

## ***BAB'AZİZ:*** **RUHUNU TEFEKKÜR EDEN PRENS**

**M. Baki Demirtaş**

**Nacer Khemir**'in 2005 yılında gösterime giren, 98 dakika gibi, bir sinema filmi için kısa sayılabilecek bir sürede seyircisini İslamiyet'in derinliklerine götürüp tekrar yüzeye çıkartan bir filmi **Bab'Aziz**. Film daha iyi anlamak açısından, öncelikle yönetmenin filmi neden çektiğinden bahsetmek gerekiyor. Yönetmenle yapılan bir söyleşide, **Khemir** bunu şu şekilde açıklıyor; "Babanız, yanınızda yere düşse ve yüzü çamurlansa ne yaparsınız? Ben olmasam bile benim babam tam bir Müslümandı ve şu sıralar onun yüzüne (dinine) çamur çalınıyor durmadan. Ben bu filmle babamın yüzünü silmeye, temizlemeye çalıştım. İslam'ın batı tarafından sunulan yüzünü değil, bilinmeyen, es geçilen ve unutturulan yüzünü göstermeye çalıştım." Tabii burada yönetmenin bahsettiği "İslam'ın batı tarafından sunulan yüzü", Amerika ve Avrupa'daki ülkelerde İslam'ın "terörist din", neredeyse bütün Müslümanların da "terörist" olarak tanımlanması. Filmin başında İhtar'ın, dedesi Bab'Aziz'in üzerindeki ve yüzündeki kumları temizleyerek onu çölün kumları arasından çıkartması bunun bir sembolü aslında. Yönetmen bu filmiyle İslam'ın sadece köktendinci yapılardan oluşmadığını (ki aynı yapılar Hıristiyanlık ve Yahudilik içinde de yer alırken, İslam'ın aksine bu iki din köktendinci karakterleriyle anılmaz, tanıtılmaz hiçbir zaman), bunların aksine Tasavvuf denilen -yönetmenin tanımıyla "ülkelerüstü, kültürlerüstü"- felsefi ve mistik bir boyutunun da bulunduğunu göstermek istemiştir. Nitekim film, senaryosu ve hikaye anlatımıyla bunu kısa ve öz, ama en iyi anlatacak şekilde kurgulanmıştır. Ancak film dilinde Tasavvuf simgeleri kullanıldığından, zahirden ziyade batın olana, yani bu simgelerin ardında saklı olan anlamlara bakmak gerekmektedir.

**Bab'Aziz**, aslen bir Tasavvuf eri (derviş, aziz) olan Bab'Aziz'in, İhtar isimli küçük torunuyla birlikte, "gideceğimiz yer" veya "orası" olarak andığı çöldeki bir

noktaya yolculuğunu anlatmaktadır. Otuz yılda bir tüm dervişlerin bir araya geldiği bu noktada büyük bir eğlence gerçekleşmektedir. Film, Kuran'ın Âli İmran Suresi'nin 33-36. ayetleri eşliğinde semah dönen bir dervişle açılır. Bu ayetler içeriğiyle aslında İslam'daki Tevhid (Varlığın Birliği) anlayışına yönlendirir bizi:

(33) Muhakkak ki Allah, Hazreti Âdem'i, Hazreti Nuh'u, Hazreti İbrâhîm'in ailesini ve İmran ailesini, âlemlerin üstüne seçti. (34) (Onlar) birbirinin zürriyetindedir (neslindedir). Ve Allah Semî 'dir (en iyi işitendir), Alîm'dir (en iyi bilendir). (35) İmrân'ın eşi (Hanne): "Rabbim ben, karnımda olanı (doğacak çocuğumu), hür olarak senin için (yalnız sana itaat ve ibadet etsin diye) nezrettim (adadım). Artık (onu) benden kabul buyur. Muhakkak ki Sen Semi'sin (en iyi işitensin), Alîm'sin (en iyi bilensin)." demişti. (36) Fakat onu doğurunca: "Rabbim, gerçekten ben onu kız olarak doğurdum" dedi. Ve Allah, onun ne doğurduğunu çok iyi biliyordu. "Erkek, kız (çocuğu) gibi değildir. Ben onu, 'Meryem' diye isimlendirdim ve muhakkak ki ben, onu ve onun zurriyetini, taşlanmış şeytandan Sana sığındırırım" dedi.

