

## CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATI VE SİNEMASINDA MEDRESE/MOLLA İMAJI

Yusuf KÖŞELİ\*

### ÖZET

Osmanlı Devleti'nde, Tanzimat'la başlayıp İkinci Meşrutiyet'in ilanı ile hız kazanan modernleşme hareketi; Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte, İmparatorluktan Ulus-Devlet anlayışına geçen yeni Devlet'in yegâne şiarı konumuna gelmişti. Buna göre, Türkiye Cumhuriyeti Devleti; İmparatorluk döneminde etkin birer güç olan ancak modernleşme karşısında devasa engeller olarak duran, Doğu'nun geri kalmış karanlık yüzünü hatırlatan, bütün kurum ve müesseseleri ortadan kaldıracak, bunun yerine Modern Batı'nın aydınlık yüzünü yansıtacak yepyeni kurum ve müesseselerle modern bir Batı devleti olacaktır.

İmparatorluğun son dönemlerinde iyiden iyiye bozulmaya ve yozlaşmaya başlayan müesseselerin başında mevcut eğitim sistemi ve medreseler gelmekteydi. Tanzimat'tan itibaren birçok aydının çok sert ifadelerle eleştirdiği medrese tarzı eğitim sistemi Cumhuriyet'in ilanından sonra medreselerin kapatılması, Tevhid-i Tedrisat Kanunu ve Batı tarzında okullar açılması neticesinde yerini tamamen modern eğitim anlayışına bırakmıştır.

Cumhuriyet Dönemi'nin Ulus-Devlet, Ulus-Kimlik anlayışının kaçınılmaz gereklerinden biri olarak Devlet'in bütün kurumları millileştirilmeye çalışılmış; bu anlayışa paralel o dönemin edebiyatı da Milli Edebiyat adıyla anılır olmuştur. Devletin diğer "Milli" kurumları gibi, "Milli Edebiyat" kurumunun mensupları da adeta Devlet'in birer sözcüsü olmuş ve eserlerini yeni rejimin öngördüğü doğrultuda icra etmişlerdir. Bu sözcülerin en önemli misyonu, modernleşmenin önünde engel olarak duran ancak halkın halen saygı duyduğu her türlü eski uygulamayı kötülemek; yurda, halkın mesafeli durduğu modern anlayışı getirecek her yeni uygulamayı yüceltmektir. Nitekim bu misyon beklenenden daha etkili bir şekilde gerçekleştirilmiş; ilk zamanlar yeniliklere mesafeli duran halk, empoze edilen bu yeni anlayışla, eskiye ait ne varsa hepsine tereddütle bakar bir duruma gelmişti. Bundaki sonraki dönemlerde de bu misyon, edebiyatta ve sanatta fazlasıyla kendini göstermeye devam etti. Yüzlerce hikaye ve roman yazıldı; onlarca film beyazperdeye aktarıldı.

Çalışmamızın amacı, bu gelişmeler doğrultusunda Cumhuriyet Dönemi'nden itibaren kaleme alınan hikâye, roman ve serüveni aynı dönemde Muhsin Ertuğrul ile başlayan Türk sinema filmlerinde medrese ve mollaların nasıl yansıtıldığını incelemektir. Çalışmada, medrese, softa (suhte), müderris ve molla vb. kavramların doğrudan işlendiği eserlerin yanı sıra medreselerle ilişkilendirilen kadı, şeyh, imam, hoca gibi kavramların işlendiği eserler de ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Medrese, Softa, Batılılaşma, Roman-Hikaye, Sinema.

---

\* Yrd. Doç. Dr. Muş Alparslan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Arap Dili Ve Belağatı Anabilim Dalı, yusufkoseli@hotmail.com.

## GİRİŞ

03.03.1924 tarih ve 430 sayılı Tevhidi Tedrisat Kanunu'nun 1. ve 2. maddeleri gereğince<sup>1</sup> Maarif Vekâleti'ne bağlanan medreselerin, daha sonra 02.03.1926 tarih ve 789 sayılı Maarif Teşkilatına Dair Kanun ile tamamen kapatılmaları kararı alınmıştı.<sup>2</sup> Bu karar kuşkusuz bir anda ve körü körüne alınmış bir kararın uygulaması değildi. Aksine, bu kararın alınmasını hazırlayan ilk ciddi hareketlerin yaklaşık iki yüz yıl hatta daha da öncesine dayandığı bilinmektedir. Bu hareketlerin, kararın alınmasındaki etkilerine geçmeden önce özetle medreselerin, kapatılma sürecine gelinceye kadar geçirdiği evrelere kısaca değinmek konunun açıklığa kavuşması açısından yararlı olacaktır.

Türk-İslam devletlerinde medrese geleneğinin Karahanlılar döneminde, Arslan Gazi Tafgaç Han (ö. 426/1035) tarafından Merv şehrinde kurulan medrese ile başladığı bilinmektedir (Hızlı, 1987: 274). Bununla birlikte, ilk kapsamlı medresenin<sup>3</sup> Büyük Selçuklular Dönemi'nde, Nizamülmülk tarafından Bağdat'ta kurulan Nizamiye Medreseleri olduğu görüşünü ileri sürenler de vardır (Unat, 1964: 3; Hızlı 1987: 275; Çelebi, 1983: 367).

Osmanlı Devleti'nde ise ilk medresenin, 1330/31 yılında Orhan Gazi tarafından İznik'te kurulan Orhaniye Medresesi<sup>4</sup> olduğu görüşü ağır basmaktadır (Taşköprizâde, 1975: 8; Bilge, 1984: 68-72). Daha sonraları, Osmanlı topraklarına katılan Bursa, Edirne gibi şehirlerde de devlet erkânı eliyle medreseler kurulmuş ve zamanla sayıları hızla artmaya başlamıştır. 1471 yılında Fatih Sultan Mehmet tarafından İstanbul'da kurulan Sahn-ı Seman Medreseleri, Osmanlı eğitim sisteminin dönüm noktası olarak kabul edilen gelişmeleri başlatmış ve medreselerde ilk kez İslami ilimlerin yanı sıra müspet ilimlerin öğretimi ağırlık kazanmıştır. Öktem'e göre; Devletin sınırlarının genişlemesi ve özellikle yetişmiş elemana duyulan ihtiyacın artması, bu medreselerin kurulmasında etkin bir rol oynamıştır (Öktem, 1999: 273-274).

Kanuni Sultan Süleyman tarafından İstanbul'da kurulan Süleymaniye Medreseleri ise Osmanlı medrese sistemine yeni bir teşkilatlandırma getirmiş ve daha öncekilere farklı olarak ilk kez bu medreseler dahilinde Tıp, Darüşşifa ve Riyaziyyat öğretimine mahsus dört medrese ile birlikte Hadis alanında bir ihtisas medresesi de

<sup>1</sup> "Türkiye dahilindeki bütün müessesat-ı ilmiye ve tedrisiye, Maarif Vekaletine merbuttur." "Şer'i ve Evkaf Vekaleti veyahut hususi vakıflar tarafından idare olunan bilcümle medrese ve mektepler Maarif Vekaletine devir ve raptedilmiştir." 430 sayılı Tevhidi-i Tedrisat Kanunu'nun tam metni için bkz. <http://www.ekanun.net/430-sayili-kanun/index.html>.

<sup>2</sup> 789 sayılı Maârif Teşkilatına Dair Kanunla, Devlet'in izni dışında hiçbir okul açılmayacağı belirtilerek okullarda hangi derslerin ne şekilde okutulacağı kararlaştırılmıştır.

<sup>3</sup> Bazı kaynaklarda medreselerin daha önceki dönemlerde de var olduğuna işaret edilse de Nizamiye Medreseleri; parasız eğitimin yanı sıra talebelere burs veren ve yatılı kısmı olan ilk gerçek medresedir. Geniş bilgi için bkz. Mefail Hızlı, Kuruluşundan Osmanlılara Kadar Medreseler, Uludağ Üniv. İlahiyat Fakültesi Dergisi Sayı: 2, Bursa 1987, s. 273-281.

<sup>4</sup> Bu medrese, İznik Orhaniyesi, Manastır Medresesi olarak da anılmaktadır. Geniş bilgi için bkz. Bilge, a.g.e. s. 68-72.

kurulmuştur. Fatih Dönemi'nde rağbet gösterilen müspet ilimlerin önemi bu medreselerde daha da artarak devam etmiştir. (Şanal, 2003: 152; Öktem 1999: 279)

Bu medreselerden yetişen ulema, hem saray erkânı hem de halk tarafından büyük itibar görmüş ve sadrazamlığa kadar Devlet'in her kademesinde görev alarak İmparatorluğun büyümesinde ve gelişmesinde önemli katkılarda bulunmuşlardır. Aynı zamanda bu medreseler gerek yetiştirdiği talebeler gerekse buralarda ders veren dönemin ünlü âlimlerinin üst düzey eğitim anlayışıyla kısa sürede tam donanımlı birer çağdaş eğitim merkezi konumuna gelmişlerdir. (Önsoy 1991: 1)

Ne var ki, Osmanlı Devleti'nin kuruluşuyla beraber tesisine başlanan medreseler, Kanuni devrinden sonra devletin gerilemesine paralel olarak bozulmaya başlamıştır. Osmanlı tarihçileri, medreselerin gerilemesi ve bozulmasının başlangıcı olarak 16. yüzyılın ikinci yarısını işaret etmektedirler. Bu tarihten itibaren medrese eğitiminin bozulmasına karşı tepkiler de oluşmaya başlamıştır. İlk tepkiler Gelibolulu Ali (ö. 1600), Koçi Bey ve Katip Çelebi gibi devrin mühim ilim ve fikir adamlarından gelmiştir (Sarıkaya 1999: 26-27).

Gelibolulu Ali; 16. yüzyılın sonlarına doğru medreselerde verilen eğitimin düzensiz ve plansız olduğunu; çoğu zaman derslerin, rüşvet ve iltimasla müderris olan liyakatsiz hocalar tarafından verildiğini dile getirmiştir. Koçi Bey, bu görüşe paralel olarak belirtilen dönemde, ilmi mevkilerin layık olmayan kimselere verildiğini, bundan dolayı Sahn-ı Seman Medreseleri'nin itibar kaybettiğini belirtmiş, Kâtip Çelebi de akli ilimlerin ihmal edilmesini ağır ifadelerle eleştirmiştir (Sarıkaya 1999: 27). Özellikle Katip Çelebi'nin, medreseleri eleştirirken kullandığı ifadeler dikkat çekmektedir:

*“Lakin nice boş kafalı kimseler İslamlığın başlangıcında bir maslahat için ortaya konan rivayetleri görüp cansız taş gibi akıllarını kullanmadan salt taklit ile donup kaldılar. Aslımı sorup düşünmeden red ve inkar eylediler. Felsefi ilimleri kötileyip yeri-göğü bilmez cahil iken bilgin geçindiler. Onlar Allah'ın göklerdeki ve yerdeki o muazzam mülk-i saltanatına, Allah'ın yarattığı herhangi bir şeye belki ecellerinin yaklaşmış olduğuna da bakmadılar. Yere ve göğe bakmayı öküz gibi göz ile bakmak sandılar.”* (Çelebi 1972: 22).

Bu süreçten itibaren eğitim sistemi ve medreselere yönelik ıslah hareketleri başlamıştır. Sultan II. Selim'e atfedilen ferman, medreselere yönelik ilk ıslahatlar olarak kabul edilir. Ayrıca 1575/76 yılları arasında ıslahata yönelik, III. Mehmet tarafından çıkarılan başka bir ferman da söz edilmektedir. Osmanlı tarihçilerine göre; III. Mehmet'in ve III. Murat'ın, medreselerin ıslahına yönelik peş peşe yayınladıkları fermanlardan sonra I. Mahmut dönemine kadar medreselerle ilgili herhangi ciddi bir girişim olmamıştır. (Atay 1982: 1-11)

I. Mahmut'un, 1750 yılında Şeyhülislam Murteza Efendiye gönderdiği: “Emanetleri ehline verin” ayeti hükmünce, medreselerde düzenin bozulmasına yol açan iltimasın, ehil olanlarla olmayanları ayırmayı imkansız kıldığını ve bunun dinen caiz olmadığını belirtip bundan sonra sadece liyakati olanlara görev verilmesini emrettiği bir hattı hümayundan başka ciddi bir girişimi olmamıştır (Uzunçarşılı 1988: 252).

