



Asya Studies

Akademik Sosyal Araştırmalar / Academic Social Studies
Year: 8, Number: 30, p. 237-248, Winter 2024

Alımlama Estetiği Bağlamında Bir Őir İncelemesi A Poetry Analysis in the Context of Aesthetics of Reception

ISSN: 2602-2877 / E-ISSN: 2602-263X

Araştırma Makalesi
Research Article

Makale Geliş Tarihi
Article Arrival Date
10/11/2024

Makale Kabul Tarihi
Article Accepted Date
14/12/2024

Makale Yayım Tarihi
Article Publication Date
29/12/2024

Asya Studies

Öz

Alımlama estetiği, okuyucuyu merkeze alan bir kuram olup yazılan metnin kemalini okuyucuyla bulduğunu savunan bir kuramdır. Bu kurama göre metin açık olduğu kadar kapalı anlamlar da içermektedir. Bu kapalı anlamları bulmak okuyucunun tecrübesi ve bilgi birikimiyle doğrudan ilişkilidir. Okur, metin karşısında pasif kalmayıp onun anlam dünyasına katkıda bulunmalıdır. Metin bir nevi okuyucu sayısınca farklı anlamalar ihtiva etmektedir. Bu anlam katmanları açıklığa kavuştukça metnin de anlam dünyası aydınlanmış olacaktır. Böylece metin gerçek anlamına okur sayesinde ulaşmış olacaktır. Bu çalışmada Said Nursi'nin "Sözler" adlı eserinin on yedinci bölümünde geçen "On Yedinci Sözün İkinci Makamı" adlı şiirin, alımlama estetiği açısından incelenerek eserde boş bırakılan alanların, okuyucu bakışıyla tamamlanması; belirsiz alanların belirli hale getirilerek gizil ve örtük anlamlardan hareketle şiirin anlam dünyasına ulaşılması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda şiir, nitel araştırma yöntemiyle ele alınmış ve doküman incelemesi tekniği kullanılarak çözümlenmiştir. Buradan hareketle ilk olarak şiirin orijinal hali verilmiş ardından şiir, sözcüksel anlamda günümüz Türkçesiyle yazılmıştır. Sonrasında şiirdeki önemli kelime ve kavramların anlamları verilerek şiir daha anlaşılır hale getirilmiş ve böylece şiirin anlam dünyasına girilmeye çalışılmıştır. İncelemenin sonucunda, Said Nursi'nin ilgili şiirinin yoğun bir bilgi içerdiği ve derin anlam katmanları barındırdığı sonucuna ulaşılmıştır. Said Nursi'nin eserlerinde geçen diğer şiirlerinin de bu bağlamda ele alınıp incelenmesi önerilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Alımlama Estetiği, Said Nursi, Őir İncelemesi

Abstract

Reception aesthetics is a theory that puts the reader at the centre and argues that the written text finds its perfection with the reader. According to this theory, the text contains closed meanings as well as open ones. Finding these closed meanings is directly related to the reader's experience and knowledge. The reader should not remain passive in the face of the text but should contribute to its world of meaning. In a way, the text contains different meanings for the number of readers. As these layers of meaning are clarified, the world of meaning of the text will be enlightened. Thus, the text will have reached its true meaning through the reader. In this study, it is aimed to analyse the poem titled 'The Second Makam of the Seventeenth Word' in the seventeenth chapter of Said Nursi's 'Lyrics' in terms of reception aesthetics and to complete the areas left empty in the work from the reader's point of view; to reach the world of meaning of the poem based on hidden and implicit meanings by making uncertain areas specific. For this purpose, the poem was analysed using qualitative research method and document analysis technique. From this point of view, firstly, the original version of the poem was given and then the poem was written lexically in today's Turkish. Afterwards, the poem was made more comprehensible by giving the meanings of important words and concepts in the poem, thus trying to enter the world of meaning of the poem. As a result of the analysis, it was concluded that Said Nursi's poem contains intensive information and deep layers of meaning. It is suggested that other poems of Said Nursi in his works should also be analysed in this context.