Burada; Adem yaratılışı, Nuh (tufandan) kurtuluşu, İbrahim ise üç büyük dinin birliğini sembolize etmekte ve sonraki Musevi, Hıristiyan ve Müslümanlar'ın onun soyundan (aynı kökten) geldiği belirtilerek Tevhid vurgulanmaktadır. Bu ise yönetmenin yaptığı Tasavvuf tanımlamasında kendine anlam bulmaktadır; Tasavvuf ona göre "ülkelerüstü, kültürlerüstü"dür. Film boyunca Bab'Aziz'in karşısına çıkan farklı kültür ve etnik gruplardan dervişler de bunu anlatmaktadır zaten. Açılış jeneriği boyunca izlediğimiz bu sahnenin ardından, şiddetli bir kum fırtınası sonrasında kum tepelerinin bile yer değiştirdiği büyük, kadim bir çölde buluruz kendimizi. Çölde yükselen eski kalıntıların arasından zeminde açtığı bir delikten, daha sonra adının İhtar olduğunu öğreneceğimiz, ufak bir kız çocuğu çıkar. Sonra telaşla "Bab'Aziz!" diye seslenerek yaşlı ve kör dedesini arar bir süre ve yine aynı kalıntının başka bir duvarı dibinde secde etmiş şekilde, ama üzeri kumlarla örtülü dedesini bulur. Üzerindeki kumları temizleyerek dedesini açığa çıkaran İhtar onun kumlarla kaplanmış yüzünü de temizler ki, bu sahne başta değindiğimiz yönetmenin kendi sözünün görselleşmiş halidir. Yönetmen böylece babasının yüzüne bulaşmış çamuru temizler bir anlamda. Sonrasında Bab'Aziz ve İhtar, dervişin "gideceğe yere" doğru çölde yollarına devam ederler.

Ancak bu sahnedeki simgesel anlatımın ardına baktığımızda çok daha fazlasını görürüz. Kameranın çölün üzerinde gezerek geldiği ve kumların arasından bir

kısmı göğe yükselen tarihi kalıntılar, her anlamda çölün sonsuzluğunu vurgulamaktadır. Çünkü çöl eski olandan da eskidir ve yine ondan kat ve kat büyüktür. Bu sonsuzluğu ile aynı zamanda hayata ve varlık alanına denk gelmektedir; onun gibi zamansız ve sınırsız. Bu açıdan bakıldığında İhtar'ın çölün kumları arasından kendine bir yol açarak çıkması da anlam kazanır; çölün kumları arasından doğar İhtar, yaşamın çocuğudur. Aynı şekilde dedesini kumlarla kaplı olarak bulur; fakat bu sefer bir arkeoloğun tarihi esere yaklaştığı gibi yaklaşır ona, fırça yerine eliyle hafifçe üzerindeki kumları temizleyerek açığa çıkarır çölün büyüklüğü karşısında secde etmiş bedenini. Yüzüne bulaşmış kumları temizler. Çünkü Bab'Aziz yaşlıdır, belki dibine sığındığı tarihi eser kadar eskidir; o İhtar gibi doğmamış, sanki hep oradadır.

İhtar yolculuk boyunca dedesine eşlik eder; bu, Tasavvuf felsefiyle uyumlu bir şekilde, yaşamın devamlılığının simgesidir. En eski çağlardan beri yaşam ve yaşamın/doğanın sonsuz döngüsü başı ve sonu olmayan bir çember şeklinde tasavvur edilir. Birçok kültürde yer alan *kendi kuyruğunu ısırın Auroboros yılanı* bu sonsuz döngüyü temsil eder. Film boyunca da hayatın başı (İhtar) ve sonu (Bab'Aziz) bir aradadır hep; çöl evrense, onlar da yaşamdır. Bu döngüsel durum, Bab'Aziz'in yol boyunca İhtar'a anlattığı Prens'in hikayesinde ve film içinde anlatılan yan hikayelerde de karşımıza çıkar. Tüm bu hikayelerde döngüsellik *bir diğerinin yerine geçme, onun fikirlerini/inancını devralıp ileri götürme-devretme* şeklinde karşımıza çıkar. Ancak bu ileri götürme, *kaybetme-arama-bulma* şeklinde tekamül eder. Filmde, Bab'Aziz'in anlattığı hikaye de dahil olmak üzere 6 farklı hikaye vardır aslında; (Bab'Aziz'in anlattığı) Prens'in hikayesi, Osman'ın hikayesi, Zeyd ve Nur'un hikayesi, Hüseyin ve Hasan'ın hikayesi, kızıl saçlı Derviş'in hikayesi ve Bab'Aziz ile İhtar'ın hikayesi. Bütün hikayeler bu plana göre gelişir; ama tabii bu arayışta kimi aradığına kavuşur, kimi kavuşamaz; kimi kendisini bulur, kimi ise aradığında kaybolur.

Bab'Aziz, yol ve film boyunca konakladıkları bazı anlarda torunu İhtar'a Prens'in hikayesini anlatır. Zevk-ü sefa içinde bir yaşam süren Prens, çölde bir ceylanın peşinden koşarken kaybolur. Uzun bir süre sonra Prens, çöldeki bir su birikintisinin yanı başında kendi yansımasına bakarken bulunur (Resim 1). Ancak çevresine tamamen tepkisizdir, adeta yansımasında kaybolmuş gibidir. Yanında onun bakımını yapan, ona göz kulak olan yaşlı bir derviş vardır. Mabeyincisi Prens'i bulduğunda yanındaki bu dervişle bir konuşma geçer aralarında:

Mabeyinci- *Görsen sanki sudaki yansıması ile temaşa halinde sanırsın.*

Derviş- *Belki kendi görüntüsü değildir. Sadece aşık olmayanlar kendi görüntüsünü görürler.*

