımsız bir kurguyla çekilmesidir. Ayrıca Hz. Muhammed'in eşlerinin ve çocuklarının filmde hiçbir şekilde gösterilmemesinin, film her ne kadar doğrudan Hz. Muhammed'in hayatını anlatmıyor olsa da bu gösterim biçiminin onun hayatının gündelik yaşamdan uzak bir şekilde sunulmasına yol açtığını ve buna bağlı olarak seyircide yanlış bir perspektifin ortaya çıkmasına neden olabileceğini vurgulamak gerekir. Benzer durumun filmde gösterilen sahâbîler için de geçerli olduğu belirtilmelidir. Aynı şekilde filmdeki kadınların gösterimine bakıldığında müşrik kadınların dansçı olarak öne çıktığı ve kötü bir karakter olarak Hind'in merkezî bir yere sahip olduğu; Müslüman kadınların ise sahnelerde çok az yer aldığı görülmektedir. Bu noktada filmde Hz. Peygamber'in ve Müslümanların hayatında kadınların az görülmesinin tarihî gerçeklik açısından oldukça problemleri bir anlatımı içerdiğini söylemek gerekir. Aynı zamanda tüm bu gösterimlerin filmde Hz. Muhammed'in adeta kadınlardan ve ailesinden uzak, ruhbanca bir hayat sürdüğü şeklinde bir izlenim oluşturduğu söylenebilir.²⁸



Fotoğraf 9: Namaz Vaktinde Kimsenin Kalmadığı Medine Çarşısında Hz. Hamza ile Karşılaşan Bir Yabancı

Tarihî filmlerde seyirciye verilmek istenen mesaj kaygısı sebebiyle tarihî gerçeklikler farklı bir şekilde sunulabilmektedir. Örneğin; İslâm'ın kabulüyle birlikte güvenli bir toplumun nasıl inşa edildiğini anlatması açısından filmde şu sahneye yer verilmektedir: Bedir Savaşı'ndan sonra Medine'de ezan okununca çarşı ahalisinin tümünün mescide gittiği ve çarşıda dükkânların başında hiç kimsenin kalmadığı gösterilir. Bu esnada şehre giriş yapan bir yabancı, çarşıdaki dükkânların başında hiç kimsenin olmadığını görünce büyük bir şaşkınlık yaşar ve bu sırada Hz. Hamza'yla karşılaşarak aralarında bir konuşma gerçekleşir. Bu sahnede göz ardı edilen husus, o dönemde Medine halkının yüzde kırkı Yahudi iken ve Müslüman olmayan başka gruplar da söz konusuysen filmde bu grupların gösterilmemesidir. Dolayısıyla bu durum, filmde Müslümanların güven toplumu inşa ettikleri yönünde bir mesaj verilmeye çalışılırken tarihî gerçeklikten nasıl uzaklaşabileceğini gösteren bir örnek olarak sunulabilir.

Sinemasal çekim zorlukları sebebiyle olayların yaşandığı mekânların birebir gösterilmesi mümkün değildir. Bundan dolayı tarihî gerçeklikten farklı olarak; Nur Dağı'nın Mekke'nin hemen karşısında yer aldığı, Hira Mağarası'nın ağzının geniş olduğu, Sevr Mağarası'nın zemine yakın çok aşağıda yer aldığı ve Medine çarşısının da çok küçük olduğu gösterilmektedir. Bu örneklerde görüldüğü gibi 7. yüzyıl Mekke ve Medine'sine ait kurgusal setlerin doğrudan o dönemin mekânlarını yansıttığına yönelik bir bakışın manipülatif bir şekilde seyirciyi yanıltabileceğini belirtmek gerekir.

²⁸ bk. Bakker, "The Image of Muhammad in *The Message*", 81-82, 88-89, 91.



