



Yazar/Author
İsmail SÜPHANDAĞI*

Makale Adı/Article Name

Patikadan Poetikaya: "İfade-i Meram yahut Uzunca Bir Mazeret"

From Path to Poetics: "Expression of Intent, or a Rather Lengthy Justification"

ÖZ

Said Nursi, Münâzarat eserine girişte "İfade-i Meram yahut Uzunca Bir Mazeret" başlığıyla önsöz mahiyetinde bir not düşer. Burada "evet edebî değil belki edebiyatın kanununa karşı âsârımı muhalefete sevk eden yedi esbaptır" dediği sebepleri sıralar. Biçim itibarıyla kısa fakat bizce içerik yönüyle uzun bu sebepler, yerleşik birtakım edebî kabullere itiraz sayılabilir. Dikkat çeken husus, müellifin bu itirazını, edebiyatla doğrudan ilgisi bulunmayan eserleri adına dile getirmiş olmasıdır. Bu reddin, onun belagatle yönelik kaleme aldığı metnin ardından gelmesi ise meseleyi daha da çekici hâle getirir. Başka deyişle yedi sebebin, sahici ve hakikatli bir poetik yönelimin ilkesel zeminini işaretlediği kuvvetle muhtemeldir. Bir Müslüman alim sıfatıyla Nursi'nin belagatle ilgisinde şaşırtıcı bir taraf yoktur. Bir yönüyle ilahî metni en doğru anlama çabasına karşılık gelen belagat disiplini, hâliyle İslâmî müktesebatta önemli bir yere sahip olmuştur. XIX. Yüzyıl ile Müslüman Şark'ta klasik belagatin modern okumalarla iç içe bir gelişme gösterdiğine tanık olunur. Modern Türk edebiyatında da bunun çokça örneğine rastlanır. Bunlardan muhtemelen en önemlisi Ta'lim-i Edebiyat'tır. Nursi'nin dil ve edebiyat anlayışının yer yer Tanpınar, Saussure, Wittgenstein, Eco gibi düşünürlerce kesişmesini, sadece dehasının zarafetine atfetmek bizce eksik olur; İslâmî müktesebat, İbn-i Haldûn ve Ernest Renan gibi düşünürlerin teyitlerinde de görüldüğü üzere dil konusunda hayli ileri seviyeye zaten ulaşmıştı. Bu bakımdan Nursi'nin kişisel bir manifesto şeklinde de okunabilir metni, gelenekle modernliğin ilkesel bir zeminde buluşmasına imkân tanıyan poetik bir yönelime işaret eder. Anlamanın otantik değerini koruma yolunda bu çabanın ahlakî değeri yadsınamaz. Çalışma metinlerin analitik yöntemle çözümlenmesini esas alır.

Anahtar Kelimeler: Yeni Türk Edebiyatı, Dil, Poetika, Belagat, Said Nursi, Münâzarât.

ABSTRACT

In the introduction to his work Münâzarat, Said Nursi appends a prefatory note under the heading "Statement of Intention or a Lengthy Excuse." There, he enumerates what he calls "seven causes that have led my writings to oppose not the law of decorum, but rather the law of literature." These causes, brief in form yet in our view extensive in content, may be read as objections to certain entrenched literary conventions. What is particularly striking is that Nursi articulates this objection not on behalf of works directly related to literature, but rather in connection with writings whose primary concern lies outside the literary field. The fact that this rejection follows immediately upon a treatise devoted to rhetoric (balâgha) makes the matter all the more intriguing. In other words, the seven causes can persuasively be interpreted as the principled ground of a genuine and truth-oriented poetic orientation. That a Muslim scholar such as Nursi would be concerned with rhetoric is hardly surprising. As a discipline corresponding in one sense to the effort of understanding the divine text in its truest form, rhetoric has naturally held a prominent position within the Islamic intellectual tradition. In the nineteenth century, moreover, one witnesses in the Muslim East a development in which classical rhetoric intersects with modern modes of reading. Similar phenomena are observable in modern Turkish literature as well, the most notable example perhaps being Ta'lim-i Edebiyat. To attribute the occasional convergence of Nursi's reflections on language and literature with those of thinkers such as Tanpınar, Saussure, Wittgenstein, or Eco merely to the elegance of his genius would be, in our estimation, insufficient. As the Islamic scholarly heritage—and as confirmed by figures as diverse as Ibn Khaldûn and Ernest Renan—had already reached a highly advanced level in its inquiries into language. From this perspective, Nursi's text, which can also be read as a kind of personal manifesto, points toward a poetic orientation that enables a meeting of tradition and modernity on a principled foundation. The ethical value of this endeavor, aimed at safeguarding the authentic worth of meaning, is not to be overlooked. This study takes as its basis the analytical examination of Nursi's texts.

Keywords: New Turkish Literature, Language, Poetics, Rhetoric, Said Nursi, Münâzarât

Extended Abstract

In the preface to *Münâzarat*, under the rubric “*Ifade-i Meram yahut Uzunca Bir Mazeret*” (“Expression of Intent, or a Rather Lengthy Justification”), the author appends a brief note in which he enumerates the causes he describes as “seven motives that, yes, drive my works into opposition not against *edeb* but perhaps against the law of *literature*.” That this repudiation follows his text on rhetoric (*belâgat*) renders the matter all the more intriguing — in other words, it strongly supports reading the seven causes as the principled foundation of an authentic, truth-oriented poetics.

Given his standing as a Muslim scholar, there is nothing particularly surprising in Nursî’s engagement with rhetoric. To the extent that the discipline of rhetoric corresponds to the effort to understand the divine text most faithfully, it naturally occupies an important place within the Islamic intellectual tradition. From the nineteenth century onward, and across the Muslim East, one witnesses classical rhetoric developing in close interaction with modern readings; modern Turkish literature offers many examples of this phenomenon, perhaps most notably *Ta’lim-i Edebiyat*. It would, in our view, be insufficient to attribute the intersections between Nursî’s conception of language and literature and thinkers such as Tanpınar, Saussure, Wittgenstein, or Eco solely to the grace of his genius; the Islamic intellectual corpus had already attained a considerable sophistication regarding language, as is attested in affirmations by figures such as Ibn Khaldûn and, more controversially but recognizably, Ernest Renan.

Importantly, his objections are grounded less in juridical (*fikhi*) reasoning than in ontic and epistemic considerations. Hence, a wholesale rejection is not at issue; rather, his emphasis falls on the inadequacies of such forms as instruments for expressing a revelation-based truth. It appears that in both *Unsuru’l-Belâgat* and the introduction to *Münâzarat* Nursî stages a confrontation with classical rhetoric and established literary sensibilities at both formal and cognitive levels. This confrontation targets mentalities that, by soliciting the tears of “complaining lovers” and by presenting human poverty and deprivation so as to elicit pity, manufacture an aestheticized pathos. Tanpınar, too, dwells on such plaintiveness, linking our ancestors’ propensity to take up lamentation — in modes scarcely consonant with their lived forms — when recounting matters of the heart, to the despotism of regimes governed by the arbitrariness of will.

Situated on the threshold of a historical rupture, Nursî is neither a blinkered conservative wedded to a classical rhetoric nor a modernist uncritically committed to Western-centered aesthetic standards. The seven reasons he adduces as “opposition to the law of literature” are not merely departures from formal norms; they constitute a cautious yet profound critique aimed at a conception of literature that sidelines meaning, experience, and intuition. A text that insists on self-consciousness may, arguably, extend the limits of the language of its age. Nursî effects this extension through representation, intuition, self-articulation, and a desire to open toward truth. In so doing, he liberates that truth not only from aesthetic domination but also, plausibly, from the tyranny of potential human insufficiency.

This is not merely a defence but also a proposition of poetics. His oeuvre rests upon an aesthetic grounded in sincere and authentic sensibility, which enables him to speak, simultaneously and dialogically, with both tradition and modernity. He does not confine literariness to strictly literary genres but treats it with a breadth that encompasses the whole practice of writing. Consequently, the “law of literature” to which Nursî refers is, in our judgment, predominantly a reference to established literary conventions; accordingly, one may expect his objections to indicate the direction of a genuine literature. Within this framework, the objection in question is not merely a personal declaration but equally a poetic orientation.

In the analysis of the text in question, one of the most striking points is Nursî’s prioritization of a language that is experienceable, compatible with reality, and—using Tanpınar’s emphasis—has passed through the “discipline of the concrete.” At the same time, he maintains a deliberate distance from fictional reality. When he chooses to speak through representation—namely, through parable or exemplary discourse—he makes it explicit that this mode does not carry a claim comparable to that of fictional reality. His psychological attentiveness to certain social and individual phenomena, and his willingness to articulate openly and courageously the feelings that arise in him in response to these phenomena, draw the direction and horizon of language toward an authentic and self-grounded plane. As a result, this effort ultimately keeps him connected to lived and experienced life. In contrast to the whimpering, victimhood-implying, tear-laden, and exaggeration-driven rhetoric—woven with ornate metaphors—found in some literary texts based on entrenched assumptions, it would not be an exaggeration to say that this stance constitutes a form of defense of reality.

Giriş

Said Nursi (1878-1960), edebiyatla ya da edebî herhangi bir konuyla doğrudan ya da dolaylı ilgisi bulunmayan ve II. Meşrutiyet yıllarında telif edilen Münâzarat eserine önsöz mahiyetinde yazdığı “İfade-i Meram yahut Uzunca Bir Mazeret” kısmında eserlerinin “edebî değil edebiyatın kanununa muhalefet”ini yedi gerekçeyle izah eder: “Evet edebî değil belki edebiyatın kanununa karşı âsârımı muhalefete sevk eden yedi esbaptır” (Nursi, 2004: 289-290). Bu biçim itibarıyla kısa fakat içerik itibarıyla bizce uzun metnin, yine bizce uğraştırıcı birçok yanı bulunuyor. İlki, müellifin bu girişte ‘asarımı’ diyerek adeta söz konusu Münâzarat eseriyle birlikte bundan önce yazdığı ve bundan sonra muhtemel yazacakları adına konuşuyor gibi görünmesidir. Bu durum, metnin sadece münferit bir eser şeklinde değil, Nursi’nin bütün bir entelektüel üretimini poetik düzlemde izah eden bir çerçeve şeklinde okunması gerektiğine işaret eder. Esasen küçük bir dikkat bunun böyle olduğunu fark edebilir. Zira Nursi’nin doğrudan edebiyatla ilgili tek metni, Münâzarat’ın hemen öncesinde, 1910’da telif edildiği tahmin edilen Muhekkamât kitabındaki ‘Unsuru’l- Belagat bölümüdür. Burada belagatin temel meseleleri tartışılır (Yalsızuçanlar, 2004).

