

Araştırma Makalesi | Research Article

Kahraman Arketipi ve Denge Kuramı Bağlamında Çağrı (1976) Filminin Analizi Analysis of 'The Message' (1976) Movie in the Context of Hero Archetype and the Theory of Equilibrium

Muhammet SAĞLAM (Ph.D.)



Independent Researcher

Türkiye

muhammetsaglam@gmail.com

Başvuru Tarihi | Date Received: 07.08.2024

Yayına Kabul Tarihi | Date Accepted: 09.12.2024

Yayınlanma Tarihi | Date Published: 30.01.2025

Sağlam, M. (2025). Kahraman Arketipi ve Denge Kuramı Bağlamında Çağrı (1976) Filminin Analizi. *Erciyes İletişim Dergisi*, 12(1), 229-249 <https://doi.org/10.17680/erciyesiletisim.1529706>

Öz

Sinema dünyasında önemli bir tür olan Peygamber Filmleri, sinema ve kutsal arasındaki ilişkiyi en çarpıcı şekilde gösteren ve bu anlatı geleneğinin günümüze taşınan en iyi örneklerini oluşturmaktadır. Bu araştırmanın ana problemi; İslam peygamberinin kutsal bir imge ve bir kahraman arketipi olarak sinemada ve özelde Çağrı filmi kapsamında nasıl tasavvur ve temsil edildiğidir. Bunu yaparken çalışma; konuyu sinema, kutsal ve sosyolojinin kesiştiği bir perspektiften ele almayı amaçlamaktadır. Bu kapsamda teorik bir enstrüman olarak Todorov'un denge döngüsü kuramından faydalanılmış, araştırma için çalışma materyali olarak seçilen Çağrı filmi, söz konusu kuram bağlamında içerik analizine tabi tutulmuş ve yapıt içerisinde gömülü olan semiyotik keşfedilmeye çalışılmıştır. Çözümleme sonucunda, filmde ana karakter olarak odaklanılan "kahraman" peygamberin klasik anlatının kahraman tanımlamasına/arketipine uygun şekilde hareket ettiği, hayatını içinde bulunduğu toplumun ve insanlığın kurtuluşu için sarf ettiği ve dolayısıyla "kahramanlaştığı" görülmüştür. Bunun yanında klasik anlatılarda olduğu gibi serim, düğüm, çatışma, doruk nokta ve çözüm aşamalarının yer aldığı filmin Todorov'un denge kuramına uygun şekilde bir kurguyla sunulduğu görülmüştür. Toplumsal denge ve kurulu düzen, gönderilen peygamberin tebliğiyle bozulmakta, peygamber bu dengenin adalet, özgürlük ve toplumsal huzur temelinde kurulması için hareket etmekte ve dengenin yeniden kurulmasıyla peygamberlik görevi sona ermektedir.

Anahtar Kelimeler: Denge kuramı, Sinema, Peygamber, Kahraman, Arketip.

Abstract

Prophet films, as a prominent genre in cinema, provide a compelling lens through which the relationship between cinema and the sacred can be examined. They represent some of the most enduring examples of religious narratives adapted to the medium of film. This study investigates how the Prophet of Islam is imagined and represented in cinema, with a particular focus on The Message. The analysis positions the Prophet as both a sacred figure and a hero archetype, adopting an interdisciplinary approach that integrates perspectives from cinema studies, sociology, and theology. Todorov's equilibrium theory serves as the primary theoretical framework for this research. Through content analysis, the study uncovers the semiotic and narrative structures embedded in The Message. The findings demonstrate that the Prophet, as the central figure, aligns with the classical hero archetype found in traditional narratives. Moreover, the film adheres to Todorov's model of narrative equilibrium: divine revelation disrupts an initial state of social balance, which is ultimately restored on the principles of justice, freedom, and social harmony. The prophetic mission culminates in the reestablishment of equilibrium, emphasizing both spiritual and sociological dimensions. This research underscores the role of The Message in translating sacred narratives into cinematic language, bridging theological symbolism with broader sociocultural themes.

Keywords: Balance Theory, Cinema, Prophet, Hero, Archetype.

Bu çalışma Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne 2022 yılında sunulan "Sinemada peygamber tasavvuru ve temsili" başlıklı Doktora tezinden türetilmiş makedir.



Giriş

Tasvir konusunun kökenindeki suret ve temsil meselesi, başlangıcından günümüze kadar teoloji ve sanat tarihinin en temel problemlerinden birisi olagelmıştır. Görsel anlatıda kutsalın temsili ve tasvirinin nasıl olması gerektiği konusu, kutsal imge ve tasvirlerin 20. yüzyılda görsel ve kurmaca sanat eserlerinde gösterilmeye başlanması ve özellikle sinemanın icadıyla daha da tartışılır hale gelmiştir. Sinema sahip olduğu kendine mahsus imkânlarla gerçekliği yeniden üreten, onu yeni formlarda görünür kılan önemli anlatım biçimlerinden birisi olarak kabul edilmektedir. Sinema geçmişin, belleğin ve kimliğin yeniden üretilmesinde toplumsal yüzleşmeyi sağlayabildiği gibi aynı zamanda toplumda var olan kabulleri dönüştürme gücüne de sahiptir.

19. yüzyıl ile birlikte değişen sosyal hayat ve onun sağladığı imkânlar topluma ait değerlerin yeniden anlamlandırılmasını gerekli kılmış ve bu değişimlerden hiç kuşkusuz din kavramı ve onda mündemiç “kutsal” kavramı da etkilenmiştir. Böylece, kutsal kavramı yeni ve eleştirel bir bakış açısıyla farklı disiplinler tarafından çok yönlü olarak incelenmeye başlanmıştır. Dinin kutsal saydığı imgeler dönemin teknik imkânları vasıtasıyla hiç olmadığı kadar görünür hale gelmiş, kutsal tasvirler mabetlerin dışına çıkmış ve gündelik hayata karışmıştır.

“Sinema ve din/kutsal” ilişkisine dair yapılan akademik çalışmalar, 1980’lerin sonlarına doğru ortaya çıkmaya başlamıştır (Plate, 2005, s. 3100). Bu dönemde akademinin toplumun gerçekliğine ve gündelik yaşam pratiklerine olan bakışının değişmeye başladığı görülmektedir. Bu paradigma değişiminden sinema araştırmaları da nasibini almıştır (Marsh, 2009, s. 59-69). Sinema alanında yapılan çalışmalar diğer disiplinlerle (sosyoloji, ekonomi, psikoloji vb.) ilişkilendirilerek disiplinler arası bağ kurulmaya ve farklı alanlardaki kavram ve yöntemler bu alanda kullanılmaya başlanmış, ve böylelikle alan, çok yönlü yaklaşımların konusu haline gelmiştir. Bu dönemde din ve sinema ilişkisi bağlamında üç yaklaşım biçimi öne çıkmıştır. Bunlardan ilki, filmin öyküsünün içeriğine odaklanarak filmdeki dinsel ölçüleri analiz etmek (Religion in Film), diğeri filmin estetiği ve dinsel uygulama arasındaki paralelliğe yoğunlaşmak (Film as Religion) ve üçüncüsü sinemasal deneyim; yani seyirci ve örnekleri verilen ritüeller arasındaki bağı odaklanmak (Cinematic Experience and Ritual) olarak tanımlanabilir (Plate, 2005, s. 3099). Dini anlatılardaki kurgu ve bunlarda geçen kişilerin karakter özellikleri klasik sinemanın olay örgüsüne ve sıradan insanların kahramanlaştırıldığı hikâyelere (süper kahraman ve fantastik filmleri gibi) ilham verse de (Blizek, 2009, s. 29-38), sinemada Hz. Muhammed temsillerine yönelik yapılan araştırmalar nispeten yakın zamanlı ve İslam peygamberi söz konusu olduğunda oldukça sınırlıdır. Bunun en can alıcı örneği, yarım yüzyıl önce çekilen ve sinema salonlarında uzun süre gösterimde kaldıktan sonra televizyon ekranlarında her yıl Ramazan ayında neredeyse aksatılmadan yayınlanan Hz. Muhammed’in hayatından kesitlerin sahnelendiği Çağrı (1976) filmine yönelik şu ana değin Türkiye’de birkaç örnek dışında, söz konusu alan oldukça bakir bir araştırma alanı olarak araştırmacıların ilgisinden uzak kalmıştır (Yorulmaz, 2014).

Yukarıda bahsedilen çerçeve dâhilinde bu araştırmanın ana problemi; İslam peygamberinin kutsal bir imge ve bir kahraman arketipi olarak sinemada ve özelde Çağrı filmi kapsamında nasıl tasavvur ve temsil edildiğidir. Bunu yaparken çalışma; filmin sosyolojik arka planını ihmal eden araştırmalardan farklı olarak, sinemanın içinde geliştiği toplumsal yapıya ilişkin filmlerde örtülü şekilde verilen kodların analizini de hedeflemekte ve konuyu sinema, kutsal ve sosyolojinin kesiştiği bir perspektiften ele almayı amaçlamaktadır. Bu kapsamda teorik bir enstrüman olarak Todorov’un denge

döngüsü kuramından faydalanılmış olup, araştırma için çalışma materyali olarak seçilen Çağrı filmi söz konusu kuram bağlamında içerik analizine tabi tutulmuş ve yapıt içerisinde kodlanmış, sembol ve anlamlar ile gömülü olan semiyotik keşfedilmeye çalışılmıştır.

Kavramsal ve Kuramsal Çerçeve

Sinema ve Kutsal İlişkisi

Geleneksel anlatı biçimlerinin uzun yıllar sürdürdüğü kültürel taşıyıcılık görevini, 1878’de toplumsal hayata katılmasıyla birlikte “modern mitoloji üretim merkezi” olarak tanımlanabilecek Sinema üstlenmiştir. Filmler vasıtasıyla seyircilere yön veren sinema, zaman ve mekânın temelde imge, renk, ses ve temsil yoluyla “yeniden” göze getirilmesi yeni bir dünya inşa etme imkânı sunmakta ve ‘gerçekliğin öyküsü’nü yeniden yazmaktadır (Bazin, 2011, s. 15).

Dini anlatıların filmlerde metin olarak işlenmesi ve bu anlatılarda geçen kutsal kişiler olarak peygamberlerin temsil edilmeye başlanması sinemanın icadıyla hemen hemen aynı tarihlere denk gelmektedir. Hz. İsa’nın hayatından kesitlerin gösterildiği Horitz Passion Play (1897) ve The Passion Play of Oberammergau (1898) gibi “Çile Oyunu” olarak isimlendirilen filmler bu girişimlerin öncüsü olmuştur (Reinhartz, 2013, s. 59-60). Sinema artık, edebiyat, müzik, sanat ve tiyatronun yanında kutsal normların ve anlatıların topluma aktarılması için en önemli mecra olmayı başarmıştır.¹ Kutsal metin ve senaryo arasındaki uyum, çoğu zaman dramının lehine everilmiş ve bu dönüşüm, tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Dahası filmlerin çekildiği dönemin sosyolojisi, çoğunlukla, peygamberin sözlerine ve fiziki yapısına nüksettirilmiştir.