Fotoğraf 10: Müslümanların Beyaz/Açık, Müşriklerin ise Siyah/Koyu Renk Elbiselerle Gösterilmesi

Oyuncuların giymiş oldukları elbiselerin tarihî bir filmde önemi oldukça fazladır.²⁹ Bundan dolayı o dönemin doğru bir şekilde aksettirilebilmesi için titiz bir çalışmanın yapılması gerekir. Ancak aradan geçen on dört yüzyıl gibi uzun bir süre olması sebebiyle ne kadar hassas olunursa olunsun *Çağrı* filminde elbiselerin tarihî olarak birebir yansıtılması mümkün değildir. Bununla birlikte film sanatı açısından karakterlerin giysilerinin özel bir şekilde kurgulanması filmin kolay bir şekilde anlamlandırılmasına katkı sunacaktır. Bundan dolayı *Çağrı* filminde Müslümanların ve müşriklerin elbiselerinin genel olarak zıt bir şekilde belirlendiği görülür. Örneğin Hz. Ammâr, Mekke'de İslâm'ın ilk başlangıç döneminde beyazlar içindeki elbisesiyle gizli bir şekilde evine giderken onu takip eden kişi siyah elbisesiyle görünür. Bir diğer örnek, Müslümanların olduğu sahnelerde Müslümanlar beyaz giyerken Hz. Hamza koyu siyah veya gri elbiselerle ya da boynuna doladığı siyah sarığıyla ve kemeriyle görünür. Burada giysi rengi üzerinden karakterin öne çıkarılması sağlanmaktadır. Filmde dikkat çeken diğer bir husus; Müslümanların giydikleri elbiselerde genellikle hiçbir sararma, kırışıklık olmaması ve çoğunlukla bembeyaz elbiseler giymeleridir. Özellikle Hz. Bilâl'in siyah parlayan vücudunun üzerine giydiği bembeyaz elbiseler onu çok etkileyici göstermektedir. Burada Müslüman ve müşriklerin çoğu yönüyle karşıt kutuplarda gösterilmesi, her iki tarafın da aynı kültürel yaşam tarzıyla örülen yaşantılarını ve birbiriyle kesişen ortak yönlerini devre dışı bırakmaktadır. Dolayısıyla söz konusu gösterimlerin film sanatı açısından bir karşılığı olsa da bu durumun hem tarihî gerçeklik açısından hem de seyircinin yanlış bir algıya yönlendirilmesi açısından ciddi bir problem oluşturduğu söylenebilir.



Fotoğraf 11: Mekke'nin Fethi Esnasında Mekke'ye Davullar Çalınarak Girilmesi

²⁹ Tarihî filmlerdeki kurgusallığın anlaşılmasında kostüm ve makyajın önemi hakkında bk. Nuray Hilal Tuğan, "Sinema İkonografisinde Kostüm ve Makyaj", *Social Sciences Research Journal* 6/4 (2017), 180-182.

Filmde klasik Hollywood anlatısına uygun olarak Mekke'nin fethinde yirmi kadar kişinin ellerinde davullar çalarak şehre girmeleri ve Hind'in Hz. Peygamber için: "İşte bak geliyor, ihtişamla Kâbe'ye giriyor." demesi, Nasr sûresinin aksine bir söylemi barındırmaktadır. Benzer şekilde Hz. Hamza'nın şehit olmasından sonra filmde Hz. Hâlid b. Velîd'in öne çıkması, klasik Hollywood aksiyon anlatısı çerçevesinde nasıl ki Hz. Hamza karizması, gücü ve savaşçılığıyla filmde gösterildiyse onun yerine aynı özellikleriyle Hz. Hâlid b. Velîd'in öne çıktığı görülmektedir. Bu açıdan Hz. Peygamber yerine filmde öne çıkan kişilerin Hollywood anlatı sistemine uygun olacak bir tarzda sunulduğu görülmektedir.

