

**RABİA'TÜL ADEVİYYE FİMLERİNİN KARŞILAŞTIRMALI ANLATI ANALİZİ  
(4 FİLM)****COMPARATIVE NARRATIVE ANALYSIS OF RABIA'TUL ADEVIYYE MOVIES (4  
MOVIES)****Dr. Mahmut KUTLU**

Bağımsız Araştırmacı, Kayseri/Türkiye mahmudsami3@hotmail.com

Orcid: 0000-0002-5047-4234

**ÖZET**

Tasavvuf tarihinde önemli simalardan biri olan Râbiatü'l-Adeviyye, sevgi ve aşk ekolünün kurucusu olarak hem yazılı tarihte hem de sözlü İslami gelenekte adından sıkça bahsedilen kadın bir sufidir. Sinema sanatının gelişmesiyle birlikte birçok dini karakterde olduğu gibi Râbiatü'l-Adeviyye'nin hayatı da beyaz perdeye aktarılmıştır. Bu konuda günümüze kadar birbirinden farklı senaryolarla dört adet film çekilmiştir. Hikâye formunda anlatı içeren bu filmlerde Râbiatü'l-Adeviyye kimi zaman kaynaklarda olduğu gibi gerçek kişiliğiyle zühdü, takvası, verası ve ilahi aşkı ile gösterilmiş kimi zaman da kaynaklardan kopuk bir şekilde kurgulanmıştır. Anlatı analizi yönteminin tercih edildiği çalışma bu filmleri inceleyerek Râbiatü'l-Adeviyye'nin sinemada nasıl gösterildiğini araştırmaktadır. Bu konuda temel tasavvufî kaynaklar referans alınmış, filmler birbirleriyle karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir. Çalışmanın sonucunda Râbiatü'l-Adeviyye karakterinin bir film hariç diğer sinema filmlerinde ısrarla kadın profiliyle gösterildiği, kadınsal özelliklerinin konudan daha fazla ön plana çıkarıldığı, bununla da kalmayıp fiziki özelliklerinin hayali olarak kurgulandığı güzellik algısı üzerinden hayatına bir takım eklemeler yapıldığı tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Sinema, Dini Film, Anlatı, Rabia'tül Adeviyye.**ABSTRACT**

Rabiatü'l-Adeviyye, one of the important figures in the history of Sufism, is a female Sufi whose name is frequently mentioned in both written history and oral Islamic tradition as the founder of the school of love and love. With the development of the art of cinema, Rabiatü'l-Adeviyye's life was transferred to the big screen, as was the case with many religious characters. On this subject, four films have been shot with different scenarios until today. In these films, which contain narrative in the form of a story, Rabiatü'l-Adeviyye is sometimes shown with his real personality, as in the sources, with his asceticism, piety, vera and divine love, and sometimes it is fictionalized in a way that is disconnected from the sources. The study, in which the narrative analysis method is preferred, examines these films and explores how Rabiatü'l-Adeviyye is shown in the cinema. In this regard, the main mystical sources were taken as reference and the films were analyzed comparatively with each other. As a result of the study, it was determined that the character of Rabiâtü'l-Adeviyye was persistently shown with a female profile in other movies, except for one movie, that her feminine features were emphasized more than the subject, and that some additions were made to her life through the perception of beauty, where her physical features were fictionalized.

**Keywords:** Cinema, Religious Movie, Narrative, Rabia'tül Adeviyye

## GİRİŞ

İslâm'ın ilk döneminde aktif bir şekilde sahada olan kadınlar, sonraki yüzyıllarda çok ta anılmamışlardır. Oysa tasavvuf tarihinde erkekler kadar kadınlar da etkili bir konuma ve öneme sahiptirler. Tezkirelerde makamından söz edilebilecek birçok âlime, fakihe ve ârife kadın vardır (Altunkaya, 2021, s. 316). Bunların en önemlilerinden biri Râbiatü'l-Adeviyye'dir.

Tarih boyunca, dünya sevgisini Allah sevgisine, O'nun zikriyle meşgul olup O'nunla bütünleşmeye tercih eden (Sayın, 2015, s. 154), dünya hayatına ve süsüne aldanmadan geçici dünyayı elinin tersiyle itip zühd ve takva içerisinde bir hayat süren, kendini "asıl hayat" olan ahiret hayatına adayan çok sayıda tasavvufi/mistik karakter görülmüştür. Ancak bu mistik karakterler içinde farklılığını gösteren Râbiatü'l-Adeviyye bir kadın evliya olarak meşhur olmuştur. Onun hayatı yalnızca İslâm tarihçileri tarafından değil, Hristiyan araştırmacılar tarafından da araştırılmış, birçok farklı isim tarafından çeşitli yönleriyle kaleme alınmıştır (Doğrul, 1976). Tasavvufi kişiliği, sözleri ve biyografisi ile birçok kitabı süslemiştir. Söylemleri, mistik şiirleri, tasavvufa getirdiği aşk ifadeleri ve açılımları ile âşıkların aşk yolculuklarının başlangıcına sebep olmuş, ruh hallerini derinden etkilemiştir. Böylelikle tasavvuf tarihinde dindarlıkla aşkı kaynaştıran bir kişilik olarak aşk ve muhabbet yolunun temsilcisi olmuştur (Bahtiyar & Rezai, 2013, s. 207). Kitaplar kadar sinema sektöründe de Râbiatü'l-Adeviyye'nin hayatına çokça yer verilmiştir. Günümüze kadar bu konuyla doğrudan ilintili dört farklı sinema filmi çekilmiştir. Râbiatü'l-Adeviyye'nin hayatını anlatan bu filmler kimi zaman tasavvufi atmosfer ile kimi zamanda dünyevi temalar ile kurgulanmıştır.

Genç bir sanat dalı olarak kabul edilen sinema, başlangıç yıllarından itibaren din konusuna önemli derecede yer ayırmıştır (Işık, 2018, s. 801). Fakat akademik çalışmalara yeni bir alan olarak girip, üzerinde yazılmaya başlandığında İslami sinema parlak dönemini çoktan geride bırakmıştır (Maktav, 2010, s. 32). Dini şahsiyetlerin, özellikle sufi kadınların İslam dünyasındaki gerçek değerinin ve yerinin anlaşılması için (Şişman, 2009) tasavvufi konular daha çok çalışma gerektirmektedir. Bu noktadan hareketle çalışma İslam tasavvuf kültüründe veli ve eren olarak hak ettiği makamı kazanan ve kendisine büyük bir değer atfedilen (Yılmaz, 2013, s. 8) Râbiatü'l-Adeviyye hakkında çekilen filmleri konu edinmektedir. Araştırma kapsamında incelenen dört film, bu konuda en detaylı bilgileri içeren Feridüddin Attar tarafından yazılan "Tezkiretül Evliya" (2007) isimli kitap temel referans alınarak anlatı analizi yöntemiyle incelenmiştir. Bu eserin yanı sıra Margaret Smith tarafından yazılan "Bir Kadın Sufi: Rabia" (2017) ve Annemarie Schimmel tarafından yazılan "İslamın mistik boyutları" (2001) kitapları da konunun anlaşılmasında ve analiz sürecinde yol gösterici yardımcı referanslar olmuştur. Anlatı analizi yönteminin tercih edildiği çalışmanın sonucunda Râbiatü'l-Adeviyye karakterinin sinema aracılığıyla klasik sözlü gelenekten ve yazılı tarihten ekranlara aktarıldığı fakat bu süreçte yazılı tasavvuf kaynaklarından uzaklaşma, manevi atmosferden kopma ve dini karakteri basitleştirme gibi bir takım aksaklıklar olduğu tespit edilmiştir.

## RABİA'TÜL ADEVİYYE

Tâbiünden, hanım velîlerin büyüklerinden ve tasavvufta sevgi ekolünün kurucusu olan (Tanrikulu, 2020, s. 268), gerçek bir Allah dostu, tasavvuf ehilleri arasında eşsiz bir şahsiyet olan Basralı (Smith, 2017) Râbia El-Adeviyye H. 95 (M. 714) veya H. 99 (M. 718) yılında Basra'da doğmuştur. Kays b. Adî kabilesinin âzatlî kölesi olduğundan dolayı Adeviyye lakabıyla anılmıştır. Künyesi Ümmü'l-hayr yani hayırların anasıdır. Fakir bir ailenin kızı olan Rabia (Küçük & Ceyhan, 2007, s. 380) doğduğunda babasının evinde onu sarabilecek küçük bir bez parçası, göbeğini yağlamak için de bir damla mum ve yağ yoktur. Babasının Rabia dışında üç kızı daha vardır. Rabia dördüncüdür. Bunun için ona Arapça Rabia, yani 'dördüncü' ismi verilmiştir. Annesi kocasına, "Komşulara git lamba için yağ iste" demiş fakat Rabia'nın babası mahlûklardan yani insanlardan bir şey istememek için yemin etmiştir. Buna rağmen

hanımını kırmamak için komşuların kapısına kadar gitmiş ancak kapıyı çalamadan geri dönmüştür. Üzüntülü olduğu o gece rüyasında Hz. Peygamber'i (s.a.v.) görmüştür. Hz. Peygamber ona, "Üzülme! Bu kız öyle biri olacak ki, ümmetinden yetmiş bin kişi onun şefaatinde isteyecek, Basra emiri İsa Radan'ın yanına git ve ona şunu söyle: 'Sen her gece bana yüz, Cuma geceleri ise dört yüz salavat-i şerife okuyorsun, geçtiğimiz Cumartesi getirilen gereken salavatları unuttun. Onun kefareti olarak dört yüz sarı altın ver!'" Rabia'nın babası sabah uyanınca Emir'in yanına gider ve olanları anlatır. Emir Resulullah'ın (s.a.v.) kendisini tanımamasının ve anmasının şükür ifadesi olarak on bin gümüşün sadaka olarak dağıtılmasını, Rabia'nın babasına da dört yüz kırmızı altın verilmesini emreder. Rabia'nın babası altınları alıp evinin ve ailesinin ihtiyaçları için harcar (Attar, 2007, ss. 98-99).

