

ARAŞTIRMA MAKALESİ

İdil KEFELİ

Ondokuz Mayıs Üni.
İlahiyat Fak.

i_kefeli55@hotmail.com



0000-0002-2392-8296

Doç. Dr. Şener ŞENTÜRK

Ondokuz Mayıs Üni.
Eğitim Fak.
Eğitim Programları ve Öğretim ABD.

egitimhekimi@gmail.com



0000-0002-0672-7820



10.56387/ahbvedebiyat.1686793

Gönderim Tarihi: 29.04.2025

Kabul Tarihi: 14.06.2025

Alıntı: KEFELİ, İ; ŞENTÜRK, Ş
(2025). "Bab'aziz Filminde Kutsal
Mekân: Meşşai Felsefe
Perspektifinden Bir Analiz".
AHBVÜ Edebiyat Fakültesi
Dergisi, (12), 69-84.

Bab'aziz Filminde Kutsal Mekân: Meşşai Felsefe
Perspektifinden Bir Analiz

ÖZ: Çalışmanın amacı, "Bab'Aziz: Ruhunu Tefekkür Eden Prens" sinema filmini "kutsal mekân" perspektifinden çözümlemektir. Bab'Aziz filminde, sinemasal mekân olarak kurgulanan örtük kutsal mekânlar, İslam felsefesi içinden Meşşai gelenek (Farabi, İbn Sina) açısından analiz edilmektedir. Kutsal mekân, modern anlayışın sunduğu profan-kutsal mekân ayrımında değil İslami düşünce geleneği içinde Meşşai felsefenin temel anlayışıyla ele alınmaktadır. Kutsal mekân, inanç sistemleri içinde var olan ve varlığını devam ettiren kutsalın tezahür alanlarından biri olarak kabul edilmektedir. Çalışmada mekân, sınırlarla belirlenen içi boş geometrik bir şekil olarak değil "hadise mekân" olarak kabul edilmektedir. Mekânda yaşanan hadise sayesinde anlam dönüşmekte ve örtük kutsal mekân ortaya çıkmaktadır. Bab'Aziz sinema filminde kutsalın tezahür ettiği örtük sinemasal mekânlar, çöl ve harabe olarak kabul edilmektedir. Çöl, uçsuz bucaksızlığı ile insana kul olduğunu hatırlatırken, Allah'ın ayetlerini okuyan insan için kutsalın tezahür ettiği mekân olmaktadır. Çölün ıssızlığı, sonsuzluğu içinde bulunan insanın kendi yetkinliğinin farkına varması, Allah'ın ayetlerini keşfetmesi için tetikleyici bir rol oynamaktadır. Harabe ise filmin ilk sekanslarında İhtar'ın kum fırtınasından korunmak için sığındığı ve yeniden doğumu temsil eden olayın yaşandığı mekândır. İnsan eseri olan harabe doğanın eliyle özüne dönerken İhtar'da yeniden doğumuyla kendi özüne yönelerek kendi kutsal yolculuğuna başlamaktadır. Harabe ne var oluş ne de yok oluş; o dönüşümü ifade eden bir süreçtir. Sonuç olarak, Bab' Aziz filminde kullanılan mekânların, örtük anlamının alımlayıcının, yönetmen, oyuncu ve kültürel arka planla ilişkisinde kendini açığa vurduğu düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kutsal mekânlar, Bab'Aziz, Meşşai, Farabi, İbn Sina.The Sacred Space in the Movie Bab'aziz: An Analysis from the
Perspective of Peripatetic Philosophy

ABSTRACT: The sacred space is considered one of the manifestation domains of the sacred that exists and persists within belief systems. The aim of this study is to analyze the film "Bab'Aziz: The Prince Who Contemplated His Soul" from the perspective of "sacred space". In "Bab'Aziz", implicit sacred spaces constructed as cinematic spaces are examined through the lens of Peripatetic philosophy within the Islamic intellectual tradition. The concept of sacred space is not approached through the modern distinction between the profane and the sacred but rather within the framework of Peripatetic philosophy's fundamental understanding in the Islamic tradition. In this study, space is not regarded as a hollow geometric shape defined by boundaries but rather as a 'space of occurrence.' Through the occurrence within the space, meaning is transformed, and an implicit sacred space emerges. In the film, the implicit cinematic spaces where the sacred manifests are identified as the desert and the ruins. The desert, with its vastness, reminds human beings of their servitude to God, becoming a space where the sacred reveals itself to those who read the signs of Allah. The ruins, on the other hand, serve as the place where Ishtar takes refuge from a sandstorm in the film's opening sequences and where an event symbolizing rebirth takes place. While the human-made ruins return to their essence through the forces of nature, Ishtar, through her rebirth, turns toward her own essence and embarks on her sacred journey. Ruin is neither existence nor non-existence; it is a process of transformation. Consequently, it is suggested that the implicit meaning of the spaces used in the film "Bab'Aziz" is revealed through the receiver's engagement with the director, the actors, and the cultural background.

Keywords: Sacred Places, Bab'Aziz, Farabi, Ibn Sina, Peripatetic.

MAKALE BİLGİLERİ / INFORMATION	
Makale Türü Type of Article	Araştırma Makalesi Research Article
Yazarların Katkı Düzeyi Contribution Level of Authors	Birinci Yazar: %70, İkinci Yazar: %30 First Author: %70, Second Author: %30
Etik Kurul Onayı Ethics Committee Approval	Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur. The study does not require ethics committee approval.
Finansal Destek Financial Support	Çalışmada finansal destek alınmamıştır. The study received no financial support.
Çıkar Çatışması Conflict of Interest	Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır. There are no potential conflicts of interest in the study.
Yapay Zekâ Kullanımı Use of Generative AI	Çalışmada yapay zekâ kullanılmamıştır. Artificial intelligence was not used in the study.
Değerlendirme Review	İki dış hakem, çift taraflı kör hakemlik. Two external referees, double blind.
Benzerlik Taraması Similarity Screening	Dergipark, intihal.net üzerinden yapılmıştır. The screening was done through Dergipark, intihal.net.
Etik Beyan Ethical Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. It is declared that scientific and ethical principles were complied with during the preparation of this study and that all the studies are mentioned in the bibliography.
Etik İhlal Bildirimi Ethical Violation Report	ahbvedebiyatdergisi@hbv.edu.tr
Telif Hakkı ve Lisans Copyright and License	Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 license.

Giriş

Kutsal mekân, *kutsal* ve *mekân* gibi tanımlanması oldukça güç iki terimden oluşmaktadır. Kutsal¹, kelimesi Divan-ı Lügat-it Türk'teki *kut* kelimesinden türetilmiştir. Kut, bereket, bolluk, uğur, devlet ve baht gibi anlamlarda kullanılmaktadır (Mahmud, 2018). Kutsal kelimesinin kökü olan *kut* Altay ve Yakut Türkleri'nde ruh ve can kavramlarının karşılığı olup canlı-cansız tüm varlıklarda bulunduğu ve varlığa kutsallık değeri kazandırdığı kabul edilmektedir. Kut kelimesinden türetilen *kutsal* kelimesi ise Türk Dil Kurumu (TDK) sözlüğünde; "güçlü bir dinî saygı uyandıran veya uyandırması gereken, kutsî, mukaddes; tapınılacak ve uğrunda can verilecek derecede sevilen; bozulmaması, dokunulmaması, karşı çıkılmaması gereken, üstüne titrenilen; Tanrı'ya adanmış, tanrısal olan" şeklinde tanımlanmaktadır. Kutsalın kendini ifşa ettiği alanlardan biri olan mekân ise, Arapça *kwn* kökünden gelen *makân* "varoluş, var olunan yer, konum" sözcüğünden alıntıdır (Nişanyan, 2024). Çalışmada mekân, sınırlarla belirlenen içi boş geometrik bir şekil olarak değil "hadise mekânı" olarak ele alınmaktadır. Mekân, "içinde vuku bulan eylem ve hadise nedeniyle dışarıdan tanınabilir, fark edilebilir ve şiar haline gelebilir (Tatar, 2017: 7)." Kısaca değinilen, kutsal ve mekân terimlerinden oluşan kutsal mekân, kutsalın anlam olarak mekâna yayıldığı ve mekânın farklı okunmasını gerektiren bir kavram öbeğine dönüşmektedir.

Kutsal mekân, inanç sistemleri içinde var olan ve varlığını devam ettiren kutsalın tezahür alanlarından biri olarak kabul edilmektedir. Anadolu'daki kadim kültürler insan yaşamının kutsal mekânın çevresinde şekillendiğini, ibadet mekânı olmayan bir kente rastlanmadığını göstermektedir. Bu durum ilahi dinler açısından da farklı değildir; Yahudilikte mekânın kutsallığı Tanrı tarafından bizzat gösterilen, sınırları çizilen ve bu sınırlar içerisinde uyulması zorunlu olan kurallarla belirlenmektedir. Hristiyanlıkta ise kutsal mekân, Yahudilikten farklı olarak daha çok Hz. İsa, havariler, azizler üzerinden yapılandırılmaktadır. Hz. İsa'nın kısa süre de olsa yaşadığı Kudüs şehrine ve azizlerin kemikleri üzerine yapılan kiliselere kutsal mekân gözüyle bakılmaktadır (Uygur, 2020: 141). Her iki dinde de kutsal kabul edilen mekân kendini çevreleyen mekândan ayrılmakta ve farklı bir karaktere bürünmektedir. Kutsal mekân sınırlandırılıp, kutsal olmayan mekândan (profan) tecrit edilip aşkın güç sayesinde farklı bir anlam kazanmaktadır. Bu mekânlar mabet, sinagog, kilise gibi farklı yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Her mabet veya ona benzer diğer kutsal mekânlar, kutsallığın merkezi olmaktadır (Şeker, 2016: 45). İslam inancında ise Allah'ın tecellisi olarak kabul edilen âlem anlayışı sebebiyle doğal ortamdan ayrı bir kutsal mekân kabul edilmemektedir. Meşşai filozoflar (Farabi ve İbn Sina) Tanrı-Âlem arasındaki ilişkiyi metafizik ilke olan aşk ile kurarak âlemin kutsallığını temellendirmektedir. İbn Sina "*Aşk'ın Mahiyeti Hakkında*" isimli eserinde var olan her varlığın doğuştan Allah aşkıyla bezenmiş olduğunu söyler. İbn Sina'ya göre, bütün yaratılmışlarda Allah'tan gelen kemaline karşı bir eğilim vardır bu da aşktır. Aşk insanın kemali bulan ve koruyan, yani varlığın var olup, var olmakta kalmasını sağlayan metafizik ilkedir. Bütün aşkların en mükemmeli, İlahi varlığa, Allah'a âşık olmak, onun tecellisini doğrudan doğruya almaya çalışmaktır (Sina, 2017: 54). Âlem metafizik ilke aşk sayesinde Tanrı'nın ayeti olarak kabul edilerek birliğe işaret etmektedir. Bu şartlarda mikro kutsal mekân olarak kabul edilen cami, mescit ve buna benzer diğer kutsal mekânlar, Allah tarafından yaratılmış olan âlemin insan eliyle yapılan mekâna doğru bir genişlemesi, yayılmasıdır (Nasr, 2022: 232-233). İslam inancında kutsal