M.- *Peki ne görüyor?*

D.- *Ruhu ile temaşa halinde. Uyandırma. Bu biraz zaman alabilir.*



Resim 1: Suyun başında kendi yansımasında kaybolan Prens

Filmin ilerleyen sahnelerinde Bab'Aziz, Prens'in hikayesini anlatmaya devam eder. Prens uzun süre su birikintisindeki yansımasına bakarak oturur orada; sonunda gözlerini yansımasından ayırdığında ona bakan yaşlı derviş, yanına kendi elbiselerini ve esasını bırakarak ortadan kaybolmuştur. Prens dervişin bıraktığı elbiseleri giydikten sonra esasını da alarak çölün sonsuzluğuna doğru yürümeye başlar. Bab'Aziz İstar'a hikayenin bu kısmını anlatırken, *“Şehzade ruhunu öyle uzun süre seyretmiş ki maddi dünyadan ayrılıp manevi dünyayı görür olmuş.”* diyerek anlatır. Bu “manevi dünyayı görme” Prens için bir uyanıştır aslında. Tıpkı bir başka prens olan **Siddhartha Gautama**'nın hikayesinde olduğu gibi. 29 yaşında, yaşadığı bolluk ve bereket içindeki dünyayı reddeden bir Hint prensi olan **Siddhartha** gerçeğin arayışına başlar. 35 yaşında Neranjara Nehri kıyısındaki bir Bodi (incir) ağacının altında tefekküre dalmış meditasyon yaparken, nefret, hırs, cehalet gibi dünyevi arzulardan sıyrılarak kendi “uyanışını” yaşar. Böylece hepimizin bildiği Buda uyanmış olur. Tıpkı sonunda bir dervişe dönüşen Prens gibi. Prens de sonunda dünyevi duygularından (eski elbisesi) sıyrılarak, giydiği derviş elbisesiyle birlikte daha evrensel ve manevi bir görüş kazanır. Prens'in bütün bunları kendi yansımasının içinde kaybolarak yaşaması ise bize **Hallac-ı Mansur**'un “Enel Hakk” (Ben Tanrıyım) sözünü hatırlatır. Çünkü tasavvufta insan tanrının bir yansıması, bir görünüşü, sıfatlarından birisidir.

Prensın suyun başındaki hali bize, **Caravaggio**'nun "Narkissos" isimli tablosundaki Narkissos'u hatırlatır (Resim 2). Prens kendi yansımasında ruhunu, canını görür ve aşkla kalkar suyun başından. Belki kendi yansımasına aşık olduğunu sandığımız Narkissos da orada *cananını* görmüştür. Söz konusu mite göre Ekho'nun aşkına karşılık vermeyen Narkissos, Tanrıça Nemesis tarafından cezalandırılır ve bir nehir kenarında su içmek için suya eğildiği sırada, suda yansıyan güzelliğine aşık olarak kendi yansımasını seyre dalar ve suda gördüğü bu yansımayı elde etmek için eğildiğinde ise suya düşüp boğulur. Ancak ölümü ardından Zeus onu bir Nergis çiçeğine dönüştürür.<sup>1</sup>



Resim 2: Caravaggio'nun Narkissos tablosu

Narkissos yansımasında kendi güzelliğini gördükten sonra, o güzellikte boğularak bir çiçeğe dönüşür, Prens ise yansımasında kendi (insanın) güzelliğini gördükten sonra bir dervişe dönüşür. Her ikisi de daha güzel, daha üstün bir nitelik kazanırlar bu içsel görüden sonra. Narkissos'un durumu antik dönem felsefesinde ve dininde önemli yer tutan ve Delphi Apollon Tapınağı'nın girişinde yazan "kendini tanı" düşturunun da bir yansıması olarak görülebilir; kendi yansımasına bakan insan orada içsel ve manevi alemini görerek kendi varlığının

<sup>1</sup> Psikiyatride Narkissos mitosu, *kendine saygı* kavramı gibi çok olumlu bir kavramın temelinde bulunduğu gibi, "aşık olan ile olunanın tek kişide toplanması" şeklinde tarif edilen *kişinin kendisine aşık olması* gibi çok ağır psikopatolojik bir süreç olarak da yer alır. (Dr. Kriton Dinçmen, *Psykhiaatria ve Mythos*, 2006, s. 61)

anlamını (özünü, güzelliğini) keşfeder. Böylece kendisinin tanrının bir yansıması olduğunu, gördüğünün aslında aynı zamanda tanrı da olduğunu fark eder ve çiçeğe dönüşür, yani daha güzel bir varlık seviyesine yükselir. Tıpkı Enel Hakk seviyesine yükselen **Hallac-ı Mansur** gibi.<sup>2</sup>

Benzer bir durum bir Alevi nefesinde çok daha net bir şekilde karşımıza çıkar:

Aynayı tuttum yüzüme  
Ali göründü gözüme  
Nazar kıldım ben özüme  
Ali göründü gözüme.