Rabia daha küçük yaşlarda iken babasını ve annesini kaybederek yetim kalır. Basra'daki kıtlık sebebiyle kız kardeşlerinin dağılmasının ardından tek başına bir hayat sürmeye başlar. Bu esnada zalim bir adam tarafından birkaç akçe mukabilinde köle olarak satın alınır. Gündüzleri en ağır işlerde çalıştırılan Râbia geceleri kendini ibadete verir. Bir gece kendisine ağır hakaretler eden efendisi Rabia'yı ibadet ederken başında bir ışıkla, ışığın bütün odayı aydınlattığını görür. Bu hadise üzerine korkup özür dileyerek onu âzat eder (Küçük & Ceyhan, 2007, s. 380). Yine bir gün yolda rastladığı bir adamdan kaçarken yere düşer, kolu kırılır ve şöyle niyaz eder: "İlahi! Garibim, annem babam yok. Esir düştüm, kolum kırıldı. Fakat yine de bunların hiçbiri umurumda değil. Bana ancak senin rızan gerek. Benden razı olup olmadığını bir bilsem!" Hatiften şöyle bir ses işitir: "Gam yeme, gelecekte öyle bir merteben olacak ki, semadaki Allah'a yakın melekler seninle iftihar edecekler, sana imrenecekler!" (Attar, 2007, s. 99). Râbia hürriyetine kavuşunca hacca gitmeye karar verir. Onun dünyadan uzaklaşıp zühde yönelmesinin ilk işaretleri hacca giderken çölde karşılaştığı olaylarda görülür. Yükünü taşıması için yanına aldığı eşeği çölde yolculuğa dayanamayıp ölünce kervandaki yolcular yükünü taşımak isterler, fakat o Allah'ın kullarına değil O'na güvendiğini söyleyerek bu isteklerini geri çevirir (Tanrıku, 2020, s. 272; Küçük & Ceyhan, 2007, s. 380). Râbia'nın öncüsü olduğu Basra mektebi sûfilerinin temel tasavvuf anlayışı; Allah'tan korkmakla beraber tevekkülü muhafaza etmek, dünyaya hırslı olmamak, kendisine takdir edilene rıza göstermek, insanların eline muhtaç olmamak ve helal lokma yemek üzerine bina edilmiştir (Küçük & Çakar, 2020, s. 207).

Daha sonraları şehrin yakınlarında bulunan bir dağda inzivaya çekilen, Allah'ı zikir ve ibadetle meşgul olan Rabia manevi olarak öyle derecelere ulaşır ki Allah aşkı ile sevgiye dayalı tasavvuf düşüncesinin savunucularından olur. Hayatı menkıbelerle, kerametlerle dolan Rabia, Allah'a duyduğu aşkı her şeyin üstünde tutarak tasavvufa ilahi muhabbete dayalı yeni bir soluk getirir. Her halinde Allah'tan cenneti ve cennetin nimetlerini değil rû'yetini ve O'nun kendisinden razı olmasını ister. Bu düşünce tarzı kendisinde sonra gelen Gazâlî (r.a) ve el-Muhâsibî (r.a) gibi sûfilerin de tasavvuf anlayışında önemli yer tutar (Tanrıku, 2020, s. 268; Smith, 2017; Derin, 2001, s. 151). İnsanlardan uzak münzevî bir hayat yaşamayı tercih etmesine rağmen ziyaretine gelenler, ondan dua ve nasihat isteyenler evinden eksik olmaz (Güleç, 2021). Rabia'nın, zühd hayatı neticesinde çevresinde sohbetlerini dinleyen âlim ve muhaddislerden oluşan bir grup insan oluşur. Rabia, daha önce söylenmemiş sözleri ilk defa dile getiren, kimi zaman da zühde ilişkin zahidleri eleştiren açıklamalar yapar (Kıpçak, 2014, s. 887). Tasavvuf tarihinin erken dönemlerine sözleri ve yaşantısıyla büyük katkılarda bulunur (Tan, 2020). Allah aşkına ulaşmanın yollarını öğretir ve böylece hem kendi dönemini hem de kendisinden yüzyıllar sonraki Müslüman coğrafyalarını aydınlatır.

O ve onun gibi kadınlar takvaları ve kuvvetli imanları ile mümine kadınlara örnek olur. Çağları aşar, insanlığa iz bırakır, Hak yolda samimi hizmetleriyle asırlarca unutulmaz (Uğur & Uğur, 2019). Rabia, tasavvuf yolculuğuna talip olanlarda öylesine etki bırakır ki kendisinden sonra gelen seçkin ve ihlaslı kadınlara "Rabia'yı Sani" yani "İkinci Rabia" veya "Devrinde

Rabia" demek Müslümanlar arasında günümüze kadar uzanan bir gelenek haline gelir (Schimmel, 2001, s. 445). Râbia el-Adeviyye hayatı boyunca evlenmez. Kendisine gelen evlenme tekliflerini reddetmesinin kökeninde zühd anlayışı ve evliliğin ilâhî aşkın önünde perde olması duygusu vardır. Tasavvuf ekolünün temsilcilerinden olan Abdülvâhid b. Zeyd'in Râbia'ya evlilik teklif ettiğinde, "Kendine kendin gibi birisini bul" cevabını aldığı da rivayet edilmiştir. Râbia'nın bu cevabı, kendisini ilâhî aşktan uzaklaştıran her şeyden kaçınması gerektiğinin ifadesidir (Küçük & Ceyhan, 2007, s. 380).

Rabia vefatı yaklaştığı sırada hizmetini gören Abede binti Şevvâl'i yanına çağırır. Her zaman yanında taşıdığı, namaz kılarken seccade olarak yere serdiği kefeni göstererek "Vefât ettiğim zaman beni bu beze sar ve defnet" diye vasiyet eder (Tanrikulu, 2020, s. 276; Smith, 2017). İnsanlar başucuna toplanır. Onlara, "Kalkın, burayı terkedin, beni yalnız bırakın, ta ki Allah'ın elçileriyle baş başa kalayım!" der. Aradan biraz zaman geçer, oradakiler içeriden Fecr suresinde 27 ila 30. ayetlerde geçen "Ey huzura ermiş nefis!, Sen Ondan razı, O da senden razı olarak Rabbine dön. Kullarımın arasına gir. Cennetime gir" (Yazır, 2015; Çantay, 1957) nidasını duyarlar. İçeri girdiklerinde Rabia'nın vefat ettiğini görürler (Attar, 2007, s. 111). H. 180 (M. 796) veya H. 185 (M. 801) yılında Basra'da vefat eden Râbia el-Adeviyye'nin Erzurum, Şam ve Kudüs gibi farklı yerlerde türbesi bulunmaktadır (Küçük & Ceyhan, 2007, s. 381).

## METODOLOJİ

Çalışmada tasavvuf literatüründe çok önemli bir konumu olan, aşk ve muhabbet ekolünün temsilcisi olarak addedilen ilk dönem mutasavvıflarından Rabia'tül Adeviyye'nin hayatını konu edinen filmler incelenmektedir. Tasavvufi simaların sinemadaki görünüşleri ve bunların anlatı özellikleri üzerine yoğunlaşan çalışmanın temel amacı Rabia'tül Adeviyye'nin beyaz perde de nasıl gösterildiğidir. İslam tarihinde ve özellikle sufiler arasında büyük değere sahip olan bu şahsiyetin hayatının, zühdünün, takva ve verasının hangi formlarda sinemaya aktarıldığını araştıran çalışma bu amaçla dört sinema filmini incelemektedir. Aşk yolunda sayısız menkıbeleri ile dünyaca tanınan bu sufinin hayatının ekranlarda hikâye formunda anlatılması; aynı konunun birden çok kere sinema filmi olarak izleyicilerle buluşması konunun araştırılmasını gerekli kılmıştır. Sinemada dini yapımlar çalışmanın evrenini oluştururken, Rabia'tül Adeviyye temalı filmler çalışmanın örneklemine oluşturmaktadır.

Anlatılan hayat hikâyesinin ve tasavvuf öğretisinin anlaşılması adına çalışmada araştırma nesnesi olan dört film, anlatı analizi (Narrative Analysis) yöntemiyle incelenmiştir. Anlatı analizi, insan deneyimlerinin hikâyelerinde belirlenir. Araştırmacılara, insanların hikâyeleri aracılığıyla tasvir edilen dünyayı deneyimleme biçimlerini araştırabilecekleri zengin bir çerçeve sunar (Webster & Mertova, 2007, s. 21). Hikâyelerin içsel yapılarını ve bileşenlerini araştırmada etkili bir yöntem olarak kullanılan anlatı analizi üç tip nesneyi ele alıp incelemektedir; anlatılan olayların doğası, kişilerin olayları kavrayışı ve olayların anlaşılmasına ilişkin söylemler (Edwards, 1997, s. 271). Anlatıcılar bir hikâye anlattıklarında, bu deneyime 'anlatı biçimi' vererek konuyu anlamlandırmakta ve bu deneyimde konuyu anlamlandırmak için araçlar kullanmaktadırlar. Anlatıcılar başkalarına anlam ifade etmek için bu anlatı araçlarını kullanmaktadırlar (Bamberg, 2012, s. 3). Bu çalışmada araştırma nesnesi, anlatı araçlarından biri olarak nitelendirilebilecek filmlerdir. En sık rastlanan ve her yerde bulunan söylem biçimlerinden biri olan (Cortazzi, 1994, s. 157) ve genellikle hikâye formatında sunulan içerikleri araştıran anlatı analizi (Riessman, 1993); biyografi, sözlü tarih, yaşam tarihi, hikâye anlatımı ve yaşam anlatısı ile çok disiplinli kullanımı yansıtmaktadır (Earthy & Cronin, 2008). Sosyolojik bilgilerle dolu olan anlatı metinlerini (Franzosi, 1998, s. 517) ve insanların hayatlarını anlatan hikâyeleri bütünsel olarak inceleyen ve yorumlayan bir araç olan bu yöntemde hikâyede yer alan kültürel olay örgüsü çizgileri ile ana anlatılar bağlamında anlatı temalarının belirlenmesi gerekmektedir (Benwell & Stokoe, 2006).