¹ Arapçada k-d-s kökünden gelen ve kutsallığın çerçevesinin çizilmesine doğrudan işaret eden *mukaddes* kelimesi de kullanılmaktadır. Ayrıca bk. Tuğba Nazike Dikbaş, *Yahudilik ve Hristiyanlıkta Kutsal ve Kutsallaştırılmış Mekânlar* (Konya: Necmeddin Erbakan Üniversitesi, Felsefe ve Din Bilimleri, Yüksek Lisans Tezi, 2020, 4). İngilizce'de kutsal anlamında kullanılan iki kelime vardır. Birincisi *Holy*, kutsal olan Tanrı veya İlahın sıfatlarını, Tanrı'nın isteğine uygun olarak kabul edilen şeylere uyan kişilerin vasıflarını belirtmek için kullanılmış bir kelimedir. İkincisi ise *Sacred*, saygı duyulan, hürmet gösterilen objelere işaret ederken, Tanrı'nın kendisine veya şahıslara işaret etmemektedir. Bu anlayışa göre Tanrı tarafından kutsal kabul edilen şeyler *Holy*, insanlar tarafından kutsal kabul edilen şeylere *sacred* olarak tanımlanmaktadır. Ayrıca bk. (Dikbaş, *Yahudilik ve Hristiyanlıkta Kutsal ve Kutsallaştırılmış Mekânlar*, 6. Ayrıca bk. İskender Oymak, "Akçadağ ve Çevresinde Kutsal Mekân Anlayışı." *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 5 (2000), 444; Mustafa Çevik, "Kutsal'ın Anlam Alanı." *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 13 (2007), 133). Eski Ahid'de kutsal karşılığında *gados* ve *godes*, Yeni Ahid'de Yunanca *hagios* ve Kur'an da değişik köklerden türeyen "*kuddüs*, *mukaddes*, *harem*, *haram*, *bareke*, *tebareke*, *mübarek*" vb. kelimeler kullanılmaktadır. Ayrıca bk. Oymak, "Akçadağ ve Çevresinde Kutsal Mekân Anlayışı." 445.

mekân anlayışında, diğer ilahi dinlerden farklı olarak bölünmüşlüğe (kutsal/profan) değil birliğe vurgu yapılmaktadır.

Farklı dinî perspektiflerde kendine yer bulan kutsal-profan mekân anlayışı, bir Müslüman için modern dünyanın anlaşılmasını zorlaştırmakta ya da Müslüman'ın kendi düşüncesine yabancılaşmasına neden olmaktadır. İnsani tecrübenin ontolojik niteliği, bir mekândan diğer mekâna karşıtlık içinde bölünmekte, insan kutsal olarak kabul edilen âlemde yersiz yurtsuz kalmaktadır. Descartes'in felsefesi insanı, sınırları keskin olarak belirlenen matematiksel bir mekâna bırakırken, Kartezyen felsefenin sunduğu ölçüp biçilebilen mekân anlayışı, mutlak bir nicelik olarak *orada* durmaktadır. Mekân, insandan farklı olarak onun karşısında var olan uzak ya da yakın olarak konumlandırılan bir şey haline gelmektedir. Mekân anlayışındaki bu bölünmüşlük insanın kendi birliğini unutmasına neden olurken, İslami âlem anlayışı kendine yer bulmakta zorlanmaktadır. Bu süreçte, İslam inancının insana kendi yerini ve yurdunu hatırlatması, kendi bakış açısını ortaya koyması, çoğunluğa ulaştırması için, modern dünyanın araçlarının kullanılması ironik olsa da bir zorunluluk haline gelmiştir. Modern dünyanın araçlarından biri olan sinema da kendine has diliyle hafızaları tazeleyen, toplumu yönlendiren bir güce sahiptir. Nacer Khemir'in yönetmenliğini yaptığı bir üçlemenin² son halkası olarak kabul edilen Bab' Aziz: Ruhunu Tefekkür Eden Prens (Bab' Aziz) sinema filmi de İslam inancının âleme bakış açısını hatırlatılması bakımından önemli bir yere sahiptir. Filmde yönetmen, bilgelik ve aşk dolu, tüm inançlara saygılı ve gücünü Allah'tan alan bir İslam inancını yansıtmaya çalıştığını vurgularken söze şöyle devam etmektedir;

11 Eylül olayları sonrası histerik dünya ve medyanın yansıttığı İslam algısına karşı çıkan bir duruşla Bab' Aziz düşüncesini işledim... Bu sinema filmi, İslam'ın hatırlanması gereken yüzünü göstermek için gösterişsiz bir yaklaşım... Bugün İslam'a dair başka bir şey söylemek bizim görevidir. Aksi takdirde, herkes bir diğerini tanımamasından dolayı bir buhrana sürüklenebilir... (Hasar, 2014)

Görüldüğü gibi İslam inancı temelinde İslami yaşamın, kültürün, âlemi algılayışın unutulduğunu belirten Khemir, Bab' Aziz sinema filmi aracılığıyla İslami düşünceyi dünyaya hatırlatmayı amaçlamaktadır. Khemir, film kurgusu boyunca kendi hikâyesini güçlendirmek için farklı örtük mesajları mekân seçimleriyle vermektedir. Sinema filmlerinde yönetmen mekânı, alımlayıcıya örtük mesajlarını vermek için dönüştürmekte yeniden kurgulamaktadır. Khemir sinemasal mekânı dönüştürerek, alımlayıcının, mekânın anlamını şekillendiren dini, kültürel, politik vb. deneyimlerinin varlığını kabul etmektedir (Çam, 2019: 15-17). Bu kabul edişten hareket ile Bab' Aziz filminde sinemasal mekânın İslam kültürünü yansıtmak için bir ifade ögesi olarak kullanıldığı görülmektedir. Örneğin filmde, Müslüman coğrafyayı hatırlatmak ve hikâyelerin akışını destekleyen bağlayıcı anlatım ögesi olarak *çöl* kullanılmaktadır. Khemir bir röportajında *çölü* anlatabilmek için "Bedenler için nice su dolu savanlar, ruhlar içinse nice kum dolu diyarlar vardır." demektedir (Hasar, 2014). Khemir'in bu anlayışı filmdeki sinemasal mekânların sadece bir arka plan olmadığını alımlayıcıyı etkileyen bir oyuncu olarak kabul edilebileceğini göstermektedir. Khemir mekânı filmin bir ögesi, oyuncusu olarak sunmakta ve anlatımın bir aracı haline dönüştürmektedir.

Bu çalışmada Bab' Aziz: Ruhunu Tefekkür Eden Prens sinema filminin *kutsal mekân* perspektifinden değerlendirilmesi amaçlanmaktadır. Türkiye'de 2005 yılında gösterime giren Bab' Aziz filmi birçok çalışmada³ tasavvuf geleneği içerisinde ele alınmış ve yorumlanmıştır. Bu çalışmada ise, Bab' Aziz filminde belirlenen örtük mekânlar İslam düşüncesi içinden Meşşai

² Çöl Üçlemesi olarak bilinen sinema filmleri: "Çöl İşaretçileri" (1984), "Kayıp Güvercin Gerdanlığı" (1991) ve "Bab' Aziz: Ruhunu Tefekkür Eden Prens" (2005).

³ Bakınız; Öztürk, Ridade. "Sufism İn Cinema: The Case Of Bab'aziz: The Prince Who Contemplated His Soul." *Film-Philosophy* 23.1 (2019): 55-71.; Mustafa, A. Ç. A. "Bab'aziz Filmi Örneğinde Sembolik Yolculuğun Bireysel Aşamaları." *Türkiye'den Balkanlara Türk Sufizmi*: 21.

felsefenin⁴ perspektifinden analiz edilmektedir. Bu sayede kadim İslam felsefe geleneğinin hatırlanmasına katkı sağlanacağı düşünülmektedir.

Kutsal-Profan Mekân Ayırımından Birliğe: Kutsal Mekân

Kutsal mekân kavramı, bir anlamıyla Tanrı ile insanın bulunduğu biricik ana ev sahipliği yaparken; diğer anlamıyla sadece sınırlarla belirlenmiş mimari bir eseri imlemektedir. İlk anlamıyla bu dünyayı aşan bambaşka bir varlığın (Tanrı) dünya içinde tezahür ettiği yer olarak kabul edilirken; ikinci anlamında sadece geometrik olarak sınırları belirlenmiş bir bina olarak görülebilmektedir. Bu durum aynı mekânın eşzamanlı iki farklı anlama sahip olabileceğini (kutsal-profana) imlemektedir. Kutsal mekân, paradoksal yapısı içinde hem metafizik hem de insani âleme (dünya) ya da sadece metafizik veya sadece insani âleme ait olabilmektedir. Bu durum, insan mekânı nasıl ve neye göre alımlamaktadır sorusunu beraberinde getirmektedir.