III. Selim döneminde üst üste dört kez (1789, 1793, 1795, 1798) çıkarılan Kanunname ve fermanlarla, daha önce sık sık dile getirilen aksaklıkların ıslahına yönelik çabalar dışında ciddi kararlar alınmamıştır (Atay 1982: 7-8). Aynı şekilde II. Mahmut döneminde de diğer birçok alanda kapsamlı ıslahatlar olmasına rağmen medreselere yönelik ciddi bir ıslah hareketi görülmemiştir. (İpşirli 1999: 277-278).

3 Kasım 1839'da ilan edilen Gülhane Hattı Hümayunu, Osmanlı Devleti'nde yeni bir dönemin başlangıcını işaret etmektedir. Tanzimat-ı Hayriye ya da yaygın kullanımıyla Tanzimat Dönemi olarak bilinen dönem, Osmanlı'nın siyasal, sosyal ve kültürel alanlarda yeni akımlar, yeni fikirlerle tanıştığı ve bu yenilikleri, son devrini yaşayan İmparatorluk Devleti'nde de uygulamaya koymak için uğraştıkları bir dönemdir.

Gülhane Hattı Hümayununda eğitimle ilgili herhangi bir madde olmadığı halde (Antel 1940: 441-462), bu dönemden itibaren özellikle eğitim üzerinde durulması ve çağdaş eğitim sloganının yayılması; geleneksel eğitim kurumlarının yanı sıra çağdaş eğitim kurumlarının kurulması gerektiği fikrini güçlendirmiş ve bu fikir derhal icraya konulmuştur.

1839 Tanzimat ve 1856 Islahat Fermanı ile tanınan haklar sonucunda hızla çoğalan azınlık okulları ve özellikle yabancı okullar, medreselerin etkinliğinin daha da azalmasına yol açmıştır. Koç 2000: 278). Giderek artan yeni eğitim kurumlarından beklenen yönde başarının gelmesi; buna mukabil medreselerde eğitime yönelik başarılı gelişmelerin olmayışı, bu tarihten itibaren medreselerin ıslahı konusunu sürekli gündemde tutmuştur.

1869 yılında yayınlanan Maarif-i Umûmiye Nizamnamesi, çağdaş Türk Eğitim sisteminin temellerinin atıldığı bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir. Zira bu döneme kadar dağınık ve düzensiz temeller üzerine inşa edilen eğitim kurumları ilk kez bir sisteme sokulmuş ve ilk kez vilayetlerde Maarif Teşkilatı kurulması kararlaştırılmıştır. (Unat 1964: 22-23).

İlginçtir ki, Tanzimatçılar her alanda geniş çaplı ciddi bir reform hareketine giriştikleri ve peş peşe Batı tarzı kurumlar tesis ettikleri halde eski kurumların kaldırılmasına yönelik herhangi bir harekette bulunmamışlardır. Tanzimatçıların böyle bir girişimde bulunmamasının nedeni; yapılacak yeniliklere karşı çıkması muhtemel eski kurumlarla karşı karşıya gelmenin başarısızlığa yol açacağı düşüncesinden kaynaklanmaktaydı. (Bilim 1993: 86). Bu nedenle bu dönemde medreselere ve sıbyan mekteplerine dokunulmamış; bunlara ilaveten Darulfünûn, Darulmuallimin, Darulmuallimât, Rüşdiye, İdâdî, Sultanî, vb. çağdaş okullar açılmıştır.

II. Meşrutiyetin ilanından sonra 1909'da çıkarılan Medâris-i İlmiye Nizamnamesi ile medreselerin ıslahı konusu ilk kez ciddi anlamda masaya yatırılmış 1914'te yayınlanan Islah-ı Medaris Nizamnamesi ile de öğretime elverişli olduğu kabul edilen bütün medreseler, Darul Hilafet-i Aliye Medresesi adı altında birleştirilmiştir. (Sarıkaya 1997: 148). Bu nizamname gereği kurulan Medresetül Vaizin ve 1913 yılında İmam ve hatip yetiştirmek üzere açılmış olan Medresetül Eimme ve'l-Huteba birleştirilerek Medresetül İrşad adıyla yeni bir medrese kurulmuştur. (Dinçer 1998: 41-42; Bulut 2003: 544-545; Nevzatoğlu 2006: 2).

1921 yılında yayımlanan Medaris-i İlmiye Nizamnamesi ile medreseler, Darul Hilafe ve Darul İlmiye şeklinde iki kısma ayrılmış (Bulut 2003: 544; Koç 2000: 279); 1924'te çıkarılan Tevhid-i Tedrisat Yasası'yla "can damarları tıkanmış" ve nihayet iki yıl sonra, 1926 yılında tamamen kapatılmıştır.

### **Osmanlı'da İlk Batılılaşma Hareketleri**

Kanuni döneminden sonra medreselerde görülen aksaklıklar, yukarıda bahsedildiği gibi o dönemin önemli ilim ve fikir adamları tarafından sık sık dile getirilmiş; Osmanlı Sultanları tarafından yayınlanan ferman ve kanunnamelerle kısmen de olsa giderilmeye çalışılmıştır. Bu aksaklıklar ağırlıklı olarak, okutulan derslerin ve öğretim sistemin yetersizliği, müderrislerin liyakatsizliği ve talebenin disiplinsizliği gibi medreselerin kendi içyapısıyla ilgili olan meselelerdir. (Antel 1940: 442-462; Baltacı 1976: 35-43; Sarıkaya 1999: 27-28). Çöküşü hazırlayan asıl etken ise medreselerin içyapısıyla ilgili olan bozulmalar değil, XVIII. yüzyıldan itibaren Osmanlı aydınlarını etkisi altına alan Batılılaşma hareketleridir denilebilir.

Avrupa'da XV. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, coğrafi keşifler ve yeni teknolojilerin kullanımıyla başlayan ilerleme, Reform ve Rönesans hareketleri sonucunda Batıyı "aydınlanma çağı"na taşımış ve XVIII. yüzyıldan itibaren bütün dünyaya tesir eden etkin bir güç haline getirmiştir. Böylece Batının etkisi altında kalan ülkeler, Batıya karşı mücadele etmek için ona benzemek; onun iktisadî, siyasî, sosyal sistemini benimsemek gerektiğinin kaçınılmaz olduğu fikrine kapılmışlardır.

Bu gelişmelere paralel olarak Osmanlı Devleti'nin Batının tesirine kapılması da uzun sürmemiş ve XVII. yüzyılın sonlarından itibaren Batılılaşma çabaları görülmeye başlanmıştır. Bu tarihe kadar gerek ilmi gerekse teknolojik yönden üstün olan Osmanlı, gelişen yeni teknolojileri kullanmaya başlayan Batı karşısında zayıf düşmeye başladığını fark etmiştir. Askerî alanda Batı üstünlüğünün giderek belirginleşmesi; özellikle orduda birtakım ıslahatların lüzumunu şiddetle hissettirmiştir. O zamana kadarki ıslahat anlayışı, nizam-ı kadîmin (eski düzenin) ihyası ile sınırlıyken, bu tarihten itibaren Batıyı model alma düşüncesi ağırlık kazanmıştır.

### **Yenilik Hareketlerinin Edebiyata Yansıması Ya da Edebiyatın Yenilikleri Yansıtmadaki Etkisi**

Tanzimat'la birlikte Türk aydını, Batıdaki yeni edebi türlerle birlikte yeni fikir akımlarını da yakından tanıma fırsatı bulmuştur. XIX. yüzyılın başından itibaren Metaryalizm ve Pozitivizm gibi düşünce akımları Osmanlı aydınlarını ciddi bir biçimde etkilemiş; akıllı, bireyi, özgürlüğü temel alan yenedünya algısı benimsenmeye başlamıştır. Bu yeni fikirler doğrultusunda din, dinin hükümleri hatta Allah algısı bile sorgulanır olmuştur. Tanrının akılla kavranması gerektiği yönündeki dini düşünce değişimi, Tanzimat döneminde Şinasi ile başlamış ve kendisinden sonra gelenler tarafından da farklı zeminlerde takip edilerek yayılmıştır. Böylece Osmanlı aydınları arasında İslamcı, Osmanlıcı, Turancı, Batıcı vb birçok ideolojik akımın savunucuları olan gruplar ortaya çıkmıştır. Bu dönemde filizlenen ideoloji çatışmaları II. Meşrutiyet Döneminden itibaren edebiyat ve sanata da yansımıştır. Öyle ki aydınlar

arasında edebi sahada bir "kanon"laşmadan bahsedilir olmuştur. (Çıkla 2007: 52)

Tanzimat döneminin ilk ürünlerinde Batılılaşma fikri ve Batı modeli yaşam tarzı zaman zaman gündeme getirilse de bu dönemde daha çok geleneksel değerlerin yansıtılması ağır basar. Ancak II. Abdülhamit Dönemi'nden itibaren tüm edebi türlerde özellikle hikaye ve romanda Batılılaşma fikri ve alafranga yaşam tarzını konu edinen çok sayıda eser ortaya çıkmıştır. Bu dönem aynı zamanda, yukarıda da değinildiği gibi sosyal, siyasal ve kültürel yaşamın her alanında Batılılaşmanın en yoğun bir şekliyle başladığı dönemdir. 1908'e kadar olan dönemde çoğunlukla Doğu-Batı, çağdaş-geri kalmış, aydın-cahil vb. konuların çatıştığı eserler ön plandadır.

Konumuzla doğrudan alakalı olan medreseler ve medrese mensuplarının konu edildiği eserler, ilk kez II. Meşrutiyet döneminde görülür. Abdullah Cevdet tarafından, 1904 yılından itibaren çıkarılmaya başlanan ve kadrosunda Kılıçzade Hakkı, Celal Nuri, Rıza Tevfik, Ahmed Agayef, Kazım Nami, Edhem Nejad, Mehmed Zeki, Orhan Rıza, Süleyman Nazif ve Peyami Safa gibi dönemin en önemli fikir ve edebiyat adamlarını barındıran "İctihat" dergisinde, medreselerin ve softaların ıslahına yönelik makaleler yayınlanmıştır. Bu isimlerden, özellikle Abdullah Cevdet, Kılıçzade Hakkı, ve Celal Nuri, çökmek üzere olan Devleti tekrar canlandırabilmenin sadece ağır aksak işleyen bütün eski kurumlarının yerine Batı tarzı kurum ve teşkilatlanmaların tesisiyle mümkün olacağı yönünde ciddi çabalar sarf etmişlerdir. Celâl Nuri'ye göre:

*"Devlet üzerinde din adamlarının etkisi olduğundan, ulema, ahiretle dünya işlerini ayırt edememiş, menkulâta bağlılıktan dolayı medreseler gelişememiş ve dolayısıyla bu durum devletin ilerlemesine engel olmuştur. Onun için İslâm, reform maksadına uygun olarak kullanılmalıdır. Çünkü Hz. Muhammed, Martin Luther'in Reform hareketini bir anlamda yedinci yüzyılda gerçekleştirmiştir. Cahil ulema yerine, hür fikirli, ileri görüşlü ulema ve üniversitelere ihtiyaç vardır. Akla gereken önem verilmelidir."* (Uyanık 2003: 248-249)

Bu doğrultuda Abdullah Cevdet, *Softalığa Dair*<sup>5</sup>, Kılıçzade Hakkı Bey, *Sahte Softalığa ve Dervişliğe İlan-ı Harp*<sup>6</sup>, Hemedanîzâde Ali Naci, *Softalar ve Medreseler*<sup>7</sup> adlı makalelerinde, medreselere ve softalara açıktan bir savaş açma yoluna gitmişlerdir. Hemedanîzâde, medreseler ve ulema hakkında tahkir edici bir üslupla şu ifadeleri kullanmıştır (Sarıkaya 1999: 28):

*"Ben bunlara (medreselere) daru't-tedristen ziyade birer imâret hâne-i Mâişet diyeceğim... Senelerce süren tadrîs bir hiçle neticeleniyor... Bugün medreselerden çıkanlar ilim ve irfan adına sarıklarından başka birşey gösteremezler. Kendilerini allâme sanırlar ama... O sarığı taşıyan kafada insan biraz zeka, biraz fikir, biraz hayat, biraz beyin göremeyince inkisâr-ı hayâle uğruyor."*

<sup>5</sup> Abdullah Cevdet: "Softalığa dair", "İctihat" derg., 60 (1329) ss. 1303-1306.

