

Türk Sinemasında İmam-Hatip Temsili: Manevi Danışmanlık ve Rehberlik Bağlamında Tipolojik Analizler

Mustafa Koç

0000-0003-1299-7963

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Din Psikolojisi Anabilim Dalı, Eskişehir, Türkiye

ror.01dzjez04

mustafa.koc@ogu.edu.tr

Öz

Türk sinemasında imam-hatip karakterlerinin temsil biçimlerini manevi danışmanlık ve rehberlik perspektifiyle betimsel olarak inceleyen bu makalenin amacı, nitel araştırma temelli kapsamlı bir tipolojik çözümleme sunmaktır. Bu çalışmada, 1922–2023 yılları arasında Türk sinemasında çekilen filmler (n=16) ve diziler (n=2) olmak üzere toplam 18 sinema metni ve sahnesi, nitel metodolojilerde sık kullanılan betimsel içerik ve tematik analiz teknikleriyle değerlendirilmiştir. Analiz sürecinde, nitel veri analiz yazılımı olan NVivo 14 kullanılarak açık ve eksenel kodlama, kategori oluşturma, tema belirleme ve tipolojik sınıflandırma teknikleriyle çok katmanlı bir nitel veri çözümlemesi gerçekleştirilmiştir. Bu kapsamda, imam-hatip karakterlerinin sinematografik açıdan tarihsel, kültürel ve ideolojik bağlamları içinde nasıl temsillendirildiği ile manevi danışmanlık ve rehberlik bilim dalı açısından nasıl konumlandırıldığı ortaya konulmuştur. Sonuç olarak makalede, Türk sinemasında imam-hatip karakterlerinin temsili; “marjinalleşmiş”, “dogmatik”, “kurumsal”, “modern”, “dönüştürücü”, “dengeli”, “mistik-bilge”, “yozlaşmış”, “değişime dirençli” ve “vatansever” olmak üzere, içeriksel açıdan farklılaşan biçimlerdeki bir tipolojik sınıflandırma (n=10) altında toplanmıştır. Bu tipolojiler, karakterlerin yalnızca dışsal görünümleriyle değil; aynı zamanda temsil ettikleri değer sistemleri, toplumsal işlevleri ile manevi danışmanlık ve rehberlik bağlamındaki psiko-sosyo-teolojik kapsamdaki mesleki yeterlilikleri üzerinden bütüncül biçimde nitel olarak analiz edilmiştir. Çalışmada, imam-hatip figürünün –örneğin “dönüştürücü” ve “mistik-bilge” tipolojilerinde olduğu gibi- bazı sinema ürünlerinde temel mesleki görevi olan yalnızca ritüel uygulayıcı değil, aynı zamanda bireyin travmatik yaşam deneyimlerinden kaynaklanan içsel çatışmalarına duyarlı ve bu zorlu yaşam olaylarına psiko-sosyal destek sunabilen; toplumun dönüşüm sürecinde ise değer üretici bir manevi danışman ve rehber kimliğiyle yapılandırıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Sinema anlatılarında klasik din adamı stereotiplerinden uzaklaşarak –sınırlı sayıdaki sinema yapımında görülen- empatik, entelektüel ve vizyoner figürlere evrilen bu karakterler, manevi danışmanlık ve rehberlik çerçevesinde çok boyutlu simgesel aktörler olarak yeniden konumlandırılmıştır. Makale, bireysel ve toplumsal ruh sağlığı dinamiklerini pozitif yönde destekleyen, dönüştürücü ve anlam yüklü işlevsel anlatılar olarak Türk sinemasındaki imam-hatip temsillerinin yeniden değerlendirilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Bu yaklaşım, imam-hatip figürlerinin manevi danışmanlık ve rehberlik eksenli derinlikli ve katmanlı sinematografik açılımlara açık olduğunu ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler

Manevi Danışmanlık ve Rehberlik; Türk Sineması; İmam-Hatip Tipolojisi; Rol Model; Manevi Rehber

Öne Çıkanlar

- Bu çalışma, Türk sinemasında imam-hatip figürünün klasik dini temsil kalıplarından sıyrılarak, çok katmanlı bir manevi danışmanlık ve rehberlik figürüne evrilebileceğini savunmaktadır.
- Sinema anlatılarında imam-hatip karakteri, yalnızca ibadet öncüsü değil, bireysel ve toplumsal zorlu yaşam anlarında anlam üreten psiko-sosyal bir aktör olarak yeniden yapılandırılmaktadır.
- Tematik ve tipolojik analizler aracılığıyla bu figürün dogmatik, yozlaşmış, dönüştürücü ve mistik-bilge gibi çeşitli temsilleri ortaya konmuş ve bu temsil biçimlerinin toplumla kurduğu ilişki biçimi detaylandırılmıştır.
- Modern Türk sinemasında imam-hatip figürünün, kamusal alanda empati, sosyal adalet, kültürel diyalog ve etik liderlik gibi manevi danışmanlık ve rehberlik odaklı işlevleri üstlenerek dönüşüm geçirdiği gösterilmiştir.
- Bu bağlamda imam-hatip karakteri, sinemada yalnızca bir temsil nesnesi değil, anlam oluşturan bir “gönül doktoru” metaforu üzerinden “manevi mimar” olarak konumlandırılmıştır.

Atıf Bilgisi

Koç, Mustafa. “Türk Sinemasında İmam-Hatip Temsili: Manevi Danışmanlık ve Rehberlik Bağlamında Tipolojik Analizler”. *Eskiyeni* 58 (Eylül 2025), 793-831.

<https://doi.org/10.37697/eskiyeni.1674642>

Makale Bilgileri

<i>Geliş Tarihi</i>	12 Nisan 2025
<i>Kabul Tarihi</i>	05 Eylül 2025
<i>Yayın Tarihi</i>	30 Eylül 2025
<i>Hakem Sayısı</i>	İki İç Hakem - İki Dış Hakem
<i>Değerlendirme</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik
<i>Etik Beyan</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur.
<i>Benzerlik Taraması</i>	Yapıldı - intihal.net
<i>Çıkar Çatışması</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
<i>Finansman</i>	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.
<i>Etik Bildirim</i>	eskiyenidergi@gmail.com
<i>S. Kalkınma Amaçları</i>	4 Nitelikli Eğitim, 16 Barış, Adalet ve Güçlü Kurumlar
<i>Lisans</i>	CC BY-NC 4.0

Representation of the Imam-Hatip in Turkish Cinema: Typological Analysis in the Context of Spiritual Counseling and Care

Mustafa Koç

0000-0003-1299-7963

Eskişehir Osmangazi University, Faculty of Theology, Department of Psychology of Religion, Eskişehir, Türkiye
ror.org/01dzjez04
mustafa.koc@ogu.edu.tr

Abstract

The purpose of this article, which examines the modes of representation of imam-hatip characters in Turkish cinema from the perspective of spiritual counselling and care, is to present a comprehensive typological analysis grounded in qualitative research. In this study, a total of 18 cinematic texts and scenes were evaluated through two qualitative methodologies, descriptive content analysis and thematic analysis. These texts comprised 16 films and 2 television series produced between 1922 and 2023. These methodologies are frequently employed in interpretive research. During the analysis process, the qualitative data analysis software NVivo 14 was employed to conduct open and axial coding, category formation, theme identification, and typological classification, thereby enabling a multilayered qualitative data examination. Within this framework, the study explores how imam-hatip characters are represented in Turkish cinema in their historical, cultural, and ideological contexts, as well as how they are positioned from the disciplinary perspective of spiritual counseling and care. The findings indicate that representations of imam-hatip characters in Turkish cinema can be classified into ten distinct typologies. The terms employed in this text are as follows: “marginalized,” “dogmatic,” “institutional,” “modern,” “transformative,” “balanced,” “mystical-sage,” “corrupt,” “resistant to change,” and “patriotic.” These typologies were analyzed holistically, with consideration not only of the characters’ external attributes but also of the value systems they embody, their social functions, and their professional competencies. This anlyzsis was conducted within the psycho-socio-theological framework of spiritual counselling and care. The study concludes that in certain cinematic productions, particularly in the “transformative” and “mystical-sage” typologies, the imam-hatip figure transcends the traditional role of a mere ritual practitioner. Instead, these characters are portrayed as spiritual caregivers and counsellors attuned to the internal conflicts arising from individuals’ traumatic life experiences. They are capable of providing psychosocial support in the face of such adversities, and they contribute as value-generating actors in the broader process of societal transformation. Departing from conventional stereotypes, associated with clerical occupations, these characters although present in a limited number of cinematic works, evolve into empathetic, intellectual, and visionary figures. In the context of spiritual counselling and care, they are repositioned as multidimensional symbolic agents. The present study, under discussion emphasizes the necessity of re-evaluating the representations of imam-hatip figures in Turkish cinema as functional narratives imbued with transformative and

meaningful roles that positively contribute to both individual and societal mental health dynamics. This approach demonstrates the potential of imam-hatip portrayals for profound and multi-layered cinematographic interpretations anchored in the axis of spiritual counselling and care.

Keywords

Spiritual Counselling and Care; Turkish Cinema; Imam-Hatip Typology; Role Model; Spiritual Mentor

Highlights

- The present study argues that the imam-hatip figure in Turkish cinema can transcend conventional religious representation patterns of religious representation and evolves into a multi-layered figure of spiritual counseling and care.
- Within cinematic narratives, the imam-hatip character is reconstructed not merely as a leader of worship but also as a psycho-social actor who provides meaning during in moments of individual and collective hardship.
- Through thematic and typological analyses, various representations of this figure-such as the dogmatic, the corrupt, the transformative, and the mystical-sage-have been identified, and along with the modes of relationship these representations establish with society have been examined in detail.
- Recent studies have shown that the imam-hatip figure in modern Turkish cinema, has undergone a transformation, assuming spiritually-oriented functions in the public sphere. These functions include empathy, social justice, cultural dialogue, and ethical leadership.
- In this context, the imam-hatip character is positioned not merely as an object of representation in cinema but, through the metaphor of a “doctor of the heart,” as a “spiritual architect” who generates meaning.

Citation

Koç, Mustafa. “Representation of the Imam-Hatip in Turkish Cinema: Typological Analysis in the Context of Spiritual Counseling and Care”. *Eskiyeni* 58 (September 2025), 793-831.

<https://doi.org/10.37697/eskiyeni.1674642>

Article Information

<i>Date of submission</i>	12 April 2024
<i>Date of acceptance</i>	05 September 2025
<i>Date of publication</i>	30 September 2025
<i>Reviewers</i>	Two Internal - Two External
<i>Review</i>	Double-blind
<i>Plagiarism checks</i>	Yes - intihal.net
<i>Conflicts of Interest</i>	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
<i>Grant Support</i>	No funds, grants, or other support was received.
<i>Complaints</i>	eskiyenidergi@gmail.com
<i>S. Development Goals</i>	4 Quality Education, 16 Peace, Justice and Strong Institutions
<i>License</i>	CC BY-NC 4.0

Giriş

Sinema, bireyin iç dünyasına hitap eden en etkili görsel anlatı biçimlerinden biri olarak, hem bireysel hem de toplumsal düzeyde kimlik inşası, değer aktarımı ve yaşam felsefesi oluşturma süreçlerinde önemli bir psiko-sinematografik rol üstlenmektedir. Bu bağlamda sinema, yalnızca estetik ve sanatsal bir ifade biçimi olmanın ötesinde, bireysel ve toplumsal ruh sağlığı açısından dolaylı bir manevi danışmanlık ve rehberlik işlevi de görebilmektedir. Film karakterleri aracılığıyla aktarılan yaşantılar; ahlaki ikilemler, varoluşsal sorgulamalar ve değer çatışmaları üzerinden izleyiciye kendi yaşam deneyimlerini yeniden değerlendirme, içsel çözümleme yapma ve yaşamın anlamına dair daha derin bir farkındalık geliştirme fırsatı sunmaktadır. Bu doğrultuda sinema, manevi danışmanlık ve rehberlik disiplininin temel amaçları olan “anlamlandırma, içsel denge kurma ve ruhsal destek sağlama” gibi psikoterapötik işlevleri, sembolik düzlemde gerçekleştirme potansiyeline sahiptir (Xue vd., 2024, 1–10). Özellikle dinsel içerikli karakter temsilleri bu potansiyeli daha belirgin kılmakta; *imam-hatip* gibi mesleki kimlik taşıyan figürler, yalnızca kurmaca karakterler değil, aynı zamanda toplumun manevi yönelimlerini, değer dünyalarını ve ruhsal ihtiyaçlarını yansıtan sembolik manevi rehberler olarak çok katmanlı anlamlar kazanmaktadır.

Türk sineması, toplumsal belleğin kolektif anlam dünyasını şekillendiren güçlü bir anlatı aracıdır. Sinema, yalnızca sanatsal açıdan bir estetik ifade biçimi değil; aynı zamanda psiko-sosyo-pedago-antropo-teolojik açıdan kültürel bağlam ve kodların, ideolojik söylemlerin ve manevi referansların temsil edildiği çok katmanlı bir sanatsal eylemdir (krş. Uzdu, 2016, 25-40; Yorulmaz, 2015). Dolayısıyla özellikle imam-hatip figürlerinin sinematografik temsili, toplumun manevi rehberlik algısını, toplumsal değerlerle olan ilişkisini ve dinsel liderlik konusundaki beklentilerini analiz etmek açısından önemli bir veri sunmaktadır. Sinema, imam-hatip karakterleri üzerinden sadece dinsel kimlikleri değil, aynı zamanda toplumsal rehberlik misyonunu ve bu misyonun zaman içerisindeki sinematografik dönüşümünü de izleyiciye sunmaktadır (Yenen, 2018, 290-301).

Türk sineması tarihindeki bazı yapımlarda imam-hatip figürleri, sadece mesleki bir kimlik ya da dinsel temsil olarak değil, bireylerin içsel dünyalarında anlam arayışına yön veren *manevi rehberlik* rolüyle de öne çıkmaktadır. Bu karakterler, modern toplum dinamiklerini etkileyen seküler kültürün de etkisiyle artan varoluşsal anlam boşlukları, değer çatışmaları ve manevi krizlerine karşı; izleyiciye ahlaki yön gösteren ve telkin edici semboller olarak anlam kazanmaktadır. Sinematik düzlemde imam-hatip karakterlerinin işleniş biçimi, bir yandan psiko-teolojik boyutta bireyin içsel yolculuğuna hitap ederken; öte yandan sosyo-antropolojik bağlamda toplumun kolektif maneviyat anlayışını yansıtan bir rehberlik sunmaktadır (Güneş, 2005). Bu durum, manevi danışmanlık ve rehberlik hizmetlerinin sinemasal anlatıdaki izdüşümünü anlamak açısından değerlidir.

İmam-hatip karakterlerinin Türk sinemasındaki temsili, yalnızca bireysel anlatılarla sınırlı kalmayıp; aynı zamanda dönemin ideolojik yönelimleri, siyasal kırılma hatları ve kültürel kodlarının belirleyici olduğu daha geniş yapısal bağlamlar içerisinde şekillenmiştir. Bu bağlamda, Cumhuriyet’in erken dönemlerine ait sinema örneklerinde, dinsel figürlerin genellikle “gerici”, “hurafeci” ya da “toplumsal dönüşümün önünde bir engel” şeklinde kurgulandığı görülmektedir. Ancak 1970’li yıllarda ortaya çıkan Millî Sinema hareketiyle

birlikte bu temsil biçiminde belirli bir dönüşüm yaşanmıştır. Dolayısıyla dinsel karakterler -özellikle imam-hatip kimliğine sahip olanlar- daha olumlu niteliklerle betimlenmiş ve teolojik açıdan idealize edilmiş mesleki figürler olarak yapılandırılmaya başlanmıştır (Özdemir, 2011, 8-12; Yenen, 2012, 240-271).

Bu dönemde doğrudan imam-hatip kimliğine sahip figürler sayıca az olmakla birlikte, *Birleşen Yollar* (1970) ve *Minyeli Abdullah* (1990) gibi yapımlarda yer alan dindar karakterlerin, imam-hatip geleneğine yakın değerlerle temsil edildiği dikkat çekmektedir. Ne var ki bu temsiller, açık mesleki tanımlamalardan daha çok, inanç eksenli idealize edilmiş figürler üzerinden dolayı biçimde kurgulanmıştır. Buna karşılık, 2000'li yıllardan itibaren imam-hatip karakterleri sinematik anlatılarda daha görünür hâle gelmiştir. Hem modern yaşamla etkileşim hâlinde bulunan hem de dinsel referanslardan kopmamış, çok boyutlu mesleki figürler olarak temsil edilmiştir. Bu temsil biçimi, yalnızca estetik bir tercihin sonucu değil; aynı zamanda toplumun dinsel liderlik ve manevi rehberlik konularındaki beklentilerinde yaşanan psiko-sosyo-teolojik dönüşümün sinemaya yansımadır (Tunç, 2013, 126-128).

Bu makalenin temel amacı, Türk sinemasında imam-hatip karakterlerinin temsil biçimlerini nitel metodoloji kullanarak *içerik* ve *tematik* analiz teknikleri aracılığıyla çok katmanlı bir yaklaşımla incelemektir. Sinemanın bireysel dinsel deneyim, toplumsal değer yargıları ve ideolojik yapı arasındaki ilişkileri görünür kılma gücü göz önüne alındığında (Blizek, 2015b, 1225-1236), imam-hatip figürlerinin sinemadaki temsili yalnızca görsel bir temsil değildir. Aynı zamanda toplumun manevi danışmanlık ve rehberlik ihtiyaçlarına ilişkin ortaya çıkan beklentilerini yansıtan simgesel bir figüratif yapı olarak değerlendirilebilir (bk. Aaltonen, 2015, 1135-1150). Bu bağlamda makale, farklı dönemlerde yapımı tamamlanıp gösterime giren film (n=16) ve diziler (n=2) üzerinden oluşturulan tipolojiler aracılığıyla imam-hatip karakterlerinin tarihsel dönüşümünü, temsiliyet gücünü ve kültürel değerlerle kurduğu sinematografik ilişkiyi analiz etmeyi hedeflemektedir (ayrıca krş. Karşlı, 2015, 451-462).

Karakterlerin yalnızca biçimsel görünüşleri değil; üstlendikleri işlevsel roller, temsil ettikleri değer kodları ve taşıdıkları manevi danışmanlık ve rehberlik sorumlulukları da dikkate alınarak yapılan tipolojik analizler, çok katmanlı bir çözümleme imkânı sunmaktadır. Makalede yapılan bu analizler aracılığıyla, imam-hatip figürünün sinemada hem bireyin içsel yolculuğunda yönlendirici bir faktör olarak hem de toplumun değer üretim süreçlerinde aktif bir manevi rehber olarak nasıl konumlandırıldığı ortaya konulmaya çalışılmıştır (bk. Angeles, 2015, 981-994). Böylelikle imam-hatip karakteri, sadece sinemasal bir anlatı unsuru değil; aynı zamanda Türk toplumunun kültürel belleğini, manevi yönelimlerini ve ruhsal ihtiyaçlarını temsil eden dinsel ve manevi bir mesleki figür olarak yeniden okunmaya çalışılmıştır.

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemiyle yapılandırılmıştır. Araştırma kapsamında, imam-hatip karakterlerinin Türk sinemasındaki temsilleri, *içerik* ve *tematik* analiz teknikleri aracılığıyla değerlendirilmiştir (Çarıkcı vd., 2024, 127-140; Ültay vd., 2021, 188-201). Betimsel çözümlemenin ötesine geçilerek, karakterlerin toplumsal işlevleri, sinematografik sunumları ve manevi danışmanlık bağlamındaki rollerine odaklanılmıştır. Bu analiz, yalnızca görsel ya da dilsel göstergeleri değil, aynı zamanda bu figürlerin taşıdığı değerleri ve izleyiciye sundukları manevi yönelimleri anlamaya yönelik bir çerçeveye gerçekleştirilmiştir.