Akkad'ın; İrlandalı senarist Craig'in merkezde olduğu bir anlatı üzerinden senaryo yazması, diyalogların kurgusunda ve dış ses kullanımında roman türünün biçimsel yapısını tercih etmesi, filmin izlenme zevkini artırmak için Hollywood'un en gelişmiş teknolojik materyallerinden ve klasik anlatı biçimlerinden faydalanması, hikâye anlatımında ve çekim tekniklerinde kendinden önceki yapımlardan etkilenmesi, Hz. İsa ve Hz. Musa hakkında daha önceden yapılmış filmlerden sinematografik açıdan geri kalmak istememesi ve bu filmlerle benzer biçimde dramatik kurguya başvurması onun *Çağrı* filminde sinemasal yöntem ve perspektifler açısından Batılı yaklaşımdan uzak kalamadığını göstermektedir. Ayrıca yüksek bütçeli bir yapımda kilit yatırımcılardan finans desteği sağlamak için Anthony Quinn gibi dünyaca ünlü aktör ve aktrislerle çalışması, *Çağrı* filmini Batı ile İslâm arasındaki uçurumu kapatmanın bir yolu olarak görmesi ve bu çerçevede bir kurgu oluşturması, içinde bulunduğu toplumsal şartları dikkate alarak Hz. Peygamber'in hayatında gerçekleşen olayları seçmecî bir yaklaşımla ele alması, dünya Müslümanlarının farklı hassasiyetlerini dikkate alması ve buna bağlı olarak hem tarihî anlatımda hem de Hz. Peygamber'in gösteriminde kendine özel bir çekim tekniği geliştirmesi³⁰ onun filmi çekerken farklı konjonktürel etkilerden bağımsız hareket edemediğini göstermektedir. Dolayısıyla Akkad'ın bu yaklaşımları, birbirleriyle ilişkisi olan sinemasal yöntem ve perspektifler ile sinema sosyolojisinin *Çağrı* filminde ne kadar etkili olduğunu bizlere net bir şekilde göstermektedir.

Beyazperdeye aktarılacak bir konu, yönetmenin sahip olduğu sinemasal perspektife bağlı olarak çok farklı şekillerde çekilebilir. Bu bağlamda Hz. Muhammed'in İslâm çağrısı, alternatif perspektiflere göre değişik içeriklerle ve formlarla karşımıza çıkabilir. Örneğin, Hz. Peygamber'in hayatının Akkad'ın yaptığı üzere klasik Hollywood anlatı sistemi üzerinden değil de bir sanat filmi perspektifi üzerinden çekilmesi, hem tarihî olayların seçiminde hem de çekim teknikleri ve hikâye anlatımında farklı sonuçları ortaya çıkaracaktır. Nitekim Majidi'nin *Muhammed: Allah'ın Elçisi* filminde tarihî olayları aktarırken Akkad'dan farklı seçimlerde bulunması ve farklı çekim teknikleri ve perspektifleri kullanması bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Dolayısıyla Hz. Muhammed'in mücadelesi hem içerik hem de form olarak sadece *Çağrı* filminde gösterildiği şekilde olmak zorunda değildir. Fakat burada sınırlı sayıda seçeneğin olması nedeniyle seyircinin, Hz. Peygamber'in İslâm çağrısını dar bir çerçeve üzerinden ele almak zorunda kaldığını, farklı içerik ve formlarla çekilebilecek olası anlatıları genel olarak göz ardı edebileceğini söylemek gerekir.

Sonuç

Bu makalede yapılan analizler neticesinde, tarihî gerçekliklerin sinemaya aktarılmasında çeşitli problemlerin ortaya çıkmasına yol açan hususlar ve bu hususların *Çağrı* filmine etkileri şu şekilde sıralanabilir:

- İçinde bulunulan konjonktürden hareketle tarihî olaylara yaklaşımları neticesinde anakronizme düşülmesi.
- Tarihî olayların senaryolaştırılması esnasında sinemasal anlatıya uygun olacak şekilde hikâyeleştirmeye başvurulması.

³⁰ bk. Muhammet Sağlam, *Dünya Sinemasında Peygamber: Tasavvur, Temsil, Meşruiyet* (Konya: Çizgi Kitabevi, 2023), 281-329.