Bu analiz yöntemi incelenen filmlerdeki uzam ve akış içerisinde tasavvufi bileşenlerin örüntülerini keşfedip anlamlandırmayı kolaylaştırmıştır. Son zamanlarda nitel araştırmacılar tarafından artan bir ilgiyle karşılanan anlatı analizi belirlenen hikâyelerin sistematik olarak toplanması, temsil edilmesi ve son olarak analiz edilmesi sürecini kapsamaktadır. Anlatı analizinde tek bir form yoktur, birden çok farklı biçimi vardır. Kimi çalışmalar konunun içeriğine, kimisi anlamına, bazıları ise hem anlamına hem içeriğine odaklanmaktadır (Şerife & Tekindal, 2021, s. 111). Bu çalışmada da incelenen filmlerin tasavvufi perspektiften hem içeriğine hem de anlamına bakılmıştır. Analiz sürecinde bazen filmlerdeki sahnelerin İslami kaynaklarla tutarlı olup olmadığına bazen de kaynaklarda yer alıp ta filmlerde gösterilmeyen önemli olaylara değinilmiştir.

Alan yazında araştırma konusuyla ilgili Ayşegül Can tarafından yürütülen “Yeşilçam Dönemindeki Hazretli Filmlerin Din ve Değerler Eğitimi Açısından Değerlendirilmesi” yüksek lisans tezi ile Ömer Menekşe tarafından hazırlanan “Türk Sinemasında Din ve Din Adamı İmajı” isimli çalışma göze çarpmıştır. Her iki çalışmada da Rabia’tül Adeviyye konusu hazretli filmler kapsamında değerlendirilmiş, diğer birçok hazretli filmle aynı çatı altında incelenmiştir. Ayrıca Bilal Yorulmaz ve Ayşegül Can tarafından 20 film üzerinden ortak yürütülen “Yeşilçam Dönemindeki Hazretli Filmlerde Yer Alan Hataların Değerlendirilmesi” çalışması da alana katkı sağlamış, inanç konuları, olayların eksik verilmesi, tarih hataları ve dil hataları gibi farklı kategorilerde birçok hata tespit etmiştir. Yine aynı yazarlar tarafından yürütülen “Yeşilçam Dönemindeki Hazretli Filmlerde Yer Alan Şiddet Sahnelerinin Değerlendirilmesi” çalışmasında konu şiddet üzerinden tartışılmıştır. Bu çalışmada ise Rabia’tül Adeviyye hakkında sinemaya aktarılan filmlerin tamamı incelenmiştir. Çalışma diğerlerinden farklı olarak sadece tasavvufta öncü bir sufi olan Rabia’tül Adeviyye’yi konu edinen filmlere odaklanmıştır. Bu noktada önem arzeden çalışma, araştırma nesnesi olarak seçilen filmlerdeki zühd, takva, vera, ilahi aşk gibi tasavvufi olgulara yoğunlaşmıştır.

## FİMLERİN ANALİZİ

Aşağıda Râbiatü’l Adeviyye hakkında günümüze kadar çekilen dört film kronolojik sırayla incelenmiştir. Filmlerin ortak gayesi trajik bir hayat hikâyesi eşliğinde izleyicileri mistik bir yolculuğa çıkarmaktır. Râbiatü’l Adeviyye’nin sinema filmlerindeki tasavvufi kişiliğini çözebilmek adına analiz yapılırken şu birimlerden hareket edilmiştir:

- Kim olduğu hakkında farklı/ yanlış görüşler bilgileri
- Zühdü ve Allah aşkı
- Fiziksel özellikleri ve kadınsal bağlamda sunumu
- Kerametleri

### 1. “Rabia” Filmi

1973 yılında Osman F. Seden’in yönetmenliğinde Uğur Film tarafından çekilen “Rabia” filminin ilk yarısında Rabia sürekli raksla meşgul olmaktadır. Bu konuda film şu kaynağı referans almış görünmektedir: “Bazı taifelere göre Rabia hayatının bir döneminde hanendelik, sazendelik ve rakkaslık yapmıştır. Sonra tevbe ederek ıssız bir harabeye çekilmiş ve ibadetle meşgul olmuştur (Attar, 2007, s. 100). Onlarca birbirini doğrulayan ve tamamlayan rivayetler varken sadece bir referansın temel alınarak filmin hikâyesini ve akışını bunun üzerine kurmak düşündürücüdür. Ayrıca babasının çok fakir bir kimse olduğu bilinmesine rağmen (Attar, 2007, ss. 98-99) filmin ilk sahnelerinde babasının Rabia’ya ücretli Kur’an hocası tuttuğu gösterilmiştir. Son olarak âşık olduğu Hasan’ın ölümü üzerine isyan edip günahkâr olması tasavvufi bir karakter olan Rabia’nın bu sinema filminde kusurlu anlatıldığını göstermektedir.

Zühdü ve Allah aşkı ise filmde yüzeysel işlenmiştir. Birçok sahnede Rabia erkek dervişlerin olduğu bir meclisin arka tarafında gösterilmiştir. Ayrıca hacca tek başına gittiği

(Attar, 2007, s. 100) bilinmesine rağmen filmde hac yolculuğuna bir erkekle birlikte çıktığı, namazlarını bu dervişle birlikte kıldığı görülmektedir. Ferîdüddin Attâr, Râbia'yı "Hz. Meryem'in nâibi" şeklinde tanıtmış, Râbia'nın zühd hayatını tercih ettiğini söylemiştir. Aşk anlayışının ise Hristiyanlıktakinden tamamen farklı olduğunu, vahdet-i vücûd temelli ilâhî aşk anlayışını benimsediğini vurgulamıştır (Küçük & Ceyhan, 2007, s. 381). En ağır basan görüş Rabia'nın zühd hayatı yaşayan, dünyaya önem vermeyen, tamamen ahiret işlerine yönelmiş bir kişilik olduğudur. Bu konuda Rabia'ya ait olduğu nakledilen "Yer demir kesilse, gök tunç olsa, gökten bir damla bile yağmur yağmasa, yerden bitki bitmese, dünyadaki tüm insanlar evladım olsa, Allah'a yemîn ederim ki onlara nasıl bakacağım duygusu kalbime gelmez, çünkü Allah (cc.) hepsinin rızkını üzerine almış ve vereceğini bildirmiştir" (Tanrikulu, 2020, s. 275; Demirbaş, 2022) sözü bu kanaati doğrulamaktadır. Rabia hakkında tarihi bilgi oldukça azdır. Bu sebeple hatıraları, belli kişilerden ve tarihi mekândan çok rivayetlere dayanmaktadır (Kıpçak, 2014, s. 879).

Filmin birçok sahnesinde Rabia'nın çok güzel bir kadın olduğu vurgulanmaktadır. Anlatılan hikâye, Rabia'nın fiziksel güzelliği, kendisine yapılan evlenme teklifleri ve kadımsal bağlamı üzerine senaryolaştırılmıştır. Genel olarak bilindiğinin aksine Rabia filmde dua ederken altın istemekte, Basra'ya geldiğinde şehrin gösterişine kapılmakta, gördüğü güzel evlere hayranlık duymaktadır. Film boyunca erkek karakterlerin çoğu kadımsal bir öge olarak konumlandırılan Rabia'ya âşık olup onu elde etmeye çalışmaktadırlar. İnzivaya çekildiğinde bile evlilik teklifi alıp önüne altınlar dökülmektedir. Filmin son sahnelerine kadar sürekli birilerinden evlenme teklifleri alması, Hasan'ın Rabia'yla evlenebilmek için Şam'a ticaret yapmaya gitmesi, Halil'in Rabia'yla evlenebilmek için Hasan'ı öldürtmesi ve Rabia'nın dervişle zina iftirasına uğraması filmi hiçbir zaman kadın-erkek ilişkisi atmosferinden çıkarmamıştır.

Anlatıda geçen en garip olaylardan biri Rabia'nın ormanda karşılaştığı Hasan'a âşık olup onun peşinden Basra'ya gitmesidir. Hasan'a olan aşkı beşeri aşk bağlamında filmin ana temasıdır. Hatta bu sahnelerde Hasan'la bakışmaları ve söylemleri 1969 yılında çekilen "Boş Beşik" filmiyle neredeyse aynıdır. Boş Beşik filmindeki başrol oyuncularını ile Rabia filmindeki başrol oyuncularını aynı kişilerdir. Yeşilçam sinemasında İslami kahramanlar çoğunlukla birbirinin benzeridirler. Bu filmlerde sekülerist karakterlere "kötü adam", "kötü kadın" tipleri verilmiştir. Filmin asıl kahramanları ise İslami hayatı seçtikleri için haksızlığa uğrayan, zulüm gören ve acı çeken karakterlerdir. Kahramanın yaşadığı acılar bu filmlerde ön plandadır (Maktav, 2010, s. 44). Senaryo üzerinde emek harcanmaması, oyuncu seçiminde kolay olanın tercih edilmesi gibi olumsuz etkenler filmi özgünlükten uzaklaştırmış, konunun başka filmlerin tekrarı şeklinde algılanmasına neden olmuştur. Hayatının ilk dönemleri hakkında çok kısıtlı yazılı bilgiler olmasına rağmen film bu dönemleri takva üzerine kurulu tasavvufî bir yaşantının zıttı olarak resmetmiştir. Örneğin Basra çarşısında yürürken tezgâhta asılı olan bir meyveyi gizlice alıp yemektir. Ayrıca incelenen bu filmde cinsel anlamda müstehcen sahneler mevcuttur. Dolayısıyla film, tasavvufî bir temadan son derece uzaktır. Filmde Rabia'nın bir dervişe zorla şarap içirmek istemesi ise incelenecek olan diğer filmlerle zıtlık göstermektedir.