Çalışmanın nitel verileri, 1922–2023 yılları arasında çekilmiş, imam-hatip karakteri içeren 18 film ve diziye dayanmaktadır. Bu karakterler; ‘diyalogları, davranış biçimleri, sosyo-kültürel çevreyle etkileşimleri ve temsil ettikleri değerler’ üzerinden kodlanmıştır. NVivo 14 yazılımı kullanılarak veriler açık kodlama yöntemiyle işlenmiş, kavramsal kümelenmeler belirlenmiş ve temalar arası ilişkiler görselleştirilmiştir. Tematik analiz sürecinde eksploratif yaklaşımlar ve örüntü tanıma tekniklerinden yararlanılmıştır (Saldaña, 2021). Araştırmanın geçerliği; kuramsal tutarlılık, analitik derinlik ve temsil gücü bağlamında, güvenilirliği ise yorumların tutarlılığı ve veriyle kurulan yapısal bütünlük üzerinden sağlanmıştır (Yıldırım - Şimşek, 2011). Elde edilen nitel bulgular, imam-hatip tipolojilerinin yalnızca kurgusal sinema unsurları değil, aynı zamanda dönemsel olarak toplumsal maneviyat anlayışının sinemadaki temsilleri açısından da değerlendirilebileceğini ortaya koymuştur.

Her ne kadar nitel araştırmalarda veri toplama ve analiz süreçlerinin esnekliği, araştırmacının sahaya duyarlılığını artıran bir yöntemsel avantaj sunsa da (Maxwell, 2008, 214-252) çalışmanın bulguları, nitel araştırmanın doğası gereği belirli bağlamlarla sınırlıdır. Öncelikle, analiz kapsamında yer verilen imam-hatip karakterlerini içeren film ve dizi sayısının sınırlı olması, elde edilen tipolojilerin kapsayıcılığını ve temsil çeşitliliğini doğal olarak etkilemiştir. İncelenen filmlerin ve dizilerin, Türkiye’nin belirli tarihsel dönemlerine ve sinemasal akımlarına yoğunlaşmış olması; örneğin Cumhuriyet sonrası modernleşme süreci, 1970’lerin Millî Sinema hareketi veya 2000’li yılların post-modern anlatı biçimleri gibi belirli sosyo-politik dönemleri temsil etmesi, figüratif temsillerin zamansal çeşitliliğini de sınırlandırmıştır (Tunç, 2013; Özdemir, 2011, 7-31).

Her bir filmin yönetmenine özgü estetik sinema anlayışı, ideolojik yönelimi ve anlatı tercihleri; imam-hatip karakterlerinin kurgulanış biçiminde doğrudan etkili olmuş, bu durum sinematografik temsilin nesnelliğinden daha çok yorum çeşitliliğini ve çoğulcu anlam üretim olanaklarını ön plana çıkarmıştır. Nitel araştırmalarda sıkça karşılaşılan bu tür bağlamsal sınırlılıklar, araştırmacının öznel yorumuyla birlikte değerlendirilmektedir (Yıldırım - Şimşek, 2011). Bu nedenle, bu çalışmada geliştirilen tipolojik çözümlemeler, belirli bir tarihsel bağlama ve seçilen örneklemin özgül içerik yapısına dayalı olarak oluşturulmuş; imam-hatip figürünün sabit ya da evrensel bir temsili sunmak yerine, temsile konu olabilen biçimlerin izini sürmeye odaklanmıştır. Söz konusu sınırlılıklar, çalışmanın kapsamını daraltmakla birlikte; temsil biçimlerinin ardındaki sinematografik eğilimleri ve imam-hatip karakterlerinin Türk sinemasında nasıl sembolik olarak kodlandığını anlamaya yönelik işlevsel ve açıklayıcı analizler sunmuştur.

1. Manevi Rehberlik Bağlamında İmam-Hatip Figürü

Manevi rehberlik, bireylerin manevi ve ruhsal gelişimlerini desteklemeyi ve güçlendirmeyi amaçlayan psiko-teolojik bir gelişim sürecidir. Bu yaklaşım, bireyin içsel keşfini destekleyerek yaşamını daha dengeli ve anlamlı bir düzleme taşımaktadır. Bu süreçte, manevi rehberler bireylerin hayatlarına anlam kazandırma, ruhsal doyum sağlama ve manevi değerler doğrultusunda yaşamlarını yönlendirme konularında onlara rehberlik etmektedirler. Manevi rehberler, bireylerin içsel dünyalarını keşfetmelerine yardımcı olarak onların kendilerini daha iyi tanımlarını ve yaşamlarında daha dengeli ve huzurlu bir duruma ulaşmalarını sağlayabilirler (Richards - Bergin, 2005, 18-25).

Manevi rehberlik olgusunun kökenleri, insanlık tarihi kadar eskidir (Abdelgelil, 2015, 405-414). Antik uygarlıklarda manevi rehberler, toplumsal düzenin korunmasında ve gelişiminde önemli bir yer tutmuşlardır. Örneğin; Antik Yunan'da filozoflar, bireylerin ahlaki ve manevi gelişimlerini destekleyen rehberler olarak görev yapmışlardır (Güvenç, 2024, 31-103). Benzer şekilde, İslam psikolojisi eko-sistemiyle oluşan Doğu toplumlarında da dinsel liderler, sufi önderler ve bilge kişiler tarih boyunca yalnızca ritüel uygulayıcılar değil; aynı zamanda bireyin manevi gelişimini yönlendiren rehberler olarak konumlandırılmışlardır (Engin, 2015, 341-360). Bu bağlamda, özellikle *İslam sufizm geleneği*, rehberlik ve içsel dönüşüm arasındaki ilişkiyi kurumsallaştıran önemli bir psiko-pedago-antropo-teolojik yapıyı temsil etmektedir. Sufi anlayışında mürşit ya da şeyh figürü, müridin içsel dünyasında anlam oluşumunu kolaylaştıran, bireyin psiko-spiritüel olgunlaşmasına rehberlik eden manevi bir aktör olarak kabul edilmektedir (Merter, 2014, 555-610). Bu anlayışta, dinsel önderlik yalnızca dışsal davranışlara değil, bireyin içsel yolculuğuna da eşlik eden bir manevi danışmanlık süreciyle de bütünleşmiştir.

Öte yandan modern dünyada manevi rehberlik, bireylerin karşılaştıkları zorluklarla başa çıkma süreçlerinde önemli bir psiko-spiritüel destek mekanizması olarak yer almaktadır. Modern bireyler, hızlı yaşam temposu, teknolojik gelişmeler ve toplumsal değişimlerle birlikte artan stres ve kaygıyla *başta çıkmak* için her geçen gün daha fazla manevi rehberlere ihtiyaç duymaktadırlar. Zira modern bireyin yaşadığı psikolojik problemler bazen 'ruhsal bir hastalık' şeklinde olabildiği gibi çoğu zaman da 'manevi bir boşluk' olarak kendini göstermektedir (Söylev, 2015, 305). Manevi rehberler, ihtiyaç duyan bireylerin bu zorluklarla başa çıkmalarına yardımcı olarak, onların psiko-spiritüel sağlıklarını korumalarına destek olabilirler (Bidwell - Marshall, 2012).

Seküler toplumlarda manevi değerlerin korunması ve geliştirilmesi, manevi rehberlerin katkılarıyla mümkündür. Manevi rehberler, toplumsal değerlerin ve normların korunmasına katkıda bulunarak, toplumların daha sağlıklı ve uyumlu bir şekilde gelişmesine yardımcı olmaktadır. Manevi rehberlik, çeşitli dinsel ve kültürel geleneklerde farklı şekillerde tanımlanabilir ve uygulanabilir. Örneğin; Hristiyanlıktaki *pastoral bakım/pastoral care*, bireylerin Tanrı ile olan ilişkilerini güçlendirmeyi amaçlayan bir süreç olarak tanımlanmaktadır (Greenwald vd., 2004, 51-56). İslam teoloji pratiğinde ise manevi rehberlik, bireylerin Allah'a daha yakın olmalarını ve İslami değerler doğrultusunda yaşamalarını desteklemektedir (Sarı, 2016, 305-320; Ege, 2021).

Manevi rehberlik, bireylerin yaşamlarında karşılaştıkları sorunlarla başa çıkmalarına yardımcı olmanın ötesinde, onların daha anlamlı ve amaçlı bir yaşam sürmelerini sağlayabilir. Bu süreçte manevi rehberler, bireylerin içsel kaynaklarını keşfetmelerine ve kullanmalarına yardımcı olarak, onların *kendilerini gerçekleştirme*lerini destekleyebilirler. Manevi rehberliğin, terapötik bir süreç olarak değerlendirilen manevi danışmanlıkla da semantik bir anlam ve bağlam ilişkisi vardır. Dolayısıyla manevi rehberler, bireylerin psiko-spiritüel sağlığını iyileştirmek için çeşitli teknikler ve yöntemler kullanılmaktadırlar (krş. Khelifa, 2015, 373-384). Bu yöntemler arasında dua, tefekkür ve diğer manevi pratikler bulunmaktadır (Cebeci, 2016).

Toplumların kültürel devamlılığı ve değerler sistemiyle bütünleşik bir maneviyat anlayışı geliştirmesi, bireysel rehberlik kadar toplumsal rehberlik işlevi üstlenen aktörlerin varlığına bağlıdır (bk. Qadri, 2015, 1027-1048). Bu bağlamda imam-hatip figürleri, yalnızca

bireylerin içsel dünyalarına yönelik değil; aynı zamanda toplumsal normların yeniden üretimi ve korunması açısından da stratejik bir temsil rolü üstlenmektedirler (İrmak, 2015, 689–712). Manevi rehberlik, yalnızca bireyin zorluklarla başa çıkmasına katkı sunmakla kalmaz; aynı zamanda bireyin manevi direncini, yaşam amacını ve psiko-spiritüel dayanıklılığını güçlendirerek toplumsal yapının düzenini desteklemektedir (Cebeci, 2010, 53–69; Bayraktar Karahan, 2015, 801–820).

İmam-hatip karakterleri, dinsel bilgiyi yalnızca aktaran figürler olmanın ötesinde; toplumun dönüşen ihtiyaçlarına duyarlı, dönüştürücü birer manevi aktör olarak konumlanmaktadır. Bu durum, özellikle *The İmam* (2005) filmindeki Emre Hoca karakterinde açıkça görülmektedir. Karakter, çocuklara yönelik eğitsel yaklaşımı, teknolojik yeterliliği ve empatik iletişim tarzıyla klasik imam-hatip figürünün ötesine geçerek toplumsal dönüşüm süreçlerine katkı sunan modern bir manevi rehber kimliğiyle yapılandırılmıştır. Modern çağda dinin bireysel anlam arayışlarıyla daha derin bir bağ kurması, bu figürlerin yalnızca ritüel uygulayıcı değil; aynı zamanda ahlaki oluşum süreçlerine rehberlik eden yapıcı özneler hâline gelmesini beraberinde getirmiştir (bk. Robbins, 2015, 1167–1182; Sarmış, 2015, 749–784).

İmam-hatiplerin toplumsallaşma süreçlerine aktif katılımı yalnızca ibadet eksenli değil; sosyal bütünleşmeyi destekleyen ve değer üretimini pekiştiren bir işlev kazanmaktadır (Aydeniz, 2020, 1–34; krş. Lubis, 2011, 494–503; Balaban, 2015, 287–308). Son yıllarda gelişen yaklaşımlar doğrultusunda, imam-hatipler geleneksel ritüel görevlerinin ötesine geçerek; bireyin içsel dengesi ile toplumun manevi ihtiyaçları arasında köprü kurma potansiyeline sahip çok boyutlu aktörler olarak yeniden tanımlanmaya başlanmıştır. Bu dönüşüm, özellikle Diyanet İşleri Başkanlığı çatısı altında yürütülen kurumsal manevi destek hizmetleri ve sahaya yönelik danışmanlık uygulamalarıyla birlikte, imam-hatip kimliğine manevi rehberlik misyonunun kademeli olarak entegre edilmesini beraberinde getirmiştir. Böylece dinsel temsil, hem bireysel anlam evreninde hem de kolektif maneviyat alanında işlevsel bir yapı kazanmıştır.

Son dönemlerde imam-hatip figürüne yüklenen mesleki işlevler, geleneksel cami içi din hizmeti rollerinin ötesine geçerek bireyin anlam arayışı ile toplumsal maneviyatın oluşumunda daha aktif bir temsil alanı oluşturmaya başlamıştır. Bu dönüşüm, özellikle 2000’li yıllardan itibaren ivme kazanmış; imam-hatip karakterleri sinemasal düzlemde psiko-sosyo-teolojik bağlamda yön verici figürler olarak yapılandırılmaya başlanmıştır. Ancak bu temsilin, sahadaki gerçek karşılığı hâlâ tartışmalı olup, bazı toplumsal kesimlerce cami dışı din hizmeti rollerinin genişletilmesine yönelik eleştiriler sürdürülmektedir. Bu nedenle imam-hatip figürlerinin sinemadaki bu yeni temsilleri, daha çok dönüşmekte olan bir anlayışın yansıması olarak ele alınabilir.

2. Tipolojik Perspektiften Türk Sinemasındaki İmam-Hatip Karakterlerinin Temsili

Görsel anlatımın en etkili ve yaygın biçimlerinden biri olan sinema, bireysel kimlik oluşumlarından kolektif bilinç oluşumuna kadar uzanan bir değer aktarımı alanı sunmaktadır. Bu bağlamda, sinemadaki karakter temsilleri yalnızca dramatik öyküleri aktarmakla kalmamakta; aynı zamanda izleyicinin zihinsel dünyasında ideolojik, kültürel ve ahlaki kodların yeniden üretildiği psiko-sosyal bir anlatı platformu işlevi görmektedir

(Çoban, 2015, 265-286). Dolayısıyla, özellikle dinsel ve manevi içerikli temsiller, sinematografik anlatılarda yalnızca belirli bir mesleği ya da kurumsal yapıyı değil; aynı zamanda toplumun ruhsal yönelimlerini, içsel dinamiklerini ve değerler sistematiğini görünür kılan simgesel katmanlar hâlinde oluşturulmaktadır (krş. Gökçek - Namaz, 2015: 385-404). Bu çerçevede, imam-hatip karakterleri, sinemada salt bir kurmaca figür olmanın ötesinde; halkın dinsel otoriteye, maneviyata ve ahlaki rehberliğe ilişkin algı dünyasını temsil eden sembolik aktörler olarak yapılandırılmıştır. İmam-hatip figürleri, bu yönleriyle, sinemanın yalnızca estetik değil; aynı zamanda sosyo-pedago-teo-antropolojik temsil gücü taşıyan anlatı araçlarıyla birey-toplum-din ekseninde anlam üreten anahtar karakterler hâline gelmiştir (Yenen, 2018, 286-289; Özdemir, 2011, 8-21; Dimitrova, 2015, 1049-1064).

Tipolojik analiz, karakterlerin belirli fenomenal örüntüler kapsamında nasıl sınıflandırıldığını, hangi sinematografik işlevleri üstlendiklerini ve bu işlevlerin hangi tematik bağlamlarda izleyiciye sunulduğunu anlamak açısından metodolojik olarak güçlü bir zemin oluşturmaktadır (Saldaña, 2021; bk. Korukcu vd., 2015, 53-84). Bu yaklaşımla imam-hatip figürleri, bu çalışmaya özgü biçimde; ‘davranışsal eğilimleri, sözel pratikleri, çatışma biçimleri ve temsil ettikleri değer evreni’ temel alınarak çözümlenmiştir. Ayrıca, her bir karakter yapısı, içinde konumlandığı tarihsel dönemle birlikte üretildiği psiko-sosyo-fenomenolojik bağlam dikkate alınarak değerlendirilmiştir.

Makalenin bu alt başlığında araştırmacı tarafından geliştirilen imam-hatip karakterleri çeşitli *tipolojik kategoriler* (n=10) altında ele alınmış; bu sayede Türk sinemasındaki dinsel temsillerin içeriksel çeşitliliği, zamansal dönüşümü ve toplumsal yansımaları analiz edilmiştir. Dolayısıyla, bu çalışmadaki tipolojik çözümleme, yalnızca estetik bir sınıflandırma değil, aynı zamanda imam-hatip figürünün sinemasal söylem içinde nasıl anlam kazandığını ve ne tür rollerle izleyicinin bilinçaltına yerleştiğini irdeleyen kapsamlı bir inceleme tekniği olarak kullanılmıştır (krş. Marsh, 2015, 1065-1080).

(i)-*Marjinalleşmiş imam-hatip*: Erken dönem Türk sinemasında (1922-1960) sıklıkla karşılaşılan bu tipoloji, toplumun dinsel otoriteyle kurduğu ilişkinin modernleşme ideolojisi temelinde nasıl yapılandırıldığını ortaya koyan simgesel bir temsil biçimi olarak değerlendirilmiştir. Bu dönemde sinemasal anlatılar, dinsel figürleri yalnızca geleneksel yapının bir uzantısı olarak değil; aynı zamanda modernleşmenin önündeki en büyük kültürel direnç noktası olarak yapılandırmıştır. Cumhuriyet’in ilk yıllarında benimsenen laiklik merkezli devlet politikalarının ve kültürel reform süreçlerinin etkisiyle, imam-hatip karakterlerinin sinemada genellikle yozlaşmış, hurafeye dayalı ve toplumdan dışlanması gereken figürler olarak temsil edildiği gözlemlenmiştir. Bu filmlerde imam figürleri, sıklıkla ‘gerici, bağınaz, çıkar odaklı, fiziksel arzularına yenik düşen, menfaat temelli eylemlerden kaçınmayan, otoriter, eğitimsiz, kaba, hijyenik olmayan ve estetikten yoksun’ bireyler olarak temsil edilmiştir (Söylev, 2020, 126). Bu olumsuz mesleki temsiller, dinsel liderliğin karikatürize edilerek marjinalleştirilmesi ve toplumsal bellekte dinsel figürlere yönelik negatif algıların yeniden üretilmesi bakımından dikkate değerdir.

Bu temsil biçimi, sadece karakterlerin bireysel özelliklerine değil; aynı zamanda onların simgeledikleri değerler sistemine karşı geliştirilen ideolojik tutumlara da dayandırılmıştır. Sinema, bu bağlamda yeni ulus kimliğinin estetik bir taşıyıcısı ve seküler yurttaş modelinin oluşum aracı olarak kullanılmış; imam-hatip figürleri ise bu oluşum sürecinde karşıt ideolojik kutbun bir temsilcisi olarak konumlandırılmıştır. Bu döneme ait filmlerde söz

konusu bu karakterler, çoğunlukla 'dogmatik, katı, gerici ve sosyal gelişmeye ayak uyduramayan' bireyler olarak sunulmuş; böylelikle bilinçli olarak dönemdeki yeni toplum tasarımı dışında tutulmuşlardır (Günaydın, 2019, 66-80)

Yukarıdaki bu tipten sinemadaki dönemsel yansımaları, çoğunlukla roman uyarlamaları üzerinden şekillendirilmiş; dinsel figürlerin, anlatı içerisinde ana karakterin karşısında konumlanan *antagonist* öğelere dönüştürülmesiyle somutluk kazanmıştır. Özellikle erken Cumhuriyet döneminin sinema estetiğinde belirleyici bir figür olan Muhsin Ertuğrul, bu temsil anlayışının öncülerinden biri olarak öne çıkmıştır. Cumhuriyet'in modernleşme projesini sanat diliyle görünür kılmayı amaçlayan Ertuğrul'un 1922-1939 yılları arasında çektiği (*Nur Baba* [1922], *Ateşten Gömlek* [1923], *Ankara Postası* [1929], *Bir Millet Uyanıyor* [1932], *Bir Kavuk Devrildi* [1939]) gibi örnek filmlerin çoğunda din ve din adamı temalarının doğrudan işlendiği gözlemlenmiştir.