Burada “Ali”den kasıt Allah’tır ve Allah-Ali (insan) birliğine vurgulama yapar. Aynada gördüğümüz yüz aslında Ali’nin dolayısıyla Allah’ın yüzüdür, öyleyse aynada/yansımasında özünü gören insan Allah’ı da görmüş olur ve insan-Allah ayrı gayrılığı yoktur. Kendini tanımak, içindeki tanrısal özü keşfetmek ve onunla kaynaşmakla olur.<sup>3</sup> Anadolu Bektaşî geleneğinin dervişlerinden Yunus Emre de ünlü nefesinde “Beni bende demen, ben de değilim / Bir ben vardır bende, benden içeru” diyerek insanın özündeki insan-tanrı birliğine ve aynılığına gönderme yapar. Bu anlamda Bab’Aziz’deki Prens’in su kaynağında kendi yansımasını seyre dalması ve oradan bir derviş olarak ayrılması, binlerce yıllık “kendini tanı” düsturunun bir göstergesidir.

Tabii buradaki önemli bir nokta da Prens’in en başta bir ceylanın peşinden koşarken kaybolmasıdır. Aslında ceylan da hem tasavvufta hem de Anadolu’da Bektaşilik’te önemli bir yer tutar. Başta **Hacı Bektaş-ı Veli** olmak üzere birçok dervişin tasvirlerinde yanı başlarında veya kucaklarında bir ceylan veya geyik yer alır. Ceylan, karnının misk kokması, temiz ve zarif bir yaratılışa sahip olması sebebiyle tasavvufta ilahi aşkın, masumiyetin, nazikliğin ve hak terbiyesi almış bir kişiliğin sembolüdür. **Mevlana** da *Mesnevi*’de ceylanı *insan-ı kamil* ile ona tabi olanlara benzetir. Prens’in ceylanın peşinden koşması ise bu yüzdendir; aslında peşinden koştuğu ceylan değil ilahi aşktır, insan-ı kamil olmaktır.

---

<sup>2</sup> Mansur da “Kendini bilen Tanrıyı bilir, kendini seven Tanrıyı sever” der. (Arif Erman, *Gök Tanrı İnançlı*, 2018, s. 172) Böylece Mansur, belki de Narkissos’un kendi güzelliğine olan aşkının anlamını vurgular.

<sup>3</sup> “Ali, arınmış, yücelmiş, tanrısal özle kaynaşmış <kamil insan> örneğidir.” (İ. Z. Eyüboğlu, *Bütün Yönleriyle Bektaşilik*, 2010, s. 204)

Prens'in hikayesini izlerken, onun çöldeki su birikintisinde kendisini seyretmeye başladığı andan itibaren boynunda bir kolye görürüz. Yassı, iri bir plaka şeklindeki bu kolyenin kenarında, başları kolyeden çıkıntı yapan, sırt sırta vermiş iki güvercin çerçeve şeklinde yer alırken, plakanın ortasında, içinde bir ceylan veya geyiğin yer aldığı bir sahne işlenmiştir. Hiç şüphesiz bu kolye de üzerindeki güvercinler ve ceylan tasviriyle tasavvufi bir içeriğe sahiptir. Henüz tekamülünün başındaki Prens'in boynunda görülmesi de bu açıdan anlamlıdır. Eski dönemlerde haberci olarak kullanılan güvercinler tasavvufta da aynı anlama gelir, zira güvercin, aşık (insan-ı kamil) ve aşığı (Tanrı) arasındaki iletişimi sağlayan kuştur. Kolyedeki iki güvercin de bu aşık ve aşığını, ikisi arasındaki bağı temsil etmektedir. Filmin finalinde Bab'Aziz, İhtar'a veda ederken çantasından bir kolye çıkarıp İhtar'a hediye eder ve "*Nerede olursam olayım seni hep koruyacağım.*" der. Elbette bu kolye Prens'in boynunda gördüğümüz kolyeyle aynıdır; Prens aslında Bab'Aziz'in kendisidir veya insan-ı kamilde kavrulmuş halidir.

İhtar ve Bab'Aziz arasındaki baş ve son/ doğum ve ölüm ilişkisinin bir benzeri, tekamül evresi açısından Prens ve Bab'Aziz arasında görülmektedir. Her iki durum da göz önüne alındığında tasavvufta insan-ı kamil olma yolunda *insanı Hakk'a ulaştıran bütün fiilleri kapsayan* bir terim olarak karşımıza çıkan "seyr ü sülük"ü tanımlayan bir durum görülmektedir.<sup>4</sup> Seyr ü sülük (Arapça) "gitmek, girmek, seyahat etmek, yol almak ve ilerleme demektir. Bir şeyhin nezaretinde, Allah'a vuslat için çıkılan manevî yolculuk" anlamına gelir.<sup>5</sup> İhtar - Prens - Bab'Aziz genelinde insanın Hakk'a yolculuğundaki geçtiği aşamalar yansıtılırken, Bab'Aziz özelinde de seyr ü sülük'teki insanın yolculuğunu görürüz. Bu anlamda hikayenin çölde geçmesi veya dervişin çölde bilinmeyen bir yere yaptığı yolculuk da seyr ü sülük'ün varlık alanı olarak karşımıza çıkar. Çünkü film boyunca Bab'Aziz ve İhtar'ın yolu defalarca modern toprak bir yola çıksa da, hatta buradan geçen araçlar bile olsa da onlar her seferinde yönlerini değiştirip *yönsüz, yolsuz* çölde ilerlemeye devam ederler. Zira toprak yol başkası tarafından açılmış, nereden gelip nereye gittiği belli bir yoldur; o ancak maddi dünyada izlenebilecek bir yoldur ve maddeden gelip maddeye gider. Kişinin manevi dünyasına açılmaz.

