

Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi
İlahiyat Fakültesi Dergisi
Kahramanmaraş Sütçü İmam University
Journal of the Faculty of Theology
ISSN-1304-4524 e-ISSN-2651-2637

**Türk Sineması'nda İslâm Hukukuna Yapılan Atıfların Dinin Toplumsal Temsili
Bağlamında Değerlendirilmesi: Yeşilçam Örneği**

An Evaluation of References to Islamic Law in Turkish Cinema within the Context of the Social
Representation of Religion: Yeşilçam Example

Yazar / Author
İskender KARAYİĞİT
Dr., Diyanet İşleri Başkanlığı
Rize / TÜRKİYE
karayigitiskender2@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-2595-206X>

Makale Türü/ Article Type: Araştırma Makalesi /Research Article

Makale Geliş Tarihi/ Date of Receipt: 01/01/2026

Makale Kabul Tarihi / Date of Acceptance: 20/05/2026

Makale Yayın Tarihi / Date of Publication: 30/06/2025

Yayın Sezonu/Pub Date Season: Haziran / June

Yıl/Year: 24 Sayı/Issue: 47 Sayfa /Page: 71-90

Atıf/Citation: Karayığit, İskender. "Türk Sineması'nda İslâm Hukukuna Yapılan Atıfların Dinin Toplumsal Temsili Bağlamında Değerlendirilmesi: Yeşilçam Örneği". *KSÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi* 47 (Haziran 2026), 71-90.

<https://doi.org/10.35209/ksuifd.1853373>

• Bu makale iThenticate programında taranmış ve intihal içermediği tespit edilmiştir.

TÜRK SİNEMASI'NDA İSLÂM HUKUKUNA YAPILAN ATIFLARIN DİNİN TOPLUMSAL TEMSİLİ BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ: YEŞİLÇAM ÖRNEĞİ

An Evaluation of References to Islamic Law in Turkish Cinema within the Context of the Social Representation of Religion: Yeşilçam Example

Öz

Sinema, toplumun sosyal yapısı, inanç eğilimi ve ideolojik yönelimlerini perdeye yansıtan önemli bir kültürel görsel anlatı alanı olarak kabul edilmiştir. Ortaya çıktığından günümüze dek toplumun çeşitli problemleri sinema aracılığı ile geniş kitlelere aktarılmıştır. Osmanlı Devleti'nden Cumhuriyet'e geçiş sürecinin oluşturduğu kaotik ortam, eski ile yeni rejim arasındaki mücadele ve bu süreçte bireylerin yaşadığı psikolojik, sosyo-kültürel ve dinî dönüşüm, farklı dönemlerde çeşitli biçimlerde kendini göstermiş; söz konusu duygu ve düşünceler imkânlar ölçüsünde yapımcılar tarafından sinema aracılığıyla topluma aktarılmıştır. Türkiye nüfusunun büyük çoğunluğunun İslâm dinine mensup olması, doğal olarak İslâm hukukuna ilişkin bilgi, tutum ve kabullerin de sinemaya yansımaları kaçınılmaz kılmaştır. Çalışma kapsamında Türk Sineması'nın Yeşilçam dönemine ait kimi filmler incelendiğinde, sinemada söz konusu olan fıkhi temsillerin ideolojik, mizahi ve halk inancı olmak üzere üç ana başlık altında değerlendirilebileceği anlaşılmaktadır. İdeolojik temsillerde, dinî karakterler aracılığıyla İslâm hukukunun genelde bağlamından kopartılarak olumsuz bir çerçevede sunulduğu ve bunda dönemin şartlarının önemli rol oynadığı görülmektedir. Mamafih, ideolojik temelli bu filmlerde kimi zaman dinî karakterlerin İslâmî hükümleri istismar ettiği mesajı verilmek istenmiş; ancak bu yaklaşım genelde, amaçlanan aksine, İslâm hukukunun dezenformasyona uğramış bir biçimde sunulmasına yol açmıştır. Mizahi temsillerde, fıkhi bilgilerin abartı ve yanlış yorumlarla komedi unsuru hâline getirildiği, halk inancı temsillerinde ise fıkhi meselelerin kimi zaman doğru, kimi zaman eksik ya da hatalı biçimde aktarıldığını ifade etmek mümkündür. Bununla birlikte fıkhi bir meselenin söz konusu olduğu herhangi bir sinemanın tamamının ideolojik, mizahi ya da halk inancını yansıttığını iddia etmek de doğru bir değerlendirme değildir. Zira bu tür yapımlarda söz konusu ideolojik, mizah ve halk inancı şeklindeki üç unsurun aynı film içinde bulunabilmesi mümkündür. Makalede, Türk Sineması'nın Yeşilçam dönemine ait bazı filmlerinde söz konusu olan fıkhi meselelerin hangi bağlamlarda ele alındığı, bu temsillerin İslâm hukuku ile ne ölçüde örtüştüğü ve söz konusu sunumların ideolojik, mizahi ve halk inancı temelli hangi saiklerle şekillendiği analiz edilecektir. Çalışma, Türk Sineması'nda İslâm hukukunun sistematik biçimde ele alındığı sınırlı sayıdaki araştırmalara katkı sunmayı hedeflemekte; namaz, nikâh, boşama, yemin, zekât gibi fıkhi konuların sinemadaki temsilleri üzerinden toplumun fıkıh algısına dair sosyolojik bir arka planın izlerini sürmektedir. Bu yönüyle araştırmanın, din, hukuk ve popüler kültür arasındaki ilişkiyi anlamaya yönelik disiplinler arası bir perspektif sunması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: İslâm Hukuku, Sinema, Yeşilçam, İdeoloji, Mizah.

Abstract

Cinema is regarded as a significant field of cultural and visual narration that reflects a society's social structure, belief orientations, and ideological tendencies on screen. From its emergence to the present day, various social problems have been conveyed to broad audiences through cinema. The chaotic atmosphere created by the transition from the Ottoman Empire to the Republic, the struggle between the old and the new regimes, and the psychological, socio-cultural, and religious transformations experienced by individuals during this process have manifested themselves in different forms across various periods; these emotions and perceptions have, to the extent possible, been transmitted to society through cinema by filmmakers. The fact that the vast majority of Türkiye's population adheres to Islam has naturally rendered inevitable the reflection of knowledge, attitudes, and perceptions related to Islamic law in cinema. Within

the scope of this study, an examination of selected films from the Yeşilçam period of Turkish cinema demonstrates that fiqh-related representations can be categorized under three main headings: ideological, humorous, and folk-belief-based representations. In ideological representations, Islamic law is generally detached from its original context and presented within a negative framework through religious characters, with the conditions of the period playing a significant role in shaping such portrayals. Nevertheless, in these ideologically oriented films, an attempt is sometimes made to convey the message that religious characters exploit Islamic rulings; however, this approach has generally resulted, contrary to its intended purpose, in the presentation of Islamic law in a distorted or misinformed manner. In humorous representations, fiqh-related knowledge is exaggerated or misinterpreted and transformed into a comedic element, while in folk-belief-based representations, fiqh-related issues are conveyed at times accurately and at other times incompletely or erroneously. Nevertheless, it would not constitute an accurate assessment to assert that any film in which a fiqh-related issue is addressed, in its entirety, reflects solely ideological, humorous, or folk-belief-oriented perspectives. Indeed, it is possible for these three elements ideology, humor, and folk belief to coexist within the same film. This article analyzes the contexts in which fiqh-related issues are addressed in selected films from the Yeşilçam period of Turkish cinema, the extent to which these representations correspond to Islamic law, and the ideological, humorous, and folk-belief-based motivations that shape such portrayals. Aiming to contribute to the limited body of research that systematically examines Islamic law in Turkish cinema, the study traces the contours of a sociological background to society's perception of fiqh through cinematic representations of issues such as prayer, marriage, divorce, oaths, and almsgiving. In this respect, the research seeks to offer an interdisciplinary perspective for understanding the relationship between religion, law, and popular culture.

Keywords: Islamic Law, Cinema, Yeşilçam, Ideology, Humor.

Giriş

Sinema tarihi çalışmaları yaklaşık 125 yıllık bir geçmişe sahiptir. Türk Sineması'nın başlangıcı ise Türkler tarafından çekildiği kabul edilen ilk filmle ilişkilendirilmektedir. Her ne kadar varlığı şüpheli bulunsa da Türk Sineması'nın ilk filmi olarak 1914 yılında çekilen *Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı* kabul edilmektedir.¹ Türk Sineması, gelişim süreci içerisinde çeşitli tarihsel dönemlere ayrılarak sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırılmalardan biri de Osmanlı Devleti dönemi, Kurtuluş Savaşı dönemi ve Cumhuriyet dönemi sinemasıdır.²

Dinî temaların Türk Sineması'nda işlenmeye başlaması ise, daha çok din adamı karakterinin sinemada yer bulmasıyla gerçekleşmiştir denilebilir. Din adamının Türk Sineması'nda yer alması hoca, âlim, müftü, şeyh, molla ve imam gibi dinî statü tiplerinden oluşmuştur.³ 1922-1960 yılları Türk Sineması'nda din adamı, Kurtuluş Savaşı dönemini konu alan filmlerde “dışlanmış din adamı”, 1960-2000 yılları sinemasında halk dindarlığının yozlaşmış karakteri olarak “daraltılmış din adamı”, 2000’li yıllardan sonra ise “kabullenmiş din adamı” karakteriyle karşımıza çıkmıştır.⁴ Cumhuriyet’in erken dönemine ışık tutan sinemalarda imam, şeyh gibi dinî figürler genelde “toplumsal dönüşümün önünde bir engel”, gerici ve “hurafeci”

¹ Fatma Okumuş, “Sinema Tarihi Çalışmaları ile Türk Sinema Tarihi Yazmaları”, *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi* 41 (Aralık 2022), 297.

² Selahattin Önder, Ahmet Baydemir, “Türk Sinemasının Gelişimi (1895-1939)”, *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 6/2 (Haziran 2005), 115-117.

³ İbrahim Yenen, “Türk Sinemasında Din Adamı Karakteri Temsilleri”, *TRT Akademi* 3/5 (Ocak 2018), 286.

⁴ Yenen, “Türk Sinemasında Din Adamı Karakteri Temsilleri”, 289.

şeklinde kurgulanmıştır.⁵ Ancak dinî figürler etrafında oluşan bu olumsuz algının başlangıcı, on dokuzuncu yüzyılın en önemli kitlesel keşiflerinden biri sayılan romana dayanmaktadır. On dokuzuncu yüzyılda dünya edebiyatıyla tanışan Osmanlı, Batı edebiyatıyla hem tercüme hem de Avrupa'ya gönderilen öğrenciler vesilesiyle karşılaşmıştır. Cephelerde üst üste alınan mağlubiyetler, devlet bürokrasisini Batı hayranlığına sürüklemiş, bu durum doğal olarak geleneksel değerler ile modern dünya arasında çatışmaya sebep olmuştur. Dolayısıyla yaşanan içsel gerilimler aydınların eserlerine ve niyetlerine yansımıştır. Osmanlı'da Batı hayranlığının sonucu olarak dinî figürlere dair ilk olumsuz algı, Sultan Abdülmecid (1839-1861) döneminde devlet tarafından Avrupa'ya eğitim için gönderilen Şinâsi'nin (1826-1871) *Şair Evlenmesi* (1860) adlı tiyatro eserinde görülmüştür. Daha sonra bu akım, Halide Edib Adıvar'ın (1884-1964) *Vurun Kahbeye* (1926) ve Reşat Nuri Güntekin'in (1889-1956) *Yeşil Gece* (1928) adlı romanlarıyla devam etmiştir.⁶

Sonraki süreçte bu eserlere benzer daha birçok romanın Türk Sineması'na uyarlanmasıyla, dinî figürlere dair romanlarda işlenen olumsuz algı beyaz perdeye aktarılmıştır. Bununla birlikte 1970'li yıllarda ortaya çıkan Milli Sinema hareketiyle özellikle imam-hatip kimliğine sahip olanlar daha olumlu niteliklerle betimlenmiştir. Bu dönemde *Birleşen Yollar* (1970) ve *Minyeli Abdullah* (1990) gibi yapımlarda yer alan dindar karakterlerin, imam-hatip geleneğine yakın değerleri yansıtan bir biçimde temsil edilmeleri dikkat çekmektedir.⁷ İslâm hukukunun Türk Sineması'nda işleniş genellikle imam-hatip, şeyh/sıh gibi dinî karakterler aracılığıyla gerçekleşmiştir denilebilir. Bu tür filmlerde fıkhi hükümlerin ya ideolojik⁸ ya mizah amaçlı⁹ ya da konuya vukufiyet eksikliği nedeniyle aslından saptırılarak aktarıldığı görülmektedir.¹⁰ Konuya ilişkin akademik çalışmalar daha çok Türk Sineması'nda din adamının konumu üzerine yoğunlaşmıştır. Bu çalışmalarda Türk Sineması'nda din adamı temsilleri ve tiplerini din, toplum ve siyaset üçgeninde incelenmiş,¹¹ imam-hatip karakterlerinin tarihsel dönüşümü, temsiliyet biçimleri ve kültürel değerlerle kurdukları sinematografik ilişki ele alınmıştır.¹² Konuyla yakından ilgili sayılabilecek bir diğer çalışma da "İslâm Hukuku Açısından Sinema ve Problemleri" adlı doktora tezidir. Mamafih bu çalışmada filmlerde işlenen fıkhi meselelere temas edilmemiş, sinemada kullanılan araç gereçlerin kullanımının fıkhi boyutu, rol icabı makyaj yapmanın, yalan söylemenin, açılıp saçılmanın, bir peygamberi oynamanın cevazı gibi konulara İslâm hukukunun genel bakışı ele alınmıştır.¹³ Türk Sineması'nda İslâm hukukunun filmlerde işlenen örnekler bağlamında doğrudan konu edildiği müstakil bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu yönüyle makalenin özgün olduğu ve alanına katkı sağlayacağı ifade edilebilir.