Yukarıdaki bu yapımlarda dinsel figürler, Osmanlı Devleti'nin çözülüş süreciyle özdeşleştirilen, toplumun ilerleyişine engel olan ve tarihsel gelişim karşısında işlevini yitirmiş karakterler olarak temsil edilmiştir. Örneğin; *Ankara Postası* (1929) filminde imam karakterine açıkça "irticanın timsali" ve "düşmanların adamı" şeklinde nitelemeler yöneltilmiş; bu figür üzerinden dinsel otoritenin siyasallaşmış formu sert biçimde eleştirilmiştir. *Bir Millet Uyanıyor* (1932) filminde ise din adamlarının açıkça vatan hainliğiyle ilişkilendirilmesi, bu temsilin ideolojik niteliğini pekiştirmiştir. *Nur Baba* (1922) filminde de tekke şeyhi karakteri, hurafelerle örülmüş yoz bir inanç sisteminin temsili olarak sunulmuş; dinin bireyin özgürleşmesine engel oluşturan psiko-sosyo-teolojik bir kurumsal yapı olduğu yönünde izleyiciye açık bir mesaj iletilmiştir.

Bu yapımlar aracılığıyla imam-hatip figürünün yalnızca bireysel değil; toplumsal bilinç ve hafıza düzeyinde de sistematik biçimde dönemsel olarak marjinalleştirildiği, sinemanın modernleşme ideolojisinin taşıyıcısı olarak bu aktörleri temsil dışı bırakmakta işlevsel bir araç olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla konuya ilişkin yapılan çalışmalarda *dışlanmış imam-hatip tipolojisi* olarak da yer alan bu tipoloji, yalnızca sinemasal bir tipten değil, aynı zamanda Cumhuriyet'in kuruluş döneminde dinin kamusal alandan dışlanma sürecinin ideolojik ve estetik bir yansımasıdır. Sinemada bu figürler, geçmişin temsilcileri olarak sınırlandırılmış; toplumun çağdaşlaşması önündeki engeller şeklinde kurgulanmıştır. Böylece dinsel figürlerin görünürlüğü, çoğunlukla eleştirel, dışlayıcı ve işlevsiz bir zemine oturtularak yeni ulusal kimlik oluşumunda konumlandırılmıştır (Karataş, 2014, 33-39).

(ii)-*Dogmatik imam-hatip*: Türk sinemasında sıklıkla karşılaşılan bu imam-hatip tipi, 'geleneksel dinsel değerleri katı, değişime kapalı ve hoşgörüsüz' bir figür olarak yapılandırılmıştır. Genellikle kırsal eko-sistemde konumlandırılan bu karakter, sahip olduğu sınırlı teolojik bilgiyi indirgemeci biçimde kullanmakta; dinsel otoritesini çoğu zaman bireysel çıkarlarına hizmet edecek şekilde araçsallaştırmaktadır. Bu bağlamda imam-hatip figürü, dinsel bilgiyi bireyin anlam arayışına katkı sunan psiko-teolojik bir kaynak olarak değil; toplumsal yapıyı kontrol etmenin bir aracı olarak kullanmakta ve böylelikle dogmatik bir temsil formuna evrilmiştir.

Söz konusu karakterin sinemadaki sunumu, özellikle 'korku, ceza ve cezalandırıcı Tanrı imajı' gibi söylemler üzerinden şekillenmiştir. Cehennem, kıyamet ve ilahi azap gibi teolojik kavramlar sıklıkla gündeme getirilerek, özellikle çocuklar ve kadınlar üzerinde psikolojik ve

manevi baskı kurulmuştur. Bu durum, imam-hatibin manevi danışmanlık ve rehberlik işlevinden uzak, otoriter ve didaktik bir figür olarak görünmesine neden olmaktadır. Barış Pirhasan'ın yönettiği *Âdem'in Trenleri* (2007) filminde yer alan *Hasan Hoca* karakteri, bu tipolojinin tipik bir örneği olarak değerlendirilmiştir. Filmde, köyden köye dolaşarak geçici imamlık yapan bu karakter; dış görünüşü, davranış kalıpları ve pedagojik olmayan söylemleriyle korku eksenli bir din dili kullanan ve çocuklar üzerinde ruhsal baskı yaratan dinsel bir figür olarak resmedilmiştir (Pirhasan, 2007).

Ekonomik yoksunluk içinde yaşayan, geleneksel giysilere sıkı sıkıya bağlı ve otoriter bir görünüme sahip bu karakter, ders anlatımlarında kıyamet, azap ve ölüm gibi korku merkezli temaları ön plana çıkararak, özellikle çocuklar üzerinde baskı ve kaygı temelli psiko-pedago-teolojik bir ortam oluşturmaktadır. Dolayısıyla bu yaklaşım, karakterin pedagojik bir rehberden daha çok duygusal baskı uygulayan bir otorite figürüne dönüşmesine neden olurken; öğrencilerin gönüllü katılımını engelleyen, edilgenleşmelerine yol açan bir öğrenme ortamı yaratmaktadır.

Hasan Hoca figürünün tek boyutlu bir yobaz imajı üzerinden yapılandırılmadığı; karakterin içsel çatışmalar, eşine karşı taşıdığı sorumluluklar ve üvey baba rolü aracılığıyla, psikodinamik bir derinlikle ele alındığı anlaşılmaktadır. Bu yönüyle karakter, dinsel dogmatizmin ötesine geçerek trajik bir profil kazanmakta; klasik karikatürize edilmiş hoşgörüsüz imam-hatip imgelerinden belirgin biçimde ayrılmaktadır. Sinemasal kurgudaki bu dönüşüm, imam-hatip karakterinin yalnızca toplumsal otoritenin bir temsilcisi değil; aynı zamanda bireysel çatışmaların taşıyıcısı olarak da yapılandırılabilceğini ortaya koymaktadır (Lüleci, 2007, 140-142; Pirhasan, 2007). Özellikle çocuk karakter *Âdem'in* gözünden yapılan karakter çözümlemesi, bu yönü destekleyici biçimde aktarılmıştır. *Hoca'nın* "Ben nasıl biriyim sizce?" sorusuna *Âdem'in* verdiği "İlk geldiğinde zalim, sonra mübarek adam, şimdi de zavallı!" yanıtı, izleyiciye karakterin geçirdiği dönüşümü ve insani kırılma noktalarını empatik bir dille sunmaktadır. Burada geçen "zavallı" nitelemesi, karakterin küçümsenmesinden çok, yalnızlığına ve ruhsal boşluğuna yönelik duygudaş bir bakışı yansıtmaktadır (Karataş, 2014, 52-53).

Dogmatik imam-hatip tipolojisinin bu örneğinde, temsil edilen figürün yalnızca bireysel düzlemde değil; aynı zamanda bağlamsız, korku temelli ve pedagojik derinlikten yoksun bir dinsel aktarım biçiminin ürünü olduğu görülmektedir. Filmdeki alt metin, bu tür dinsel temsil biçimlerinin içtenlikten ve empatik yönlerden uzaklaştıkça nasıl otoriterleştiğini, toplumsal ilerleme karşısında nasıl engelleyici bir pozisyona yerleştirilebildiğini ve bireylerin ruhsal gelişiminde ne tür sınırlayıcı etkiler doğurduğunu güçlü biçimde sorgulamaktadır.

(iii)-*Kurumsal imam-hatip*: Türk sinemasında geleneksel dinsel görevleri belirli kurumsal çerçeveler içerisinde sürdüren, genellikle kırsal ya da taşra eko-sisteminde konumlandırılan ve toplumsal sorumluluk alanı sınırlı tutulan imam-hatip figürüyle karşılaşmaktadır. Bu tipoloji kapsamında yapılandırılan karakterler, genellikle köy ya da kasaba camilerinde görev yapmaktadır. Diyanet İşleri Başkanlığı'nın belirlediği sınırlar içerisinde, resmî cami içi din hizmetlerini yerine getiren ritüel temelli bir mesleki rol üstlenmektedir. Temsillerinde dönüşüm dinamiklerinden yalıtılmışlık, sosyal sorunlara duyarsızlık ve dinsel işlevin yalnızca ibadet ekseninde tanımlanması dikkat çekmektedir. Bu bağlamda imam-hatip figürünün kanaat önderliği, toplumsal rehberlik ya da psiko-spiritüel destek sunma

gibi işlevlerden uzaklaştığı ve yalnızca törensel-ritüelistik bir varlık olarak yapılandırıldığı gözlemlenmektedir (Düzgünoğlu, 2009).

Türk sinemasındaki en belirgin örneklerinden biri, *Hayatın Tuzu* (2009) filminde yer alan *Şehsuvar* karakteridir. Bitlis'teki tarihi bir camide görev yapan Şehsuvar, geleneksel dinsel semboller (takke, tespih, bıyık) ile tanımlanmış; aynı zamanda sigara içmesi, türkü söylemesi ve gençliğinde plak çıkarma hayalleri kurmuş olması gibi unsurlar, onun hem nostaljik hem de içsel kırılmalara sahip bir figür olarak tasarlandığını göstermektedir. Geçmişte yaşadığı kişisel travmalar - plakçı tarafından dolandırılması ya da nişanlısının başka biriyle kaçması - karakterin içe kapanmasına ve hayata karşı kırgınlık geliştirmesine neden olmuştur. Filmde imam-hatiplik görevinden çok kayıp bir kız çocuğunun fotoğrafını ailesine ulaştırma çabası ön planda tutulmuş; bu yapısal tercih doğrultusunda Şehsuvar'ın dinsel mesleki kimliği geri planda bırakılarak insani yönleri öne çıkarılmıştır (Düzgünoğlu, 2009; Karataş, 2014, 53-54).

Bu imam-hatip tipolojisine ilişkin mizahi bir varyasyon da *Düğün Dernek* (2013) filminde gözlemlenmektedir. Filmdeki *imam* karakteri, yalnızca nikâh kıymak, dua etmek ve düğün törenine sembolik katkı sunmakla sınırlandırılmış; toplumsal sorunlardan tümüyle soyutlanmış bir figür olarak çizilmiştir. Karakterin, köy yaşamının folklorik bir unsuru hâline getirilmesi, dinsel liderliğin estetikleştirilmiş ama işlevsizleştirilmiş bir temsil biçimine dönüştüğünü göstermektedir (Aydemir, 2013).

Sözü edilen bu tipoloji, geleneksel dinsel liderliğin modern toplumsal doku içerisinde nasıl nötralize edildiğini, dinsel figürlerin kurumsal sınırlarla işlevsel etkisizliğe itildiğini, manevi danışmanlık ve rehberlik bağlamındaki kapasitesinin törensel bir memuriyet işlevine indirgendikçe silikleştiğini ortaya koymaktadır. Bu durum, sinema aracılığıyla dinsel figürün yalnızca görev odaklı değil; aynı zamanda insani sorumluluklardan kopuk bir temsille yeniden üretildiğini ve izleyicinin zihninde, imam-hatip figürünün sosyal karşılığına yönelik eleştirel bir bilinç alanı oluşturduğunu göstermektedir.

(iv)-*Modern imam-hatip*: Geleneksel dinsel değerleri özümseyerek, bu değerleri çağdaş dünyanın dinamiklerine uyarlama potansiyeli taşıyan bir imam-hatip figürü, modern temsil biçiminin merkezine yerleştirilmiştir. Bu tipoloji, dinsel liderliğin yalnızca ibadet eksenli bir rol değil; aynı zamanda toplumsal farkındalık, entelektüel donanım ve etik duyarlılıkla bütünleşmiş bir manevi rehberlik biçimi olduğunu göstermektedir. Modern imam-hatip karakterleri, dinsel bilgilerini modern eğitimle desteklemiş; ritüel aktarımla sınırlı kalmaksızın sosyal, kültürel ve bireysel düzeyde anlam üretme süreçlerine dâhil olmuştur. Bu bağlamda, dinsel temsilin içeriği sadece öğretme değil, anlam kurma, duygusal eşlik ve ahlaki modelleme gibi yönlerle genişletilmiştir. Otorite, katı kuralcılıktan daha çok hoşgörü, empati ve ölçülülük üzerinden yeniden biçimlenmiştir.

Bu mesleki temsile sinemadaki en güçlü örnek, Mahmut Fazıl Coşkun'un *Uzak İhtimal* (2009) filminde yer alan *Müezzın Musa* karakteridir. Fahri imamlık yapan bir babanın oğlu olan Musa, sakin mizacı, tevazu içeren tutumu ve uyumlu dinsel söylemiyle kısa sürede cemaatin takdirini kazanmış; yalnızca dinsel ritüellerin yürütücüsü değil, aynı zamanda toplumsal ilişkilerde nezaket ve saygı temelli bir figür olarak biçimlenmiştir. Cami cemaatine gösterdiği zarafet, yaşlı imama duyduğu hürmet ve toplumsal etkileşimdeki adab-ı muâşeret kurallarına uyması, Musa'nın sinematik düzlemde sıradanlıktan uzak, sofistike bir dinsel figür olarak temsil edilmesine imkân tanımıştır. Ayrıca Osmanlıca bilgisi,

kitaplarla kurduğu entelektüel ilişki ve kültürel duyarlılığı, onun sıradan bir imam olmaktan çıkarak, çağdaş bir manevi danışman ve rehber figürüne dönüştüğünü göstermektedir (Coşkun, 2009).

Adı geçen karakterin Müslüman olmayan komşusu Clara'ya karşı geliştirdiği ölçülü, incelikli ve sınır bilinciyle şekillenen duygusal/romantik yakınlık, Musa'nın derin manevi boyutunu ve içsel öz disiplinini görünür kılmaktadır. Bu temsil, sinemada imam-hatip figürünün yalnızca *öğreten* değil, aynı zamanda ahlaki bir duruş sergileyen *yaşayan örnek* olarak yapılandırıldığını göstermesi bakımından da önemlidir. Musa'nın duygularını davranışlar yoluyla, estetik zarafet ve etik mesafe içinde ifade edebilmesi, sinema dili açısından güçlü bir metafor üretimi olarak değerlendirilebilir.

Filme Musa karakteri aracılığıyla yalnızca cami merkezli ibadet uygulamalarının değil, sanat, kültür, musiki, yabancı dil ve akademik gelişim gibi entelektüel alanlarda da aktif bir dinsel temsil imkânı sunulmaktadır. Bu yeni temsil biçimi, günümüz *yeni nesil imam-hatip* profilinin sinematografik düzlemdeki karşılığı olarak okunmakta; imam-hatip figürünün dönüşümünü duygusal olgunluk, kültürel adaptasyon ve estetik duyarlılıkla yeniden çerçevelemektedir. Modern imam-hatip tipi, bu yönleriyle gelenek ile modernite arasında kurulabilecek dengeyi mümkün kılan bir simgesel mesleki aktöre dönüşmektedir (Karataş, 2014, 54–55).

(v)-*Dönüştürücü imam-hatip*: İbadet merkezli geleneksel dinsel liderlik anlayışının ötesine geçerek, toplumsal dönüşüm süreçlerine yön verebilme kapasitesi taşıyan lider ruhlu imam-hatip figürleri, sinemada dönüştürücü temsil biçimiyle öne çıkarılmaktadır. Bu tipoloji, yalnızca cami eksenli görev alanıyla sınırlı kalmayıp; eğitim, kültür, dijital teknoloji, çocuk gelişimi ve sosyal etkileşim gibi çok yönlü ortamlarda etkin mesleki rol üstlenen lider bir dinsel aktör olarak yapılandırılmıştır. Dinsel değerlerin çağdaş yaşam biçimleriyle uyumlandığı, bireysel rehberlik ve toplumsal yönlendirme gibi rollerin bir arada yürütüldüğü bu temsil, imam-hatiplik mesleğinin klasik çerçevesini yeniden tanımlama iddiası taşımaktadır.

Bu figürün sinematografik düzlemdeki en dikkat çekici örneği ise İsmail Güneş'in yönettiği *The Imam* (2005) filminde yer alan *Emre Hoca* karakteri üzerinden sunulmuştur. Emre, imam-hatip lisesi mezunu olmasının yanı sıra mesleğini yapmak yerine yurt dışında bilgisayar mühendisliği eğitimi almış, böylece modern hayatın zihinsel ve teknolojik dinamikleriyle bütünleşmiş bir dinsel figür olarak resmedilmiştir. Karakterin filmde dizüstü bilgisayar, deri ceket, uzun saçları ve motosikletiyle görsel olarak kodlanması, onun klasik imam tipinden ne kadar uzaklaştığını gösterirken; taşıdığı semboller aracılığıyla özgürlük, bilgiye erişim ve çağdaşlık kavramlarıyla da özdeşleştirilmiştir (Güneş, 2005; Lüleci, 2007, 117–121).

Çocuklara oyun eşliğinde dinsel bilgi sunması, korkuya dayalı geleneksel eğitim anlayışına yönelik eleştirel bir alternatif üretmekte; “Güzel insanlar” ifadesiyle başlattığı Cuma hutbesi ise geleneksel vaaz-irşat modeline dayalı din diline karşı geliştirilen hümanist ve empatik bir hitap biçimini yansıtmaktadır. Bu hutbe, yalnızca içeriksel değil, biçimsel olarak da bir dönüşüm önermekte; imamin, cemaatle kurduğu din dili biçimini değiştirerek maneviyatı daha kapsayıcı bir çerçeveye taşımaktadır (Günaydın, 2019, 138–144).

Emre Hoca'nın karakter derinliği, yalnızca sembolik düzeyde değil; eylemleri aracılığıyla da vurgulanmaktadır. Yağmur altında kalan genç bir kadını motosikletle evine bırakması,

toplumsal ön yargılarla yüzleşmeyi göze alan, ihtiyaç odaklı bir yardım davranışı biçimini temsil etmektedir. Bu sahne, dinsel temsilin doğal hayat pratikleriyle bütünleşebileceğini ve etik duyarlılık çerçevesinde yeniden yapılandırılabilceğini göstermektedir. Karakterin bu dönüşüm potansiyeli, klasik imam-hatip tipolojisinin sınırlarını aşarak, bireysel özgürlükle toplumsal sorumluluğun aynı bünyede bulunduğu alternatif bir imam-hatip profilini görünür kılmaktadır. Dolayısıyla bu yönüyle *Emre Hoca*, yalnızca teknolojik araçları kullanan bir dinsel figür değil; aynı zamanda çocuklara dokunan, sosyal çevresiyle derin empatik bağlar kurabilen ve dinsel mesajlarını modern söylemlerle sunabilen bir manevi rehber olarak konumlandırılmıştır (Özdemir, 2011, 20-26; Karataş, 2014, 55-57).