<sup>6</sup> Kılıçzade Hakkı: "Sahte softalığa ve dervişliğe ilân-ı harb", "İctihat" derg., 58 (1329), ss. 1277-1281.

<sup>7</sup> Hemedanîzâde Ali Naci: "Softalar ve Medreseler", İstanbul 1325. *Abidullah*: "Medreselerimizin ıslahı", "Yeni Tasvir-i Efkâr" gaz., 18 Haziran 1909.

Kılıçzade Hakkı, *Yunus Hoca Talebe*<sup>8</sup> hikayesinde bu savaşı ağır ithamlara ve ağır hakaretlere kadar götürmüştür. Öyle ki, bu hikâyede ısrarla medreselerdeki yozlaşmaya işaret edilir ve kadı olmak üzere toplanan insanların yetiştirildiği medreselerde, talebeler arasında yaşanan ahlâksızlıkların, yine din kisvesi altında gerçekleştirildiği anlatılır. (Ceyhan 2007: 144)

*"Yunus Hoca, Anadolu'dan İstanbul'daki bir medreseye tavsiye ile gelir. Medreseye yatılı olarak alındığı ilk gün, talebelerin uygunsuz davranışlar içinde olduğunu öğrenir. Mollaların sandıkları içki doludur. Talebeler kıyafet değiştirip İstanbul'un kerhânelerinde dolanır, hamam âlemleri yaparlar. Bu talebelerin yarısından fazlası dışarıdan kimse bilmese de ahlaksızlıkları neticesinde ortaya çıkan hastalıklardan ölmektedirler."* (Ceyhan 2007: 144).

Medreselere ve medrese kökenli din adamlarına yönelik çok ağır eleştirilerin olduğu bu hikaye dışında, dönemin hikaye ve romanında çoğunlukla ağır eleştirilere rastlanmaz. Bunun yerine daha temkinli bir yaklaşımla, din adamları, dindar görünüşleri altında toplumun değer yargılarını ve ahlaki kuralları zedeleyici bir takım faaliyetler içerisinde gösterilerek halkın din adamlarına olan güvenlerini sarsacak subliminal mesajlar vermekle yetinilir. Ancak bu küçük mesajların daha sonra asıl darbeyi vuracak olan Milli Edebiyat ve Cumhuriyet Dönemi edebiyatçıları için bir zemin hazırlama girişimi olduğu da aşîkârdır.

### **İki Ayrı Türde İki Zıt Kutup: Yeşil Gece ve Hür Adam**

Tanzimat döneminde, Türk aydınının fikri yapısını ve ideolojisini şekillendiren siyasi ve kültürel gelişmelerin, II. Meşrutiyet Döneminde "Kanon" anlayışını doğurduğundan bahsetmiştik. Bu anlayış, kısa bir süre sonra "Kanon Edebiyatı" adı altında Milli Edebiyat dönemi edebi eserlerinde kesin çizgilerle ortaya çıkmaya başlamıştır.<sup>9</sup>

*"Edebiyat kanonu bir anlatılar toplamı olarak, bir cemaatin üyelerinin ortak bağlarını anlamalarını sağlayan hikâyeler toplamıdır. Bu açıklamaya dayanarak Türkiye'de belirgin bir şekilde ön plâna çıkmış olan cemaatlere (kesimlere) ait birer edebiyat kanonunun olduğunu söylemek gerekecektir. Bu kesimler Ülkücü/Milliyetçi/Turancı, Marksist, İslâmci, Kemalist adı verilebilecek olan topluluklardır. O halde Türkiye'de bu kesimlere ait yani Ülkücü/Milliyetçi/Turancı bir edebiyat kanonu, Marksist bir edebiyat kanonu, İslâmci bir edebiyat kanonu, Kemalist bir edebiyat kanonunun varlığı açıklıkla görülecektir. Bu kesimler kendilerine ait edebiyat kanonuna uyan eserlere ağırlık vermekte, onları okumakta, onların okunması*

<sup>8</sup> Kılıçzâde Hakkı, "Yunus Hoca Hikâyeleri: Yunus Hoca Talebe", İçtihad, No.77, 22 Ağ.1329/4 Eyl. 1913, s.1703-1711 .

<sup>9</sup> "Kanon" ve "Edebiyat Kanonu" hk. Geniş bilgi için bkz. Çıkla, Selçuk, "Türk Edebiyatında Kanon Ve İnkılap Kanonu", Muhafazakar Düşünce Dergisi, Sayı: 13-14, 2007, s. 47-68; Çıkla, Selçuk (2004). İnkılâp Edebiyatı, *Hece* [Hayat-Edebiyat-Siyaset Özel Sayısı], 90/91/92, 435-441; İssı, A. Cüneyt (2004a). Toplum Mühendisliği Bağlamında Kanon-Edebiyat İlişkisi, *Hece* [Hayat-Edebiyat-Siyaset Özel Sayısı], 90/91/92, 360 370.

*için çaba harcamakta, yayınevleri de kendi kanonlarına uyan bu eserleri sık sık basmaktadır." Çıkla 2007: 50)*

"Kanon Edebiyatı" ile ilgili bu ifadeler doğrultusunda, medreseler ve medrese mensuplarını konu edinen biri yazınsal diğeri görsel iki eserin kendi kanonlarını yayma adına, konuya nasıl yaklaştıklarını yüzeysel olarak ele almaya çalışalım.

Söz konusu iki eserden biri, Cumhuriyet'in ilk yıllarında (1928), bazılarında göre Mustafa Kemal'in direktifleri doğrultusunda yazılan<sup>10</sup> *Yeşil Gece*<sup>11</sup> adlı roman, diğeri ise 2011 yılında gösterime giren *Hür Adam*<sup>12</sup> adlı sinema filmidir. Yayımlanma ve gösterim tarihleri arasında yaklaşık seksen beş yıllık bir zaman dilimi olan bu iki eser, hemen hemen aynı dönemlerin olaylarını iki zıt bakış açısıyla yansıtılmaları bakımından dikkat çekmektedir. Bu iki eserin analizine geçmeden önce *Yeşil Gece*'nin gerçekte olmayan kahramanlar çerçevesinde gelişen hayali olayları konu aldığını; *Hür Adam*'ın ise gerçek bir kahramanın çevresinde ve büyük bir çoğunluğu belgelerle sabit gerçek olayları yansıttığının belirtilmesi gerekir.

*Yeşil Gece*'nin kahramanı Ali Şahin, ilmiye sınıfından olan babasının vasiyetini yerine getirmek için "*bir gün bütün dünyayı gölgesi altına alacak yeşil sancağın bir gönüllüsü*" olma ukdesiyle medreseye girer. Ancak daha sonraları, yaşadığı bazı olaylar yüzünden hem medreselerden hem de softalardan nefret eden bir adama dönüşür ve "*bir gün memleketin bütün türbe kandillerini söndürtmek ve softaların sarıklarını çıkarttırmak*" gayesi için mücadele etmeye ant içer.

İcazet almasına bir yıl kala medreseler hakkında tamamen olumsuz fikirler yüklenmiş olarak medreseden ayrılır. Daru'l-muallimine kaydolup bir yıl sonra oradan aldığı diplomayla Maarif Vekâleti'nin kadrolu muallimi olarak Anadolu'nun bir kasabasına tayin edilir.

Ali Şahin'in kasabadaki hayatı medrese ve softalarla mücadele etmekle geçer. Ona göre kasabanın bütün dindarları sahtekâr, düzenbaz ve menfaatleri için hiçbir şeyi yapmaktan kaçınmayacak alçak tiplerdir. Buna mukabil kendi safında olup kendisi gibi düşünen herkes istisnasız mükemmel tiplerdir. Softalar, kasabanın işgali sürecinde kaçacak delik ararken; ilericiler, Yunanlılar karşısında canları pahasına kahramanca savaşmışlardır. Buna rağmen, düşmanla işbirliği yapan softalar, işgalden sonra el üstünde tutulurken; canı pahasına çarpışan ilericiler, "vatan haini" damgası yiyerek evlerinden yurtlarından edilmişlerdir.

<sup>10</sup> Bu romanın ısmarlama bir roman olduğunu ilk olarak Oktay Akbal iddia eder. Oktay Akbal, bu roman için şunları yazmıştır: "Anlatırlar, Mustafa Kemal bir gün çok beğendiği bir romancı olan Güntekin'e "Bana yobazlığı eleştiren bir roman yaz" demiş. "Yeşil Gece" bu dileğin ürünüymiş..." Fethi Naci'de, bu romanın ısmarlama bir roman olduğu konusunda aynı görüştedir. Roman hk. Geniş bilgi için bkz. Fethi Naci, *Reşat Nuri'nin Romancılığı*, Oğlak Yayınları, İstanbul: 1995, s. 136); Birol Emil, *Reşat Nuri'nin Romanlarında Şahıslar Kadrosu*, s. 313-314; Yalçın, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı*, s. 120; Gülemdam, Ramazan, "Bazı Cumhuriyet Dönemi Romancılarının Dine Ve Din Adamına Bakışı" Bilim, Ahlak Ve Sanat Bağlamında Çağdaş İslam Algıları, Uluslar Arası Sempozyum Bildiri Metni, Samsun 2010, s. 326-343.

<sup>11</sup> Güntekin, Reşat Nuri, *Yeşil Gece*, Nurgök matbaası, 3. Baskı, İstanbul 1968.

<sup>12</sup> Bediüzzaman Said Nursi'nin hayatını anlatan film, 2011 yılında Mehmet Tanrısever tarafından çekilmiş ve aynı yıl gösterime girmiştir.



Romanın başından sonuna kadar Ali Şahin'in karşısına aldığı bütün değerler tamamıyla kötülenir, savunduğu değerler ise adeta göklere çıkarılır. Aynı şekilde, karşısında olan kişiler bir tek olumlu özellik taşımazken, kendi safında olanlar her türlü kusurdan, eksiklikten arî olarak yansıtılır.

Yıllarca kutsal bir amaç uğruna içinde bulunduğu medreseleri ve önceden her birine ayrı bir hayranlık beslerken daha sonraları düşman olduğu softa arkadaşlarını “aydınlanmış” bir zihinle anlatırken, yukarıda bahsedilen “kötüleme” güdüsünün tesiri altındadır.

*“Son zamanlarda medresesi için:*

- *Bu karanlıkta yaşanmaz. Asırlardan beri burada yeşil bir gece hüküm sürüyor, demeyi adet etmişti.*

*Şimdi de kasabası için aynı şeyi durmadan kendi kendine tekrar ediyordu:*

- *Medreselerin yeşil gecesini yalnız kendi içlerini karanlığa boğmakla kalmamış; memleketin her yanına yayılmış, her köşesini kaplamış. Zaten bunun başka türlü olmasına da imkan yoktu. Akıllara, vicdanlara şimdiye kadar hep bu medreseden yetişenler rehberlik ediyorlardı. Bu adamlar, memlekete karanlıktan gayri ne götürebilirlerdi ki?..*

*Şahin hoca, üç aylar gelince omuzlarında heybeleriyle Anadolu yollarına dökülen cer hocalarını kimi beyaz, kimi yeşil başlı sürü sürü baykuşlara benzetiyordu.*

*Evet, zavallı memleket, asırlardan beri yeşil bir gece içinde yaşıyordu. Halk, dünyayı hep bu karanlığın arasından görüyordu.*

*Anadolu'da fikirlerin geri, insanların sefil kalması, işlerin fena gitmesi hep bu yüzdendi.” (Güntekin 1968: 37)*

*Hür Adam* adlı filmin kahramanı olan Said Nursi, çocukluğu da dahil tüm ömrünü ilme ve Kurana adanmış, sayısız talebe yetiştirmiş bir eğitim gönüllüsüdür. Onun bir tek hayali vardır: Kuran nurunun bütün dünyayı aydınlatması. Her fırsatta, bu arzusunu gerçekleştirmek amacıyla, fen bilimleri ile dini ilimlerin bir arada okutulduğu bir medrese tesis etmek için planlar yapmaktadır.

I. Dünya Savaşı esnasında kumandanı olduğu milis kuvvetleri alayı ile takdire şayan kahramanlıklar sergilemiştir. Ancak Kafkas Cephesi'nde Ruslara esir düşmüştür. İki yıllık esaret hayatından sonra Rusya'daki Bolşevik İhtilâlinin karışıklığından faydalanarak esir kampından kaçır ve İstanbul'a gelir. Bir süre sonra bizzat Mustafa Kemal tarafından Ankara'ya davet edilir. Riyaset makamındaki görüşmede, aralarındaki şiddetli tartışmalar yaşanır. Molla Said, Ankara'dan ümidini kesmiş olarak Van'a gelir. Ancak kısa bir süre sonra Şeyh Sait İsyanına ön ayak olduğu gerekçesiyle tutuklanarak Barla'ya sürgün edilir.