⁵ Mustafa Koç, "Türk Sinemasında İmam-Hatip Temsili: Manevi Danışmanlık ve Rehberlik Bağlamında Tipolojik Analizler", *Eskiye* 58 (Eylül 2025), 797.

⁶ Emin Gürdamur, "Edebiyatın Günah Defteri Ötekileştirilen Dindarlar", *Diyanet Aylık Dergi* 384 (Aralık 2022), 67-68.

⁷ Koç, "Türk Sinemasında İmam-Hatip Temsili: Manevi Danışmanlık ve Rehberlik Bağlamında Tipolojik Analizler", 797-798.

⁸ İmam-hatibin çıkarıcı, gelişimin önündeki engel olarak sunulduğu filmler bu kısma örnek olabilir.

⁹ Örneğin, *Şark Bülbülü* (1979) filminde Kur'an'a yapılan yeminin bozulması durumunda kefare olarak yerine getirilmesi gerekenler sıralanırken İslâm Hukuku'nda bulunmayan unsurlara abartılı bir şekilde yer verilmiştir. Bk. Kartal Tibet, *Şark Bülbülü* (Film, 1979), 16: 57-17:16.

¹⁰ Örneğin, *Üç Kağıtçı* (1981) filminde köyün imamı hurafecilerle mücadele eden saygın ve örnek alınması gereken bir karakter olarak sunulmuş; ancak onun bu konumunun modern bilimle çeliştiği durumlarda, İslâm Hukuku'nda yeri bulunan yağmur duasının hurafe olduğu imajı verilmiştir. Bk. Natuk Baytan, *Üç Kağıtçı* (Film, 1981), 07:10-07:23.

¹¹ Yenen, "Türk Sinemasında Din Adamı Karakteri Temsilleri", 284-302.

¹² Koç, "Türk Sinemasında İmam-Hatip Temsili: Manevi Danışmanlık ve Rehberlik Bağlamında Tipolojik Analizler", 793-831.

¹³ İsmail Güllük, *İslâm Hukuku Açısından Sinema ve Problemleri* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2010).

Bu makalede, Yeşilçam dönemine ait seçilmiş Türk filmleri bağlamında gerek din adamı gerekse halk karakterleri aracılığıyla temas edilen İslâm hukuku/fıkhiına ilişkin meseleler incelenerek söz konusu yapımlarda doğrudan ya da dolaylı işlenen fıkhi konuların doğruluk düzeyinin tespiti amaçlanmaktadır. Çalışmanın, Türk Sineması'nda İslâm hukuku temsiline ilişkin ilk sistematik analizleri konu edinmesi, din-kültür-medya ilişkisini yansıtmaması, popüler kültürde namaz, yemin, boşama gibi fıkhi meselelerin yanlış bilinen yönünün izini sürmesi ve toplumun dinî bilgi, din adamı ve fıkıh algısını analiz ederek günümüz din anlayışına dair sosyolojik bir arka plan sunması bakımından alana katkı sağladığı düşünülmektedir. Makalede, Yeşilçam dönemi Türk Sineması'nda İslâm Hukuku'na temas eden seçilmiş bazı filmlerin analizleri yapılacaktır. Daha önce de ifade edildiği üzere Türk Sineması'nda fıkhi hükümlerin kimi zaman ideolojik kaygı, kimi zaman mizah amaçlı, kimi zaman da konuya yönelik bilgi eksikliğinden kaynaklı hatalarla ele alındığı görülmektedir. Bu nedenle söz konusu filmler çalışmada üç başlık altında incelenecektir.

1. Fıkıhın İdeolojik Temsili

Bu tür yapımlarda İslâm Hukuku'na yönelik temsiller genelde din adamı kisvesi altındaki kişilerin dinî söylem ve eylemleri istismar etmeleri üzerinden sunulmuştur. Kaynağı yazılı edebiyat olan ve daha sonra sinemaya aktarılan bu ideolojik hareketin¹⁴ odak noktasında ise Kuvayımiliye ile İstanbul hükümeti çekişmesinin olduğu görülmektedir. Bu çekişmede öğretmen Kuvayımiliye, dinî karakter ise İstanbul hükümeti taraftarı olarak sunulmuştur. Öğretmen yenilikçi ve vatanperver, dinî karakter yeniliğin önündeki engel, düşmanla iş birliği yapan, eylem ve söylemlerinde dini istismar aracı olarak kullanandır.¹⁵ Bu yapımlarda doğrudan ya da dolaylı olarak yer alan bazı fıkhi unsurlar, her ne kadar dinî bir karakter üzerinden istismar aracı olarak sunulsa da konuya ilişkin detaylı bilgiye sahip olmayan izleyicilerin bunları İslâm'ın gerçek hükümleri zannetmesi muhtemeldir. Mamafih bu unsurların İslâm Hukuku'nda doğrudan yeri de olabilir. Bu durumda ele alınan hükmün arkasındaki ideolojik sebebin tespit edilip ortaya konulması önem arz etmektedir.

1.1. Polijini Vurgusu

Dinî karakter üzerinden ideolojik algıların oluşturulduğu yapımlarda, din adamına atfedilen olumsuz özelliklerinden biri de cinsî ve ahlakî zaafalarının ön plana çıkartılmasıdır.¹⁶ Ancak verilen örnekte meselenin odağındaki kişi bu defa dinî karakterin bizzat kendisi değil, onun iş birlikçisi arkadaşıdır. Halide Edib Adıvar'ın *Vurun Kahbeye* romanının 1973 tarihli sinema versiyonunda dinî karakter Hacı Fettah'ın iş birlikçi arkadaşı Kantarcıların Hüseyin, kasabalarına atanan Aliye öğretmenle evlenmek ister ve bu durumu Aliye öğretmeni evinde barındıran Ömer Efendi'ye arz eder. Ömer Efendi, Kantarcıların Hüseyin'e "Evindeki üç kadın yetmez mi oldu da Aliye hanıma göz diktin?" der. Kantarcıların Hüseyin de "Gönül bu Ömer Efendi ve de şeriat hakkı."

¹⁴ İdeolojik hareketlere ilişkin çalışmalar için bk. Esra Kara, "1939-1945 Yılları Arası Türk Hikâyesinde Olumsuz Din Adamı Figürleri", *Dede Korkut* 10 (2016); Yenen, "Türk Sinemasında Din Adamı Karakteri Temsilleri", *TRT Akademi* 3/5 (Ocak 2018); Gürdamur, "Edebiyatın Günah Defteri Ötekileştirilen Dindarlar", *Diyanet Aylık Dergi* 384 (Aralık 2022).

¹⁵ Örneğin, daha sonra üç ayrı dönemde (1949-1964-1973) sinemaya uyarlanan Halide Edib Adıvar'ın *Vurun Kahbeye* romanı bu özellikleri taşımaktadır. Bununla birlikte sinemaya uyarlanmayan Kemal Bilbaşar'ın (1910-1983) *Aramak* dergisinde yayımladığı (1939) *Kel İmamın Fesleri* adlı öyküsünde köy imamı çıkarıcı, yeniliğe kapalı ve kasabaya yeni gelen nahiye müdürüyle çekişen kişi, Fahri Celal Göktulga'nın (1895-1975) *İstiskal* öyküsünde (1943) dinî karakterler alay konusudur. Benzer şekilde Şemsettin Kutlu'nun (1918-1991) *Çoban Suyu* öyküsünde de (1943) aynı durum söz konusudur. Bk. Gürdamur, "Edebiyatın Günah Defteri Ötekileştirilen Dindarlar", 69.

¹⁶ Kara, "1939-1945 Yılları Arası Türk Hikâyesinde Olumsuz Din Adamı Figürleri", 34.

cevabını verir.¹⁷

Filmin bu sahnesinde, İslâm Hukuku'ndaki birden fazla kadınla evlenme (polijini) uygulamasına işaret edildiği görülmektedir. Kur'ân'da doğrudan uygulamanın caiz olduğu ifade edilmekle birlikte eşler arasında adaletin sağlanamaması endişesinin söz konusu olduğu durumlarda tek eşliliğin daha elverişli olduğuna da dikkat çekilmiştir.¹⁸ Esasında çok eşlilik âdeti İslâm'dan çok öncelere uzanmaktadır. O çağlarda birden fazla kadınla evlenme uygulaması birtakım sebeplere bağlı olarak Mısır, Hindistan, Çin, İran, eski Yunan ve Roma toplumlarında evde veya evin dışında dost tutmak suretiyle gerçekleştiriliyordu. Şu hâlde erkeğin birden fazla kadınla evlenmesine imkân sağlayan uygulamayı İslâm getirmemiş, mevcut uygulamayı belli hukuk kurallarına bağlamak suretiyle iyileştirme yoluna gitmiştir.¹⁹ Nitekim Hz. Peygamber, Müslüman olmak üzere kendisine gelen ve sekiz eşi bulunan bir kimseye, bunlardan dördünü seçmesini, diğerlerini ise serbest bırakmasını emretmiştir.²⁰ Diğer yandan, İslâm dininin evliliğe teşvik etmesi²¹ mutlak anlamda değildir. İslâm Hukuku evlenecek kişinin içinde bulunduğu şartları da dikkate alarak evlilik için farz, vacip ve sünnet hükümlerini koymuş, hatta evlilik sonucunda kadının kocasından zulüm görmesinin söz konusu olacağı durumlarda evliliği haram bile saymıştır.²²

Konunun filmde sunuluşunda iki açıdan ideolojik yaklaşımın etkileri görülmektedir. Biri, İslâm Hukuku'na ilişkin referansın film boyunca kötü karakter rolündeki kişi üzerinden verilmesi, diğeri ise birden fazla evlilik ruhsatında en son safhaya ulaşılmasıdır. Diğer ifadeyle, evdeki üç eşle yetinilmeyip dördüncü eşle evlenmenin planlanmasıdır. Bu da doğal olarak sevilmeyen karakterin cinsel zaafının ön plana çıkarılması anlamına gelmektedir. Eğer filmde, üç eş yerine "Evdeki bir eş yetmez mi oldu da Aliye Öğretmen'e göz diktin?" ifadesiyle en alt sınır vurgulanmış olsaydı, ideolojik yaklaşımın daha hafif bir çerçevede sunulması mümkün olabilirdi.