1. Epistemik itiraz

Nursi, eserlerinin ‘edebiyatın kanununa’ aykırılığından bahsettiğinde belagat disiplini ufkunda edebî kanunların görüldüğü üzere farkındadır. Hatta Batılı anlatı türleriyle de dolaylı yoldan ilgilidir. Yazının esas konusu olmamakla birlikte resim, heykel, roman, sinema ve tiyatroya epistemik itirazlarını hatırlamak yeterlidir. Nursi, bunları “üç nevi romanları” diyerek kurmaca ortak paydasında buluşturur: “Avrupadan tereşşuh etmiş şu hazır edebiyat romanvari nazarla, Kur’an’da olan letaif-i ulviyet, mezaya-yı haşmeti göremez, hem tadamaz... Tek bir ilacı bulmuş; o da romanlarıymış. Kitap gibi bir hayy-ı meyyit, sinema gibi bir müteharrik emvat! Meyyit hayat veremez. Hem tiyatro gibi tenasühvari, mazi denilen geniş kabrin hortlakları gibi şu üç nevi romanlariyle hiç de utanmaz...” (Nursi, 1992: 676-677). Kurmaca metne mesafesini ‘fikhî’ değil epistemik gerekçeyle göstermesi bakımından müellifin bu ifadeleri manidardır. Bu bakımdan toptan bir ret söz konusu değildir. Hakikatin ifade aracı olmak yönünden zafiyetlerine vurgu vardır. Nitekim o, temsili anlatımı bilinçli şekilde kullanır. Batılı manada gerçekçilikten ödün verme anlamına gelen bu dil, salt edebî tercihten ziyade ilahî olanı beşerî ihsaslara hapsedmeme çabasının göstergesidir. Burada mesele, kurmacayı tanımama değil, onun sınırlarının farkında olup, hakikati dolaylımsız iletme yollarını tercih etme meselesidir.

2. “Belagetten retoriğe”: Anlatının poetik dönüşümü

Biliyoruz ki Müslüman alimlerin belagatle ilgisi şaşırtıcı değildir. Nihai manada bu disiplin, ilahî kastı en doğru biçimde anlama çabasına karşılık gelir. Gerçi Arap dilinde gerek şiirin gücü gerekse sözün kuvveti etrafında oluşmuş bir gelenek zaten vardı. Belki burada en azından Muallakat-ı Seb’a şiirleriyle Adonis’in Arap Poetikası kitabını hatırlatmak yeterli olacaktır. Adonis’e göre Kur’an metni “retorik, şiir ve nesir ile ilgili birçok yeni tartışmayı da gündeme getirir” (Adonis, 2004; Pinhan Toprak, 2017). Elebte Müslüman alimlerin Arap belagatiyle ilgilenmeleri sadece estetik bir tercihe değil ilahi metni en kâmil manada anlamak yolunda neredeyse bir zorunluluğa gönderme yapar. Yeri gelmişken şunu da hatırlamalıdır. Dil tecrübeleriyle ilgili İbn Haldun’dan Renan’a değin çokça düşünür Müslüman dünyanın gelişmişliğini teyit eder.

Tarihsel bağlamda belagat çalışmalarının XIX. Yüzyıl’dan günümüze devam eden son evresinde, klasik tarz belagat çalışmalarıyla ona modern veçhe vermek isteyenler öne çıkar (Kılıç, 1992). Tam da bu dönemde, Tanzimat sonrası Türk aydınlarının belagati yeniden yorumlama girişimleri dikkat çeker. Ağırlığı ders kitabı mahiyetinde olan metinlerde klasik belagatle modern retoriğin iç içe geçtiği görülür. 1870’li yıllarda yazıldığı tahmin edilen Münif Paşa’nın İlmi Belâgat-La Rhétorique adlı eseri bunlardan biridir (Kılıç, 2017: 196-213). Diğer taraftan klasik edebiyat ufkunda Osmanlıca üzerine yazılmış çok sayıda belagat kitabı da söz konusudur. 1881 tarihli Ahmet Cevdet Paşa’nın Belâgat-ı Osmaniye, 1876 tarihli Ahmet Hamdi’nin Belâgat-ı Lisan-ı Osmani, 1889’da Çaylak Tevfik’in Usûl-i İnşâ ve Kitâbet adlı eseri bunlardan birkaçıdır (Kılıç, 2022). Bu dönemde üzerinde muhtemelen çokça durulması gerekli eserlerden biri Rezaizade

Mahmut Ekrem'in Ta'lim-i Edebiyat'ıdır. Zira bu, belâgatten retoriğe geçişi temsil eden kuvvetli metinlerin başında gelir. Klasik belagatin meânî, beyân ve bedî' tasnifini aşan yönüyle söz konusu eser, Batılı poetik ve retorik düzlemde kuvâ-yı zihniye, esâlib, tezyînât-ı üslûb ve sanâyi-i lafziye gibi bölümleriyle modern bir sınıflandırma teklif eder (Yetiş, 2010).

3. Özgünlük savunusu ve yerleşik edebiyat anlayışlarına itiraz

Nursi, âsârının “edebiyatın kanununa muhalif” olduğunu ifade ederken esasen kastı, sadece biçimsel/gramer odaklı bir özeleştiridir. Nitekim anlamı biçim karşısında koruma hususunda neredeyse ısrarcıdır. “Lâfız-perestlik nasıl bir hastalıktır... öyle de; sûret-perestlik ve üslûp-perestlik ve teşbih-perestlik ve hayal-perestlik ve kafiye-perestlik şimdi filcümle, ileride ifrat ile tam bir hastalık ve mânâyı kendine feda edecek derecede bir maraz olacaktır”(Nursi, 1990: 79). Eğer kübist şiirden dadacı şiire, fütürist metinlerden sürrealist metinlere, nihayet günümüzün deneysel şiirine kadar nice edebi anlatının biçim üzerinden de bir yenilik taşıyıcısı olma iddiaları göz önüne alınırsa müellifin öngörüsünün şaşırtıcı derecede lezzetli olduğu söylenebilir. Bu yüzden onun eleştirisi daha ziyade klasik ve modern edebiyatın yapay dili, aşırı süslemeciliği ve yer yer hayattan kopuk anlatılarına yönelik epistemik ve estetik bir itirazdır. Üstelik bu itiraz, Tanpınar'ın “realite terbiyesi”ne sahip veya “müşahhasın terbiyesinden geçmiş” dil ifadeleriyle akraba metinler gibi değerlendirilebilir. Bu bağlamda Nursi'nin işaret ettiği, hayatla sınılanmış, maddenin doğasına ve insan tabiatına doğal biçimde uyum sağlamış bir dildir. Başka deyişle hayatın bizzat kendisiyle sınılanmış ve güvenilirliği hayatın pratik alanında teyit edilmiş bir hakikat anlatısıdır.

Burada muğlak gibi duran ‘hakikat anlatısı’ ibaresiyle tecrübî dile belli düzeyde gönderim yapıldığı nettir. Fakat ibare esas anlamını, Nursi'nin ‘mana-yı ismi’ - ‘mana-yı harfi’ şeklinde formüle ettiği bir zeminde bulur. Ona göre varlığın anlamı varlığın dışındadır. Başka ifadeyle varlık, anlamını bizzat kendinde temerküz ettiren değil, onu kendinden taşıyarak ilahî olana yaklaştırandır. Wittgenstein'in “dünyanın anlamı, dışında yatsa gerek” (Wittgenstein, 2013, s. 167) düşüncesi ile Nursi'nin buradaki yaklaşımı dikkat çekici biçimde keşisir.

Görünen o ki Nursî, gerek Unsuru'l Belâgat bölümünde gerekse Münâzarat'ın, yazının da konusu olan bir bakıma giriş metninde, klasik belagat ve yerleşik edebi anlayışlarla hem biçim hem de söylem üzerinden bir hesaplaşmaya girer. Söz konusu hesaplaşma, “sızlanan âşıklar”ın ya da yoksunluk içindeki insanın dramını acıma duygusu etrafında dile getirerek bir tür estetik patetizm üretme çabasında olan zihniyetlerdir. Tanpınar da sızlanma üzerinde bilhassa durur ve atalarımızın kalp maceralarını anlatırken hiç de yaşayış şekillerine uymayan biçimde hemen sızlanmağa başlamalarını, iradesini keyfiliğin idare ettiği yönetimlerin istibdadına bağlar: “Sert, ölümü ikbalin tabîî şartı sayan, sırasına göre hoyrat, epiküryen, stoik, hatta şüpheli, hayatta Allah'tan başka hiçbir şeye lüzumundan fazla bağlanmamak terbiyesiyle yetişmiş atalarımızın kalb maceralarını anlatırken hemen sızlanmağa başlamaları, hiç de yaşayış şekillerine uymayan bir yığın ızdırabı benimsemeleri, şüphesiz bu aşağıdan yukarıya sevilmiş tarzının, türlü şartlar altında tam bir santimentalizmde kıvamını kaybeden, tabîî bir neticesidir” (Tanpınar, 1988: 6-7). Kısaca Nursi, sızlanmış içeren metinleri tenkitte Tanpınar'la kuvvetli bir şekilde buluşur. Kurmaca metinlere ve hayatın pratikleriyle teyit edilmemiş yapay anlatılara mesafeli durması da bu anlayışının doğal sonucudur. Bu bağlamda şu soruyu sormak mümkündür: Nursî edebiyat üzerine düşünsel derinliği olan bir tavır sergilemesine rağmen, neden hiçbir eserini doğrudan edebiyat disiplini içinde kaleme almamıştır? Bu durum, ilk bakışta bir çelişki gibi görünse de aslında onun edebiyatı araçsallaştıran ve onu hakikatin temsil gücü bağlamında değerlendiren yaklaşımıyla örtüşmektedir. Ona göre mecazlar, temsiller, analogiler, yalnızca estetik bir haz sunmanın değil, metafiziği rasyonel bir zeminde dolaylımsız duyurmanın imkânıdır. Dolayısıyla doğrudan edebiyat teorisi üretmemesi, onun edebiyatı daha üst bir kavrayışın içinde eritmesinden kaynaklanır. Başka ifadeyle o, bir poetika kurar ve bu poetika, bütün bir yazın'ı kuşatır, edebî olanla sınırlanmaz.

4. Yedi ‘sarp yokuş’tan poetikaya

Nursi’nin sözünü ettiği edebiyatın kanunu, bizce ağırlıklı biçimde yerleşik edebi anlayışlara göndermedir. Hâliyle buna itirazlarının ise sahici edebiyatın yönünü işaret etmesi beklenir. Çalışmanın temel savı, söz konusu gerekçelerin Nursi’nin edebi duruşunu temellendiren sahici bir poetikaya işaret ettiğidir. Bu doğrultuda ‘yedi sebep’ analitik yöntemle tek tek irdelenecektir.