Keywords: Aesthetics of Reception, Said Nursi, Poetry Analysis

Atıf Bilgisi / Citation Information

Dinler, M. E. (2024). Alımlama estetiği bağlamında bir şiir incelemesi. *Asya Studies*, 8(30), 237-248.
<https://doi.org/10.31455/asya.1582639>

Oğretmen, Mehmet Emin Dinler
MEB
Őehit Kaymakam Ersin ATEŐ
Ortaokulu
mehmetemindinler65@gmail.com
ORCID: 0009-0007-3829-9713

GİRİŞ

İnsanoğlu var olduğu günden beri içinde bulunduğu varlık alemini araştırma, sorgulama, anlama ve kavrama çabası içerisindedir. İnsan kendisini, çevresini ve yaşadığı evreni düşünerek anlar ve kavrar. İnsan, anlayıp kavradıklarını veya duygu ve düşüncelerini dil denilen işaretler sistemiyle anlatır. Bu nedenle dilin, düşüncenin aynası olduğu ve yeryüzündeki bütün dillerin, insanların duygu ve düşüncelerini yansıtan birer işaretler sistemi olduğu düşünülmektedir (Hengirmen, 1998).

İnsan; yaşadığı ortandan, çevreden, içinde büyüdüğü kültürden, bağlı olduğu örf ve adetlerden ve özellikle de inancından bağımsız düşünülemez. Nitekim insan, hayatın bir parçası olan bu gerçeklerle kendi dünyasında bir anlam bağlamı oluşturur. Hayata, oluşturduğu bu hususi dünyasından bakarak bir anlam yükler ve oluşturduğu bu bağlamdan olay ve olguları yorumlar.

Anlamak, sorgulamak kadar anlaşılacak da insanın ihtiyaç duyduğu bir gerçektir. İnsan, çevresini anlamaya çalışmakla beraber çevresi tarafından anlaşılacak için de çaba sarf etmektedir. Bunun için temelde konuştuğu dile ve o dilin ortaya koyduğu ürünlere ihtiyaç duyar. İnsanın duygu ve düşüncelerini dile getirirken dilin yazımsal ürünlerine çokça başvurduğu bilinmektedir. Gerek nesir gerek nazım türleri olsun, yazımsal ürünlerin insanın anlaşılacak ihtiyacını gidermek için yöneldiği temel ürünler olduğu, yüzyıllardır insanoğlu tarafından yoğun bir şekilde kullanılarak geliştirilmesinden anlaşılacaktır. Olay metinleri içeren romanlardan, hikâyelerden tutun düşünce yazıları içeren denemeler, sohbetler ve şiirlere kadar daha niceleri insanın bu ihtiyacından doğmuş ve gelişmiştir.

Nitekim insan duygu ve düşüncelerini ifade ederken kısa, öz, estetik ve sanatsal bir algoritma içerisinde yansıtmak ister. Bu durumda “Ruh dünyasının derinliklerinde biçimlenen ve kelimelerle adlandırılan şiir...” devreye girer (Yalçın ve Aytaç, 2012: 207). Şiir, duygulara hitap eden, orada kök salıp yeşeren meyvelerini, hayallerle süsleyip ahenkle sergileyen bir sanattır. Bu sanatın araç ve amaç olarak kullanımını diğer edebi türlerden farklı bir yere sahiptir (Yalçın ve Aytaç, 2012).

Edebi metinlerin anlaşılması için birçok kuram geliştirilmiştir. Bu kuramlardan okuru merkeze alan alımlama estetiği, iletinin çıkış noktası olan yazardan ziyade varış noktası olan okuru merkeze alır. Zira edebî metinlerin özelliklerinden biri de kişiden kişiye farklı anlaşılmaya müsait birçok anlamı içermesidir. Bu da okurun önemini ortaya koymaktadır. Uçan’ın (2006) belirttiği gibi yazılan bir şiirde, şairin hiç düşünmediği veya kastetmediği birçok anlama okur ulaşabilir ve şiir çok farklı alanlara açılabilir.

Alımlama estetiğinde amacın, eseri okur canibinden değerlendirmek ve bu vesileyle metindeki derin yapıda meydana gelen gizil ve örtük anlamları keşfetmek olduğu söylenebilir. Bu çalışmada Said Nursi’nin ele alınan şiiri, alımlama estetiği kuramı doğrultusunda incelenmiş ve birçok husus dikkate alınarak şiirin anlam dünyasına ulaşılmaya çalışılmıştır.