Kutsal ve profan dikotomisini *Dini Hayatın İlkel Biçimleri*⁵ adlı eserinde ele alan E. Durkheim'e göre, dini düşüncenin ayırt edici özelliği kutsal-profana mekân karşıtlığında yatmaktadır (Stronge, 2006: 2-3). Dini düşünceye göre kutsal-profana mekân ayrımı ontolojik olarak heterojen yapıya işaret ederken anlamdaki karşıtlığı da işaret etmektedir. O'na göre profana mekân insanın gündelik yaşamını devam ettirdiği, hayatta kalma mücadelesinin öncelendiği, kutsal mekân ise profana mekânı kesintiye uğratan, dini törenlerle sınırların belirlendiği mekândır (Durkheim, 2005: 420-423). Durkheim kutsal mekânın hem ibadet hem de toplumsal kimliğin, geleneklerin ve kültürel mirasın bir parçası olarak büyük değer taşıdığını söylemektedir (Durkheim, 2005: 40-47). Kutsal ve profana mekân karşıtlığını dile getirmesine rağmen kutsal mekânda yapılan dini törenin toplumu birleştiren, bireyleri bütünleştiren ve toplumsal hayatın devam ettiği profana alanlarda da ortak duygu, düşünce ve dayanışmanın paylaşılmasını sağladığını kabul etmektedir (Viale, 2012: 150-151). Durkheim'in düşüncelerinden etkilenen ve Hristiyan perspektifinden konuşan M. Eliade, kutsal- profana mekân ayrımını kabul etmekte fakat bu ayrımı karşıtlık üzerinden değil diyalojik süreç olarak okumaktadır. Ona göre mekân, türdeş değildir; dindar insana kendini kutsal ve profana olarak sunmaktadır. Eliade, bu düşüncüyü temellendirmek için Çıkış 3/5'te geçen, Tanrı ile Musa arasındaki diyalogu hatırlatır; Tanrı Musa'yı "*Buraya yaklaşma, ayaklarından ayakkabılarını çıkart çünkü durduğun yer kutsal bir topraktır.*" (Kitabı Mukaddes, 1993) diye uyarmaktadır. Eliade bu iki farklı mekân arasındaki diyalojik süreci *bambaşka türde* bir şeyin, yani dünyaya ait olmayan gerçekliğin (kutsalın), *profana* dünyanın parçası olan şey(ler)de tezahürü olarak kabul etmektedir (Eliade, 2017: 15-17). Böylece modern insanın profana olarak kabul ettiği nesne veya mekânlar, kutsalın tezahür edebileceği mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Durkheim'da bir karşıtlık olarak okunan, Eliade'da diyalojik bir sürece dönüşen kutsal-profana mekân ayrımı İslami perspektifte tevhid inancı sebebiyle bir ayrım olarak kabul edilmediği gibi bu tür okumalar bir gerilimin oluşmasına neden olmaktadır. İslam inancında tevhid anlayışına uygun olarak âlemdeki⁶ her nokta ve varlığın her anı kutsal varlığın bir tür tecellisi olmaktadır (Demirkol, 2010: 274). Müslüman için Allah'ın tecellisi olan âlem, insan tarafından keşfedilmeyi bekleyen kutsal mekân dolayısıyla ibadet yeri olarak belirlenmektedir. Ez-Zâriyât Sûresi, 51 / 20-21'de "*Kesin olarak inananlar için yeryüzünde ayetler vardır. Kendi nefislerinizde de öyle. Görmüyor musunuz?*" (Okuyan, 2024) mealen belirtildiği gibi âlemde her şey Allah'ın bir zuhuru, bir vahyidir. İslam dini içinden konuşan dindar insan, Bakara 2/115'te mealen belirtildiği gibi "*Doğu da Batı da Allah'ındır. İnsan her nereye yönelirse Allah'ın yüzü oradadır* (Okuyan,2024)." Bu düşünceden hareket ederek kutsal tecrübesinin her mekânda

⁴ Meşşai, kelimesi "yürüyenler" anlamına gelmektedir. Meşşai filozoflar genel olarak Aristoteles felsefesini kabul etmekle birlikte temel problemlerde İslami öğretiye uygun hareket etmiştir. Meşşai filozoflar Aristoteles felsefesinin yanı sıra, Platon ve Yeni Platonculuktan da etkilenmediği için eklektik bir yapıya sahiptir. Mantık alanında Aristoteles felsefesi ön plana çıkarken; metafizik, siyaset ve ahlak alanlarında Platon ve Yeni Platonculuğun etkisi görülmektedir. Meşşai filozoflar, Kundi, Farabi, İbn Sina ve İbn Rüşd olarak ifade edilebilir.

⁵ Emile Durkheim'in adı geçen eseri İngilizcesi "*The Elementary Forms of Religious Life*" dır.

⁶ Âlem kelimesi, Arapça 'lâm kökünden gelen 'alam "simge, işaret, belirti, sancak, bayrak" sözcüğünden alıntıdır. Arapça ilim kökünden türemiş olup, "bildi, anladı, iz ve işaretleri yorumlayarak bilgiye ulaştı" anlamlarına gelmektedir. Ayrıca bk *Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, "Âlem" (Erişim 09.Ağustos.2024).

mümkün olacağını bilmektedir. Allah'ın tecellisi olarak âlem bilinmeyi beklemekte ve birlik içinde kendini insana sunmaktadır. İslam felsefesi içinde Meşşai kozmolojisinde⁷ insan bil-kuvve sahip olduğu ayetleri okuma yeteneğini fark ederse faal akılla ittisal ederek âlemi keşfedebilmektedir. Ay altı âlemde bütün tabii varlıkların ortak maddeleri olan dört unsur (toprak, su, hava, ateş), inorganikler (maden), organikler (bitkiler), hayvanlar ve piramidin zirvesinde insan yer almaktadır. İnsan içindeki potansiyel (bil-kuvve) sayesinde Allah'ı bilmeye yönelebilmektedir. Bu metafizik anlayış ay üstü âlemdeki son akıl olan faal akıl sayesinde gerçekleşmektedir. Suretlerin dağıtıcısı, vericisi faal akıl ilk olarak insanda var olduğu kabul edilen düşünme yetkinliğini harekete geçirir. Bu ilk aşama insanın faal akılla ittisal etmesiyle sonuçlandığında insan akılsal formları maddi tözlerinden soyutlayarak kendi özünde kavrayabilmektedir. İnsanın ittisal aşamasına gelmesi bir nevi ay üstü âlemin gayri maddi varlıklarına benzer bir var oluş durumunu, bir tanrısallığı ifade etmektedir (İnati, 2017). İnsanın bu seviyeye çıkabilmesi Allah'ın tecellisi olan âlemin insan tarafından keşfi demektir. *"Ben gizli bir hazine idim; bilinmek istedim, âlemi yarattım."* kudsi hadisi âlemin yaratılış sebeplerinden birinin de insan tarafından *mârifet/bilinmek* olduğunu imleyerek Meşşai kozmolojisindeki insanın görevini hatırlatmaktadır. Bu şartlarda bir Müslüman için âlemde profan mekânın varlığını kabul etmek (Allah'ın tecellisinin olmadığı bir mekânı kabul etmek) anlaşılmaz bir hal almaktadır.

Kutsal-profana mekân ayrımı İslam felsefesinde insanın kendini tanımasıyla ilişkilendirilerek farklı bir gerilimi de işaret etmektedir. Meşşai felsefe geleneğine göre insan ay altı ile ay üstü âlem arasında bir köprü durumundadır. İnsan ay üstü âlemin son halkası olan faal akılla ittisal kurabilen ay altı âlemdeki tek varlıktır. İnsan bir yönüyle oluş âlemine (ay altı âlemine) bir yönüyle de metafizik âleme (ay üstü âleme) aittir. Küçük âlem olarak insanın oluş âleminden kurtulup metafizik âleme yükselmesi içindeki potansiyeli fark etmesi, yani kendini tanımasıyla mümkündür. Eğer insan ay altı âlemde ona verilen görevi gerçekleştirmek istiyorsa kendini tanımalıdır. Haşır 59/19'da mealen belirtildiği gibi *"Allah'ı unutan ve bu yüzden Allah'ın da onlara kendilerini unutturduğu kimseler gibi olmayınız! Onlar yoldan çıkanlardır."* İnsan kendine yabancılaşmamak için Allah'ın ayetlerine yönelmeli ve onlar aracılığıyla kendini tanımalıdır. Meşşai filozof İbni Sina *"Önde olan sonradan geleni içerir."* düşüncesinden hareketle âlemin bir *işaret* ve *âlem* olduğunu unutmadan, yaratılan şeyin yaratanda (sebepte) içkin bulunduğunu vurgulamaktadır (Demirli, 2007: 42). Bu görüş, küçük âlem olarak insanın âlemi okumasının kendini anlamasını dolayısıyla Allah'ı anlamasını kolaylaştıracağını düşündürmektedir. Bu şartlarda Allah'ın tecellisi olarak kabul edilen âlemde profan mekânın olduğunu kabul etmek insanın âleme yabancılaşması dolayısıyla kendine yabancılaşması problemini ortaya çıkarılmaktadır.