Filmde Rabia, Hasan'ın evine taşınmış birlikte yaşamaktadırlar. Sürekli birlikte olup, birbirlerini çok sevdiklerini söyleyip, kırdan bayırda birlikte gezmektedirler. Hasan bir ticaret kervanına katıldıktan sonra evleneceklerini söylese bile zaten evli çiftler gibi davranmaktadırlar. Bu sahnelerde Rabia, Hasan'a son derece âşık olmuş bir kadındır, gözü Hasan'dan başka birini görmemektedir. Bu sahneler filmin tasavvufî hikâyesini tamamen unutturmuş, müzikler danslar, sevgi dolu bakışlar ve aşk sözcükleri filmi asıl bağlamı olan zühd, takva ve Allah aşkından koparmıştır.

Oysa gerçekte Rabia'tül Adeviyye zihnini meşgul eden birçok soru olduğu halde vaktini bir erkekle geçiremeyeceğini ve evlenecek bedeni olmadığını söyleyen (fenâ mertebesinde) bir

sufidir (Kıpçak, 2014, s. 886). Allah aşkı mutlak olan Rabia'nın gönlünde başka herhangi bir düşünce ya da aşka yer yoktur. Bu sebeple dünya onda bir hiç mesabesinde olmuş ve evlenmemiştir (Schimmel, 2011, s. 57). Onun gönül dünyasında ilahi aşk her yeri kaplamıştır. Aşk, en yoğun sevgidir, âşık tümüyle sevgilisini sevmektedir ve onun muhabbetiyle yanmaktadır. Âşık aslında aşkla hayatta kalmaktadır. Bu ilahi aşk Rabia'nın hayatının merkezinde ve tüm işlerinde temel meseledir. Rabia, gerçek aşta kesinlikle kirliliğin bulunmaması ve muhabbetin karşılığında bir ödül beklenmemesi gerektiğine inanmaktadır (Bahtiyar & Rezai, 2013, s. 205). Yine anılarında Râbia el-Adeviyye'ye biri: 'Hakk'ı sever misin?' diye sorduğunda 'Evet,' cevabını verir. 'Şeytanı düşman tutar mısınız?' sorusuna 'Hayır' cevabını verir. 'Niçin?' denildiğinde 'Rahman sevgisi, içimi öyle kapladı ki, şeytana buğza yer kalmadı' cevabını verir (Alemdar, 1997). Rabia'da Allah aşkı o kadar galiptir ki Mekke'ye Hacca giderken günlerce kaldığı çölde, "Kâbe taştan bir evdir, İlahi bana seni gerek!" diye münacatta bulunmuştur (Attar, 2007, s. 100). Ayrıca ilâhî aşk konusunda şöyle demiştir: "Rabbimi iki sevgiyle severim. Sevginin biri benim aşk ve iştiyakımdan, diğeri O'nun sevilmeye lâyık olduğundandır. Aşk ve iştiyakımdan gelen sevgim O'ndan başkasını bırakıp sadece O'nun zikriyle meşgul olmayı, sevilmeye lâyık olmasından gelen sevgim de bana müşahede mertebesini ihsan buyurmuş olmasındandır." Birinci aşk eksiktir çünkü Hakk'ın dışındaki şeylerin kaygısıyla veya menfaat ümidiyle Hakk'ı sevmek gerçek aşk değildir. Gerçek aşk halisane Allah'ı sevmektir. Allah kulu sevmedikçe kulun Allah'ı sevmesi mümkün değildir. Bu sevgide menfaat ya da ikilik kaygısı yoktur (Küçük & Ceyhan, 2007, s. 381). Mâlik bin Dinâr bir gün Râbia'yı ziyarete gelir. Abdestini aldığı testinin bir tarafı kırıktır ve çok eski bir hasırda oturuyordur. Bunları görünce üzülür ve "Zengin arkadaşlarım var, istersen sana onlardan bir şeyler alayım" der. Rabia; "Bana da, onlara da rızkı veren Allah'tır. Rabbim benim hâlimi biliyor, benim hatırlatmama ne gerek var. O, öyle istiyor, ben de O'nun dileğini istiyorum" diye cevap verir (Tanrıkulu, 2020, s. 271). Onun bu yaklaşımı rızık konusunda tevekkül etmeyi, Allah (c.c.)'a güvenmeyi, Allah dışındaki şeylerin değersizliğinden dolayı terk edilmeleri gerektiğini göstermektedir (Küçük & Çakar, 2020, s. 197). Bütün bunlar yaratanla olan aşk ilişkisinin varlığının işaretleridir (Bahtiyar & Rezai, 2013, s. 213). Bu anlatılanlar inanç ekseninde, metafizik boyutlarıyla gerçek hayatta yaşanmıştır (Şişman, 2009) fakat filmde bu anlatılanların izine rastlanılmamıştır.

Râbia'nın anlatılması gereken gerçek kişiliği, zühd, rıza, mücahede, riyazet, teslimiyet, tevekkül, sabır, takva, tevbe, şükür, muhabbet, aşk ve tevhid gibi tasavvufi makamlar etrafında şekillenmiştir. Bunlar arasında ise en fazla öne çıkan duygu Allah aşkı olmuştur (Yılmaz, 2013, s. 11). Tasavvuf eğitiminde temel taşlardan biri aşktır. Aşkın mekânı da gönüldür. Aşk, ifade olarak günümüzde iki kişi arasında yaşanan kuvvetli sevgiye indirgenmiş olsa bile tasavvuftaki aşk bunun ötesinde, ilâhî ve derûnî anlamlar taşımaktadır. Nitekim aşk, mutasavvıfların gözünde Allah'a varma yolunun en önemli rehberi, kâmil mümin olmanın yolu, Hakk'ın sırlarının anahtarı ve fenâfillâh'a ulaşmanın yoludur (Öztürk, 2018). Aşkın yansıması filmin ilk yarısında kadın-erkek arasında cereyan etmiş, Rabia tevbe ettikten sonra değiştiği vurgulanmak istese de ilâhî aşkın öğreticiliği ve derûnî anlamları filmde zayıf kalmıştır. Garibnâme'de geçen; gece gündüz dostu sevmekle meşgul olma, gözüne uyku girmeme, zihninde sevgiliden başka bir endişe kalmama, ev bark, mal mülk sevgisinden uzaklaşma gibi aşkın halleri (Kocakaplan, 2017, ss. 8-9) bu filmde Rabia karakterinde mecazi formda görülmüştür. Hakiki aşkı bulduktan sonraki dönemi, ilk dönemi kadar dikkat çekici değildir.

Analiz birimlerinden sonuncusu olan kerametleri bağlamında filme bakıldığında ise kendisini taşlamak isteyen kalabalık bir topluluğun taşları ona değmeden yere düşmüş, insanları kışkırtan kişinin ise taş atmak isterken kolu tutulmuştur. Ayrıca namaz kılarken seccadesinin üzerine bırakılan yılan, gül halkasına dönüşmüştür. Sonuç olarak film anlatısını sevdiğinden başkasıyla evlenmeyen ve bu kararında sabit duran bir kadın profili üzerinden şekillendirmiştir.

Tasavvufi bir kavram olan zühdün karşılığı bu filmde evlenmemek olarak kurgulanmıştır. Efsanelere dayalı, hikâyelerini mitlerle zenginleştiren filmlere (Akbaş, 2018, s. 187) örnek olarak gösterilebilecek bu filmde Rabia'nın hazin evlilik hikâyesi seyirciye kendilerinden birisiymiş duygusunu vermenin yanı sıra aynı zamanda Yeşilçam sinemasında tipik olarak görülen acı çeken kadının dramını yaşatmıştır. Kaynaklarda geçmeyen trajedik evlilik hadisesi ile filmdeki ana karakter bir nevi efsaneleştirilerek izleyiciye sunulmuştur. Film incelenirken akıştaki anlatısının sosyal bağlamı, dini eklentileri ve kültürel boyutu göz önüne alınarak bu değerlendirmeler yapılmıştır. Nitekim anlatı, hem kişisel hem de sosyal öyküleri olan karakterleri, öykü anlatma biçimlerini ve bu esnada ortaya çıkan sorunları incelemektedir (Webster & Mertova, 2007).

## 2. “Rabia (İlk Kadın Evliya)” Filmi

1973 yılında Murat Film'in yapımcılığını, Süreyya Duru'nun ise yönetmenliğini üstlendiği film “İlk kadın evliya” etiketini taşımaktadır. Bir sufi olarak Râbia'tül Adeviyye'nin büyük evliyalar arasında olduğu birçok kaynakta zikredilmekte fakat manevi derecesi veya ilk kadın evliya olduğu hakkında kesin ifadeler bildirilmemektedir.