5. Nursi’ye göre eserlerini edebiyatın kanununa muhalefete sevk eden yedi sebep:

5.1. “Sabâvetimden beri kâh kuyu dibinde, kâh minâre başında fehmen istidatlarda bulunuyorum; kâh gayet dakîk bir hakikat davetsiz elime geliyor; kâh gayet tanışım, dostum olmuş bir hakikat ecnebî olup tanımıyorum. Hatta, bir günde kâh gayet câhil, kâh tecrübeli bir siyâsî gibi işe karışmak isterim” (Nursi, 2004: 289-290).

Buradaki metaforik yoğunluk, benliğin uçlardaki salınımı, iç ve dış gözlemin bir aradalığı metni katmanlı hâle getirir. Kuyu dibi imgesinin içsel derinliğe, geçmişin karanlık, yalıtılmış ortamına gönderme yaptığı açıktır. Bu imgenin, varlığın unutulmuş dünyasına ya da kaygının bilinci uyardığı yerine, minare başı imgesinin ise tefekkürün zirvesinde varlığın yukardan temaşa edildiği mekâna nispeti mümkün görünür. Buradaki uçlar, hiçlik ve varlık arasındaki gerilimi hatırlatır. Buna benzer ruh hali, birçok şair ve yazar da görülür. Tarhan’ın şiire ilişkin değerini, ben’in varlık ve hiçlik arasındaki salınımını duyurur: “İnsan, bazı kerre, hatırına gelen bir hayali tanıyamaz, o kadar güzeldir. Zihninden uçan bir fikre yetişemez, o kadar yüksektir. Kalbinde doğan bir hissi bulamaz, o kadar derindir. Bu acz ile bir feryat koparır, yahut pek karanlık bir şey söyler, yahut hiçbir şey söyleyemez de kalemini ayağının altına alıp ezer. Bunlar şiirdir” (Safi, 2022). Necip Fazıl da Çile şiirinde “boşuna gezmişim, yok tabiatla/içimdeki kadar iniş ve çıkış” mısralarıyla ben’in dalgalı yapısına işaret eder. Mizacın payını bir kenara bırakırsak kuyu dibi imgesinin, insanın geçmişi, hatıraları, içselliği, kişiselliği ve sübjektifliği, kısaca enfûsi ve tafsilatlı bakışı; minare başı imgesinin ise yukarıdan, kuşatıcı, dışarıdan, nesnel kısaca âfâkî ve mücmel bakışı ile ilgili olduğunu düşünmemize izin veren değiniye yer vermekte fayda vardır: “Hem de âfakî tefekkür, dipsiz denize benziyor, sahili yoktur. İçine dalma, boğulursun. Arkadaş! Nefsî tefekkürde tafsilâtı, âfâkî tefekkürde ise icmâlî yaparsan, vahdete takarrüb edersin. Aksini yaptığın takdirde, kesret fikrini dağıtır. Evham ise havalandırır, enâniyetin kalınlaşır. Gafletin kuvvet bulur, tabiata kalb eder. İşte dalâlete isâl eden kesret yolu budur” (Nursi, 1991: 125).

Varlığa uzaktan, mücmel diğer yönüyle afakî bir bakış, varlığın görünüş itibariyle düzenini, tanzim ediliş biçimini açığa çıkarır. Enfûsi manada deneyimin ise kendilik (nefsî) bilinciyle, insanın derinlikleriyle ilgisi vardır. İki bakışta da öyle ya da böyle bir bilgi edinimi söz konusudur. İlkindeki nesnellik ile ikincisindeki öznelliğin kaynaştırılması, bütüncül bir okumaya kapı açar. Müellifin bazen kuyu dibinde bazen de minare başında olmak kaydıyla devam eden anlam arayışı, muhtemelen Yeni Said evresinde bütüncül bir okumanın zeminini oluşturacaktır. Bununla birlikte “afak”ta edinilen bilginin “enfüs”te doğrulanması gerektiğinden söz etmek gerekir. Bu bağlamda nefis düzeyi, mücmel bilginin doğrulandığı bir temrin yeridir. Başka deyişle kavramsal düzeyde edinilmiş bilginin tikelde deneyimlenmesidir.

İlk pasaj, teorik bilgi düzeyinde kavranılmış fakat hayatın pratikleri zemininde yükü henüz fark edilmemiş bir algı türüne de gönderme yapar. Örneğin Tarancı’nın Otuz Beş Yaş şiirindeki:

“Gökyüzünün başka rengi de varmış

Geç farkettim taşın sert olduğunu

Su insanı boğar ateş yakarmış

...” (Tarancı, 2012: 227).

Mısraları, mecazen hayata dair nice olgunun zamanla farkına varılabildiğini ima eder. Orhan Veli’nin Macera başlıklı şiiri de benzer bir idrak sürecini verir:

Küçüktüm, küçücüktüm,
Oltayı attım denize;
Bir üşüşüverdi balıklar,
Denizi gördüm.

Bir uçurtma yaptım, telli duvaklı;
Kuyruğu ebemkuşağı renginde;
Bir salıverdim gökyüzüne;
Gökyüzünü gördüm.

Büyüdüm, işsiz kaldım, aç kaldım;
Para kazanmak gerekti;
Girdim insanların içine,
İnsanları gördüm (Kanık, 2013: 139).

Denizi, atılmış oltaya üşüşüveren balıklar, gökyüzünü, salıverilmiş uçurtma, insanları, geçim derdiyle içine dahil olunan kitleler şaire fark ettirir. Burası yüzeysel şekliyle bilinenin derinlikli kavrandığı, diğer ifadeyle bilgi ile deneyimin kesiştiği kritik yerdir. Bunlarla birlikte ilk pasaj, öznenin kendine varlık içinde anlamsal bir zemin bulma arayışını da ima eder. Öznenin ‘bölünmüş benliği’, tekinsiz bir hal ortaya koyar. Tanıdık olan bir anda özneye yabancılaşırken bir hakikat de aniden davetsiz biçimde özneye buyur eder. Özne kendinde olanın dışarıya açılması ve kendinin dışında olanın da içeriye alınması hususunda muhayyerdir. Burada özne, bir merkez arayışında gibi duruyor. İç ve dış arasındaki diri gerilim, öznenin sarsıntılar geçirdiğini gösterir. Benliğin bir sabiteye ulaşma arzusu, savrulan özne görünümüne yol açar. Sonuç itibarıyla bu pasaj, müellifin varlık içinde kendine bir yer bulma arayış ve ümidinin dildeki görüntüsüdür denebilir.

5.2. “Meşrûtiyetin Fecr-i sadıkına kadar inşâ ve kitâbette tamamen hem ümmi, hem acemi idim. Her ne ki inşâ ettimse, üstâdımız olan meşrûtiyetten öğrendim. Cinân-ı cenânda yemişler kemâle ermemiş iken kopardım. Eğer size ekşi gelirse, yüzünüzü ekşitip abûs, kamtarîr olmayınız” (Nursi, 2004: 289-290).

Müellif, her ne öğrenmiş ve yazmış ise bunları üstadı olan hürriyetten öğrenmiş ve yazmış olduğunu belirtir. Buradaki “size ekşi gelirse, yüzünüzü ekşitip abûs, kamtarîr olmayınız” şeklindeki uyarı dikkat çekicidir. Söz konusu uyarı ‘gramatik düzlemdeki’ hataların temkinli karşılanmasına yönelik söylenmişe benzemiyor. Dile değen yeni ve muhtemelen öncesinde dillendirilmeyen ya da sıkça dillendirilmeyen anlamlar karşısında muhatabın şaşkınlığını azaltmaya ve onu söylenene karşı hazırlıklı olmaya bir davet gibi görünmektedir. Burada okurun, karşılaşması muhtemel yeni anlam karşısında takınması gereken tavırla ilgili açık uyarıya neden ihtiyaç duyulmuştur? Anlaşılmamanın nasıl bir tehlikeyi barındırdığına yönelik küçük bir dikkat bizi bu konu üzerinde durmaya ikna edebilir.

Binbir Gece Masalları ile ilgili bir kritikte, anlaşılmamanın muhtemel riskleri üzerinde durulur (Kilit, 2021). Masala göre Şahlar Şahı, eşinin kendisini aldatması üzerine kadınlardan intikam almak ister. Her gün bir bakire ile evlenecek ve ertesi gün de onu öldürecek. Vezirin kızı Şehrezat, gönüllü bir şekilde Şahlar Şahı ile evlenmeyi kabul eder. İlk geceden başlamak üzere ona hikâye anlatmaya başlar. Fakat hikâyeyi merakı diri tutacak bir yerde sonlandırır. Devamını sonraki gün anlatacağını belirtir. Şah da hikâyenin devamını merak ettiği için öldürme işini bir günlüğüne tehir eder. Ertesi gün de hikâye anlatılmış ve merak uyandırıcı bir yerde kesilmiştir. Devamı yarın gelecektir. Derken ölüm sonraki güne tehir edilir. Netice itibarıyla döngü Binbir Gece Masalları’nın oluşmasını sağlar. Bu sade kurguya yönelik kritikte dikkat, anlatıcı ile

dinleyici arasındaki gerilimli ilişkiye çekilir. Zira anlatıcı, eğer anlaşılabilir ve muhatabında bir merak uyandıramazsa bedelini muhtemelen hayatıyla ödeyecektir. Burada tehlikede olan anlatıcıdır. Dinleyen, tehlikenin geldiği yerdir. Zira o onay makamıdır ve anlatılana kendince değer biçecektir. Başka deyişle anlatıcı, dinleyici tarafından gelmesi muhtemel bir tehdidin altındadır. Bu bakımdan anlattıklarının hem anlaşılması hem de merak uyandırması son derece önemlidir. Her ne kadar vaaz kürsüsünde veya benzer şekilde anlatıcı konumunda olmanın itibarından geçici biçimde söz edilebilirse de esasta okur ile yazar arasında gücün, okurdan ya da dinleyenden yana olduğu söylenebilir. Anlatan ne denli kıymetli şeyler anlatırsa anlatsın, muhatap bunu takdir edemediğinde sadece anlatılana kayıtsız kalmaz, anlatana yönelik de küçümseyici tavır içine girebilir. Anlamadığı ya da anlayamadığı karşısında kusurun en azından bir ihtimal kendinde olduğunu düşünebilen bir idrak sahibinin, günümüzde bile, nadir mücevher gibi olduğunu söylemek kehanetten sayılmaz. Dolayısıyla müellif, okurunu hazırlıklı olmaya davet etmektedir. Yeni, herhangi bir yeni veya pek alışılmamış, duyulmamış, düşünülmemiş veya muhayyilenin sınırlarını zorlayan bir yeni karşısında şaşırılmamaya ve olan biteni aklın ufunda tartmaya bir çağrıdır. Bu çağrının ne tür bir ‘hâlet-i ruhiye’ye yönelik olduğuna dair ipucunu Ziya Osman Saba’nın “Bütün Saadetler Mümkündür” şiirinde görmek mümkündür:

“Bütün saadetler mümkündür...

Şu kapının açılması,
İçeri girivermen,
Bahar, kuşlar, gündüz.
Ve bütün dünya
Bir an içinde gürültüsüz.