Yunanca’da hagios, Latince’de sacrum kelimeleriyle ifade edilen Sâmi dillerinde ise k̄dş/ k̄ds kökünden türetilen kutsal kavramı Türkçe’ de kut kelimesi ile kendine bir karşılık bulmuştur. “Bereket, bolluk, uğur, devlet ve baht” ı ifade eden bu sözcük (Doğan, 1985, s. 82) günümüzde “güçlü bir dinî saygı uyandıran veya uyandırması gereken, kutsî, mukaddes; tapınılacak ve uğrunda can verilecek derecede sevilen; bozulmaması, dokunulmaması, karşı çıkılmaması gereken, üstüne titrenilen; Tanrı’ya adanmış olan, tanrısal olan” manalarına gelmektedir (Kirman & Özbolet, 2017, s. 24).

Kutsal kavramı, dinin hayata geçirileceği alanları, menettiği davranışları, bir din içerisindeki farklı unsurları birbirine bağlayarak o dinin bütünlüğünü sağlayan veya kuşatan temel yapı taşı ve aynı zamanda din bilimlerinin üzerine bina edildiği ana kavramlardan birisidir (L.Cox, 2004, s. 53). Dinler tarihçisi ve filozof Eliade, kutsalın gündelik hayatta ortaya çıkma biçimi için “kutsalın tezahürü” (hierophanie)² terimini önermiştir. Herhangi bir nesne kutsalı açığa çıkartırken kendisi olmaktan vazgeçmemekte, başka bir şey haline gelmekte, gündelik hayatın bir parçası olarak bulunduğu kozmik ortamda varlığını sürdürmeye devam etmektedir (Eliade M. , 1991, s. 6).

Kutsal, herhangi bir topluluktaki var olan olasılıklar evreninin bütüncül adıdır. Bu evren içine aldığı topluluğa yaşama gücünü, hareket etme kabiliyetini ve kendisini ne olarak tanımlıyorsa ona “olduğu şey olma gücünü” verir. Topluluk bünyesinde dağınık halde bulunan ekonomi, siyaset, kültür, sanat, dini vb. kavramların “muhtemel” kökenlerini olasılıklar dünyasından çekip bir araya getirerek bir merkez etrafında anlamlandırılmasını sağlar (Wariboko, 2024, s. 44).

Dinler tarihine baktığımızda, kutsal ve kutsallıkla ilgili dört ana eksen üzerinde inşa edilen bir yapıdan söz edilebilir: “Kutsal zaman”, “kutsal mekân”, “kutsal varlık” ve “kutsal eşya” (Demirci, 1998, s. 495-496). Kutsal kendini görünür kılmak için bu sayılan araçlara

ihtiyaç duymaktadır. Onlar ne taş ne ağaç ne bir nesnedir onlar kutsal olanı “ganz andere” olanı açığa çıkaran bir bağlantı nesnesidir (Eliade M. , 1991, s. 6). Aşağıda, bu çalışmanın ana problemiyle ilgisi nedeniyle, kutsal açığa çıkarmakla görevli bu araçlardan biri olan ‘kutsal varlık’ ve bunun semavi dinlerdeki yansıması olan peygamber olgusu üzerinde durulacaktır.

Kutsal İnsan: Peygamber ve Kahraman Arketipi

Antik dönemlerden başlayarak, insan kendi iradesi dışında cereyan eden durumları anlamlandırmak için insanüstü bir varlığa inanma ihtiyacı içerisinde olmuştur. Bu insanüstü varlıkların, tanrıların, dünyadaki olay ve olguları kontrol ettiklerine ve irade ve kudretlerini insanlara farklı yollarla gösterdiklerine inanılmaktaydı. Tanrılar tarafından insanlara iletilen bu işaretleri yorumlamak, tanrılardan mesaj getirmek veya yeryüzünden gökyüzüne mesaj iletmek suretiyle beşerî ilişkileri düzenleyen dinî/kutsal şahsiyetlerin bulunduğu bilinmektedir. İlahi iradenin maksadını öğrenme ve irşad etme işi, kabile reisleri veya -İslâm öncesi Arap toplumlarındaki kâhinler, eski Türklerde yalawaç ya da yalvaçlar yahut Filistin’e yerleşmeden önce İbrânî toplumundaki kohenler örneğinde olduğu gibi- söz konusu işe hasredilen özel görevlilerce üstlenilmekte idi (Sinanoğlu, 2007, s. 286).

Semavi dinlerde Tanrı’nın buyruk ve emirlerini ileten, insanları Tanrı’nın doğru yoluna, O’nun dinine davet eden kişi, Farsça “haber getiren” anlamında kullanılan Peygamber, kutsaldır. Kur’an’da peygamber kelimesinin karşılığı olarak nebî, resûl ve mürsel kelimeleri de kullanılmaktadır (Yavuz, 2023, s. 257).

İnsanın yeryüzündeki hikâyesinin başlangıcından itibaren, Tanrı tarafından yeryüzüne önderlik etmesi ve örneklik teşkil etmesi için gönderilen peygamberler, kahraman arketipinin ilk ve en önemli motifleridir. Arketip kavramı, Yunanca “arke” (çok eski) ve “tip” (bir şeyin türü) kelimelerinin birleşmesi ile oluşturulmuştur (Jung, 2005, s. 17). Böylece arketip ilk, en eski, her şeyin temeli olan, ilk örnek anlamına gelmektedir (Tecimer, 2005, s. 93) “Arketiplerin gücü kendilerinden menkul değildir; bir yer ve durumun imgesidirler ve o yer ve durumun kendisinden kaynaklanan bir zorlayıcılıkları vardır.” (Jung, 2005, s. 12).

Jung’un arketip örnekleri olarak ele aldığı temel bazı arketipler vardır. Bunlara, kişilerin gündelik hayatta başkalarına yansıttıkları yüz olarak *Persona*, kişilerin görünmeyen, gizli yönlerini ifade etmek için kullandığı *Gölge*, benlik ve anne simgesi ile özdeşleşen *Magna Mater*, *Kahraman*, *İhtiyar Bilge Adam* ve *Tanrı* arketiplerini örnek olarak verebiliriz (Jung, 2005, s. 8). Eliade’ye göre genel olarak “dini inanca sahip kişiler ritüeller vasıtasıyla bize kadar ulaşan eylemlerin çoğunu, kozmolojik manada, zamanın başlangıcında bir tanrı ya da bir kahraman tarafından ilk kez gerçekleştirilen bir davranışın, ilk örneğin, bir eylemin tekrarı” olarak kabul edildiğini belirtmektedirler (Eliada, 2003, s. 55). Kaostan kurtulmanın yolu kozmosun inşasından geçmekte ve bu büyük ölçüde arketipler vasıtasıyla sağlanmaktadır. Kutsal kavramının anlamını genişleten dinsel öğeler “(yani tanrısal biçimler, ayin, mit, tapım) ne kadar çeşitli ve ne kadar karmaşık olursa olsun bir ifadeleri sürekli olarak belli bir arketiple ilişkili” olmak durumundadır (age. s. 79). Bu ilişkilerin kurulması ve kaosun kilidini açan bir anahtar olarak peygamberleri görmek mümkündür.

Kahraman arketipine masallarda, efsanelerde ve folklorda rastlamaktayız. *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*’nda (Campbell, 2010) ve “*Morfolojiya Skazki*”, *Masalın Biçimbilimi* (2001).; tekinsiz bir yol, ona yol gösteren bir bilge ve özgüven sahibi bir “birey” olarak başlangıç yerine dönen bir kahraman resmi çizilmektedir. Campbell’in kahramanın

yolculuğunu üç ana evreye ayırmaktadır; Ayrılma, Erginlenme ve Dönüş. Bu evreler arasında kahraman, filmin kurgusuna göre, 17 merhaleden bazılarını aşmak durumundadır; Maceraya çağrı, Çağrının reddedilişi, Doğaüstü yardım, İlk eşiğin aşılması, Balinanın karnı, Sınavlar Yolu, Tanrıçayla Karşılaşma, Baştan Çıkarıcı İle Karşılaşma, Babanın Gönlünü Alma, Yüceltme/Tanrılaştırma, Nihai ödül, Dönüşün Reddedilişi, Sihirli Yolculuk, Dışarıdan Gelen Kurtuluş, Dönüş Eşiğinin Aşılması, İki Dünyanın Ustası, Yaşama Özgürlüğü, Yaşama Özgürlüğü (Campbell, 2010). Bu minvalde kahraman arketipi ve peygamberler arasındaki benzerliği bir örnekle açıklamak mümkündür. Kahraman arketipinin en önemli aşaması hali hazırda var olunan yerden ayrılma, uzaklaşma ve toplumsal destekten azade bir şekilde var olma mücadelesinin göze alınmasıdır. Semavi dinlerin peygamberleri başta olmak üzere, peygamberler tevhid inancını yaymakla mükellef olduktan sonra benzer bir ayrılık yaşamıştır. Başta Hz. İbrahim olmak üzere, Hz. Lut, Hz. Hud, Hz. Salih, Hz. Şuayb, Hz. Musa, Hz. İsa ve son Peygamber Hz. Muhammed'in karşılaştıkları en önemli dönüm noktalarından birisi vatanlarından ayrılarak (hicret) bir mücadeleye, "kutsal" bir yolculuğa çıkmak olmuştur (Çelik, 2019, s. 19).

Campbell, anlatılarda kahramanların geçirdiği içsel yolculuğu bir metafor olarak kullanmış, bu yolculukta kat edilen sürece odaklanmış, ve peygamber kıssalarında da gördüğümüz, büyük anlatılarda kahramanları büyük eylemlere götüren "standart" yolu tespit etmeye çabalamıştır (Campbell, 2010). Ona göre, yolculukta ayrılma-erginlenme-dönüş olarak belirlediği üç ana bölümü bütün hikâyelerin kurgusunda görmemiz mümkündür. Anlatı türlerinin en gelişmiş şekli olarak kabul edebileceğimiz sinema sıklıkla bu tiplmeleri kullanmaktan çekinmemiştir. Metin ve sembollerle örülü bir sanat dalı olarak nitelenen sinema, arketiplerin evrensel özelliği, kahramanların yolculukları ve eylemlerinin mirasından da faydalanmasını bilmiştir.

Anlatılardaki Devamlılıklar ve Denge Kuramı

Kadim anlatılar toplumsal hafızanın oluşmasında oldukça önemli bir yere sahip olmanın yanı sıra, toplumların geçirdiği süreçleri, dönemsel olarak yapılan ekleme ve çıkarmalarla kurulan yeni dengeleri bize göstermeleri bakımından önemlidirler. Cümleler arasındaki devamlılığın sağlanmasının yanında, anlatılar karakterler arasındaki ilişkiler ve statüler dikkate alınarak kurgulanır (Branigan, 1992, s. 4). Kutsal metinlerdeki anlatıları bir kenara alırsak, bu ilişki durumunun, olayların verilmiş tarzındaki üslubun, karakterlere karşı beslenen duygu ve düşüncelerin zaman içerisinde değişiklik gösterdiğini tüm anlatı çeşitlerinde müşahade etmek mümkündür.