Alımlama Estetiği ve Tarihiçesi

Edebiyat eserlerini incelemede eseri merkeze alan kuramlardan olan hermeneutik bağlamında yapılan çalışmalar, edebî metnin anlamlandırılmasında, okuyucunun ne denli önemli olduğunu göstermiş, böylece Schleiermacher, Dilthey, Husserl, Heidegger, Ingarden ve Gadamer gibi filozofların etkisiyle alımlama estetiği kuramı ortaya çıkmıştır (Aytaç, 1999). 1960’tan itibaren Almanya Konstanz Üniversitesinde gelişmeye başlayan ve Wolfgang Iser ile H. Robert Jauss’un en önemli temsilcisi olduğu (Genç, 2007) alımlama estetiği, okur merkezli bir teoridir (Tunalı, 2005). Temeli 1967 yılında Hans Robert Juss’un Konstanz Üniversitesinin açılışında yapmış olduğu “*Bilimsel bir Yazın Tarihinin Çağrısı*” adlı konuşmaya dayanmaktadır (Kuran, 1996). Wolfgang Iser, Hans Robert Jauss ve Stanley Fish alımlama estetiğinde en fazla öne çıkan isimlerdir. Kurama yeni boyutlar kazandıran bu üç isim, metin ve okur arasındaki ilişkiden hareketle okuru merkeze alan bir edebiyat eleştirisi meydana getirmişlerdir (Sakallı, 2016).

Yeni teorilerle alımlama estetiğine katkıda bulunan isimler Hans Robert Jauss ve Wolfgang Iser olmak üzere Warner Reining, Norman Holland, Stanley Fish, David Bleich, Michael Riffaterre, Roland Barthes, Umberto Eco, Jacques Derrida, Paul Ricoeur ve diğerleri şeklinde sıralanabilir (Tanç, 2013a).

Alımlama Estetiğine Genel Bir Bakış

Latince “recipiere” den gelen ve “alma”, “karşılama” anlamında olan alımlama kavramı, edebiyatta okuyucunun ya da dinleyicinin iletişimsel edinim biçimi anlamında kullanılmaktadır. Okuyucunun metindeki boşlukları kendi tecrübe dünyasından yararlanarak yorumlayıp doldurmasıdır

(Ekiz, 2007). “Boşluklar, metinde söylenmeyen ancak okurun okuma eylemi sonucunda metinden çıkardıklarıdır.” (Türkyılmaz vd., 2010: 6).

Alımlama estetiği ya da kuramı, 1960’ların sonundan bu yana edebiyat eserlerinin anlamı ve yorumu bakımından okuyucunun rolünü inceleyen çeşitli kuramlara verilen genel bir addır. Bu kuramı savunan eleştirmenlere göre metnin bir anlamı olur lakin metin, anlam bütünlüğünü okuyucunun zihninde tamamlar. Yazar bir metinde her şeyi açık bir şekilde söylemez. Okuyucu, yazarın dile getiremediği ya da söyleme fırsatı bulamadığı noktaları yakalar ve bunları kendi zihninde tamamlar. Yani anlamlandırma, yazarla bitmez; bu bir süreç olduğundan okuyucunun kendi zihninde yaptığı katkıyla tamamlanır (Calp, 2017). Metni ortaya koyan her ne kadar yazar olsa da bu metnin, okuyuculara hitap etmek yani yazılma amaçlarından biri de muhatap bulmak olduğundan mantıken de tamamlanmasında okuyucuya bir rol verilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla anlamlandırma bir nevi okuyucuyla kemalini bulur denilebilir.

“Edebî eser incelemesinde okuru merkez alan alımlama estetiğine göre, edebiyat metninin durağan, kapalı bir yapısı yoktur. Metnin anlamı, metnin içinde gizli değildir. Metin, birden çok anlam içermektedir ve okur, yazar tarafından belirlenmiş tek bir anlam peşine düşmemelidir. Çünkü edebî eserin iletildiği anlam sadece yazardan kaynaklanmaz. Bu bir iletişim sürecidir ve yalnız metne ait tek taraflı bir iletiden söz edilemez. Birikim ve tecrübesiyle okur da okuma sırasında üretime katılır. Yazarın amacı önemlidir, fakat yazarın soyut düzeyde ulaşmak istediğini somut düzeye taşıyacak olan, ona anlam verecek olan okurdur.” (Tanç, 2013b: 2).