Kısa süre içerisinde Barla halkının sevgisini kazanmış ve etrafındaki talebe çemberi genişlemeye başlamıştır. Evlerde gizlice yazılan Risale-i Nur'lar Ankara'ya kadar ulaşınca derhal müfettiş gönderilerek olayın sorgulanması istenir. Nitekim müfettiş kasabaya geldiğinde yediden yetmişe bütün kasabalının hatta jandarma komutanının bile nur talebesi olduğunu görür ve Ankara'ya rapor eder. Bundan sonra Said Nursi için bir sürgün silsilesi başlar. Emirdağ, Afyon, Denizli, Eskişehir hapisanelerinde çeşitli işkenceler görür. Defalarca zehirlenerek öldürülmek istenir. Ancak bir şekilde hepsinden kurtulur. Bu arada nur zincirinin halkaları bütün ülkeye

yayılmıştır. Artık her gittiği yerde kendisine tabi olan muhtelif görevlere geçmiş birçok talebesi vardır. Nitekim filmin sonunda, başta en azılı düşmanlarından biri olan müfettiş de, Risale-i Nur vesilesiyle hidayete nail olur.

Senaryosu ağırlıklı olarak Bediüzzaman Said Nursi'nin, Tarihçe-i Hayat adlı eserinden esinlenerek hazırlanan film, yukarıda da değinildiği gibi gerçek bir kahramanın etrafında gelişen gerçek olayları ele alır. Bu olayların birçoğu tarihi belgelerle de sabittir. Ancak filmde gerçekmiş gibi gösterilen bazı olayların gerçek olup olmadığı konusunda ciddi tartışmalar da vardır. Bunlardan biri, Said Nursi'nin, Mustafa Kemal ile gerçekten görüşüp görüşmediği meselesidir veya görüştülse bu görüşme, filmin sahnesinde aksettirildiği gibi Said Nursi'nin, Mustafa Kemal'i emir eriymiş gibi azarlaması şeklinde mi gerçekleşmiştir.<sup>13</sup>

Diğer tartışılan konu ise bundan daha ciddi bir boyuttadır. Filmin sonlarına doğru "Paşanın dünya Müslümanlarına son mektubu" adı altında okunan ve filmde anlaşıldığı üzere M. Kemal'in ölmeden on beş gün önce bir özür mahiyetinde bütün Müslümanlara ithafen yazdığı mektuptur. Kemalist kesim bu mektuba şiddetle karşı çıkarak bu mektubun, filmin yapımcıları tarafından uydurulmuş bir düzmece olduğunu iddia ederken filmin yapımında adı geçen hiçbir kişiden düzeltmeye yönelik bir tepki gelmemiştir. Ancak, gazeteci yazar M. Latif Salihoğlu 28.09.2011 tarihli yeni Asya gazetesine verdiği röportajda konuya temkinli yaklaşmakla birlikte, bu mektubu:

*"Gerekçesini bilemem; ancak, şu "Paşanın son mektubu" diye isimlendirilen kısmın Hür Adam filmiyle hiçbir alâkası yoktur. Tamamen bir yama, bir ekleme kaynak ve bir sokuşturma kabilinden, orada sırtıp duruyor. Bir cihetiyle de, göze batan çöp gibi, son derece rahatsız edici bir bölüm olmuştur."* şeklinde değerlendirmektedir.

Başka bir iddiaya göre ise bu haber, 08.01.1946 tarihli Akşam gazetesinden alınmış olarak gösterildiği halde o tarihli Akşam gazetesinin orijinal nüshasında aynı sütunda başka bir haberin yer aldığını; filmdeki mektubun ise gazetenin o tarihli nüshasına sonradan monte edilmiş olduğunu belgelemektedir.<sup>14</sup>

Salihoğlu'nun aynı röportajda ifade ettiğine göre *Hür Adam* adlı filmin gösterime girdiği tarih, Demokrat Parti'nin kuruluşunun yıldönümüne tekabül eden 7 Ocak tarihidir. Yani, Cumhuriyet döneminin ağır din karşıtı düşüncesinin yerine, yıllar sonra ilk kez Devlet büyüklerinin ağzından din-iman söylemlerinin döküldüğü dönemdir. Yıllarca, halkın gözünde kutsal değerler küçük düşürülmüş, din ve din adamları her platformda aşağılanmıştır. Bu dönemden itibaren bu imaj kısmen de olsa değişmeye başlayan ilk dönem olduğu için önem arz etmektedir. Üstelik filmin gösterime girdiği 2011 tarihi, inançların ve fikirlerin her platformda özgürce ifade edildiği; İslami kesimin, ülkenin yönetiminde söz sahibi olduğu dönemdir. Dolayısıyla *Hür Adam* adlı filmin; Cumhuriyet döneminde bir ideolojiyi empoze etmek için yayınlanan *Yeşil Gece*'nin misyonuna benzer bir misyonla çekilmiş olduğu

<sup>13</sup> M. Latif Salihoğlu, "Paşanın Son Mektubu", Yeni Asya Gazetesi, 28.09.2011.

<sup>14</sup> <http://www.tgb.gen.tr/haberler/2336-said-i-nursi-filminde-buyuk-yalan>, Erişim Tar: 08.07.2012

yönünde görüşler de dile getirilmektedir. Hatta *Yeşil Gece* ne kadar ısmarlama bir romansa, *Hür Adam* da o kadar ısmarlama bir filmdir denilmektedir.<sup>15</sup>

*Yeşil Gece*'de tamamen olumsuz aksettirilen olaylar *Hür Adam*'da toptan bir değişimle mutlak olumluya dönüşür. Aynı şekilde *Yeşil Gece*'de ağır ithamlarla küçültülen softalar ve din adamları *Hür Adam*'da adeta, gerçek dünyada yaşayan nakıs insan tipinden arındırılmış bir melek gibi gösterilir. *Yeşil Gece*'nin küf ve rutubet kokulu kapkaranlık dört duvar olarak nitelenen medreseler *Hür Adam*'da misk kokulu, Kuran nuruyla aydınlanmış bir ilim ve huzur yuvasıdır. Hatta sadece dört duvardan oluşan taş binalar değil ister dağ ister ova olsun ilim öğrenilen her mekân Medresetü'z-Zehra'nın bir uzantısıdır.

İki eserin üzerinde mutabık olduğu tek nokta, dönemin padişahı Sultan II. Abdülhamit hakkındadır. *Yeşil Gece* Abdülhamit'i açıkça zalim ve ahlaksız olarak nitelendirir:

*"Koca memlekette can ve yürekten Allah diyen kalmamıştı. Onları hak yoluna sevk etmek vazifesiyle mükellef olan ulema baştanbaşa cahil, korkak, menfaatperest ve müfsitti. Halife-i Resulullah olan adam, zalim ve ahlaksızdı."* (Güntekin 1968: 28)

*Hür Adam*'da ise Sultan, dolaylı olarak cahillik ve basiretsizlikle itham edilir:

*"İlimde Avrupalılardan çok geride kaldık paşam. Bunun için çok çalışmamız lazım. Osmanlı bu sebepten çöküyor. Bir şeyler yapmak lazım. Din ilimleri ile fen ilimlerinin bir arada okutulacağı okullar açılın diye Osmanlı Sultanına gittim, kendimi tımarhanede buldum."* (Tanrısever 2011)

*Yeşil Gece*'de altı çizilen başka bir nokta ise, Yunanlıların Sarıova kasabasını işgal ettiği zaman ilkönce pılımı pırtını toplayıp kaçanların softalar olmasıdır. Müderris Zühtü Efendi tehlike zamanında medresesinin ve talebelerinin başında bulunması gerekirken kasabayı terk edenlerin başında kendisi gelmektedir. (s. 190) Kasabada kalanlar ise Eyüp Hoca gibi, düşmanla işbirliği yapmakta beis görmeyen tiplerdir. (s. 202) Din adamlarını ve softaları milli mücadele döneminde düşmanla işbirliği yapan, ya da korkup ilkönce kaçan tipler olarak lanse etmek, bu dönem ediplerinin en önemli kozudur. Oysa *Hür Adam* adlı filmde, milli mücadelenin baş aktörleri softalar ve din adamlarıdır.

Filmin hemen başında medresede talebeleriyle birlikte gördüğümüz Molla Said:

*"Korkmayın kardeşler, Hürriyet imandandır. Cehalete karşı ilimle yoksulluğa karşı sanat ve marifetle, ihtilafa karşı ise birlik ve beraberlikle mücadele edeceğiz"*, diyerek kalkar, sarığını çıkarır, hançerini beline takar. Daha sonraki sahnede onu askerlere hitap ederken görürüz:

*"Azamet ve büyüklük Allaha mahsustur ve yalnız ona boyun eğilir. Gavurun bu top gülleleri bizi öldüremeyecek. Keçe külahlılar!"*

<sup>15</sup> Hür Adam adlı filmin, Fethullah Gülen tarafından talep edildiği ve tamamıyla cemaat güdümlü olduğuna dair ciddi eleştiriler söz konusudur. Film hk. Eleştiriler için bkz. <http://www.ulusalparti.net/pdf/hur-adam-degil-sefil-adam/hur-adam.pdf>, Erişim Tar: 08.07.2012; <http://www.tgb.gen.tr/haberler/2336-said-i-nursi-filminde-buyuk-yanan>, Erişim Tar: 08.07.2012.

*Geri çekilmeye tenezzül etmeyeceğiz. Bismillah, Allahu Ekber!"*

(Tanrısever 2011) diyerek birliğini hücumla geçirir.

Tarihi belgelerle sabit olmasına rağmen, devrin birçok edebiyat eserinde ısrarla din adamlarının savaş kaçağı ya da düşmanın işbirlikçisi ilan edilmesi<sup>16</sup> daha sonraki dönemlerde yazılan birçok hikaye, roman ve sinema filminde ağırlıklı olarak ele alınmıştır.

### **Hikaye ve Romanda Medreseler ve Din Adamları**

Cumhuriyet Dönemi edebiyatımızda doğrudan medreseleri konu edinen hikaye ve roman yok denecek kadar azdır. Ancak medreselerle ilişkilendirilen kadı, şeyh, müftü, imam vb. din görevlilerini ele alan birçok hikaye, roman ve sinema filmi vardır. Hatta olaya ideolojik açıdan bakan birçok yazar ve sinemacı kasıtlı olarak, dinle hiçbir alakası olmayan insanları bile “hacı-hoca” vasıflarıyla din adamı kategorisine sokmaya çalışmışlardır. Gerek edebiyatımızda gerekse sinemamızda bunun sayılamayacak kadar çok örneği mevcuttur. Ancak bu çalışmada bütün bu örnekleri tek tek almamız mümkün olmayacağından sadece ifrat ve tefrit noktasında kendini gösteren bazı yapıtlara değinmekle yetineceğiz.

Milli Edebiyat akımının öncülerinden biri olan Ömer Seyfettin (1884-1920), kısa hayatına, çoğunluğunu Türkçülük akımını yaymak için yazdığı sayısız hikaye sığdırmıştır. Hikayelerinin birçoğunda, din kisvesi altında yapılan yanlışları, batıl inançları ve taassubu şiddetle eleştirmiştir. Ancak bazı hikayelerinde bu eleştiri, hedefinden şaşmış; akla hayale sığmayan ahlaksızlıklar, dine ve din adamlarına yakıştırılmaya çalışılmıştır. *Yemin*<sup>17</sup> adlı hikaye:

*“Ah, onbeş, yirmi sene önce... Hayat ne tatlıydı! Yaşamının, eğlenmenin hoş bir zevki, güzel bir şekli vardı. Kadınlar başka, erkekler başka, ruhlarımız başkaydı. En büyük günahlar bile din, iman, terbiye, namus, nezaket perdesi altında hiç sezdirilmeden yapılır, masumluğun kutsal büyüü asla kaybedilmezdi. Ben o zaman Doğancılardaki Hacı Hafız Mollanın evine dadanmıştım. Makbule isminde bir kızı çıldırmasıya seviyordum...”* diye başlar.