İslam inancı kutsal-profana mekân ilişkisini gerilim üzerinden okumasına rağmen bir kutsal mekân anlayışı olduğu bilinmektedir. Tevhid inancına ters düşmemek kaydı ile yeryüzünde sınırları belirlenmiş, insanın dini tecrübesinin açığa çıktığı kutsal mekânın oluşmasına izin vermektedir (Tatar, 2017: 10). İslam inancında kutsal mekân, tevhid inancına göre anlaşılmakta ve kendi sınırları dışında kalan alanla doğal bir bağ kurduğu kabul edilmektedir. Bu bağ sayesinde kutsal mekân sınırlarının ötesine çıkarak, taşarak kâinatın kutsallığından hem pay almakta hem de o kutsallığın yaşam alanı olmaktadır. İnsan kendi inşa ettiği mekân içinde özünü tanıyarak Allah'ın ayetlerini keşfetmekte ve dini tecrübesini yaşamaktadır. Böylece insan kendi inşa ettiği kutsal mekâna yerleşip, Allah'ın tecellisini her yerde görüp, dini ibadetlerini yerine getirebilmektedir. Bir yere yerleşmek, bir mekânı inşa etmek dünyanın yaratılışını tekrarlamak ve böylece Allah'ın eserini taklit etmektir. İslam dini içinden konuşan dindar insan, dünyayı Allah'ın yaratımlarına benzeterek yeniden inşa etme sorumluluğunu üstlenmekte, yaşadığı dünyayı Allah'ın (kutsal) dünyasına benzer hale sokarak onu kutsallaştırmaktadır. Meşşai felsefe geleneği doğayı karşısında duran bir nesne olarak değil, Allah'ın ayeti olarak görmektedir. Bu yüzden cami, mescid gibi sınırları belirlenmiş kutsal mekânlar belirli sınırlarıyla doğa ile bağını koparmak yerine içten dışa bir bağ kurmaktadır (Tatar, 2017: 11-14). İslam dini içinden konuşan dindar insan, dini tecrübesi sayesinde kutsal mekân tarafından belirlenmiş sınırları

⁷ Meşşai filozofların birçoğunun ortak düşüncesi olarak kabul edilmektedir. Bu çalışmada İbni Sina felsefesi temelinde ele alınmaktadır.

aşarak Allah'a ulaşmaktadır. Bu durum Allah'ın ayetlerini içeren âlemin her şeyiyle Allah'ı zikretmesi gibi insanın inşa ettiği kutsal mekânında Allah'a ulaşmada aracısı konumundadır. Bu kutsal mekân anlayışı, ne Durkheim'da olduğu gibi bir karşıtlığı ne de M. Eliade'da olduğu gibi diyalojik bir süreci içerir, o mekânın birliğini vurgular.

Çalışmada İslam felsefesinde Meşşai gelenekten (Farabi, İbn Sina) hareket ile Bab' Aziz filmindeki sinemasal örtük kutsal mekânlar yorumlanmaktadır. Filmde Meşşai felsefe geleneğinde ay altı âlem (dünya) olarak kabul edilen mekâna yoğunlaşılırken kutsalın açığa çıktığı mekânlar ay üstü âlemle ittisal kurulan mekânlar olarak düşünülmektedir. Filmde sinemasal mekân olan ibadethaneler örneğin kızıl saçlı dervişin sema yaptığı mekân, Bab' Aziz, İhtar ve Zeyd'in sığındığı ibadethane, yönetmen tarafından açıkça işlenmektedir. Khemir'in örtük bir şekilde vermeye çalıştığı kutsal mekânlar ise alımlayıcıya bırakılmaktadır. Çalışmada Bab' Aziz filminde örtük sinemasal mekân olduğu düşünülen mekânlar analiz edilmektedir.

Film Hakkında Genel Bilgi

Sinema filminin tam ismi, Bab' Aziz: The Prince That Contemplated His Soul (Bab'Aziz: Ruhunu Tefekkür Eden Prens) şeklindedir. Çalışmada Bab' Aziz olarak kullanılmaktadır. Senaryosu Nacer Khemir ve Tonino Guerra tarafından yazılmış olan *Bab' Aziz* filminin yönetmeni, Nacer Khemir'dir. Dram türünde 96 dakikalık bir filmidir. Filmin çekimleri çölün doğasının yarattığı zorluklar içinde İran'da Annarak yakınlarında zaman zaman 50 C sıcaklıkta zaman zamanda Tunus'ta Tataouine'de yapılırken, post-produksiyon çalışmaları Avrupa'da Almanya, Fransa, Macaristan ve Birleşik Krallıkta yapılmıştır. Khemir'in çöl üçlemesi, *Wanderers of the Desert* (Çöl Gezginleri, 1984), *The Dove's Lost Necklace* (Güvercinin Kayıp Kolyesi, 1991) isimli sinema filmlerinden sonra Bab' Aziz ile tamamlanmaktadır. Bab' Aziz sinema filmi; 2006 yılında Umman Muscat Uluslararası Film Festivalinde en iyi film, 2005 İran Fajr Film Festivali'nde Manevi film kategorisinde en iyi film ödülünü alırken, 2005 yılında Nantes Three Continents Festivalinde yönetmen Nacer Khemir, özel onur ödülünü almıştır.

Khemir, genel olarak filmlerinde modern dünyanın tutumu karşısında unutulmuş ve kendini ifade etmek zorunda kalan İslam düşünce geleneğini, kültürünü hatırlatmayı amaçlamaktadır. Özellikle Amerika'da yaşanan 11 Eylül terör olayından sonra üretilen İslamofobi ile mücadele edilmesi gerektiğini düşünmektedir. Khemir, Nawara Omarbacha'a verdiği röportajda Bab'Aziz filmini çekme sebebini şu şekilde ifade etmektedir;

Babanızla birlikte yürürken onun ansızın düştüğünü ve yüzünün çamurla kirlendiğini gördüğünüzde ne yaparsınız? Kalkmasına yardım eder, üstünüzdekiyle yüzünü silersiniz. Burada babamın yüzü İslam'ı temsil ediyor. Filmimle o yüzü; sevgi ve bilgelik dolu, açık, hoşgörülü ve samimi bir İslam kültürü göstererek silmeye çalıştım. Köktendincilik, bağnazlık, İslam'ın çarpıtılmış bir yansımasıdır. Bu film, İslam'ın gerçek yüzünü göstermek için mütevazı bir çalışmadır (Hassar,2014)"

Görüldüğü gibi Khemir, modern dünyada İslam dininin yanlış anlaşıldığına, unutulduğuna vurgu yaparak İslam'ın özündeki felsefeyi hatırlatmak için yola çıktığını imlemektedir.

Bab' Aziz Sinema Filminin Özeti

Sinema filmi, Ishtar (İhtar) adlı bir kız çocuğu (Bab' Aziz'in torunu) ve Bab' Aziz (dede, baba Aziz) isimli kör bir dervişin çölde geçen yolculuğunu konu almaktadır. Konu, dervişlerin otuz yılda bir nerede yapılacağı belli olmayan toplantısına katılmak için yolculuğa çıkan dede ve torunun hikâyesiyle iç içe geçmiş birçok alt hikâyenin eşlik ettiği bir kurguda işlenmektedir. Bab' Aziz sinema filminde ana hikâyeye eklenen beş alt hikâye vardır; Prens, Osman, Zeyd-Nur, Hüseyin-Hasan, Kızıl Saçlı Derviş.

Prens'in Hikâyesi (Şehzade): Bab'Aziz'in gençliğidir. Gençken dünyevi zevklerle mutlu olan prens çadırının önünde duran atının gittiğini görünce onu bulmak için yollara düşer. O sırada gözü çölde bir ceylana takılır ve masalsı yolculuk başlar. Prens çölde kaybolur, çöl onu içine çeker. Prens halkı onu aramaya başlar, bulduklarında çölün ortasında bir su birikintisine bakakalmış bir şekilde öylece oturmaktadır. Filmde prensin Bab' Aziz olduğu anlaşılmaktadır.

Osman'ın Hikâyesi: Baba mesleğini (kum taşıyıcılığı) yapan fakat bu durumdan memnun olmayan Osman, bir an önce kurtulup *kumsuz* bir ülkeye gitmek istemektedir. Son görevi, en iyi müşterisi olan kâtibin mektubunu yerine ulaştırmaktır. Mektup, güzel bir kadına kâtip tarafından yazılmış gizli bir aşkı konu almaktadır. Osman mektubu verirken güzel kadının kocası eve gelir ve Osman birden beliren kuyunun içine düşer. Kuyu onu farklı bir âleme götürür. Bu âlemde âşık olduğu kızı, sarayda yaşayan Zehra'yı görür. Zehra ondan çöldeki bir şeyi bulmasını ister. Osman aramaya gider fakat hiçbir şey bulamaz. Saraya geri döndüğünde Zehra'yı bulamayan Osman, Bab' Aziz ile karşılaşır. Bab' Aziz, Osman'a yaşadıklarını nehre anlatmasını tavsiye eder. Filmin sonunda Osman'ın hikâyesi tamamlanmaz.

Zeyd – Nur'un Hikâyesi: Zeyd bir yarışmaya (ilahi söyleme, şiir okuma) katılır ve birinci olur. Bu başarısından dolayı özel bir meclise davet edilir. Meclise adı Nur olan güzel bir kız önderlik etmektedir. Meclise davet edilenler şiirlerini okur fakat Nur herhangi bir tepki vermez. Sıra Zeyd'e gelir. Zeyd, Nur'un kaybettiği babasının yazdığı şiiri okur. Nur bunun bir mesaj olduğunu düşünür. Geceyi Zeyd ile birlikte geçirir. Sabah olduğunda Zeyd uyanmadan saçlarını keser, Zeyd'in kıyafetlerini giyer, pasaportunu alır ve yola çıkar. Zeyd kalktığında durumu fark eder ve benliğini kaybetmiş gibi hisseder, Nur'a âşık olmuştur. Filmin sonuna doğru Bab'Aziz ve torunu yolda Zeyd ile karşılaşır. Zeyd'in insani bir aşkın peşinde olduğunu söyleyen Bab' Aziz, herkesin ilahi aşk yaşayamayacağını vurgular. Filmin sonunda Bab' Aziz aralarından ayrılır, yolu İhtar ve Zeyd birlikte tamamlar.

Hasan-Hüseyin'in Hikâyesi: Hasan Hüseyin ikiz kardeştir. Hüseyin gerçek yaşamı camide, Hasan ise meyhanede bulmaktadır. Hüseyin ölmeyi tercih edenlerden, Hasan ise ölmekten korkanlardandır. Kızıl saçlı derviş (her hikâyede yer alır) Hasan'ın ölümüne yardım eder. Kardeşi Hüseyin'in ölümünden kızıl saçlı derviş sorumlu tutan Hasan, onu aramak için çöle gider. İntikam almak için gittiği çölde kızıl saçlı dervişin aslında Hüseyin'e yardım etmek istediği gerçeği ile yüzleşir.