Alımlama estetiği, mevcut ürünü farklı açılardan ele alan bir okuma becerisidir (Arslan, 2010). Edebî metinler, okuyucunun katkısıyla tam anlamıyla varlığını ortaya çıkarabilir (Tunalı, 2005). Alımlama estetiğini Iser, metindeki boşlukların doldurulması; Ingarden, belirsiz alanların belirli hale getirilmesi; Fish, anlamın okuma esnasında okurda uyandırdığı yaşantılar şeklinde izah ederek “alımlama” teriminin ne olduğuna açıklık getirmişlerdir (Kolcu, 2008). Buradan hareketle okuru merkeze almayı esas edinmiş olan alımlama estetiğinin, anlamlandırmayı eserden okuyucuya taşıyan bir geçiş vesilesi olduğu, dolayısıyla okuyucuyu pasif olmaktan çıkarıp aktifleştirdiği, metni yorumlama ve anlamlandırmada okuyucuya özgürlük tanıdığı söylenebilir. Alımlama estetiğine göre metin tek başına var olamayacağından okur, onu anlamlandırmaya ihtiyaç duyar yani metin bir nevi okurla varlığını devam ettirir. Okur da karşılaştığı metni önce bütün olarak algılar, sonrasında okurun inançları, değerleri, özel yaşantısı, bilgi ve birikimi devreye girer ve metin okurun zihninde bir anlam kazanma sürecine girer.

“Okurlar farklı olduklarında ya da okur farklı durumda olduğunda alımlama şekli değişecek; aynı yapıt, aynı ya da farklı okurlar tarafında değişik şekillerde somutlaştırılabilecektir.” (Öztok, 2010: 13). Alımlama estetiğinde ele alınan metin, kendisiyle tanışan her okurla yeni bir anlam kazanmakla beraber aynı okurla farklı zamanlarda, ele alındığında birbirinden farklı yeni anlamlar kazanabilir. Metni ele alan yorumcu metni anlamlandırmaya çalışırken metnin “Ne anlattığı”ndan ziyade “Metnin okuyucuda uyandırdığı duygu ve düşünceler”e odaklanmalı ve metin-okur etkileşimini çözmeye çalışmalıdır. Metni bir cevher varsayarsak, cevheri çıkarıp işleyen ve ona şekil veren okurdur (Özbek, 2004). Buradan da anlaşıldığı üzere okuyucu yani yorumlayan kişi, metne bir nevi yeni bir anlam kimliği kazandırmaktadır. Böylece metin, yazarın yüklemiş olduğu belli anlamlandırmalarla sınırlı kalmayıp yeni anlamlandırmalarla varlığını daha da güçlendirmiş olmaktadır.

Okur ve metnin baş başa kaldığı alımlama estetiğinde müellif, aradan çekilir. Metinle müellif arasındaki münasebetin keyfiyeti okuyanın birikimine, tecrübesine ve okuma sırasındaki kalitesine göre ortaya çıkar. Bu bağlamda ortaya çıkan yeni anlamlar, okurun duygu ve düşüncelerinden ibarettir (Özbek, 2004).

Alımlama teorisine göre okur, aynı zamanda bir metnin edebî olup olmadığını da belirler. Örneğin eski dönemlere ait bir şiirin veya metnin okurca edebi olabilmesi için okurun o döneme ait bilgiye sahip olmasıyla mümkün olabilirdi (Türkyılmaz vd., 2010). Buradan hareketle alımlama teorisinde okurun metni yorumlamasının sınırlarından birinin de metnin ait olduğu dönemin özellikleriyle ele alınması gerektiğidir. Metnin, asıl bağlamından uzaklaştırılmadan ve metindeki mananın farklı boyutlara taşınmasına mahal vermeden yorumlanması gerektiği sonucuna varılabilir. Zira metin her ne kadar okurla anlamını zenginleştirilecek olsa da metinde kastedilen bir mana vardır. “Tek yorum ve kastedilen mana budur” denilemeyeceği gibi yazarın ve dönemin yüklediği mananın da yadsınamayacağı açıktır. Okurun metni kendi penceresinden yeniden yorumlamasının ve kendi anlam dünyasında metni yeniden biçimlendirmesinin bu birikimle mümkün olduğu sonucuna varılabilir.