---

<sup>4</sup> Büşra Coşanay, "Tasavvuf Düşüncesinde Seyr ü Sülük Üzerine Bir İnceleme", *Anasay*, Sayı 2 (2017), s. 202

<sup>5</sup> Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Ankara: Anka Yayınları, 2004, s. 202.

Bab'Aziz ve İştar, içsel yolları toprak yolla her keşiştiğinde yolun kenarında yeni bir kişiyle karşılaşırlar ve bu kişiiler de bir Şekilde seyr ü sülük alanına, yani çöl yolculuğına dahil olurlar. Toprak yolla ilk keşişmede, yolun kenarında dinlenmekte olan Hasan'la karşılaşırlar. Hasan bir anlık dalgınlıkla Bab'Aziz'i, kardeşini öldürdüğünü düşündüğü kızıl saçlı dervişe benzetir. Hasan, kardeşi Hüseyin'i, Kızıl Derviş'le birlikte yeraltındaki bir mezara (katakomb) girerken gördüğü ve Hüseyin bir daha oradan çıkmadığı için, onun bu derviş tarafından öldürüldüğünü düşünmektedir. "Çölde benden kaçabileceğini mi sandın?... Kardeşime ne yaptın? Söyle!" diyerek Bab'Aziz'in yakasına sarılır; ama hemen kendine gelerek yaptığı hatanın farkına varır ve koşarak toprak yolda kaybolur. Burada Hasan ve Hüseyin ikiz oldukları gibi, biri dindar (Hüseyin) diğeri de (Hasan) berduş bir kişiliğe sahiptir. Bu iki kardeşin isimleri elbette peygamber Muhammed'in torunları ve dördüncü halife Ali'nin çocukları olan, Kerbela'da Muaviye'nin oğlu Yezid tarafından Őehit edilen Hüseyin ve karısı tarafından zehirlenen Hasan'dan gelmektedir. Ali'nin çocukları Hasan ile Hüseyin ikiz *değilken* filmdeki Hasan ile Hüseyin'in ikiz olmalarının sebebi, iki tarihsel kişiliğin bir elmanın iki yarısı gibi, birbirlerinden ayrılmaz olarak kabul edilmelerindedir. Hüseyin'in Kızıl Derviş tarafından katakomba götürölüp öldürüldüğünü düşünen Hasan, kardeşinin katilinin arayışına girer.

Film boyunca farklı kutsal mekânlarda elinde bir çalı süpürgesiyle mekânı süpürürken gördüğümüz Kızıl Derviş aslında bir çeşit rehberdir ve Alevilik'te cemdeki 12 hizmetten biri olan *Farraş*'a (Süpürgeci)<sup>6</sup> karşılık gelmektedir (Hasan ve Hüseyin'in tarihsel olarak Alevilik ve Őiilik için önemli Őahsiyetler oldukları da düşünülrse). Elindeki süpürgeyle bulunduğu kutsal mekânları süpürür, ama süpürgeyi yere değirmeden; hatta bir keresinde bir caminin minaresinin tozunu aşağıdan bakıp süpürgeyi sallayarak alır. Dervişin temizlik yaparken okuduğu Şiir ise ("Ruhunla temizle/ yüce sevgilinin kapısının önünü/ o zaman olursun/ onun aşığı") bize, bu temizliğin sembolik bir temizlik olduğunu ve maddi temizliği değil manevi temizliği temsil ettiğini gösterir. "Temizlik imandan gelir" sözünü de ispatlayan bu davranış, filmde sevgiliye/Allah'a ulaşıp insan-ı kamil olma yolunda çekilen çileleri temsil eder. Bu durumda Kızıl Derviş'in Hüseyin'i

---

<sup>6</sup> "Farraş (Süpürgeci): Aynı cem başlamadan önce cemevini süpürür temizler. Oturma yerlerine gerekli olan yaygıları yayar. Cemevinin sürekli temiz tutulmasından sorumludur. Cemin bitiminden sonra cemevini yine temizler. Boş zamanlarında sofracıya ve ibriktara (12 hizmetten ikisi) yardım eder." (Haydar Kaya, *Alevi-Bektaşi Erkanı, Evrad'ı ve Edebiyatı*, 1993, s. 354)



öldürdüğü de düşünülemez, ama böyle düşünen Hasan sadece gözlerinin gördüğü gerçekliğe inanır, oysa Hüseyin'in mezara girmesi burada tasavvufi bir anlam içerir. Çünkü "Tasavvuf, Hakk'ın seni senlikten öldürmesi ve kendisiyle diriltmesidir"<sup>7</sup> Burada önemli olan insanın nefsinden sıyrılıp, dünyevi hayattan kurtulmasıdır: "Buradaki ölüm kibrin, gururun, enaniyetin, hasedin yok edilmesi; kısacası nefsin hakimiyet altına alınması, sanki ölüymüşçesine etkisiz hale getirilmesidir. Tasavvuf terimiyle söylersek bu zühddür, terktir, nihayet 'fenâ fillâh'tır."<sup>8</sup>