Evliyalar arasında ariflerin baş tacı anlamında “Tac'ül Arifin” (Özdamar, 2021) ve “Tac'ür Rical” (Attar, 2007) gibi künyelerle anılan Râbia el-Adeviyye sekizinci yüzyılda yaşayan tek veliye kadın değildir. Bu dönemde birçok kadın tasavvuf yolunu seçmiştir. Ayrıca ondan önce de tasavvuf yolunun ilk adımları atılmıştır (Schimmel, 2001, s. 59). Sülemî, “Zikrû'n-Nisveti'l-Müte'abbidâti's-Şûfiyyât” adlı eserinde Râbia'tül Adeviyye'nin yanı sıra aynı ismi taşıyan iki kadın sûfiden daha bahsetmiştir. Bunlardan ilki dönemin ünlü sûfilerinden Abdülvâhid b. Zeyd'in (ö. 177/793) hanımı Basralı Râbia el-Ezdiyye, diğeri ise Ahmed b. Ebü'l-Havârî'nin hanımı Şamlı Râbia binti İsmâil'dir (ö. 228/844). Râbia'dan ilk bahseden çağdaşı Câhiz onun meşhur üç kadın zâhidden birisi olduğunu söylemiştir. Diğer zahide kadınlar Muâze el-Adeviyye ile sahâbe olan Ebü'd-Derdâ'nın eşi Ümmü'd-Derdâ'dır. Tasavvuf kaynaklarında “sâlihât, nâsikât ve mütezehhidât” diye anılan bu kadın sûfiler arasında en meşhur olanı Râbia'tül Adeviyye'dir (Küçük & Ceyhan, 2007, s. 380). İslâm'ın ilk yüzyılında, Süfyân-ı Sevrî ve Hasan-ı Basrî gibi sufilerin çağdaşı Hafsa Sîrîn, Ümm-i Esved-i Adeviyye, Afire Âbide, Ümm-i Hassan ve Şebeke Basriyye gibi kadınlar da görülmüştür. Allah'a yaklaşabilmek için zühd hayatına yönelen bu kadınlar tefsir ve hadis rivayeti yapmışlar, ibadet ile taate büyük önem vermişlerdir (Altunkaya, 2021, s. 321). Sonuç olarak film isminin “İlk kadın evliya” şeklinde kurgulanması dikkatleri çekerek daha çok izleyiciye ulaşma çabası bağlamında değerlendirilmiştir.

Film Rabia'nın doğduğu gece ile başlamıştır. Babası ismini Rabia koymuş, annesi “Keşke kız yerine erkek olsaydı” demenin yanı sıra “Rabia isminin yanına birde rahmetli kayınvalidemin ismi olan Adeviyye'yi ekleyeceğim” demiştir. Hâlbuki Adeviyye Kays b. Adî kabilesinden gelen bir künyedir (Küçük & Ceyhan, 2007, s. 380). İncelenen birinci filmdeki gibi dans ve müzik sahneleri filmin birçok sahnesinde izleyicilere gösterilmiştir. Müstehcen sahneler de yine çoğunlukta. Babası, Rabia doğduğunda yaşlı bir pir görünümündedir hâlbuki filmde gösterilen diğer çocukları da çok küçük yaşlardadır. Karaktere kutsallık izafe etme çabası babasının ihtiyar bir insan şeklinde görünmesiyle sonuçlanmıştır. Ayrıca bu filmde Rabia'nın doğduğu gece babası değil annesi Hz. Peygamber (s.a.v.)'den Basra Emirine gitme mesajını almıştır bunu da kaynaklarda geçtiği üzere rüyada değil (Attar, 2007, ss. 98-99) bir dağ başında koşarken duymuştur. Basra emiri ise filmde her gece salavat zikri okuyan dindar bir insan olarak değil dansöz kadınlarla düşüp kalkan biri olarak gösterilmiştir. Rabia'nın babası gelip durumu anlattığında dört yüz değil iki bin altın vermek istemiştir.

Annesi vefat edince ablaları evlenmiş Rabia babasıyla kalmıştır babası ise onu eşkiyalardan korurken öldürülmüştür. Daha sonra Hasan'ı Basri hz.leri de Rabia'yla birlikte



insan tacirleri tarafından köle olarak yakalanmış Emir Hanzade'nin sarayına köle olarak götürülürken yolda öldürülmüş, Rabia çölde mezar kazarak onu defnetmiştir. Kurgulanan tüm bu sahnelerle film, birinci filme nazaran tasavvufi kaynaklardan daha fazla kopuktur. Örneğin Rabia'nın insanlardan bir şey istemediği ve almadığı (Tanrıkulu, 2020, s. 271) bilinmesine rağmen filmde Emir'in huzuruna geldiğinde verdiği altınları fakirlere dağıtmak üzere almıştır. Film boyunca Rabia'nın saçlarının yarısı açık yarısı kapalıdır, yaşlılığın da bile insanlara vaaz ederken elinde tespih, başı ise İslami tesettüre uymayan bir şekilde yarı açıktır. Dağ başındaki kulübede de yanında kadın yardımcısı yerine (Tanrıkulu, 2020, s. 276; Smith, 2017) gözleri görmeyen erkek bir derviş yaşamakta, vefat anında da yanında yine bu derviş görünmektedir.

Tüm bu olumsuzluklara rağmen Emir'in şarkı söyleyip dans etmesini istemesi üzerine Rabia ben şarkı söylemeyi ve dans etmeyi bilmem demiş, şarap içmeyi reddederek kadehi yere atmıştır. Zühd anlayışına uygun görünen bu hareketlerin yanı sıra Rabia'nın evlenme isteklerini reddederken "Gönlümde Rabbimin aşkından başka bir sevgi yok" (Schimmel, 2011, s. 57) cümlesi film boyunca tekrarlanmıştır. Filmde kadınlık ve güzellik ilişkisi üzerine kurulu mekanizma işlemiştir. Rabia'ya âşık olan Emir onunla evlenmek isteyen adamın gözlerini kıskançlığı sebebiyle kör etmiştir. Birinci filmde farklı olarak Rabia evlenmek yerine cüzzamlı hastaların arasına girip onlarla birlikte yaşamayı yeğlemiştir. Hac yolculuğuna ise Rabia (1973) filmindeki gibi yanında bir erkekle çıkmıştır. Yolda eşeği ölünce bu duruma razı olmuş hayvan tekrar dirilmiştir. Çölde kaçma imkânı varken kaçmamış kendi isteğiyle Emir'in sarayına gelmiş, Emir'in sarayındaki zindanda ise görevlinin yardımıyla kaçmıştır. Bu tezatlardan sonra ateşin üzerinden yalınayak yürüyerek geçmesi, yılanların ona zarar vermemesi ve kervancı başına Rabia'nın yeri sorulduğunda dilinin tutulması sahnelerinde kerametleri gösterilmiştir.

Sonuç olarak film Rabia'tül Adeviyye'nin hayatını anlatan bir çalışma olarak değil Rabia'nın hayatından esinlenerek kurgulanmış bir yapım olarak değerlendirilmiştir. İlk incelenen filmdekine benzer şekilde insanların zihnindeki yetersiz dini bilgilerle oluşturulmuş tasavvufi anlatısı son derece zayıf ve kusurludur. Literatürde hazretli filmler kapsamında değerlendirilen bu iki film tasavvufi perspektiften bakıldığında konunun aslından kopuk ve aslı değiştirilmiş olarak değerlendirilmiştir. Bu filmler izleyiciler üzerinde de olumsuz etkiler bırakmıştır.

1973'lerde hazretli filmler akımı doruk noktasına ulaşmış, "Rabia" ve "Rabia İlk Kadın Evliya" filmleri birbirine rakip konuma gelmiştir (Menekşe, 2004, s. 16). Dinî filmlerin bir alt türü şeklinde kabul edilebilecek bu filmleri geniş seyirci kitlesine ulaşılarak birçok benzeri film takip etmiştir (Yorulmaz & Can, 2019, ss. 191-192). Hazretli filmlerle sinemaya ilgi duyan dindar seyirciler, filmlerdeki konu, anlayış ve uygulamaları yetersiz bularak tatmin olmamışlardır (Akbaş, 2018, s. 184). Türk sinemasında ticari amaçlarla (Akbaş, 2018, s. 182), seyircilerin dini hislerinden istifade etmeye çalışan (Uzdu, 2016, s. 36), dini konulardan çok, dini kişiliklerin hayat hikâyelerini konu alan, 1961 yılında "Hz. Ömer'in Adaleti" filmiyle başlayan ve 1973 yılına kadar çekilmeye devam eden (Işık, 2018, s. 801), yürek burkucu yapımlar olarak nitelendirilebilecek bu filmlerde, senarist, ışıkçı, yönetmen ve oyuncu olarak tamamen Yeşilçam sinemasının altyapısı kullanılmıştır (Menekşe, 2004, s. 16).

### 3. "Rabia-i Advıyye Hz." Filmi

Rabia'tül Adeviyye hakkında 1973 yılında çekilen ilk iki filmde yirmi yıl sonra 1993 yılında "Rabia-i Advıyye Hz." filmi, TGRT yapımında, Zafer Davutoğlu yönetmenliğinde ve Osman F. Seden'in senaryosuna kısmen bağlı kalınarak çekilmiştir. İncelenen bu film, senaryo açısından diğer filmlere benzese de dini kaynaklara en çok uygunluk gösteren film olarak değerlendirilmiştir. Filmde başkarakter diğer filmlere göre daha farklı tasavvur edilmiştir. Fiziksel özellikleri ve kadınsallığı ön planda değildir. Makyajlı ve süslü kıyafetlerle

güzel ve dikkat çekici bir kadın profilinde gösterilmediği gibi gösterişli mekânlar da filmde kullanılmamış sadelik tercih edilmiştir.

İslami filmlerde karakterin kişiler arası ilişkilerine vurgu yapılır. Kahraman gösterdiği yol ve günlük yaşamından çıkarılan derslerle hiç kimsenin itiraz edemeyeceği; hırsızlık yapmamak, yalan söylememek, açgözlü olmamak ve yoksullara yardım etmek gibi insani ve doğru mesajlar verir (Maktav, 2010, s. 42). Filmde şarap içme, zühd ve Allah aşkına aykırı ve günah işlemenin bir göstergesi olarak kullanılmıştır. İncelenen filmler arasında ilahi aşk temasını izlek edinen yapım bu filmidir. Filmde tasavvuf dili kullanılmış, dayısı olduğunu söyleyen kişi tarafından köle olarak satılan Rabia “Allahım garip ve kimsesizim, köle edildim kolum kanadım kırıldı ama ben bunların hiçbirine üzülmiyorum yalnız senin rızanı diliyorum, acaba sen benden razı mısın?” (Attar, 2007, s. 99) gibi ilahi aşk yolculuğundaki cümleleri sarf etmiştir. Neden evlenmediği sorulduğunda da kaynaklarda geçtiği şekliyle yanıt vermiştir: "Üç şeyin gamı içinde hayrette kalmışımdır. Eğer beni bunlardan kurtarırsanız evlenirim: Birincisi: Ölüm anında ve can verme vaktinde acaba imanı selamete erdirecek miyim, yoksa erdiremeyecek miyim? İkincisi: Acaba kıyamet günü amel defterimi sağ taraftan mı verecekler? Üçüncüsü de: Amel defterini sağ eline alan bir cemaat cennete, sol eline alan başka bir cemaat cehenneme giderken acaba ben hangisinden olacağım? Bu sorulara cevap verebilir misiniz?" (Attar, 2007, s. 104).