Alımlama estetiğinde metin, belli bir dönemde meydana gelmesine rağmen, kendi döneminin koşulları ve şartlarını aşarak daha ötelere hitap edebilmektedir. Bu, ancak okurun kabiliyetiyle mümkün olabilir. Zira okurun metni kendi döneminin şartlarına göre ele alma fırsatı vardır. Çünkü alımlamada bütün anlamlar, okura hazır verilmez. Okurun örtük anlamlara ulaşması için metin, bir nevi ondan bir uğraş, bir emek bekler. Okur, metinde verilen ipuçlarından hareketle yavaş yavaş metni kendi anlam dünyasında somutlaştırır (Macit ve Soldan, 2017).

İbn Tabâtabâ el-Alevî'nin: "Her mânânın bir yakışanı, her durumun da bir uyanı vardır. Böylece bu, sözün dokusunun güzelliği ve nazımının harikuladeliğinden daha faydalı olmuş olur." sözünden hareketle icra edilmiş her metnin, maksut ve murat bir manasının olduğu sonucuna ulaşılabilir. Bu mana, metni harikulade yapar ve zenginleştirir. Alımlama estetiğinin bu durumu açıklığa kavuşturduğu söylenebilir.

Okur, metni özgürce okurken aynı zamanda müellifin metinde yaptığı yönlendirmelere de uymak durumundadır. Okur, metni alımlama esnasında kendi gerçek dünyasıyla hayali dünyası arasında yeni bir anlam dünyası oluşturur. Oluşturmuş olduğu bu anlam dünyasını yönetme kabiliyeti nispetinde metindeki alımlama estetiği artacaktır. Iser'e göre okurun metni yorumlayabilmesinin en birincil şartı, metinde doldurulmayı bekleyen boş alanlardır. Metindeki bu boş alanlar ve belirsizlikler okurun bilgisi, tecrübesi, hayal gücü, değer yargıları ve yorumlama kabiliyetine göre şekillenecektir (Sakallı, 2016). Metinde bırakılan boşluklar, okura yorumlayarak doldurma şansı vermekle beraber, okurun üstesinden gelebileceği kadar zor ve kapalı da olmamalıdır. Umberto Eco, okurun boşlukları doldurmaya çalışırken zorlandığı metinleri açık metin; zorlanmadan kolayca doldurabildiği boşlukları ise kapalı metin olarak nitelendirmektedir (Akerson, 2010). "Boş alan" ya da "belirsizlikler" olarak adlandırılan metindeki boşluklar basit, karmaşık, soyut, somut gibi farklı şekillerde sınıflandırılmaktadır. Okurun farkında olmadan doldurduğu boşluklar basit; çaba harcamadan, düşünüp keşfederek doldurduğu boşluklar ona edebi bir zevk vermektedir (Köseoğlu ve Toprak, 2017). Buradan da anlaşılacağı üzere metindeki "boşluklar ve belirsizlikler" arttıkça, okurun metne kendi dünyasından aktarımlarda bulunarak metni zenginleştirme ve metni anlamlandırarak farklı boyutlara taşıma fırsatı o nispette artacaktır. Bu fırsatları ise okur, metindeki boşlukların kolaylığı veya zorluğu nispetinde ve aynı zamanda kendi gerçek ve kurmaca dünyasının zenginliği kadar değerlendirilecektir.

Okur, metindeki belirsizlikleri ortadan kaldıracak kişidir. Belirsizlikler, bazen eserin etkisiyle, bazen müellifin boş bıraktığı yerlerin tamamlanmasıyla bazen de istemsiz tamamlanır. Bu durumda eser okurun katkısıyla somutlaştırılmış olur. Ingarden, okurun eserle karşılaşması esnasında duygusal bir sarsılma geçirdiğini ve eserin çeşitli özelliklerini ortaya çıkarmaya çalışmasıyla somutlaştırmanın gerçekleştiğini söyler (Tunalı, 2005). Gadamer, sanat eserinin onu anlayan bir bilinç için var olduğunu söyler. Anlama dediğimiz kavram daima başkaları tarafından meydana gelen bir diyalogdur (Tatar, 1999). "Açıkyapıt" anlayışıyla alımlama estetiğinin oluşumuna katkıda bulunan Umberto Eco'ya göre edebî eserler sembolik dili kullandıkları için sınırsız yoruma açıktırlar. Her okur onu farklı ve tekrarlanması mümkün olmayan bir şekilde yorumlar ve her yorumlamayla eser yeniden hayat bulup farklı bir boyut kazanır (Bozkurt, 2004). "Bir sanat yapıtı ise biricikliği çerçevesinde dengeli bir organik bütün olarak tamam ve kapalı; aynı zamanda özgünlüğünü zedelemeyen pek çok farklı biçimde algılanıp yorumlanmaya elverişli olmasıyla açık yapıdadır. Böylece bir yapıtın her algılanışı onun hem bir yorumu hem de performansdır. Çünkü yapıt her algılanışında yepyeni bir perspektife kavuşur." (Eco, 2000: 10).