1.2. Hâkimin Boşama Yetkisi

İdeolojik yaklaşımın etkisinin görüldüğü bir diğer yapım, yine Halide Edib Adivar'ın *Sinekli Bakkal* (1936) romanın aynı adla 1967'de sinemaya uyarlanmış versiyonudur. Filmde zennelik²³ yapan ve bu yüzden "Kız Tefrik" lakabını alan karakter, mahallenin yobaz rolündeki imamı İlhami Efendi'nin kızıyla birbirlerini severler. Ancak mahalle imamı bu ilişkiye karşı çıkar. İmamın kızı Emine karakteri, Tefrik ile anlaşarak onunla birlikte kaçır. Emine, Tefrik'ten bir daha kadın kılığına girip zennelik yapmayacağına dair söz alır. Bununla da yetinmeyen Emine, Tefrik'in arkadaşı Rakım Efendi'yi bu olaya şahit tutarak bir nevi Tefrik ile evlilik için şartlar ileri sürer.²⁴ Ancak Tefrik, evlendikten sonra sözünde durmayıp Emine'den gizli zennelik yapmaya devam eder. Bundan haberdar olan Emine, kocası Tefrik'e "Allah şahidim olsun ki bugünden sonra kocam değilsin." der ve babasıyla birlikte Tefrik'ten boşanmak için kadıya başvurur.²⁵

Filmde temas edilen konu, İslâm Hukuku'nda hâkimin kararıyla evliliğin sona erdirilmesi, teknik ifadesiyle "tefrik" uygulamasıdır. Fıkıh kitaplarında "kazâî boşanma" anlamında yerini alan

¹⁷ Bk. Halit Refiğ, *Vurun Kahbeye* (Film, 1973), 11:10-11:33.

¹⁸ en-Nisâ, 4/3.

¹⁹ Hayrettin Karaman vd, *Kur'ân Yolu Türkçe Meal ve Tefsir* (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2020), 2/16.

²⁰ Ebû Dâvûd es-Sicistânî, *es-Sünen*, "Nikâh", 25 (No. 2241).

²¹ en-Nûr, 24/32.

²² Abdülvehhâb Hallâf, *el-Ahvâlü's-şahsiyye* (Kahire: Dârü'l-Kütübü'l-Mısriyye, 1357/1938), 38.

²³ Zenne: Orta oyununda kadın kılığına giren erkeğe denir. Bk. Tûba Öztürk, *TDK Uyumlu Sözlük* (İstanbul: EMA Kitap, 2018), "Zenne" 412.

²⁴ Osman Fahir Seden, *Sinekli Bakkal* (Film, 1967), 10:41-11:06.

²⁵ Seden, *Sinekli Bakkal*, 15:08-15:13.

tefrik; kocanın elinde olan boşama yetkisine mahkeme kararıyla bir nevi kadının da ortak edilmesidir. Boşamanın kocaya ait bir hak olduğu ilkesini dikkate alan Hanefîler ile bir kısım Şâfîiler bu konuda kadının tefrik istemesini ve hâkimin tefrike hükmetmesini sınırlı tutmuşlardır. Kadının mağduriyetinin önlenmesini önceleyen Mâlikî ve Hanbelîler ise bu konuda kadına ve hâkime geniş yetki vermişlerdir.²⁶ Osmanlı Devleti'nde 1917'de çıkarılan Hukuk-ı Âile Kararnâmesi²⁷ ve birçok İslâm ülkesinde, Mâlikî ve Hanbelî mezhebinin görüşü tercih edilmiştir.²⁸

İslâm dini; kocanın nafakayı kesmesi, eşlerin birbirlerine zarar vermesi, eşlerdeki kusur, kocanın ortadan kaybolması ya da hapse girmesi gibi birtakım sebepler doğrultusunda hâkime eşlerin arasını ayırma yetkisi vermiştir.²⁹ Zarar kavramı, kocanın kadını dövmesi gibi sadece fiziki şiddetle sınırlandırılmamış; sövme gibi psikolojik ve manevi zarar türlerinin de tefrik sebebi sayıldığı belirtilmiştir.³⁰ Hatta bazı durumlarda psikolojik şiddet türlerinin etki bakımından fiziki şiddetin önüne geçtiği söylenebilir. Konu, ilgili film bağlamında ele alındığında; bir kadın için kocasının kadın kılığına girip başka erkekleri eğlendirmesi, ciddi bir onur zedelenmesi ve ağır bir psikolojik şiddet biçimi olarak değerlendirilebilir. Sövmeyi tefrik sebebi sayan bir hukuk sisteminin zennelik gibi evlilik birliğini derinden sarsan ve kadının onurunu zedeleyen bir eylemi evleviyetle tefrik sebebi kabul etmesi tabii bir durumdur.

Evlilik akdinin meşru şartlara bağlanması da İslâm dininin eşlere verdiği diğer bir imkândır. Örneğin kadın, evlilik için; mehrinin muaccel/peşin olması, kumasıyla aynı evde yaşamaması gibi dinin ve örfün izin verdiği şartları ileri sürebilir. Bu durumda ilgili şartlara riayet edilmesi gerekir.³¹ Konu, film bağlamında düşünüldüğünde Emine, Tevfik ile bir daha kadın kılığına girip zennelik yapmaması şartıyla evlenmiş, ancak Tevfik bu şartı yerine getirmemiştir. Dolayısıyla Emine ve babası kadiya başvurmuşlardır.³²

Filmdeki mahkeme sahnesinde, Emine'nin kocasından ayrılma gerekçesi olarak Tevfik'in onu ihmal ettiği ileri sürülmüş olsa da anlatının esas vurgusunun Tevfik'in sanatla iştigal etmesi üzerine kurulduğu görülmektedir. Bu bağlamda Tevfik'in Emine'yi ihmal iddiası, hukuki bir zemin oluşturma amacıyla işlenmiş görünmekte, ancak hâkimin Tevfik'e hitaben: "Ruhunu şeytana satmış iblis!" ifadesini kullanması konunun daha çok ideolojik bir zemine çekildiğini göstermektedir. İzleyicinin yönlendirildiği temel fikir, Tevfik'in Emine'den ayrılmasına sebep olan unsurun Emine'yi ihmal etmesi değil, onun sanatla iştigal etmesidir. Bu nedenle filmde ayrılmanın hukuki gerekçesi olarak sunulan "ihmal" iddiası ikinci plana düşmektedir.

1.3. Yanlış Namus Temsili

Halide Edib Adıvar'ın hem *Vurun Kahbeye* hem *Sinekli Bakkal* romanlarının sinemaya uyarlanmış versiyonlarında ortak bir odak nokta vardır. Her iki filmde de dinî karakter rolündeki

²⁶ Ebû Bekr Ahmed b. Alî er-Râzî el-Cessâs, *Ahkâmü'l-Kur'ân*, thk. Muhammed Sâdık Kamhâvî (Beyrut: Dâru l-hyâi Tûrâsî'l-'Arabî, 1405/1984), 3/152; Muvaffakuddîn İbn Kudâme, *el-Kâfî* (Beyrut: Dâru'l-Kütübî'l-İlmiyye, 1414/1994), 3/162; Hatîb eş-Şîrbînî, *Muğnî'l-muhtâc*, thk. Ali M. Muavvaz ve Âdil Ahmed Abdülmevcûd (Beyrut: Dâru'l-Kütübî'l-İlmiyye, 1415/1994), 5/27; Ebû'l-Berekât Ahmed b. Muhammed b. Ahmed ed-Derdîr, *eş-Şerhu'l-kebîr* (Beyrut: Daru'l-Fikr, ts.), 2/344.

²⁷ Orhan Çeker, *Osmanlı Hukuk-ı Aile Kararnamesi* (Konya: Mehîr Vakfı Yayınları, 2017), 99-100.

²⁸ İsmail Durmuş, "Tefrik", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2011), 40/277.

²⁹ Muhammed Muhyiddîn Abdilhamîd, *el-Ahvâlû's-şahşîyye fî's-şerî'ati'l-İslâmiyye* (Mısır: Matba'atü'l-İstikâme, 1361/1942), 390-412.

³⁰ Hallâf, *el-Ahvâlû's-şahşîyye*, 170.

³¹ Abdülhamîd, *el-Ahvâlû's-şahşîyye fî's-şerî'ati'l-İslâmiyye*, 35.

³² Seden, *Sinekli Bakkal*, 15:54-16:37.

kişilerin, gayrimeşru ilişki yaşadıklarını iddia ettikleri kadınların linç edilmesi gerektiğini savunmaları ve bunu sözde dinin bir emri gibi sunmalarıdır. *Sinekli Bakkal* filminin başından itibaren halkı Tevfik'in kızı Rabia'ya karşı kıskırtan dinî karakterin, linç girişimine karşı çıkan birine "Bu şeriat işi karışma sen!"³³ demesi bu yaklaşımın göstergesidir. Benzer şekilde *Vurun Kahbeye* filminde de aynı yaklaşım söz konusudur. Dinî karakter Hacı Fettah, her fırsatta halkı Aliye öğretmene karşı kıskırtmakta ve bunu sözde din adına yapmaktadır. Dahası, filmin 1949 tarihli versiyonunda Hacı Fettah'ın Aliye öğretmen hakkında "O kahbeyi bu caminin avlusunda temizlemeliyiz." diyerek cami vurgusu yapması ayrıca dikkat çekicidir.³⁴ Hâlbuki Hz. Peygamber "Mescitlerde had cezaları uygulanmaz ve kısas da orada infaz edilmez."³⁵ buyurmuştur.

Öncelikle ifade edilmelidir ki, İslâm Hukuku'nda linç ederek öldürme şeklinde bir ceza türü yoktur. Filmdeki linç sahnesiyle tam olarak hangi dinî hükmün kastedildiği bilinmemekle birlikte, ideolojik yaklaşım da dikkate alındığında recm uygulamasına bir çağrışım³⁶ yapıldığı ifade edilebilir. Mamafih amaç ne olursa olsun, filmde dinî karakter aracılığıyla verilmek istenen bu mesajın sunumu birkaç açıdan problemli görülmektedir. Şöyle ki, linç sahnesiyle gerçekten recm uygulamasına bir atıf yapılmışsa, bu atıf ilmî açıdan isabetli değildir. Zira İslâm Hukuku'nda recm cezası³⁷ muhsan/evli³⁸ olan bireylere uygulanır. Bekâr bireyler ise 100 sopa ile cezalandırılırlar.³⁹ *Vurun Kahbeye* filminde Aliye öğretmen, *Sinekli Bakkal* filminde Rabia Hanım bekâr bireylerdir. Dolayısıyla, gayrimeşru ilişkide bulunsalar bile İslâm Hukuku'na göre kendilerine recm uygulanamaz.

Bir diğer mesele; İslâm Hukuku'nda gerek bekâra 100 sopa, gerek muhsana recm cezasının uygulanması çok ağır ve detaylı şartlara bağlanmıştır. Öncelikle bu tür cezalar birinin kıskırtmasıyla değil, hâkimin yargılamasıyla sonuca bağlanır. Kişinin gayrimeşru ilişkide bulunduğu dair ya dört⁴⁰ erkeğin⁴¹ aynı mecliste şahitlik etmesi ya zina edenin farklı

³³ Seden, *Sinekli Bakkal*, 1:22:55-1:22:57.

³⁴ Lütfi Ömer Akad, *Vurun Kahbeye* (Film, 1949), 1:39:00-1:39:05. Filmin, 1964 ve 1973 tarihli versiyonlarında aynı sahnenin çekiminde "caminin avlusu" vurgusu yapılmamıştır.

³⁵ Ebû'l-Hasen Alî b. Ömer b. Ahmed ed-Dârekutnî, *es-Sünen* (Beyrut: Müessesetü'r-Risâle, 1424/2004). "Hudûd", 14 (No. 3103).

³⁶ İslâm Hukuku'nda recm cezası kesinleşen birey, eğer zina ettiğini ikrar etmiyorsa ilk taşı önce zina ettiğine şahit olanlar, sonra imam/devlet başkanı, daha sonra diğer insanlar atar. Eğer zina ettiğini ikrar ederse ilk taşı imam atar. Bk. Ebû'l-Hüseyn Ahmed b. Ebî Bekr Muhammed b. Ahmed el-Kudûrî, *el-Muhtaşar* (Fazilet Neşriyat, 2020), 286-287. *Vurun Kahbeye* filmindeki Aliye öğretmenin linç sahnesinde, ilk taşı atan kişinin film boyunca onun hakkında gayrimeşru ilişki yaşadığı iddiasını dillendiren Fettah Efendi olması, sahnenin recm uygulamasına yaptığı çağrışım bakımından dikkat çekicidir. Bk. Akad, *Vurun Kahbeye*, 1:21:50-1:21:52. Benzer şekilde, Fettah Efendi'nin linç sırasında "Acımayın, acımayın, acımayın." (Akad, *Vurun Kahbeye*, 1:20:27-1:20:33.) ifadeleri, bekâra uygulanan 100 sopa cezası için Allah'ın "(Ceza uygulanırken) acıyacağınız tutmasın." (en-Nûr, 24/2.) âyetini çağrıştırması önemlidir.