Bütün saadetler mümkündür...

Bahtsızların biraz gülümsemesi...
Körlerin gün görmesi,
Mümkündür bütün mucizeler...
Ana, baba, evlât, bütün kaybolanlar...
Ebedî bir sabahta buluşmamız bir daha.

Ölüler! Hepimiz için yalvarın Allaha...” (Saba, 1974: 34).

Şair, her şeyin mümkün oluşunun kabulüyle artık sıra dışı olana karşı şaşırıp kalma gibi acemi bir tavrın ötesine geçer. Kesinliklerin kırılma, nedensel zorunlukların bozuma uğratıldığı bu bakış açısında, ilahî kudretin sınırsız tecelli ve tezahürlerine hazırlanmış bir kalp ve idrak kendini açığa vurur. Bir bakıma şunu diyebiliriz. Şair, karşılaştığı herhangi bir yeni karşısında “yüzünü ekşitmez, abus ve kamtarîr” olmaz. Nursi’nin uyarısının bu duruş ve duyuşa bir çağrı şeklinde okunabileceğini söylemekte beis yoktur. Başka ifadeyle müellifin çağrısında, muhatapın mutlak kabullerinin bizzat muhatap tarafından sorguya açılmasını talep vardır.

Şimdi ilgili pasajın diğer kısmına bakmanın zamanıdır: “Meşrûtiyetin Fecr-i sadıkına kadar inşâ ve kitâbette tamamen hem ümmî hem acemî idim. Her ne ki inşâ ettimse, üstâdımız olan meşrûtiyetten öğrendim. Cinân-ı cenânda yemişler kemâle ermemiş iken kopardım.”

“İnşa ve kitâbet”ten kastın bugünkü manasıyla dilbilgisi, kompozisyon ve edebiyat bilgileri konularının olduğunu söyleyebiliriz. Örneğin ders notlarından oluşan ve 1889’da basılan Çaylak Tevfik’in Usûl-i İnşâ ve Kitâbet adlı eseri de yaklaşık bunlardan oluşur (Kılıç, 2022). Dikkat edilirse müellif, üslup bakımından acemî olduğunu söylediği döneme kadar hayli eser vermiştir. Eğer bu döneme kadar bir acemilik söz konusuysa bu demektir ki müellif, bu dönemden sonraki

eserlerinde söz konusu acemiliği kısmen de olsa gidermiştir. Başka ifadeyle acemiliği bizzat “inşa ve kitabet”e yani üsluba hasredersek II. Meşrutiyet’in ilanını müteakip yazılanlarla bundan önce yazılanlar arasında üslup bakımından ciddi farklar olması gerekecektir. Oysa küçük bir dikkat bile, hürriyetin ilanı öncesinde ve sonrasında yazılmış eserler arasında üslup bakımından ciddi farklar olmadığına yetebilir. Örneğin, Münâzarat’tan yaklaşık on yıl sonra yazılan Lemeât, üslup bakımından daha da anlaşılabilir görülür. Onda da Nursi’nin üslup bakımından biricikliği ya da kendiliği açıktır. Belki bir parantez içi not şeklinde şunu düşmemiz gerekir. Üslup öyle ya da böyle kendini yolda düzene koyar. Nursi’deki üslubun sona doğru gittikçe daha bütünlüklü bir Türkçe’ye evrildiği kolayca kabul edilebilir. Ne var ki Münâzarat’ın öncesi ve yaklaşık on, on beş yıl kadar sonrasındaki eserlerde üslup bakımından ciddi bir farklılık göze çarpmaz. Dolayısıyla acemilik salt üslupta değil, hürriyetin ilhamıyla fikrin idraklere açılma yönündeki iştia ve heyecanında aranmalıdır. Bu bağlamda “her ne ki inşa ettimse, üstâdımız olan meşrûtiyetten öğrendim” cümlesi de “yeni”nin tazyiki altında ıslıdayan fikirlere göndermedir. Zira öğreticinin meşrutiyet olması, öğrenilenlerin ufkunu tayin etmede belirleyici hâle gelir. Meşrutiyetin öğrettiklerine kısaca değinmek gerekirse bunun istibdat eleştirisi, dolayısıyla da hürriyetçi fikirler olduğu görülebilir. Müellifin âsârını “edebiyatın kanununa muhalefete sevk eden” hususlar, bu doğrultuda realiteyle bağı kurulmuş, kökü hayatla bağı düşünceler yumağıdır. Bunun gerek klasik edebiyatın gerekse modern dönemin edebi ortamında ağırlıklı biçimde reel bağı eksik kurulmuş ve çoklukla sızlanmaya, mübalağaya, hamasete ve doğrudan nasihate yaslanmış söyleme karşı bir itiraz olduğu düşünülebilir. Diğer taraftan “cinân-ı cenânda yemişler kemâle ermemiş iken kopardım” cümlesi, toplumsal bellek ve düşüncenin “yeni”ye hazırlıklı olmayışına dair bir hatırlatma sayılabilir. Örneğin bu iki eserden ilki olan Muhakemât’ta, dirilişe geçirilecek İslam düşüncesinin ne tür bir mantık ve düşünce formu üzerinde gelişebileceğinin yolu ve yöntemi ele alınır. Bir mantık disiplini ve düşünme biçimi önerilir. Geleneğin tashihi kadar zamanın ruhunun tesirine açık yer ve aralıklara işaret edilir. Münâzarat’ta ise keyfi yönetimin yerini meşrutiyetçi yönetimlere terk etmesi sırasında toplumsal hafızanın özgürlükçü eğilimlere hazırlanması amacı güdülür. Bununla birlikte insan ilişkilerinde ahlaki ve hukuki sınırların korunması meselesi de etraflıca işlenir. Bu durumda “meşrutiyetin fecr-i sadıkında” öğrenilenler, mutlakiyetçi bakış açısıyla uzun yıllara sâri şekilde varlığını muhkem kılmış geleneksel söylemin tenkididir. Meşrutiyetin öğreticiliğinde idrake açılan istibdat eleştirisi ve hürriyetçi fikirlerin şok etkisi yarattığını hesaba katmalıdır. Müellifin “eğer size ekşi gelirse, yüzünüzü ekşitip abûs, kamtarîr olmayınız” şeklindeki uyarısı, bu bağlamda yeni anlam dünyası ile muhtemel bir karşılaşma yaşayacak olanlara dair bir ön hatırlatma kabul edilebilir. Nihayetinde terbiye edici makamda görülen meşrutiyet, terbiye edilen makamda görülen ise bin yıllardan beri tevarüs edilmiş siyasi, toplumsal, ferdî istibdat ve türleridir.

5.3. “Müstehak olmadığım teveccüh-ü âmmeden neş’et eden bir şöret-i kâzibe, bana tahmil ettiği vazife-i mühime ile aczden neş’et eden atlamakla, nümayişe, sahte ehliyetle ehil olmadığım bir şeye girişmeye mecbur oldum” (Nursi, 2004: 289-290).

Bu ifadelerin sahici bir itiraf niteliği taşıdığı nettir. Elbette kimliğin, başkasının bakışıyla inşa edilen bir süreç olduğunu dikkate aldığımızda bu böyledir. Nursi burada kendisine dışarıdan izafe edilen kimliğin reddiyle kendi varoluşunu açığa çıkarma yolunda net bir gaye ileri sürer.

Nursi’nin sıra dışı hayatı, ona öyle ya da böyle bir itibar ve şöret kazandırmıştır. Kamuoyunun ilgisini hak etmediğini düşünüyor. Ne var ki itibarın yükünü görmezden gelen bir gayret, onun var edici ve sağaltıcı yönünü zedeler. Bu yönüyle o, itibarın yüküyle yazmaya itilmiş bir konumdadır. Dış beklenti ile kendini yeterli görmeme arasındaki gerilim bir tür baskıya dönmüş ve Nursi, ehliyetli olmadığını düşündüğü bir alanda yazmaya adeta mecbur kalmıştır. Dışarıdaki şaşaalı itibar ile içteki boşluk arasında ortaya çıkan gerilimde müellif kendini aşma çabasını açık yüreklilikle ortaya koyar. Muhtemelen okurun metinle kurduğu kırılma teması buralardan başlıyor. Zira metin kendi içindeki naif ve narin kırılmalılığı resmediyor bu da okurun gerek yazarla gerekse metinle empati kurmasında kolaylık sağlıyor. Muhtemelen müellifi güçlü kılan

da zor zamanda kendini aşmaya çabalaması ve ferdi bir zeminden insanlık durumuna sıçrayabilmesidir.

Diğer taraftan müellif, korkularını olduğu kadar başkasının gözünde itibar düşürücü özelliklerini de açıkça dile getirir. Bu deneyim ve itirafın cesur paylaşımı, okur ile arasında insanî bir bağ kurar. İnsanın kendisi olması, kendi kalabilmesi, kendilik bilinci ve bunda ısrarı, onun biricikliğini aydınlığa çıkaran neredeyse birinci merhaledir. Başkasına benzemeye yeltenme ilkin insanın “kendi olma” şaşaasını zedeler. Nereden bakılırsa bakılsın müellifin gerek mizacının gerekse psikolojisinin hükmüne açık açık değinmesi, okurda tanıdık duygular uyandırır. Böylece yazarla okur arasında insanî bir bağ kurulmasına zemin oluşturulur. Sınırlarını ve eğilimlerini gizleme gereği duymadan açığa vurabilen yazarların içtenliği okur tarafından kolayca fark edilir. Bu türde bir anlatımın gerisinde derin bir özgüvenin olduğunu söylemeye gerek yoktur. Üstelik bu tarzın her zaman aynı etkiyi uyandıracığını söylemek de zordur. Sıradan bir yazarda bu kabil itiraf ve deneyimlerin vülgarize bir ton taşınması çokça muhtemeldir.

5.4. “Fıtraten bendeki gurur, milliyeten bendeki fahriye, mesleken bendeki tahdis-i nimet, meşreben bendeki meyl-i tefevvuk, kavmiyeten bendeki meyl-i tecellüd ve meyl-i nümayiş, şaş adama eserlerimde hakikatten fazla bir enaniyet gösteriyor. Evet enaniyet var; benim değil, milletimin enaniyetidir. Benlik var; benim değil, sınıfım olan melaik-i medârisin izzetidir” (Nursi, 2004: 289-290).