Filmin oyuncularını konu ile uyum içerisinde göstermektedir. Rabia'nın sufi olarak gösterildiği filmde müstehcen sahneler, çıplak kadın haremeleri ve raks sahneleri yoktur. Hikâyenin aslı senaryolaştırma sürecinde dezenformasyona uğramamıştır. Tasavvuf ekollerinden birinin kurucusu olarak literatürde yer alan başkarakter Rabia'tül Adeviyye'nin hayatı sinema ile görselleştirilirken manevi mesajları, zühdü ve takvası aslından koparılmamıştır. Erkeklerle yakınlaşmaması, bulunduğu odaya sadece kadınların girebilmesi, vefatı anında gelişen olaylar ve yalnız kalmayı istemesi de kaynaklarla (Yazır, 2015; Çantay, 1957; Attar, 2007, s. 111; Tanrikulu, 2020, s. 276; Smith, 2017; Küçük & Ceyhan, 2007, s. 381) birebir uyum içerisinde. Her ne kadar film özet bir hayat hikâyesi formatında izleyiciye sunulsa da konu geçişlerinde kopukluk söz konusu değildir. İlahi aşkın görsel unsurlar ve söylemlerle canlandırılmaya çalışıldığı filmde senaryo, verilmek istenen mesajın önüne geçmemiş, sinema sanatı tasavvufi bir konunun insanlara aktarılmasında araç olarak kullanılmıştır.

Filmde keramet olarak nitelendirilen olağanüstü olaylara yer verilmiştir. Örneğin susuzluktan mecali kalmadığı sırada zindanın duvarından suyun fışkırması, yüzüne doğru fırlatılan bardakların ve tabakların yüzüne değmeden yere düşmeleri daha sonra da güle dönüşmeleri, boynuna gelen yılanın ona zarar vermeden geri gitmesi vb. olaylar konuyu manevi bir atmosfer ile sunmuştur. Sufilere göre keramet velilerden zuhur etmektedir (Şimşek, 2019). İlahi aşk ve sevgi örneklerinin fazlaca vurgulandığı filmde başkarakterin zühd ve takva boyutunu yansıtan sahneler çokça yer almaktadır. Bu noktadan hareketle filmin ana temasının Allah aşkı ve ilahi korku üzerine bina edildiğini söyleyebiliriz. Filmin birçok sahnesinde Rabia şarap içmeme konusunda sabrın sınırlarını zorlamıştır. Açlıktan ve susuzluktan ölmeyi göze almış fakat haram olan bir içeceği içmeyi asla kabul etmemiştir. Kendisine zulmeden insanlar türlü işkence metotlarını denemişlerse de bunda başarılı olamamışlardır. Filmde kötü karakterler olarak konuşlandırılan bu insanlar Rabia'ya sürekli işkence edip acı çektirmekten bir zaman sonra yorulup usanmış, Rabia ise sabrından asla ödün vermemiştir. Film bu konuda zühd ve haşyet olgusunu oldukça başarılı bir şekilde göstermiştir. Rabia karakterinin hangi durumda olursa olsun Allah'a duyduğu saygıdan dolayı haramdan kaçınması izleyicilerin hafızalarına kazınıp uzun yıllar unutulmayacak sahneler olarak değerlendirilmiştir.

#### 4. “Hazreti Rabia” Filmi

İncelenen son film Nazif Tunç senaristliği ve yönetmenliğinde 2008 yılında Halk Film yapımcılığı tarafından çekilen “Hazreti Rabia” filmidir. İncelenen diğer üç filmde olduğu gibi bu filmde de anlatı Rabia'nın doğduğu gece yaşanan hadiselerle başlamaktadır. Bu filmde her ne kadar cinsel içerikli sahneler olmasa da Yeşilçam filmlerine benzer şekilde ana karakter kadınsal bir obje olarak filmin merkezine yerleştirilmiş, filmdeki akış kadınlık, kıskançlık ve evlilik tartışmaları üzerinden yürütülmüştür. Filmde karakterin tasavvufi yönü çok zayıf bırakılmıştır.

Kadın tasavvufta seyr u sülûk aşamalarında cinsiyetten uzaktır. Doğasının en büyük parçası olan kadınlığı öne çıkarılmaz. Tasavvuf isim, renk veya cinsiyet gibi sınırları aşarak takvâ, bilinç ve nefis tezkiyesi ile uğraşmaktadır (Altunkaya, 2021, s. 321). Şeriatın çekirdeği ve özü olan tasavvuf, sûfiliğin sanatkâr üslubu ile İslami sinemada bir kaynak veya bir öz olabileceken (Maktav, 2010, s. 40) incelenen filmde nihai amacı dini mesaj olmayan bir yapıya dönüşmüştür.

Filmde başkarakterin siması, jest ve mimikleri, cinsiyet bağlamında kadınsal içgüdüleri olarak resmedilmiştir. Hâlbuki dini kaynaklarda Rabia'tül Adeviyye'nin kadınsal özelliklerinden çok fazla bahsedilmemiş, daha çok ahlakı, takvası, dini konulara riayeti, zühdü; dünyadan el ayak çekmesi ve halveti; insanlarla çok fazla bir arada bulunmayıp bir kenara çekilip ibadet etmesi anlatılmıştır. Tasavvufta tevhid makamına ulaşan kişinin “o an için” cinsiyeti yok olmaktadır. Zahid kişi her şeyi bir gördüğü için cinsiyet ayrımı yapmamaktadır (Kıpçak, 2014, s. 886). Hakikat yolculuğunda belli bir cinsiyetin ağırlığı değil, kâmil insan olma çabasının öncülleri bulunmaktadır. Bu nedenle erkekler kadar hakikat önderi kadınlara da rastlanmaktadır. Mutasavvıflara göre, manevî ilerleme yolunda cinsiyet ayrımı yapılmamalıdır (Sayın, 2015, s. 148; Schimmel, 2001, s. 59). Örneğin Mevlevîlik geleneğinde kadının önemli bir yeri vardır. Mevlânâ insanları en üstün varlık olarak görmüş, erkeği kadından üstün tutmamıştır (Uğur & Önder, 2022, s. 599). Tasavvufta kadınların ulaştıkları manevî makamları, onlara cinsiyetlerinin ötesinde bir değer atfetmiştir (Altunkaya, 2021, s. 316). Çünkü tasavvuf, insanları şekilleriyle değerlendirmeyen takvalarına önem veren İslam dininin özü ve gerçek yüzü, İslam düşüncesinin san'at halini aldığı yönüdür (Sunar, 1975, s. 164). Cinsiyet anlamında bakış bu insanların örnek alınacak güzide hayatlarının yanında önemsizleşmektedir. Yani bu kişilere erkek veya kadın gözüyle değil, takva ve vera örnekleriyle dolu yaşantıları yönüyle bakılmalıdır. Bir kadın Allahü Teala'nın yolunda er olursa artık ona kadın denemez. Nitekim Abbase-i Tilsî, "Yarın Arasat'ta, 'Ey erler!' diye nida edildiğinde, önde gelenler safına ilk önce ayağını basacak olan Hz. Meryem'dir," demiştir. Rabia öyle bir insan ki, mecliste hazır olmayınca Hasan Basri konuşmaz. Öyle bir insanın mutlaka erkekler safında anılması gerekir. Belki hakikat açısından bakılınca görülür ki, bu zümrenin bulunduğu makamca herkes tevhitte fena (ilahi vahdette fani) olmuştur. Şu halde tevhitte 'ben' ve 'sen' ayrımı kalmadığından 'erkek' ve 'kadın' ayrımından söz edilemez. Nitekim Ebu Ali Farmedî (r.a. ö. 477), "Nübüvvet, izzet ve şerefın ta kendisidir, orada büyüklükten küçüklükten söz edilemez," demiştir. (Attar, 2007, s. 98). Kadınları sevmeyenler bile, erkek ile kadın arasında ayrım yapmadan ilahi duygularındaki yoğunluk nedeniyle Rabia'yı özgeci aşkın örneği olarak kabul etmişlerdir (Schimmel, 2001, s. 59). Tasavvuf metinlerinde zühdü tercih eden kadınlar “er” olarak anılır. Onların kadınlık durumundan söz etmeye gerek yoktur, zahide bir kadının kadınlığından bahsetmek geleneğe de uygun değildir. Zühd akımı içerisinde ilk defa erkek olarak anılan zahide kadın da Rabia'dır (Kıpçak, 2014, s. 879).

Filmde ağır bir dil hâkimdir. Örneğin evinde kaldığı adamın kızı ondan bahsederken “kapımızda bir köpek”, eşi de “salak” demektedir. Ayrıca adamın karısı Rabia'yla evlenir korkusuyla “eşim böyle bir şeye kalkışırsa gözlerini oyarım” demektedir. Böylesine bir üslup dini temalı filmlerde çok ta alışık olunmayan bir durumdur. Bu cümleler konuyu anlatmada bir

aracı olarak kullanılsa da aslında filmin genel imajını zayıflatmakta, başka bir deyişle filmi basitleştirmektedir.