³⁷ Recm cezası Hz. Peygamber'in uygulamasına dayanmaktadır. Bk. Müslim b. el-Haccâc, *el-Câmi'u's-şâhih*, "Hudûd", 3 (No. 4414-4416-4417).

³⁸ Muhsan; âkil, bâliğ, hür, müslüman ve iffetli olan erkektir. Bu özelliklerdeki kadına muhsana denir. Bu şartlar kazf muhsanlığı içindir. Recm uygulaması için ilave olarak, hür bir kadınla meşrû bir evlilik içinde fiilen cinsel ilişkide bulunmuş olma şartı da vardır. Bk. Mehmet Erdoğan, *Fıkıh ve Hukuk Terimleri* (İstanbul: Ensar Yayınları, 2015), 393.

³⁹ Abdullah b. Mahmûd el-Mevsilî, *el-Muhtâr* (İstanbul: Çağrı Yayınları, 2012), 4/84-85. İslâm'ın ilk dönemlerinde zina eden için geçerli olan düzenleme kadına ev hapsi, erkeğe sözlü eziyet şeklindeydi (en-Nisâ 4/15-16). Daha sonra, bekârın bekârla zinası için yüz sopa ve sürgün, dulun dulla zinası için de yüz sopa ve recm cezalarını belirleyen hadis gelmiş (Müslim, "Hudûd", 3 (No. 4414-4416-4417), ardından bekâr ve dul ayrımı yapılmadan zina eden kadın ve erkeğe yüz sopa vurulmasını emreden âyet nâzil olmuş (en-Nûr 24/2), son olarak Hz. Peygamber'in evlilik yapmamış kişi (bekâr) için yüz sopa hükmü âyet gereği sürdürülmüş, evlilik yapmış (muhsan) olan için de recm cezası hükmü sünnetle yerleşmiştir. Bk. Hüseyin Esen, "Zina", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2013), 44/442.

⁴⁰ en-Nisâ, 4/15.

⁴¹ Molla Hüsrev, *ed-Dürer* (İstanbul: Fazilet Neşriyat, ts.), 2/62.

meclislerde dört defa⁴² ikrarda bulunması⁴³ ya da hamilelik gibi bir karînenin bulunması gerekir.⁴⁴ Filmde işlenen ilgili sahnelerde bu şartların hiçbirinin gerçekleşmediği görülmektedir. Böyle bir durumda ise İslâm Hukuku'nda, iffetli kimseye zina iftirasında bulunma anlamına gelen kazf suçu meydana gelmiş olur ki, böyle bir iftirada bulunan kişi ya da kişiler ithamlarını dört şahit ile ispatlayamazlarsa 80 sopa ile cezalandırılırlar.⁴⁵

İslâm Hukuku'nun ideolojik bir yaklaşımla ele alındığı yapımların, tamamen İslâm karşıtı bir tavır sergilediği iddiasını ileri sürmek doğru bir değerlendirme olmayacaktır. Zira bu tür filmlerde az da olsa sahih İslâmî unsurların yer aldığı da görülmektedir.⁴⁶ Bu yapımlara ön yargılı yaklaşılmamasına sebep olan unsurun; fıkhi meselelerin genelde bağlamından kopartılarak sunulması ve dinî figürlerin bu çerçevede olumsuz bir temsil kalıbına yerleştirilmesi olduğunu ifade etmek daha isabetli bir yaklaşım olacaktır.

2. Fıkhnın Mizahi Temsili

Türk Sineması'nda İslâm Hukuku'na mizahi amaçlarla da temas edildiği görülmektedir. Özellikle Yeşilçam dönemine ait bu tür yapımlarda fıkhi meselelerin sunumu, genelde yanlış anlamalar, abartılı yorumlar, halk arasındaki hurafe karışımı inanışlar ve din adamı tiplerinin karikatürize edilmesi üzerinden komedi unsuru hâline getirilmesi şeklinde gerçekleşmektedir.

2.1. Hülle

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın (1864-1944), *Gulyabani* isimli romanının 1976 yılında *Süt Kardeşler* adıyla sinemaya uyarlandığı yapımda Bayram karakteri, eşi Afife'ye öfkelenmesi sonucunda "Seni talâk-ı selâseyle/üç talâkla boşuyorum; boş ol, boş ol, boş ol!"⁴⁷ der. Filmin ilerleyen sahnelerinde bu durumun telafi edilmesi için Afife'nin dayısı Hüsamettin karakteri, Şaban karakterine; yeğeni Afife'nin tekrar kocasıyla evlenebilmesi için 24 saat başka biriyle evli kalıp sonra tekrar ondan ayrılması gerektiğini söyler ve Şaban karakterinden hülleci olmasını ister.⁴⁸

Filmde konu edilen fıkhi meselelerin iki açıdan değerlendirilmesi mümkündür. Biri, aynı mecliste üç boşamanın hükmü, diğeri hülle uygulamasının fıkhi boyutu. İslâm aile Hukuku'nda evlilik bağı sona erdiren işlemlerden biri de kocanın eşini boşamasıdır. Evli çiftler arasında üç bağ vardır. Eşini bir ya da iki defa boşayan kocanın, iddet süresi içinde yeni bir nikâh akdine gerek duymaksızın eşine dönmesine imkân sağlayan boşamaya ric'î talâk denir. Yeni bir akit ve yeni bir mehre ihtiyaç duyan talâka ise bâin denir. Bu da iki kısma ayrılır. Bir ya da ikinci boşamadan sonra iddet içinde dönüş yapılmadan, iddetin dolması sonucunda gerçekleşen talâka beynûnet-i suğrâ/küçük ayrılık denir. Zira bu şekilde boşanan çiftlerin tekrar evlenmeleri mümkündür. İddet süresi içinde üçüncü boşamanın da gerçekleşmesi ya da üç talâkın aynı anda verilmesi sonucunda ise beynûnet-i kübrâ/büyük ayrılık meydana gelir ki,⁴⁹ kadının başka bir erkekle evlenip

⁴² Zina itirafında bulunan kişiye dört defa ikrar ettirme, Hz. Peygamber'in uygulamasına dayanmaktadır. Bk. Müslim, "Hudûd", 5 (No. 4420).

⁴³ Kudûrî, *el-Muhtaşar*, 286.

⁴⁴ Ömer Nasuhi Bilmen, *Hukûk-ı İslâmiyye ve Istilâhât-ı Fıkhiyye Kâmûsu* (İstanbul: Ravza Yayınları, 2013), 3/216.

⁴⁵ en-Nûr, 24/4.

⁴⁶ Buna ilişkin örnekler aynı filmler bağlamında ele alınacaktır.

⁴⁷ Ertem Eğilmez, *Süt Kardeşler* (Film, 1976), 58:18-58:23.

⁴⁸ Eğilmez, *Süt Kardeşler*, 1:04:02-1:04:14.

⁴⁹ Kudûrî, *el-Muhtaşar*, 230-232; Bilmen, *Hukûk-ı İslâmiyye ve Istilâhât-ı Fıkhiyye Kâmûsu*, 2/175.

boşanmadan eski kocasıyla yeniden nikâhlanması caiz değildir.⁵⁰ Buna göre koca, evliliğini sürdürübilmesi için eşini en fazla iki defa boşayabilir.⁵¹ Üçüncü boşamanın gerçekleşmesi durumunda evlilik bağı tamamıyla ortadan kalkmış olur.

Aynı anda verilen üç boşamanın, “üç talâk” sayılıp sayılmaması fukahâ arasında tartışma konusu olmuştur. Mamafih bu tür boşamayı üç talâk sayan fukahâ çoğunluktadır.⁵² Bu boşamayı tek sayanlar, İbn Abbas’ın (ö. 68/687) “Hz. Peygamber ve Hz. Ebû Bekir (ö. 13/634) dönemi ile Hz. Ömer’in (ö. 23/644) hilafetinin ilk iki senesi üç talâk bir sayılırdı.”⁵³ sözü ile yine İbn Abbas’ın⁵⁴ rivayet etmiş olduğu Rükâne hadisini esas almışlardır.⁵⁵

Üçüncü boşamanın gerçekleşmesi durumunda kadının tekrar kocasına dönebilmesi için önce iddet beklemesi,⁵⁶ sonra başka bir erkekle sahih bir evlilik yapması, bu evlilikte cinsel birlikteliğin gerçekleşmesi,⁵⁷ daha sonra ikinci evliliğin de ölüm ya da boşama ile sona ermesi ve tekrar iddet beklenmesi gerekmektedir. Dinen doğru olmamakla birlikte teamülde bu şartların sembolik bir şekilde yerine getirilerek, kadını önceki eşine helâl kılma maksadıyla yapılan şekli evliliğe tahlîl/hülle denmiştir. Hülle, dinde caiz görülmemiş Hz. Peygamber, hülle yapan erkekle kendisi için hülle yapılan erkeğin Allah’ın lanetine uğrayacağını ifade etmiştir.⁵⁸ Sahâbenin hülleyle ilişkin uygulaması da bu doğrultuda şekillenmiştir. Mamafih tâbîinden Saîd b. Müseyyeb’den (ö. 94/713) cinsel birleşme olmadan yapılan evliliğin kadını ilk kocasına helâl kılacağına dair bir rivayet gelmişse de fukaha; hülle yapanların Allah’ın lanetine uğrayacağına dair hadislerin Saîd b. Müseyyeb’e ulaşmamış olabileceğini gerekçe göstererek bu görüşü benimsememişlerdir.⁵⁹

Konu ilgili film bağlamında ele alındığında, Bayram karakterinin, eşi Afife’yi aynı mecliste üç talâkla boşaması, Rükâne hadisini esas alanlara göre zaten bir talâk sayılmaktadır. Dolayısıyla Afife karakterinin kocası Bayram’la tekrar bir araya gelebilmesi için başka bir erkekle evlenmesine gerek kalmamaktadır. Aynı mecliste üç boşamayı üç talâk sayanlara göre ise

⁵⁰ el-Bakara, 2/230.

⁵¹ el-Bakara, 2/229.

⁵² Ebû Abdillâh Muhammed b. İdrîs b. Abbâs eş-Şâfiî, *el-Ümm* (Beyrut: Dâru’l-Fikr, 1430/2009), 5/199; Ebû Saîd Sahnûn, *el-Müdevvene* (Beyrut: Dâru’l-Kütübî’l-İlmîyye, 1415/1993), 2/3; Kudûrî, *el-Muhtaşar*, 223; Ebû’l-Velîd Muhammed b. Ahmed b. Muhammed el-Kurtubî İbn Rüşd, *Bidâyetü’l-müctehid* (Kahire: Dâru’l-Hadîs, 1425/2004), 3/100.

⁵³ Müslim, “Talâk”, 2 (No. 3673).

⁵⁴ İbn Abbas’ın da aynı mecliste üç boşamayı üç talâk saydığı rivayet edilmiştir. Zira İbn Abbas’a eşini üç talâkla boşayan biri gelmiş ve ondan bir çıkış yolu göstermesini istemiştir. İbn Abbas bir müddet düşündükten sonra “Sizden biriniz ahmakça bir iş yapıyor, sonra da, Ey İbn Abbas, Ey İbn Abbas! diyor. Kim Allah’a karşı gelmekten sakınırsa Allah ona çıkış yolu açar. (et-Talâk, 65/2) Sen Allah’tan korkmadın ki! Senin için bir çıkış yolu bulamıyorum. Rabbine asi oldun. Eşin bâin talâkla boş oldu.” Bk. Ebû Dâvûd, “Talâk”, 10 (No. 2197).

⁵⁵ Eşini bir mecliste üç talâkla boşayan Rükâne’nin pişman olması üzerine Hz. Peygamber ona, eşini nasıl boşadığını sormuş, o da “üç talâkla” cevabını vermiştir. Hz. Peygamber “tek mecliste mi?” demiş, o da “evet” deyince Hz. Peygamber “O bir talâktır. İstersen ona dönebilirsin.” buyurmuştur. Bk. Ahmed b. Hanbel, *el-Müsned*, thk. Şuayb Arnaud v.d. (Beyrut: Müessesetü’r-Risâle, 1421/2001), 4/215. (No. 2387); Ebû Dâvûd, “Talâk”, 10 (No. 2196). Günümüzde Din İşleri Yüksek Kurulu da bu görüşü benimsemiştir. Bk. Din İşleri Yüksek Kurulu Başkanlığı (DİYKB), *Fetvalar* (Ankara: Sarıyıldız Matbaacılık, 2024), 522.

⁵⁶ el-Bakara, 2/228.