- c) Tarihî olaylar görselleştirilirken orijinal öğelerle uyumlu görüntülerin sunulmasının oldukça zor olması nedeniyle yeni imajların oluşturulması.
- d) Tarihî olaylar aktarılırken sinemasal etkiyi artırmak amacıyla anlatılar, görseller ve müzikler üzerinden estetik bir sunum gerçekleştirilmeye çalışılması.
- e) Yönetmenlerin sahip oldukları inanç, ideoloji, yaşam tarzı, hayata bakış ve olayları anlamlandırma biçimlerine bağlı olarak ortaya çıkan subjektif perspektifler.
- f) Seyircilerin içinde buldukları sinema kültürü çerçevesinde belli kalıplar üzerinden beğenilerini şekillendirmeleri sebebiyle seyirci imgesini dikkate almak zorunda kalan yönetmenlerin tarihî olayları seyirci beğenileri üzerinden beyazperdeye aktarmaları.
- g) Dünya sinemasında baskın bir yere sahip olan Hollywood anlatı sistemi sebebiyle tarihî olayların filme aktarılmasında onun dinamiklerinden bağımsız bir içerik ve form geliştirilememesi sonucunda filmin belirli kalıplarla sınırlandırılması.
- h) Bir sinema filminin kısıtlı bir süreye sahip olması nedeniyle tarihî olayların tüm yönleriyle aktarılamaması ve buna bağlı olarak tarihî olayların sinemasal perspektiflere uygun olacak şekilde seçmecî bir yaklaşımla filme dâhil edilmesi.
- i) Yönetmenlerin, seyircilerin belirli tutumlarını değiştirmeye yönelik bir amaçla hareket ederek tarihî olayları kendilerine uygun didaktik bir yaklaşımla sunmaları.
- j) Filmin yapımı, dağıtımı ve gösterimini sağlayacak sinema endüstrisinden bağımsız hareket edilememesi nedeniyle bu endüstriye hâkim olan çeşitli zümrelerin yaklaşımlarını dikkate alma zorunluluğu.

Tüm bu yaklaşımlar, sinema sosyolojisi bağlamında inşa edilen farklı anlamları karşımıza çıkarmaktadır. Hollywood endüstrisi, Hollywood anlatı sistemi ya da başka bir sinemasal yaklaşım sebebiyle tarihî olaylar beyazperdeye aktarılırken gerçekliğin kurmaca haline dönüşmesi sorunu karşımıza çıkmaktadır. Bu açıdan bakıldığında sinema sanatından kaynaklanan sebeplerle *Çağrı* filminde hem Müslümanların hem de müşriklerin yaşadıkları olayların tarihî olarak birebir gösterilmesi mümkün olmadığı için bu olayların bir kurgu çerçevesinde aktarıldığı görülmektedir. Bu kurgusallığın filmdeki belirli bazı sahnelerden ibaret olmadığını; filmde yer alan dekorların, mekânların, oyuncuların, kıyafetlerin, konuşmaların ve yaşanan olayların genelini kapsayan bir içerikle ve aktarım biçimiyle bütünleştiğini söylemek mümkündür. Burada özellikle Hollywood endüstrisinde söz konusu olan; sinemada tarihî gerçekliklerin bir aksiyon filmine dönüştürülmesi, seyirciyi sinema salonlarına çekme ve seyircinin beyazperde karşısında ilgisini kaybetmemesini sağlama gibi çeşitli sinemasal stratejik hedeflerin tarihî gerçekliklerden uzaklaşmaya yol açabileceğini vurgulamak gerekir. Bu açıdan Hollywood anlatı sistemine bağlı olarak gerçekleşen senaryo yazımı ve sinemasal yöntemler sebebiyle sinema-tarih ilişkisinin dikkatli bir şekilde incelenmesi zorunlu hale gelmektedir.