İbadetten başka bir şey düşünmeyen sofu bir kadının, makyaj yapmayı bile edepsizlik sayan, namazında niyazında genç kızları topladığı evinde muhabbet tellallığı yaptığını anlatır. Bu sofu kadın o kadar dürüsttür ki, biriyle yatıp kalkan bir kızı, başka birinin görmesine bile izin vermez. Eve gelenlere önce gusül abdesti aldırır, birlikte namaz kılınır, aşırı okunur ancak bundan sonra herkes odasına çekilebilir.

Bir gün, bu kızlardan Makbule'nin aşığı gelir ve Hacı Nine'ye, sevdiği kızı başkasına verdiğinden dolayı sitem eder. Hacı Nine kabul etmez ve Kuran'a el basarak bunu inkâr eder. Saf âşık bu yalan yemine inanır ve çıkıp gider. Makbule'nin asıl aşığı olan hikayenin kahramanı, gizlendiği yerden çıkar ve onun gibi dindar bir

<sup>16</sup> Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Recep Çelik, *Milli Mücadelede Din Adamları*, II cilt, Emre Yayınları, İstanbul 1999.

<sup>17</sup> Seyfettin Ömer, Gökkuşuğu, Nilüfer Yayıncılık, Ankara 2010. S. 72-79.

kadının yalan yere Kuran'a el basmasına çok içerler. Hacı Nine, Makbule'den az önceki Kuran'ı tekrar getirmesini ister. Gelen yeşil bohçanın arasında Kuran değil, kuru incir vardır. Sofu ninenin yalan yere Kuran'a el basmadığını anlayınca kahramanımız rahatlar ve afiyetle bohçadan çıkan incirleri yerler.

*Gavur Ali*<sup>18</sup> adlı hikayede, Hacı İmam'ın on yedi yıl boyunca çırpınıp didinip yediden yetmişe herkesi imana getirdiği "Sofular Köyü"nde bir tek Gavur Ali isminde bir imansız kalmıştır. Köyün başına bir âfet geldiği zaman ilk ondan bilinir ve herkes ona nefretle bakar. Köye yağmur yağmadığı zaman sebebi Gavur Ali olur. Bir salgın olduğu zaman Gavur Ali yüzünden gelmiştir. Bütün köyü imana getiren Hacı İmam, onu da imana getireceğine söz verir ve onunla konuşmak için köyün dışındaki ağılına gider. Gavur Ali, koyun besiciliği ile geçinen çok cimri bir adamdır. Kimseye bir kuruş iyiliği dokunmaz. Hacı İmam ona sürüsünü iki katına çıkarmak isteyip istemediğini sorunca, bunun nasıl olacağını öğrenmek ister. Hacı İmam ona der ki: eğer namaz kılarsan Allah sana iki mislini verir. Bu teklif Gavur Ali'nin hoşuna gider ve zamanla meralara sığmayacak sürülerini hayal etmeye başlar. Zira artık namazı asla bırakmayacaktır. Öyle alışır ki, artık camiden çıkıp ağıla gitmez olur. Köylüler, o camiden uzaklaşmasın diye sürüsü için ona bir çoban tutmuşlardır. Bir süre sonra sonra Gavur Ali'nin koyunları ölmeye başlar ve kısa sürede yüzlerce koyundan çok azı kalır. Gavur Ali, Hacı İmam'a bunun nedenini sorunca; Allah seni sınıyor, sabret cevabını alır. Gavur Ali sabreder ancak koca sürüden sadece bir koç kalır. Gavur Ali, namazı niyazı bırakıp eski gavurluğuna döner ve Hacı İmam'a inandığı için kendi kendine kahreder. Bir gün sürüden kalan tek koç evin içine girer ve azığı döker. Gavur Ali çok kızar ve koça hitaben: Bre defol git, bak şimdi iki rekat namaza durursam sen de olduğun yerde geberip gidersin! Koç da bunu anlamış gibi kaçır ve bir daha da bulunmaz. Her şeyini kaybetmiş olarak köyden ayrılırken, sanki onu veda namazına çağırıyormuş gibi okunan ezanın sesi duyulmaktadır.

Hacı İmam ve Gavur Ali tipleri daha sonraki birçok hikaye, roman ve filmin; din adamı ve onun karşısında duracak aykırı tip yaratmada model alacakları ilk tipler olacaklardır. Nitekim köy dekorlu birçok edebi eserde ve filmde, imam olarak Hacı İmam tipinde biri; karşısında da Gavur Ali tipinde önce ona inanıp sonra lanetlere boğduğu biri olacaktır. Özellikle Kemal Sunal ve Şener Şen gibi sanatçıların köy filmlerinde yer alan imam ve şeyhler Hacı İmam modelindeki kimselerdir.

Ömer Seyfettin'in *Külâh*<sup>19</sup> ve *Deve*<sup>20</sup> adlı hikayelerinde de benzer tipler vardır. *Külâh*'ta üç kağıtçı ve cimri bir Hacı Efendi; *Deve*'de ise devenin kutsal bir hayvan olduğunu ve bu hayvana Kâbe yolundan başka yerde binen kimsenin çarpılacağını söyleyen bir imam vardır.

*Hafiften bir Seda*<sup>21</sup> adlı hikayede, uzun yıllar evinden dışarı çıkmayan hatta kapandığı odasından bile çıkmadan ibadet eden; kendi öz çocuğunu, daha sekiz yaşındayken küçük bir kızın yanağını sıktı diye evlatlıktan reddeden Hacı İmameddin Efendi, yıllar sonra karısından kendisi için üç metrelik bir mezar kazdırmasını ister ve

<sup>18</sup> Seyfettin Ömer, Aleko, Nilüfer Yayıncılık, Ankara 2010. S. 38-56-.

<sup>19</sup> Seyfettin Ömer, Ferman, Nilüfer Yayıncılık, Ankara 2010. S. 56--69.

<sup>20</sup> Seyfettin Ömer, Kütük, Nilüfer Yayıncılık, Ankara 2010. S. 55--60.

<sup>21</sup> Seyfettin Ömer, Bomba, Nilüfer Yayıncılık, Ankara 2010. S. 64-72.

bundan sonraki hayatını o mezarda ibadetle geçireceğini söyler. Reddettiği oğlu “Kötü Tahsin” namıyla baş belası, ayyaş bir külhanbeyi olmuştur. Körkütük sarhoş olduğu bir gün, nefret ettiği babasından biraz da çekinerek eve girmez ve kapının önünde sızıp kalır. Bu arada ölmesini arzu ettiği babası için "uç mubarek uç" diye bir slogan tutturur. Bu sloganı o kadar tekrarlar ki, odasında ibadetle meşgul olan Hacı İmameddin, bunu ibadetlerinin karşılığında kendisine mükafat olarak getiren bir meleğin sesi sanır. Ve kendini camdan aşağı atar. Sabahleyin camiye gitmek için kalkanlar bu manzarayı görünce şaşırırlar ve yıllarca evliya olarak bildikleri adamın intihar etmesinden dolayı ona lanet ederler:

*“Biz ne bilelim! Dinsiz, imansız biriymiş. Cenazesi yıkanmadan, namazı kılınmadan cehenneme gitti”* derler.

*Tos*<sup>22</sup> adlı hikayenin kahramanı, yedi ceditli hacı hoca olan, sarıklılar içinde doğup sarıklılar içinde büyüyen; varını yoğunu tekkelere, dervişlere, mollalara ve öksüzlere dağıtan; namazdan başka bir düşüncesi olmayan ve dilinden salat-u selam düşmeyen Fatma Hanım’dır. Kocasının tam tersi özellikler sahiptir. Yemediği halt, yapmadığı rezillik yoktur. Buna rağmen Fatma Hanım, Allah’ın imtihanı diyerek kocasına katlanmaktadır. Hikayede, doğrudan dine ve dini yönü güçlü bir kadının dini saplantısına göndermeler yapılır.

*“Onun nazarında yüzlerini açan, yeldirme giyen, sinemaya, çarşıya tiyatroya giden her kadın gavurdu.”*(Bomba s. 51)

*“Fakat Fatma Hanım korktu. Allah’ın işin karışılır mıydı? Çünkü Allah ne yapsa iyi yapardı. Artık kadınlar sokaklara açık saçık çıkıyorlardı. Camiler cemaatsizlikten çin çin ötüyordu. Küçük çocuklara şapka giydiriliyordu. Yarın ihtimal ki, bu zavallıcaları sünnet de ettirmeyeceklerdi. İşte bütün bu fenalıklara kızan Allah, gavuruyla bizim terbiyemizi veriyordu. Zelzele, yangın, kıtlık, zulüm, savaş, kolera veba Allah’ın en meşhur cezalarıydı.”*(s.53)

*Türbe*<sup>23</sup> adlı hikayede, yıllardır evinden dışarı adım atamayan şifacı Şefika Molla vardır. Otuz yıldır, kendisine gelen hastalara okur üfler, hediye mahiyetinde para alır. Gençlik ve çocukluk arkadaşı Hacı Gülsüm Hanım’ın ölüm döşeginde olduğunu ve helalleşmek için kendisini istediğini duyunca dayanamaz ve gitmeye karar verir. Yardımcısı Rüküş ile yola çıkarlar. Şeytan işi, diyerek tramvaya binmez. Açık saçık insanları gördükçe estağfurullah çeker. Eskiden mezarlık olduğunu bildiği bir yerin sokak olduğunu görünce, çarpılmaktan korkarak üzerinde yürümek istemez. Nitekim hayattan o kadar kopuktur ki, yolda gördüğü belediye tuvaletini türbe sanarak uzun süre orada dua eder.

*Keramet*<sup>24</sup> adlı hikayede de, mahalle yangınında yanmak üzere olan türbenin önünde biriken halk, nasıl olsa yangın türbeye dayanınca sönecektir diye beklemektedir. Yangınlarda yaptığı vurgunlarla ünlü olan külhanbeyi Çiroz Ahmet, fakir mahalleden bir şey kaldıramadığına üzülürken türbeye girmek aklına gelir.

<sup>22</sup> Seyfettin Ömer, Bomba, Nilüfer Yayıncılık, Ankara 2010. S. 51-63.

<sup>23</sup> Seyfettin Ömer, Kütük, Nilüfer Yayıncılık, Ankara 2010. S. 54-61.

<sup>24</sup> Seyfettin Ömer, Falaka, Nilüfer Yayıncılık, Ankara 2010. S. 76-79.

Türbede ne kadar değerli şey varsa alır. Artık iş yakalanmadan dışarı çıkmaya kalmıştır. Türbenin sandukasının altına girer ve o şekilde halkın korku dolu bakışları arasında, aralarından süzülüp gözden kaybolur. Türbeye gelmeden yangın sönmüştür. Ancak artık evliyasız kalan türbede dua etmeye gelenler yüzünü boş türbeye değil kibleye dönüp: “İki gözüm, yangın gecesi bu tarafa gitti” diyerek içlenmektedirler.

Seyfettin’in *Falaka*<sup>25</sup> adlı hikayesi doğrudan medreseyi ele almasa da, medrese sistemini eleştirmesi bakımından belki de bu türün ilklerinden biri sayılabilecek bir örnek teşkil etmektedir. Mahalle mekteplerinin işleyişi ve ders veren hoca efendiler hakkında bilgi sahibi olduğumuz bu hikaye aksi, huysuz ve biraz da saf bir mektep hocası imajı çizer ki, muhtemelen kendisinden sonra bu konuyu ele alacak olanlar için bir rehber olmuştur.

Ayrıca o dönemin eğitim sisteminde falakanın mevcut olduğu ve her fırsatta kullanıldığını da görürüz. Bunu daha sonra Ahmet Rasim’in kendi çocukluğunu anlattığı (1865-1932) *Falaka*<sup>26</sup> adlı uzun hikayesinde de görürüz. Rasim, dayak korkusundan birçok okul değiştirdiğini en sonunda Daruşşafaka’ya gittiğinde bile falaka kabuslarıyla uyandığını anlatır. Her iki hikayede de geleneksel eğitim sistemi ve mollalar eleştirilir.

Milli Edebiyat Dönemi yazarlarından Refik Halit Karay (1888-1965), *Memleket Hikayeleri*<sup>27</sup> adlı eserinde yer alan, *Cer Hocası* (Karay 1909: 160-174) adlı hikayede dolaylı olarak medrese sistemini eleştirir ve mollalar arasında oldukça yaygın olan cerre çıkma meselesini ele alır. Eskiden suhtelerin (medrese öğrencilerinin) hem medrese bilgilerini pratik ettikleri, hem de işeyi temin için halk huzuruna çıktıkları muteber bir uygulama olan cer hocalığının, tıpkı medreselerin diğer uygulamaları gibi iflah olmaz bir çürümüşlük içinde bulunduğunu anlatır.