⁵⁷ el-Bakara, 2/230. Âyetteki “zevc” kelimesi yeni bir nikâh akdine, “nikâh” kelimesi ise bu evlilikte cinsel birleşmenin gerekli olacağına delâlet eder. Bk. Cessâs, *Ahkâmü’l-Kur’ân*, 2/88. Hz. Peygamber de ikinci eşle cinsel birleşme olmadan kadının birinci kocasına dönmesinin mümkün olmadığını ifade etmiştir. Bk. Muhammed b. İsmâîl el-Buhârî, *el-Câmî’u’s-şâhih*, “Talâk”, 4 (No. 5260).

⁵⁸ Ebû Dâvûd, “Nikâh”, 15 (No. 2076); Ebû İsa Muhammed b. İsa b. Sevre et-Tirmizî, *es-Sünen*, “Nikâh”, 28 (No. 1119); Ebû Abdîrrahmân Ahmed b. Şuayb b. Alî en-Nesâî, *es-Sünen*, “Talâk”, 13 (No. 3418).

⁵⁹ Şemsüleimme es-Serahsî, *el-Mebsût*, (Mısır: Matba’atü’s-Saade, ts.), 6/9; Saffet Köse, “Hülle”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1998), 18/476. Benzer şekilde 1917 tarihli Aile Hukuku Kararnamesi’nde de üç talâkla boşanan kadının boşayan kocaya tekrar dönebilmesi için kadının iddeti bittikten sonra hülle kastı olmaksızın bir başka erkekle evlenip zifafa girmeleri ve bundan sonraki ayrılığın ardından iddetini doldurması gerektiği hükmüne bağlanmıştır. Bk. *Osmanlı Hukuk-ı Aile Kararnamesi*, 51-52. md. 118.

Bayram'ın Afife'yi aynı anda talâk-ı selâse/üç talâk ile boşamasıyla beynûnet-i kübrâ meydana gelmiştir. Afife'nin tekrar Bayram'a dönebilmesi için sun'î nikâh kastı olmaksızın başka bir erkekle evlenmesi ve bu evlilikte cinsel birleşmenin olması gerekmektedir. Filmde Afife'nin dayısı Hüsametdin karakterinin hülle'yi tanımlarken kullandığı "Afife'nin tekrar kocasıyla evlenebilmesi için 24 saat başka biriyle evli kalıp sonra tekrar ondan ayrılması gerektiğini"⁶⁰ ifade etmesinin ise dinî hiçbir dayanağı yoktur. Kaldı ki sembolik evlenme anlamı taşıyan hülle, ifade edildiği üzere Hz. Peygamber tarafından kesin bir şekilde yasaklanmıştır.

Süt Kardeşler filminde hülle meselesinin sunumu, fıkhi bir hüküm olmaktan çok, karakterlerin dinî bilgi eksiklikleri ve abartılı yorumları üzerinden komik bir unsur hâline getirilmiştir. Diğer ifadeyle; halkın eksik bilgiyle fetva verme eğilimleri eleştirel ama mizahi bir şekilde ele alınmıştır.

2.2. Kur'ân Üzerine Yapılan Yemin ve Yemin Kefâreti

Fıkhi meselelerin mizah konusu edildiği yapımlardan biri de yönetmenliğini Kartal Tibet'in yaptığı *Şark Bülbülü* (1979) filmidir. Yapımda, Kur'ân üzerine edilen yemin ve bu yeminin bozulması durumunda yerine getirilmesi gereken kefâret türü mizah unsuru yapılmıştır. Filmde Haydar karakteri, kızı Hatice'yi Şaban karakterine vereceğine dair Kur'ân üzerine yemin eder. Ancak Hatice ile köyün ağası da evlenmek ister. Bu nedenle köylü ve köyün ağası Haydar'ı sözünden döndürmeye çalışırlar. Haydar ise Kur'ân üzerine yemin ettiğini, bu durumdan kendilerini ancak Şih Hazretlerinin kurtaracağını ifade eder. Köyün Şih'i, Kur'ân üzerine yapılan yemin hakkında; hak sahibi hakkından vazgeçmedikçe Kur'ân üzerine yapılan yeminlerin asla bozulmayacağını söyler. Sonra da yeminin bozulması için Hatice'nin babası Haydar'a şu tavsiyelerde bulunur: "Önce iki koyun kesip birini mübarek yatıra, diğerini de kurda kuşa verilmek üzere bana getiresin. Ondan sonra kırk gece nâfile namaz kılıp iki bayram arasını oruçla geçiresin. Dokuz bin dokuz yüz doksan dokuz tesbih zikirden sonra yeminin boş olacak."⁶¹

Filmde işlenen fıkhi meselenin iki açıdan ele alınması mümkündür. Biri, Kur'ân üzerine yapılan yeminin hükmü, diğeri bozulan yeminin kefâreti. Yeminde esas olan Allah'ın adına yapılmasıdır.⁶² Bununla birlikte İslâm Hukuku'nda bir söz ya da eylemin yemin sayılmasında örfün önemli rolünün olduğu görülmektedir. Bu bağlamda Allah'ın sıfatlarıyla yapılan yeminler örf hâline geldiğinde geçerli kabul edilmiştir.⁶³ Kur'ân üzerine yapılan yeminler de örfen Allah'ın kelâm sıfatıyla yapılan yemin kapsamında değerlendirilmiştir.⁶⁴ Ülkemizde de Kur'ân üzerine yeminin örf hâline geldiği ifade edilebilir. Buradan hareketle filmde Haydar karakterinin Kur'ân üzerine yaptığı yeminin geçerli kabul edileceği, dolayısıyla yemin sahnesinin İslâm Hukuku'yla

⁶⁰ Eğilmez, *Süt Kardeşler*, 1:04:02-1:04:14.

⁶¹ Tibet, *Şark Bülbülü*, 13:37-17:16.

⁶² Nitekim Hz. Peygamber, "Yemin edecek kişi Allah dışında hiçbir şey üzerine yemin etmesin." buyurmuştur. Bk. Nesâî, "Eymân", 4 (No. 3766). Yeminle ilgili Türk Sineması'nda yer bulan ilginç konulardan biri de akan kan üzerine yemin etmektir. Yönetmenliğini Remzi Jöntürk'ün (1936-1987) yaptığı *İkimiz de Sevdik* adlı filmde oyunculardan biri yemek masasında bileğini bıçakla keser ve karşısında oturan diğer oyuncuya "Şu akan kan üzerine yemin ederim ki sen evlenmeden ben evlenmeyeceğim." der. Buna karşılık diğer oyuncu da bileğini kanatarak "İşte ben de akan kan üzerine yemin ediyorum. Sen mutsuzsan ben mutlu olmayacağım. Sen ağlıyorsan ben gülmeyeceğim." şeklinde kan üzerine yemin eder. Bk. Remzi Jöntürk, *İkimiz de Sevdik*, (Film, 1983), 34:05-34:35. Bu tür yeminlerin bağlayıcılığı olmadığı gibi, bozulduğunda kefâret de gerektirmez.

⁶³ Molla Hüsrev, *ed-Dürer*, 2/40.

⁶⁴ Kemâlüddîn Muhammed b. Abdilvâhid b. Abdilhamîd İbnü'l-Hümâm, *Fethu'l-kadîr* (Mısır: Mektebetü Mustafa el-Bâbî el-Halebî, 1389/1970), 5/69; Zeynüddîn b. İbrâhîm b. Muhammed İbn Nuceym, *el-Bahrü'r-râ'îk* (Kahire: Dâru'l-Kütübi'l-İslâmî, ts.), 4/311.

uyumluluk arz ettiği ifade edilebilir. Ancak filmde yeminin tutulamaması, diğer ifadeyle yemin bozulması gerektiği durumlarda mükelleflerin nasıl bir tavır takınması gerektiğine ilişkin sunumda İslâm Hukuku'ndan ciddi sapmalar olduğu görülmektedir.

Kur'ân'da yeminlerin korunması tavsiye edilmekle birlikte, bozulması durumunda mükellefin yerine getirmesi gereken kefâret de bildirilmiştir. Buna göre, yeminini bozan kimsenin orta hâllisinden on fakiri doyurması yahut onları giydirmesi ya da bir köle azat etmesi, bu imkânlar sahip olamaması durumunda ise üç gün oruç tutması gerekmektedir.⁶⁵ İlgili filmde hak sahibi hakkından vazgeçmedikçe Kur'ân üzerine yapılan yeminlerin asla bozulamayacağı ifade edilmiştir. İslâm Hukuku'nda ise bozulması mümkün olmayan bir yemin çeşidi bulunmadığı gibi, yeminin bağlayıcılığı üzerinde hak sahibinin herhangi bir belirleyici etkisi de yoktur. Yemin, hangi şartlar ve nedenle bozularsa bozulsun mükellefin mutlaka kefâret ödemesi gerekmektedir. Hak sahibinin hakkından vazgeçmesi mükellefe kefâretten kurtulma imkânı da sağlamamaktadır. Kaldı ki kefâret ödemeye güç yetiremeyen kimselerin dahi imkân buldukları ilk fırsatta bunu yerine getirmeleri, kefâreti ödeyemeden ölenlerin ise vasiyet etmişlerse geride bıraktıkları maldan, vasiyet etmemişlerse vârislerinin kendiliklerinden ödemeleri tavsiye edilmiştir.⁶⁶ İlgili filmde ise, ifade edildiği üzere İslâm Hukuku'nda yeri bulunmayan birtakım uygulamalar zikredilmiş ve bunlar yerine getirildikten sonra yeminin boş olacağı ifade edilmiştir.⁶⁷ Yine İslâm Hukuku'nda kefâret, yeminin bozulmasından sonra yerine getirilmesi gereken bir yükümlülük iken; söz konusu filmde, zikredilen uygulamaların yapılması hâlinde yeminin hükümsüz kalacağının ifade edilmesi ayrıca dikkat çekicidir. Zira filmde, sözde kefâret gibi sunulan uygulamaların İslâm Hukuku'nun aksine yemin bozulmadan önce yerine getirildiği görülmektedir.

Fıkhnın mizahi tarzda ele alındığı bu filmde, dinî bilgisi zayıf ve yetersiz olmasına rağmen köyde otoritesini kabul ettirmiş dinî bir karakter üzerinden fıkhi bir mesele karikatürize edilmiştir. Senaryoda, halk dindarlığının yanlış bilinen yönlerinin abartılarak komik bir tabloya dönüştürüldüğü görülmektedir. Bu durum toplumsal bir eleştiri olmanın yanı sıra filmde asıl amaç olan mizahın da kaynağını oluşturmaktadır. Bu sayede izleyicinin, Şîh Efendi'nin dinî bilgi istismarına hem gülmesi hem de onun ciddiye alınmayacak bir karakter olduğunu hemen fark etmesi hedeflenmiştir denilebilir.

3. Fıkhnın Halk İnancı Temsili

Fıkhnın, halk inancının yansıtıldığı yapımlarda, ideolojik kaygı ya da mizahi bir unsurun söz konusu olmadığı ifade edilebilir. Bu yapımlarda, genelde halkın fıkhi bilgisi herhangi bir amaç güdülmeksizin doğrudan izleyiciye aktarılır. Bu aktarma, halkın fıkhi bilgisini bazen doğru bir şekilde yansıtırken, bazen de konuyu hatalı ya da eksik bir tarzda ele alır.

3.1. Yağmur Duası

Natuk Baytan'ın yönetmenliğini yaptığı *Üç Kağıtçı* filminde iki dinî karakter bulunmaktadır. Bunlardan biri köylülerin yağmur duası yapması için ücretli tuttukları Arif Efendi, diğeri ise köyün resmî imamı Murat Hoca'dır. Filmde Arif Efendi, halkı aldatan din istismarcısı, köyün imamı Murat Hoca ise güvenilir din adamı olarak sunulmuştur. Murat Hoca, Arif Efendi'nin köylüyle birlikte düzenli olarak yağmur duasına çıkmasını eleştirmektedir. O, bu eleştirisini filmin

⁶⁵ el-Mâide, 5/89.

⁶⁶ Alâüddîn Ebû Bekr b. Mes'ûd b. Ahmed el-Kâsânî, *Bedâ'i'u's-şanâ'i'* (Mısır: Matbaatü'l-Cemâliyye, 1328/1910), 5/96, 112.