Kızıl Saçlı Derviş: Film, kızıl saçlı dervişin semasıyla başlar. Kendini ilahi aşka adanmış bir derviş olarak "Canınla süpür cananın eşiğini, ancak o zaman gerçek âşık olursun" diyerek tüm film boyunca birçok hikâyede varlığını hissettirir. Filmin tüm hikâyelerinde vardır ama aynı zamanda yaktır, bir halin aktarımı olarak kabul edilir.

Filmin Meşşai Felsefe (Farabi-İbn Sina) Perspektifinden Analizi

Filmde İslam felsefesi içinden konuşan Meşşai filozofların görüşlerinden hareket ederek iki kutsal mekân analiz edilmektedir. Birincisi, filmin ilk sahnelerinde yer alan *harabe*; ikincisi ise sinemasal anlatıda ortak mekân olarak kabul edilen *çöldür*.

Harabe⁸:



Harabe, filmin ilk sahnesinde yıkık dökük bir mekân olarak alımlayıcıya sunulmaktadır. İlerleyen süreçte harabenin eteklerinde yaşanan *hadise* mekânın anlamının dönüşmesine yol açmaktadır. Filmin ilk sahnesinde kızıl saçlı derviş sema yaparken fonda Âl-i İmrân sûresi 33-

⁸ Görseller filmde ilgili sahnelerden yazarlar tarafından alınmıştır.

36⁹ ayetlerinin tilaveti duyulmaktadır. Ayetlerin mealinden hareketle İştâr'ın harabenin eteklerinde gerçekleşen yeniden doğumu (ayetlerdeki Meryem'in doğumu gibi) bir müjde olarak kabul edilebilir. Ayet mealine atıf yapılarak film okunduğunda, İştâr'ın müjde içeren doğumu harabeyi kutsal mekâna dönüştürmektedir. Harabede yaşanan *hadise* onun yeni kimliğini (kutsal) oluştururken, İştâr ve dedesi Bab' Aziz için de yeni bir başlangıçtır. Çölün ortasında bir harabe olarak sadece yükselti şeklinde kalan duvarlar, kendini yok oluşa hazırlarken tarihsel bağlamından kopmakta kutsal mekân olarak var olmaktadır. Bachelard, mekânı tanımlarken, fiziki ve yapısal özellikleri yerine, mekânların insan ile olan ilişkisinden kaynaklanan imgesel yönünü ele almaktadır. Örneğin, ev mekânını bilinç nesnesi haline getirip, farklı imgelere dönüştürmektedir. Ev, duvarlarla örülü, uyuyup uyanılan bir mekân değil, huzuru ve hayali temsil eden bir imgeye dönüşmektedir. İnsanın yaşadıkları ve hissettikleri doğrultusunda belleğinde oluşanlar ile ev mekânı, fiziksel deneyimin ötesine geçmektedir. Söz konusu mekân; kapı, pencere, zemin ve tavandan değil, zihninde oluşan kavramlarla var olmaktadır (Bachelard, 2020: 28-36). Bu şartlarda İştâr ve dedesinin harabenin eteklerinde yaşadığı *hadise* mekânın fiziksel yapısı ve anlamının ötesinde yeni bir deneyime mekân olmaktadır. İştâr'ın yeniden doğumu harabenin yeni anlamını oluşturan *hadise* olarak kabul edilmektedir.

Film, İştâr ve dedesi Bab' Aziz'in kum fırtınasından korunmak için sığındıkları *harabenin* eteklerinde kumların içinden çıkmasıyla (doğmasıyla) başlar. İlk olarak İştâr, ayetlerin mealinde müjdelenen doğum gibi kumların içinden kendi çabasıyla çıkmakta ve ardından dedesi Bab' Aziz'in üstünü temizleyerek kurtulmasına yardımcı olmaktadır. Bu sahne İştâr ve dedesinin kum fırtınasından korunmak için sığındığı harabeye yoğunlaşmamıza neden olmaktadır. İştâr ve dedesinin yaşadığı *hadise* (İştâr'ın kumdan çıkması ve dedesinin temizlenmesine yardım etmesi) harabenin, insan eliyle yapılan formundan özgürleştiği ve Allah'ın ayeti olan doğa tarafından yeni formuna geçiş süreciyle bütünleşmektedir. Bu sahne, harabenin ustasının doğa olduğu hatırlanarak, insanın doğaya hâkim olma çabası ve doğanın elinden alınanları geri alma mücadelesi düşünülmektedir. Bu şartlarda İştâr'ın kendi doğasına uygun olarak yeniden doğumu harabenin yaşadığı mücadeleyi yansıtmaktadır. Bu süreç insanın kendi ruhundaki arınma ve düşüş arasındaki çatışmaya vurgu yaparken "*Harabeye dönmüş-sün!*" benzetmesini hatırlatmaktadır (Simmel, 2020: 26). Harabe, failinin (onu yapan insanın) kaybolması (ölmesiyle) ve doğanın kendi olanı geri alma sürecine girmesiyle (ki bu bir form değişimi olarak kabul edilebilir) İştâr'ın kendini tanıma serüveninin başladığı kutsal mekân olmaktadır.

İştâr'ın harabenin eteklerinde yeniden doğumu Meşşai felsefesinde insanın faal akılla birleşme (ittisal) süreci düşünülmektedir. İnsanın kendini anlama süreci âlemdeki ayetleri fark etmesiyle başlamaktadır. İştâr'ın harabenin eteklerindeki yeniden doğumu kendini anlamaya başlaması şeklinde yorumlanmaktadır. Meşşai filozof Farabi'ye göre ay altı âlemde bir maddede (heyula) sıfır düzeyine düşerek kaybolmaya başlayan tanrısallık insanda bil-kuvve akıl olarak, yani bir potansiyel, bir eğilim olarak ortaya çıkmaktadır. Bu açıdan ay altı âlemin en önemli varlığı olan insan Farabi'ye göre, akılsaldır ve bu sayede tanrısallığa en yakın varlıktır (Aydınlı, 2020: 162). İnsanın bil-kuvve varlık olmaktan kurtulması metafizik ilke olarak kabul edilen faal akıl sayesinde olur. Farabi'ye göre insanda faal akıl, güneşin karşısında gözün durumu düşünüldüğünde anlaşılmaktadır. Göz güneşten aldığı ışık sayesinde bil-kuvve sahip olduğu *görme* yetisini kullanabilmektedir. İnsan bil-kuvve akıl seviyesinden bil-fiil akıl seviyesine çıkarken faal akla ulaşmak için yetkinlik, olgunlaşma sürecini yaşamaktadır. Bu sü-

⁹ **Âl-i İmrân Süresi** 33-34. Ayetler: Allah, birbirinden gelme nesiller olarak Âdem'i, Nûh'u, İbrâhim ailesini ve İmrân ailesini seçip âlemlere (bütün yaratılmışlara) üstün kıldı. Allah hakkıyla işitmekte ve bilmektedir.

Âl-i İmrân Süresi 35. Ayet: Bir zamanlar İmrân'ın karısı şöyle demişti: "Rabbim! Karnımdakini kayıtsız şartsız sana adadım, benden kabul buyur; kuşkusuz sensin her şeyi işiten, her şeyi bilen."

Âl-i İmrân Süresi 36. Ayet: Onu doğurunca dedi ki: "Rabbim! Onu kız doğurdum. -Oysa Allah onun ne doğurduğunu daha iyi bilmektedir- erkek de kız gibi değildir. Ben onun adını Meryem koydum, işte ben onu ve soyunu kovulmuş şeytana karşı senin korumana bırakıyorum." *Diyanet İşleri Başkanlığı* (Erişim 08.Ağustos.2024), **Âl-i İmrân Süresi**.

reçte ışığın kaynağı faal akıl aracılığıyla insana yolunu göstermektedir. Kutsal (faal akıl) kendini insana ifşa ederken insan da onu keşfetmek için hazır olmalıdır; bu tecrübe insanın sınırlı bir mekân olan ay altı âlemde kendini var etme veya özünü keşfetme çabasıdır. Filme geri döndüğümüzde İştâr'ın harabenin eteklerinde kendi doğumunu sağladığı sahnenin aslında filmin konusunu yansıttığı söylenebilir. İştâr içinde sahip olduğu bil-kuvve gücü fark etmekte ve olgunlaşma sürecini dedesi Bab' Aziz'in varlığıyla yaşamaktadır. Aynı zamanda Bab' Aziz'in fiili olarak görmeyen gözleri dünyevi yaşamın sahteliğini vurgularken, Meşşai felsefesindeki olgunlaşmış insana (faal akla ulaşmış insan) vurgu yapıldığı görülmektedir. Bu olayların harabenin eteklerinde gerçekleşmesi mekânın kutsallığına yapılan bir vurgu olarak kabul edilmektedir.