Aristoteles Poetika'sında hikâye anlatıcılığının dayandığı temeli şöyle sıralamaktadır; serim, düğüm ve çözüm. Sinemanın tiyatro sanatı üzerinden devraldığı bu temel yapı klasik anlatıların hepsinde anlatıdaki sürecin ilerleyişini göstermektedir. Klasik Hollywood anlatı sineması, biçim olarak kullanmaktan çekinmemiş, seyircinin hali hazırda alışık olduğu bu yapıyı sinematografik dille güçlendirmeyi başarmıştır. Bu bağlamda Abisel'in tür filmleri üzerine yaptığı tespitler, klasik Hollywood anlatı sinemasının genel çerçevesini çizmesi bakımından ve anlatı kalıplarının güncelliğini ve geçerliliğini göstermesi bakımından önemlidir:

Bunlar, kendilerinden önceki masalların yeniden şekillenmiş, dramatik ya da epik biçim verilmiş halleridir. İyi ile kötünün çatışması, kutsal kitaplara, Habil'le Kabil'in öyküsüne dek gitmektedir (Abisel, 1995, s. 58-59). "Bu filmlerde herkesin bir başlangıç, gelişme ve sonuç; bir devamlılık, bir kapalılık ve bir çerçeve duygusu vardır. Film, adeta "bir zamanlar" diye; var olan bir dengelyi göstererek başlar ve dengenin bozulmasıyla ilerler. Ancak, her iplik

iyice bir birine bağlanır, tüm temel çatışmalar çözülür, denge yeniden kurulur ve film biter. (...)Tür filmine bu derli-topluluğu olay örgüsü kazandırır.” (Abisel, 1995, s. 60)

Eisenstein ise sanatın tüm türlerinde öne çıkan ve devam eden iyi—kötü karşıtlığını şöyle izah etmiştir: “Müzik, tiyatro, sinema ya da resim alanlarındaki klasik olmuş yapıtların yapısal düzenleri hemen her zaman karşıtların birliği ilkesine bağlı olarak, karşıt öğelerin çatışması üzerine oturmuştur.” (Eisenstein, 1999, s. 184)

Yapısalcı ekolün önemli isimlerinden ve aynı zamanda “anlatıbilim” (narratology) teriminin de isim babası olan Tzvetan Todorov’a (2004) göre her anlatı, birbirini tamamlayan iki durum arasında hareket halindedir: Denge ve dengesizlik. Anlatının başında her zaman bir durağanlık hâkimdir. Klasik anlatı metinlerinde gördüğümüz bu durum, özellikle hikâyeye giriş kısımlarında hemen göze çarpmaktadır. Hikâyenin anlatıldığı evrende her şey olağan seyrinde iken birden ortaya çıkan beklenmedik bir durum sonrası büyük, küçük uyuşmazlıklar çıkmakta ve bunun sonucunda bir evin iç dengesi ya da bir ülkenin toplumsal huzuru bozulmaktadır. Bu huzursuzluk durumu karakterleri de etkilemektedir. Hikâye karakterleri arasında çıkan bu uyuşmazlık neticesinde, kahraman evi ya da ülkeyi terk eder. Türlü badireler atlattıktan sonra kahraman olgunlaşmış, farklı yetenekler kazanmış, deyim yerindeyse ‘kahramanlaşmış’ olarak eve/ülkeye döner. Ancak artık dengeler değişmiştir. Artık yeni bir uzlaşıdan ve dengeden söz etmemiz gerekmektedir.

Todorov’a göre temel anlatı iki tür ana kesitten, denge ve dengesizlikten oluşmaktadır. Ancak bir de iki durum arasındaki geçiş hallerini anlatan kesitler mevcuttur: “Birincilerle ikinciler, devingen/durağan, statik/dinamik karşıtlığı gibi birbirinin karşıtıdır.” (Todorov, 2004, s. 156-158) İlk durum bozulduğunda doğaüstü öğenin devreye girmesiyle olay örgüsü inanılmaz bir hız kazanır. Bu öğelerin devreye sokulması yazarın metnin okuyucuyu etki altına alması için geliştirdiği bir yöntem olmasının yanında, denge ve dengesizlik arasındaki ara geçişleri belirli bir mantık çerçevesine oturtmak için kullandığı bir araç olarak da değerlendirilmektedir.

Geleneksel anlatılarda bu durumların karşılığı, periler, devler ve büyücülerin ana hikâyeyi tamamlayıcı unsurlar olarak devreye girmesiyle mümkün olur (Todorov, 2004, s. 159-160). Josef Campbell’in (2010) *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (2010) isimli eserindeki kahramanın geçirdiği ana evreler; ayrılma-erginlenme-dönüş arasında kahramana yardım eden bilge kişiler gibi motifler de yine ana hikâye ve kahramanı bütünleyici unsurlar olarak kabul edilebilir. Ayrıca, kutsal kitaplarda kıssalarında geçen, Tanrının peygamberlere yardımlarını ve mucizelerin ortaya çıkmasında onlara yardım eden ‘görünmez varlıklar’ı da bu çerçevede değerlendirmek mümkündür.

Todorov’un tespitine göre, iki gerçek durum -başlangıç ve son- arasında, hikâyenin gelişme kısmında, genellikle iyi bir karakter olarak tasavvur edilen kahramanın yardımcıları vardır. Bu yardımcıların, hikâyenin mutlu bir sonla tamamlanması için toplumsal belleğin tezahürünün bir ürünü olarak, form ve biçim değiştirerek doğaüstü varlıklar, bilge kişiler olarak da ortaya çıktığını söyleyebiliriz. “İlk durumun her bozuluşunda örneklerde de görüldüğü gibi doğaüstü öge devreye girer. Olağandışı öge önemli bir işlev üstlenen bir anlatı gereci olarak belirmektedir: Önceki duruma bir değişiklik getirmekte, önceden kurulmuş olumlu ya da olumsuz denge durumunu bozmaktadır.” (Todorov, 2004, s. 159) Dengenin her seferinde yeniden kuruluyor olması anlatının muhatapları olan toplumların kaostan ne surette olursa olsun kurtulma ve kozmosa erişme arzusunun bir göstergesidir.

Fantastik edebiyata ilişkin yaptığı çalışmalarda da konuyu derinlemesine ele alan Todorov'un tespitlerine göre, bir anlatının ve aynı zamanda kahramanın geçmesi gereken beş aşamadan söz etmek mümkündür:

Denge Etapı: Hikâyenin bu bölümünde, anlatıda geçen karakterlerin çoğunluğu ve kahraman halinden memnundur ve her şey olması gerektiği gibi ve herkes mutludur. Kahraman gündelik hayat rutinini yaşamaktadır.

Bozulma Etapı: Hikâyenin ikinci bölümünde ise bir sorun ya da bir şey mutluluğu bozacak ve toplumun belirli kabuller neticesinde sağladığı huzur ortamı dağılacaktır. Kahraman rutini bozan bir durumla karşılaşır.

Fark Etme Etapı: Bu bölümde hayatın günlük telaşı içerisinde akışı bozan durum fark edilir. Toplum içerisinde günden güne huzursuzluk artmaya başlar. Toplumsal değerlere olan güven ve inançlar sorgulanmaktadır artık.

Bozulmayı Düzeltme Etapı: Bu aşamada kahraman sorumluluk alarak sorunları çözmeye ve durumu yönetmeye çabalar. Anlatının başında var olan huzuru bozan olay ve kişilere karşı gösterdiği gayret, yardımcıların da desteğiyle çözüme ulaştırılmaya çalışılır.

Dengeye Dönüş: Kahraman hikâyede yaşanan tüm sorunları düzeltir ve durumu kontrol altına alır. Huzursuzluğun ortaya çıkardığı tüm hasarlar giderilir. Kahraman başlangıçtaki rutine döner ya da yeni bir denge, rutin kurar (Todorov, 2004)

Todorov'un bu modelinde dikkat çeken husus, anlatının doğrusal ilerlemesinden ziyade döngüsel bir yapıya sahip olmasıdır. Her şeyin öncesinin var olduğu inancı Todorov'un fantastik türdeki hikâyelerin ortak özelliği olarak işaret ettiği denge ve dengesizlik sarkacında da karşımıza çıkmaktadır. Klasik Hollywood anlatı sinemasının ana izleği haline gelen bu döngü, türü ne olursa olsun, kitle sinemasının kullandığı bir kalıp olarak değerlendirilmektedir.

Todorov'un döngüsel şemasını kullanarak aynı zamanda filmin geçtiği evrendeki toplumsal değişim ve kırılmaları takip etmek mümkündür. Klasik Hollywood anlatı filmlerinde, anlatılan hikâyeye bireyi değil toplumu önceler. Dahası, toplumu gözetten bir dil kullanarak ve kurumsal yapıların yararına bir yaklaşım geliştirerek, toplumsal düzen içinde bireylere özveriyle yaşamının yüceltilmesi için telkinlerde bulunur (Abisel, 1995, s. 65).

Peygamber filmleri bu durumun en iyi örnekleri arasında gösterilebilir. Filmlerde, birer kahraman olarak tasavvur edilen Peygamberlerin ortaya çıkışıyla güç dengelerinin nasıl ve hangi yönde değiştiğini görme ve onların toplumsal refahın sağlanması için hangi zorluklara göğüs gerdiklerine 'şahitlik' etme imkânı da izleyiciye sunulmaktadır. Kutsal kitaplardaki anlatılarda da gördüğümüz üzere, daha önce ilahi düzene uygun olarak kurulan toplumsal dengenin bozulması sonrasında Tanrı onları yeniden huzura kavuşturacak aralarından seçilmiş bir kişiyi görevlendirmekte, peygamberler O'nun emirleriyle toplumsal yapıyı yeniden adaletli bir şekilde kurmaya gayret etmektedir. Bunu yaparken türlü zorluklarla karşılaşan Peygamberler, görevlerini yerine getirmek için kendi hayatlarını tehlikeye atmaktan çekinmemekte, kendilerini değil içinde yaşadıkları toplumun huzurunu öncelemektedirler. Bu çerçevede, çalışma için seçilen filme ilişkin yapılacak analizler, Todorov'un yukarıda bahsedilen denge döngüsü kuramı çerçevesinde ele alınacaktır.

Çözümleme: Hz. Muhammed'in Sinemada Temsili

Yöntem

Sinema her şeyden önce içine doğduğu toplumu oluşturan sosyal, kültürel ve dini yapının bir ürünüdür. Toplumun uzun yıllar boyunca belleğinde "tuttuğu" kültürel, dini ve estetik kodların başka sanat dallarında yer tutmuş, yuvalanmış, gelişmiş formlarını sinema ipek böceğinin kozası gibi kendi kalıplarına alıp dönüştürmekte ve bambaşka, yeni bir form kazandırmaktadır. Bu formun ve dolayısıyla dilin sahip olduğu, taşıdığı anlamları çözmek aynı zamanda topluma daha önce bilmediği ve kullanmadığı bir dili kazandırmak manasına da gelmektedir. Bu yeni kurmaca dilin, aynı zamanda ortak kültür ve coğrafyaya sahip olmasalar da başka yerlerde yaşayan insanlarla iletişim kurma becerisi oldukça yüksektir.