Iser'e göre metin, yorumlama sürecinin merkezinde yer almakla beraber eleştirilen metni anlamlandırırken ona bir nesne gibi yaklaşmamalıdır (Göktürk, 2007). Iser, edebî eserin sanatsal ve estetik olmak üzere iki boyuttan oluştuğunu söylemektedir. Sanatsal kısmını yazar oluştururken estetik kısmını okur oluşturmaktadır. Okurun görevi boşlukları üreterek doldurup somutlaştırmaktır (Iser, 1978). Iser'e göre bir metinden her okur farklı anlam çıkarır. Dolayısıyla bir metinde okur sayısınca yorum olduğu açıktır. Okur, her ne kadar boşlukları doldurmada hür olsa da yazar tarafından ona bir sınır çizilmiştir. Yazar bunu metinde verdiği ipuçlarıyla yapar. Dolayısıyla okur metindeki göstergelerden hareket ederek boşlukları tamamlar ve bunu yaparken de bütünü elden kaçırmamalıdır (Moran, 2001).

Stanley Fish ise anlamın metnin içinde gizli olduğunu savunan Iser'e muhalefet edip anlamın tümüyle okurda olduğunu savunur. Yani asıl yazarın okur olduğunu söyler. Metni yorumlayan okuyucunun kendi yorumunu doğru sayması doğru olmamakla beraber kişileri kendi bakış açısına davet edebilir. Okuma, metnin ne anlama geldiğini değil, okura yaptıklarını deneyimlemedir (Eagleton, 2004).

Alan yazını incelendiğinde alımlama estetiği ile ilgili birçok çalışmanın olduğu ancak ele alınan şiirle ilgili herhangi bir çalışmanın olmadığı görülmüştür. Buradan hareketle Said Nursi'nin Sözler adlı

kitabının 17. bölümünün ikinci kısmında geçen şiir, inceleme nesnesi olarak seçilmiştir. Bu çalışmada Said Nursi'nin ele alınan şiirini alımlama estetiği açısından incelemek ve eserde boş bırakılan alanları, okuyucu bakış açısıyla tamamlamak; belirsiz alanları belirli hale getirerek gizli ve örtük anlamlardan hareketle şiirin anlam dünyasına ulaşmaya çalışmak amaçlanmıştır. Çalışmanın bu yönüyle önemli olduğu ve alana katkı sunacağı düşünülmektedir.

YÖNTEM

Bu çalışmada bilimsel araştırma yöntemlerinden nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Nitel araştırma “Gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri araçlarının kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir.” (Yıldırım ve Şimşek, 2013: 45).

Araştırma Nesnesi

Çalışmada araştırma nesnesi olarak Türkiye Diyanet Vakfı Yayınevi tarafından 2016 yılında basılan “Sözler” eserindeki çalışmaya konu olan kısım kullanılmıştır. İlgili kısım aşağıda verilmiştir:

On Yedinci Sözün İkinci Makamı

Bırak biçare feryadı, belâdan gel, tevekkül kıl.
Zira feryat belâ-ender, hatâ-ender belâdır, bil.

Belâ vereni buldunsa, atâ-ender, safâ-ender belâdır, bil.
Bırak feryadı, şükür kıl manend-i belâbil, demâ keyfinden güler hep gül mül.

Ger bulmazsan, bütün dünya cefâ-ender, fenâ-ender hebâdır, bil.
Cihan dolusu belâ başında varken, ne bağırırsın küçük bir belâdan? Gel, tevekkül kıl.

Tevekkülle belâ yüzünde gül, ta o da gülsün.
O güldükçe küçülür, eder tebeddül.