⁶⁷ Tibet, *Şark Bülbülü*, 13:37-17:16.

başrol karakteri Rıfık'ya (Kemal Sunal) aktarırken “Camide köylüye yağmurun ne şartlarda yağdığını anlattım; ama insanlar Allah'ın işaret ettiği ilim üzerinden yürümezler de gördüğün gibi Arif denilen bir sahtekârın peşinden giderler.”⁶⁸ ifadelerini kullanır.

Filmde Murat Hoca'nın diğer Yeşilçam yapımlarında sunulan din adamlarının aksine kravatu, düzgün sarık ve cübbesi, sakalsız oluşu, moderniteye açık bir din adamı imajını ortaya koymuştur. Bu bağlamda böyle bir karakterin hurafelere karşı biri olduğu mesajı verilmek istenirken İslâm Hukuku'nda yeri bulunan yağmur duası hurafe olarak sunulmuştur. Hâlbuki Yağmur duası ritüeli İslâm'dan önceye kadar uzanmaktadır. Kaynaklarda, Hz. Peygamber'in dedesi Abdülmuttalib'in (ö. 577), Hz. Peygamber'in de çocuk yaştaiken bulunduğu bir ortamda yağmur duasında bulunduğu ifade edilmektedir.⁶⁹ Hz. Peygamber'in de birçok defa yağmur duasına çıktığı bilinmektedir.⁷⁰ Keza Hz. Ömer hilafeti döneminde yağmur duasına çıkmış ve Hz. Peygamber'in amcası Hz. Abbas (ö. 32/653) ile tevessülde bulunmuştur.⁷¹ En temel fıkıh eserlerinde de yağmur duası konusuna müstakil başlıklar açılmıştır.⁷² Dolayısıyla yağmur duası uygulaması ilgili filmde sunulduğu gibi hurafe değil Hz. Peygamber'in bizzat yerine getirdiği dinî bir ritüeldir.

3.2. Namazın Kazâya Bırakılması

Yönetmenliğini Şerif Gören'in (1944-2024) yaptığı *Katırcılar* (1987) filminde de fıkhi bir mesele söz konusu olmuştur. Film, kaçakçılık yapan birkaç arkadaşın jandarmalar tarafından yakalanıp ağır kış şartlarında şehre götürülme yolculuğunu konu almaktadır. Yolculuk sırasında askerlerden biri namaz kılmak için çavuştan izin ister. Tam o sırada kaçakçılardan Rüstem karakteri (Kadir İnanır), namaz kılma bahanesiyle kaçma planı yapar ve o da çavuştan namaz kılmak için izin ister. Ancak çavuş ona “Kazâya bırak! Hem seferî/yolcu hem tutuklusun.”⁷³ şeklinde karşılık verir.

Filmin bu sahnesinde “seferî” ve “tutuklu” olmak sözde namazın meşrû kazâya bırakılma gerekçeleri arasında sunulmuştur. İslâm Hukuku'nda ise namazın meşrû kazâya bırakılma sebepleri belirlenirken Hz. Peygamber'in uygulamalarının esas alındığı görülmektedir. “*Biriniz unuttur veya uyuyakalır da bir namazı vaktinde kılamazsa hatırladığı zaman o namazı kılsın.*”⁷⁴ hadisi, namazın meşrû kazâya kalma gerekçelerinin uyku ve unutma gibi bilinç dışı unsurlardan oluştuğunu göstermektedir. Mamafih, Hendek Savaşı günü Müslümanların bazı namazları vaktinde kılamamaları, sonra da Hz. Peygamber'in emriyle kazâ etmeleri,⁷⁵ savaş durumunun da

⁶⁸ Baytan, *Üç Kağıtçı*, 7:09-7:22.

⁶⁹ Ebû Abdillâh Muhammed İbn Sa'd, *eş-Tabakâtü'l-kübrâ*, thk. Muhammed Abdülkâdir Atâ (Beyrut: Dâru'l-Kütübü'l-İlmiyye, 1410/1990), 1/79.

⁷⁰ Buhârî, “İstiskâ”, 4 (No. 1011-1012).

⁷¹ Buhârî, “İstiskâ”, 3 (No. 1010).

⁷² Ebû'l-İhlâs Hasen b. Ammâr b. Alî eş-Şürünbülâli, *Nûrül-İzâh*, thk. Muhammed Enis Mihrat (Beyrut: el-Mektebetü'l-Asriyye, 1246/2005), 110; Kudûrî, *el-Muhtasar*, 49; Mevsilî, *el-Muhtâr*, 1/71; Molla Hüsrev, *ed-Dürrer*, 1/147.

⁷³ Şerif Gören, *Katırcılar* (Film, 1987), 41:06-42:07.

⁷⁴ Müslim, “Mesâcîd”, 55 (No. 1568-1569). Buhârî de yalnız “unutma” kaydı zikredilmiştir. Bk. Buhârî, “Mevâkîf”, 37 (No. 597).

⁷⁵ Ahmed b. Hanbel. *el-Müsned*, 6/17-18, (No. 3555); Tirmizî, “Salât”, 18 (No. 179); Nesâî, “Ezan”, 21 (No. 663). Savaş sırasında namazın nasıl edâ edileceği Kur'ân'da anlatılmıştır. (en-Nisâ, 4/102.) Korku namazı olarak bilinen bu uygulamanın Hendek Savaşı'nda namazı terk etmeyi meşrû kılan uygulamayı neshettiği görüşleri de ileri sürülmüştür. Bk. Hüseyin Kahraman, “Namazın Uyuma ve Unutma Dışında Sebeplerle Kazası Meselesi: Hendek Savaşı'ndaki Bir Uygulamanın Delâleti ile İlgili Değerlendirmeler”, *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi* 26/1 (Haziran 2022), 280.

namazın meşru kazâ gerekçeleri arasında sayılmasına sebep olmuştur.⁷⁶ Fıkıh eserlerinde; namazdaki birinin, zor durumda olan başka birine yardım etmesi, sürüye kurdun saldırması, ebenin doğacak çocuğun hayatından endişe etmesi, körün kuyuya düşme tehlikesinin bulunması, yolcunun hırsız ya da eşkiyadan korkması gibi birtakım zaruri gerekçelerden dolayı namazı bozması, hatta vaktinden sonraya bırakması meşrû görülmüştür.⁷⁷ Dikkat edilirse bu örneklerin canı ve malı koruma gibi makâsîdü's-şerîa kapsamındaki zaruretler olduğu görülmektedir.⁷⁸ Bu da uyku ve unutma gibi bilinç dışı unsurların haricinde, namazın kazâya kalması için meşrû görülen gerekçelerin zaruret seviyesinde olması gerektiğini göstermektedir.

Hükümlü olanlar Cuma namazı kılmakla yükümlü değildirler.⁷⁹ Ancak bu durum onların vakit namazlarını kılmalarına engel teşkil etmez. Dolayısıyla hükümlü olmak, namazın kazâya bırakılmasına meşrû bir gerekçe değildir. İslâm dinî seferî olanlara ise namazı kısaltma⁸⁰ ve cem etme/birleştirme gibi imkânlar tanımıştır.⁸¹ Namazı kazâya bırakmak seferîlere tanınan bu imkânlar arasında sayılmamaktadır. Namazın cem-i te'hîr olarak birleştirilmesi her ne kadar şeklen namazı kazâya bırakmaya benzese de gerek cem-i takdîmde gerek cem-i te'hîrde namazların birleştirilmesi için niyetin şart olması⁸² cem ile kılınan namazı kazâya bırakılan namazdan ayırmaktadır. Neticede filmde, yolcu ve hükümlülerin namazlarını kazâya bırakabileceklerine dair ileri sürülen yorumun İslâm fıkhiyla uyumluluk göstermediği ifade edilebilir.

3.3. Zekâtı Malın İyisinden Verme

Milli Sinema'nın tipik örneklerinden biri olan, yönetmenliğini Nurettin Özel'in yaptığı *Garip Bir Koleksiyoncu* (1991) filminde Kur'ân kursu öğrencileri, zekât verilmek üzere bir elbise mağazasına çağırılırlar. Öğrencilerden biri zekât için verilen gömleği değiştirmek ister, ancak mağaza sahibi Hulusi karakteri buna izin vermez ve zekât için ayrılan (kalitesiz) elbiselerden giyinmesini söyler. O sırada mağazada bulunan Beşir karakteri mağaza sahibine, "Hocalar, zekâtın malın iyisinden verilmesi gerektiğini söylerler."⁸³ ifadelerini kullanır.

Filmde, zekât olarak verilecek malın kalitesine değinilmiş ve kaliteli maldan zekât verilmesi gerektiği belirtilmiştir. Esasında zekât için ayrılan malın niteliği Hz. Peygamber'in temas ettiği bir konudur. Nitekim O, Muâz b. Cebel'i (ö. 18/639) Yemen'e gönderdiğinde onu, insanların zekât olarak verdiği malların iyisini almama konusunda uyarmıştır.⁸⁴ Zührî'nin de (ö. 124/742) koyunun zekâtı konusunda, "Zekât memuru geldiğinde koyunlar; iyi, kötü ve orta olmak üzere üç gruba ayrılırlar. Zekât memuru orta seviyede olan koyunlardan zekât alır."⁸⁵ dediği rivayet olunmuştur. Konunun fıkıh eserlerine yansımaları da aynı prensip doğrultusunda gerçekleşmiştir.⁸⁶

⁷⁶ Kâmil Yaşaroğlu, "Kazâ", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2022), 25/112.

⁷⁷ Şürûnbülâli, *Merâkı'l-felâh* (Beyrut: el-Mektebetü'l-'Asriyye, 1425/2005), 137-138; Muhammed Emîn İbn Âbidîn, *Reddû'l-muhtâr* (Mısır: Mektebetü Mustafa el-Bâbî el-Halebî, 1386/1966), 1/654-655.

⁷⁸ İbrâhîm b. Mûsâ b. Muhammed el-Lahmî eş-Şâtîbî, *el-Muvâfakât*, thk. Ebû Ubeyde Meşhur b. Hasen (Dâru İbni 'Affân, 1417/1997), 2/20.

⁷⁹ İbn Âbidîn, *Reddû'l-muhtâr*, 2/157.

⁸⁰ en-Nisâ, 4/101.

⁸¹ Hanefîler göre cem sadece Arafat ve Müzdelife'de caizdir. Diğer mezheplerde bazı ihtilaflarla birlikte sefer, yağmur ve fırtına gibi durumlardan dolayı da cem yapılabilir. Bk. Kâsânî, *Bedâ'î'u's-şanâ'î*, 1/126-127; İbn Rüşd, *Bidâyetü'l-müctehid*, 1/183-184.

⁸² Orhan Çeker, *İlm-i hâl'im* (Konya: Tekin Kitabevi, 2021), 214/215.

⁸³ Nurettin Özel, *Garip Bir Koleksiyoncu* (Film, 1991), 1:10:18-1:10:18.

⁸⁴ Buhârî, "Zekât", 41 (No. 1458).

⁸⁵ Ebû Dâvûd, "Zekât", 5 (No. 1568).

⁸⁶ Kudûrî, *el-Muhtasar*, 61.

Milli sinema akımının da etkisiyle filmde İslâm Hukuku adına iyimser bir mesajın verilmek istendiği görülmektedir. Ancak “zekâtın malın iyisinden verilmesi gerektiği” ifadesi, İslâm Hukuku'yla tam olarak örtüşmemektedir. Zira İslâm'da malın korunması ilkesi şerîatın maksatları arasında sayılmıştır.⁸⁷ Mamafih zekât mükellefinin kendi rızasıyla malının iyisinden zekâtını vermesine bir engel yoktur. Ancak bunun fıkhi bir zorunluluk olarak sunulması da isabetli bir yaklaşım değildir.