Sinema aracılığıyla tasavvufi bir kişiliği birçok yönüyle anlatabilmek mümkündür. İncelenen bu filmde karakterin tasavvufi özelliklerine yeterince ağırlık verilmemiştir. Örneğin sinemada ilahi aşka örnek gösterilebilecek şu hadise filmde işlenmemiştir: Râbiatü'l-Adeviyye yedi gün yedi gece üst üste oruç tutar ve uyumaz. Sekizinci gece açlıktan beli bükülür nefsi feryat eder: 'Ey Râbia, neden bu zahmeti çektiriyorsun?' Bu esnâda kapı çalar, komşularından biri yemek getirir. Râbia çırayı yakmaya giderken içeri giren kedi yemeği döker. Su ile iftar edeyim derken testi elinden düşer kırılır. Bunun üzerine 'İlâhî! Bu çaresiz kuluna revâ gördüğün şu işler nedir?' diye niyazda bulununca 'Dikkat et, Ey Râbia! İstersen seni dünya nîmetlerimin içine gark ederim. Fakat kendi muhabbetimi gönlünden çıkarır alırım. Benim muhabbetimle dünyâ nimeti aynı gönülde olamaz' sesini işitir. Râbia: 'Bu hitâbı duyunca dünyayla alakamı öylesine kestim ki, otuz yıldır kıldığım her namazı ömrümün son namazı gibi kılarım. Halktan öyle koştum ki, gündüz olunca insanlar beni meşgûl edecek korkusuyla, Allâh'ım! Beni kendinle meşgûl et, hiç kimse beni Sen'den alıkoymasın diye dua ederim, gece olunca yalnız kalacağım için sevinir gündüz olunca insanlarla beraber olacağım için üzülürüm' demiştir (Kalemdar, 2020, s. 36; Schimmel, 2001, s. 54). Filmde yer almayan bu ve bunun gibi sahneler konunun etraflıca anlaşılması önünde bir engel olarak görülmüştür. Nitekim kişiliği ile ilahi aşkın örneği olan Râbiatü'l-Adeviyye aşka dayalı tasavvuf okulunun en önemli savunucularından biridir. Zühd ve korkuya dayanan ilk dönem tasavvufunu, Allah aşkı ve kavuşma arzusuyla derinleştiren bir sufidir (Schimmel, 2001, s. 26). Yine benzer şekilde insanın saf aşkla kendini tamamıyla Cenab-ı Hakk'a verip ihlas üzere yaşaması gerektiği konusunda şu ibretli hatırası da filmde yer almamıştır. Hatıra şudur: Basra sokaklarında bir elinde meşale (ateş parçası) diğerinde de ibrik (veya bir kova su) taşıdığını görenler Rabia'ya bunun hikmetini sormuşlar: O da "Meşale ile Cenneti yakmak, su ile de cehennemi söndürmek istiyorum; böylece ikisi ortadan kalksın ki cennet ümidi veya cehennem korkusuyla değil yalnızca Allah sevgisiyle ibadet edenler ortaya çıksın" cevabını vermiştir (Schimmel, 2001, s. 57; Smith, 2017). Yukarıda anlatılan hadiselerin filmde yer alması durumunda daha başarılı bir yapımın ortaya çıkacağı düşünülmektedir.

İncelenen diğer filmlerle kıyaslandığında bu film, bir sinema filmi havasından çok sözlü halk efsanelerini anlatan dizi filmleri andırmaktadır. Mekânlar, ışıklar, kostümler hepsi bir arada değerlendirildiğinde filmin görsel anlatısı zayıf kalmaktadır. Karakterler bu filmde değişikliğe uğramıştır. Rabia'nın babası gördüğü rüya üzerine saraya gittiğinde önce askerler tarafından kovulmuş daha sonra Emir evine gelerek altınları kendisi takdim etmiştir. Devrin büyük alimlerinden olan Hasan-ı Basri Hz. ise bu filmde diğerlerine göre çok gençtir. Köle pazarında satıldığı sırada dikkatini çeken Rabia'ya uzun uzun bakar, onu unutmaz, daha sonra biriktirdiği altınları getirip kurtulmalık olarak kabul etmesini ister. Ayrıca Rabia'nın evinde köle olarak kaldığı adamın eşi ve kızları filmin hikâye anlatısında yeni karakterler olarak önemli konumdadırlar. Evlenmek için kendisine zulmedip zindana atanların yerini bu filmde evin hanımı ve iki kızı almıştır. Bu çerçevede gelişen olaylarla film, çoğu insan tarafından bilinen ve sonraları sinema filmine uyarlanan "Kül Kedisi" (1697) masalından esinlenmiş görünmektedir. Bu açıdan bakıldığında filmin hikâyesi özgün bir dini tema yakalayamamıştır. Zindanın yerini bu filmde evin rutubetli ve bakımsız bir köşesi almıştır. Kronolojik olarak en son çekilen bu film ana karakterini kadınsal bağlamlar ilişkisiyle merkeze oturtan filmlerin tekrarı mahiyetinde olmakla birlikte kritik değişiklik kıskanç ve gaddar kadınlar ekseninde görülmüştür.

## SONUÇ

Anlatı analizi yönteminin tercih edildiği çalışmanın sonucunda Râbiatü'l-Adeviyye karakterinin sinema aracılığıyla klasik sözlü gelenekten ve yazılı tarihten ekranlara aktarıldığı

fakat bu süreçte yazılı tasavvuf kaynaklarından uzaklaşma, manevi atmosferden kopma ve dini karakterleri basitleştirme gibi bir takım aksaklıklar olduğu tespit edilmiştir.

Günümüzden yüzyıllar önce yaşayan Râbiâtü'l-Adeviyye'nin hayatı hakkındaki bilgilere ulaşmak ancak yazılı kaynaklarla mümkün olmuştur. Bu konuda H. 617 yılında telif edilip günümüze kadar ulaşan, en muteber tasavvuf kaynaklarından biri olarak görülen “Tezkiretül Evliya” isimli eser onun hakkındaki en aydınlatıcı hayat hikâyesini içermektedir. Eserin müellifi Feridüddin Attar notlarında özellikle Rabia'tül Adeviyye'nin bir kadın olmanın ötesinde sufi kişiliğiyle anılması gerektiğini sıklıkla vurgulamıştır. Hatta yeri geldiğinde manevi mertebesinden dolayı onun kadın olarak değil erkek gibi görülmesi gerektiğini belirtmiştir. Buna rağmen sinema filmlerinde Rabia'tül Adeviyye ısrarla kadın profiliyle gösterilmiştir. Sadece bununla da kalmayıp fiziki özellikleri hayali olarak kurgulanıp güzellik algısı üzerinden hayatına bir takım eklemeler yapılmıştır. Hayatı boyunca evlenmemesi ve kendisine gelen evlilik tekliflerini reddetmesi yazılı hayat hikâyesinin sadece bir kısmında yer almasına rağmen filmlerde en çok bu yönü dikkate alınmış, gelişen olaylar bu olgu etrafında şekillenmiştir.

Dini karakterlerin sinemaya aktarılması gelecek nesilleri bu konuda bilgilendirme ve geleneği devam ettirme adına önem arz etmektedir. Fakat bu konuda önemli İslam alimlerinin referanslarını yol gösterici olarak kabul etmek gerekmektedir. Günümüzde yaşamamış, fiziki olarak görülmemiş dini şahsiyetleri somutlaştırmaya çalışarak anlatmak hayali kurgulamadan çok yazılı veya sözlü geleneğin katkılarıyla mümkündür. Nitekim bu kişileri gören ve onların örnek hayatlarına şahit olan kişilerde yüzyıllar önce vefat etmiştir. Fakat geride bıraktıkları menkıbelerden (yaşanmış hayat hikâyeleri) oluşan miras tasavvufta çığır açmış muazzam simaların unutulmamasını sağlamıştır.

Müslüman toplumlar tarafından rol model alınan dini şahsiyetlerin hayatı beyaz perdede gösterilirken dikkat edilmesi gereken konuların en başında senaryolaştırma süreci gelmektedir. Çünkü ekranda gösterilecek profil izleyicilerin konuyu o şekilde algılamalarına ve aldıkları mesajı kendi hayatlarında aynı şekilde uygulayacaklarına sebep olacaktır. Bu konu yönetmenler, senaristler ve yapımcılar için büyük ölçüde dikkat gerektirmektedir. Mümkün olduğu kadar filmlerdeki anlatı, konunun aslına sadık kalmayı, hayali düşünceleri anlatıya çok ta dâhil etmemeyi gerektirmektedir.

İncelenen filmlerin genelinde Yeşilçam sinemasının klasikleşmiş sahneleri ve söylemleri görülmüştür. Yapım sürecinde etkin olan kişiler kendi tecrübe, düşünce ve duygularını filme aktarmışlardır. Örneğin bir sufi olan Rabia'tül Adeviyye bazı çevreler tarafından evlenme teklifleri almış fakat bunu güzelliğinden veya kadınsal çekiciliğinden dolayı almamıştır. Bunda dünyanın geçici nimetlerine meyiletmediği zühdü, takvası, edebi ve insanlardan farklı bir hayat yaşaması etkili olmuştur. Oysa filmler kurgulanırken Rabia'tül Adeviyye'nin eşsiz bir güzellikte olduğu sıklıkla dile getirilmiş tasavvufi hayat hikâyesi tamamen bir kadının hayat hikâyesine, evlenmek istememe serüvenine dönüştürülmüştür.

İncelenen filmlerin genelinde Rabia'tül Adeviyye karakterinin yüzeysel işlendiği görülmüştür. Önemli bir tasavvufi karakter olan bu şahsiyet sinemanın gücünden yararlanarak izleyiciye başarılı bir şekilde aktarılamamıştır. 1973 yılında çekilen “Rabia” ve “Rabia İlk Kadın Evliya” filmleri ile 2008 yılında çekilen “Hazreti Rabia” filminde Rabia'tül Adeviyye kadınlık özellikleri ön plana alınarak resmedilmiştir. Dolayısıyla tasavvufi hayatı, ilahi aşk ve sevgi ekolünde vermek istediği mesajlar arka plana atılmış ve sönük kalmıştır. Bu filmler sinematografik öğeler aracılığıyla kuvvetli bir dini örüngü oluşturamamış, kısıtlı olanaklar göz önünde bulundurulsa bile ana karakter tasavvufi bir bakış açısıyla yansıtılmamıştır.