Ancak Hasan için de bu, seyr ü sülük'ün başlangıcıdır. O Hüseyin'de, tıpkı aynaya baktığında gördüğü gibi kendisini ya da bir benzerini görmektedir; ama bu sadece fiziki bir görüştür ve Hüseyin'in kendisini (insan-ı kamil) görebilmesi için manevi gözünün açılması gerekmektedir. Bu da, Kızıl Derviş'i ararken onun çölde yapacağı yolculukla olacak ve bu yolculuk onun manevi gelişmesini sağlayacaktır. Hasan'ı sonraki sahnede motorsikletli bir adamın arka koltuğunda seyahat ederken görürüz, ama adam Hasan'ı soyarak bütün giysilerini çalar ve Hasan yarı çıplak halde çölde yoluna devam etmek zorunda kalır. Onun bu çıplaklığı yine çölde (seyr ü sülük yolunda) çekeceği zahmetlerin bir sembolüdür; elbiseleriyle birlikte dünyeviliği de geride bırakmıştır. Ardından Kızıl Derviş açlıktan ve susuzluktan ölmek üzere olan Hasan'ı bulur ve böylece onun hayatını kurtarır, bir anlamda da onun rehberi olur artık.

Filmde hikayesini izlediğimiz bir diğer kişi olan Osman ise bir kum tüccarının oğludur; ata mesleğini yapmak ve bir çöl kasabasında hayatını devam ettirmek istememektedir. Hattata kum götürdüğü son işinde hattat ondan, yazdığı mektubu sahibine götürmesini ister. Osman mektubu adrese götürdüğünde kapıyı bir kadın açar ve onu içeri davet edip mektubu okumasını ister. Osman şehvetle yazılmış mektubu okurken kadının kocası eve gelir ve Osman oradan kaçmak zorunda kalır. Ancak kaçarken bir su kuyusuna düşer ve kendisini güzel kadınlarla dolu bir sarayda bulur. Burada bütün kadınlar Osman'a aşık olurken, Osman içlerinden sadece Zehra'ya aşık olur.

Fakat bir gece, sarayda camdan bakan Zehra çölde bir gürültü duyar ve Osman'ı oraya yollar; sese doğru koşan Osman bir palmiye ağacının yandığını

---

<sup>7</sup> Dr. İsa Çelik, "Türk Tasavvuf Düşüncesinde Ölüm - Death in Turkish Sufism Thought", *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 40, 2009, s. 121.

<sup>8</sup> A.g.y.

görür. Arkasını dönüp baktığında ise sarayın yerini çöle bırakmış olduğunu fark eder ve yerinde yeller esen saraya doğru “Zehra!” diye bağırarak koşar. Bundan sonraki aşamalarda Osman’ı hep aşkı Zehra’yı ararken görürüz. Kah kendini bir su kuyusuna atar tekrar saraya düşmek için, kah gördüğü su birikintilerinde aşkı Zehra’yı arar. Aslında burada Osman’ın gözü dünyevi aşkından kör olmuş gibidir ve o, beşeri aşktan başka bir şeyi aramamaktadır. Oysa ki aynı su birikintisinde Prens (Bab’Aziz) kendi yansımasında ilahi aşkı görmüştü.



Resim 3: Osman çölde, yanan palmiye ağacına doğru koşuyor.

Diğer taraftan Osman’ın gözleri Zehra’nın aşkından öyle kör olmuştur ki kendisine görünen Tanrı’nın bile farkına varmamıştır. Osman’ın çölde görmüş olduğu yanan palmiye, Tanrı’nın kendisini göstermesidir (Resim 3). Tevrat, Çıkış 3. 1-5’de Musa’nın Tanrı’yla karşılaşması şöyle anlatılır:

RAB’bin meleği bir çalıdan yükselen alevlerin içinde ona göründü. Musa baktı çalı yanıyor, ama tükenmiyor. “Çok garip” diye düşündü, “Gidip bir bakayım, çalı neden tükenmiyor!” RAB Tanrı Musa’nın yaklaştığını görünce, çalının içinden, “Musa, Musa!” diye seslendi. Musa, “Buyur!” diye yanıtladı. Tanrı, “Fazla yaklaşma” dedi, “Çarıklarını çıkar. Çünkü bastığın yer kutsal topraktır.

Aynı olay Kuran: Kasas 29-30’da da benzer bir şekilde anlatılır:

Artık Musa süreyi doldurup ailesiyle yola çıkınca, Tûr tarafından bir ateş gördü. Ailesine: “Siz (burada) bekleyin; ben bir ateş gördüm, belki oradan size bir haber, yahut ısınmanız için o ateşten bir parça getiririm” dedi. Oraya gelince, o mübarek yerdeki vâdinin sağ kıyısından, (oradaki) ağaç tarafından kendisine şöyle seslenildi: “Ey Musa! Bil ki ben, bütün âlemlerin Rabbi olan Allah’ım.”