Mülkiye mezunu olan Asım, torpil sayesinde maarifte bir memuriyete girmiştir. Fakat meşrutiyet ilan edilince saraya bağlı olmakla suçlanarak açığa alınır. Beş parasız kalınca son bir çare olarak harabe bir han köşesinde kendisi gibi sefil bir hayat yaşayan eski arkadaşlarının yanına gider. Biri müezzin olan üç arkadaş, iki gün sonra cerre çıkacaktır. Asım da onlarla birlikte gitmeye karar verir. Ramazan boyunca, köylerde vaaz verip, Kuran okuyacaklar; köyün imamına yardımcı olacaklar ve böylece karınlarını doyuracak üç beş kuruş para da kazanacaklardır. Halbuki hiç birinin ne medrese eğitimi vardır ne de dini konular hakkında, kulaktan dolma bilgilerinden başka bilgileri vardır. Asım yolda hastalanır ve rastladıkları ilk köyde, imamın evinde misafir edilir. İmam Efendi, Asım’ı hiç de hoş karşılamaz. Köyün, mollaya ihtiyacı olmadığını söyleyerek, iyileşince derhal köyden gitmesini ister. Asım, iyileşince tekrar yola koyulur ve başka bir köye uğrar. Köylüler ondan, vaaz verip, namaz kıldırmasını isterler. Asım kabul eder. Çocukluk zamanından kalan bilgilerle bir güzel vaaz eder. Bir zaman sonra köylü, Asım’ın vaazlarını çok sever ve hasta imamın yerine kendisinin imam olmasını isterler. Bir gece eski imamın küçük oğlu Asım’ı kahveden çağırır ve babasına götürür. İmam, Asım’a çok hasta olduğunu,

<sup>25</sup> Seyfettin Ömer, *Falaka*, Nilüfer Yayıncılık, Ankara 2010. S. 6-17.

<sup>26</sup> Rasim Ahmet, *Falaka*, Sis Yayıncılık, 3. Baskı, İstanbul 2011.

<sup>27</sup> Karay, Refik Halid, *Memleket Hikayeleri*, İnkılap yay., İstanbul 2009. S. 50-58.

altı çocuğu ve iki karısı olduğunu, eğer buradan gitmezse hepsinin açlıktan öleceklerini söyler. Vicdanının baskısına dayanamayan Asım, sabah erkenden cübbesini giyer ve İstanbul'a, eski sefaletine doğru yola çıkar.

*Küs Ömer* (Karay 1916:91-101) adlı hikayede çok az olsa da medrese ve mollalara gönderme yapılır. Kazları nerede güreştirecekleri konusunda anlayamayan taraflar, kasabalının araya girmesiyle, bu iş için en uygun yerin şadırvanlı medrese olduğu konusunda anlaşılır. Ahali, kaz güreşini seyretmek için medrese avlusunu doldurmuştur. "Medresenin duvarları arkasında kalmaktan renkleri kaçmış, sarı benizli, fersiz gözlü çömezler, ince, kirli sarıklı kafalarını sallaya sallaya" korkak ve ürkek bir şekilde, güreşi seyretmek için medresenin avlusunda toplanan halkın arasına karışır. Kasabalının bu çömezlere ilgisi ise "Meydan açın, meydan açın!" şeklinde kendini gösterir. (Gözütok 2007: 80).

Karay'ın, *Koca Öküz* (Karay 1918:50-58), *Boz Eşek* (Karay 1918:102-109) ve *Yatır* (Karay 1916:110-119) adlı hikayelerinde de ısrarla, din adamlarının ve dindarların kendi menfaatleri için dini değerleri nasıl kullandıkları anlatılır. *Yatır*'daki Abdi Hoca, *Boz Eşek*'teki Kabak Kadı ve *Koca Öküz*'deki Hacı Mustafa karakterleri, Milli Edebiyat Dönemi hikaye ve romancılarının az çok değişikliklerle sürekli olarak okuyucuya sundukları dindar tiplerdir.

Milli Edebiyat döneminin uzantısı olan Cumhuriyet Dönemi edebiyatında, din adamlarını aşağılama anlayışı had safhaya ulaşır. Siyasi otoritenin, yapılan inkılaplara destek sağlamak amacıyla dönemin bazı edebiyatçılarına yönelmesi sonucunda bir "inkılap edebiyatı" doğmuştur. Başka bir deyişle, Tanzimat döneminde filizlenen "Kanon Edebiyatı", bu dönem ediplerinin elinde olgunlaşmış ve 1923-1950 yılları arasında ortaya çıkan birçok hikaye ve romanla meyvesini vermiştir. (Çıkla 2004: 435-441).

Halide Edip Adıvar'ın, 1926 yılında yayınlanan *Vurun Kahpeye*<sup>28</sup> adlı romanı din adamı imajını olumsuz yansıtan ilk roman değildir. Daha önce sahtekar, çıkarıcı, dolandırıcı din adamı imajı birçok hikaye ve romanda sık sık ele alınmıştır. Ancak söz konusu roman, din adamı imajına öncelerden çok daha etkileyici yeni bir vasıf katan ilk romandır denilebilir. Halide Edip'in, Hacı Fettah Efendi karakteriyle başlayan işbirlikçi ve vatan haini din adamı imajı, "inkılap kanonu" kanadında uzun yıllar büyük bir rağbet görmüş ve bu kanadın, Milli Mücadele yıllarını konu edinen tüm eserlerinde yeri geldikçe kullanılmıştır.

Nitekim 1928'de yayınlanan *Yeşil Gece*'nin, Hafız Eyüp karakteri de yobazlıkta, sahtekarlıkta ve hainlikte Hacı Fettah Efendi'den hiç de geri kalmaz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban*<sup>29</sup> adlı romanının dindar karakteri Şeyh Yusuf'un, her türlü kötü haslete sahip olmasına rağmen düşmanla işbirliği yaptığına dair somut bir kanıt olmasa da, romanın ana kahramanı Ahmet Cemal'in:

*"Benim için, bu bunak Türk şeyhinin, İstanbul'daki İngiliz subayından farkı nedir? Her ikisinin ruhu ile benim ruhum arasındaki*

<sup>28</sup> Adıvar, Halide Edip, *Vurun Kahpeye*, Can Yayınları, 5. Baskı, İstanbul 2010.

<sup>29</sup> Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, *Yaban*, İletişim Yayınları, 43. baskı, İstanbul: 2002.



*uçurum, aynı derecede derin ve karanlıktır.”*(s. 48) İfadeleriyle o da Hacı Fettah ve Hafız Eyüp ile aynı çizgide gösterilir.

“İnkılap Edebiyatı”nın dini ve din adamlarını tahkir eden bu eserlerinden sonra olumlu din adamı imajı çizen ilk roman 1963 yılında ortaya çıkmıştır. İstanbullu Hoca Mehmet Reşit Efendi, Tarık Buğra’nın *Küçük Ağa* adlı romanının; başlangıçta Milli Mücadele karşıtı olmasına rağmen daha sonra gerçekleri görerek bu mücadeleye katılan ve bu uğurda canla başla çalışan din adamı karakteridir. Türk romanında, Hacı Fettah ve Hafız Eyüp gibi tiplerden sonra ilk kez tamamen olumlu bir din adamı karakteri çizen Buğra, aynı zamanda Milli mücadeleye karşı çıktığı için asılan Müftü Mustafa karakterini de romanına katarak Milli mücadele döneminin ruhunu gerçekçi bir şekilde yansıtmaya çalışır. Gülendam’a göre roman; en azından bu işin, dini ve din adamlarını kötülemeden de yapılabileceğini göstermeyi başarmıştır. (Gülendam 2002: 307)

Tarık Buğra, 1967’de yayınlanan *Küçük Ağa Ankara’da* ve 1976’da yayınlanan *Firavun İmanı* adlı romanlarında da dine ve din adamlarına yaklaşımını aynı çizgide sürdürmüştür.

Bu tarihten sonra, din adamına ve dindarlara olumsuz imaj çizen eserlerin yanında, bir din adamında mutlaka bulunması gereken olumlu özelliklere sahip karakterlerin konu edildiği romanlar da yazılmıştır. *Pertev Beyin Üç Kızı* (1968), *Pertev Bey’in İki Kızı* (1969), *Pertev Bey’in Torunları* (1976); *Bozkırda Sabah* (1969); *Köse Kadı* (1970), *Uçtaki Adam* (1970), *Sokakta* (1971), *Siyah Perdeli Evler* (1975) ve *Savaş Günlüğü* (1976) adlı romanlarda çizilen karakterler, 1960’lara kadar süren olumsuz din adamı imajını az da olsa değiştiren romanlar olarak dikkat çekmektedir.

Türk edebiyatında elli yıldan fazla bir süre kendisine çizilen yobaz, sahtekar, çıkarıcı, vatan haini imajıyla yaşayan din adamı 1960’lı yıllardan itibaren az da olsa bu imajdan kurtulurken 2000’li yıllarda çizilen Şeyh Yusuf Efendi karakteriyle, olması gereken gerçek imajına kavuşma şansı yakalamıştır. İlginçtir ki bu karakter, Gülendam’ın tabiriyle ateist bir romancının kaleminden çıkmıştır. (Gülendam 2010: 336). Ahmet Altan’ın *İsyân Günlerinde Aşk* (2001) adlı romanı, olması gereken din adamı imajını ilk kez bu kadar başarılı bir şekilde çizebilen bir roman olarak dikkat çekmektedir.

*“Şeyh Yusuf Efendi karakteri, beşeri halleri, duyguları, zaafı ve üstünlükleriyle daha önce hiçbir romanda görülmemeyen bir tarzda başarılı bir şekilde ele alınmıştır. Küçük Ağa’da, bir din adamının insanî yönleri (bir baba olarak veya bir eş olarak) verilmeye çalışılmışsa da Ahmet Altan’ın yaklaşımı daha başarılı ve farklıdır.”*(Gülendam 2010:337)

### **Sinema Filmlerinde Medreseler Ve Din Adamları**

Osmanlı aydınınının sinema ile ilk tanışması, Batılılaşma hareketlerinin hız kazandığı Meşrutiyet dönemine rastlar. 1896 yılında Yıldız Sarayı’nda Osmanlı Padişahının huzurunda gerçekleştirilen gösteri, Türk sinema tarihinin başlangıcı

olarak kabul edilir. (Lüleci 2007: 30-31). Dini çevrelerin günah olarak nitelenmesine rağmen halifenin huzurunda gerçekleştirilmiş olması, sinemaya meşruiyet kazandıran en önemli etkidir.

1922 yılına kadarki süreçte, Avrupa’da resim ve sinema eğitimi alan bazı girişimcilerin bireysel teşebbüsüyle çok fazla önem arz etmeyen birkaç küçük film çekimi yapılır. Sinemanın ilk gelişim hamlesi, tıpkı diğerleri gibi Avrupa’da eğitim alan ve aynı zamanda tiyatrocusu olan Muhsin Ertuğrul ile gerçekleşir. Uzun yıllar, Türk sinemasında “tek adam” olan Ertuğrul<sup>30</sup>, Cumhuriyet’in modernleşme projesini benimsemiş ve bu doğrultuda 1922-1939 yılları arasında on üç film çekmiştir. Bu filmlerden beş tanesi dolaylı olarak din ve din adamı ögesi içermektedir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Nur Baba adlı romanından sinemaya uyarlanan *Boğaziçi Esrarı* (1922), Bektaşî tarikatı mensuplarının yoğun eleştirilerine hedef olmuş hatta bir grup Bektaşî film setini basarak kısa bir süreliğine de olsa çekimleri durdurmaya muvaffak olmuştur. (Lüleci 2007: 35)

Bu dönem filmlerinin, ulus-kimlik anlayışının gereği olarak kurulan yeni Devlet’in öngördüğü değerler etrafında çekildiği; asıl amacının, Devlet’in resmi ideolojisini hakim kılmak adına saltanat, hilafet, medrese, sofra gibi geleneksel değerlerin yerilmesi olduğu aşıkardır. (Lüleci 2007: 37-38)

Bir yıl sonra Halide Edip Adıvar’ın *Ateşten Gömlek* adlı romanını filme uyarlayan Ertuğrul, bu filmde ilk kez Müslüman Türk kadınlarına rol vermiş ve yine yoğun tepkilerin hedefi olmuştur. 1929 yılında, Reşat Nuri Güntekin’in *Bir Gece Faciası* adlı eserini *Ankara Postası* adıyla filme uyarlamış ve bu filmdeki imam karakteri için “irticanın timsali, düşmanların adamı” ifadesiyle belki de bir sinema filminde ilk kez doğrudan olumsuz din adamı imajı çizmiştir.