Harabe daha önce insan eliyle sağlanan birliği kaybetmiş, anlamını yitirmiş ve hatta daha önce sahip olduğu görece kusursuzluğu aramaktadır. O artık yıkık, kusurlu ve bölünmüştür. Onun bu haliyle üzerinde hâkimiyet kurmaya çalışan ve yeni birliğini oluşturmayı amaçlayan Allah'ın ayeti olan doğadır. Doğa harabenin içinde kendine yol bulmuş ve aslında onun yitirdiği kusursuzluğu ona vermeye çalışmaktadır; harabe ve doğa *bir* olmaya çalışmaktadır. Bu yenden inşa sürecinde harabe aslında modern insanın kaybettiği *birliği* hatırlatmaktadır. İnsan yapımı olarak mekân bir harabe olmuş ve artık doğayla bir olmak için onu keşfeden insanı beklemektedir. Filmin ilk sahnesinden itibaren insana (İştâr ve Bab Aziz karakterleri üzerinden) yüklediği görev insan yapımı harabenin aslında insan tarafından yok edilen *bir* olma özelliğinin keşfedilmesidir. Filmde kutsal mekân olarak yorumlanan harabe imgesiyle insana yüklenen bu görev, Meşşai filozof İbni Sina'nın "*İşaretler ve Tembihler*" kitabında ele aldığı insani hallerden biri olan *arif'i* hatırlatmaktadır. İbn Sînâ adı geçen eserinde *zahit*, *abid* ve *arif* olmak üzere üç ayrı insan halinden bahseder. Dünya nimetlerinden yüz çeviren kimseye *zahit*, kurtuluşu ibadette arayan kimseye *abid*, nazari akıl gücüne erişemeyen ve bu anlamda yetkin olmayan nefslerdir. Arif ise, Hakkın nurunun sürekli sırrında parlamasını dileyerek Hakka yönelen, Hakkın kendini ifşa ettiği âlemde, kendinde olan (bil-kuvve) akıl sayesinde Allah'ı keşfedendir. Bu hallerden herhangi birinde olmayanlar ise çocuğun durumu gibidir. Çocuk, yetişkinlerin ihtiras duyduğu güzelliklerden habersiz kalıp oyunun güzellikleriyle ilgilenir, yetişkinlerin yaptıklarına şaşırır. Arif'te dünya nimetlerinden uzaklaşıp, kendi var oluşuyla ilgilenmekte olduğu için diğer insanlar ona şaşırmaktadır (Sina, 2021: 125). İbni Sina'ya göre arif, bu mertebeye riyazet ile ulaşmaktadır. Riyazet, ay altı âlemden Hakkın katına yönelmektir. Arif, riyazi eğitim sayesinde duyusal âlemden gerçek âleme yükselebilen, Hakkın sıfatlarını kendisinde toplayabilen haliyle hikmeti yani hakikati de elde edebilen kişidir. İbn Sînâ'ya göre, herhangi bir kimsenin nefsinin seçilmiş ve ahlaklı olması, ayrıca faal akılla ittisal kurmasından ötürü sezgisel aydınlanmanın doruğunda bulunması mümkündür. Böyle bir sezgiye¹⁰ sahip olan kimsenin istediği her an ve hemen, taklidi olmaksızın, orta terimleri içeren bir şekilde her konuda faal akıldan¹¹ bilgi alması ve ondaki bu bilgilerin kendi nefsinde yer etmesi mümkündür (Bekiryazıcı, 2014: 123-138). Arif'in bu tutumu kutsal mekân olan âlemde ayetleri görmesini ve pasif bir seyirci değil, keşfeden olmasını sağlamaktadır. Filmde Bab' Aziz, İbni Sina'nın insan hallerinden *arif* gibi okunarak mekânın kutsallığını anlayan yani ayetlerin farkında olanıdır. Aynı zamanda İştâr da insanın hallerini keşfetme aşamasında, riyazet eğitimi başlamış genç olarak kabul edilebilir. Harabenin eteklerinde yaşanan olay, İştâr'ın riyazet eğitiminin başladığı mekânı işaret etmektedir.

¹⁰ İbni Sina'ya göre sezgi, düşünme olmaksızın orta terimin bir anda zihinde yer etmesidir. Ona göre, sezgi bilgi edinme yollarından birisidir. Ayrıca Bk: İbni Sina, *İşaretlet ve Tembihler*.

¹¹ Faal akıl, ay altı ve ay üstü olarak kategorize edilen âlem tasavvurunda ay üstü âlemdeki Zorunlu Varlık'tan sudur eden göksel akılların sonuncusu ve ay altı âleme en yakın olanıdır. Kendisinden sonra başka bir ayrık aklın bulunmadığı faal akıl, ay altı âlemin akli olarak konumlandırılmış ve dolayısıyla bu âlemin oluşmasında da etkin rol oynadığı belirtilmektedir. Ayrıca Bk: İbni Sina *En-Necât ve Metafizik II*.

Çöl¹²:



Çöl, sinema mekânı olarak birçok filmde farklı anlamlarda kullanılmaktadır. Bab' Aziz filminin yönetmeni Khemir “Çölün anlamı nedir?” sorusuna şu şekilde cevap vermektedir;

Çöl hem edebi hem de tecridi bir mekândır. Olabildiğince küçük bir kum tanesiyle; olabildiğince büyük milyarlarca kum tanesinin birleştiği nadir bir yer, aynı zamanda âlemin ölçüye ve kudretine sahip olduğu bir yerdir. Çöl, Arapça bir kelime, aşk şiirinin geçmişindeki mihenk noktalarından biridir (Hasar 2014).

Khemir'in çöle yüklediği bu anlam, filmin tüm hikâyelerinde mekân olarak çölün seçilmesini anlaşılır kılmakta, filmde ortak mekânsal alan çölde birleşmektedir. Örneğin Zeyd, Nur'u bulmak için çöle gitmekte; prens çölde yaşamakta ve orada kendini bulmaktadır. Hasan çölde kendisiyle yüzleşirken, Osman çölden kurtulmak istemektedir. Bu şartlarda filmi anlamak için çölün sesine kulak vermek gerekmektedir. Çöl, başıboş dolaşan insan tarafından içine işleyen kızgın kum, güneş, susuzluk, ölüm kavramlarıyla özdeşleştirilmektedir. Çöldeki hayallerin çeşitliliği, çöle yüklenen anlamda çölün içine işlenenlerle şekillenmektedir. Çöle nakşedilen anlam mekânın derinliklerini görebilen ile derinleşir, gizlendiği yerden çıkar, kendini açılar. Bu açım-lamaya karşılık veren kendini keşfeden insan artık başıboş değil, ruhu çöl olan insandır. O'nun ruhu Allah'ın tecellisi olarak çöl ile *bir* olmuştur. Çünkü çölün insana sunduğu derinlik artık başka bir düşünmeye izin vermez. İnsanın ruhu çöl aracılığıyla Allah'a ve kendini bilme mertebesine ulaşmaktadır. Allah'ın ayeti çöl ile *bir* olan insan İbni Sina'nın boşlukta uçan insan metaforundan¹³ hareketle bedeni tüm ihtiyaçlarını unutan duyu idrakiyle değil aklıyla (sezgi) anlamaya çalışan Bab' Aziz'i işaret etmektedir. İşte İbni Sina'ya göre Bab' Aziz'in yaşadığı bu farkındalığı sağlayan bedenden bağımsız manevi bir cevher olan ruhtur. Filmde ruhu çöl olan insan, Bab' Aziz, Allah'ın tecelli ettiği çölün derinliğini keşfederek onunla bütünleşmektedir. Bu bütünleşme hem insanın doğasının hem de mekânın doğasının değişimidir (Bachelard, 2020: 29-30). Sinemasal mekân olarak çöl, Bab' Aziz ve İhtar'ın yolculuğunda insanın değişimiyle birlikte dönüşümünü tamamlamakta ve âlemdeki bir ayet olarak kabul edilmektedir. Bu durumda çöl, kutsalın kendini ifşa ettiği mekân olmaktadır. Khemir çölün kutsal mekân olarak dönüşümünü serimlerken, İslami perspektiften tevhid inancını alımlayıcıya hatırlatmaktadır.

Filmde Bab' Aziz'in kendini keşfi prens hikâyesinde anlatılmaktadır. Riyazet eğitimini alan Bab' Aziz, torunu İhtar ile yeni bir kutsal yolculuğa çıkmaktadır. İhtar film boyunca meraklı, heyecanlı, tez canlı bir çocuk izlenimi vermektedir. Çöl ile ilgili ilk tepkisi de çocuksudur. Filmin ilk sahnelerinde İhtar bu uçsuz bucaksız mekânda yön bulamayacağını söyleyerek bir tedirginlik içindedir. Farabi'ye göre insan, akılsal varlıktır ama bu onda bil-fiil halde değil bil-kuvve halde bulunmaktadır. İnsan tözü, akıl olduğundan ötürü değil, tözünde olmayan bir akıldan dolayı düşünür. İnsan madde ile karışmış olduğundan Allah'tan uzaklaşır. Eğer Allah'a yakın olmak istiyorsa maddeden sıyrılması ve bil-fiil akla ulaşması gerekmektedir (Farabi, 1998). Bu

¹² Görseller filmin ilgili sahnelerinden yazarlar tarafından alınmıştır.

¹³ “Bir kimse yetişkin olarak yaratılmış olsun ve fakat bedeni hiçbir şeye temas etmesin. O, dış dünyadaki hiçbir şeyi idrak edemeyeceği bir boşluğun içinde doğmuştur. Ve yine onun, kendi bedenini dahi göremediğini ve vücudunun organlarının birbirine dokunmadığını varsayalım. Sonuçta, böyle bir durumdaki insan hiçbir duyu idrakine sahip değildir. Böyle bir kişi dış dünya ile ilgili hiçbir şey bilemez ve hatta kendi bedeninin varlığı hakkında bile bir şey öne süremez; fakat yine de kendisinin var olduğunu farkındadır.” Ayrıca Bk: Cüneyd Kaya, *İslam felsefesi: Tarih ve problemler*.