Dini anlatılarda yer alan olayların ve kutsal kişiler olarak peygamberlerin sinemada temsiline ilk örneklerini Hz. İsa'nın hayatını konu alan filmler yoluyla 1800'lü yılların sonlarında görmekteyiz (Martin & Conrad E. Ostwalt, 1995). Her dinin kendine mahsus bir "habitus"³ vardır ve sinema dünyasında bu "alan", Peygamber filmleri yapımcılarını yani faileri, zaman zaman farklı yaklaşımlar sergilense de, şekillendirmekte ve sınırlamaktadır (Bilis, 2020, s. 6). İslam dininin peygamberinin sinemada temsiline ele alan bu çalışmada, söz konusu dinin kendine has *habitusunun* etkilerini etkin şekilde görmeye fırsat tanıyan bir film, Çağrı (The Message/1976) isimli yapıt, çalışma materyali olarak seçilmiştir. Bu seçim, semavi dinlerin peygamberlerinin hayatlarından kesitlerin gösterildiği, klasik Hollywood anlatı tarzının özelliklerini taşıyan, belirli bir tür altında değerlendirilse de dünya sinemasının seçkin örnekleri arasında yer alan, sinema kalitesi bakımından yetkin ve Internet Movie Database sitesi verilerine göre en çok izlenen filmler arasından bahsedilen kriterler göz önüne alınarak gerçekleştirilmiştir.

Bu kapsamda, çalışmada çalışma materyali oluşturan filmde ana karakter olarak odaklanılan "kahraman" peygamberin yolculuğunda takip ettiği izlek, bu süreçte kahramanın başka arketiplerle ilişkili olarak tasvir edilme biçimleri ve yozlaşmış toplumsal yapılarla ilişkin verdiği mücadelede hangi aşamaları kat ettiği konusu bu bölümde yürütülecek analizlerin temelini oluşturmaktadır. Söz konusu analiz yukarıda adı geçen ve Todorov tarafından klasik ve modern anlatılar için geliştirilen denge döngüsü kuramı bağlamında gerçekleştirilecek olup, bahse konu kuramın evrelerinin çalışma materyali bağlamındaki karşılıkları anlaşılmasına çalışılacaktır.

Nitel araştırmalar yürütülürken de bir takım araştırma desenlerinden yararlanılmaktadır. Bunlardan biri olan doküman analizi, araştırma sorusunun cevaplanması noktasında sunduğu imkânlar dolayısıyla elinizdeki araştırmanın deseni olarak belirlenmiştir. Bu desen temelde; basılı, elektronik, görsel ve işitsel belgelerin içeriğinin derinlikli şekilde incelenmesi ve sistematik bir şekilde analizini ifade etmektedir (Wach, 2024). Çalışma materyali olarak belirlenen Çağrı (1976) filmi, görsel-işitsel temelli belge niteliğinde olup, doküman analizi yöntemiyle incelenip değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Nitel bir araştırma olarak tasarlanan çalışmada, seçilen film metni, içeriği toplama ve analiz etme tekniği olarak tanımlanan içerik analizine tabi tutulmuştur. İçerik analizi, çalışmanın sağlıklı bir şekilde yürütülmesi için gerekli görülen her türlü yazılı, görsel ya da sözlü verinin inceleme alanına dâhil edilmesinin önünü açmaktadır. Bu şekilde, metin içerisinde kodlanmış, sembol ve anlamlar ile gömülü olan semiyotik keşfedilmiş olmaktadır (Neuman, 2013, s. 466-468). Bu doğrultuda, hedeflenen içerik analizi için ilk olarak, araştırmanın materyalini oluşturan film bir kez baştan sona kadar kesintisiz olarak izlenmiş, ikinci kez

izlenerek çalışma için seçilen Todorov'un denge kuramı açısından önemli görülen notlar alınmıştır. Daha sonra film, sinemanın teknik bileşenleri olan senaryo, konuşma metinleri, kurgu, dekor, kostüm, çekim teknikleri bağlamında üçüncü kez izlenerek, yeni verilere ulaşılmıştır. Araştırmanın ilerleyen safhalarında, ilgili bölümler bu kez sahne sahne izlenerek, denge kuramıyla ilişkili veriler rafine hale getirilmeye çalışılmıştır. Son tahlilde elde edilen veriler, filmdeki açık ve saklı kavram ve temaların saptanmasına imkân sağlayan içerik analizine tabi tutularak, önce kuramla ilintili kodlara dönüştürülmüş ve daha sonra benzerliklerine göre kategorize edilerek verileri temel düzeyde açıklayabilmeye imkân tanıyan temalara ulaşılmıştır. Bu noktada, içerik analizi sonucunda ulaşılan kodlar, denge kuramının safhalarıyla örtüştürülerek temalar altında gruplandırılmıştır. Örneğin; çıkar odaklı uzlaşma, üstü kapatılan eşitsizlik ve adaletsizlikler, toplumsal güç dengeleri gibi kodlar 'Denge' başlıklı temanın altında değerlendirilmiştir. Benzer şekilde; dağılan toplumsal mutabakat, peygamberliğin ilanı, rutinin değişimi gibi kodlar 'Bozulma' temasını oluşturacak şekilde bir araya getirilmiştir. Ardından elde edilen kod ve temalar nitel araştırma yöntemleri ve iletişim sosyolojisi konusunda uzmanlığı olan bir araştırmacıya gönderilerek görüşleri talep edilmiş ve sağlanan uzlaşma ile araştırmanın güvenilirliği ve geçerliliği artırılmaya çalışılmıştır. Son olarak, Todorov'un denge kuramının evrelerinden yola çıkarak ulaşılan ve üzerinde uzlaşma sağlanmış bu temalar çerçevesinde elde edilen veriler yorumlanmış ve sahnelerden alıntılarla da desteklenecek şekilde ve kuramda yer aldığı sırayla çözümleme metnine aşağıdaki şekilde aktarılmıştır.

Film Hakkında: Çağrı (The Message / 1976)

Mustafa Akkad'ın Hz. Muhammed'in hayatını konu edinen filmi Çağrı (1976) Hz. Muhammed'e peygamberliğin tebliğinden vefatına kadarki kısmına odaklanmıştır. Film iki versiyon halinde Arapça ve İngilizce olarak ve aynı zamanda farklı oyuncularla çekilmiştir. Her iki film de 1976'da gösterime girmiştir. Filmler kısmi farklılıklar olsa da, tek bir senaryo taslağına dayanarak çekilmiştir. Yönetmen kitle olarak özellikle Amerikan kamuoyunu dikkate almıştır. 'Onlara kendi mantıkları ve dilleriyle hitap ettim. Filmde Hristiyanlıkla İslam arasındaki ilişkiye, Hz. Meryem'e vurgu yaptım. Sahneleri bu mantıkla çektim...' (Turan, 2005)

Film, Hollywood destekli bir yapımla olmamasına rağmen Hollywood'un o zamanki gelişmiş teknolojik yeniliklerinden ve klasik anlatının o zamana değin evrilen anlatı biçimlerinden büyük ölçüde yararlanmıştı. 17 milyon ABD Dolarına mal olan The Message/Al-Risalah filmleri, dönemine göre çok yüksek bütçeli filmler arasında yerini almıştır. Film daha önce yapılan peygamber filmleri gibi ödüllü aktörler, tasarımcılar, sanat yönetmenleri ve filmin dokusuna uygun hazırlanan besteleriyle de akılda kalmayı başarmıştır. Akkad, filmin izlenme zevkini arttırmak için dönemin en gelişmiş teknolojik materyallerini de kullanmıştır: Film, son derece geniş ekran görüntüsü sağlayan son teknoloji Panavision kameraları kullanılarak çekilmiştir (Penfold, 1976).

İslam dünyası, Peygamberlerin, onun yakın arkadaşlarının, ailesinin, meleklerin ve diğer kutsal varlıkların temsili gibi konularda oldukça hassastır (Hussain, 2010, s. 287). Çağrı (1976) filmi bu endişeleri zor da olsa aşmayı denemiş örnek bir yapımla değerlendirilmektedir. Yönetmen bu filmde ana çerçeveyi kırmadan, sinematografinin imkânlarıyla temsil sorununu aşmanın yollarını denemiştir. Filmde İslam inancına göre kutsal kabul edilen Hz. Muhammed hiçbir şekilde fiziki olarak gösterilmemiş ve sesi duyulmamıştır. Yönetmen, kendisi gösterilmeyen Hz. Muhammed'i, alınan kararların Hz. Zeyd, Hz. Bilal ve Hz. Hamza tarafından duyurulması ya da istişare süreçlerinde kamera

açıların konumlandırılmasıyla (Point of View) varlığı hissedilen, orada olan bir insan olarak filme taşımayı başarmıştır (Bakker, 2009, s. 189-210)

Film senaryosunun her sayfasını ayrı ayrı Ezher Üniversitesi'ne mühürleterek tasdik ettiren Akkad Hz. Muhammed'i göstermeyerek (Penfold, 1976), O'nu batı dünyasında gelişen insan merkezli ve bakışın tasviri biçimlendirdiği perspektiften kurtarmıştır. Bu aynı zamanda peygamberin dönemsel, tarihsel algıdan da bağımsız olmasını sağlamıştır. Peygamber kameranın karşısında değil izleyicinin tahayyülündedir. Perde bu anlamda sınırsız bir tasavvur imkânına dönüşmekte ve Peygamber tasavvuru sinemanın bileşik etkenlerinden kurtulmaktadır.

Denge Kuramına Göre Filmin Analizi

Akkad, Çağrı filmini kurgularken Hz. Muhammed'in peygamberliğinin ilanından sonraki 23 yılını İslam kaynaklarını analiz ederek tarihsel bir akış şeklinde sunmaktadır. Ancak film daha isminin perdede yansımından evvel İslam dininin iddiasını yansıtmakta ve atlar üzerinde farklı devletlere gönderilen davetçiler sahnesiyle tüm insanları yeniden ve tamamlanmış bir şekilde, tek tanrılı ve vahye dayalı bir dine çağırmaktadır. Film bu yönüyle "in medias res" yani hikâyenin ortasından giriş yapılarak başlamakta ancak sonraki sahneden itibaren tarihsel akış baştan sona değin kesintisiz devam etmektedir.

Yapıtta öne çıkan söz konusu tarihi akış, aşağıdaki bölümlerde Todorov'un Denge Döngüsü kuramının belirlenmiş 5 evresi çerçevesinde analiz edilecektir. Kitle sinemasında bir kalıp olarak sıklıkla kullanılan bu döngü, Çağrı filmi özelinde ayrıştırıcı olayların ve dengeyi bozan toplumsal sorunların eşliğinde ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır.

Denge

Mekke, bölgesel ticaret yollarının geçiş noktasıydı. Bu konumunu Şam'dan Yemen'e; Pers, Roma, Yemen ve Habeş diyarlarıyla ticaret yapan kabilelerin güvenliğinin sağlanması için yapılan ticari anlaşmalar ve bölgedeki çok tanrılı inanç anlayışının merkezinde bir miktatıs gibi duran Kâbe'ye borçluymuştu. Kabileler develerinin üzerinde taşıdığı mallarının yanı sıra o beldelerdeki kültürel birikimi, yeni fikirleri, farklı yaşam tarzlarını da taşıymaktaydı. Şehir, iktidar mücadelesi ve bozgunlardan stratejik konumu vesilesiyle yara almadan ve sahip olduğu çıkar odaklı uzlaşmacı tutumunu tarafsızlıkla güçlendirerek sürdürmeyi başarmıştı (Khanfar, 2021, s. 50-62).