1932 yılında çekilen *Bir Millet Uyanıyor* adlı film, Kurtuluş Savaşı yıllarını anlatan birçok yazınsal eserde klişe olan vatan haini din adamı karakterinin sinemadaki ilk tezahürüdür denilebilir. Nitekim daha sonraki birçok milli mücadele konulu filmde bu karakter kullanılmıştır.

Müşahipzade Celal’in 1927’de kaleme aldığı tiyatro eserinden, 1939 yılında beyazperdeye uyarlanan *Aynaros Kadısı* adlı film, dalavere ile küçük bir Rus kızın mirasına konmaya çalışan ve aynı zamanda bu kızdan faydalanmaya çalışan bir Osmanlı kadısının ahlaksızlıklarını konu edinir. (Lüleci 2007: 41) Bundan sonraki dönemlerde çekilen birçok filmde hilekar, rüşvetçi ve özellikle şehvet düşkünü kadı modeli kullanılır. Ekrem Dumanlı, bazı filmlerde bu tarz bir kadı modelinin ele

<sup>30</sup> Ertuğrul’un sinemaya girişi ile birlikte sinemada yeni ama, tek sesli bir dönem başlamıştır. Bu dönem boyunca yapılan filmler de çok fazla sinemasal değer taşımamaktadır. Bunun nedeni yukarıda da ifade ettiğimiz gibi, Ertuğrul’un tiyatro kökenli bir yönetmen olması ve ayrıca o dönemlerde revaçta olan Mısır filmlerinden esinlenen filmler üretilmesidir. Ertuğrul’u Batı taklitçisi olarak niteleyen Uçakan, bu konuda şunları söylemektedir: “1922-1939 dönemini ise tek başına Muhsin Ertuğrul kaplar. Batı’da Batı kültürü ile yetişen ve koyu taklitçiliği ile meşhur olan bu zat, Batı insanının düşünce ve davranışlarını, Batı sineması örneklerini kare kare kopya edecek raddeye gelmiş ve devletin desteğini alarak 17 yıl Türk sinemasını tekeline tutmuştur. Geniş bilgi için bkz. Karakaya, Handan, *Türk Sinemasında Din Adamı Tiplemesi*, Fırat Üniv. Sosyal Bil. Enst., Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 2008; Yalçın Lüleci, *Sinema ve Din: Türk Sineması Örneği*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İstanbul, 2007.

alınmasını, bir taşla iki kuş vurmak kabilinden değerlendirir. Zira, bu karakterle, hem Osmanlının hukuk düzeni eleştirilmiş hem de sonraki dönemlerde sık sık kullanılacak *alçak bir din adamı* karakteri yaratılmıştır. (Dumalı 2009)

1949 yılında Ömer Lütfü Akad tarafından Halide Edip Adıvar'ın romanından aynı adla sinemaya uyarlanan *Vurun Kahpeye* adlı film, romanın çektiği tepkilerden çok daha fazlasını çekmiş olmasına rağmen daha sonra 1964 yılında Orhan Aksoy ve 1973 yılında Halit Refiğ tarafından iki kez daha çekilmiştir. Ancak Halit Refiğ'in çektiği film diğer ikisine göre biraz daha ılımlı karşılanmıştır zira romanda olmayan bazı olumlu öğeler, Ömer Efendi karakterine eklenerek Hacı Fettah karşısında biraz daha olumlu olan bir dindar imajı verilmeye çalışılmıştır.

1950'li yıllardan itibaren bazı filmlerde gerici, yobaz din adamı karakterinin yanında bir de çağdaş din adamı karakteri kullanılmıştır. Bu iki karakter film boyunca sürekli çekişir ve sonunda çağdaş olan karakter baskın çıkar. *Aynı Yolun Yolcusu* adlı filmde biri gelenekçi, diğeri çağdaş iki imam karakteri kullanılması bu amaca yönelik bir hizmet olarak algılanmaktadır.

Daha sonraki birçok filmde dalavereci, sahtekâr din adamı karakteri sık sık kullanılır. Bazen de dinle alakası olmayan üfürükçü, muskacı kimseler din adamı kategorisine sokularak din ve din adamı imajı kötülenmeye çalışılır. *Yılanların Öcü* (1962), *Umut* (1970), *Kuma* (1974), *Sürü* (1978), *Hazal* (1979) bu filmlerden sadece birkaçıdır.

1970'li yıllar, Türk Sinemasının adeta dinsel filmler kuşağıdır. Konularını, peygamberlerin, dört halifenin, sahabelerin ve evliyaların hayatından alan bu filmler, o zamana kadar çizilen olumsuz din ve din damı imajını düzeltmek şöyle dursun; toplumun dini inancının daha da yozlaşmasına neden olmuştur. Tümöyle, ticari amaç güdülerek çekilen bu filmler, gerek teknik gerek içerik olarak son derece yetersiz olup, ehil olanların bilgileri ışığında değil, daha çok kulaktan dolma bilgilerle çekilmiştir.<sup>31</sup> Ancak aynı yıl Yücel Çakmaklı ile başlayan Milli Sinema akımı, hem söz konusu bu hazretli filmlerin yıkıcılığını bir nebze olsun azaltmış hem de etkisi giderek artan Ulusal sinema örnekleri karşısında dini ve milli değerleri ayakta tutmaya çalışan bir kale konumunda olmuştur. 1970 yılında Şule Yüksel Şenler'in Huzur Sokağı adlı romanında sinemaya uyarlanan *Birleşen Yollar* adlı film, islami kesim tarafından yoğun bir ilgi görünce, filmin yönetmeni Yücel Çakmaklı, toplumun dini ve milli duygularını canlı tutmaya yönelik peş peşe filmler çekmiştir. Bu filmlerden özellikle *Zehra*, *Oğlum Osman*, *Kızım Ayşe*, *Memleketim*, *Küçük Ağa* ve

<sup>31</sup> Dinsel filmleri, Türk sinemasının o dönemlerde içinde bulunduğu büyük bunalım karşısında ne yapacaklarını şaşırarak sinemacıların başvurduğu —din ticaretil olarak tanımlayan Özön, bu tür filmlerin bazı açılarından yapımcılara avantaj sağladığını örneklerle ifade etmektedir. Öncelikle Anadolu insanının hassas dini duygularının menfaate çevrilmesi yoluyla bir pazar oluşturmak söz konusudur. Şöyle ki, derme çatma dekorlar, uydurma giysiler, özensiz derlenmiş figüranlarla son derece ilkel biçimde gerçekleştirilen bu filmlerin maliyetleri oldukça düşüktür. Çünkü aynı dekor, giysi ve oyuncularla aynı tarz filmler çekmek mümkündür. Ayrıca konu sıkıntısı da kisas-ı enbiyalardan birçok senaryo çıkarmakla aşılmıştır. Bu durumdan istifade etmek isteyen bazı yapımcılar da bu tür filmlerin ilgi görmesi üzerine Mekke, Bağdat ve Şam'daki kutsal mekânların görüntüleri ile İstanbul cami ve türbeleri, Konya Mevlana Müzesi ve Şanlıurfa Halil İbrahim Cami görüntülerini birleştirerek meydana getirdikleri filmlerde Kâbe sahneleri kullanarak diğer Müslüman ülkelere satma başarısı da göstermişlerdir. Geniş bilgi için bkz. İbrahim Yenen, *Toplumsal Tezahürleri Bağlamında Türk Sinemasında Din Dindarlık Ve Din Adamı Olgusu*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniv. Sosyal Bil. Enst. Ankara 2011.

*Minyeli Abdullah 1-2* adlı filmler, islami değerleri ön plana çıkarması açısından dikkate değerdir.

Diğer taraftan aynı dönemde yobaz, sahtekar din adamı imajı, köy konulu mizahi filmlerin ana malzemesi olmuş; köy ve kasabalarda büyük bir saygınlığı olan şeyhlere her türlü kepezelik yakıştırılarak halkın gözünden düşürülmeye çalışılmıştır. Gelenekseli temsil eden imam tipi de, bu kepezeliklerden nasibini almıştır. *Kibar Feyzo* (1978), *Davaro* (1981), *Üçkağıtçı* (1981), *Züğürt Ağa* (1985) gibi filmler bu bağlamda ilk akla gelen filmlerdir. Bu filmlerde din adamları, her şeyden önce değişimin ve gelişimin önünü kesen toplumu çeşitli hurafelerle korkutarak sistemin eskiden olduğu gibi yürümesini sağlamaya çalışan kişiler olarak sunulmuştur. (Karakaya 2008: 149)

2000’li yıllara kadar çekilen filmlerde olumlu din adamı imajı çizen çok fazla film yoktur. Yalnız, 1987 yılında çekilen *Kurtar Beni* adlı filmde, düşmüş bir kadına yardım eden ve onu düştüğü bataklıktan kurtarmaya çalışan iyiliksever bir imam karakteri dikkat çekmektedir.

2000’den sonra eskilere nazaran daha olumlu din adamı tiplmeleri ortaya çıkmaya başlamıştır. *The İmam* (2005) adlı filmin imam karakteri, geleneksel imam tipini adeta yerle bir eden bir değişimi başlatır. İmam Emre, hem fiziksel görünümü hem de kafa yapısıyla o zamana kadarki imam tipinden çok farklı bir görünüm arz etmektedir. Ancak bu çağdaş imam karakteri sürpriz bir şekilde, İslami kesimden çok fazla tepki almıştır. Aynı şekilde *Adem’in Trenleri* (2006) adlı filmdeki Hasan Hoca karakteri de, daha önce çizilen imam tiplerinden farklıdır. Kirletilip sokağa atılan genç bir kadını, ailesinin zulmünden korumak için nikahına alan Hasan Hoca, bunu bir imtihan vesilesi sayarak nikahlısı olduğu halde yıllarca bu genç kadına elini sürmez. İlginçtir ki bu imam karakteri de, İslami kesimden ağır eleştiriler almıştır. İslami kesimi kısmen de olsa memnun edecek imam karakteri 2010 yılında *Eşrefpaşalılar* adlı filmle gelmiştir. Ancak bu imam karakteri, önceki iki imamın aksine İslami kesimden değil, sol kesimden ağır eleştiriler almıştır.<sup>32</sup>

Çekilen filmlerle, imam imajının az da olsa düzeltildiği 2000’li yıllar, şeyh imajında düzelmeye başladığı dönem olarak bilinmektedir. *Kurtlar Vadisi Irak* (2006), *Takva* (2006) ve *Newyork’ta Beş Minare* (2011) adlı filmler, yıllardır süregelen sahtekâr şeyh imajını değiştirmek amacıyla çekilen en önemli filmler olarak dikkat çekmektedir. Özellikle *Takva* filmindeki şeyh karakteri, bu amacı büyük ölçüde gerçekleştirmeyi başarmıştır. Zira filmde şeyhin günlük yaşamından kesitler, müritleriyle olan ilişkileri ve aile içi münasebetleri, gerçek hayattaki doğallığıyla verilemeye çalışılmıştır. Filmde asıl ilgi çeken karakter ise, din adamı olmamasına rağmen, Muharrem Efendi karakteridir. Muharrem Efendi’nin din anlayışı ve dini yaşamaya çalışması, yıllardır izleyiciye lanse edilen dindar karakterlerden ve onların yaşadığı din algısından oldukça farklıdır.