Pasajda müellif, kendisindeki gurur, övünme, şükür, üstünlük, şiddet, gösteriş gibi eğilimlerinin “şâş” adama eserlerinde olduğundan fazla bir ‘ben’liğin varlığını gösterebileceği düşüncesindedir. Bu eğilimlerin her ne kadar farklı bir gerekçeden ötürü olduğu dile getirilse de okur, bunların tevazu altına gizlenmiş bir övünç olduğunu düşünebilir. Ne var ki müellifin, gururu özsaygı manasında olumlulanacak şekilde değil de olumsuz gönderimlerine dikkat çekecek biçimde bizzat kendine izafe edişi, diğer hususlara ilişkin gerekçelendirmesinin ‘tevazu altına gizlenmiş övünç’ olabileceği sanısını boşa çıkarır. “Milliyeten bendeki fahriye” İslam ümmetinin “inanıyorsanız üstünsünüz” ayetine gönderimi, “tahdis-i nimet” ile ilahi rahmetin kuşatıcılığını ve ilahi lütfun kendindeki tezahürlerine şükür, “meyl-i tefevvük” ile herhangi bir savın münazarasında kültürden sirayetle üstünlük eğilimini, “meyl-i tecellüd” ve “meyl-i nümayiş” ile kavmî tabiattan gelen ırsiyetle cesur ve vakur görünme arzusunu ima eder. Enaniyeti atfettiği millet burada İslam milleti olduğundan, baştaki “fahriye” ile aynı adrese gönderme yapar. Benlik duygusunun ise ait olduğu medrese geleneğinin izzetinden kaynaklandığını belirtmesi de realitede karşılığını bulur. Zira ilmi temsil etmesi yönüyle onun izzetini koruma yolunda özel bir dikkatin sahibi olduğu açıktır.

Müellif, görünüş ile hakikat arasındaki mesafeyi, kastedilen ile görünen mana arasındaki gerilimi, temsil eden ile edilen arasındaki uzaklığı azaltma gayretindedir denebilir. Burada görünüşün yanıltıcı doğasına karşı güçlü bir öz savunma ortaya koyar. Hâliyle metnin, katmanlı bir okumayı talep ettiği söylenebilir. Muhtemelen ilk vurgulanacak husus, müellifin belirgin düzeyde öznel bir dil kullandığıdır. Dikkat edilirse bir zafiyet gibi sıralanan vasıfların kurumsal yapılara izafesi, istikametli bir yola sevk edilmenin aracına dönüşür. İnsanda az ya da çok; öyle ya da böyle bu gibi niteliklerin bir izine rastlamak çoğu zaman hatta pek çok zaman mümkündür. Bunların tümüyle rehabilite edilebilirliğine yönelik iddia da son derece zordur. Müellif, farkında olduklarının muhtemel yükünü açıkça dile getirir, bunların kendindeki izini itiraf eder ve bunları istikamet üzere yönlendirir. Dolayısıyla ferdi mizacı ile temsil ettiği içtimai müessese, yapı ve kimlikler iç içe geçer ve birinden diğerine geçişin yolu açılır. Böylece o, dile getirmeyi umduğu hakikatin önündeki engelleri aşmada önemli bir aşama kaydeder. Daha net biçimde şu denebilir: Müellif, kendinde var olan kusurun inkârına meyletmez, onu denetlemeye çabalar. Örneğin benlik duygusu fertte makbul görülmez ancak müellif bunu mensubu olduğu medreseye izafe ederek ona bir tür makbuliyet kazandırır. Zira şahısta benlik gibi görünen şey kurumsal yapıya aktarıldığında izzete dönüşür. Buradaki bizce en mühim sır, başkasındaki makbuliyetlerden şahsına herhangi bir pay almaya yeltenmemesidir. Hatta bir bakıma tersini icra eder. Müellifin fitrî, milli, meslekî,

meşrebî, kavmî manada temsiliyet krizini yönetmedeki heybeti, nereden bakılırsa bakılsın şaşaalı bir durumdur.

Nursî yukarıdaki ifadelerinde üslubunun kaynaklarını samimiyetle ifşa ederek anlam arayışında muhtemel bulanıklaşmanın önüne geçer. Anlamlandırmada samimiyet ve itirafın, vicdanın kendine karşı ödevi olduğu kolaylıkla teslim edilir. Ayrıca, üslubu besleyen yan unsurların neler olduğu da hatırlatılır. Görülüyor ki o, şahsiyeti oluşturan her unsur ile yakından alakalıdır. Pasaj toplamda otantik, özgürlükçü, sorumluluk üstlenen ve anlama çabasıyla yola koyulan metin görünümündedir. Dikkat edilirse onun, neredeyse temel insanî zaaflar gibi görünen hususlardan nefsinin beri görme eğilimine yönelmemesi, onların muhtemel tehlikelerini sezdiğini gösterir. Bu yüzden de onların eserlerindeki izlerini açık eder. Özgürlükçü söyleminin önünde muhtemel bir engele dönen “nefis müdahalesini” belirgin kılar. Üslubunun içinde nefse ait olanın “kanaat”e ait olandan ayırıştırılmasını kolaylaştırır. Ben’e ait kusurların itirafı, onların biz’e ait olan içinde eritilmesinin önünü açar.

5.5. “Ben Kürtçe düşünürüm, Türkçe ve Arapça yazıyorum. Matbaa-i hayaldeki mütercim acemi; ya kalbin sözünü iyi anlamıyor veya lisânın diline aşına değildir. Hem Türkçe’nin sarf nahivini bilmediğimden, mânâyâ giydirdiğim üslubun düğmeleri pek karışık oluyor. “Hatta evet, işte, şimdi, hem de, zira, olan, şu, bu” tekrarları, sizin gibi beni de usandırıyor. Başkalarının tashihine de katiyen razı olamıyorum. Zira külahıma püskül takmak gibi, başkasının sözü sözlerimle hiç münasebet ve ülfet peyda etmiyor. Sözlerimden tevahhuş eder” (Nursi, 2004: 289-290).

Metne doğrudan bakıldığında müellifin düşün dünyasının Kürtçe, yazın dünyasının ise Türkçe ve Arapça olduğu görülür. Bu durumun dillerarası geçişlilik problemini doğurduğu açıktır. Bir dil içinde düşünme ve yazmanın doğal uyumu ile bir dilde düşünülenin farklı dilde veya dillerde yazıya aktarımında ortaya çıkacak muhtemel uyumsuzluğu fark etmek, pek de aşırı bir dikkati gerektirmiyor. Zira ortada başlı başına zorluk içeren bir alan vardır: Tercüme. Kürtçe düşünülenin Türkçe ve Arapça kayda geçmesinde yaşanan tercüme krizi. Aktarımın yapılacağı dilin gramer yapısına olduğu kadar doğal ifade formuna da aşinalık gerekir. Oysa müellif, her iki yazı dilini de sonradan öğrenmiştir. Bu yüzden de zihnindeki mana elbisesi, onu aktaracağı dilin bedenine bazen oturmaz. Tekrarlardan “sizin gibi beni de usandırıyor” diye söz eder. Başkalarının müdahalesini de kabul etmez. Önerilen herhangi bir sözün kendi üslubu içinde yabancı duracağını ve metnin otantik bütünlüğünü zedeleyeceğini düşünür.

Pasajın anlam itibarıyla barındırdığı birtakım ön kabullere dikkat kesilmemiz faydadan hali değildir. Bu ön kabullerin ilki muhtemelen düşüncenin bir dilin sınırlarında olduğu kabulüdür. Diğer bir ifadeyle düşüncenin dilde mukim olduğu, dilin adeta düşüncenin evi gibi işlev gördüğü, bir mekâna nispet edebilecek dilin hâliyle düşünceyi kendinde misafir ettiği düşünülebilir. Esasen yapısalcı ve postyapısalcı yaklaşımlarda düşüncenin dile gömülü veya ona içkin olduğu yönündeki kabulden bahsediyoruz. Nitekim Heidegger’ın çokça zikredilen şekliyle” dil varlığın evidir” savı da benzer bir ilişkiye gönderme yapar. Dili bizzat kendi içinde bir sistem telakki eden yapısalcı dilbilime göre de dil düşüncenin yapısal zeminini oluşturur. Burada bağlamın, sözün kanunu şeklinde görüldüğü açıktır. Başka ifadeyle her söz, anlamını içinde yer aldığı bağının diğer öğelerinden hareketle kazanır. Eğer dili, eve nispet edersek bu durumda düşüncenin evin düzeni içinde hayat bulduğundan söz edebiliriz. Hâliyle bu yaklaşım bir düşüncenin farklı diller içinde farklı yapılarla temsil edildiğini gündeme getirir. Farklı diller, düşünceyi aynı yapıyla temsil edemediğinden burada dilsel anlamda bir temsiliyet krizinin ortaya çıkması tabiidir. Hatta Derridacı yaklaşımda anlam sabitlenemeyen bir olguya tekabül eder ve kendini nihai manada açığa çıkarmak için hep bir tehir süreci yaşar. Burada bağlamın daha da eşelendiği görülür. Başka ifadeyle sözün mutlak ve sabit bir anlamda kalamadığı, kalamayacağı belirtilir. Bütün bunlar bize öyle ya da böyle dillerarası geçişlilikte ya da anlamın yazıya aktarımında, bir eksik anlama veya

anlam kaymasının hep var olduğunu duyurur. Daha da net ifadeyle anlam aktarımı ve çeviri süreci bir eşdeğerlilik iddiası barındırmaz denebilir.

Yukarıdaki alıntının tartışmaya açtığı bir diğer husus ise özne ile dil arasındaki ilişkinin yönüdür. Hatta öznenin dilde kurulduğuna yönelik bir anlama ilgili pasajdan varılabilir. Lacan’da da dil, öznenin kendini içinde bulduğu- inşa ettiği bir yapıdır. Bu yönüyle özne, dilde kurulan bir varlık olma yönüyle dile içkindir. Şöyle de denebilir. O, dilde kurulur ya da dilce kurgulanır veya özne, bir dil sistemi içinde olmakla kendini inşa edebilir (Akdeniz, 2022: 107-111). Dolayısıyla pasajdaki endişeler, Lacan psikanalizmi ile de neredeyse birebir örtüşür. Buna göre Nursi’nin düşüncelerini farklı bir dil sistemi içinde yazıya aktarması, bölünmüş bir yapının ortaya çıkmasına sebep olur. Buna karşın özne, kendisini belli bir dil düzeninde kalmaya zorlar. Tashihi de bu noktada öznenin yerleşik olduğu dil düzeninden taşırılması yönünde bir müdahale gibi görülür. Bir bakıma öznenin dilsel alandaki bütünlüğünün yara almasıdır. Müdahaleye izin verme aynı zamanda samimiyetin yaban ellere terk edilmesine rıza göstermedir. Kısaca dil, öznenin kendisiyle ve hayatla kurduğu ilişkinin mekânıdır ve özne kendini, bütün bir müktesebatıyla bu mekânda kusur ve zaaflarıyla zuhura erdirir. Dış müdahaleyi reddedişle o, hem öznenin hem de hakikatin bütünlüklü yapısının bozuma uğratılmasının önüne geçer. Sonuçta pasaj, öznenin dille, dilin hakikatle ve sözün sorumlulukla bağ kurduğu katmanlı bir yapı sunar. Burada entelektüel özgüvenin bazı yapay kusurlarla zedelenmesinin önüne geçildiği nettir. Mahcubiyetin itirafı, hakikatin zarafetini açığa çıkaran bir imkâna dönüşür. Şunu da dememizde sakınca yoktur: Bir İslam aliminin hakikat karşısındaki sadakati, kültürün muhtemel tehditleriyle adeta sıranmaktadır. Sonuçta dilsel bir yalnızlık, yerli fakat evrensel bir İslamî tefekkür diline dönüşmeyi talep eder.