özelliği sebebiyle Meşşai felsefede insan, ay altı âlemdeki en önemli varlıktır. Onun temel arzusu kendi potansiyelini (imkân/bilkuvve) gerçekleştirerek (kemale ulaşarak) Allah'a varmaktır. Meşşai kozmolojisinde ilk akıldan sudur eden akıllar silsilesi, onuncu akılda (faal akılda) son bulur. Faal akıl sayesinde Allah kendini insana açar, insan potansiyeli sayesinde faal akli keşfeder ve Allah ile arasındaki bağ kurulur. Bu bağ faal aklın kendini ifşa etmesi ve insanın onu keşfetmesiyle insan tecrübesinde açığa çıkar. Bu sayede insanı ay-üstü âlemden ayıran, kendinden uzaklaştıran uçurum kapanır. Filmde Bab' Aziz İhtar'a maddeden uzaklaşmasını ve akılsal bir varlık olması için yüzünü Allah'a dönmesini kendi yönünü bulmasını hatırlatmaktadır. Özellikle filmin başlarında "*İnancı olan kişi yolunu kaybetmez, meleğim*" diyerek onu sakinleştirmeye çalışırken daha sonra "*Yeryüzündeki ruhlar kadar Allah'a giden yol vardır*" diyerek kendi yönünü bulması gerektiğini belirtmektedir. Bab' Aziz, çöldeki ayetleri gönül gözüyle gören bir arif olarak İhtar'ın halini anlamaktadır. Çünkü Bab' Aziz, çölde yön bulmanın bir *hal* olduğunu tecrübe etmektedir. Çölde alınan yol, *hal* ile anlaşılır olduğu andan itibaren amaç, yönü belirlemektedir. Aslında kutsal mekân olarak çöl, insana kendini açılmakla *yön* var olmaya başlamakta ve kutsal mekân tecrübesiyle *yön* anlaşılır olmaktadır. Çöl, bir kutsal mekân olarak tüm özellikleriyle kendisini İhtar'a sunarken, O henüz ayetleri okuyamamaktadır. İhtar için çöl, başıboş insanda olduğu gibi susuzluk, karmaşa, korku ile nakşedilen bir mekândır. İhtar'ın çölü keşfedebilmesi için mekânın içindekilerle biçimlenen yanını bırakması ve çölü görmesi gerekmektedir. Bu durum bir açıdan Platon'un Timaios¹⁴ diyalogunda ortaya attığı *khora* kavramını hatırlatmaktadır. *Khora* bütün cisimlerin içine atıldığı kaptır, o kendi öz niteliğinden bir şey kaybetmez; o her şeyi içine alır ve hiçbir zaman içindeki şeylerin şekillerinden birini almaz. Platon *Timaios* diyalogunda şöyle devam etmektedir;

... Diyelim ki bir sanatçı altınla her çeşitten şekiller yapmakta, yaptığı her şekle bütün öteki şekillerin kalıbını vermektedir. Ona bu şekillerden her biri gösterilerek ne olduğu sorulursa en doğru cevap, gerçeklik bakımından, olsa olsa şu olacaktır: Bu altındır. Bu altının alabileceği üçgene ve bütün öteki şekillere gelince, mademki meydana getirdikleri anda bile değişiyorlar, onlardan gerçek varlıklar gibi söz etmemek gerekir, ama "Fılan niteliği var" sözü her zaman kabul edilirse, buna da razı olalım (Platon, 202: 48e-49a, 50a-b).

Görüldüğü gibi altın her kaba girer, her şekli alabilir ama onlardan hiçbirisi değildir. Çöl sadece bir mekân olarak kumu, fırtınayı, susuzluğu, korkuyu, açığa çıkmayı, yok olmayı içinde barındırır ama bunlardan hiçbirisi değildir. Çöl bu şartlarda bir mekân olarak *khora* gibi her şeyi

¹⁴ Çalışmanın daha iyi anlaşılması için mekân konusunun felsefe tarihinde nasıl bir yol izlediğine bakmanın faydalı olacağı düşünülmektedir. Aristoteles'in tanıklığıyla "yer" kavramını ilk defa "yer nedir?" sorusuyla ele alan Platon'dur. Platon Timaios diyalogunda, "kendi kendisine var olan her şeyin kesinlikle belli bir yerde bulunması, belli bir yeri olması gerektiğini, yeryüzünde de göğün altında da yeri olmayan hiçbir şey bulunmadığını" ifade etmektedir. Khora (olanın olduğu yer) kavramı üzerinde yoğunlaşan Platon'a göre khora yer (place), konum (location), mevki (site), bölge (region), yöre (country) gibi anlamlara gelmenin yanı sıra sütanne ya da toplanma yeri (receptacle, dekhomenon) anlamlarına da gelmektedir. Ayrıca Bk: Platon, *Timaios*, çev. Furkan Akdemir (İstanbul: Say Yayınları, 2020). Aristoteles'te ise topos kavramıyla karşımıza çıkan "yer" anlayışı özellikle hareketle (devinim) birlikte ele alınmaktadır. Aristoteles için "yer, boşluk ve zamandan bağımsız bir devinimden söz edilmesi imkânsızdır" Ayrıca Bk: Aristoteles, *Fizik*, çev. Saffet Babür (İstanbul: YKY, 2019). İlkçağ mekân anlayışı Platon ve Aristoteles'in düşüncelerinde şekillenirken modernite ile birlikte matematiksel bir evren anlayışıyla Kartezyen felsefe mekânı, açık ve seçik bir hakikat ilkesini temellendirme amacıyla mutlak bir öznenin hareket ederek kurmaktadır. Bu Descartes'ın cogitosudur; cogito tözsel bir unsurken, mekân (space) yayılıma/uzantılarına göre üretilmiş niceliksel ve bilince dışsal bir unsurdur. Ayrıca Bk: Descartes, *Metot üzerine konuşmalar*, çev. Atakan Altınörs (İstanbul: Bilge Kültür Sanat; Meditasyonlar, çev. Çiğdem Dürüşken (İstanbul: Alfa Yayınları, 2023). Mekân, geometrinin terim ve sembollerıyla işleyen matematiğin ve felsefenin sınırlarına hapsolmuştur". Matematik ve felsefe, mekânı yalnızca mutlak ve verili bir biçimde ele alarak mekânın toplumsal ve yaşamsal boyutunu göz ardı etmektedir. Yakın bir zamana kadar mekân; bir nesne olarak öznenin karşısında duran ve öznenin kurgusuna, düzenlemesine ve daha net bir ifadeyle öznenin baskısı altında şekillenmeye ihtiyaç duyan bir durumla özdeşleştirilmektedir. Lefebvre bu durumu şu şekilde dile getirir; "*Mekândan bahsedildiği zaman içi boş, soyut, evrensel, sabit ve ölü bir şeyi anlamaya o kadar alışmışız ki içinde bir şeyler olan, fiziksel bir şeylerle dolu mekânı bile boş mekân tasarımıyla dayandırmadan yapamıyoruz.*" Ayrıca Bk: Henri Lefebvre, *Mekânın Üretimi* çev. Işık Ergüden (İstanbul: Sel Yayınları, 2023). Heidegger ise Descartes'ın "sum"u unuttuğu için ontolojik soruyu atladığını söylemektedir. Heidegger'e göre dünyada olmak Dasein için ikamet etmek demektir. Heidegger ikamet etmeyi (dwelling) basit biçimde coğrafi bir konumlanış olmaktan ziyade, mekânsal devinimin varoluşsal deneyimi olarak sürekli bir inşa etme-düşünme pratiğine içkin olarak nitelendirir. İkamet etmek, mekânda, insan varlığının kendini kurduğu bir etkinlik olarak inşa edilen (building) ev/yurt gibi anlamları barındırır Ayrıca Bk: Heidegger, Martin. "İnşa Etmek Oturmak Düşünmek." *Kutadgu Bilig Felsefe-Bilim Araştırmaları Dergisi* 6, (2004).

kuşatmakta fakat İslami açıdan baktığımızda kutsalın tecelli ettiği, yani kutsalın kuşattığı âlem tarafından da kuşatılmaktadır. Farabi'ye göre mekân “şeyi kuşatandır”, yani mekân şeyi kuşatmakta, şey ise mekân tarafından kuşatılmaktadır (Şaban, 2007: 43). Âlem çölü kuşatmakta, çöl ise âlem tarafından kuşatılmaktadır. Tanrı'nın ayeti olarak âlem çölü kuşattığına göre çöl keşfedilmeyi bekleyen kutsal mekândır.

Filmde çöl İhtar tarafından keşfedilmeyi bekleyen bir mekânken, Bab' Aziz için Allah'ın tecellisi olan bir ayettir. Çölün kutsal anlamı sadece onu görenlere kendini açılar. Film'de prens hikâyesinden hareketle verilen Bab' Aziz'in hayatı kutsal çöl tecrübesi merkezinde İhtar ile devam etmektedir. Çöl Bab' Aziz'in kendini bulma tecrübesini yaşadığı yer olarak kutsalın dile geldiği mekândır.

Filmin sonlarına doğru Bab' Aziz İhtar'a '*Kalp gözüyle görmeye başladın*' der ki bu İbn Sina felsefesinde arifin riyazetinin sona erdiğinin göstergesidir. Böylece çöl, kutsal mekân olarak hem Bab' Aziz hem de İhtar tarafından keşfedilmektedir.

Sonuç

Sinema filmleri, müzik, görsel sanatlar, edebiyat gibi birçok alanı kapsadığı için zaman zaman yazılı metinlerden daha büyük bir etki yaratmaktadır. Filmin gücünü oluşturan öğeler alımlayıcıda yeniden bir düşünme pratiğiyle, düşsel bir güçle var olabilmektedir. Film, bireysel olarak alımlayıcıyı etkilediği gibi aynı zamanda toplumsal, politik değerler açısından da etkili olmaktadır. Bab' Aziz sinema filminin yönetmeni Khemir, İslam inancıyla ilgili oluşturulan olumsuz düşüncelerden rahatsız olduğu ve bu durumla mücadele ederken herkese erişebilmenin önemini fark ettiği için bir film çektiğini dile getirmektedir. Khemir, Bab' Aziz filminin senaryo, müzik ve mekânsal gücünü İslami kültürden aldığını söylemektedir. Bu şartlarda çalışmanın bir mekân analizi olduğu düşünüldüğünde Khemir'in mekânsal olanı nasıl inşa ettiğini anlamak için İslam felsefesinden hareket etmek önem kazanmaktadır.