Bil, ey hodgâm! Bu dünyada saadet, terk-i dünyada.
Hüdâbin isen, O kâfidir, bıraksan da bütün eşya lehinde.

Ger hodbin isen helâkettir, ne yaparsan bütün eşya aleyhinde.
Demek terki gerektir her iki halde bu dünyada.

Terki demek: Hüdâ mülkü, Onun izni, Onun namıyla bakmakta.
Ticaret istiyorsan ger, şu fâni ömrünü bâkiye tebdilde.

Eğer nefsine talipsen, çürüktür, hem temelsiz de.
Eğer âfâkı istersen, fenâ damgası üstünde.

Demek değmez ki alınsa, çürük maldır hep bu çarşıda.
Öyle ise geç, iyi mallar dizilmiş arkasında. (Said NURSİ)

(Haşiye: Bu ikinci makamdaki parçalar şiire benzer fakat şiir değiller. Kasdi nazmedilmemişler. Belki hakikatlerin kemal-i intizamı cihetinde bir derece manzum suretini almışlardır.) (Nursî, 2016: 245).

Verilerin Toplanması

Araştırma verileri doküman incelemesi yoluyla toplanmıştır. “Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu ve olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. Nitel araştırmada doküman incelemesi tek başına bir veri toplama yöntemi olabileceği gibi, diğer veri toplama yöntemleri ile birlikte de kullanılabilir.” (Yıldırım ve Şimşek, 2013: 217). Bu çalışmada inceleme nesnesi olarak ele alınan Said Nursi'nin şiirinin anlam dünyasını ortaya çıkarmak adına doküman analizi bağlamında ilgili kitaplar, dergiler, ilgili makale ve tezlerden yararlanılmıştır.

Verilerin Çözümlemesi

Veriler, içerik analizine göre çözümlenmiştir. “İçerik analizi, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşarak, verilerin derin bir işleme tabi tutulmasıdır. İçerik analizinde, veriler tanımlanmaya ve verilerin içindeki saklı gerçekler ortaya çıkarılmaya çalışılır” (Yıldırım ve Şimşek, 2013: 259). Bu sebeple ele alınan metin, çalışmanın amacı doğrultusunda incelenip değerlendirildikten sonra önce günümüz Türkçesiyle yazılmış, sonrasında metnin içerisinde yer alan boşluklara ve belirsizliklere alımlama estetiği bağlamında ulaşılmaya çalışılmıştır.

BULGULAR

1. Bırak biçare feryadı, beladan gel tevekkül kıl!
Zira feryat, bela-ender, hata-ender beladır bil!

*Ey çaresiz olan feryat etmeyi bırak, başına gelen belalardan dolayı gel, tevekkül et.
Çünkü feryat etmek, bela içinde ayrı bir beladır, hata içinde bir hatadır, kendisi de ayrı bir beladır,*

bil.

Veya

*Ey çaresiz olan kişi, belaya bir çare olmayan feryadı bırak da Allah’a tevekkül et! Çünkü feryâd:
belâ içinde, hata içinde bir belâdır, bilesin/ bilmen gerek!*

“Bîçâre” kelimesindeki “bî” eki Farsça olup kelimeye “-sız, -maz” olumsuzluk anlamı katar (Devellioğlu, 1986: 124). “Çâre” kelimesi yine Farsça bir isim olup “yol, yardım, ilaç, tedbir” gibi anlamlara gelmektedir. “Feryât” kelimesi Farsça “yardım istemek için çıkarılan ses, bağırsma” anlamına gelen bir isimdir (Devellioğlu, 1986: 185). “Bela” kelimesi Arapça bir kelime olup “gam, keder, musibet, âfet” gibi anlamlara gelmektedir (Devellioğlu, 1986: 102). Pala (2004: 64) ise “belâ” kelimesinin Divan şiirinde özel bir yere sahip olduğunu belirterek sevgiliden gelen güzellikle ilgili her şeyin aşık için bela olduğunu ve aynı zamanda “evet, hayhay, peki” anlamlarına da gelerek “kâlû belâ” ya atıfta bulunarak kelime oyunu yapmak için de kullanıldığını söylemektedir. Taşlıcalı Yahya’nın “Erenler gibi ey Yahya bela yolunda irşad ol/Beka sahrasında derbend-i rah-ı kerbeladan geç” mısralarında olduğu gibi. “tevekkül” kelimesi Arapça “vekl” kökünden gelen bir kelime olup “sebeplere tevessül ettikten sonra neticeyi Allah’a bırakmak ve ondan gelene razı olmak veya neticeyi Allah’tan istemek” anlamlarına gelmektedir (Anonim, 2016: 1224). “ender” kelimesi Farsça bir zarf olup “-de, içinde” anlamına gelmektedir (Anonim, 2016: 225).