**Cecil B. DeMille**'in 1956 yapımı **On Emir** (The Ten Commandments) filminde, Tevrat anlatımına uygun olarak Musa'nın Tanrı'dan On Emir'i aldığı sahnede de Tanrı, Musa'yla, yanan veya ışıldayan bir çalıdan konuşur (Resim 4). Aynı sahneyle Semih Kaplanoğlu'nun 2017 yapımı **Buğday** filminde de karşılaşıyoruz.<sup>9</sup> Burada da genetiği bozulmamış, doğal buğdayı arayan bilim adamı Erol Erin şehrin dışındaki çölleşmiş arazide yer alan yerleşim yerinde gecelerken rüyasında yanan bir ağaç görür (Resim 5). Yanan ağacın karşısında, Musa gibi önce ayakkabılarını çıkaran Erin ağaca yaklaşarak başını eğer ve ardından yol arkadaşı Cemil tarafından uyandırılır. Şüphesiz bu sahnede de yanan ağaç şeklinde gördüğümüz imge Tanrı'dır; sahnenin rüyada geçmesi ise ayrıca Osman'ın yaşadığı *rüya gibi* olaylarla da örtüşür.



Resim 4: *On Emir* filminde Musa, yanan çalıyla konuşuyor.



Resim 5: *Buğday* filminde Erol Erin, rüyasında, yanan ağaçla karşı karşıya geliyor.

---

<sup>9</sup> Buğday filmiyle ilgili çözümleme yazımız için bkz. M. Baki Demirtaş, "Nefes Mi Buğday Mı?", *Sekans Sinema Kültürü Dergisi*, Sayı e9, Aralık 2018 ([bağlantı](#))

Osman'ın rüyasında yanarken gördüğü palmiyei daha sonra, Bab'Aziz ve İhtar'ın bir gece çölde konakladıkları yerin altındaki dergâhın avlusundan yukarı doğru yükselirken görürüz. Palmiye burada da Hayat Ağacı'nı simgelemektedir; avlunun ortasında, dünyanın merkezini simgeler şekilde yer almaktadır. Ağacın etrafında kutsal bir mekân gelişmiştir ve bu şekliyle antik dönemin, etrafında bir tapınımın geliştiği, tanrıyı veya tanrıları simgeleyen Kozmik Ağaç (Hayat Ağacı) fikriyle de uyumaktadır. Tanrının kendisini bir çalıdan veya ağaçtan göstermesi de bu düşüncenin devamıdır. Burada konakladıkları gece İhtar bir ara dergâhtan dışarı çıkar ve çölde gördüğü ceylanı takip etmeye başlar, fakat bir süre sonra çölde kaybolur. Bu sahne bize ceylanın peşinden gidip (ortadan) kaybolan Prens'in hikayesini hatırlatır aynı zamanda. İhtar çölde Bab'Aziz'i ararken, Bab'Aziz de İhtar'ı arar bir yandan. Ancak ikisi de birbirini bulamaz, ta ki ertesi gece Zeyd kucağında baygın İhtar'la dergâha gelene kadar. Zeyd de daha önce Bab'Aziz ve İhtar'ın yol kenarında rastladıkları karakterlerden bir tanesidir ve onun da ayrı bir hikayesi vardır. Zeyd, İhtar dergâhta baygın bir şekilde Bab'Aziz'in kucağında yatarken kendi hikayesini anlatır, hem İhtar'a hem de bize.

Zeyd çölde, tıpkı Kızıl Derviş'i arayan Hasan gibi, Zehra'yı arayan Osman gibi veya "buluşma" yerini arayan Bab'Aziz ve İhtar gibi sevgilisi Nur'u aramaktadır. Bir şair olan Zeyd en iyi Kuran okuma yarışmasında birinci olduktan sonra katıldığı bir toplantıda Nur'la tanışır. Zeyd'in bu toplantıda okuduğu şiir Nur'un babasına aittir ve sesi karşısında Nur Zeyd'den etkilenirken Zeyd de Nur'un güzelliğinden büyülenir. Ne var ki bir sabah uyandığında Zeyd yanı başında Nur'un kesilmiş, örgülü saçlarını ve kedisini bulur sadece. Bir de not vardır Zeyd'e bırakılmış: "*Senin pasaportunu ve giysilerini alıp onu aramaya gidiyorum.*" "O" dediği kişi uzun süredir kayıp olan babasıdır ve Nur onu aramak için "toplanma" yerine gidiyordur. Buradaki önemli nokta ise giderken saçlarını kesip, Zeyd'in pasaportunu alıp onun yerine geçmesidir; O olmasıdır (çünkü aslında yaşadığı ülkede kadınların tek başına seyahat etmesi yasaktır). Bu, film boyunca karşımıza çıkan *ikiz olma* (Hasan-Hüseyin), *yerine geçme* (Nur- Zeyd), *o olma* (Bab'Aziz-İhtar) temasının bir başka şeklidir. Şüphesiz bu da tasavvufdaki *sevgiliyle bir olma* düşüncesinin yansımasıdır. Bu halkanın dışında kalan tek karakter ise Osman'dır. Çünkü Osman *beşeri aşkı* temsil eder filmde, aşk körlüğünden Tanrı'yı bile göremez; Nur ve Zeyd *beşeri aşk* kadar ilahi aşkın da yansımasıdır, birbirlerinde Allah'ı görürler; Bab'Aziz Allah'la bir olmuş, onda yok olmuştur;

İştar ise *henüz yolun başındadır* ama bütün bu aşamalardan geçecektir. Hasan ise ikizi Hüseyin'in arayışında, kardeşini öldürdüğünü düşündüğü Kızıl Derviş'in rehberliğinde finalde bambaşka bir yere ulaşacaktır.