Filmde *Emre Hoca* karakterinin çevresinde konumlanan diğer iki imam figürü -Mehmet Hoca ve Hacı Feyzullah- bu dönüşüm potansiyelinin klasik ve muhafazakâr karşılıklarını temsil ederken, Emre'nin modeli, dinsel liderliğin gelecek senaryolarında nasıl şekillendirilebileceğine ilişkin vizyoner bir önerme de sunmaktadır. Bu bağlamda bu imam-hatip tipi, yalnızca ritüel aktarım değil; aynı zamanda sosyal dönüşümün etik ve kültürel rehberi olarak yapılandırılmakta ve sinemada manevi danışmanlık ve rehberlik eksenli yeni bir imam-hatip temsil biçimini somutlaştırmaktadır.

(vi)-*Dengeli imam-hatip*: Toplumun geleneksel dinsel ihtiyaçlarına cevap verirken, bu görevlerini katı kurallar yerine empati, hoşgörü ve insani duyarlılık çerçevesinde sürdüren bir imam-hatip temsiline karşılık gelmektedir. Bu tipleme, dinsel bilgiyi sadece ritüel uygulamalar üzerinden değil; bireyin sosyal, duygusal ve pedagojik düzeylerine temas edecek biçimde sunan, dengeleyici bir modeli ortaya koymaktadır. Bu tipoloji, klasik otoriter imam figüründen farklı olarak hem geleneksel normlara bağlılık göstermekte hem de modern toplumun ihtiyaç duyduğu esneklik, iletişim becerisi ve anlayışlı yaklaşımı da göstermektedir.

Yüksel Aksu'nun *İftarlık Gazoz* (2016) filminde yer alan imam-hatip karakteri, bu tiplemenin sinematografik düzlemdeki güçlü örneklerinden biri olarak öne çıkarılmıştır. Köy yaşamında geleneksel dinsel görevlerini özenle sürdüren imam; küçük Âdem'e orucun anlamını sabırla açıklarken dinsel öğretisini didaktik değil, öğretici ve duyarlı bir anlatımla aktarmaktadır. Bu pedagojik duruş, imamin klasik görev tanımının ötesine geçerek, duygusal zekâ ve sosyal etkileşim alanlarında da aktif bir rehberlik sunduğunu göstermektedir. Filmdeki imam-hatip karakteri, geleneksel dinsel simgelerle -takke, cübbe, tesbih- temsil edilirken; bireylerle kurduğu sıcak, kapsayıcı ve sevecen iletişim tarzıyla sinematik anlatıda melez bir figür olarak yeniden konumlandırılmıştır (Aksu, 2016; Yılmaz, 2021, 799-812). Bu hibrit yapı, yalnızca dinsel bilgi aktarıcısı değil; aynı zamanda toplumsal empati, değer uyumu ve bireysel gelişim alanlarında işlevselleşen bir dinsel figürü görünür kılmaktadır.

Karakterin dinsel bilgiyi duygusal rehberlik aracılığıyla aktarması, izleyicide güven duygusu uyandırmakta; dinsel liderlik rolünün sadece kural koymak değil, aynı zamanda bireyin iç dünyasına eşlik etmek olduğu mesajını vermektedir. Bu yönüyle imam, yalnızca cemaatin ritüel ihtiyaçlarına cevap vermemekte; aynı zamanda köy halkının kültürel, ahlaki ve duygusal yönelimlerinde yönlendirici bir konumda yer almaktadır. Böylece bu tipoloji, geleneksellik ile modernliğin çatışmadığı, aksine iç içe geçtiği birleştirici bir maneviyat figürü olarak sinematografik zeminde temsil edilmektedir (Yılmaz, 2024, 1-28). Bu tipleme, imam-hatip figürünün yalnızca dinsel sembollerle değil; aynı zamanda etik duyarlılık,

sosyal bütünleşme ve pedagojik ilişki ağlarıyla da desteklendiği durumlarda toplum içinde etkili bir pozisyona ulaşabileceğini göstermektedir.

(vii)-*Mistik-bilge imam-hatip*: Dinsel temsillerin yalnızca ritüel pratiklerle sınırlı kalmadığı; aynı zamanda bireyin psiko-spiritüel olgunlaşmasına, toplumsal maneviyatın oluşumuna ve içsel dönüşüm süreçlerine eşlik eden bir rehberlik modelinin mümkün olduğunu gösteren imam-hatip figürüdür. Bu tipoloji, klasik din adamı algısının ötesine geçerek; dinsel bilgiyi içsel hikmet, sezgisel derinlik, sabır ve hoşgörüyle harmanlayan bir manevi liderliği görünür kılmaktadır. Dolayısıyla bu tipoloji, yalnızca ibadet rehberliği değil; aynı zamanda bireyin iç dünyasına etki eden onu varoluşsal bir yolculuğa çıkaran sufi bir aktör olarak biçimlenmiştir.

Kürşat Kızbağ'ın *Somuncu Baba: Aşkın Sırrı* (2016) filminde yer alan *Somuncu Baba* karakteri, bu tipten sinemadaki en etkileyici örneklerinden birisi olarak öne çıkmaktadır. Osmanlı'nın kuruluş döneminde konumlandırılan bu figür, yalnızca cami merkezli ibadet faaliyetlerinin uygulayıcısı değil; ahlaki örneklik, ruhsal dinginlik ve mistik hikmetin temsilcisi olarak kurgulanmıştır. Film boyunca *Somuncu Baba*, topluma vaaz eden değil, toplumla birlikte susan; bilen değil, hissettiren bir manevi dost olarak varlık göstermektedir.

Karakterin dinsel anlatımı, bireyin dışsal yükümlülüklerinden çok içsel anlam arayışına yöneliktir. Onun öğretisi, ezberletmekten daha çok sezdiren, dikte etmekten çok yol gösteren bir yapıya sahiptir. Kalabalıklara hitap etmek yerine, tek bir bireyin kalbine dokunmayı merkeze alan bu dinsel figür, liderlikten çok refakatin, otoriteden çok yoldaşlığın metaforudur (Kızbağ, 2016). Filmdeki anlatı dili, bu imam karakterini yalnızca dinsel bir otorite değil, bir tür manevi mentör, bir irşat sanatkârı olarak görselleştirmiştir.

Somuncu Baba'nın halkla kurduğu ilişki formu, dikey değil yatay bir ilişkidir. Bu yönüyle sinemada *kalp merkezli temsil biçimi* olarak tanımlanabilecek yeni bir imam-hatip temsiline kapı aralanmaktadır. Onun dinsel bilgiye yaklaşımı 'fıkıh' temelli değil; 'tasavvuf' odaklıdır. İslami sinemada mistik yolculuklar bağlamında analiz edilebilecek olan bu anlayış, bireyin Allah ile olan bağını salt teolojik kurallardan çok maneviyatla kurmaya yöneliktir. Dolayısıyla imam-hatip karakteri, bu tipolojide yalnızca kutsal metinleri aktaran bir öğretici değil; o metinlerin yaşanmış karşılığını temsil eden yaşayan bir 'bilge' figürüne dönüşmektedir (Maktav, 2010, 31-55; Dorsay, 2006).

Sözü edilen bu imam-hatip tipolojisi, toplumun kolektif vicdanında köprü kuran; dünyevi kaygılarla şekillenen zihinlere mistik bir dinginlik sunan, geçmişin hikmetini bugünün karmaşasıyla buluşturan sembolik bir anlatı ögesi olarak değer kazanmaktadır (ayrıca krş. Baş, 2015, 661-672). Böylece bu figür, sinemada dinsel temsilin içsel derinliğe yöneldiği bir psiko-teo-estetik dönüşüm alanı ortaya çıkarmıştır.

(viii)-*Yozlaşmış imam-hatip*: Toplumsal güvenin ve ahlaki otoritenin temsilcisi olması beklenen imam-hatip figürünün, bu meşru konumunu kişisel çıkarlar doğrultusunda kötüye kullandığı ve dinsel temsil gücünü araçsallaştırarak yozlaştırdığı anlatılar, sinemada bu tipolojiyle şekillendirilmiştir. Bu figür, yalnızca ritüel görevlerini kötüye kullanan birisi değil; aynı zamanda dinsel otoritenin itibarsızlaştırılmasına neden olan ve kamusal inancı sarsan mesleki bir aktör olarak yapılandırılmıştır. Dinsel liderlik pozisyonunun nasıl bir manipülasyon aracına dönüşebileceği, bu karakterler aracılığıyla eleştirel bir çerçevede görünür kılınmaktadır.

Sözü edilen bu tipolojinin çarpıcı bir örneği, *Kertenkele* (2014) dizisindeki *sahte imam Ziya* karakterinde görülmektedir. Aslında bir suç örgütü üyesi olan Ziya, yakalanmamak için imam kimliğine bürünmekte; dinsel ritüelleri yalnızca yüzeysel biçimde yerine getirerek halkın güvenini istismar etmektedir. Bu karakterin, din adamı figürünü bir maske olarak kullanması, dinin simgesel gücünün nasıl araçsallaştırdığını ve dinsel liderlik konumunun kolay biçimde itibarsızlaştırılabileceğini göstermiştir (Çıdamlı, 2014).

Adı geçen bu tipolojiye ilişkin bir diğer örnek, *Kelebekler* (2018) filminde yer alan *İmam İsmail* karakterinde gözlemlenmektedir. Söz konusu karakter, dinsel otoritenin temsiline ilişkin alışlagelmış normların absürt ve ironik bir anlatımla sorgulanmasına imkân tanımaktadır. Özellikle cenaze töreni sahnesindeki sorumsuz tutumları, argo ve kaba söylemleri ile mesleki ciddiyetten uzak davranışları, imam-hatiplik mesleğinin itibarsızlaştırılmasına yönelik eleştirel bir sinematografik perspektif sunmaktadır (Karaçelik, 2018). *İmam İsmail* figürü, dinsel temsilin toplum nezdindeki etik, sembolik ve kurumsal ağırlığını neredeyse tamamen devre dışı bırakmakta; bu yönüyle anlatının içerisine bilinçli olarak yerleştirilmiş parodik bir yapı olarak işlev görmektedir. Bu anlatı formu, dinsel figürün kamusal alandaki algısının ne denli kırılğan ve alaycı bir düzleme indirgenebileceğini görünür kılmaktadır.

Öte yandan yozlaşmış imam-hatip tipolojisinin daha postmodern bir versiyonu ise Onur Ünlü'nün *İtirazım Var* (2014) filmindeki *Selman Bulut* karakterinde somutlaşmaktadır. Selman, geleneksel imam kalıplarının dışına taşarak, manevi rehberlik yerine bireysel problemleriyle meşgul bir anti-kahraman olarak temsil edilmektedir. Dinsel görevleri yerine getirme biçimi esnek; kendisini "Allah'ın günahkâr kulu" olarak tanımlayan bu mesleki figür, cinayet soruşturmasına katılarak mesleki konumunu bulanıklaştırmakta ve dinsel otoriteyi seküler bir kimliğe büründürmektedir (Ünlü, 2014; Günaydın, 2019, 148–153).

Yukarıdaki tüm örneklerde, imam-hatip figürünün yalnızca ritüel düzlemde değil; aynı zamanda ahlaki temsil düzeyinde de yozlaşabildiği gösterilmiştir. Bu tipoloji, sinemanın uyarıcı ve eleştirel gücünü harekete geçirerek, dinsel liderlik konumunun nasıl duyarlı ve sorumluluk gerektiren bir alan olduğunu hatırlatmaktadır. İmanın yozlaştığı durumlarda, bu figürün toplumun manevi yapısında oluşturduğu yıkıcılık açık biçimde vurgulanmakta; bireysel hataların kamusal güven üzerinde yarattığı erozyon gözler önüne serilmektedir. Dolayısıyla bu tipoloji, yalnızca karakter analizine dayalı bir temsil değil; aynı zamanda dinsel figürlerin hatalı temsil biçimlerinin toplumsal bilinçte nasıl bir karşılık bulduğuna ilişkin sinematografik bir eleştiri formu olarak değerlendirilebilir.

(ix)-*Değişime dirençli imam-hatip*: Dinsel temsilin geleneksel bilgi kodları ile modern yaşam pratikleri arasındaki kırılğan geçiş alanında şekillenen bir imam-hatip tipolojisidir. Bu karakter, kökleşmiş inanç sistemlerine derin bir bağlılık göstermekte; ancak modernitenin getirdiği değer çoğulluğu, bireysel özerklik, kuşak farkı ve yaşam tarzı çeşitliliği karşısında içsel çatışmalar yaşamaktadır. Geleneksel otoritenin sürdürülme arzusu ile sosyal değişimin dayattığı dönüşüm arasında sıkışan bu imam-hatip figürü, yalnızca bireysel bir direniş odağı değil; aynı zamanda dinin güncel yaşam pratiğindeki yerini yeniden müzakere eden kültürel bir metafor niteliği taşımaktadır.

Sözü edilen bu tipolojinin sinematografik izdüşümünün çarpıcı bir örneği, *Ömer* (2023) dizisinde yer alan *İmam Reşat* karakteri üzerinden sunulmuştur. Reşat, yalnızca cami merkezli bir otorite figürü değil; aynı zamanda yerleşik geleneksel yapının *ahlaki sözcüsü*

olarak kurgulanmıştır. Onun dünyaya bakışı, değişim karşısında korumacı bir yaklaşımı yansıtırken; dinsel normların bozulmadan aktarılması konusundaki hassasiyeti, zamanla katılaşan bir iletişim modeline dönüşmektedir. Modern dünyanın getirdiği çeşitlilik ve karmaşa, Reşat'ın temsil ettiği değer evreninde bir tehdit olarak algılanmakta; bu da karakterin giderek *çatışmacı* ve *savunmacı* bir pozisyona çekilmesine neden olmaktadır.

Karakterin özellikle aile ilişkilerinde ve genç kuşaklarla olan diyaloglarında, duygusal mesafenin ve otoriter söylemlerin baskınlaştığı gözlemlenmektedir. Bu durum, dinsel otoritenin sabitlenmiş kalıplar içinde var olmaya çalıştığında, toplumsal değişimle temas kurmakta nasıl zorlandığını göstermektedir. Reşat'ın ahlaki duruşu, temsil ettiği inanç sistemiyle derinden ilintili olmakla birlikte, bu sistemin dönüşen toplumsal yapıyla çatışması, karakterin yalnızlaşmasına ve duygusal izolasyona sürüklenmesine neden olmaktadır.

Dizi boyunca bu karakterin geçirdiği dönüşüm değil, direnç mekanizmalarının sürekliliği görünür kılınmıştır. Dönüşüm yerine tutunma, esneklik yerine kırılganlık, katılımcı rehberlik yerine buyurganlık ön plana çıkarılmıştır. Bu özellikler, imam-hatip figürünün sinemada sadece dinsel temsilin değil; aynı zamanda toplumsal uyum, otorite krizi ve aidiyet kırılması gibi psiko-sosyo-teolojik temaların da taşıyıcısı haline geldiğini göstermektedir (Karcı, 2023). Bu bağlamda adı geçen bu tipoloji, yalnızca bir karakter analizi değil; aynı zamanda modernitenin dinsel otoriteler üzerindeki etkilerine ilişkin bir sorgulama biçimidir. *Reşat* karakteri üzerinden sunulan dramatik yapı, inanç sadakati ile çağdaşlaşma zorunluluğu arasında sıkışan imam-hatip figürünün, yalnızca içsel bir çatışma değil, toplumsal bir temsil krizi yaşadığını da ortaya koymaktadır.

(x)-*Vatansever imam-hatip*: Sinematografik anlatılarda yalnızca ibadetle sınırlı kalmayan, toplumsal maneviyatla birlikte *millî kimliği* de canlı tutma işlevini üstlenen bir tipolojidir. Bu karakterler, dinsel sorumluluğu yalnızca metafizik alana sıkıştırmayan; aynı zamanda halkın direniş gücünü mobilize eden, toplumsal dayanışmayı artıran ve kolektif belleğin canlı tutulmasına katkı sunan simgesel liderler olarak inşa edilmiştir. Bu yönüyle figür, dinin bireysel alana sınırlı bir temsilinden çıkarılarak, toplumsal seferberlik ve ulusal birlik oluşumunda aktif rol üstlenen bir *moral ajana* dönüştürülmüştür.

Sözü edilen bu temsilin güçlü örneklerinden biri, Yücel Çakmaklı'nın yönettiği *Küçük Ağa* (1984) dizisinde sunulmuştur. Dizideki imam karakteri, başlangıçta ibadet eksenli bir rol içinde tanımlanmakta; ancak zamanla, halkı vatan savunmasına çağıran bir örgütleyiciye dönüşmektedir. Cami kürsüsünden seslenen bu figür, yalnızca vaaz vermekle yetinmemekte; halkın millî bilincini diriltmeye, onların ruhunu iman ve millet birlikteliği doğrultusunda biçimlendirmeye yönelik misyon üstlenmektedir. Dolayısıyla dinsel söylemin, salt metafizik içeriklerden sıyrılarak toplumsal direniş motive eden ideolojik bir güce dönüştürüldüğü gözlemlenmiştir (Çakmaklı, 1984).

Benzer bir temsilin yine aynı ismin yönettiği *Sahibini Arayan Madalya* (1989) filminde yer alan imam karakteri üzerinden de kurgulandığı görülmektedir. Bu karakter, cami merkezli dinî hizmetlerin çok ötesinde bir anlamla yüklenmiş; halkın moral direncini besleyen ve millî bütünlüğü teşvik eden bir manevi lider profili çerçevesinde yapılandırılmıştır. Toplumsal dayanışma, birlik ve moral destek gibi kavramlar; bu imam-hatip figürünün yalnızca metafizik bir otorite değil, toplumsal mobilizasyonun da taşıyıcısı olduğunu göstermektedir (Çakmaklı, 1989; Menekşe, 2005, 49–54).

Yukarıdaki bu imam-hatip tipolojisi, dinsel liderlik ile millî bilinç arasında kurulan çift yönlü geçişkenliğe dikkat çekmekte; imam-hatip figürünün hem halkın manevi ihtiyaçlarına hem de kolektif kimlik oluşumuna katkı sağlayan çok yönlü bir dinsel aktör olduğunu vurgulamaktadır. Film anlatılarında, bu figür yalnızca “dua eden” değil; “milleti uyanışa çağıran”, yalnızca “hutbe okuyan” değil; “toplumun ruhuna hitap eden” bir *ulusal bilinç aktörü* olarak yeniden konumlandırılmıştır. Bu tipoloji, yalnızca dinsel alanla sınırlı olmayan; sinemada ideolojik, kültürel ve psiko-sosyal dönüşüm işlevleri üstlenen bir figür biçiminde betimlenmiştir. Bu bağlamda Cumhuriyet sonrası Türk sinemasında din ile millet bütünlüğünün nasıl ortak bir söylemde buluşturulabildiğine ilişkin güçlü bir temsili çerçeve sunmuştur (ayrıca film bilgileri için bk. Tablo 1).