Söz konusu pasaja göre kalbin sözünü düşünülen dile, lisanın dilini ise düşüncenin aktarıldığı yazı diline izafe etmemiz mümkündür. Burada geçişin sağlandığı mekân, hayaldeki matbaadır. Matbaada iş gören mütercimin, çeviri işini yapan zihin olduğunu varsayabiliriz. Dolayısıyla zihnin, yabancılıktan doğan bir acemiliği söz konusudur. Bu zihinsel ben, tashihi de reddeder. Başkasının sözünü kendi sözüyle yan yana getirdiğinde bir yabanılığın ortaya çıktığını belirtir. Bu durum, kendinde bir bütün halinde bulunan öznenin, bir yabancıyla kaynaşamama halidir. ‘Külaha püskül takmak’ metaforu, yabanilikle bütünlüğü zedelenmiş otantik bir yapıya gönderme yapar. Dışarıdan bir müdahaleyle bütünlüğü tehdit edilen öznenin kendini koruma eğilimi burada belirginlik kazanır. Nursi’nin ‘matbaa-i hayaldeki mütercim acemi’ diye sunduğu tercüme kriziyle birlikte “tashihi reddedişi”ni, dil içinde inşa edilen özne kimliğinin, kendi bütünlüğünü ya da ontolojik çerçevesini koruma eylemi şeklinde ele almamız mümkündür. Böylece tercüme krizi ve reddediş sadece bir yazım tercihinin değil, öznenin ferdiyetini ve kimliğini dil içinde bütünlüklü tutma çabasına karşılık gelir. Diğer ifadeyle dile içkin veya gömülü düşüncesinin varoluşsal tehdit karşısında gösterdiği bir tür dirençtir. Sonuçta özne, hakikatle ilişkisini belli bir dilin imkân alanında açığa çıkarmıştır. Onun, dil içinde inşa edilmiş kimliği, tercüme krizi ve tashihe muhatap oluş nedeniyle bir zedelenme yaşar. Krizin itirafı ile tashihi reddediş, bir bakıma hakikati sunma iddiasında bulunan bir öznenin, kendi otantik bütünlüğünün zedelenmesine karşı tedbir ve temkinine işaret eder.

Nursi’nin dış müdahaleye karşı direncini, Freudyen bağlamda kişinin kendi eserini benliğinin uzantısı şeklinde görmesine bağlamak da mümkündür. Dış müdahale benliğe yapılmış gibi algılanabilir. Müellifin bilhassa ‘külaha püskül takmak’ metaforu, otantik bütünlüğün korunmasına dönük hissiyatı çok hatta pek çok hatıra getirir. Yabani bünyede güzel süs ne denli aykırı durursa güzel bünyede de yabani süs benzer şekilde aykırı durur yönünde bir mesajı içerir. Bu manada tashihi, öznenin kendine ait izine başka izlerin karıştırılmasıdır. Aksi takdirde müellif adeta başkasına ait olana özenmiş veya başkasına ait olanı temellük etmeye rıza göstermiş sayılır. Bunun bir tür kendini kendi yerinden etme eylemine denk geldiği veya yaklaştığı düşünülebilir. Bu ise özgün ve kendini kabullenmiş bir şahsiyetin iltifat edeceği bir durum olamaz. Zira müellif kendi eksikliğinin farkındadır ve bunu açıkça da dile getirir. İtirafıla birlikte dış müdahaleye karşı oluş, değinildiği üzere otantik bütünlüğünün korunmasına yönelik bir sınır çizme çabasına karşılık gelir. Diğer taraftan ‘kalbin sözü’ ile bireysel tecrübenin mahremiyetine bir vurgu

yapılmış olduğundan da bahsedebiliriz. Hemen her şey adeta otantik bütünlüğün korunması yolunda ortaya konmuş bir tavidir. Dış müdahaleye kapalı oluşu egosantrik okumak da pekâlâ mümkündür fakat müellifin üslubundaki bazı kusurlardan açıkça söz etmesi ve bunlardan başkalarının rahatsız olduğu gibi rahatsız olduğunu açıklaması, daha ziyade otantik bütünlüğü koruma refleksini güçlü biçimde öne çıkarır. Nitekim Lacancı psikanalizm öznenin dil içinde doğduğunu ve benlik denilen yapının büyük ölçüde dile içkin olduğunu vurgular. Buradan bakıldığında dış müdahaleye direnme, benliğin ve benlikle bütünleşmiş kimliğin bir bütün halinde muhafaza edilmesidir. Sonuçta başkalarının tashihine razı olamama, dilin benlikle sıkı bağına ya da dilsel alan ile öznel alanın iç içe ve bir arada oluşuna vurguyu içerir. Bu ise dil üzerinden benliğin mahrem yapısının korunmasına atıftır. Başka deyişle benliğin mahrem yapısının dilsel zeminde korunmaya alınmasıdır.

Kendi üslubu ile ilgili bazı tekrarlardan ‘sizin gibi beni de usandırıyor’ diye söz etmesi, kendini okurla aynı düzlemde görebildiğini gösterir. Bunun bir tür eşitleme olduğu açıktır. Diğer ifadeyle okurdan imtiyaz talep etmez. Okurun da imtiyaz talebine kapalı olduğu bellidir. Nereden bakılırsa bakılsın Nursi’nin dış müdahaleye direnci, üsttenci ve yıkıcı bir yapıya gönderme yapmaz, en fazla kırılğan bir öznenin kendi otantik bütünlüğünü korumaya yönelik varoluş çabasına gönderme yapar. Müdahaleye kapalı oluş böylece samimiyetin ve olduğu gibi görünmek ile görüldüğü gibi olmaklığın itinayla açığa vurulması anlamına gelir. Ya da ‘kalbin dili ile dilin kalbinin’ hizalanmasıdır. ‘Düğmelerin karışıklığı’ ibaresi, bu bağlamda cümle içinde kelimenin siyak ve sibakının netsizliği türünden mana zincirindeki acemiliği ifade eder. Bir yönüyle de şahsi tecrübenin dile getirilirken geçmek zorunda olduğu ‘dar kapı’lara nispet edilebilir.

Müellif, kendisinden sadır olan bir söze, başkasından sadır olan sözün ünsiyetini kuşkulu bulur. Başkasına ait kelimeye rıza, kendi iç tecrübesine ihanet sayılabilir. Üslup karışık, tekrarlı, usandırıcı vs. olsa da onun kendi içinde bir bütünlük taşıması, dengede ve sınırlarını korumuş olduğunu gösterir. Nursi’nin şahsi üslubunda ısrarı ve onun yamalarla düzeltilmesine izin vermemesi kendi iç bünyesindeki otantik bütünlüğün ve bu bağlamda dengenin ve sınırların korunması şeklinde değerlendirilebilir.

Lacan’ın yaklaşımında da görüldüğü üzere öznenin dilin içinde ya da dilce kurulması, özne ile dil arasındaki ilişkinin zorlu bir zemin olduğunu duyurur. Öyle ki kalbin dili ile lisanın dili arasındaki tekabülîyet çoğu zaman sağlanamaz. Bu bağlamda Nursi’nin tashihi reddetmesi, kendine ait olanı başkasının tasallutundan koruma anlamına gelir. Nihayetinde dil, öznelliğin inşası yönüyle başkasını kolonize edebileceği gibi başkası tarafından da denetlenmeye açık bir yapıdır.

Müellif, tabiatın ‘vahşetengiz’ bağrında, mümkün olduğu kadar az veya çok az kaydın altında kalan bir ruhla şekillenmiş dil içinden konuştuğunun farkında gibidir. Çokça kaydın ya da toplumsal düzenin baskısı altında şekillenmiş bir ruh iklimini yansıtan bir dilden yapılan tashih önerisinin böylece zedeleyeceği şey hürriyetin otantik doğası olacaktır. Bu bütünlüğün korunmasındaki ısrarında, kalbin mahrem tecrübelerine duyulan sadakatin payı da yok sayılamaz. Özgün bir tecrübenin dış müdahale ile yaralanmayacağını iddia etmek zordur. Dil ile hakikat arasında şahsi tecrübeyle kurulmuş mahrem bağa duyulan sadakat, Nursi’nin hassasiyet gösterdiği noktalardan biridir. Bir bakıma dilde mahrem bir süreçle inşa edilen öznelliğin, dış etkiyle zedelenmesine direnilir. Hakikate sadakatin kültürel olanla sınıandığı yerde müellif, tavrını bütünlükten, kendilikten yana alır.

5.6. “Tabiatımdaki ifrat cihetiyle düşündüğümünden, mütercim-i hayalînin tercümesinde, hattatın imlasında, tâbiin tâbında, mütâliin fehminde bazen yanlış düşmekle, güzel bir hakikat çirkinleşiyor” (Nursi, 2004: 289-290).

Anlaman istenilen şekliyle okurda açığa çıkmasının önündeki muhtemel engeller, ihtiyatlı ve temkinli bir duruşu gerekli kılmış gibidir. Tabiatındaki ‘ifrat cihetiyle’ düşünmesi, anlamı daha da kaygan hale getirmekte ve bu da Gadamer’in ifadesiyle metni okurun hoyratça tüketimine zemin oluşturmaktadır. Eco’nun ifadesiyle yazı, deneyimin düzenlenmesi ise de bu düzenli yapı, bir yerden sonra yazgısını okurunun ellerine terk eder. Müellif, iç sesini dil sistemine aktarırken hayalindeki tercüman -belki buna mizacın hükmü de diyebiliriz- ‘aşırılık eğilimi’ nedeniyle,

anlam kaymalarına kapı aralar. Nursi’nin bu anlayışı, yazının anlamın izini taşıdığına ve fakat hiçbir zaman onun aslî varlığına ulaşamayacağına yönelik Derrida’nın söylemiyle kesişir. Sözü yazıya geçirenin imla hataları da anlamı yerinden eden bir diğer unsurdur. Matbaada teknik dizgiye teslim edilmiş yazının muhtemel darbelere maruz kalması da söz konusu engeller arasında zikredilir. Nihayetinde bunca hatalar zinciri, okurun idrakine sunulmuş manayı eksiltebilir ya da bir sapmaya uğratabilir. Burada metnin okura sunulduktan sonra yazarının aradan çekildiği bir sürece atıf vardır. Bir bakıma geri dönülmez ve geri alınmaz bir eylem söz konusudur. Artık okurun metni yeniden ürettiği, onu kendi müktesebatıyla yeniden var ettiği ve okur lehine işleyen bir zamanı gözlemleriz. Adeta metnin yeniden ve çoklu biçimde doğumu gerçekleşir. Görüldüğü üzere o anlamın doğasını, yazıya aktarımını ve matbaa gibi tekniğe emanet edilmiş yayım sürecini ve böylece metnin muhtemel yazgısını betimlemekten yanadır. Bu yaklaşımı onun başından bu yana neredeyse aşırılık düzeyinde gerçeğe sadakatının bir başka göstergesidir. Bu yönüyle onun Aragon’un ifadesiyle bir tür ‘gerçekçilik savaşçısı’ olduğunu söylemekte beis yoktur. Dolayısıyla müellif, zaten kırılğan bir doğaya sahip anlamın bir de biçim üzerinden örselenmesini, kendince güzel bir hakikatin çirkin görünmesinin sebepleri arasında sayar. Entelektüel temkin ve ihtiyatı da burada devreye girer. Onu bu ihtiyatta duyarlı kılan husus, metnin bir kimlik ibrazı olduğunu düşünmesi ve entelektüel sorumluluğunu üstlenmesidir. Başka ifadeyle o yazdığını yaşayan, hayatında tatbik eden bir üslupla konuşur.