3.4. Nikâhta Din Farkı

Halide Edib Adivar'ın *Sinekli Bakkal* romanının sinemaya uyarlanmış versiyonunda fıkhnın ideolojik temsillerinin etkisinin görüldüğü ifade edilmişti.⁸⁸ Yine bu yapımda nikâhta evlenme engeli sayılan din farkına temas edildiği de görülmektedir. Filmde Peregrini Efendi (Ediz Hun), Hıristiyan iken dininden dönmeye karar verir. Dininden dönmekle birlikte başka bir dine de girmeyen Peregrini Efendi, filmin ilerleyen bölümünde İslâm dinine mensup olan Rabia'ya evlilik teklifinde bulunur. Ancak Rabia, din farkından dolayı bu teklifi kabul edemeyeceğini söyler.⁸⁹

Filmde temas edilen bu konu, İslâm Hukuku'nda din farkının evlilik engeli sayılması başlığı altında yer almaktadır. İslâm Hukuku'nda erkek ya da kadın fark etmeksizin Müslüman bir bireyin müşrik, ateist, deist ve budist bir bireyle evlenmesi caiz değildir.⁹⁰ Müslüman bir erkeğin ehl-i kitap bir kadınla evlenmesi ise meşrûdur.⁹¹ Müslüman kadınların ehl-i kitap erkeklerle evlenmesi konusunda; İslâm bilginleri, Mekke'den Medine'ye hicret eden kadınlar hakkında nazil olan “*Eğer siz de onların inanmış kadınlar olduklarını öğrenirseniz onları kâfirlere geri göndermeyin. Bunlar onlara helâl değildir. Onlar da bunlara helâl olmazlar.*”⁹² âyetinden hareketle Müslüman bir kadının ehl-i kitap bir erkekle evlenemeyeceğini ifade etmişlerdir.⁹³

Konu, ilgili film bağlamında ele alındığında Peregrini Efendi'nin her ne kadar daha önce ehl-i kitap bir birey olduğu görülse de mevcut durumda ateist bir kimlik sergilediği anlaşılmaktadır. Esasında, Peregrini Efendi'nin Müslüman bir kadınla evlenmesi bakımından, ateist veya ehl-i kitap olması arasında hüküm açısından bir ayrım bulunmamaktadır. Zira her iki durumda da Peregrini Efendi'nin Rabia ile evlenmesi mümkün görülmemektedir. Dolayısıyla filmde, din farkının evlilik engeli sayıldığına dair ileri sürülen mesele İslâm Hukuku'yla uyumluluk göstermektedir.

3.5. Nikâhta Şahit Sayısı

Süt Kardeşler filminde yer alan ve çalışmada fıkhnın mizahi temsili kapsamında ele alınan “hülle” uygulaması için filmin ilerleyen dakikalarında konağa imam davet edilir. Nikâh için tüm hazırlıklar tamamlandığında imam efendi, “Ben damat için iki şahit getirdim, iki şahit de geline

⁸⁷ Şâtıbî, *el-Muvâfakât*, 2/20.

⁸⁸ Çalışmanın “Fıkhnın İdeolojik Temsili” bölümünde, söz konusu film “Hâkimin Boşama Yetkisi” ve “Yanlış Namus Temsili” başlıkları altında ele alınmıştır.

⁸⁹ Seden, *Sinekli Bakkal*, 1:23:58-1:24:12.

⁹⁰ “İman etmedikleri sürece Allah'a ortak koşan kadınlarla evlenmeyin... İman etmedikleri sürece Allah'a ortak koşan erkeklerle, kadınlarınızı evlendirmeyin...” Bk. el-Bakara, 2/221.

⁹¹ “İffetinizi korumanız, zinâ etmemeniz, gizli dost edinmemeniz şartıyla ve mehirlerini verdiğiniz takdirde hür ve iffetli mü'min kadınlar ile sizden önce kitap verilmiş olanların hür ve iffetli kadınları size helâldir.” Bk. el-Mâide, 5/5.

⁹² el-Mümtehine, 60/10.

⁹³ Cessâs, *Ahkkâmü'l-Şur'ân*, 5/328. Müslüman bir kadının ehl-i kitap erkekle evlenebileceğine ilişkin, güncel bireysel yorumlar olmakla birlikte, evlenemeyeceğine dair ileri sürülen görüşlerin icmâ derecesinde olduğu ifade edilmiştir. Bk. Enver Osman Kaan, *Güncel Fıkıh Problemleri* (İstanbul: Rağbet Yayınları, 2016), 397-399; Din İşleri Yüksek Kurulu Başkanlığı (DİYKB), *Fetvalar*, 504.

lazım.”⁹⁴ ifadelerini kullanır. İmam karakterinin şahitle ilgili bu sözlerinden, nikâh akdinin gerçekleşebilmesi için dört şahidin gerekli olduğu anlaşılmaktadır. İslâm Hukuku’nda, hukuki bir işlemin veya uygulamanın geçerliliği için aranan şahit sayısı “şahitlik nisâbı” olarak adlandırılır. İlgili işlem ya da uygulamanın türüne göre şahit sayıları da değişir. Söz gelimi zinâ fiilinde şahitliğin nisâbı dört erkektir.⁹⁵ Had ve kısas konularında şahitliğin nisâbı iki erkektir. Zâhirîlerin dışındaki diğer müctehidlere göre had ve kısasa ilişkin yargulamalarda kadınların şahitliği geçerli değildir.⁹⁶ Erkeklerin vakıf olamayacağı kadınlara özgü doğum ve bekâret gibi hallerde şahitliğin nisâbı bir kadındır. Alışveriş, hibe, nikâh, talâk, ricat, vasiyet, icâre gibi kul hakkıyla ilgili konularda şahitliğin nisâbı ise iki erkek⁹⁷ ya da bir erkek iki kadındır.⁹⁸

İslâm Hukuku’nda nikâhta şahidin bulunması nikâh akdinin sıhhat şartlarındanıdır.⁹⁹ Hz. Peygamber de nikâhın şahitsiz olamayacağını ifade etmiştir.¹⁰⁰ Hanefî bilginler, nikâh akdinde iki erkek şahidin yerine bir erkek ve iki kadının şahitliğini geçerli görmüşlerdir.¹⁰¹ Kadını nikâhta taraf olarak kabul etmeyen İbrâhîm en-Nehaî (ö. 96/714), Evzâî (ö. 157/774), Şâfiî (ö. 204/820) ve bir kavle göre Ahmed b. Hanbel (ö. 241/855) gibi kimi müctehidler ise kadınların nikâh akdinde şahit olamayacaklarını söylemişlerdir.¹⁰²

Konu, ilgili film ve nikâh bağlamında düşünüldüğünde; Hanefîlere göre nikâh akdinde iki erkek ya da bir erkek ve iki kadının şahitliği yeterlidir. Diğer müctehidlere göre ise yalnızca iki erkeğin şahitliği geçerlidir. Filmde imam efendinin, “Ben damat için iki şahit getirdim, iki şahit de geline lazım.” ifadesinden; hem nikâh akdi için dört şahidin gerekli olduğu hem de damat ve gelin için ayrı ayrı şahitlerin gerektiği anlaşılmaktadır. Oysa, İslâm Hukuku’nda damat ve gelin için ayrı ayrı şahitlerin olmasına gerek olmadığı gibi dört şahidin bulunmasına da gerek yoktur. Dolayısıyla filmde, nikâh akdindeki şahitliğe ilişkin sunulan fıkhi bilgilerin İslâm Hukuku ile tam olarak örtüşmediği görülmektedir.

Sonuç

Türk Sineması tarihi 1914 yılında çekildiği ileri sürülen ilk filmle başlamış ve çeşitli tarihsel dönemlerde toplumun içinde bulunduğu birçok problem ve eğilime ışık tutmuştur. Türkiye, vatandaşlarının büyük çoğunluğu Müslüman olan bir ülkedir. Bu durum, halkın İslâm inancı ve değerlerine ilişkin düşünce ve eylemlerinin Türk Sineması’na yansımaları anlamına gelmektedir. İslâm Hukuku ise, İslâm dininin inanç esaslarından sonra gelen ve bireyin Allah, toplum ve devletle ilişkilerini düzenleyen amelî hükümler bütünüdür. Dolayısıyla bu coğrafyada çekilip beyaz perdeye aktarılan dinî içerikli filmlerde toplumun fıkıh anlayışına da temas edilmiştir.

⁹⁴ Eğilmez, *Süt Kardeşler*, 1:09:14-1:09:19.

⁹⁵ en-Nisâ, 4/15; en-Nûr, 24/4, 13.

⁹⁶ Seyyid Sâbık, *Fıkhu’s Sünne* (Beyrut: Dâru’l-Kitâbi’l-‘Arabî, 1397/1977), 3/441.

⁹⁷ et-Talâk, 62/2.

⁹⁸ el-Bakara, 2/282; İvaz Abdullah Ebû Bekir, *Nizâmü’l-İsbât fi’l-fıkhi’l-İslâmî* (Medine: Mecelletü’l-Câmi’ati’l-İslâmî, ts.), 59/94.

⁹⁹ Muhyiddîn Abdilhamîd, *el-Ahvâlü’s-şahsiyye*, 24. Şahit olmaksızın gerçekleşen nikâh akdi fâsid sayılmaktadır. İslâm Hukuku’nda fâsid akidler bazı istisnalar dışında şer’î sonuç doğurmazlar. Ayrıca şartlara riayet edilmediğinden taraflar akdin feshini isteyebilirler. Bk. Abdülkerîm Zeydân, *el-Medhal li-dirâseti’s-şer’ati’l-İslâmiyye* (Müessetü’l-Risâle, 1423/2002), 305.

¹⁰⁰ Ebû Bekr Abdullah b. Muhammed b. Ebî Şeybe, *el-Muşannef* (Lübnan: Dâru’t-Tâc, 1409/1989), “Nikâh”, 9 (No. 15924).

¹⁰¹ el-Bakara, 2/282.

¹⁰² İbn Kudâme, *el-Muğnî*, thk. Tâhâ ez-Zeynî v.d. (Mısır: Mektebetü’l-Kâhire, 1388/1978), 7/10; Bilmen, *Hukûk-ı İslâmiyye ve Istilâhât-ı Fikhiyye Kâmûsu*, 2/29.

Türk Sineması'nda halkın fıkıh anlayışını konu alan örneklerde, filmin geçtiği dönemin önemli etkisinin olduğu görülmektedir. Söz gelimi Kurtuluş Savaşı günlerini konu alan *Vurun Kahbeye* ve *Sinekli Bakkal* gibi yapımlarda Kuvayımillîye ile İstanbul hükümeti çekişmesi görülmektedir. Bu çekişmede Kuvayımillîye; moderniteyi, gelişimi ve öğretmen figürünü, İstanbul hükümeti ise; gericiliği, yobazlığı ve dinî karakteri temsil etmektedir. Filme kaynaklık eden romanların yazarlarının Kuvayımillîye taraftarı olması, İstanbul hükümetini temsil eden dinî karakterin din istismarcısı olarak sunulmasına yol açmıştır. Genelde bu tür filmlerde, İslâm dininde olmayan hükümlerin dinî karakter aracılığı ile İslâm Hukuku'nda varmış gibi sunulduğu görülmektedir. Örneğin *Vurun Kahbeye* ve *Sinekli Bakkal* yapımlarında dinî karakter vasıtasıyla gayrimeşru ilişki yaşadığı iddia edilen bireylerin dinen linç edilmesi gerektiği mesajı verilmiştir. Hâlbuki İslâm Hukuku'nda, sırf iddiayla böyle bir uygulama asla söz konusu değildir. Yine bu filmlerde konular bazen İslâm Hukuku'na uygun olarak işlenmiş, ancak doğru olan bilgi, film boyunca nefret edilen karakter vasıtasıyla sunulduğundan İslâm Hukuku'na ilişkin konu da nefret unsuru oluşturmuştur. Örneğin birden fazla evlilik konusunda İslâm Hukuku'na ilişkin referansın kötü karakter üzerinden verilmesi İslâmî bir hükmün de dejenere olmasına sebep olmuştur denilebilir.

Türk Sineması'nda İslâm Hukuku'na ilişkin konuların mizah unsuru olarak kullanıldığı da görülmektedir. Bu tür filmlerde, bazen fıkhi bir mesele başka bir ideolojik maksat güdülmeksizin sırf mizah unsuru olarak sunulmuştur. *Süt Kardeşler* filminde "Hülle" meselesinin işlenmesi buna örnek olabilir. Mamafih bu yapımlarda, mizahın yanında ideolojik kaygıların varlığından da söz etmekte mümkündür. Örneğin *Şark Bülbülü* filminde, Kur'ân üzerine yapılan yemin kefareti ele alınırken ilk planda mizah amaçlanmıştır. Ancak meselenin sunumunun, Türk Sineması'nda genellikle olumsuz tasvir edilen dinî bir karakter (Şih Efendi) üzerinden yapılması, ideolojik maksatlar taşıdığını da göstermektedir.