1993 yılında çekilen “Rabia-i Adviyye Hz.” filmi ise diğerlerine oranla Rabia'tül Adeviyye'yi tasavvufi bir karakter olarak idealize etmiştir. Özellikle filmde geçen diyaloglarda

yazılı kaynaklara bağlı kalınarak manevi atmosfer yakalanmış, tasavvuf temalı imajların hâkim olduğu film başarılı bir sunum elde ederek, Rabia'tül Adeviyye'yi sinemada doğru bir şekilde yansıtmıştır. Söz konusu araçlarla oluşturulan mistik hava seyircinin de ilgisini çekmiştir. Anlatılan karakterin yoksul bir hayat sürmesi filmin ana unsurları arasındadır. En temel karşıtlık Rabia'tül Adeviyye karakterine iyi davranan insanlar ile kötü davranıp zulmeden insanlar arasında yaşanan zıtlıklardır. Bu kargaşada kötü karakterler güçlü ve zengin kişiler iken iyi simalar fakir ve güçsüz insanlardır. Rabia karakteri kendisini köle olarak satan, zulmedip ağır işlerde çalıştıran ve kulübesine girip hırsızlık yapan insanlardan dolayı sürekli sabır imtihanındadır. Filmde ayrıca İslam alimlerinden biri olan Hasan-ı Basri de vakarlı ve ilim sahibi bir çehreyle gösterilmiştir.

Zaman zaman televizyon kanallarında tekrar edilerek yayınlanan bu filmlere ayrıca sosyal medya uygulamaları arasında en popüler ağlardan biri olan YouTube kanalı üzerinden ulaşmak ta mümkündür. Anlatıda barındırdıkları içeriksel ve söylemsel hatalar ile bu filmlerin günümüzde sayısız insana ulaştığı görülmektedir. Tasavvufi bir şahsiyetin ekranlarda gerçekte olduğundan farklı anlatılması durumun vehametini ortaya koymaktadır. Bu filmleri izleyen her bir bireyin tasavvufu eksik ve hatalı bir formda algılaması ve dahası tasavvufa karşı negatif bir tutum sergilemesi ihtimaller arasındadır. Bundan sonra yapılacak başka çalışmalarda konu izleyici yorumları ve alımlamaları üzerinden ele alınarak incelenebilir.

Son olarak, İslam kültüründe özellikle Anadolu coğrafyasında bu kadar sevilen bir hayat hikâyesinin son teknoloji olanakları ile yeni versiyonu çekilmemiştir. Bu konuda en son film, ilk çekilen filmde otuz beş yıl sonra 2008 yılında çekilmiştir. 2022 yılına gelindiğinde sinema araç ve gereçlerinin hayli geliştiği, İslami konuların sinemada gayet başarılı bir şekilde işlendikleri görülmektedir.

## KAYNAKÇA

- Akbaş, E. (2018). Yeşilçam sinemasında dinsel ve tarihsel imge kullanımı. *Üsküdar Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi Etkileşim*, (1), 172-202.
- Alemdar, A. R. D. (1997). İlahi Aşk II. *Yenidünya Dergisi*.
- Altunkaya, M. (2021). Zâhide-Sûfiye Kadınların Tasavvuf Tarihindeki Yeri ve Önemi. *International Symposium on Critical Analytical Thinking*. <https://doi.org/10.33793/acperpro.05.01.32>
- Attar, F. (2007). *Tezkiretül Evliya* (Çev. S. Uludağ). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Bahtiyar, M. & Rezai, E. (2013). Müslüman ve Hıristiyan İki Mistik Tutumundan Aşk (Rabia Adeviye ve Teresa Avila) (Çev. E. ÖZTÜRK). *Iğdır Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (1), 205-221.
- Bamberg, M. (2012). *Narrative analysis*. APA Press. [psycnet.apa.org](http://psycnet.apa.org)
- Benwell, B. & Stokoe, E. (2006). *Discourse and identity*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Cortazzi, M. (1994). Narrative analysis. *Language Teaching*, 27(3), 157-70. <https://doi.org/10.1017/S0261444800007801>.
- Çantay, H. B. (1957). *Kur'an-ı Hakîm ve meâl-i kerîm*. İstanbul: I. Ahmed Said Matbaası.
- Demirbaş, A. (2022). "Gök tunç olsa, yer demir kesilse". <https://www.turkiyegazetesi.com.tr/kose-yazilari/ahmet-demirbas/gok-tunc-olsa-yer-demir-kesilse-de--634431>

- Derin, S. (2001). Gazali'de Allah Sevgisi. *Tasavvuf İlmî Akademik Araştırma Dergisi*, 5, 143-159.
- Doğrul, Ö. R. (1976). *Aşkın İncisi Rabiâtül Adeviyye Bir Allah Âşığının Olağanüstü Hayatı*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Earthy, S. & Cronin, A. (2008). Narrative analysis. *In Researching social life*. Sage. surrey.ac.uk
- Edwards, E. (1997). *Discourse and cognition*. Sage.
- Franzosi, R. (1998). Narrative analysis-or why (and how) sociologists should be interested in narrative. *Annual review of sociology*, 517-54. <https://www.jstor.org/stable/223492>
- Güleç, M. (2021). Râbia El-Adeviyye. *Şebnem Dergisi*, Eylül, 199.
- Işık, M. (2018). Türk sinemasında hazretli filmler döneminde çekilen dini filmlerde ideoloji ve özne. *Turkish Studies*, 13 (18), 801-819. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.13600>
- Kalemdar, H.H.D. (2020). *Belâ ve Musîbetlere Sabır*. *Yenidünya Dergisi*, Ağustos, 36-37.
- Kıpçak, N. (2014). Kadın Evliyaların Er/Kek Olarak Anılması Üzerinde Tevhit ve Mücerretliğin Etkisi Rabia Adeviye Örneği. *Turkish Studies*, 9(3), 879-891.
- Kocakaplan, İ. (2017). Garipnâme'de aşkın hâlleri. *Türk Dili*, 67 (785). tdk.gov.tr.
- Küçük, H. & Ceyhan, S. (2007). *Râbia El-Adeviyye*. TDV İslâm Ansiklopedisi, 34, 380-382.
- Küçük, S., & Çakar, Z. E. (2020). Zühd Döneminde Basra ve Horasanlı Zahid/Sufilerin Kesb ve Tevekkül Anlayışı. *Akademik Platform İslami Araştırmalar Dergisi*, 4(2), 188-211. <https://apjir.com/>
- Maktav, H. (2010). Sinema ya da ilahi aşk: İslami sinemada tasavvufi yolculuklar. *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 31-55.
- Menekşe, Ö. (2004). Türk Sinemasında Din ve Din Adamı İmajı. *II. Uluslararası Dini Yayınlar Kongresi*, 45-68.
- Özdamar, M. (2021). *H. Rabia ve Kadın Evliyalar*. İstanbul: Kırk Kandil.
- Öztürk, E. C. (2018). Niyâzî-İ Mısırî Dîvânı'nda "Mürşid" Olarak "Aşk". *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, (9), 114-131. <https://doi.org/10.28981/hikmet.426311>
- Riessman, C. K. (1993). *Narrative analysis* (Vol 30). Newbury Park, USA: Sage.
- Sayın, E. (2015). Kulluk ve özgürlük açısından tasavvuftaki kadın anlayışına bir bakış. *Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, 10 (20), 147-155.
- Schimmel, A. (2001). *İslamın mistik boyutları* (Çev. E. Kocabıyık). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Smith, M. (2017). *Bir Kadın Sufî: Rabia* (Çev. Ö. Eraydın). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Sunar, C. (1975). *Tasavvuf tarihi*. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, 130.
- Şerife, A. U. & Tekindal, M. (2021). Nitel Araştırmalarda Anlatı Araştırmasının Tanımı, Kapsamı ve Süreci. *Ufku Ötesi Bilim Dergisi*, 21(1), 85-124.
- Şimşek, H. İ. (2019). *Tasavvuf Konusunda Bilinmesi Gereken 88 Soru*. Ankara: Beyan Yayınları.
- Şişman, B. (2009). *Kadın Evliya Menkıbeleri*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Tan, M. N. (2020). *Bir Dini İdealin İfade Biçimleri Rabia el-Adeviyye'den Kalanlar*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Tanrıkulu, E. (2020). *İslami Davada Gök Kubbede Hoş Bir Seda ve İz Bırakan Kadınlar*. Ankara.

- Uğur, E. Ö. & Önder, S. Y. (2022). Mevlevî Menâkıbnâmesi Mahzenü'l-Esrâr'da Kadın Motifi. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 47, 597-628.
- Uğur, S. & Uğur, H. (2019). *Saliha Hanımlar*. İstanbul: Semerkand Yayıncılık.
- Uzdu, H. (2016). Türk Sineması'nda Din İmgesi Üzerine Din Sosyolojisi Açısından Bir Bakış Denemesi. *Kafkas Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 3(5), 25-40.
- Webster, L., & Mertova, P. (2007). *Using narrative inquiry as a research method: An introduction to using critical event narrative analysis in research on learning and teaching*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203946268>
- Yazır, E. M. H. (2015). *Kur'an-ı Kerim ve Türkçe meali*. Narcissus. me
- Yılmaz, Ö. (2013). Basralı Rabia ve Avıralı Teresa'nın Mistik Görüşlerinin Karşılaştırılması. *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 17 (1), 5-31.
- Yorulmaz, B., & Can, A. (2019). Yeşilçam Dönemindeki Hazretli Filmlerde Yer Alan Hataların Değerlendirilmesi. *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 191-213.