Söz konusu pasaj, anlamın yazar, metin ve okur arasındaki ilişkide ortaya çıktığını ve ilk bakışta sıradan görünen bu ilişkinin aslında oldukça zorlu bir süreç olduğunu gösterir. Müellifin niyeti, metnin duyurduğu ve okurun anladığı şey, çoğu zaman neredeyse hiçbir zaman aynı olmaz. Yukarıdaki pasaj, -müellif, metin ve okur- arasında tam bir anlamsal örtüşmenin sağlanması ile ilgili çoğu zaman müellifin de metnin de okurun da elinden bir şey gelmediğini, gelemeyeceğini en azından nedensellik zinciri itibarıyla belirgin kılar. Neticede anlamın kırılğan doğası, bunun yazıya aktarım süreci ve nihayetinde okurun sözün kendisinden kastedilen tüm anlam’a ulaşmada birtakım engellerle karşılaşması gibi hususlar, metin üzerinden anlamlandırma sürecinin parçalarıdır. Böylesine parçalı yapıdan en sahih bir anlama ulaşmanın zorluğu da ortadadır. Bu yaklaşım onun entelektüel tevazu, temkin ve ihtiyatının gerekçesi kabul edilebilir.

5.7. “Şu Saykal-ı İslamiyet ve Ekrâd Reçetesi olan iki eser, o dehşetli dağ ve dere ve sahraların kuvve-i münbitesi fevkalade neşv ü nema vererek, kırk elli gün zarfında hem yeşillendi, hem cesim bir şecere oldu, hem meyve verdi. Evet, öyle bir vakitte vücuda geldi ki, dağlar beni derelerin yed-i haşînine fırlatıyordu. Onlar da, beni sahraların yüzlerine çarpıyordu. Sonra hamiyet-i milliye ve hamiyet-i İslamiye şu iki sınıf meyveleri dağ başlarından koparıp ve bazen rüzgâr vurup, derenin dibine düşmüş meyveleri ilaç için toplayıp, Medine-i medeniyetin çarşısına götürdüler. Hatta bir kısmı başid Dağı’nın yemişidir, bir taifesi Ferraşın Ovası’nın meyvesidir, bir miktarı Beytüşşebap Deresi’nde, kırmızılanmış semeresidir. İşte, şu iki eseri yazdığım vakit, zaman kısa, mekân vahşî, ben seyyah, zihin müşevveş, vücut yarım hasta, yazmak acele olduğundan elbette müşevveş olur” (Nursi, 2004: 289-290).

Burada dağ dere ve sahraların bağrında kırk elli günde gün yüzüne çıkmış iki eserden; Muhakemât ve Münâzarât’tan bahsedilir. Bu eserlerin doğduğu ortam topografik bir dille betimlenir. Dehşetli’ tabiat koşulları metaforik düzlemde çalkantılı sosyal politik hayata gönderme yapar. Öznenin içsel gerilimi ile tabiat ve sosyal düzen arasında bir bakıma ‘dehşetli’ sıfatıyla belirlenmiş bir ortak payda vardır. Dolayısıyla öznenin, zaman ve mekanla kurduğu bir tür özdeşlik söz konusudur. Başka açıdan bunlar, Nursi’nin özdeşlik zemininde adeta bir yeni doğuşla varlığa açılması ve meydana çıkmasıdır denebilir.

“Evet, öyle bir vakitte vücuda geldi ki, dağlar beni derelerin yed-i haşînine fırlatıyordu. Onlar da beni sahraların yüzlerine çarpıyordu” cümlesi, öznenin sarsıldığını, coğrafyanın haşın

görünümüne paralel bir içsel gerilim yaşadığını duyurur. Romantik bir tabiat anlayışı ve betimi değildir bu, daha ziyade içsel gerilimle gözlemlenmiş, özneyi yerinden eden bir tabiat betimidir.

Bu destansı tasvirde dağ, dere ve sahraların haşin görünümü, sosyal anlamda bilgi ve iktidar alanlarını da yansıtır. Dolayısıyla öznenin yaşadığı sarsıntı, insan özgürlüğünü yüzyıllar boyunca göz ardı eden siyasi ve toplumsal yapıların baskısından kaynaklanır. Örneğin her türlüyle rüşveti reddedişi onu tımarhaneye, istibdat eleştirisi hapishaneyle, özgürlük tutkusu idam sehpalarıyla buluşmasına yol açar. Böylesi hayat macerası, tabiatın haşin bağrındaki savruluşlara benzetilir. O, söz konusu sosyal ve siyasi müesseselerin baskısı altında benliğini inşa etmenin gerilimini yaşar. Bu gerilimde öznenin bölünmüş yapısı bilhassa göze çarpar. ‘Zihninin müşevveş, bedeninin yarım hasta, kendisinin seyyah, yazmasının acele, vaktinin kısa, mekânının vahşi’ durumu, öznenin dağınık, parçalı yapısını açığa çıkarır. Bir bakıma özne, dil, zaman ve mekân içinde parçalı hale gelmiştir. Zaman ve mekân itibarıyla dağınık ve bölünmüş öznenin dil ortamındaki inşa sürecine tanık olunur.

Müellif “hamiyet-i milliye ve hamiyet-i İslamiye şu iki sınıf meyveleri dağ başlarından koparıp... medine-i medeniyetin çarşısına götürdüler” ibaresiyle, düşünsel eğilimini, bunun etkisiyle ortaya çıkan iki eserini ve bunların mekân itibarıyla yerellik bağını ortak bir bağlamda zikreder. Özellikle mekâna değini çarpıcıdır. Bunlardan bir kısmı “Başid Dağı’nın yemişi, bir tafesi Ferraşın Ovası’nın meyvesi, bir miktarı Beytüşşebap Deresi’nde, kırmızılanmış semeresi”dir. Evrenselliğe açılmanın yerellekle kurulmuş bağı burada bizce en dikkat çekici hususlardan biridir. Zira insan, verili bir ortama, belli bir kültüre, mekâna, belli bir cinsiyetle, renkle doğar. Hükmü askıya alınmış bir iradenin kendini içinde bulduğu bu verili ortam, onun yerelliğidir. Yerellik itibarıyla bu aidiyetler ne övünmenin ne de yerinmenin aracı olabilir. Zira bunlar ne bir emekle ne de sınanmış bir kabiliyetle kişiye ilişiktir. Her yerde insanın evrenselliğe ulaşmasının önündeki engeller veya sınanma araçlarıdır. Burada evrensellik iddiasıyla ilgili muhtemel bir itiraz kaydına yer vermekte fayda vardır. O da belli bir ‘milli ve dini’ duyarlık adına konuşmanın evrensellekle telif edilebilir yanındır. Nursi’nin ‘her ne ki inşâ ettimse, üstâdımız olan meşrûtiyetten öğrendim’ cümlesi, söz konusu itirazın ve bu itiraz içindeki muhtemel endişelerin dikkate alındığını incelleme duyurur. Başka bir metninde “şeriat aleme geldi ta ki istibdadı ve tahakkümü mahvetsin” (Nursi, 2004: 159) kaydı da söz konusu itiraz ve endişenin ne derece dikkate alındığını kuvvetli biçimde belli eder. İstibdat için söylediği “insanlar hayvanlıktan çıkıp geldiği vakit nasılsa bunu da beraber getirmiştir” (Nursi, 2004: 90) cümlesi de yerelliğe dayalı gelen itirazları izale eder. Bunlardan başka Nursi’nin hürriyet ile ilgili adeta aforizma niteliğinde, destansı çokça değinisi vardır. Muhtemelen onlarda hürriyetin İslam hukuku ile ilgili kılınması temel itiraz noktası olacaktır. Ne var ki Nursi’nin hürriyet anlayışında ilk adım, merdivenin ilk basamağı, insanın insan üzerindeki tahakkümünün, keyfililiğinin askıya alınması oluşturur: “Hürriyet budur ki: Kanun-u adalet ve tedipten başka hiç kimse kimseye tahakküm etmesin, herkesin hukuku mahfuz kalsın. Herkes harekât-ı meşruasında şahane serbest olsun” (Nursi, 2004: 102) ifadeleri, günümüzde insan haklarının hukuki ve felsefi bağlamda geldiği düzeyi çağırıştır. Kuçuradi’nin ‘bir tek insan hakkı ihlali vardır, o da kişiye farklı davranmaktır’ cümlesi de bu doğrultuda Nursi’nin iddiasını destekler. Elbette burada örneğin kanun içinde kalma, kanuna itiraz yolları, vicdani kabuller, makuliyet ölçüleri, nefsi davranma ile ilkeye bağlı davranma gibi yığınla detay da vardır. Fakat nihayetinde bu ve bunlar gibi ayrıntılar önünde sonunda tahakkümün askıya alınmasını ön gören esas ilke üzerinden tartışılır. Antik dönemden günümüze çokça düşünürün özgürlük ile ilgili vurgusunda ortak hususun, iradenin her tür tahakkümden arınmış olmasının gerekliliği olduğu burada hatırlanmalıdır (Şimşek, 2014: 413-428; Adugit, 2013: 63-93). Nursi’nin hürriyet ile ilgili belirlemelerinde ilk adımın ‘insanın insan üzerindeki tahakkümünün askıya alınması’ olduğu dikkate alındığında onun yerellikten evrenselliğe açılmasına yönelik muhtemel itirazların önü belirgin biçimde tıkanır. Dolayısıyla pasaj, evrensel bir iddianın, yerellik üzerinden medeniyete intikalini duyurur.