Tablo 1: Türk Sinemasında İmam-Hatip Karakterlerinin Tipolojik Temsilleri (1922–2023)

Film Adı	Yılı	Yönetmen	Türü	Karakter	Tipolojisi
Nur Baba	1922	Muhsin Ertuğrul	Dram	Tekke Şeyhi	Marjinalleşmiş
Ateşten Gömlek	1923	Muhsin Ertuğrul	Dram	İmam	Marjinalleşmiş
Ankara Postası	1929	Muhsin Ertuğrul	Dram	İmam	Marjinalleşmiş
Bir Millet Uyanıyor	1932	Muhsin Ertuğrul	Dram	İmam	Marjinalleşmiş
Bir Kavuk Devrildi	1939	Muhsin Ertuğrul	Dram	İmam	Marjinalleşmiş
Âdem'in Trenleri	2007	Barış Pirhasan	Dram	Hasan Hoca	Dogmatik
Hayatın Tuzu	2009	Murat Düzgünoğlu	Dram	Şehsuvar	Kurumsal
Düğün Dernek	2013	Selçuk Aydemir	Komedi	İmam	Kurumsal
Uzak İhtimal	2009	M. Fazıl Coşkun	Dram	Müezzinzin Musa	Modern
The İmam	2005	İsmail Güneş	Dram	Emre Hoca	Dönüştürücü
İftarlık Gazoz	2016	Yüksel Aksu	Dram Komedi	İmam	Dengeli
Somuncu Baba: Aşkın Sırri	2016	Kürşat Kızbaz	Dram Tarihi	İmam	Mistik-Bilge
Kertenkele	2014	Kartal Çidamlı	Dizi Komedi	İmam Ziya	Yozlaşmış
Kelebekler	2018	Tolga Karaçelik	Dram Komedi	İmam	Yozlaşmış
İtirazım Var	2014	Onur Ünlü	Dram Aksiyon	Selman Bulut	Yozlaşmış
Ömer	2023	Cem Karcı	Dizi Dram	İmam Reşat	Değişime dirençli
Küçük Ağa	1984	Yücel Çakmaklı	Dizi Dram	Küçük Ağa	Vatansever
Sahibini Arayan Madalya	1989	Yücel Çakmaklı	Savaş Aksiyon	İmam	Vatansever

Türk sinema tarihindeki 1922–2023 yılları arasında Türk filmlerinde ve dizilerinde yer alan imam-hatip karakterlerinin tipolojik temsilleri, yukarıdaki Tablo 1’de sınıflandırılarak verilmiştir. Bu tipolojik karakterler (n=10); toplumsal bağlam, tarihsel dönem, anlatı biçimi ve temsil gücü gibi nitel parametreler doğrultusunda değerlendirilmiş ve araştırmacı tarafından “marjinalleşmiş, dogmatik, kurumsal, modern, dönüştürücü, dengeli, mistik-bilge, yozlaşmış, değişime dirençli, vatansever” şeklinde kavramsallaştırılmıştır. Bu tiplerin bir kısmı, sinematografik anlatıda imam-hatip figürlerinin yalnızca ritüel uygulayıcılar olarak değil; aynı zamanda ahlaki, toplumsal, psikolojik ve kültürel düzeyde rehberlik sunan sembolik mesleki aktörler olarak da temsil edilebildiğini ortaya koymaktadır. Konuya ilişkin yapılan tipolojik analizler, imam-hatip karakterlerinin çeşitli form ve içeriklerde bireylerin içsel dünyalarıyla kurdukları ilişki kadar, toplumsal değişim, modernite, maneviyat ve değer üretim süreçlerine olan etkilerini de gözler önüne sermektedir. Bu tablo, imam-hatip figürünün Türk sinemasındaki temsiline ilişkin ‘dönemsellik, dönüşüm ve işlevsellik’ gibi temel eksenlerde betimsel ve yorumlayıcı bir çerçeveyi sunmaktadır.

Görsel 1: Türk Sinemasında İmam-Hatip Tipolojisi [Kelime Bulutu]



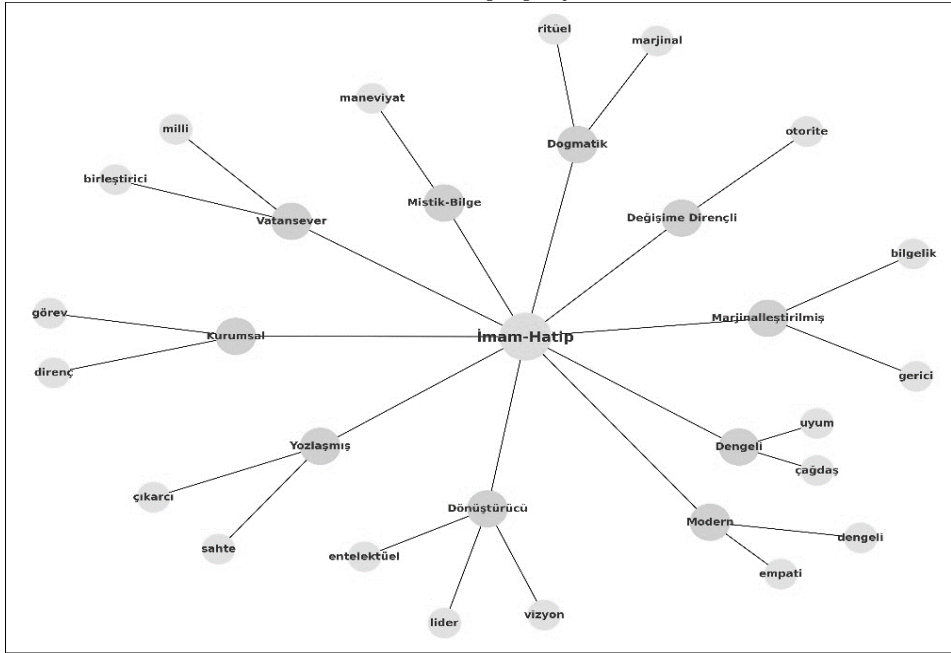
Yukarıda Görsel 1’de yer alan kelime bulutu, 1922–2023 yılları arasında imam-hatip karakterlerinin yer aldığı film ve dizilerdeki diyaloglar, anlatıcı söylemleri ve sahne betimlemeleri üzerinden elde edilen nitel verilerin NVivo 14 yazılımı aracılığıyla analiz edilmesiyle oluşturulmuştur. Her bir yapımda imam-hatip figürüne ilişkin sahnelerde öne çıkan sözlü ifadeler ve tematik motifler kodlanmış; bu kodlama süreci sonucunda kavramsal tekrarlar, kelime sıklıkları ve anlam yoğunlukları tespit edilerek görseldeki kelime bulutu biçiminde temsilleştirilmiştir.

Kelime bulutunda öne çıkan “imam” ve “hatip” kavramları, yalnızca mesleki kimliği değil, aynı zamanda bu figürlerin içeriklere bağlı olarak kodlanan sinemasal anlatılarda merkezî bir eksenle kurgulandığını göstermektedir. Bu kavramlar, imam-hatip karakterinin temsilde biçimsel ve semantik olarak belirleyici bir yer tuttuğunu ortaya koymaktadır. “Modern”, “dönüştürücü” ve “değişim” gibi kavramlar, imam-hatip figürünün geleneksel yapıların ötesine geçen, toplumsal dönüşüm süreçlerinde aktif rol üstlenen bir temsil alanı kazandığını göstermektedir. Aynı zamanda “liderlik”, “otorite”,

“rehberlik” ve “toplum” gibi ifadeler, bu karakterlerin sadece dini pratikleri yürüten değil, toplumu yönlendiren, yönetsel ve ahlaki sorumluluk taşıyan aktörler olarak sunulduğuna işaret etmektedir. “Empati” ve “dengeli” gibi sözcüklerin yer alması, imam-hatip figürünün psiko-sosyal ilişkiler bağlamında toplumsal duygudaşlık geliştiren, birey-toplum etkileşiminde uyum sağlayan çok boyutlu bir yapıya sahip olduğunu ortaya koymaktadır.

Öne çıkan diğer kavramlardan “maneviyat”, “bilge”, “mistik” ve “eğitim”, imam-hatip karakterinin yalnızca bilgi aktarımı yapan bir figür değil, aynı zamanda bireyin içsel gelişimine eşlik eden, kültürel ve manevi bir rehber olarak temsil edildiğini göstermektedir. Görselin alt katmanlarında yer alan “kültür”, “özgürlük”, “ahlak”, “milliyetçilik”, “vefa”, “kurumsal” ve “vatansever” gibi kavramlar ise imam-hatip karakterinin bireysel kimliğinin ötesinde, tarihsel, ideolojik ve kültürel bağlamlarda da yapılandırıldığını ortaya koymaktadır. Sonuç olarak bu kelime bulutu, imam-hatip figürünün sinemasal temsillerinde sadece mesleki bir kimlik değil; aynı zamanda psiko-sosyal, kültürel ve ideolojik düzlemlerde işlevselleşen çok katmanlı bir anlatı figürü olarak ele alındığını belgelemekte ve nitel veri analizine dayalı teorik çerçeveye görsel bir katkı sunmaktadır.

Görsel 2: Türk Sinemasında İmam-Hatip Tipolojisi [Kavramsal İlişki Haritası]



Yukarıdaki Görsel 2’de sunulan kavramsal ilişki haritası, 1922–2023 yılları arasında Türk sinemasında temsil edilen imam-hatip karakterlerine ilişkin on farklı tipolojiyi (n=10), merkezi bir yapı etrafında bütüncül biçimde modellemektedir.

Merkezde yer alan “İmam-Hatip” kavramı, yalnızca görsel değil kuramsal anlamda da anlatının eksenini oluşturmakta; çevresindeki tematik kümeler, içeriksel yakınlık ve semantik yoğunluk temelinde yapılandırılmıştır. Her bir kavramsal düğüm, figürün sinematografik temsiline dair belirli anlatı kalıplarını ve niteliksel yönelimleri yansıtırken; kavramların yerleşimi, frekansın ötesinde anlatısal etkileycilik, sembolik yoğunluk ve

toplumsal yankı göz önünde bulundurularak düzenlenmiştir. Bu doğrultuda harita, imam-hatip tipolojilerini psiko-pedagojik, sosyo-kültürel, teolojik ve antropolojik düzlemlerde disiplinlerarası bir perspektifle analiz etmeye olanak tanımaktadır.

Her bir kümelenme, imam-hatip karakterinin belirli bir yönünü ya da işlevini vurgulamaktadır. Örneğin "modern" tipolojisi etrafında yer alan "empati" ve "dengeli" kavramları, figürün daha uyumlu, toplumsal ilişkilerde hassasiyet taşıyan bir temsille yapılandırıldığını göstermektedir. Benzer şekilde, "dönüştürücü" imam-hatip tipi ile ilişkilendirilen "lider", "vizyon" ve "entelektüel" kavramları, bu karakterin değişim odaklı, yön gösterici ve düşünsel derinliğe sahip bir temsil alanına işaret etmektedir. Bunun yanında "dogmatik", "marjinalleşmiş" ve "yozlaşmış" gibi tipolojilerde yer alan kavramlar, figürün daha eleştirel, sınırlandırılmış veya olumsuz temsillerine işaret etmektedir. Örneğin "dogmatik" tipte "ritüel" ve "marjinal" kavramları, karakterin gelenekselci ve değişime kapalı bir yapıda sunulduğunu gösterirken; "yozlaşmış" imam-hatip tipi çevresinde yer alan "çıkarıcı" ve "sahte" kavramları, figürün etik ve inanç değerlerinden sapmış biçimlerde temsiline yönelik eleştirel bir yaklaşımı yansıtmaktadır.

Bu kavramsal ilişki haritası, imam-hatip figürünü yalnızca bireysel bir karakter olarak değil; aynı zamanda dinsel temsil, kültürel aktarım ve toplumsal hafızanın çok yönlü bir taşıyıcısı olarak yeniden kurmaktadır. Semantik kavram haritalama yöntemiyle oluşturulan bu yapı, din psikolojisi, din sosyolojisi, teoloji ve sinema çalışmaları gibi alanların kesişiminde konumlanan temsil analizlerine zemin sunmakta; imam-hatip karakterinin dönüşen anlam evrenini disiplinlerarası bir bağlamda yorumlamaya olanak tanımaktadır.

3. Türk Sinemasındaki Olumlu İmam-Hatip Tipolojilerinin Temel Özellikleri

Türk sinemasında imam-hatip figürünün temsili, yalnızca bir din adamı karakterinin kurgusal yansıtılması değil; aynı zamanda toplumun dinsel, kültürel ve psikolojik yapısına ilişkin çok katmanlı bir okuma imkânı sunmaktadır. Özellikle olumlu imam-hatip temsillerinde, bu figürler sadece ritüel görevleri yerine getiren bireyler olarak değil; manevi danışmanlık ve rehberlik bilim dalı açısından, ahlaki önderlik ve toplumsal bütünleşmeye katkı sağlayan bireysel ve toplumsal rehabilitasyon aktörleri olarak yapılandırılmaktadır. Bu bağlamda imam-hatip temsili, hem bireyin iç dünyasına hitap eden psiko-spiritüel bir destek sunmakta; hem de pedagojik tutumu, sosyal yönlendiriciliği, antropolojik anlam taşıyıcılığı ve teolojik temsiliyet gücüyle bütünsel bir dinsel lider profiline dönüşebilmektedir.

Türk sinemasındaki olumlu imam-hatip temsilleri, geleneksel din görevlisi tipolojilerinin sınırlarını aşarak; 'empati, bilgelik, ölçülülük, rehberlik ve kültürel adaptasyon' gibi değerler ekseninde biçimlenen modern bir manevi rehber figürüne dönüşebilir. Bu figür, yalnızca dinsel pratik merkezli görevlerle sınırlı kalmamakta; aynı zamanda bireylerle duygusal ve zihinsel derin terapötik bağlar kurabilme potansiyeli taşımaktadır. Bu alt başlık kapsamında, çalışmanın inceleme nesnesini oluşturan sinematografik yapımlar (n=18) üzerinde gerçekleştirilen nitel analizler doğrultusunda, Türk sinemasında olumlu biçimde temsili yapılan imam-hatip karakterlerinin; psikolojik, pedagojik, sosyolojik, antropolojik ve teolojik yönelimleri beş ana tema (n=5) çerçevesinde değerlendirilmiştir. Bu kapsamda belirlenen karakterlerin yapısal, işlevsel ve anlam katmanları disiplinlerarası bir analiz perspektifiyle aşağıda bütüncül olarak ele alınmıştır:

(i)-*Modern uyum yeteneği* (modern – dengeli imam-hatip tipolojileri): Türk sinemasında olumlu imam-hatip temsillerini yapılandıran başlıca özelliklerden biri olan *modern uyum yönelimi*, geleneksel teolojik formasyonla çağdaş sosyo-kültürel dinamikler arasında kurulan bütünleştirici ilişki üzerinden şekillenmektedir (krş. Koç, 2015, 575-604; Sim - Yılmaz, 2015, 415-431). Özellikle modern ve dengeli tipolojilerde belirginleşen bu özellik, imam-hatip figürünün yalnızca ibadet ve ritüel aktarımıyla sınırlı olmayan; aksine pedagojik, kültürel, estetik ve psiko-sosyal düzeyde anlam üreten bir manevi rehber olarak yeniden tasarlandığını göstermektedir.

Sözü edilen bu temsillerde ön plana çıkan *pedagojik yönelim*, imam-hatip karakterlerinin yalnızca öğretene değil, aynı zamanda öğrenen ve anlam kuran bireyler olarak yapılandırılmasını mümkün kılmaktadır. *Uzak İhtimal* (2009) filminde yer alan *Müezzın Musa* karakteri, bu yönüyle dikkat çekmektedir. Osmanlıca bilgisi, kitaplarla kurduğu entelektüel ilişki ve estetik duyarlılığı; onun figüratif düzlemde modern bir dinsel rehber olarak konumlanmasına katkı sağlamaktadır. Musa, yalnızca geleneksel bir din adamı değil; anlam dünyasını kitaplar, dil bilgisi ve müzik gibi kültürel kaynaklarla besleyen, empati ve duygusal zekâ örüntüleriyle toplumsal ilişkilerde dengeli tepkiler geliştiren dinsel bir rol modelidir. Filmde, Osmanlıca kitaplara olan ilgisi, cami dışında da cemaatle olan ölçülü ve zarif ilişkileri, komşusu Clara ile kurduğu mesafeli ama duyarlı iletişimi gibi sahneler; onun entelektüel altyapı ile içsel derinliği birleştiren bir dinsel figür olarak temsil edildiğini açıkça göstermektedir (ayrıca bk. Korkmaz, 2015, 85–108; Keyifli, 2015, 147–173). Benzer şekilde *İftarlık Gazoz* (2016) filmindeki *dengeli imam-hatip* karakteri, toplumsal iletişim gücü, çocuklarla kurduğu sevecen ilişki ve empatik anlatım biçimiyle pedagojik derinliği estetik bir dille bütünleştirmektedir. Bu karakterdeki ritüel aktarım, salt bilgi sunumunun ötesinde, psiko-pedagojik eşlik işlevi gören bir araç haline gelmiştir (krş. Coşkun, 2015, 175–192; Enneli, 2015, 621–645).

Modern uyum yöneliminin bir diğer boyutu olan *toplumsal bağ kurma becerisi*, imam-hatip figürünü yalnızca cami merkezli değil; mahalle yaşamına, çocuk dünyasına, gündelik etkileşim ağlarına katılan bir sosyal aktör olarak yeniden üretmektedir. Bu bağlamda, imam-hatip karakterleri sadece cemaatin değil; toplumun tüm katmanlarının dini-manevi ihtiyaçlarına duyarlı, kapsayıcı ve iletişime açık bireyler olarak öne çıkmaktadır.

Temsil biçiminin en kritik yönlerinden biri *teolojik esneklik* olarak tanımlanabilir. Burada imam-hatip figürü, sabit dogmatik kalıpların dışına çıkarak, dinsel bilgiyi çağdaş bireysel yaşamlarla ilişkilendirebilen bir aktarım gücü kazanmaktadır (bk. Gençdoğan, 2015, 131–144; Gahramanova, 2015, 193–210). Bu esneklik, hutbelerden toplumsal diyaloglara, bireysel davranışlardan pedagojik tutuma kadar geniş bir yelpazede görünürlük kazanmakta; imam-hatip figürünü sadece öğretici değil, anlam oluşturan bir manevi rehber haline dönüştürmektedir.

(ii)-*Entelektüel ve kültürel derinlik* (dönüştürücü imam-hatip tipolojisi): Türk sinemasında olumlu imam-hatip temsillerinin dikkat çekici örneklerinden biri olan *entelektüel ve kültürel derinlik yönelimi*, özellikle dönüştürücü imam-hatip tipolojisi içerisinde yoğun biçimde temsil edilmektedir. Bu figür, yalnızca dinsel otoriteyi temsil eden bir inanç rehberi değil; aynı zamanda kültürel liderlik, entelektüel yeterlilik ve toplumsal dönüşüm potansiyeliyle öne çıkan bir aktör olarak yapılandırılmaktadır (krş. Koç, 2015, 575–602; Sezgin - Keşaplı, 2015, 433–449). Sinematografik düzlemde bu karakterin epistemolojik zenginliği hem

bireysel gelişime hem de toplumsal bilinç oluşumuna eşzamanlı katkı sunan bir temsil biçimini ortaya koymaktadır.

Bu tipolojide yer alan imam-hatip karakterleri, klasik teolojik alanların ötesine geçerek; psikoloji, sosyoloji, iletişim, teknoloji ve sanat gibi çağdaş disiplinlerle bütünlük bir bilgi formasyonuna sahiptir. *The İmam* (2005) filminde yer alan *Emre* karakteri, bu bağlamda temsilin en belirgin tipik örneklerinden biridir. Emre, imam-hatip lisesi mezunu olmasının yanı sıra yurt dışında bilgisayar mühendisliği eğitimi almış; ülkeye dönüşünde ise geleneksel imam figürüne modern bir vizyon kazandıran bir profil olarak kurgulanmıştır (ayrıca bk. Açar, 2015, 561–572; Tınaz - Lüleci, 2015, 463–471). Onun teknolojiyle (dizüstü bilgisayar), bireysel özgürlükle (motosiklet) ve pedagojik duyarlılıkla (çocuklara temas biçimi) kurduğu ilişki formu, imam-hatip figürünün çağdaş koşullarda nasıl yeniden biçimlenebileceğine ilişkin önemli ipuçları sunmaktadır.