Mekke'deki denge Kureyş'in soylu aileleri arasındaki kabilecilik, ittifaklar ve ticari çıkarların karşılıklı korunması üzerine kuruluydu. Döneme ilişkin yapılan araştırmalarda, imtiyazlı kabileler dışında, yönetimde yer alma ve bir söz söyleme hakkı bulunmayan yerleşimci (Ehabiş) Mekke halkının yarısına tekabül ettiği söylenmektedir (Khanfar, 2021, s. 150-153). Söz konusu tabakalaşma Çağrı filminde de göze çarpmakta ve Hz. Muhammed'in davetinin ilk yıllarında yakın çevresinin haricinde ona tabi olanların bu dışlanmış kimselerden oluştuğu görülmektedir. Hz. Muhammed'in davetinde öne çıkan hususlardan birisi olan eşitlik ilkesi insana yeni bir bakış sunacaktır.

Film, üç davetçinin dönemin güçlü hükümdarlarına İslam dininin mesajını iletmediği açılış sahnesini müteakip, dönemin Mekke'si ve toplumsal hayatı hakkında bilgilendirici bir metnin görüntüler eşliğinde sunumuyla başlamaktadır. Hz. Muhammed'den önceki peygamber Hz. İsa'nın vefatından sonra dünyanın farklı yerlerindeki medeniyetler çöküşe geçmiştir. Böyle bir ortamda Arabistan ve onun en önemli merkezi Mekke'de de durum farklı değildir. Ticaret yollarında önemli kavşak noktalarından birisi olan Mekke ve Hz. İbrahim'in oğlu İsmail ile birlikte inşa ettikleri kutsal mabet Kâbe, Allah'tan başka

kendilerine tanrı olarak seçtikleri taştan ve tahtadan yapılmış yüzlerce puta ev sahipliği yapmaktadır. (01:00-11.07 dk.)

Kureyş dini ve kutsal olanı ticari bir meta olarak görmediği sürece değer vermezdi. Kâbe, dini bir merkez olması yanında önemli bir gelir kapısıydı. Bunun yanı sıra şehirde, nüfusun yarısını oluşturan ihtiyaç sahipleri yüksek faiz oranlarında borçlanarak zenginlerden borç alır; bunu ödeyemedikleri takdirde alacaklılarının kölesi haline gelirlerdi. Bu çaresizlik içerisinde kimi köleler genç kızlarını fuhşa zorlar, bebeklerini dileyenlere satmak zorunda kalırdı (Khanfar, 2021, s. 159).

Tüm bu sosyal yapı dikkate alındığında, filmde efendiler ile köleleri, ürünleri pazarlamaya çalışan tacirlerle hac ibadeti için gelen putperestleri ve sözlü kültürün gelişmişliğini gösteren şairleri; yani toplumsal yapının ve dengenin tüm unsurlarını görmek mümkündür. İşte bu dönemde, Kureyş ulularının, büyük tacirlerin inanç ve ticareti çıkarları doğrultusunda kurguladıkları dengeyi bozacak ve öncelikle Mekke'nin ve daha sonra dünyanın kötü gidişatına çare olacak çok önemli bir gelişme yaşanır: Tevhid inancının son halkası, daha önceki peygamberlerin müjdelediği son elçi Hz. Muhammed dünyaya gelmiştir. Ve böylelikle bir sonraki evreye geçilir.

Bozulma

Mekke materyalist bir bakışla yönetilirken, maddiyatın sokakları ve evleri kuşattığı bir dönemde yeni toplumsal bir anlayışa yeni bir ruha ihtiyaç duyulmaktadır ve var olan bu çarpık toplumsal yapının yerle bir edilip yenisinin kurulması an meselesidir. Bu noktada, dengenin bozulması aşaması filmde Hz. Muhammed'in peygamberliğini ilanı ile başlatılmıştır.

Toplumda güvenilir bir insan olarak tanınan Hz. Muhammed, kendisinden önce gelen peygamberlerin/arketiplerin sahip olduğu karakter özelliklerini taşımaktaydı. Toplumsal mutabakatın sağlanmadığı durumlarda kendisinin hakemliğine başvurulur, çözüm sağlanması istenirdi. Miladi 605 yılında Kâbe'nin tamiri sonrası Hacer'ül Esved'in yerine konması hususunda kendisinden talep edilen hakemlik ve güçsüz kimselere karşı haksızlık ve zulmün giderilmesi için yapılan "Hilf'ül-fudûl"⁴ anlaşmasında edindiği aktif rol buna örnektir.

Filmde yukardaki panoramik bakış izleyiciye sunulduktan sonra peygamberlik makamının Hz. Muhammed'e tebliğ edilmesi sonrası yaşananlar anlatılmıştır. Bu sahnelerden birinde, Hz. Muhammed'i çocukluğundan beri himaye eden amcası Ebu Talib, arketip motiflerindeki bilge adam, bu filmde kahramana "Doğaüstü Yardım" aşamasında yardım edecek kişi olarak karşımıza çıkmaktadır, büyük panayıır sonrası yanındaki bir arkadaşıyla sohbet etmektedir. Mekke çevresindeki dağlardaki mağaralarda zaman zaman inzivaya çekildiği yakınları tarafından bilinen Hz. Muhammed üç gün geçmesine rağmen hala şehre gelmemiştir. Bu durumdan endişelenen eşi Hz. Hatice, evlatlık oğlu Zeyd'i Ebu Talib'e, durumu sorması için gönderir. Fakat onun da haberi yoktur.

Bu son inziva sırasında Hz. Muhammed'e, O'nun bir peygamber olduğu ve Allah'ın tüm varlığı yaratan tek tanrı olduğu, semavi dinlerin kutsal kitaplarında ismi anılan büyük meleklerden Cebrail tarafından bildirilir. Bu ilan aynı zamanda kahraman/peygamberin yolculuğunda "Maceraya Çağrı" aşamasını işaret etmektedir. Bu olayla Hz. Muhammed zamanında eşi benzeri olmayan, olağanüstü bir durumla, "gök ve yer âleminin iletişime geçtiği" bir durumla baş başa kalmıştır. Öncesinde ticaretle meşgul olan, ailesi ve çevresinde doğruluk ve dürüstlüğüyle tanınan Hz. Muhammed ilahi bir

emirle, kendisinden önceki peygamberlerin yaptığı hakikat çağrısı için seçilmiştir. Cebrail vasıtasıyla kendisine verilen peygamberlik makamıyla yeni bir toplumsal dengenin kurulması, eşitsizliklerin giderilmesi, putperestliğin sona erdirilerek tevhid inancının yeryüzüne hâkim kılınması için görevlendirilmiştir. Bu aynı zamanda Mekke'nin ve dünyanın dengelerini değiştirecek bir olaydır. Kutsal kitaplarda müjdelenen son peygambere, nihayet, elçilik görevi verilmiştir. Yirmiüç yıl sürecek, birçok sınanmaya tabi olunacak kutsal yolculuk bu mağarada başlamıştır. (12-13:30 dk.)

Evlalık oğlu Zeyd, Hz. Muhammed hakkında bilgi almak isteyenlere mağarada olanları aktarırken, amcası Ebu Talip gelir ve Hz. Musa'nın Allah ile Sina dağındaki karşılaşmasına ve onun karşılaştığı zorluklara da gönderme yaparak, Mekkelilerin O'na zulmedeceğini bildiğini ve kendisinin O'nu himaye etmeye devam edeceğini Hz. Muhammed'e söylemesini ister. Bir arketip; kahraman olarak, hem Hz. Musa hem de Hz. İsa peygamberlik görevi sırasında yaptıkları çağrılar neticesinde yaşadıkları toplum tarafından zulme uğramış ve zorlu bir mücadele vermişlerdir. Bu göndermeler ilahi hakikatin dönemselsel olarak yeryüzüne hâkim olduğuna ve anlatıların genel özelliklerinden birisi olan devinim haline de işaret etmektedir. Bu sahne aynı zamanda tebliğ vazifesinin gereği olarak insanlara İslam'ı anlatacak olan Hz. Muhammed'in peygamberliğinin Mekkelilere ilanını göstermektedir. Bu ilanla birlikte bir sonraki evrenin kapıları açılmıştır. (13:30-16:41 dk.)

Fark Etme

Mekke'nin önde gelenleri, Hz. Muhammed'in davasından vazgeçmesi karşılığında, Kâbe'nin anahtarlarının kendisine verilmesi de dâhil, istediği her şeye sahip olabileceğini amcası Ebu Talip'ten O'na söylemesini isterler. Anlatılardan etkilenen gençlerin büyüklerine karşı geldiğini, şehrin bölündüğünü söylerler. Ataerkil yapıdaki Arapların çocuklarının da aynı şekilde hayat sürdürmeleri gerektiğini söylerler: "Çocuklarımız bizim öğretmenimiz olamaz!". Yarımada ve onun ötesinde güçlü devletlerle anlaşmalar yaparak, Mekke'yi zenginliğe boğan ve kendilerince toplumsal huzurun oyun kurucu liderleri arasından birisinin değil de soylu bir aileden gelmesine rağmen Mekke'de kurulan çıkar odaklarıyla hiçbir ilişkisi olmayan bir kişinin beklenen kurtarıcı olduğunu kabul etmek istememişlerdir: "Dün sokakta tanıştığımız adamın bugün Allah'ın Peygamberi olabileceğini nasıl kabul edebiliriz?"

Yapılan bu tekliflere Hz. Muhammed'in verdiği cevap, kendisinden önce gelen peygamberlerin (arketiplerin) inandığı kutsallar uğruna her şeyi göze aldığı gibi, Hz. Muhammed'in de iman ve kararlılığını göstermesi bakımından oldukça önemlidir. Ebu Talip O'ndan aldığı cevabı Mekkelilere iletir: "Bana şöyle dedi: Güneşi sağ elime, ayı sol elime koysalar, yine de yolumdan dönmeyeceğim. Allah'a hizmet edeceğim." Bu sahne ile kahraman/peygamber yolculuğunda önemli olan "İlk Eşik"i de aşmaktadır.(16:41-19:05)

Bu sahnede ayrıca, müşriklerin dilinden Hz. Muhammed'in o zamana kadar tebliğde anlattıklarına dair bilgiler de verilmektedir. Allah ve ahiret inancı; sermayedarlığa, nesep üstünlüğüne ve çok tanrılı inanca ilişkin itirazlar tebliğin ilk konuları arasındadır. İlk inen ayetler arasında kadın ve erkeğin yaratılışındaki hikmete ve onların Allah karşısındaki değerine göndermeler de vardır. Ancak Mekkelileri asıl endişelendiren, putperestliğin kaldırması sonucunda kaybedecekleri itibar ve ticari kayıplardır: "Tanrılar bizi terk edebilir ve onlara gelen hediyeler başka şehirlere gidebilir."