Bab' Aziz filminde kullanılan mekânların, örtük anlamının alımlayıcının, yönetmen, oyuncu ve kültürel arka planla ilişkisinde kendini açığa vurduğu düşünülmektedir. Örneğin Western sinema filmlerinde sinema mekânı olarak kullanılan çöl ile Bab' Aziz filminde kullanılan çöl aynı yerden okunamaz. John Ford'un Western filmlerinde Utah'ın geniş, uçsuz bucaksız çölleri, John Wayne'in sert bireyciliğini ve yenilmez ruhunu ön plana çıkarırken (Aitken ve Dixon, 2006: 326-336) Bab' Aziz filminde İslami düşünce geleneğinden hareketle çöl, ilahi aşk, kutsal yolculuk gibi anlamları içermektedir. İki durum arasında ortaya çıkan farklılık, alımlayıcının filmde gösterilen mekânları, filmin sunduğu, düşündürdüğü bağlamda anlamlandırdığı zaman bir güç olarak ortaya çıkmaktadır. Sinemasal mekânın bağlamsal etkisinin duyguları güçlendiren araçlara dönüşebilmesi ancak bu şekilde mümkündür (Köksal, 2015: 61).

İslami düşüncenin yapı taşlarından Meşşai felsefe geleneğine ait filozofların temel düşüncelerinden hareket ederek çözümlemesi yapılmış olan Bab' Aziz sinema filminde, dindar insanın âlemi ayet olarak görmesi ve âlemin kutsallığı imlenmektedir. Filmde İslam dininin diğer ilahi dinlerden farklı olan kutsal mekân anlayışına ters düşmeden âlemdeki ilahi uyum, düzen ve ritmin derinleşerek oluşturduğu mikro kutsal mekânların varlığı kabul edilmektedir. Filmde ilk sekanslarda karşımıza çıkan çölde oluşan *harabe* mikro kutsal mekân olarak değerlendirilmektedir. Harabe ne var oluş ne de yok oluş; o dönüşümü ifade eden bir süreçtir. Filmin ilk sekanslarında İhtar'ın Kur'an ayetlerinin mealiyle ilişkilendirilen harabenin eteklerinde yaşanan yeniden doğumu mekânın dönüşümünü de beraberinde getirmektedir. Âlemin genişlemesiyle iç ve dış mekânı olmayan harabenin eteklerinde meydana gelen olay, mikro kutsal mekâna dönüşümü işaret etmektedir. Filmde ikinci kutsal mekân çöl olarak kabul edilmektedir. Çölün ıssızlığı, sonsuzluğu içinde bulunan insanın kendi yetkinliğinin farkına varması, Allah'ın ayetlerini keşfetmesi için tetikleyici bir rol oynamaktadır. İnsan Allah'ın tecellisi karşısında kendi zayıflığının, acizliğinin farkına varmakta ve *kulluk hissi* ortaya çıkmaktadır (Dikbaş, 2020: 10). Bu kulluk hali, Meşşai felsefe geleneğinde insanın ittisaline işaret eder. İnsan ay altı âlemde ayetleri fark ettiğinde faal akılla birleşme gerçekleşir. Bu birleşme bir yok olma değil bir olmaya

işaret eder. Filmde *bir* olmanın yolu riyazet eğitiminin tamamlanması, kutsal mekân olarak kabul edilen lde Bab' Aziz ve İştar'ın tecrübe ettikleri yolcukla yansıtılmaktadır. İslam'ın tevhid anlayışı modern düşüncenin etkisiyle unutulunca âlemin birliğini hatırlamak için çöl bir araç olarak kullanılmaktadır.

Bab' Aziz sinema filminin i içe geçmiş hikâyelerden oluşması, her hikâyenin farklı bir anlatıyla, ana hikâyeye bağlanması çok güçlü bir içeriğe sahip olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte sinemasal mekân inşası açısından da farklı bir yapısı olduğu düşünülmektedir. Film İslam felsefesinden hareketle birçok çalışma yapılabilecek anlamsal alt yapıya sahiptir. Filmle ilgili yapılacak çalışmaların İslam dininin unutulan yönlerinin hatırlanmasına ve yanlış bilinen doğruların unutulmasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

- AİTKEN, S. & STUART-DIXON, D. (2006). "Imagining Geographies of Film". *Erdkunde*, C. 60, (4), 326-336.
- ARİSTOTELES. (2019). *Fizik* (S. Babür, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- AYDUNLI, Y. (2020). Farabi ve Bağdat Meşşai Okulu. C. Kaya (Ed.), *İslam felsefesi tarih ve problemler* (s. 142-175). İSAM Yayınları.
- BACHELARD, G. (2020). *Mekânın Poetikası* (A. Tümertekin, Çev.). İthaki Yayınları.
- BEKİRYAZICI, E. (2014). "İbn Sînâ Düşüncesi İshrâkîliğe". *Diyanet İlmî Dergi*, C. 50, (1), 123-138.
- ÇAM, A. (2019). "Sinemasal Mekânlar ve Sinemasal Mekânların Çözümlemesi". *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, C.7, (2), 7-37.
- ÇEVİK, M. (2007). "Kutsal'ın Anlam Alanı". *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13, 130-142.
- DEMİRKOL, M. (2010). "Seyyid Hüseyin Nasr'a Göre Ezelî Hikmet ve Geleneksel İslam". *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 51, (2), 271-290.
- DEMİRLİ, E. (2007). "Varlık Olmak Bakımından Varlık İfadesinin Sûfilerce Yeniden Yorumlanması ve Bu Yorumun Metafizik Sonuçları". *İslâm Araştırmaları Dergisi*, 18, 27-48.
- DESCARTES, R. (2015). *Meditasyonlar* (Ç. Dürüşken, Çev.). Alfa Yayınları.
- DESCARTES, R. (2023). *Metot Üzerine Konuşmalar* (Ç. Dürüşken, Çev.). Alfa Yayınları.
- DİKBAŞ, N. T. (2020). *Yahudilik ve hristiyanlıkta kutsal ve kutsallaştırılmış mekânlar* (Yüksek lisans tezi). Necmeddin Erbakan Üniversitesi.
- DURKHEİM, E. (2005). *Dini Hayatın İlk Biçimleri* (F. Aydın, Çev.). Ataç Yayınları.
- ELİADE, M. (2017). *Kutsal ve Kutsal-Dışı* (A. Berktaş, Çev.). Alfa Yayınları.
- FARABİ. (1998). *El Medinetül Fazıla* (A. Arslan, Çev.). Kültür Yayınları.
- HAKLI, Ş. (2007). "İslâm Felsefesinde Mekân ve Boşluk Tasavvurunun Kozmolojiye Tatbiki". *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 6, (12), 41-58.
- HEİDEGGER, M. (1996). "İnşa Etmek Oturmak Düşünmek". (O. Kunal, Çev.) *Cogito Dergisi*, 8, 67-70.
- İBN SİNA. (2021). *İşaretler ve Tembihler* (M. Macit, A. Durusoy ve E. Demirli, Çev.). Litera Yayınları.
- KAŞGARLI MAHMUD. (2018). *Divanü Lügat-it-Türk* (B. Atalay, Çev.). TDK.
- KİTABI MUKADDES. (1993). *Kitabı Mukaddes Şirketi*.
- KÖKSAL, C. (2015). *Göstergebilimsel Yaklaşımla Sinemasal Mekân Analizi: Otellerde Geçen Filmler Üzerinden Mekânsal ve Anlamsal Çözümlemeler*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- OKUYAN, M. (Çev.). (2024). *Kur'ân-ı Kerîm Meâlî: Ez-Zâriyât sûresi*, 51. Haliç Üniversitesi Yayınları.
- LEFEBVRE, H. (2014). *Mekânın Üretimi* (İ. Ergüden, Çev.). Sel Yayınları.
- NASR, H. (2022). *Modern Dünyada Geleneksel İslam* (A. S. Beşer, Çev.). İnsan Yayınları.
- OYMAK, İ. (2000). "Akçadağ ve Çevresinde Kutsal Mekân Anlayışı". *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 5, 443-465.
- İZ, F.H. & HONY, H. C. (1994). *The Oxford English-Turkish Dictionary* (F. İz & A. Alderson, Ed.). Oxford University.
- İNATİ, S. (2017). İbn-i Sina. S. H. Nasr ve O. Leaman (Ed.), *İslam Felsefesi Tarihi* (s. 277-279). Açılım-kitap Yayınları.
- SİNA, İ. (2017). *Aşk'ın Mahiyeti Hakkında, Risale Fi Mahiyeti'l-İşk* (A. Ateş, Çev.). Büyüyen Ay Yayınları.
- STRONGE, P. (2006). "In The Name Of All That Is Holy: Classification And The Sacred". *Faith, Belief and Community*, 7, 1-10.

- PLATON. (2020). *Timaios* (F. Akdemir, Çev.). Say Yayınları.
- SİMMELE, G. (2020). *Harabe, Kapı ve Köprü Kulpu* (A. Tümertekin ve N. Ülner, Çev.). Janus Yayınları.
- ŞEKER, C. (2016). "Hristiyanlıkta Yahudiliğe Tepki Olarak Gelişen Kutsallık Anlayışı". *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, C. 5, (1), 42-65.
- TATAR, B. (2017). "Kutsal Mekân: Fenomenolojik Bir Analiz". *Milel ve Nihal*, C. 14, (2), 7-22.
- UYGUR, K. H. (2020). "Kutsal Mekân Bağlamında Gündelik Hayatın İzinde Mekânın Dönüşümü: Mardin Süryani Kilise ve Manastırları". *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, C.3, (4), 130-146.
- VIALE, C. M. (2012). "Sacred/Profane-The Durkheimian Aspect Of William James's Philosophy Of Religion". *Pragmatism Today*, C.3, (1), 145-156.

Elektronik Kaynaklar

- DİYANET VAKFI İSLAM ANSİKLOPEDİSİ. (E.T. 9 Ağustos 2024). <https://islamansiklopedisi.org.tr/>
- HASAR, A. (2014). Nacer Khemir Röportajı: Bab'Aziz. Ali Hasar Blog. <https://aliharar.blogspot.com/2014/03/nacer-khemir-babaziz-roportaji.html>
- NİŞANYAN.SÖZLÜK (E.T. 16 Ağustos 2024). <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/mezan>
- TÜRK DİL KURUMU. (E.T. 18 Ağustos 2024). *Türkçe Sözlük*. <https://sozluk.gov.tr/>