Bu figürün *söylemsel düzlemdeki yenilikçiliği* ise teolojik metinlerle kurulan diyalojik ilişki biçimi üzerinden açığa çıkmaktadır. Geleneksel vaaz-irşat üslubunun dışına çıkan bu imam-hatip figürü, dinsel anlatıyı bireylerin gündelik gerçekliğiyle buluşturan içten ve katılımcı bir iletişim biçimiyle sunmaktadır. *Emre*'nin Cuma hutbesine “güzel insanlar” ifadesiyle başlaması, bu dönüşümün sembolik bir örneğidir (krş. Gençdoğan, 2015, 131–145; Gahramanova, 2015, 193–209). Burada söylem yalnızca bir hitap tarzı değil; bireyle kurulan anlam köprüsünün insanileşmiş formudur. Bu yaklaşım, dinsel tebliği tepkisel değil, ilişkisel bir düzlemde yeniden kurmaktadır.

Öte yandan *liderlik rolü*, dönüştürücü imam-hatip figürünün sinemasal işlevselliğinde merkezi bir yer almaktadır. Bu imam-hatip karakteri, yalnızca camide değil; sokakta, okulda, evde ve kamusal alanlarda aktif biçimde topluma dokunabilmektedir. Onun manevi rehberliği, yalnızca ibadet eksenli değil; aynı zamanda toplumsal kanaat oluşturma, değer üretme ve anlam yapma boyutlarında da işlevsellik kazanmaktadır (bk. Coşkun, 2015, 175–192; Enneli, 2015, 621–646). *Emre* karakterinin camideki çocuklarla kurduğu ilişki, bu figürün öğretici olmanın ötesinde, yön gösteren ve örnek olan bir manevi lider olarak da konumlandığını ortaya koymaktadır.

(iii)-*Manevi bilgelik ve içsel derinlik* (mistik-bilge imam-hatip tipolojisi): Türk sinemasında mistik-bilge imam-hatip tipolojisi, dinsel temsilin yüzeysel, şekilci ve ritüel odaklı anlatımından uzaklaşarak; bireyin iç dünyasına, varoluşsal arayışına ve ruhsal olgunlaşma sürecine eşlik eden manevi bir figürü görünür kılmaktadır. Bu temsil biçimi, klasik imam-hatip profiline kıyasla çok daha derinlikli bir karakter sunmakta; duygusal, metafizik ve sufistik katmanlara sahip bir anlatı düzlemi ortaya koymaktadır (bk. Demirel, 2015, 673–688; Kaya, 2015, 473–488). Bu imam-hatip figürü, yalnızca bir ibadet yöneticisi değil; aynı zamanda bireyin içsel yolculuğuna eşlik eden bir manevi rehber, bir kalp eğiticisi olarak konumlandırılmaktadır.

Manevi rehberlik, bu tipolojinin en temel belirleyici unsurudur. *Somuncu Baba: Aşkın Sırrı* (2016) filmindeki *Somuncu Baba* karakteri, bu bağlamda çarpıcı bir örnek sunar. Osmanlı'nın kuruluş döneminde yaşamış bir sûfi olarak betimlenen bu karakter, geleneksel dinsel otoritenin çok ötesine geçerek tevazu, sabır, sükûnet ve içsel hikmet gibi derin ruhsal değerlerin sinemasal taşıyıcısı hâline gelmiştir. Onun halkla kurduğu ilişkiler; buyurganlık ya da didaktizm yerine, eşlik eden ve dinleyen bir varoluş tavrıyla örülmüştür (Blizek, 2015a,

1213-1224; Coşkun, 2015, 785-800). Konuşmaları bir vaizden çok bir mürşit ve bir spiritüel mentör niteliği taşımaktadır.

Sözü edilen bu figürün tasavvufi temsili, onun teolojik pozisyonunu belirleyici kılmaktadır. Zühd, aşk, hikmet, tevekkül ve hal gibi temel tasavvufi ilkeler, bu karakterin kişiliğinde somutluk kazanmıştır. Dinsel bilgi, burada sadece söylemsel değil; içselleştirilmiş, yaşanmış ve sezgi yoluyla aktarılan bir irfan formuna dönüşmüştür (krş. Akçora - İliden, 2015, 501-520; Köprü, 2015, 843-864). *Somuncu Baba*'nın halk içinde mütevazı bir fırıncı olarak yaşam sürmesi, onun dünyevi beklentilerden uzak, hikmet odaklı mistik bir liderlik sunduğunu simgelemektedir. Bu yönüyle imam-hatip figürü, sinematografik düzlemde ibadetin ötesine geçen ve ahlaki özün somutlaştırılmış hali olarak temsil edilmektedir.

Mistik-bilge imam-hatip tipi aynı zamanda teolojik insan-merkezli bir anlayışı temsil etmektedir. Bu figür, bireyleri normatif bir çerçevede "günah-sevap" ya da "helal-haram" dikotomileriyle kategorize etmekten daha çok insanın içsel kırılganlıklarını, ahlaki çatışmalarını ve psikolojik yalnızlıklarını anlayarak onlara empatik bir manevi eşlik sunmaktadır. Böylece dinsel temsil, yargılayıcı ya da korkutucu değil; anlam yapan, davet eden ve içsel sükûnet ve huzur sağlayan bir yapıya dönüşmektedir (Coşkun - Saraçlı, 2015, 109-130; Yorulmaz - Tanrıverdi, 2015, 29-52). Bu bağlamda mistik-bilge imam-hatip, sadece geçmişe ait nostaljik bir simge değil; modern bireyin içsel boşluklarına ve ruhsal ihtiyaçlarına cevap verebilecek çağdaş bir manevi rehber modeli olarak da yeniden konumlandırılabilir. Sinema bu figür aracılığıyla, dinin ahlaki özünü, metafizik derinliğini ve insanî yönünü görünür kılarak, seyirciye estetik bir manevi rehberlik deneyim alanı açabilir.

(iv)-*Empatik ve katılımcı tutum* (dengeli imam-hatip tipolojisi): Türk sinemasında dengeli imam-hatip tipolojisi, dinsel temsilin otoriter, buyurgan ve tek yönlü karakter oluşumundan uzaklaşarak; karşılıklı etkileşime dayalı, empatik ve katılımcı bir dinsel rehberlik modeli sunmaktadır (krş. Keyifli, 2015, 147-174; Sevindi - Kaplan, 2015, 549-560). Bu figürler, yalnızca öğretene ya da yönlendirene değil; aynı zamanda dinleyen, anlamaya çalışan ve toplumsal yaşama eşlik eden bir aktör olarak kurgulanmaktadır. Dengeleyici bir yapı taşıyan bu imam-hatip karakteri, birey-toplum etkileşiminde ruhsal denge, iletişimsel açıklık ve sosyal farkındalık üzerinden temsil edilmektedir.

Bu tipolojinin belirgin yönelimlerinden biri olan *sosyal adalet duyarlılığı*, imam-hatip figürünün yalnızca dinsel bir otorite değil; aynı zamanda toplumsal eşitsizliklere duyarlı bir ahlaki özne olarak yapılandırılmasını mümkün kılmaktadır. *İftarlık Gazoz* (2016) filmindeki köy imamı karakteri, bu bağlamda dikkat çeken örneklerden biridir. Söz konusu imam, sadece camide değil; köy yaşamının her alanında görünür hâle gelmiştir. Küçük Âdem'le kurduğu ilişki, öğretici rolün ötesine geçerek, duygusal destek, koruyuculuk ve arkadaşlık temaları üzerinden örülmüştür (ayrıca bk. Gahramanova, 2015, 193-210; Açar, 2015, 561-574). Bu karakter, sadece orucun kurallarını değil; ramazanın ruhunu ve duygusal anlamını da öğretmeye çalışmaktadır.

Dengeli imam-hatip figürünün temsilinde öne çıkan bir diğer boyut ise *psiko-sosyal duyarlılıktır*. Bu karakter kadınlar, çocuklar, yaşlılar ve sosyal olarak kırılgan bireylerle empatik ilişkiler kurmakta; onları dinlemekte, anlamakta ve destek sunmaktadır. Bu yönleriyle imam-hatip figürü, yalnızca dinsel sorumlulukları yerine getiren resmi bir

memur değil; toplumun manevi-psikolojik refahına katkı sunan bir güven aktörü işlevi taşımaktadır (krş. Coşkun, 2015, 175–192; Tınaz - Lüleci, 2015, 463–472). Sahici ve kapsayıcı bir iletişim ve din dili sayesinde, bu karakterler sinema anlatısında seyirciyle güçlü bir duygusal bağ kurma kapasitesine sahiptir.

Tipolojinin en çarpıcı yönlerinden biri ise *teolojik temsil biçimindeki yumuşak güç* yaklaşımıdır. Bu figür, dinsel dogmaları baskılayıcı veya korku merkezli bir şekilde sunmak yerine; umut, affedicilik, kapsayıcılık ve anlayış ilkeleriyle hareket etmektedir. Cehennem ve günah vurgusundan daha çok sevgi, merhamet ve paylaşım mesajları öne çıkarılmıştır. *İftarlık Gazoz* (2016) filmindeki imam-hatibin çocuklara orucu anlatırken kullandığı sevgi temelli pedagojik söylemi, bu yönelimin sinematografik karşılığıdır. Böylece dinsel temsil, birey üzerinde baskı kuran bir otorite olmaktan çıkıp manevi huzur ve anlam sunan bir kaynağa dönüşmektedir (bk. Gençdoğan, 2015, 131–146; Taşpınar, 2015, 211–225). Bu bağlamda empatik ve katılımcı tutum, dengeli imam-hatip figürünün hem karakter düzleminde hem de temsil estetiğinde sosyal bağ kurabilen, dönüşüme açık ve duygusal zekâ sahibi bir aktöre evrilmesini sağlamaktadır. Bu temsil, klasik imam-hatip figürünün yeniden betimlenmesine yönelik estetik ve teolojik bir önerme niteliği taşımaktadır.

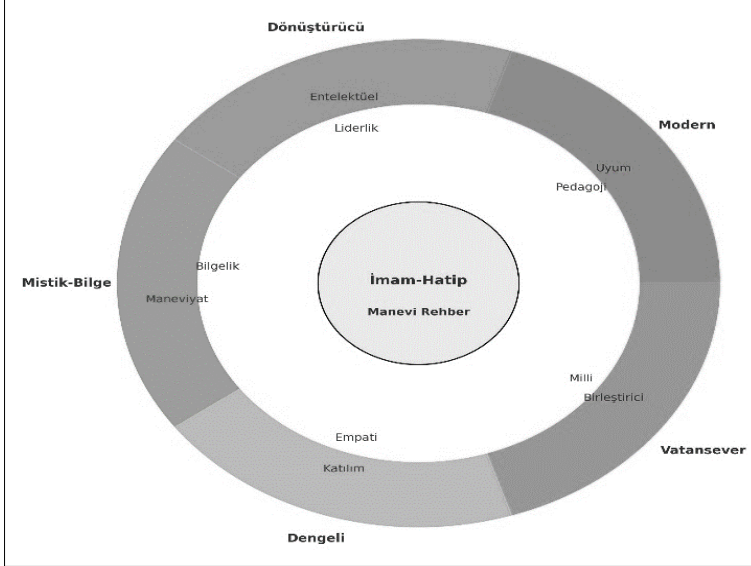
(v)-*Millî kimlik ve toplumsal dayanışma* (Vatansever imam-hatip tipolojisi): Türk sinemasında vatansever imam-hatip tipolojisi, dinsel lider figürünün yalnızca ibadet rehberliğiyle sınırlı kalmadığı; aynı zamanda ulusal kimliği pekiştiren, toplumsal dayanışmayı örgütleyen ve kolektif belleği canlı tutan sembolik bir aktör olarak kurgulandığı anlatılarda belirginleşmektedir. Bu imam-hatip karakteri, dini ve millî değerleri özdeşleştirerek; toplumu yalnızca maneviyat temelinde değil, aynı zamanda birlik ve beraberlik ideali etrafında bir araya getiren milli bir figür haline gelmektedir (bk. Sezgin - Keşaplı, 2015, 433–448; Sim - Yılmaz, 2015, 415–432).

Söz konusu bu temsilde öne çıkan sinematografik milliyetçilik, özellikle 1970’li ve 1980’li yılların film estetiğinde baskın bir şekilde gözlemlenmektedir. *Küçük Ağa* (1984) dizisinde yer alan imam karakteri, bu temsilin prototipik örneğidir. Başlangıçta daha çok ritüel görevlerle sınırlı, pasif ve cemaat içi sorumluluklarla tanımlanan bir din adamı figürü olarak sunulan bu karakter, zamanla ulusal direnişin manevi önderine dönüşmüştür (krş. Toprak, 2015, 521–548; Koç, 2015, 575–603). Caminin mimberi yalnızca hutbe verilen bir kürsü değil; aynı zamanda vatan savunmasına çağrı yapılan bir toplumsal örgütlenme mekânı haline gelmiştir. Bu imam-hatip figürü, halkı yalnızca ahiret kurtuluşuna değil; dünya üzerindeki millî varoluş mücadelesine de çağırılmaktadır.

Bu tipolojinin teolojik temelini oluşturan *iman-vatan sentezi*, imam-hatip figürünün temsilde hem ideolojik hem de antropolojik bir çerçeve sunmaktadır. *Sahibini Arayan Madalya* (1989) gibi yapımlarda yer alan karakterler, İslam’ın kardeşlik, adalet, dayanışma ve fedakârlık gibi değerlerini; millî birlik ve toplumsal bütünlük idealleriyle bir araya getirerek, camiye yalnızca bir ibadet alanı değil, aynı zamanda direnişin, bilinçlenmenin ve kolektif moralin mekânı olarak kodlamaktadır (ayrıca bk. Sarı, 2015, 489–500; Taşpınar, 2015, 211–226). Bu imam-hatip figürleri, aynı zamanda toplumsal sınırları aşan bir kapsayıcılıkla temsil edilmektedir. Şehirli-köylü, kadın-erkek ve yaşlı-genç gibi sosyal ayrımlar bu karakterlerin söylemi içinde silikleşmiştir. Dolayısıyla imam-hatip figürü, toplumun tüm kesimlerine hitap edebilen, ortak vicdanı ve millî ruhu temsil eden bir aktöre dönüşmüştür (krş. Macit, 2015, 309–326; Parsa, 2015, 605–620). Onun hitabeti yalnızca

teolojik değil; aynı zamanda kültürel bütünleştirici bir işlev taşımaktadır. Bu bağlamda bu imam-hatip karakteri, sinemada hem manevi liderlik hem de millî bilinçlenme işlevlerini birlikte yürüten dini ve millî bir figür olarak temsiliyet kazanmaktadır (ayrıca bk. Görsel 3).

Görsel 3: İmam-Hatip Figürünün Olumlu Temsil Temaları [Katmanlı Kavramsal Halka]



Yukarıdaki bu Görsel 3, nitel veri analizinde başvuru tematik içerik haritalama tekniklerinden biri olan *katmanlı kavramsal halka* modeliyle oluşturulmuş ve Türk sinemasında olumlu biçimde temsil edilen imam-hatip tipolojilerinin kavramsal ilişkilerini hem merkezi hem de çevresel anlam kapsamında görselleştirmeyi amaçlamaktadır.

Görselin merkezinde yer alan “İmam-Hatip = Manevi Rehber” kavramı, tüm olumlu tipolojilerin ortak paydasını temsil ederken; çevresel halka, beş ana imam-hatip tipolojisini -Modern, Dönüştürücü, Mistik-Bilge, Dengeli ve Vatansever- simgesel bir yapısalılık içinde sunmaktadır. Her tipolojinin karşısında, o figüre özgü iki temel kavramsal belirteç (örneğin modern için “pedagoji” ve “uyum”) yer almakta; böylece imam-hatip karakterinin yalnızca teolojik değil, aynı zamanda pedagojik, kültürel, entelektüel, toplumsal ve spiritüel rollerini içeren çok katmanlı bir temsil mimarisi ortaya konulmaktadır.

Epistemo-estetik bir çerçevede kurgulanan bu halka modeli, sinemada imam-hatip figürünün çok boyutlu temsilini hem semantik hem de sembolik düzlemde sunarken; tematik yoğunluklara dayalı kavramlar arası ilişkileri de güçlü bir yapısal bütünlük içinde sergilemektedir. Bu niteliğiyle model, yalnızca betimleyici bir görsel değil; aynı zamanda metaforik bir analiz aracı işlevi de görmektedir. Bu çerçevede (i) modern imam-hatip figürü, klasik din görevlisi stereotipinden ayrılarak; bilgi aktaran değil, aynı zamanda öğreten, empati kuran ve çağdaş yaşamla uyumlu hareket eden bir pedagojik rehber olarak temsil edilmektedir. (ii) Dönüştürücü imam-hatip, yalnızca teolojik donanımıyla değil; kültürel farkındalığı, entelektüel derinliği ve liderlik kapasitesiyle toplumu etkileyen, geleceğe dair söylem geliştiren bir toplumsal vizyon aktörü niteliği taşımaktadır. (iii) Mistik-bilge imam-hatip ise yalnızca bir din adamı değil; bireyin içsel dönüşüm yolculuğuna eşlik eden, hikmet ve maneviyatla yoğrulmuş bir irfani yol arkadaşı olarak yapılandırılmaktadır. (iv) Dengeli

imam-hatip figürü, dinsel temsilin katı ve buyurgan biçimlerinden uzak, empatiye dayalı, iletişimsel ve katılımcı bir liderlik örüntüsü üzerinden sinematografik bağlamda yeniden üretilmektedir. (v) Vatansever imam-hatip tipi ise yalnızca ibadet öncüsü değil; aynı zamanda millî bilinci harekete geçiren, halkı seferber eden ve ulusal birlik idealiyle özdeşleşen sembolik bir figür olarak görünürlük kazanmaktadır. Bu çok katmanlı yapı, Türk sinemasında imam-hatip figürünün salt ritüel uygulayıcısından, toplumsal anlam inşasına eşlik eden bir özneye dönüşümünü anlatı-estetikleriyle birlikte somutlaştırmaktadır.

4. Manevi Danışmanlık ve Rehberlik Perspektifinden Türk Sinemasında İmam-Hatip Temsilinin Dönüşümü

Türk sinemasının erken döneminden itibaren imam-hatip figürü, yalnızca dinsel görevleri temsil eden mesleki bir karakter olarak değil; aynı zamanda toplumun inanç sistemi, modernleşme algısı ve ahlaki yönelimleriyle kurduğu ilişkinin bir izdüşümü olarak sinematografik temsillere konu edilmiştir (Yenen, 2011, 87-113). Ancak bu temsiller uzun yıllar boyunca ideolojik bir filtreden geçerek çoğu kez ‘dışlayıcı, indirgemeci ve stereotipleştirici’ biçimlerde sunulmuştur. Bu çerçevede, özellikle 1960-1980 yılları arasında üretilen pek çok yapımda dinsel figürler; sıklıkla ‘gerici, komik ya da edilgen’ karakter özellikleriyle sunulmuş; bu temsiller imam-hatip kimliğini hem bireysel hem de kurumsal düzeyde sınırlı ve tek boyutlu anlatı kalıplarına indirgemıştır (örneğin bk. Lüleci, 2007). Fakat Türk modernleşmesindeki toplumsal dönüşümler, din hizmetlerinin cami dışı alanlara genişlemesi ve bireysel maneviyat arayışlarının artması gibi psiko-sosyo-spiritüel nedenlerle, imam-hatip figürüne yüklenen anlamlar da derinleşmiş ve dönüşmüştür.