Engellemelere rağmen İslamiyet yayılmaya devam etmektedir. Peygamberin yakın çevresini, Hz. Hamza gibi güçlü bir arketip motifini oluşturan ilk halka yanında, toplumsal

varlıkları ve nüfuzu Kureyş kabilelerinden daha az olan, denge unsuru olarak kabul edilmeyen ve dışlanmış, halktan Müslüman olanlar oluşturmaktadır. Filmde yönetmen farklı toplumsal statülerden İslam dinine katılanları göstermekle yeni dinin herkese açık söylemini öne çıkarmakta, filmin çekildiği dönemde de önemli sorunlar arasında yer alan sosyal hiyerarşi ve eşitlik problemlerine de bir cevap vermektedir. İslam herkesi kucaklayan, evrensel bir dindir.

Filmde, Peygambere inanan insanların karşılaştıkları güçlüklerle de örnekler verilir. “Sınama yolu” aşaması kahraman/peygamber ve ona inananlar için başlamıştır artık. Şehrin garipleri, köleleri ve nispeten güçsüz durumda olan ilk Müslümanları kabile reisleri tarafından imanlarını terk etmeleri için zorlanmış, işkenceye tabi tutulmuştur. Filmde bu durum, ilk Müslüman olanlardan Cafer ve Bilal’e yapılan işkence sahneleri ile temsil edilmiştir. Cafer’in ailesine yapılan işkenceler sonrası annesi-babası şehit edilmiş, İslam’ın ilk şehitleri olmuşlardır. Bilal ise, İslam’ı seçtiği için yapılan işkencelerden sonra Ebu Bekir tarafından sahibinden satın alınarak özgürlüğüne kavuşturulacaktır. Dengenin bu aşamasında inananların, İslam’ın sunduğu değer ve ilkelerin önemini fark etmekte ve bunun için bedel ödemeyi göze almaktadırlar. Ve sonraki evreye geçilir. (17:00-32:47 dk.)

Bozulmayı Düzeltme

Allah’tan gelen emirle İslamiyet’i tüm şehre ilan etmek için Müslümanlar şehrin kalbi olan Kâbe’ye doğru kol kola, aralarında Hz. Peygamber ile birlikte yürüyüşe geçerler. Gelen ilahi emirle İslam dininin şehrin merkezine, Kâbe’ye doğru yürüyerek açıktan ilan edilmesi müşriklerin yeni dini kontrol altına alma ve dolayısıyla kurdukları denge düzeninin korunmasına karşı yapılan büyük bir hamledir. Bu sahne yönetmenin filmde kurduğu sembolik anlatım dilinin en iyi örneklerden birisidir aynı zamanda. Daha önce de açıklamaya çalışıldığı gibi Kâbe Arap yarımadasının en önemli din ve ticaret merkezi, putperestliğin en önemli tapınağıdır. Buraya doğru yapılan cesur, kararlı ve kol kola yürüyüşün adımları yeni bir dengeyi kurucu paradigmasını oluşturmaktadır. Bu sahne ile Peygamber ve arkadaşlarının sorumluluk alarak durumu yönetmeye ve problemi çözmeye çabaladıkları aşamaya geçilmiştir. Müslümanlar Kâbe’ye vardığında Ebu Cehil, Kâbe’nin önünde yapılan konuşmayı engellemeye çalışır. O sırada aslan avından dönen ve Hz. Muhammed’in amcası olan Hz. Hamza belirir. Hz. Hamza, filmde kahraman arketipinin zıt kutbu olarak öne çıkan Ebu Cehil’in, Hz. Peygamberi sahtekârlıkla suçlamasına dayanamayarak yayıyla çenesine sert bir şekilde vurur ve onu oradan uzaklaştırır. O sırada Kâbe’nin yanında oturan Hz. Muhammed’e dönerek, kendisinin de Müslüman olduğunu ilan eder. Hz. Hamza’nın Müslüman oluşunun filmde gösteriliyor oluşu sembolik olarak çok değerlidir. Toplumda yiğitliğiyle ve cesaretiyle bilinen bir karakterin bu yeni dinin inanı olarak, şehrin merkezinde Allah’a ve Resulüne imanını açıklaması ilk dönemde görünüşte zayıfların, kölelerin, toplumsal statü bakımından geride kalmışların inandığı bir dine ‘korkusuz’, ‘yiğit’ ve her bakımından güçlü bir karakterin inanması İslam inancının toplumsal meşruiyetini ‘güçlendirmiştir’. Bu durumun filmde o dönem Mekke emiri olan Ebu Sufyan ve karısı tarafından da ikrar edildiğini görmekteyiz. (32:47-40:05 dk.)

Artan işkence ve baskılar neticesinde Müslümanlar Habeşistan (Aksüm Krallığı) ve ardından Medine’ye (Yesrib) hicret ederler. Mekkeliler Hristiyan inancına sahip Habeşistan Kralını ikna etmek için Amr’ı gönderseler de kral Müslümanların Hristiyanlık hakkında verdiği bilgileri teyit ederek gelenlerin doğru sözlü olduklarına ikna olarak onları Mekkelilere teslim etmez. Bu hicretle birlikte İslamiyet doğduğu topraklardan çıkıp deniz yoluyla, sınır ötesi bir yerde bilinir ve yaşanır hale gelmiştir. Bu stratejik hamle ile Hz. Peygamber aynı zamanda, ilahi bir emirle, ilk elçiliği Habeşistan’a açmış bulunmaktadır. Sonrasındaki

sahnelerde Mekkeli müşrikler Müslümanlara üç yıl boyunca boykot kararı alarak mallarına el koyup şehrin dışında bir tecrit kampına yerleştirirler. Yönetmen bu sahnelerde Kureyşlilerin çıkarları uğruna kendi halkına, akrabalarına nasıl acımasızca davrandığını göstermektedir. Bu dönemde Hz. Muhammed'in eşi Hz. Hatice ve çocukluğundan beri ona koruyuculuk yapan amcası Ebu Talip'i de kaybetmesi, O'nun için bu yılları daha da zorlaştıracaktır. (40:05-48:19 dk.)

Hz. Muhammed tebliğ vazifesinde strateji değiştirerek Kureyş ileri gelenlerinin yazlıklarının da olduğu belde olan Taif'e gidip orada İslam'ı anlatmak istese de izin vermezler ve Mekke'ye geri dönmek durumunda kalır. Taif hadisesinden sonra kabile reislerinin Hz. Muhammed'e yönelik yaptıkları suikast planı önceden haber alınarak boşa düşürülür. Kahraman/peygamber bu aşamada yolculuk aşamalarından "Sihirli Yolculuk" aşamasına geçmek için hazırdır. Bunun ardından Medine'den gelen gruplarla Akabe tepesinde yaptığı buluşmalar neticesinde, Medinelilerin yaptığı daveti kabul eder ve oraya hicret eder. Bu yolculuk Müslümanlar için güçlenme ve İslam'ın başka yerlere de ulaşması için büyük imkânların doğmasına vesile olacaktır. Bundan sonra dengeyi yeniden sağlanacağı son evreye geçilir. (1:02:10-1:16:04 dk.)

Dengeye Dönüş

Hz. Muhammed'in Medine'ye gelişiyle Müslümanlar daha da güçlenmiş, toplu halde ibadet edebilecekleri ve önemli kararların ilan edileceği bir mescide de sahip olmuşlardır. Bu mescidin yapılmasıyla birlikte İslamiyet gündelik hayatta görünürlüğünü yapısal olarak da sağlamış olur. Burada yönetmen bu sahneyi filme alarak Mekke'deki karar alıcıların bir araya geldikleri ve toplumsal sorunları tartıştıkları seçilmişlerden oluşan bir grubun avam meclisine (Darünnedve)⁵ karşın, Medine'de inşa edilen yeni meclisin, yeni bir vizyonla herkes tarafından oluşturulduğunu göstermek istemiştir. Sonraki sahnelerde mescit/meclis bitirildikten sonra insanları toplu halde ibadete çağırmak için alternatifler konuşulur ve daha önce Hz. Ömer'in yaptığı teklif Hz. Muhammed'in de onay vermesiyle kabul görür. Çağrı/ezan "insan sesiyle" yapılacaktır. Allah'ın sapkınlıklardan ve pişmanlıklardan korunmak ve iki dünyada huzura kavuşmak için insanları peygamberler vasıtasıyla çağırması gibi. İlk ezan bir zamanlar köle olan, ancak filmdeki izlekte de dikkat edileceği üzere Müslüman olduktan sonra neredeyse her sahnede görünürlüğü ve konumu bir merhale yukarı taşınan Bilal tarafından okunur. Ve Bilal, böylelikle ilk müezzin olma vasfını kazanır. Sözlükte "bildirmek, duyurmak, çağrıda bulunmak, ilân etmek" manalarına gelen ezan sadece Müslümanlara değil aynı zamanda tüm insanlara bir çağrıdır. Denge başlığı altında bahsettiğimiz Mekke'deki çıkarıcı ve hiyerarşik toplumsal yapı filmde adeta kare kare sökülerek toplumsal eşitlik ve birliktelik şuuru yeniden inşa edilmektedir. (1:16:05-1:24:34 dk)

Medine'de bunlar olurken Mekke'de Müslümanlardan geride kalan her şey talan edilmiş, önemli bir tacir olan Hz. Muhammed'in yakın arkadaşı Hz. Ebu Bekir'in dükkânları ve Hz. Muhammed'in evi satılmıştır. Yapılan onca zulümden, hakarettten ve yağmadan sonra Müslümanların onuruyla oynayan Mekkeli kabile reisleri, kervanlarına yağmaladıkları malları da ekleyip satmak için Medine yakınlarından geçmek ve Şam'a ulaşmak zorundadırlar. Ve artık bu kaçınılmaz karşılaşma ve aynı zamanda bir savaş ilanı anlamına gelmektedir. Medine yakınlarındaki oldukça stratejik bir konuma sahip Bedir'de iki taraf arasında sayı bakımından adil olmasa da bir savaş yapılır. Savaşa Mekke emiri Ebu Sufyan kervanlara yüklediği servetinin korumak için katılmaz, kaçır. Nihayetinde savaşı Müslümanlar kazanır. Bu Mekkeliler için sonun başlangıcı demektir. Daha sonra yapılan Uhud Savaşı'nda Hz. Hamza Bedir'de babasını ve kardeşini kaybeden Ebu Sufyan'ın karısı

Hind tarafından tutulan bir köle, Vahşi, tarafından şehit edilmiştir. Bu Müslümanlar için oldukça büyük bir kayıptır. Hz. Muhammed'in uyarılarına rağmen Uhud Dağındaki okçular mevzilerini erken terk eder ve o ana kadar lehlerine giden savaşta, Kureyşin önemli komutanlarından Halid bin Velid'in stratejik hamlesiyle Müslümanlar büyük bir kayıp verir. (1:24:34-2:14:49 dk)

Savaş sonrası yapılan on yıllık barış antlaşması sırasında, İslam'ı başka insanlara ulaştırmak ve tüm dünya ülkelerini İslam dinine çağırmak için hükümdarlara elçiler gönderilir. Elçiler haricinde yakın yerlere de Müslümanlar tebliğ için görevlendirilir. Bu esnada yola çıkan bir grup Müslüman şehit edilir. Bu antlaşma maddelerinin ihlali ve yeni çatışma dönemine girilmesi demektir. Ancak geçen zaman Müslümanların lehine işlemiş her bakımdan güçlenmişlerdir. Yeni bir savaşa karşı koyamayacaklarını anlayan Ebu Süfyan, ve onun şahsında Mekke yenildiğini kabul etmek durumunda kalmıştır. Bu aşamada kahraman/peygamber yolculuğunun "Dönüş Eşiğinin Aşılması" aşamasını geçmektedir. Mekke'nin fethi öncesi Ebu Süfyan'ın Hz. Muhammed ile görüşmesinin yer aldığı çadır sahnesi, Ebu Süfyan'ın mağlubiyetinin ve yeni bir dönemin başladığının ikrarıdır. (2:14:49-2:40:35 dk.)