5.8. “Ey ehl-i insaf! Mazeretim bu. Kabul ederseniz, insafın şe’nidir; etmezseniz, emin olunuz, size minnet etmem, hiç de kabul etmeyiniz. Sizin minnetiniz dağ başında olsun. Size beğendirmek için değil, belki hakka hizmet için yazdım, vesselam. Şu eserini

nağamatını dinlemek için, bir kürt cesedini giymek, bir vahşi hayalini başına takmak gerektir. Yoksa ne istimâ helal ne semâ tatlı olur” (Nursi, 2004: 289-290).

Burası, patikadan poetikaya giden yolun son durağıdır. Nursi, kendi payına düşen zaafalarını itiraf etmiş, okuru doğrudan doğruya bağlama sadakate çağırmıştır. Ne buyurgan ne de nasihat edici bir üsluba meyillidir. Kendi iradesi üzerindeki muhtemel tahakkümleri kırmış, okur üzerindeki muhtemel tahakküm hususlarını dirayetle askıya almıştır. Hürriyete içkin bir sorumlulukla ya da sorumluluğa içkin hürriyetle metni yoruma davet vardır. Rüşvet-i kelamın her türünü her iki tarafın da dışarıda bırakmasında ısrarcıdır. Muhteva, dehasına itimat edilmiş bir okuru muhatap alır. Bu yaklaşım, Eco’nun alımlama estetiğiyle kesişir. Eco, okurunun elinden tutup onu belirli yere ulaştıran yazara karşıdır. Benzer şekilde yazarın peşine takılmış ve sürüklendiği yazgıya boyun eğen okuru da sıradan bulur. Nursi patikanın, herhangi bir kayıtlı sınırlanmamış otantik doğasıyla uyumlu biçimde ne okurunu kendi düşünce ufkuna sürükleyendir ne de sorgulamadan ardına takılan okurun takipçiliğine ihtiyaç duyar. Ahlakî bir duruş ve kıvamdan medet umar. İdrakine güvenilmiş okuru muhtemel zaaflarından, idrakine güvenilmiş bir yazarı da muhtemel otoritesinden özgür kılar. Bu yaklaşım Paz’ın “erkek gücünden özgür, kadın köleliğinden özgür” düzlemini yansıtan bakış açısıyla örtüşür. Dolayısıyla o, itaat bekleyen yazara ne denli karşıysa itaat etmeye meyilli okura da o denli karşıdır. Yazar okur ilişkisini hürriyetçi bir zemine, patikanın otantik yoluna çağırır. Bu özgürlükçü bir yazınsal özsavunmadır. Yüce bir gaye adına duyulan sorumluluk ve ödev bilinci, metnini benlik tuzağına karşı korur, saflaştırır ve muhtemel çürütücü şeylerden arındırır. “Bir Kürt cesedini giymek, bir vahşi hayalini başına takmak” ibaresi, okurun, metni anlama yolculuğunda sabit kimliğinden geçici bir süreyle sıyrılmasına davettir. “Ne istima helal ne sema tatlı olur” uyarısı burada metinden kastedilen manaya varmada, temsili bir kimliğe bürünmenin poetik düzeyine işaret eder.

Sonuç

Tarihsel bakımdan Osmanlı Devleti’nin sonlarına doğru modernlikle yüzleşmenin eşiğinde konumlanan Nursî, ne klasik belâgat anlayışına körü körüne bağlı bir muhafazakârdır, ne de Batı Avrupa merkezli estetik ölçütlere tam anlamıyla angaje olmuş bir modernist. “Edebiyatın kanununa muhalefet” diye öne sürdüğü yedi sebep, esasen hayatın ve insanın pratikleriyle teyit edilmiş, realiteyle bağı kurulmuş, müşahhasın terbiyesinden geçirilmiş bir dile çağrıdır. Bir bakıma gerçeklikle bağı zedelenmiş yerleşik edebi dile karşı temkinli fakat köklü bir eleştiridir. Kendilik bilincinde ısrarcı metin, dilin sınırlarını genişletebilir. Nursi’de bu genişleme temsille, sezgiyle, kendilik bildirimiyle ve hakikate açılma isteğiyle gerçekleştirilir. Edebiyatı bir nihai amaç değil, daha üst bir gayenin aracı diye değerlendirir. Böylece o hakikati sadece estetiğin değil, muhtemel acziyetin tahakkümünden de özgürleştirir. Kendilikte ısrar ve dirayeti, metni, övgü ile yergi arasına sıkışmış ortamdan kurtarır. Bu bağlamda poetikası, biçimsel sadakatten çok, ‘kendilik’ derinliğine yaslanır. Şayet edebiyatı salt dil düzeni görmezsek, bu yedi sebep bir edebiyat eleştirisinin ölçütleri olma işlevi kazanabilir. Tanpınar’ın “realite terbiyesi”nden yoksunlukla tenkit ettiği dilin hayatla irtibatsızlığına Nursi de itiraz eder. Yaşantıya, tecrübeye ve doğrudanlığa yaslanan bu yaklaşım, ilkin gerçekliğe sadakati önerir. Tahlili yapılan yedi sebep, dilin gramatikal yapısından sapmanın itirafından ziyade Aragon’un ifadesiyle bir gerçekçilik savaşına dönüşebilmenin imkânlarını barındırır.

Sonuç itibarıyla Nursî, yalnızca bir poetika inşa etmez, aynı zamanda poetikanın sınırlarını da yeniden düşünmeye davet eder. Eserleri, samimiyete, otantik bir duyarlılığa ve kendilikte ısrara dayalı estetiğe yaslanır. Bu da onu hem gelenekle hem modernlikle aynı anda konuşabilir kılar. Edebîliği salt edebî türlerle sınırlamaz, bütün bir yazın faaliyetini kuşatan genişlikte ele alır. İncelemeye esas metni nihai manada ilahi olana uygunluğu hatıra getiren bir dille yazmaya ve

konusmaya çağrı kabul edilebilir. Bu bağlamda Nursi'nin poetik eğilimini, incelemeye esas metne bağlı ve onunla sınırlandırmak kaydıyla maddeleştirebiliriz:

Yapılan değerlendirmeler sonucunda Nursi'nin poetik eğilimini birkaç madde altında toplamak mümkündür:

- 1- İnsan, kişilik ve ben'liğini içinde düşündüğü dil sistemi içinde inşa eder.
- 2- Bir yazarın üslup bakımından kendilik bilincine, kendi olmaya, kendilikte kalmaya yaslanması esastır.
- 3- Bir dilde düşünülenin başka dilde yazıya aktarımı bir tercüme faaliyeti sayılır. Tam bir mütakabiliyet iddiası aranmaz.
- 4- Tashih, yazarın otantik bütünlüğünü zedeleme ihtimalini barındırır.
- 5- Yazarın okur üzerindeki tahakkümü ile okurun yazar karşısındaki itaati askıya alınmalıdır.
- 6- Yazar, metnin ontolojik sorumluluğunu üstlenir.
- 7- Okurun metni anlamlandırma sürecinde dikkate alacağı ilk unsur, metnin bizzat kendisi olmalıdır. Diğer unsurlar (yazarın şahsiyeti, devir...) metni anlamada ve anlamlandırmada ikincil unsurlardır. Bunlara metni tefsirde ihtiyaç duyulduğunda başvurulur. Metni anlama sürecinde muhtemel anlam kayıp ya da üretimleri tabiidir.
- 8- Dilin kullanımında realiteye bağlı kalma ve tecrübeye sadakat esastır. Gerçeklik iddiasından bilinçli bir ödün vermeyi içeren temsili vb anlatma edimleri, gerçeği dolaylı sunmanın imkânı diye düşünülür.

Kaynakça

- Adonis. (2004). *Arap poetikası* (E. İşler, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Adugit, Y. (2013). Özgürlüğün kısa tarihi. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 16, 63–93.
- Akdeniz, F. (2022). Lacan ve Levinas'ta dilin kurucu işlevi. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 34, 105–121.
- Gökhan, H. (2024). *Nasıl yazıyorlar?* İstanbul: Kafekültür Yayıncılık.
- İbn Haldûn. (2004). *Mukaddime II* (H. Kendir, Trans.). İstanbul: Yeni Şafak Kültür Armağanı.
- Kılıç, H. (1992). Belâgat. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Retrieved July 15, 2025, from <https://islamansiklopedisi.org.tr/belagat#1>
- Kılıç, M. (2017). İlm-i belâgat-la Rhetorique ve Mebani'l-İnşa adlı eserlerin karşılaştırılması. *Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(1), 196–213.
- Kılıç, M. (2022). Usûl-i İnşa ve Kitâbet (Çaylak Tevfik). *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. Retrieved April 12, 2025, from <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/usul-i-insa-ve-kitabet-caylak-tevfik>
- Kilito, A. (2021). *Araplar ve hikâye anlatma sanatı* (S. Baloğlu, Çev.). İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Nursî, S. (1990). *Muhâkemât*. İstanbul: Sözler Yayınevi.
- Nursî, S. (1993). *Sözler*. İstanbul: Yeni Asya Yayınları.
- Nursî, S. (1994). *Mektûbât*. İstanbul: Yeni Asya Yayınları.
- Nursî, S. (1998). *Muhâkemât*. İstanbul: Yeni Asya Yayınları. (Not: Muhâkemât için elinizde 1990 ve 1998 olmak üzere iki farklı yayıncı kaydı vardı; her iki baskıyı da ayrı referans olarak bıraktım — isterseniz yalnızca kullandığınız baskıyı tutarız.)
- Nursî, S. (2004). *İçtimai reçeteler*. İstanbul: Zehra Yayıncılık.
- Nursî, S. (2004). Münâzarât. In A. Badıllı (Ed.), *Âsâr-ı Bediyye*. İstanbul: Elmas Neşriyat. (Not: Elinizde iki benzer kayıt vardı; tek bir APA kaydıyla birleştirdim — eğer farklı baskılar kastediliyorsa belirtin.)
- Saba, Z. O. (1974). *Bütün şiirleri: Geçen zaman; Nefes almak*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Safi, İ. (2022). Makber (Abdülhak Hamit Tarhan). *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. Retrieved July 19, 2025, from <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/makber-abdulkhak-hamit-tarhan>

- Şimşek, İ. (2014). Tanrı’nın mükemmelliği ve özgürlük problemi. *Ekev Akademi Dergisi*, 18(59), 413–428.
- Tanpınar, A. H. (1988). *XIX. asır Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Çağlayan Yayınları.
- Toprak, S. P. (2017). Cahiliye döneminden İslamiyet’e geçişte Arap şiiri. *Kitabın Ortası*, 5. Retrieved October 2, 2019, from <https://www.dunyabizim.com/kitap/cahiliye-donemi-ve-islamiyete-geciste-arap-siiri-h28302.html>
- Wittgenstein, L. (2013). *Tractatus Logico-Philosophicus* (O. Aruoba, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları
- Yalsızuçanlar, S. (2004). *Unsur’l-Belâgat’a ilişkin notlar*. İstanbul: Gelenek Yayınları.
- Yetiş, K. (2010). Ta’lim-i Edebiyyât. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi Yayınları.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkileri bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.