2000’li yıllarla birlikte sinematografik temsillerde imam-hatip karakterine yüklenen işlevlerde belirgin bir dönüşüm gözlenmiştir. Bu yeni anlatı çerçevesinde, imam-hatip figürü yalnızca bir ibadet rehberi olmaktan çıkarak; bireyin yaşamındaki varoluşsal anlam sorunlarına temas eden, toplumsal çatışmalara empatik bir şekilde yaklaşabilen manevi danışman ve rehber rolünü üstlenmeye başlamıştır (Günaydın, 2019, 60-118). Bu figür, modern sinema anlatılarında sadece camide hutbe veren değil; aile içi krizlerde, gençlik problemlerinde ve/veya toplumsal kutuplaşma süreçlerinde “din”in terapötik potansiyelini harekete geçiren psiko-teolojik bir aktör olarak görünür hâle gelmiştir. *Uzak İhtimal*’deki (2009) Musa ya da *The İmam*’daki (2005) Emre gibi karakterler, imam-hatip figürünün teolojik olduğu kadar psikolojik, pedagojik ve sosyolojik bir temsil düzleminde yeniden üretildiğini gösteren önemli ve öncü örneklerdir. Mesleki kimliğe ilişkin bu yeni temsil dili, imam-hatibi yalnızca öğreten değil, birlikte yürüyen, duyan, anlayan ve yol açan bir manevi danışmanlık ve rehberlik figürüne dönüştürmenin önemli sinematografik çabaları olarak değerlendirilebilir.

Güncel Türk sinemasında (2025) imam-hatip karakteri, bireysel ve toplumsal kırılmalara karşı dinin birleştirici ve anlamlandırıcı gücünü temsil eden bir çağdaş manevi rehber figürüne doğru evrilme sürecine girdiği söylenebilir. Sınırlı sayıda da olsa bu yeni temsiller, klasik teolojik çerçevenin dışına taşarak pratik teoloji bağlamında toplumu anlamaya çalışan, modernitenin sorunlarıyla yüzleşebilen ve yeni nesillerle diyalog kurabilen bir imam-hatip imajı üretmektedir. Türk sinemasında bu mesleki figürün geleceği, yalnızca geçmişteki ideolojik kırılmaların izini sürmekle değil; aynı zamanda yeni bir manevi danışmanlık ve rehberlik vizyonunun sinematografik temsillerle buluşturulacağıyla da

doğrudan ilişkilidir. Bu bağlamda imam-hatip figürü, artık sadece meslek elemanı olan bir karakter değil; *gönül doktoru* metaforundan hareketle bir *anlam taşıyıcısı*, bir toplumsal ve ruhsal aktör olarak sinemanın en güçlü tematik eksenlerinden biri hâline gelebilir (bk. Koç, 2015, 575–604; Sezgin - Keşaplı, 2015, 433–450).

4.1. Türk Sinemasında İmam-Hatip İmgesinin Sosyo-Teo-Estetik Kodları

Modern toplumda sinema, yalnızca bir anlatı aracı olmanın ötesine geçerek, toplumsal değerlerin yeniden üretildiği, temsil biçimlerinin ideolojik olarak kodlandığı bir görsel epistemoloji alanına dönüşmüştür (Ocakoglu - Bilici, 2015, 881–907; Hussain, 2015, 1219–1212). Bu bağlamda imam-hatip figürü, Türk sinemasında yalnızca dinsel bir karakter olarak değil; aynı zamanda bir anlatısal anahtar, görsel bir sembol ve kültürel bir temsiliyet aktörü olarak belirginleşebilme potansiyeli taşımaktadır. Yenen'in (2018) vurguladığı gibi sinema bir tür görsel din dili üretir ve bu dil aracılığıyla inanç imgeleri, yalnızca kutsallığı değil, aynı zamanda toplumsal gerilimleri ve dönüşümleri de görünür kılabılır (Yenen, 2018, 285–300; bk. Erndl, 2015, 965–980).

İmam-hatip karakteri, yalnızca *din görevlisi* değil; çok daha fazlası, bir manevi danışman ve rehber, bireyin varoluşsal sorunlarına eşlik eden, içsel kırılmalarını yorumlayan ve toplumsal boşlukları telafi eden manevi danışmanlık ve rehberlik aktörü olabilir (krş. Zargar, 2015, 927–950; Güven, 2015, 327–340). Bu yönüyle imam-hatip figürü, yalnızca teolojik değil; psiko-pedago-spiritüel yönleriyle bütüncül bir dinsel temsil modeline dönüşebilir.

Sinema teorileri bağlamında söz konusu bu dönüşüm potansiyelinin izlerini, özellikle ideoloji kuramı, temsil kuramı ve psikanalitik film okumaları üzerinden analiz etmek mümkündür (Hall vd., 2024; Metz, 1982, 3–79). Louis Althusser'in (1971) *ideolojik aygıtlar* kavramı bağlamında Türk sineması, imam-hatip figürünü kimi zaman devletin ideolojik bir söylem aracı, kimi zaman ise bireysel maneviyatın direniş sembolü olarak işlemiştir (krş. Althusser, 2004, 693–701; Güllük, 2015, 647–660). Özellikle millî sinema yaklaşımıyla özdeşleşen Yücel Çakmaklı'nın filmlerinde bu mesleki figür, bireysel dindarlığın ötesine geçerek, kolektif bilincin manevi rehberi olarak konumlandırma potansiyelini somut biçimde göstermiştir.

Öte yandan Adem'in *Trenleri* (2007) filmindeki *Hasan Hoca* karakteri, klasik imam stereotiplerinin dışına çıkarak empati, fedakârlık ve içsel dönüşümün merkezi figürüne evrilme potansiyelini göstermiştir. *Hasan Hoca*'nın dinsel otoritesini bireylerin travmalarıyla empatik bağ kurmak üzere kullanması, onun manevi danışmanlık ve rehberlik işlevini sahicleştirmiş ve sinematografik düzlemde terapötik bir dinsel figür olarak öne çıkmasına yol açmıştır. Yine *Uzak İhtimal* (2009) filmindeki *Musa* karakteri, dinsel bilgiyle entelektüel birikimi sentezleyerek, yalnızca camide değil; toplumun her katmanında etkin bir manevi rehberlik örneği sunmuştur. Musa'nın Müslüman olmayan komşusuna yönelik saygılı duruşu, dinin evrensel değerler zemininde yorumlanabileceğini ve imam-hatip figürünün ötekileştirmeyen bir manevi danışmanlık ve rehberlik temsilcisine evrilebileceğini göstermiştir (Tunç, 2013, 89–118).

Post-seküler sinema söylemi içinde imam-hatip figürü, seküler modernite ile geleneksel maneviyat arasında bir köprü kurabilir (krş. Ramji, 2015, 951–964). Bu figür, toplumda yalnızca dinsel bir düzenleyici değil; aynı zamanda anlam arayışına yön veren, bireysel kriz anlarında

ruhsal destek sağlayan bir manevi danışmanlık ve rehberlik öznesi olarak konumlandırılabilir. Psikanalitik film kuramı perspektifinden bakıldığında ise bu karakterler, bastırılmış travmaların temsilcisidir ve çözüm üretici dinsel figürler olarak kolektif bilinçdışının tercümanı olma potansiyelini taşıyabilirler (Zizek, 2001; bk. Watkins, 2015, 1081-1092).

İmam-hatip figürü, teolojik işlevini estetik duyarlılık ve sosyo-kültürel farkındalıkla bütünleştirerek; cami içi din hizmetleri merkezli değil, hayat merkezli bir temsil çizgisine yerleştirme potansiyeline sahiptir. Bu durum, din-sinema ilişkisini salt dinsel mesaj aktarımının ötesine taşıyarak; temsilin kendisini dönüştüren, anlam üretimini kolektif bilinçle buluşturan yeni bir anlatı paradigmasına işaret etmektedir. Artık imam-hatip figürü, yalnızca dinsel ritüelin taşıyıcısı değil; bireysel ve toplumsal iyilik hâlinin sinematografik karşılığı olarak, çağdaş Türk sinemasının sosyo-teo-estetik anlatı haritasında anlam yüklü bir aktör hâline gelme potansiyeline sahiptir.

4.2. Sinematografik Bir Vizyon Olarak İdeal İmam-Hatip Temsili

Güncel Türk sinemasının post-seküler söylemle genişleyen anlatı yapıları ve alt metin analizleri, klasik dinsel temsil biçimlerini dönüştürerek yeni türden dinsel karakter mimarileri üretmektedir. Bu bağlamda, imam-hatip figürünün yalnızca geleneksel ibadet rehberliğine dayalı rolü değil; bireyin ruhsal krizlerine, toplumsal kırılmalara ve kültürel çeşitliliğe eşlik eden çok yönlü bir manevi danışmanlık ve rehberlik aktörüne dönüşme potansiyeli öne çıkmaktadır. Artık imam-hatip karakteri, yalnızca minberde değil; okulda, klinikte, cezaevinde, iç ve dış göç ortamlarında, dijital mecralarda ve bireyin iç dünyasında yankı bulabilir (Ocakoglu - Bilici, 2015, 881-908). Bu dönüşüm, sadece sinematografik bir estetik tercih değil; aynı zamanda dinsel temsilin epistemolojik derinliğine yönelik yeni dönem bir okuma biçimidir (Zargar, 2015, 927-949).

Geleceğin Türk sinemasında ideal imam-hatip, toplumsal tabakalar arası geçişkenlik sağlayabilen; kültürel duyarlılığı, pedagojik yetkinliği ve psiko-spiritüel sezgisiyle öne çıkan bir manevi danışmanlık ve rehberlik öznesi olarak temsile dâhil edilebilir (krş. Pak-Shiraz, 2015, 909-926). Bu karakter, yalnızca ritüel yönüyle değil; anlam kurucu, duygusal rehber ve varoluşsal yol arkadaşı olarak kurgulanabilir; sinema diliyle kamusal maneviyatın çok katmanlı sözcüsüne dönüşebilir. Dolayısıyla bu figür, inancın yalnızca metafizik değil; aynı zamanda sosyal ve psikolojik bir alan olduğunu sinematografik olarak görünür kılabılır (Casanova, 1994; Metz, 1982, 3-80).

Sözü edilen bu ideal imam-hatip temsili, bireysel düzlemin ötesinde kolektif bir manevi danışmanlık ve rehberlik vizyonuna da hizmet edebilir. Özellikle toplumsal travmalar, kuşak çatışmaları, kimlik krizleri ve değer boşlukları gibi çağdaş psiko-sosyal sorun alanlarında, imam-hatip karakteri yalnızca dinsel bilgi sunan değil; toplumu anlamaya çalışan, iyileştirmeye çalışan, yol gösteren manevi bir figür olarak konumlandırılabilir (krş. Yacoubi, 2015, 1119-1134). Bu figür, İslam teolojisinde içkin olan adalet, merhamet, sorumluluk ve şefkat gibi çekirdek değerleri, sinemanın dramatik örgüsünde görünür kılarak; maneviyatın kolektif bilinçteki karşılığını güçlü biçimde yeniden yapılandırabilir (Hall vd., 2024; Althusser, 2004, 693-702).

Türk sinemasındaki imam-hatip temsili, klasik dinsel figür tasavvurunun sınırlarını aşarak, salt ibadet merkezli işlevselliğin ötesinde, öznesini insan eksenli bir manevi danışmanlık ve rehberlik vizyonuna içkin estetik bir simgesel aktöre evrilebilir. Böyle bir

figür, din-sinema etkileşiminin söylemsel zemininde yeni bir etik-politik paradigma inşa ederek, yalnızca hitap eden değil, tefekkürle dinleyen; yalnızca hiyerarşik otoriteyi sürdüren değil, varoluşsal yolculukta eşlik eden; yalnızca öğretisel içerik nakleden değil, kolektif bir dönüşüm sürecine katılan manevi önder tipolojisini temellendirebilir. Bu bağlamda, geleceğin sinemasal anlatı evreni, söz konusu imam-hatip figürünü görsel-işitsel bir manevi danışmanlık ve rehberlik söylemine çevirerek, hem toplumsal vicdanın hem de bireysel anlam arayışının merkezine konumlandırabilir. Böylelikle dinsel temsil, yalnızca teolojik olan değil, aynı zamanda psiko-sosyo-teolojik bir estetik tecrübe ve etik eylem alanı olarak yeniden kodlanabilir.

Sonuç

Manevi danışmanlık ve rehberlik, bireyin ruhsal denge ve yaşam anlamını yeniden yapılandırmasına katkı sunan psiko-pedago-sosyo-teolojik bir bütünlük modelidir. Geleneksel toplumsal yapılarda manevi liderler, sadece teolojik bilgi aktarımı yapan figürler değil; aynı zamanda bireyin içsel çatışmalarının çözümüne yardımcı olan, toplumsal dayanışmayı mümkün kılan ahlaki öznelerdir. Modern çağın hızla değişen yapısı karşısında bu figürler, yalnızca bireysel destek değil; kolektif belleğin korunması, manevi ve insani değerlerin yeniden inşası ve toplumsal uyumun sağlanması gibi çok boyutlu işlevlerle yeniden anlam kazanmaktadır. Bu bağlamda manevi danışmanlık ve rehberlik, bireysel psikolojik derinliğin yanında, toplumsal dönüşümün de anlam haritasına katkı sunan temel yapılardan biri hâline gelmiştir.

Sinema, yalnızca bir estetik ifade değil; aynı zamanda değer sistemlerinin, kimlik kurgularının ve manevi yönelimlerin yeniden üretildiği kültürel bir sanatsal platformdur. Türk sinemasında imam-hatip karakteri, klasik dinsel liderlik rolünden sıyrılarak; bireyin yalnızlık, değer krizleri ve yönelim arayışlarına eşlik eden bir manevi danışmanlık ve rehberlik aktörüne dönüşme potansiyeli taşımaktadır. Bu dönüşüm, sinemanın temsil edici gücüyle birlikte, dinsel figürün sadece geleneksel görevlerine değil; psiko-sosyo-pedago-antropolojik kodlara da hitap eden çok katmanlı bir aktöre evrilmesini mümkün kılmıştır. Bu figür, izleyiciyle kurduğu duygusal bağ sayesinde sadece bir anlatı unsuru değil; aynı zamanda seküler toplumun ihtiyaç duyduğu ruhsal eşlikçiye dönüşebilir.

Bu makalede, imam-hatip karakteri Türk sinemasında yalnızca ibadet rehberi değil; bireyin varoluşsal yönelimlerine eşlik eden, toplumsal kırılma noktalarında söz sahibi manevi danışmanlık ve rehberlik eksenli bir rol üstlenen manevi/dinsel aktör olarak ele alınmıştır. Tipolojik sınıflandırmanın yapıldığı çalışmada, karakterlerin dönüştürücü, empatik, liderlik taşıyan ve kültürel sezgiye sahip yönleri ön plana çıkarılmıştır. İncelenen sinema örnekleri üzerinden bu figürlerin, yalnızca teolojik aktarımla sınırlı kalmadığı; aynı zamanda izleyicinin psiko-spiritüel isteklerine yanıt verebilecek manevi bir rehberlik vizyonu taşıdığı ortaya konulmuştur.

Özellikle post-2000 Türk sinemasının, imam-hatip figürünü geleneksel stereotiplerden uzaklaştırarak; entelektüel derinlik, empatik iletişim ve toplumsal kapsayıcılıkla harmanlayan yeni bir manevi danışmanlık ve rehberlik imgesi üretme potansiyelinin olduğunu altı çizilmiştir. Bu figür, artık sadece ibadet öncüsü değil; sınıfta, mahallede, göçmen semtlerinde, sosyal medyada ve doğal afeler gibi kriz ortamlarında bireyin yanında olan, onu duyan ve anlayan manevi bir aktördür. Bu temsiller hem sinemanın etik

sorumluluğunu hem de dinsel liderliğin çağdaş yeniden inşasını içeren güçlü bir örnek model sunmaktadır.

Genç kuşak izleyiciler için bu figür, dinsel liderliğe ilişkin algının yeniden biçimlenmesinde etkili olmaktadır. Sinema aracılığıyla dinsel temsil, daha kapsayıcı, ilişki kurmaya açık ve bireysel anlam oluşumuna yönelik bir bağlama taşınabilir. Bu yönüyle imam-hatip figürü, yalnızca bir bilgi aktarıcısı değil; bireyin kriz anında tutunabileceği, rehberlik edebilecek bir anlam aktarıcısıdır.

Bu çalışma, imam-hatip karakterinin gelenekten modernliğe uzanan dönüşümünü, sinematografik bir manevi danışmanlık ve rehberlik vizyonuyla çözümleyerek hem bireysel ruhsal gelişim hem de toplumsal birliktelik açısından derin bir anlam üretimi sürecine nasıl aracılık ettiğini ortaya koymuştur. Sinemanın kamusal gücüyle birleşen bu figür, artık sadece cami kürsüsünde değil; toplumun kalbinde bir “manevi mimar” olarak varlık göstermektedir.

Bundan sonraki araştırmalarda bu figürün sadece sinematografik temsili değil; aynı zamanda izleyici algısı, psikolojik etki, toplumsal işlev ve pedagojik aktarım açısından da kapsamlı biçimde ele alınması gerekmektedir. İmam-hatip tipolojilerinin farklı kültürlerdeki dinsel lider figürleriyle karşılaştırmalı olarak incelenmesi, bu aktörün evrensel düzeyde manevi danışmanlık ve rehberlik vizyonuna katkı sunmasını sağlayabilir.

Konuya ilişkin gelecek araştırmalar için aşağıdaki öneriler sunulabilir:

(i)-*İmam-hatip figürlerinin seyirci algısı üzerine ampirik araştırmalar yapılması*: Farklı yaş, cinsiyet ve sosyo-kültürel gruplardaki izleyicilerin imam-hatip temsillerine dair algıları nitel ve nicel yöntemlerle derinlemesine analiz edilmelidir. Bu kapsamda yapılacak mülakat, odak grup ve ölçek çalışmaları, manevi danışmanlık ve rehberlik figürlerinin hangi duygusal ve bilişsel çerçevede konumlandığını ortaya koyabilir.

(ii)-*Manevi danışmanlık ve rehberlik perspektifli imam-hatip karakterlerinin pedagojik etkilerinin incelenmesi*: Sinema temsillerinin özellikle genç izleyici üzerinde oluşturduğu öğretici rol model etkisi, eğitim sosyolojisi ve değerler eğitimi bağlamında analiz edilmelidir. Bu etki, saha araştırmaları ve gözlem çalışmalarıyla somutlaştırılabilir.

(iii)-*Din psikolojisi bağlamında imam-hatip karakterlerinin psiko-spiritüel etki potansiyelinin araştırılması*: Manevi danışmanlık ve rehberlik figürlerinin terapötik gücü; duygu düzenleme, umut verme ve psikolojik dayanışma gibi kavramlar etrafında değerlendirilmelidir. Temsil edilen karakterlerin, bireyin içsel kırılmalarına eşlik eden sinematografik danışman figürleri olarak işlevleri incelenebilir.

(iv)-*Uluslararası sinemada din adamı temsilleriyle karşılaştırmalı analizler yapılması*: Katolik papazlar, Yahudi hahamlar, Budist rahipler ya da Hindu guru figürleri ile imam-hatip temsillerinin manevi danışmanlık ve rehberlik eksenli benzerlikleri ve farklılıkları karşılaştırmalı analizlerle ortaya konulmalıdır.