Hız. Muhammed önderliğinde, bir zamanlar hor görülen ancak İslam'ın onlara verdiği özgürlükle yeni bir kimlik kazanan Bilal ve İslam'ın ilk şehitlerinin oğlu Ammar gibi binlerce Müslüman, Mekke'ye üç koldan tekbirler eşliğinde girerler. İlk iş olarak tevhid inancının bir gereği olarak Kâbe'nin etrafında olan putlar temizlenir. Filmin başlarında yüzlerce putun yer aldığı Mekke sokakları ve Kâbe sembolik olarak da 'temizlenmiş', insanlar özgürleşmiş, tek bir Yaradan'ın var olduğu bir kez daha tekrar edilmiştir. Hz. Muhammed Kâbe'nin içerisine girerek Mekkelilerin önemli gördükleri putları asasıyla yıkar. Artık yeni bir dönemden, mazlumlar ve yoksulların korunup gözetildiği, Mekke ve Kâbe'nin putlardan temizlendiği ve tek bir Allah ve O'nun elçisinin hüküm sürdüğü yeni bir dünyadan söz etmek mümkündür. Kahraman/peygamber yolculuğu fetihle birlikte sona yaklaşmış ve "İki Dünyanın Ustası" olmuştur. Bilal bu sefer Kâbe'nin üstüne çıkar ve ezan okumaya başlar. Bu sahne insanların eşit olduğunun bir kez daha sinematografik olarak ikrarıdır. O yıl aynı zamanda Hz. Muhammed'in vefatından önceki son hac ibadetinin yapıldığı senedir. Veda Hutbesi olarak isimlendirilen ve Hz. Muhammed'in binlerce Müslümana karşı, hacdaki son konuşması dış ses marifetiyle seslendirilir. Kahraman/peygamber kutsal yolculuğunu ve görevini tamamlamış ve "Yaşama Özgürlüğü" aşamasıyla bu dünyadan ayrılmıştır. Bu çağrının tüm insanlar tarafından kabul gördüğü belirtilerek, dünyanın farklı yerlerinden farklı milletlerden insanların ibadet ettiği camiler gösterilerek film sona erer. Böylelikle bozulan denge yeniden ancak başka şekilde kurulmuştur. (2:40:35-2:54:05 dk.)

Sonuç

Semavi dinlerin kutsal metinlerinde geçen peygamber kıssalarının geleneksel anlatının biçimsel özellikleri ile aynı kurguya sahip olduğu görülmektedir. Yaradan tarafından insanlar arasından seçilen bu seçkin kullar, yaşadıkları toplumda hakikatin evrensel kurallarının çiğnendiği, toplumsal dengenin bozulduğu dönemlerde kendilerine verilen görevleri yerine getirmek, hakikatin çağrısını insanlara yeniden hatırlatmak için ortaya çıkarlar. Bunu yaparken, zorlukları aşmak için sarf ettikleri gayret ve tevekkül inananlar tarafından müşahede edilmiş, anlatılmış ve örnek alınmıştır.

Bu çalışmanın çalışma materyali olarak seçilen Çağrı isimli filmde, ana karakter olan peygamber Hz. Muhammed'in klasik anlatının kahraman tanımlamasına; kahraman

arketipine uygun bir şekilde; kendi hayatını bir bakıma insanlığın kurtuluşuna adanarak, “kahramanlık” mertebesine “eriştiği” görülmektedir. Görünmez bir “kahraman arketipi” olarak Hz. Muhammed, ezan okunması noktasında yapılan istişarelerde ve mescit avlusunda Hz. Hamza’nın savaşmak için izin talep ettiği sahnede olduğu gibi toplumun tüm kesimleriyle iletişim halinde olan; Mescidin yapılması esnasında, kerpiç taşıma sahnesinde işlendiği üzere diğer insanlar gibi emek harcayan, gayret sarf eden bir karakter olarak tasavvur edilmiştir. Bu tasavvur filmin analiz kısmında detaylı bir şekilde anlatılmaya çalışılan İslam öncesi Mekke’deki çıkarıcı kabile önderleri ve hiyerarşik toplumsal yapının tamamen ilerisinde ve ötesindedir.

Filmde geçen arketip motiflerinden bir diğeri Hz. Muhammed’in amcası Ebu Talip olarak karşımıza çıkmaktadır. Bilge ve koruyucu adam tasavvuru olarak filmde yer alan Ebu Talip peygamberliğin ve kutsal yolculuğun henüz başında olan Hz. Muhammed’in en önemli yardımcısı olarak yer almaktadır. İyi karakterin, arketipin karşıtı olarak, Ebu Cehil tiplmesi görünüş ve karakter tasavvuru olarak bütün kötülüğü ve çirkinliğiyle gözler önüne serilmektedir. O, Müslümanlara ve Hz. Muhammed’e karşı alınan bütün kötü niyetli kararlarda ön safhalarda yer almaktadır.

Filmde, klasik anlatılarda olduğu gibi serim, düğüm, çatışma, doruk nokta ve çözüm aşamalarının Todorov’un denge kuramına uygun şekilde bir kurguyla sunulduğu görülmektedir. Çalışmada ele aldığımız örnekte de olduğu gibi yaşadıkları toplumda peygamberlerin ortaya çıkmasıyla hâkim güçlerin kurduğu toplumsal yapının dengesi bozulmaya başlamış, peygamberin görevini tamamlamasıyla denge yeniden farklı biçimlerde kurulmuştur. Bu döngünün kaybedenleri, insanların özgürlüklerini kısıtlayan, onları kendi çıkarları için kullanan çıkar odaklı güçler ve onların temsilcileri olmuştur. Tek Tanrı inancının öğretilerini inkâr eden, peygamberin getirdiği evrensel mesajlara kayıtsız kalan ve kendi koydukları kuralları değişmez yasalar olarak topluma dayatan güçler, Tanrı tarafından kendi içlerinden seçilen peygamberin getirdiği hakikatler karşısında kaybetmişlerdir.

Söz konusu kuram çerçevesinde yapılan çözümlemede; İslamiyet öncesi toplumsal dengenin nasıl kurulduğu, tevhid inancında yaşanan sapmalar neticesinde insanların içine düştüğü bunalım ve çıkmazların ortaya çıkardığı sorunlar denge başlığı altında ele alınmaktadır. Bozulma kısmında filmdeki ilk sahnelerin, kutsal anlatılar ve döneme ilişkin yazılan eserlerde anlatıldığı şekliyle; dini, ekonomik ve sosyal durumu resmederken kurulan çıkar ilişkileri ve putperestliğin Mekke ileri gelenlerine sağladığı imtiyazların hepsini onların ellerinden alacak bir olay vuku bulmakta ve son semavi dinin peygamberi Hz. Muhammed peygamberliğini ilan etmektedir. Bu ilan sonrası toplumsal dengenin bozulduğu ve toplumun yeni bir denge arayışına girdiği görülmektedir.

Fark etme aşamasında, peygamberliğin ilanı ve sonrasında toplumsal dengenin koruyucularının içine düştükleri kaygılar ve Müslüman olanların karşılaştıkları zorluklar ele alınmaktadır. Bu olayların gösterildiği sahnelerde farklı toplumsal statülerden İslam dinine katılanların gösterilmesiyle yeni dinin herkese açık söyleminin öne çıkarıldığı görülmektedir. Bu sahneler aynı zamanda o dönem önemli sorunlar arasında yer alan sosyal hiyerarşi ve eşitlik problemlerine de bir cevap niteliğindedir. Bozulmayı düzeltme aşamasında, toplumun önde gelenlerinin İslam dinine girmesi ve alınan stratejik kararlar neticesinde toplumsal dengenin yeniden ihdasına yönelik önemli aşamaların geçildiği gösterilen sahnelerle ele alınmış ve yeni dengenin kurulması için şartların hazır hale geldiği vurgulanmıştır. Dengeye dönüş aşamasında, Mekke’de var olan problemlerin Hz.

Muhammed'in Medine'ye yaptığı hicret sonrası Medine'de yaşanmaması için yeni bir anlayışla toplumsal yapının inşa edilmesinde kat edilen aşamalar filmde sahnelenmiştir. Kurulan yeni denge bir model olarak Mekke'ye taşınacak ve İslam dinin getirdiği insan ve tevhid inançlı toplumsal bakış açısı filmdeki son sahnelerle birlikte dünyanın her yerinde karşılık bulacaktır.

Söz konusu yeni dengenin öne çıkan boyutları, filmde dönemin toplumsal sorunlara yönelik verilen mesajlarda gizlidir. Bu kapsamda sahnelerde işlenen başlıca konuların, temel insani değerler ve düşülen sapkınlıklardan kurtulmak için dikkat edilmesi gereken hususlar olduğunu söylemek mümkündür. Filme göre, Hz. Muhammed öncelikle adaleti ve eşitliği yeniden yeryüzüne hâkim kılmak için Allah tarafından yeryüzüne gönderilen son elçidir. Bunun yanında; ırkçılık problemi, kadınların toplumsal hayattaki konumu, başka inanç sahipleri ile olan ilişkiler gibi temalar da filmde yeni dengenin unsurları olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu konulara dönük mesajlardan biri, filmin ana karakterlerinden Bilal ve ilk şehitlerden Sümeyye'nin hikâyeleri üzerinden verilirken, bir diğeri Müslümanların Habeşistan'ın Hristiyan Kralı Necaşi ile olan diyaloglarında aktarılmıştır. Filmde, merhametin öğütlenmesi, Mekke'nin fethi esnasında zayıfların, ihtiyaçların ve onlara sığınan insanların canları ve mallarının koruma altında olduğunun Bilal'in ağzından ilan edilmesi bu bakımdan oldukça önemlidir. Bu mesajlardan bir kısmı ise filmin final bölümünde dış ses yöntemiyle okunan Veda Hutbesi marifetiyle iletilmiştir. Böylelikle bozulan denge sonrası kahraman 'Peygamber', karşı çıktığı sorunlu düzeni değiştirmiş ve tüm tahribatları gidererek 'yeni bir denge' kurmayı başarmıştır.

Notlar

1 Hz. İsa'nın hayatından kesitlerin anlatıldığı ilk film 1897 yılında çekilmiş ve günümüze değin bu rakam yaklaşık olarak ikiyüzeelliye ulaşmıştır. Semavi dinlerin diğer iki peygamberi Hz. Musa hakkında çekilen filmlerin sayısı yüzyirmi iken, Hz. Muhammed hakkında çekilen filmlerin sayısı ise ikidir (Ntv, 2013).