Makalede ele alınan problemler göz önüne alındığında tarihî açıdan Hz. Peygamber'in İslâm çağrısını bir sinema filmini izleyerek öğrenmeye kalkışan seyircinin ne kadar doğru bir tavır sergilemiş olacağı titizlikle sorgulanmalıdır. Aynı zamanda ve daha önemlisi, tarihî gerçekliklerin farklı bir şekilde ele alınmasına yol açan sinemasal yöntem ve perspektiflerin seyirciyi yönlendirmiş olduğu her türlü bakış açısı tüm yönleriyle dikkate alınmalıdır. Bu durum tarihî filmler değerlendirilirken farklı bir yaklaşımın devreye sokulmasını zorunlu kılmaktadır. Bu açıdan tarihî filmlerde bir yandan gerçek tarihî bilgiler verilirken diğer yandan sinemasal yöntem ve perspektifler sebebiyle kaçınılmaz olarak gerçeklikten uzaklaşmak zorunda kalındığı söylenebilir. Şu halde tarihî filmleri, tümüyle tarihî gerçekliklerin anlatıldığı bir içerik olarak görmekten ziyade yönetmenlerin kendilerine ait perspektiflerini tarihî olaylar üzerinden anlattıkları sinemasal bir yaklaşım olarak değerlendirmek gerekir. Dolayısıyla yönetmenler ne kadar özen gösterirlerse gösterebilirler için doğası gereği tarihî olayları günümüzde birebir olarak yeniden canlandırmaları mümkün

olmayacaktır denebilir. Bu tür filmleri, günümüz dünyasına tarihten faydalanarak ya da onu araçsallaştırarak bir mesaj gönderme, tarihî bir bilinçlendirme gerçekleştirme ve ele alınan konular/kahramanlarla duygusal bağ kurmanın bir yolu olarak anlamak daha doğru olacaktır. Tarihî filmlerin söz konusu özellikleri dikkate alındığında bu filmlerin değerlendirilmesinde sosyolojik perspektifin devreye sokulmasının kaçınılmaz olduğu anlaşılmaktadır.

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

Finansman/Funding: Yazar, bu araştırmayı desteklemek için herhangi bir dış fon almadığını kabul eder / The author acknowledge that they received no external funding in support of this research.

Çıkar Çatışması / Competing Interests: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan eder / The author declare that have no competing interests.

Kaynakça

- Akkad, Mustafa. "Akkad'ın Ardından..." (Söyleşi: Sefer Turan). *Türkiye Söyleşileri 2: Kültür*. 139-143. İstanbul: Küre Yayınları, 2007.
- Armes, Roy. *Sinema ve Gerçeklik: Tarihsel Bir İnceleme*. çev. Zeynep Ö. Barkot. İstanbul: Doruk Yayınları, 2019.
- Bakker, Freek L. "The Image of Muhammad in *The Message*, the First and Only Feature Film about the Prophet of Islam". *Islam and Christian-Muslim Relations* 17/1 (2006), 77-92. <https://doi.org/10.1080/09596410500399805>
- Craig, H. A. L. *Ben Bilal: İslam'ın İlk Müezzini'nin Hikayesi*. çev. Nurullah Koltaş. İstanbul: İnsan Yayınları, 2019.
- Ersümer, Ayşen Oluk. *Klasik Anlatı Sineması*. İstanbul: Hayalperest Yayınları, 2013.
- Ferro, Marc. *Sinema ve Tarih*. çev. Handan Demir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2017.
- Gönen, Metin. *Hollywood Sineması*. İstanbul: Es Yayınları, 2007.
- Göze, Filiz Erdemir. "Sinema - Gerçeklik İlişisini Tarihi Filmler Ekseninde Tartışmak". *Turkish Studies* 13/3 (2018), 299-314. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.12875>
- Gültekin, Gökhan. "Sinedigma: Sinemanın Zihinsel ve Toplumsal Gerçeklik Üretimi". *SineFilozofi Dergisi* 5/10 (2020), 704-721. <https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.788370>
- Güven, Ali Murat. "'Çağrı' Filmi, Gösterime Çıkana Kadar Nasıl Kan Kustu?". *Yeni Şafak* (22 Ocak 2012). <https://www.yenisafak.com/sinema/cagri-filmi-gosterime-cikana-kadar-nasil-kan-kustu-363421>
- Harmancı, Hasan. *Abdurrahmân Eş-Şarkâvî ve Kemal Tahir'in Romanlarında Sosyal Problemler*. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2016.
- Karadoğan, Ali (ed.). *Sanat Sineması Üzerine: Yaklaşımlar ve Tartışmalar*. Ankara: De Ki Basım Yayım, 2010.
- Kirel, Serpil. "Uyarlamak mı? Uyumlanmak mı?: "Tersyüz-Adaptation". *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi* 1 (2004), 115-134.
- Kutlu, Mahmut. "'Hz. Muhammed: Allah'ın Elçisi' Filminin Söylem Çözümlemesi". *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi (MEDİAD)* 2/2 (2019), 287-305.
- Makal, Oğuz. *Sinemada Tarihin Görüntüsü*. İstanbul: Kalkedon Yayınları, 2014.
- Mecra. "'Çağrı Filmi Nasıl Çekildi?' Mustafa Akkad Anlatıyor". Erişim 1 Mayıs 2023. <https://www.gzt.com/mecra/cagri-filmi-nasil-cekildi-mustafa-akkad-anlatiyor-3594004>
- Murray, Lawrence L. "The Feature Film as Historical Document". *The Social Studies* 68/1 (1977), 10-14. <https://doi.org/10.1080/00220973.1943.11019516>
- Özden, Zafer. *Film Eleştirisi: Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi*. Ankara: İmge Kitabevi, 2. Basım, 2004.
- Parlayandemir, Gizem. "Sinema Sosyolojisi: Sinemanın Sosyolojisi ve Sosyolojinin Sineması". *Türk Sinemasından Örneklerle Sinema Sosyolojisi*. ed. Gizem Parlayandemir. 9-19. Konya: Eğitim Yayınevi, 2022.
- Rosenstone, Robert A. "The Historical Film as Real History". *Film-Historia* 5/1 (1995), 5-23.
- Rosenstone, Robert A. *Visions of the Past: The Challenge of Film to Our Idea of History*. Cambridge: Harvard University Press, 1998.
- Rosenstone, Robert A. (ed.). *Revising History: Film and the Construction of a New Past*. New Jersey: Princeton University Press, 1995.
- Sağlam, Muhammet. *Dünya Sinemasında Peygamber: Tasavvur, Temsil, Meşruiyet*. Konya: Çizgi Kitabevi, 2023.
- Sarmış, Mustafa. *Filmlerle Din Sosyolojisi: Hollywood Sineması, Sekülerleşme ve Hipergerçek Yaşam*. Ankara: Eskiyei Yayınları, 2020.