(v)-*Dijital platformlarda imam-hatip figürlerinin yeni temsillerinin araştırılması*: YouTube, dijital diziler, kısa filmler ve podcast’ler gibi mecralarda ortaya çıkan yeni imam-hatip temsilleri, klasik sinematik yapıdan ne şekilde ayrıştıkları açısından incelenmelidir.

(vi)-*Manevi danışmanlık ve rehberlik temsillerinde kadın dini rehber figürlerinin görünürlüğünün incelenmesi*: Kadın din görevlilerinin sinema ve dijital medyadaki temsil biçimleri, toplumsal cinsiyet perspektifiyle analiz edilmelidir. Bu figürlerin manevi danışmanlık ve rehberlik fonksiyonlarını ne ölçüde üstlendikleri incelenebilir.

(vii)-*Post-seküler sinema kuramı çerçevesinde dinsel temsillerin yeniden yorumlanması*: Geleneksel ve modern dinsel figürlerin iç içe geçtiği anlatı yapıları, post-seküler din anlatısı bağlamında yeniden ele alınmalıdır.

(viii)-*Kriz zamanlarında manevi danışmanlık ve rehberlik figürlerinin sinematografik temsili*: Deprem, göç, savaş, pandemi gibi kolektif travma anlarında imam-hatip figürlerinin nasıl dramatize edildiği, sinemada manevi destek sağlayan figürlerin oluşumu açısından değerlendirilmelidir.

(ix)-*Çocuk ve gençlik sinemasında imam-hatip temsillerinin analizi*: İmam-hatip figürlerinin bu tür filmlerde ne ölçüde idealize ya da karikatürize edildiği, çocukların dinsel ve ahlaki gelişimi açısından değerlendirilmeli; manevi danışmanlık ve rehberliğin erken yaşlarda nasıl temsil edildiği araştırılmalıdır.

(x)-*Sanat yönetimi ve sinematografi unsurlarının manevi danışmanlık ve rehberlik temsillerine etkisi*: Işık, renk, kostüm, mekân tasarımı ve kadraj gibi sinematografik öğelerin manevi danışmanlık ve rehberlik figürlerinin algısını nasıl biçimlendirdiği, görsel anlatı düzeyinde semantik analizlerle incelenmelidir.

Kaynakça | References

- Aaltonen, Jouko. "Spirits and Ceremonies: How to Construct Religious Experience in Documentary Film?" içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 1135-1150. Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Abdelgelil, Hossam. "Mısır Sinemasında Dini Filmler". içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 405-414. Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Açar, Rabia Sümeyye. "Türk Sinemasında Dini Simge ve Sembollerin Ergenin Din Algısı Üzerindeki Etkileri (The İmam-Takva-Bizim Hoca)". içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 561-574. Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Akçora, Elçin - Serkan İlden. "Derviş Zaim Filmleri Üzerinden Sinemada İslam Kitap Sanatlarının Yansıması". içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 501-520. Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Aksu, Yüksel (Yönetmen). *İftarlık Gazoz* [Film]. NuLook Production, 2016.
- Althusser, Louis. "Ideology and Ideological State Apparatuses." içinde *Literary Theory: An Anthology*, ed. Julie Rivkin - Michael Ryan, 693-702. Blackwell Publishing, 2004.
- Angeles, Vivienne S. M. "Philippine Muslims on Screen: From Villains to Heroes". içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 981-994. Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Aydemir, Selçuk (Yönetmen). *Düğün Dernek* [Film]. BKM Film, 2013.
- Aydeniz, Nurullah. "Dini Danışman ve Manevi Rehber Olarak İmamların Mahalle Yaşamına Sağlayabileceği Katkı Üzerine". *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 35 (2020), 1-34. <https://doi.org/10.14520/adyusbd.658647>
- Balaban, Yüksel. "Miyazaki Sinemasında Şintoizm Göstergelerinin Sunumu". içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 287-308. Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Baş, Erdoğan. "Kur'an Kıssaları ve Sinema". içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 661-672. Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Bayraktar Karahan, Fatma. "Bir Kelam Konusu Olarak Kaderin Sinema Filmlerinde Ele Alınışı". içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 801-820. Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Bidwell, Duane R. - Marshall, Joretta L., ed. *The Formation of Pastoral Counselors: Challenges and Opportunities*. New York: Routledge, 2012.
- Blizek, William L. "Dinden Faydalananak Filmleri Yorumlama". içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 1213-1224. Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015a.
- Blizek, William L. "Dinleri Değerlendirmek/Eleştirmek İçin Filmleri Kullanma". içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 1225-1236. Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015b.
- Casanova, Jose. *Public Religions in the Modern World*. Chicago: University of Chicago Press, 1994.
- Cebeci, Suat. "Bir Din Öğretimi Yaklaşımı Olarak Dini Danışma ve Rehberlik". *Değerler Eğitimi Dergisi* 8/19 (2010), 53-69.
- Cebeci, Suat. *Dini Danışma ve Rehberlik*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2016.
- Coşkun, İbrahim. "Türk Sinemasında Dini İçerikli Yapıtların Genel Yapısı ve Bu Yapıyı Varoluşçu Çizgiye Yükseltmenin Gereği Üzerine". içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 785-800. Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Coşkun, Mahmut Fazıl (Yönetmen). *Uzak İhtimal* [Film]. Hokus Fokus Film, 2009.

- Coşkun, Mehmet Kamil. “Değerler Eğitiminde Sinematerapinin İmkânı ve Gücü”. içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 175-192. Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Coşkun, Sena – Sinan Saraçlı. “Dini İçerikli Filmlere Karşı Tutum ve Davranışların Din Eğitimi Bağlamında İstatistiksel Tekniklerle İncelenmesi: AKÜ İslami İlimler Fakültesi Öğrencileri Üzerine Bir Uygulama”. içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 109-130. Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Çakmaklı, Yücel (Yönetmen). *Küçük Ağa* [Dizi]. TRT, 1984.
- Çakmaklı, Yücel (Yönetmen). *Sahibini Arayan Madalya* [Film]. Feza Film, 1989.
- Çarıkcı, Kezban ve ark. “Nitel Araştırmalarda Tematik Analiz”. *Socrates Journal of Interdisciplinary Social Researches* 10/37 (2024), 127-140.
<https://doi.org/10.5281/zenodo.10509707>
- Çıdamlı, Kartal. *Kertenkele* [Dizi]. ATV, 2014.
- Çoban, Melih. “Başlangıcından Günümüze Türk Sinemasında Yahudilerin Farklı Temsilleri”. içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 265-286. Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Demirel, Serdar. “Hadislerin İnşa Ettiği Kültür/Medeniyet ve Sinema”. içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 673-688. Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Dimitrova, Diana. “Hinduism and Its Others in Bollywood Film of the 2000s”. içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 1049-1064. Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Dorsay, Atilla. “Dinsel Filmler: İslami Sinema Yeniden Doğuyor mu?” *Sonsuzkare* 9 (2006).
- Düzgünoğlu, Murat (Yönetmen). *Hayatın Tuzu* [Film]. Fikirtepe Film, 2009.
- Ege, Remziye. *Dini Rehberlik: Bilginin Kaynağı ve Bilgi Üretme Süreçleri*. İstanbul: Şule Yayınları, 2021.
- Engin, Kamil. “Başlangıcından Bugüne Azerbaycan Sinemasında Din Olgusunun İşleniş Biçimi”. içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 341-360. Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Enneli, H. Çağlar. “Sanatın Kıyısında Dinsellik: Sinemada Dinsel Gündelik Hayat Tasvirleri”. içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 621-646. Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Erndl, Kathleen M. “Religious and National Identity in *My Name is Khan*”. içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 965-980. Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Gahramanova, Kamale. “Ergenlerde Dini İncanın Oluşması ve Sinemanın Etkisi”. içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 193-210. Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Gençdoğan, Başaran. “Sinemanın Tanrı Algısı ve Dini Bilgilerin Gelişimine Etkisi”. içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 131-146. Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Gökçek, Yusuf Ziya – Yunus Namaz. “Kolonyal İlişkinin Bakiyesi ve Postkolonyal İkirciklik Tutum: Ousmane Sembene’nin Film Dili ve İslam Dili”. içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 385-404. Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Greenwald, Carol A. ve ark. “A Study of the Identity of Pastoral Counselors”. *American Journal of Pastoral Counseling* 7/4 (2004), 51-69. https://doi.org/10.1300/J062v07n04_04
- Güllük, İsmail. “Fıkıhî Açından Peygamberlerin, Hz. Muhammed (s.a.v)’in Peygamber Yakınlarının ve Sahabilerin Sinemada Temsil Edilmesi Sorunu ve Mevcut Film

- Örnekleri". içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 647-660. Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Günaydın, Rıza. 1980 Sonrası Türk Sinemasında Din Adamı Temsili. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019.
- Güneş, İsmail (Yönetmen). *The Imam* [Film]. İstanbul: Coloni Film, 2005.
- Güven, Ahmet. "Postmodern Dönemde Neopagan Düşünce ve Sinema". içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 327-340. İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Güvenç, Emel. *Manevi Danışmanlığın Felsefi Temelleri*. İstanbul: Eskiyei Yayınları, 2024.
- Hall, Stuart ve ark. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Sage Publications, 2024.
- Hussain, Amjad M. "Religion, Film and Post-modernism: The Matrix – A Case Study". içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 1219-1212. İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Irmak, Mustafa. "Bir Arap-İslâm Edebiyatı Figürünü Türk Sinemasına Uyarlama Denemesi: 'Ka'b b. Zühre: Kaside-i Bürde Şairi' Filmi". içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 689-712. İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Karaçelik, Tolga (Yönetmen). *Kelebekler* [Film]. Karaçelik Film, 2018.
- Karataş, Mehmet. "Türk Sinemasında Din Adamı Temsili". *Düşünce Dünyasında Türkiz: Siyaset ve Kültür Dergisi* 5/28 (2014), 33-60.
- Karcı, Cem (Yönetmen). *Ömer* [Dizi]. OGM Pictures, 2023.
- Karslı, Bahset. "Türk Sineması 'Alan'ında Din'in Kullanımına İlişkin (Seküler) Habitus Tavrılar." içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 451-462. İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Kaya, Dilek. "Yeşilçam Dönemi Türk Sinemasında İslami Öğelerin Sansürü." içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 473-488. İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Keyifli, Şükrü. "İlahiyat Fakültesi Öğrencilerinin Sinema Algısı Üzerine Bir Alan Araştırması: Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Örnekleme." içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 147-174. İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Khelifa, Samiha. "Mağrib Sinemasında Ahlak Sorunu." içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 373-384. İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Kızbaz, Kürşat (Yönetmen). *Somuncu Baba: Aşkın Sırrı* [Film]. Imagine Film, 2016.
- Koç, Mustafa. "Değerler Psikolojisi Perspektifinden Türk Sinemasında Din Görevlisi İmajı: 'Değer-Yoksun Dindarlık' Tipolojisi Bağlamında Semantik Analizler." içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 575-604. İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Korkmaz, Mehmet. "Din Dersi Öğretmenlerinin Bir Öğretim Materyali Olarak Filmlerden Yararlanma Durumu." içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 85-108. İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Korukcu, Adem, Mehmet Güngör ve Özkan Ardahanlı. "Animasyon Filmlerin Değerler Bağlamında İncelenmesi." içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 53-84. İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Köprü, Mehmet. "Düşünsel Yoğunlaşma Aracı Olarak Durağan Çekimin Tefekkür Sinemasındaki Önemi ve Yusuf Üçlemesi Örneği." içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 843-864. İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.

- Lubis, Saiful Akhyar. "Islamic Counseling: The Services of Mental Health and Education for People." *Religious Education* 106/5 (2011), 494-503.
<https://doi.org/10.1080/00344087.2011.613347>
- Lüleci, Yalçın. *Sinema ve Din: Türk Sineması Örneği*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.
- Macit, Mustafa. "Sinemanın İslamileştirilmesi mi, İslam'ın 'Kıç'laşması mı? Popüler Kültür Fenomeni Hallyu; Kore Dalgası Örneğinde Bir Değerlendirme." içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 309-326. İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Maktav, Hilmi. "Sinema ya da İlahi Aşk: İslami Sinemada Tasavvufi Yolculuklar." *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi* 1/2 (2010), 31-55.
- Marsh, Clive. "Films, Values, Absolutes: Why Theological Readings of Films Are Morally and Politically Essential." içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 1065-1080. İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Maxwell, Joseph Alex. "Designing a Qualitative Study." içinde *Applied Social Research Methods*, ed. Leonard Bickman ve Debra J. Rog, 214-253. Sage Publications, 2008.
- Menekşe, Ömer. "Türk Sinemasında Din ve Din Adamı İmajı." içinde *II. Uluslararası Dini Yayınlar Kongresi Bildiri Kitabı*, 45-68. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2005.
- Merter, Mustafa. *Psikolojinin Üçüncü Boyutu: Nefs Psikolojisi ve Rüyaların Dili*. İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2014.
- Metz, Christian. *The Imaginary Signifier: Psychoanalysis and the Cinema*. Indiana University Press, 1982.
- Ocakoglu, Ömer Faruk - Muhammed Veysel Bilici. "Metropolis: Sinema, Din ve Modernite." içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 881-908. İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Özdemir, Özlem. "Yeni Dönem İslami Sinema ve Modernlik-Geleneksellik Sınırında Üslup Arayışı." *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi* 2/2 (2011), 7-31.
- Pak-Shiraz, Nacim. "The Qur'anic Epic in Iranian Cinema." içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 909-926. İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Parsa, Alev F. "Son Dönem Türk Sinemasında Yer Alan Din Adamı İmgesinde Yaşanan Değişim ve Dönüşüm: Kış Uykusu (2014) Filminde Yapısalcı Karakter Çözümlemesi." içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 605-620. İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Pirhasan, Barış (Yönetmen). *Âdem'in Trenleri* [Film]. İstanbul: İFR, 2007.
- Qadri, Monisa. "Films and Religion: An Analysis of Aamir Khan's PK." içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 1027-1048. İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Ramji, Rubina. "Examining the Critical Role American Popular Film Continues to Play in Maintaining the Muslim Terrorist Image, Post 9/11." içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 951-964. İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Richards, P. Scott - Allen E. Bergin. *A Spiritual Strategy for Counseling and Psychotherapy*. Washington: American Psychological Association, 2005.
<http://dx.doi.org/10.1037/11214-000>
- Robbins, Gregory A. "'Aftertones of Infinity': Biblical and Darwinian Evocations in Terrence Malick's The Tree of Life and To the Wonder." içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 1167-1182. İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.

- Saldaña, Johnny. *The Coding Manual for Qualitative Researchers*. Londra: Sage Publications, 2021.
- Sarı, Enver. “Çözüm Odaklı Görüşme Yönelimli İslami Danışmanlık Hizmet-İçi Eğitim Programı Model Önerisi.” içinde *Manevi Danışmanlık ve Rehberlik-1*, 305-320. İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2016.
- Sarı, Özgür. “Korku Sinemasında İslam: Hasan Karacadağ Filmleri Örneği.” içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 489-500. İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Sarmış, Mustafa. “Snowpiercer Filmi Örneğinde Sinemada Alt Metin Olarak Sunulan Dini Mesajlar.” içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 749-784. İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Sevindi, Koray - F. Neşe Kaplan. “Yeşilçam Sinemasındaki Kötü ‘Dindar’ Adam Stereotipi ve Halit Refiğ’in Vurun Kahpeye (1973) Filmi Örneği.” içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 549-560. İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Sezgin, Murat - Onur Keşaplı. “Türkiye’de Politik Düşüncenin Sinematografik Sunumu Bağlamında Dini Filmler.” içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 433-450. İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Sim, Şükrü - H. Ramazan Yılmaz. “Politikadan Poetikaya Türk Sinemasında Din.” içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 415-432. İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Söylev, Ömer Faruk. “Psikolojik Yardım Hizmetleri Bağlamında Türkiye’de Dini Danışma ve Rehberlik.” *İslam Medeniyeti Araştırmaları Dergisi* 1/2 (2015), 287-308.
<https://doi.org/10.20486/imad.86573>
- Söylev, Ömer Faruk. *Manevi Bakım ve Danışma Psikolojisi: Kavram, Kuram ve Uygulamalar*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2020.
- Taşpınar, İsmail. “Katolik Kilisesi ve Sinema.” içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 211-226. İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Tınaz, Nuri - Yalçın Lüleci. “2000’li Yıllarda Muhafazakâr-Dindar Kesimin Sinemaya Artan İlgisi.” içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 463-472. İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Toprak, Bilal. “Kertenkele’nin Serencamı: Bir Film Üç Algı.” içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 521-548. İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Tunç, Hayrunnisa. *2000 Sonrası Türk Sinemasında Değişen Din-Toplum Algısı*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.
- Uzdu, Halil. “Türk Sinemasında Din İmgesi Üzerine Din Sosyolojisi Açısından Bir Bakış Denemesi.” *Kafkas Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 3/5 (2016), 25-40.
<https://doi.org/10.17050/kafid.204064>
- Ültay, Eser, Hakan Akyurt ve Neslihan Ültay. “Sosyal Bilimlerde Betimsel İçerik Analizi.” *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi* 10 (2021), 188-201. <https://doi.org/10.21733/ibad.871703>
- Ünlü, Onur (Yönetmen). *İtirazım Var*. İstanbul: U10 Film, 2014.
- Watkins, Greg. “Time the Redeemer: Time as an Object of Cinema in a Post-Metaphysical Age.” içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 1081-1092. İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.

- Xue, Bai ve ark. "Faith in Frames: Unveiling Therapeutic Narratives in Religion-Related Cinema Through Computational Analysis." *Frontiers in Public Health* 12 (2024), 1-10.
- Yacoubi, Imen. "Agonizing Transitions and Turning Away from God in Two Tunisian Movies." içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 1119-1134. İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Yenen, İbrahim. "Türk Sinemasında Din Adamı Tiplerine Tarihsel Bir Yaklaşım Denemesi." *TRT Akademi* 3/5 (2018), 284-302.
- Yenen, İbrahim. "Türk Sinemasında İslam(cılık) Pratiği: Milli Sinema Örneği." *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi* 1/3 (2012), 240-271.
- Yenen, İbrahim. *Toplumsal Tezahürleri Bağlamında Türk Sinemasında Din, Dindarlık ve Din Adamı Olgusu*. Yayınlanmamış doktora tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.
- Yıldırım, Ali - Hasan Şimşek. *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık, 2011.
- Yılmaz, Aysun Ezgi. "İftarlık Gazoz Filmi Örneğinde Sinemada Kültür Koruma Yaklaşımları." *Folklor/Edebiyat* 27/107 (2021), 799-812. <https://doi.org/10.22559/folklor.1692>
- Yılmaz, Sümeyye. "Yeni Dönem Türk Sinemasında Dinin Yeri." *Din Sosyolojisi Araştırmaları* 4/6 (2024), 1-29.
- Yorulmaz, Bilal - Mukaddes Zikra Tanrıverdi. "Din ve Değerler Eğitimi Açısından Keloğlan Çizgi Filminin Değerlendirilmesi." içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 29-52. İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Yorulmaz, Bilal. *Sinema ve Din Eğitimi*. İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Zargar, Cyrus Ali. "Allegory and Ambiguity in the Films of Majid Majidi: A Theodicy of Meaning." içinde *Sinema ve Din*, ed. B. Yorulmaz ve ark., 927-950. İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.
- Zizek, Slavoj. *The Fright of Real Tears: Krzysztof Kieślowski between Theory and Post-Theory*. London: BFI Publishing, 2001.