---

<sup>32</sup> Hüda-verdi Yavuz tarafından 2010 yılında çekilen film, Fethullah Gülen’in hayatından kesitler sunduğu ve “Cemaat Sineması” yaratılmaya çalışıldığı gerekçesiyle ağır eleştiriler almıştır. Film hakkındaki yorum ve eleştiriler için bkz. <http://www.ensonhaber.com/kultur/-/259390/bir-cemaat-filmi-esrefpasalilar-.html>

### Sonuç

Batıda, Rönesans ve Reform hareketleriyle hız kazanan büyük değişim, dünyanın geri kalmış toplumlarını köklü bir değişimin zorunluluğu ile karşı karşıya bırakmıştı. Osmanlı'nın bu değişim mecburiyeti ile yüzleşmesi, XVII. yüzyıl sonlarına dayanır. Bu tarihten itibaren askeri alanda başlayan Batılılaşma hareketi, Tanzimat'la birlikte, Batının çağdaş medeniyet seviyesine ulaşmak adına siyasi, iktisadi, sosyal ve kültürel birçok alanda bir Batılılaşma hareketi başlatmıştı.

Aynı dönemde, Meteryalizm ve Pozitivizmin tesirinde kalan Osmanlı aydınları, Devlet'in geri kalmışlığının faturasını dine ve dini müesseselere yüklemiş; yüzyıllarca, İmparatorluğun en önemli eğitim kurumları olan ve din adamlarının yanı sıra birçok devlet adamı yetiştiren medreseler, yozlaştıkları bahanesiyle hedef tahtasına konulmuştur. II. Meşrutiyet döneminde bu müesseselere yönelik olarak başlatılan karalama hareketi, Cumhuriyet döneminde hız kesmeden devam etmiş; dönemin birçok hikaye ve romanında medreseler ve medreselerle ilişkilendirilen din adamlarına hakarete varan ağır eleştiriler yöneltmiştir.

1923-1950 yılları arası dönem, hem edebiyatta hem de sinemada belirgin bir şekilde “inkılap kanonu”nun hakim olduğu dönemdir. Cumhuriyet inkılaplarının yerleştirilmesi ve halka benimsetilmesi adına dönemin yazar ve şairlerden, inkılapları metheden eserler yazmaları istenmiş; bizzat Devlet eliyle bu amaca yönelik festivaller ve ödüllü müsabakalar düzenlenmiştir.<sup>33</sup>

Tek partili dönemin sona ermesi ve Demokrat Parti'nin iktidara gelmesi, Türkiye Cumhuriyeti tarihinde bir dönüm noktası olarak kabul edilebileceği gibi edebi alanda da yeni bir dönemin başlangıcı sayılabilir. Zira, yaşanan siyasi ve ekonomik seyir, birçok roman, hikaye ve filmin temel malzemesi olmuştur. Artık, ülkede tek partili dönemin “tek tip vatandaş” yaratma çabaları işe yaramayacak; yıllardır susturulmaya çalışılan din, iman sesleri tekrar gür bir sesle duyulmaya başlanacaktır. Bu doğrultuda tek tük de olsa, edebi ve sanatsal bazı girişimler olmuştur. Milli Edebiyat Kanonu etkisinde çizilen din ve din adamı imajına cevap mahiyetinde, hem hikaye ve romanda hem de sinemada, din adamlarını olması gerektiği gibi yansıtmaya çalışan eserler ortaya çıkmaya başlamıştır.

---

<sup>33</sup> Geniş bilgi için bkz. Selçuk Çıkla, “Cumhuriyet'in Onuncu Yıldönümü Anısına Yapılan Edebi Yayınlar”, *Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, Volume 1/1, Spring 2006, s. 45-67.

## Kaynaklar

- Adivar**, Halide Edip, *Vurun Kahpeye*, Can Yayınları, 5. Baskı, İstanbul 2010.
- Ali Naci**, Hemedanizâde, "Softalar ve Medreseler", Yeni Tasvir-i Efkâr gaz, İstanbul 1909.
- Antel**, Sadrettin Celal, "Tanzimat Maarifi", *Tanzimat I*, İstanbul 1940, s. 442-462.
- Atay**, Hüseyin, "Medreselerin Gerilemesi", Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, c. XXIV, Ankara, 1981.
- , "Medreselerin Islahatı", Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı: 25, Ankara 1982, s. 1-43.
- Ayas**, Nevzat, *Türkiye Cumhuriyeti Eğitimi: Kuruluşlar ve Tarihçeler*, Ankara 1948.
- Baltacı**, Cihat, *XV. ve XVI. Asırlarda Osmanlı Medreseleri*, İrfan Matbaası, İstanbul 1976.
- Bilge**, Mustafa, *İlk Osmanlı Medreseleri*, Derman Yay., İstanbul, 1984.
- Bilim**, Cahit Yalçın, *Tanzimat Devrinde Türk Eğitiminde Çağdaşlaşma (1839-1876)*, İstanbul 1993, s. 86.
- Cevdet**, Abdullah, "Softalığa Dair", *İçtihat Dergisi*, Sayı: 60, 1913, s. 1303-1306.
- Ceyhan**, Nesime, "İkinci Meşrutiyet Devri Türk Hikayesinde "Din Duygusu" Ve "Dini Müesseselerin Tenkidi" *Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları Dergisi, Volume 2/2 Spring 2007*.
- Çelebi**, Ahmed, *İslâm'da Eğitim-Öğretim Tarihi*, çev.: Ali Yardım, Damla Yay., İstanbul, 1983.
- Çelebi**, Katip, *Mizanü'l - Hak Fi İhtiyari'l - Ahakk ( En Doğruyu Sevmek İçin Hak Terazisi )* Haz: Orhan Şaik Gökyay, Meb Yay. 1972.
- Çelik**, Recep, *Milli Mücadelede Din Adamları*, II cilt, Emre Yayınları, İstanbul 1999.
- Çıkla**, Selçuk, "İnkılap Edebiyatı", Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Sayı: 90-91-92, 2004, s. 435-441.
- , "Türk Edebiyatında Kanon Ve İnkılap Kanonu", Muhafazakar Düşünce Dergisi, Sayı: 13-14, 2007, s. 47-68.
- , "Cumhuriyet'in Onuncu Yıldönümü Anısına Yapılan Edebi Yayınlar", Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları Dergisi, Volume 1/1, Spring 2006, s. 45-67.
- Dinçer**, Nahit, *1923'ten Günümüze İmam-Hatip Okulları Meselesi*, haz: Ertuğrul Düzdağ, Şule Yayınları, İstanbul, 1998, s. 41-42.
- Dumanlı**, Ekrem, "Yeşilçam, Müslümanlardan Özür Diler mi?" Zaman Gazetesi, 07.02.2009.
- Emil**, Birol, *Reşat Nuri'nin Romanlarında Şahıslar Kadrosu*, c. I, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul: 1984.
- Gözütok**, Türkan Kodal, "Refik Halit'ten Cumhuriyet Hikayecilerine Kasaba Olgusu", Modern Türklük Araştırmaları Dergisi, Cilt 4, Sayı: 2, Ankara 2007, s. 74-93.
- Gülendam**, Ramazan, "Türk Romanında Dine Ve Din Adamına Bakış" Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Türk Romani Özel Sayısı: 65/66/67, Ankara 2002, s. 303-312.
- "Bazı Cumhuriyet Dönemi Romancılarının Dine Ve Din Adamına Bakışı" Bilim, Ahlak Ve Sanat Bağlamında Çağdaş İslam Algıları, Uluslar Arası Sempozyum Bildiri Metni, Samsun 2010, s. 326-343.
- Güntekin**, Reşat Nuri, Yeşil Gece, Nurgök matbaası, 3. Baskı, İstanbul 1968.
- Hakkı Bey**, Kılıçzade, "Sahte Softalığa Ve Dervişliğe İlan-ı Harb", *İçtihat Dergisi*, Sayı: 58, 1913, s. 1277-1281.
- , "Yunus Hoca Hikâyeleri: Yunus Hoca Talebe", *İçtihat Dergisi*, Sayı: 77, 1913, s.1703-1711.
- Hızlı**, Mefail, "Kuruluşundan Osmanlılara Kadar Medreseler", Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, c. II, sayı: II, Bursa, 1987, s. 273-281.
- Issı**, A. Cüneyt, "Toplum Mühendisliği Bağlamında Kanon-Edebiyat İlişkisi", Hece Aylık Edebiyat Dergisi, 90/91/92, 2004, s. 360-370.
- İpşirli**, Mehmet, "Klasik Dönem Osmanlı Devlet Teşkilâtı", *Osmanlı Devleti Tarihi I*, (Editör: E. İhsanoğlu), Osmanlı Devletinin Kuruluşunun 700. Yılı Armağanı, İstanbul 1999, s. 139- 279.
- Karakaya**, Handan, *Türk Sinemasında Din Adamı Tiplemesi*, Fırat Üniv. Sosyal Bil. Enst., Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 2008.
- Karaosmanoğlu**, Yakup Kadri, *Yaban*, İletişim Yayınları, 43. Baskı, İstanbul: 2002.
- Karay**, Refik Halid, Memleket Hikayeleri, İnkılap yay., İstanbul 2009.
- Koç**, Ahmet, "Türkiye'de Din Eğitimi-Öğretimi Üzerine Genel Bir Değerlendirme", *Din Eğitimi Araştırmaları Dergisi*, sayı: 7 yıl: İstanbul, 2000.
- Lüleci**, Yalçın, *Sinema ve Din: Türk Sineması Örneği*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İstanbul, 2007.
- Naci**, Fethi, *Reşat Nuri'nin Romancılığı*, Oğlak Yayınları, İstanbul: 1995.
- Öktem**, Ülker, "Osmanlı Medreselerinde Felsefe", *OTAM Dergisi*, Cilt: 10, A.Ü.Mtb, Ankara, 1999.

- Önsoy**, Rifat, “Cumhuriyetten Bugüne İlk Ve Orta Öğretimimiz Ve Bazı Meseleleri”, Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı: 6, Ankara 1991, s. 1-23.
- Rasim Ahmet**, *Falaka*, Sis Yayıncılık, 3. Baskı, İstanbul 2011.
- Sakaoğlu**, Necdet, *Osmanlı'dan Günümüze Eğitim Tarihi*, Bilgi Üniversitesi Yayınları: 33, 1. baskı, İstanbul 2003.
- Sarıkaya**, Yaşar, *Medreseler ve Modernleşme*, İz Yayıncılık, İstanbul 1997.
- Salihoğlu**, Latif, “Paşanın Son Mektubu”, Yeni Asya Gazetesi, 28.09.2011.
- Seyfettin**, Ömer, *Gökkuşluğu*, Nilüfer Yayıncılık, Ankara 2010.
- , *Aleko*, Nilüfer Yayıncılık, Ankara 2010.
- , *Ferman*, Nilüfer Yayıncılık, Ankara 2010.
- , *Kütük*, Nilüfer Yayıncılık, Ankara 2010.
- , *Bomba*, Nilüfer Yayıncılık, Ankara 2010.
- , *Falaka*, Nilüfer Yayıncılık, Ankara 2010.
- Şanal**, Mustafa, “*Kuruluşundan Ortadan Kaldırışlarına Kadar Olan Süre İçerisinde Medreseler*”, Milli Eğitim Dergisi, sayı: 143, Ankara, 1999.
- , “Osmanlı Devleti'nde Medreselerde Ders Programları, Öğretim Metodu, Ölçme Ve Değerlendirme, Öğretimde İhtisaslaşma Bakımından Genel Bir Bakış”, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı: 14, Yıl : 2003/1 (149-168 s.)
- Unat**, Faik Reşit, *Türkiye Eğitim Sisteminin Gelişmesine Tarihi Bir Bakış*, Milli Eğitim Bakanlığı Yay., Ankara, 1964.
- Uyanık**, Necmi, *Siyasî Düşünce Tarihimizde Batıcı Bir Aydın Olarak Celâl Nuri (İLERİ)*, Selçuk Üniv. Sosyal Bil. Enst., Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya 2003.
- Uzunçarşılı**, İsmail Hakkı, *Osmanlı Devletinin İlmiye Teşkilatı*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1988.
- Yenen**, İbrahim, *Toplumsal Tezahürleri Bağlamında Türk Sinemasında Din Dindarlık Ve Din Adamı Olgusu*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniv. Sosyal Bil. Enst. Ankara 2011.
- <http://www.ensonhaber.com/kultur-/259390/bir-cemaat-filmi-esrefpasalilar-.html>, Erişim Tar: 20.06.2012
- <http://www.ekanun.net/430-sayili-kanun/index.html>, Erişim Tar: 18.06.2012.
- <http://www.tgb.gen.tr/haberler/2336-said-i-nursi-filminde-buyuk-yalan>, Erişim Tar: 08.07.2012
- <http://www.ulusalparti.net/pdf/hur-adam-degil-sefil-adam/hur-adam.pdf>, Erişim Tar: 08.07.2012