İslâm Hukuku, Türk Sineması'nda halkın fıkıh anlayışını yansıtan bir unsur olarak da yer almıştır. Bu tür yapımlarda sunulan İslâm Hukuku'nda ideolojik kaygı ya da mizahi bir amacın güdülmediği ifade edilebilir. Bununla birlikte filmde sunulan fıkhi bir mesele, kimi zaman İslâm Hukuku ile uyum gösterebilmekte, kimi zaman ise İslâm Hukuku'ndan sapmalar içerebilmektedir. Örneğin *Sinekli Bakkal* filminde temas edilen; Müslüman bir kadının ateist biriyle evlenmesinin caiz olmaması İslâm Hukuku'yla örtüşmektedir. Buna karşılık *Süt Kardeşler* filminde nikâhta şahit sayısı, *Katırcılar* filminde namazın kazaya kalmasının meşrû sebepleri gibi meselelerin sunumunda ise İslâm Hukuku'yla örtüşmeyen yönlerin olduğu ifade edilebilir.

Din, sinema ve fıkıh ilişkisinin ele alındığı bu çalışmada, Türk Sineması'na konu olan fıkhi meselelerin İslâm Hukuku ile uyumluluğu tartışılmış ve fıkhi konuların hangi maksatlarla sinemaya uyarlandığı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Mamafih bu makale öncülüğünde İslâm Hukuku'nun sinemada ele alınışına ilişkin daha tafsilatlı ve derinlikli çalışmalar yapılabilir. Örneğin, çalışmada sınırlı sayıda temas edilen filmlerin kapsamı genişletilebilir. Türk Sineması'nın dışında başka ülke sinemalarına konu olan fıkhi hükümler ortaya konulabilir. Yine çalışmada ideoloji, mizah ve halk inancı üçgeninde ele alınan fıkhi meselelerin diğer ele alınış maksatlarına dair farklı çalışmalar yapılabilir.

Kaynakça

Ahmed b. Hanbel. *el-Müsned*. thk. Şuayb Arnaud v.d. 50 Cilt. Beyrut: Müessesetü'r-Risâle,

1421/2001.

Akad, Lütfi Ömer. *Vurun Kahbeye* (Film, 1949). <https://www.imdb.com/title/tt0262107>

Baytan, Natuk. *Üç Kağıtçı* (Film, 1981). <https://www.imdb.com/title/tt0254001>

Bilmen, Ömer Nasuhi. *Hukûk-ı İslâmiyye ve Istılâhât-ı Fıkhiyye Kâmûsu*. 8 Cilt. İstanbul: Ravza Yayınları, 2013.

Buhârî, Muhammed b. İsmâil. *el-Câmi‘u’s-şâhîh*. Beyrut: el-Mektebetü'l-‘Asriyye, 1434/2013.

Cessâs, Ebû Bekr Ahmed b. Alî er-Râzî. *Ahkâmü'l-Kur‘ân*. thk. Muhammed Sâdık Kamhâvî. 5 Cilt. Beyrut: Dâru İhyâi Tûrâsî'l-‘Arabî, 1405/1984.

Çeker, Orhan. *Osmanlı Hukuk-ı Aile Kararnamesi*. Konya: Mehîr Vakfı Yayınları, 5. Basım, 2017.

Çeker, Orhan. *İlm-ihâl'im*. Konya: Tekin Kitabevi, 2. Basım, 2021.

Dârekutnî, Ebû'l-Hasen Alî b. Ömer b. Ahmed. *es-Sünen*. 5 Cilt. Beyrut: Müessesetü'r-Risâle, 1424/2004.

Derdîr, Ebû'l-Berekât Ahmed b. Muhammed b. Ahmed. *eş-Şerhu'l-kebîr*. 4 Cilt. Beyrut: Daru'l-Fikr, ts.

Din İşleri Yüksek Kurulu Başkanlığı (DİYKB). *Fetvalar*. Ankara: Sarıyıldız Matbaacılık, 11. Basım, 2024.

Durmuş, İsmail. “Tefrik”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 40/277-279. İstanbul: TDV Yayınları, 2011.

Eğilmez, Ertem. *Süt Kardeşler* (Film, 1976). <https://www.imdb.com/title/tt0253779>

Erdoğan, Mehmet. *Fıkıh ve Hukuk Terimleri*. İstanbul: Ensar Yayınları, 5. Basım, 2015.

Esen, Hüseyin. “Zina”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 44/440-444. İstanbul: TDV Yayınları, 2013.

Güllük, İsmail. *İslâm Hukuku Açısından Sinema ve Problemleri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2010.

Gören, Şerif. *Katırcılar* (Film, 1987). <https://www.imdb.com/title/tt0967942>

Gürdamur, Emin. “Edebiyatın Günah Defteri Ötekileştirilen Dindarlar”. *Diyanet Aylık Dergi* 384 (Aralık 2022), 64-69.

Hallâf, Abdülvehhâb. *el-Ahvâlü's-şahşiyye*. Kahire: Dârü'l-Kütübi'l-Mısriyye, 2. Basım, 1357/1938.

Hüsrev, Molla *ed-Dürer*. İstanbul: Fazilet Neşriyat, ts.

Ivaz Abdullah Ebû Bekir. *Nizâmü'l-isbât fi'l-fikhi'l-İslâmî*. Medine: Mecelletü'l-Câmi‘ati'l-İslâmî, ts.

İbn Âbidîn, Muhammed Emîn. *Reddül-muhtâr*. 8 Cilt. Mısır: Mektebetü Mustafa el-Bâbî el-Halebî, 2. Basım, 1386/1966.

İbn Ebû Şeybe, Ebû Bekr Abdullah b. Muhammed. *el-Muşannef*. 7 Cilt. Lübnan: Dâru't-Tâc, 1409/1989.

İbn Kudâme, Muvaffakuddîn. *el-Kâfî*. 4 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-‘İlmiyye, 1414/1994.

İbn Kudâme. *el-Muğnî*. thk. Tâhâ ez-Zeynî v.d. 10. Cilt. Mısır: Mektebetü'l-Kâhire, 1388/1978.

- İbn Nüceym, Zeynüddîn b. İbrâhîm b. Muhammed. *el-Baḥrür-râ'ik*. 8 Cilt. Kahire: Dâru'l-Kütübî'l-İslâmî, 2. Basım, ts.
- İbn Rüşd, Ebü'l-Velîd Muhammed b. Ahmed b. Muhammed el-Kurtubî. *Bidâyetü'l-müctehid*. 4 Cilt. Kahire: Dâru'l-Hadîs, 1425/2004.
- İbn Sa'd, Ebü Abdillâh Muhammed. *eṭ-Ṭabaḳâtü'l-kübrâ'*. thk. Muhammed Abdülkâdir Atâ. 9 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Kütübî'l-İlmiyye, 1410/1990.
- İbnü'l-Hümâm, Kemâluddîn Muhammed b. Abdilvâhid b. Abdilhamîd. *Fethu'l-kadîr*. 7 Cilt. Mısır: Mektebetü Mustafa el-Bâbî el-Halebî, 1389/1970.
- Jöntürk, Remzi. *İkimiz de Sevdik*. (Film, 1983). <https://www.imdb.com/title/tt0494959>
- Kaan, Enver Osman. *Güncel Fıkıh Problemleri*. İstanbul: Rağbet Yayınları, 2016.
- Kahraman, Hüseyin. "Namazın Uyuma ve Unutma Dışında Sebeplerle Kazası Meselesi: Hendek Savaşı'ndaki Bir Uygulamanın Delâleti ile İlgili Değerlendirmeler". *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi* 26/1 (Haziran2022), 269-285. <https://doi.org/10.18505/cuid.1053291>
- Kara, Esra. "1939-1945 Yılları Arası Türk Hikâyesinde Olumsuz Din Adamı Figürleri". *Dede Korkut* 10 (2016), 29-42.
- Karaman, Hayrettin vd. *Kur'ân Yolu Türkçe Meal ve Tefsir*. 5 Cilt. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 8. Basım, 2020.
- Kâsânî, Alâuddîn Ebü Bekr b. Mes'ûd b. Ahmed. *Bedâ'i'u's-şanâ'i'*. 7 Cilt. Matbaatü'l-Cemâliyye, 1328/1910.
- Koç, Mustafa. "Türk Sinemasında İmam-Hatip Temsili: Manevi Danışmanlık ve Rehberlik Bağlamında Tipolojik Analizler". *Eskiye* 58 (Eylül2025), 793-831. <https://doi.org/10.37697/eskiye.1674642>
- Köse, Saffet. "Hülle". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 18/475-477. İstanbul: TDV Yayınları, 1998.
- Kudûrî, Ebü'l-Hüseyn Ahmed b. Ebî Bekr Muhammed b. Ahmed. *el-Muḥtaşar*. Fazilet Neşriyat, 2020.
- Mevsilî, Abdullah b. Mahmûd. *el-Muḥtâr*. 5 Cilt. İstanbul: Çağrı Yayınları, 5. Basım, 1433/2012.
- Muhammed Muhyiddin, Abdülhamid. *el-Aḥvâlü's-şahsiyye fi's-şer'ati'l-İslâmiyye*. (Mısır: Matba'atü'l-İstikâme, 1361/1942).
- Müslim, Ebü'l-Hüseyn Müslim b. el-Haccâc. b. Müslim el-Kuşeyrî. *el-Câmi'u's-şahîḥ*. Beyrut: el-Mektebetü'l-'Asriyye, 1435/2014.
- Nesâî, Ebü Abdirrahmân Ahmed b. Şuayb b. Alî. *es-Sünen*. 2 Cilt. Beyrut: el-Mektebetü'l-'Asriyye, 1431/2010.
- Okumuş, Fatma. "Sinema Tarihi Çalışmaları ile Türk Sinema Tarihi Yazmaları". *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 41 (Aralık 2022), 295-312. <https://doi.org/10.17829/turcom.1121650>
- Önder, Selahattin-Baydemir, Ahmet. "Türk Sinemasının Gelişimi (1895-1939)". *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 6/2 (Haziran2005), 113-135.

- Özel, Nurettin. *Garip Bir Koleksiyoncu* (Film, 1991). <https://www.imdb.com/title/tt4038968>
- Öztürk, Tüba. *TDK Uyumlu Sözlük*. İstanbul: EMA Kitap, 2018.
- Refiğ, Halit. *Vurun Kahbeye* (Film, 1973). <https://www.imdb.com/title/tt0279509>
- Sâbık, Seyyid. *Fıkhu's Sünne*. Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-'Arabî, 3. Basım, 1397/1977.
- Sahnûn, Ebû Saîd. *el-Müdevvene*. 4 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-'İlmiyye, 1415/1993.
- Seden, Osman Fahir. *Sinekli Bakkal* (Film, 1967). <https://www.imdb.com/title/tt0264004>
- Serahsî, Şemsüleimme, *el-Mebsût*. 31 Cilt. Mısır: Matba'atü's-Saade, ts.
- Sicistânî, Ebû Dâvut. *es-Sünen*. el-Mektebetü'l-'Asriyye, 1435/2014.
- Şâfiî, Ebû Abdillâh Muhammed b. İdrîs b. Abbâs. *el-Ümm*. 8 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Fıkr, 2. Basım, 1430/2009.
- Şâtıbî, İbrâhîm b. Mûsâ b. Muhammed el-Lahmî. *el-Muvâfaqât*. thk. Ebû Ubeyde Meşhur b. Hasen. 7 Cilt. Dâru İbni 'Affân, 1417/1997.
- Şirbînî, Hatîb. *Muğni'l-muhtâc*. thk. Ali M. Muavvaz ve Âdil Ahmed Abdülmevcûd. 6 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-'İlmiyye, 1415/1994.
- Şürünbülâlî, Ebû'l-İhlâs Hasen b. Ammâr b. Alî. *Nûrû'l-îzâh*. thk. Muhammed Enis Mihrat. Beyrut: el-Mektebetü'l-'Asriyye, 1246/2005.
- Şürünbülâlî. *Merâkı'l-felâh*. Beyrut: el-Mektebetü'l-'Asriyye, 1425/2005.
- Tibet, Kartal. *Şark Bülbülü* (Film, 1979). <https://www.imdb.com/title/tt0253637>
- Tirmizî, Ebû İsâ Muhammed b. İsâ b. Sevre, *es-Sünen*. Beyrut: el-Mektebetü'l-'Asriyye, 1432/2011.
- Yaşaroğlu, Kâmil. "Kazâ". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 25/10-13. Ankara: TDV Yayınları, 2022.
- Yenen, İbrahim. "Türk Sinemasında Din Adamı Karakteri Temsilleri". *TRT Akademi* 3/5 (Ocak2018), 284-302.
- Zeydân, Abdülkerîm. *el-Medhal li-dirâseti's-şerî'ati'l-İslâmiyye*. Müessetü'r-Risâle, 16. Basım, 1423/2002.