Filmin sonunda Bab'Aziz, İştar ve Zeyd beraber çöldeki toplanma yerine geldiklerinde, Bab'Aziz karşısındaki mezarların önünde durup "*Selamun aleyküm!*" diyerek selam verir ve mezarlarda yatan dervişler de "*Ve aleyküm selam!*" diyerek ayağa kalkarlar. İştar bir an için "*Cinler!..*" diyerek korkar, ama Bab'Aziz "*Merak etme yavrum onlar benim dostlarım.*" diyerek onu yatıştırır. Bu sahne yine, tasavvuftaki yaşarken dünya nimetlerinden vaz geçmek anlamına gelen "ölmeden önce ölmek" düşüncesine gönderme yaparken, bir yandan da tasavvuf edebiyatındaki, ölümün bir son değil, dostlara ve sevgiliye kavuşmanın bir yolu olduğu düşüncesini ifade etmektedir. Tüm dervişler uzaktan gelen şarkı seslerine doğru giderlerken, Bab'Aziz bir mezarın başında durur ve diz çöker. İştar'ı Zeyd'le birlikte buluşma yerine yollamadan önce, filmin başında İştar'a anlatmaya başladığı Prens'in hikayesini bitirir ve çantasından çıkardığı irice bir metal kolyeyi ona verir. Kolyede başları kolyeden çıkıntı yapan sırt sırta vermiş iki güvercin motifi bulunmaktadır.

Finalde artık İştar Zeyd'le birlikte toplanma yerine gelmiştir. Toplanma yeri adeta bir cümbüş alanı gibidir; farklı farklı insanlar farklı farklı şarkılar söylemekte, danslar etmektedirler. Bab'Aziz ve İştar'ın çöldeki yolculukları boyunca gördükleri tüm dervişler, farklı farklı yollardan da olsa sonunda bu toplanma alanına gelmişlerdir. Her ne kadar burası aslında mezarlık olsa da, Bab'Aziz'in dediği gibi bir düğün gecesidir o gece, dervişlerin kaybettiğiyle buluşma yeridir. Nitekim Zeyd o kalabalıkta duyduğu bir kadın sesini takip ederek Nur'una ulaşır; Türkçe'de "artan, fazlalaşan" anlamına gelen Zeyd, "ilahi ışık" anlamına gelen Nur'la artar. Bab'Aziz ise *ebediyetle evlenerek* Allah'a kavuşmadan önce mezarı başında üstündeki cübbeyi katlar, çantası ve asasıyla birlikte yanı başına bırakır; tam bu sırada elbiseleri çalınmış ve çıplak kalmış olan Hasan gelir yanına ve belki de filmin en anlamlı diyalogu geçer aralarında:

Bab'Aziz- *Hasan... Seni bekliyordum.*

Hasan- *Beni mi bekliyordun?*

B.- *Ölümüne şahit olman için.*

H.- *Neden ben? Ben ölümden çok korkarım...*

B- *Biliyorum. Anne karnında karanlıktaki bebeğe denseydi ki: "Dışarıda aydınlık bir dünya var, yüksek dağlarla dolu, büyük denizleri olan,*

*dalgalanan düzlükleri olan, çiçekleri açmış güzel bahçeleri olan, dereleri olan, yıldızlarla dolu bir gökyüzü ve alevli güneşi olan... Ve sen, bu mucizelerle yüzleşmek yerine, karanlıkla çevrilmiş oturuyorsun..." Doğmamış çocuk, bu mucizeler hakkında hiçbir şey bilmediği için, hiçbirine inanmayacaktır. Tıpkı ölümü karşılarken bizim yaptığımız gibi. İşte bu yüzden korkarız...*

*H- Ama ölüm aydınlık olamaz, çünkü o her şeyin sonu.*

*B.- Ölüm nasıl olur da başlangıcı olmayan bir şeyin sonu olur Hasan...*

Bab'Aziz sonunda Hasan'dan kendisini yalnız bırakmasını ister; ancak daha sonra gelip üzerini kumla örtmesini söyler. Hasan dervişin dediğini yapar ve onu yalnız bırakır, sonra gelip mezarın üzerini kumla örter ve etrafını taşla çevirir. Ancak bu sahnede üzerinde Bab'Aziz'in ölmeden önce çıkarıp kenara koyduğu elbiseleri ve çantası vardır. Son defa mezara baktıktan sonra Bab'Aziz'in asasını da alarak çöle doğru yola çıkar. Böylece Hasan da aradığını bulmuş olur, Allah yolunda çölde ilerlemeye başlar. Bab'Aziz'in bir dervişten devraldığı cübbe ve asa Bab'Aziz'den sonra Hasan'a geçer. Aslında insan-ı kamil olma yolunda varlık (çöl) sonu ve başlangıcı olmayan bir yolculuktur, don (insan) değişse de hakikat cübbesi (Allah) hep aynıdır ve ona ulaşmak için herkes kendine bahşedilen en değerli yeteneğini (yol) kullanır.