- Sarmış, Mustafa - Kuşcalı, Ali. "Çağrı (1976) Filminde Hristiyan ve Yahudiler: İnşa Edilen Anlamlar ve Dinler Arası Diyalogün İzleri". *Trabzon İlahiyat Dergisi* 10/2 (2023), 111-139. <https://doi.org/10.33718/tid.1371097>
- Shafik, Viola. *Arab Cinema: History and Cultural Identity*. Cairo: The American University in Cairo Press, 3. Edition, 2003.
- Stubbs, Jonathan. *Historical Film: A Critical Introduction*. New York: Bloomsbury Publishing, 2013.
- Şarkavi, Abdurrahman. *Özgürlük Peygamberi Hz. Muhammed*. çev. Muharrem Tan. İstanbul: Profil Kitap, 2008.
- Terzi, Ömer. *Mecid Mecidi Sinemasına Göstergibilim Açısından Bakış: "Hz. Muhammed: Allah'ın Elçisi" Filminin Göstergibilimsel Bağlamda İncelenmesi*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2021.
- Toplin, Robert B. "The Filmmaker as Historian". *American Historical Review* 93/5 (1988), 1210-1227. <https://doi.org/10.2307/1873536>
- Tuğan, Nuray Hilal. "Sinema İkonografisinde Kostüm ve Makyaj". *Social Sciences Research Journal* 6/4 (2017), 179-190.
- Türkeri, Ayşegül. *Hz. Muhammed: Allah'ın Elçisi Filmi Örneğinde Teopolitik Söylem-Sinema- Gerçeklik İnşası*. Antalya: Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- Wollen, Peter. "Godard and Counter Cinema: Vent d'Est". *Afterimage* 4 (Autumn 1972), 6-17. Vikipedi. "Mustafa Akkad". Erişim 2 Mayıs 2023. https://tr.wikipedia.org/wiki/Mustafa_Akkad