2 Yunanca asıllı iki kelimenin birleştirilmesiyle meydana gelen Hiyerofani (hierophany): Yun. hieros, 'kutsal' + phainein 'göstermek' kelimelerinin birleşiminden meydana gelmektedir (Eliada, 2003, s. 17). O, ilahi yani kutsal olanın, bir mekânda, nesne veya durumda tezahür ve tecelli etmesi manasına gelmektedir.

3 Detaylar için bkz.; "Pierre Bourdieu: Hayatı, Eserleri ve Entelektüel Gelişimi" (Wacquant, 2016)

4 Detaylar için bkz.; "Hilfû'l-Fudûl", (Hamîdullah, 2024)

5 Detaylı bilgi için bkz.; "Dârünnedve", (Fiğlalı, 2024)

Kaynakça

Abisel, N. (1995). Popüler Sinema ve Türler. İstanbul: Alan Yayıncılık.

Bakker, F. L. (2009). The Challenge of the Silver Screen. Leiden: Brill.

Bazin, A. (2011). Sinema Nedir. (İ. Şener, Çev.) İstanbul: Doruk Yayınları.

Bilis, A. E. (2020). Hollywood Sinemasında Din ve İnanç Temsilleri. İstanbul: Kriter Yayınevi.

Blizek, W. L. (2009). Using Religion to Interpret Movies. W. L. Blizek, & W. L. Blizek (Dü.) içinde, The Continuum Companion to Religion and Film (s. 29-38). London: Continuum.

Branigan, E. (1992). Narrative Comprehension And Film. London: Routledge.

Campbell, J. (2010). Kahramanın Sonsuz Yolculuğu. (S. Gürses, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

- Çelik, K. (2019). Evrenin Muhafızları Olarak Hollywood'un Süper Kahramanları. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Demirci, K. (1998). Kutsiyet. K. Demirci içinde, TDV İslam Ansiklopedisi (Cilt 17, s. 495-496). Ankara: TDV.
- Doğan, D. M. (1985). Büyük Türkçe Sözlük. Ankara: Birlik Yayınları.
- Eisenstein, S. M. (1999). Sinema Dersleri. (E. Ayça, Çev.) Ankara: Öteki Ajans.
- Eliada, M. (2003). Dinler Traihine Giriş. (L. Arslan, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Eliade, M. (1991). Kutsal ve Dindışı. (M. A. Kılıçbay, Çev.) Ankara: Gece Yayınları.
- Fiğlalı, E. R. (2024, 04 11). TDV İslâm Ansiklopedisi. islamansiklopedisi.org.tr: <https://islamansiklopedisi.org.tr/darunvedve> adresinden alındı
- Hamîdullah, M. (2024, 04 10). TDV İslâm Ansiklopedisi. islamansiklopedisi.org.tr: <https://islamansiklopedisi.org.tr/hilful-fudul> adresinden alındı
- Hussain, A. (2010). Images of Muhammad in literature, art, and music. J. E. Brockopp içinde, The Cambridge Companion to Muhammed (s. 274-292). New York: Cambridge University Press .
- Jung, C. G. (2005). Dört Arketip. (Z. A. Yilmazer, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Khanfar, W. (2021). İlk Bahar. İstanbul: Vadi Yayınları.
- Kirman, M. A., & Özbolat, A. (2017). İslam, Kutsal ve Seküler. Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 17(2), 24.
- L.Cox, J. (2004, 09 02). Kutsalı İfade Etmek. J. L.COX içinde, Kutsalı İfade Etmek (F. Aydın, Çev., s. 53). İstanbul: İz Yayıncılık. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansaiklopedisi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/kutsiyet#1> adresinden alındı
- Marsh, C. (2009). Theology and Film. C. Marsh içinde, The Continuum Companion to Religion and Film (s. 59-69). New York: Continuum.
- Martin, J. W., & Conrad E. Ostwalt, J. (1995). Screening the Sacred: Religion, Myth and İdeology in Popular Film. Oxford: Westview Pres.
- Neuman, W. L. (2013). Toplumsal Araştırma Yöntemleri (Cilt 2). (S. Özge, Çev.) Ankara: Yayınodası.
- Ntv. (2013, 04 21). 'Hz. Muhammed sadece Çağrı'yla anlatılmaz'. ntv.com.tr: <https://www.ntv.com.tr/turkiye/hz-muhammed-sadece-cagriyla-anlatilmaz,ppTmicQfBk20uQGmymZlEA> adresinden alındı
- Penfold, C. (Yöneten). (1976). The Making of Mohammed, Messenger of God [Sinema Filmi]. ABD.
- Plate, S. B. (2005). Film and Religion. S. B. Plate, & L. Jones (Dü.) içinde, The Encyclopedia of Religion (Cilt 5, s. 3097). Farmington Hills: Thomson Gale.
- Propp, V. (2001). Masalın Biçimbilimi. (M. Rifat, & S. Rifat, Çev.) Om Yayınları.
- Reinhartz, A. (2013). Bible and Cinema. New York: Routledge.
- Sinanoğlu, M. (2007). Diğer Dinlerde Nübüvvet. İslam Ansiklopedisi (Cilt 33, s. 286). içinde TDV.
- Tecimer, Ö. (2005). Sinema Modern Mitoloji. İstanbul: Plan B Yayıncılık.

- Todorov, T. (2004). *Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*. (N. Öztokat, Çev.) İstanbul: Metis.
- Turan, S. (2005, 11 11). Haber 7. 05 20, 2022 tarihinde haber7.com: <https://www.haber7.com/kultur/haber/121034-mustafa-akadin-icinde-kalan-2-film-projesi> adresinden alındı
- Wach, E. (2024, 10 15). <https://www.researchgate.net/>. <https://www.ids.ac.uk/>: https://www.researchgate.net/publication/259828893_Learning_about_Qualitative_Document_Analysis adresinden alındı
- Wacquant, L. (2016). Pierre Bourdieu: Hayatı, Eserleri ve Entelektüel Gelişimi. E. G. Güney Çeđin içinde, Ocak ve Zanaat (s. 53). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Wariboko, N. (2024). Now What? Religious Studies Whither and Why? *Religious Studies Whither and Why: Deeper Move into the Sacred*. *Religious Studies Review*, 50(1), 44-47. doi:10.1111/rsr.17059
- Yavuz, Y. Ş. (2023, 04 03). TDV İslâm Ansiklopedisi. islamansiklopedisi.org.tr: <https://islamansiklopedisi.org.tr/peygamber> adresinden alındı
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2008). *Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yorulmaz, B. (2014). *Siyer Öğretimi; Senaryo Yaklaşımli ve Etkinlik Temelli*. İstanbul: Erkam Yayınları.

Analysis of ‘The Message’ (1976) Movie in the Context of Hero Archetype and the Theory of Equilibrium

Muhammet SAĞLAM (Ph.D.)

Extended Abstract

The role of traditional narrative forms as cultural carriers was gradually assumed by cinema, often described as the “modern mythology production center,” following its integration into social life in 1878. Cinema’s ability to merge visual storytelling with symbolic and narrative depth positioned it as a powerful medium for engaging with complex cultural, religious, and sociological themes. The representation of religious narratives and prophets as sacred figures coincided almost simultaneously with the invention of cinema, marking a pivotal moment in the evolution of storytelling. Early films such as Horitz Passion Play (1897) and The Passion Play of Oberammergau (1898), which depicted episodes from the life of Jesus, laid the foundation for integrating theology into cinematic narratives.

This research addresses the question of how the Prophet of Islam is conceived and represented as both a sacred figure and a hero archetype in cinema, with a specific focus on the film *The Message*. Unlike studies that tend to neglect the sociological dimensions of such representations, this research aims to analyze the implicit codes embedded within the film, reflecting the social structures and theological undertones of the depicted period. The study adopts an interdisciplinary approach, examining the intersection of cinema, the sacred, and sociology to uncover how religious symbolism and sociocultural dynamics are communicated through visual and narrative strategies. Todorov’s equilibrium theory is utilized as a theoretical framework to analyze the structural and semiotic elements of the film, providing insight into its narrative composition.

From a sociological perspective, belief systems have historically served as frameworks for understanding events beyond human control. These systems, deeply rooted in theology, posit superhuman beings—gods—as ultimate arbiters of natural and societal phenomena. The role of prophets within these systems transcends theology and intersects with sociological constructs, as they often serve as agents of social transformation and moral exemplars. Prophets are not merely religious figures but also central to sociological narratives, embodying resistance against oppressive power structures and advocating for justice, equality, and social cohesion. Consequently, the hero archetype attributed to prophets encapsulates both theological significance and sociopolitical agency.

According to Tzvetan Todorov, a prominent figure in the structuralist school and the originator of “narratology,” all narratives oscillate between two states: equilibrium and disequilibrium. This dynamic movement reflects the broader sociological and psychological processes inherent in human storytelling. Todorov identifies five stages that a narrative—and its hero—typically follows:

1. Equilibrium Stage: A stable societal or personal order is established.
2. Disruption Stage: An event disturbs this equilibrium, creating a crisis.
3. Recognition Stage: The nature of the disruption is recognized and understood.

4. Resolution Stage: The hero actively confronts and resolves the disruption.
5. New Equilibrium: A new balance is achieved, either restoring or transforming the original order.

In *The Message*, the Prophet Muhammad is portrayed as a central figure who embodies the hero archetype in alignment with classical narrative structures. His life and mission, as depicted in the film, reflect a theological and sociological journey from disruption to restoration. The narrative begins with the destabilization of the prevailing social order, characterized by inequality, oppression, and moral decay. Through divine revelation, the Prophet initiates a process of transformation, challenging entrenched power structures and advocating for justice, equality, and human dignity. The conclusion of his mission marks the establishment of a new social equilibrium grounded in the principles of faith, freedom, and social harmony.

The film's narrative is further enriched by its engagement with sociological and theological themes. Key sociological concerns—such as the problem of racism, the role of women in social life, and interfaith relations—are woven into the narrative as critical dimensions of the new equilibrium. These themes not only reflect the social realities of the time but also highlight universal values that transcend historical and cultural boundaries. Theologically, the film underscores the role of divine guidance in shaping human destiny, presenting the Prophet as both a spiritual leader and a sociocultural reformer.

Through its cinematic language, *The Message* serves as a case study in the interplay between theology, sociology, and the art of storytelling. The semiotic elements embedded in the film—ranging from visual symbolism to narrative structures—offer a rich tapestry of meanings that invite viewers to reflect on the intersections of the sacred and the secular, the individual and the collective, and the temporal and the eternal. As such, the film not only narrates the life of a prophet but also serves as a cultural artifact that bridges theological discourse with sociological analysis, using cinema as a medium to convey timeless truths and values.

Keywords: Balance Theory, Cinema, Prophet, Hero, Archetype.

Bu makale **intihal tespit yazılımlarıyla** taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

This article has been scanned by **plagiarism detection softwares**. No plagiarism detected.

Bu çalışmada “**Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi**” kapsamında uyulması belirtilen kurallara uyulmuştur.

In this study, the rules stated in the “**Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive**” were followed.

Araştırma tek bir yazar tarafından yürütülmüştür.

The research was conducted by a single author.

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile **çıkar çatışması** bulunmamaktadır.

There is no **conflict of interest** with any institution or person within the scope of the study.