Kelimelerin bu manalarından ve içinde buldukları bağlamdan hareketle yukarıdaki mısraların şu anlama geldiği söylenebilir:

Kişinin başına musibet, bela, dert, keder, gam, sıkıntı vb. olumsuz bir durum geldiği vakit, kişinin çaresiz olması hasebiyle feryat etmesinin manasız olduğu; bunun bir çözüm olmadığı, derde dermandan ziyade, derdi ziyadeleştirerek hata içinde bir hata olduğu, önceki beladan daha ziyade bir bela olduğu hatta feryadın kendisinin de bir bela olduğu ve kişinin bağırp çağırılmayı bırakarak tevekkül etmesi gerektiği sonucuna ulaşılabilir. Yani başa gelen derdin, musibet veya belanın çözümünün ancak o belayı veren Zat’ı bilmek ve tanımakla, ona dayanıp tevekkül etmekle, onu şikâyet etmek değil belayı ona şikâyet etmekle çözüme kavuşabileceği anlamı çıkarılabilir. Tevekkül kelimesinden hareketle Ali İmran 159’a bir atıfta bulunduğu da söylenebilir. Zira bu ayete göre, tevekkülde esas olan kalbin huzursuz olmamasıdır (Pala, 2004: 453). Yukarıdaki mısralara insan psikolojisi açısından bakıldığında ise şikâyet etmenin, bir şeylerin yolunda gitmediği anlamına geldiği, insanın bu durumdan olumsuz etkilendiği ve dolayısıyla kişinin psikolojisinin bu şikâyet etme eyleminden etkilenip bozulacağı söylenebilir. Bu durumda kişinin kalbinin huzurunun kaçacağı ve insanın daha kötü bir duruma gireceği sonucuna varılabilir. Sonuç olarak “Bela içinde ayrı bir bela” ibaresinden bu mananın da kastedildiği söylenebilir.

2. Bela vereni buldunsa, atâ-ender, safa-ender beladır bil!

Bırak feryadı, şükür kıl manend-i belâbil, demâ keyfinden güler hep gül, mül.

*Bela vereni bulursan ya da bilersen (o bela) lütuf içinde safa içinde bir bela olur, bil.
Feryat etmeyi bırak, keyfinden gülen güllere karşı bülbüller gibi ol ve hep şükret
ya da*

Feryat etmeyi bırak, bülbüller gibi şükret; gül keyfinden (zaten) hep güler.

Şart kipiyle çekimlenmiş olan “Bela vereni buldun-SA” kısmından “gam, keder, musibet, afet” (Devellioğlu, 1986: 102) gibi olumsuzlukları vereni bulmanın, çözümün öncülü olduğunu ve bu öncülden hareketle sonuca varılabileceğini hissettirerek tevekkül kavramına atıfta bulunmaktadır. Aynı zamanda “kalı bela” kavramıyla Araf 172. ayetine yani “Ben sizin Rabbiniz değil miyim?” demişti de Onlar : “Evet, şahit olduk, demişlerdi.” manasına işarette bulunarak o gün “bela” diyerek Allah’ın ilahlığını, hükmünü kabul ettiğimizden ondan gelen musibet ve belaya da rıza göstermemiz gerektiği yani “tevekkül” kavramına işaret etmekte olduğu anlamı çıkarılabilir.

Mevlana Celaleddin’in Farsça şu beyiti de aynı manayı teyit etmektedir:

أَوْ كُنْتُ أَلَسْتُ تُؤْ وَ كُنْتُ بَلَى شُكْرُ بَلَى جَيْسَتْ كَشَيْدَنْ بَلَا
سِرَ بَلَا جَيْسَتْ كِهْ بَعْنَى مَمَّ حَلَقَه زَنْ دَرْگِه فَقْر وَ فَنَا

(TDV Yayınları, 2016: 33)

Türkçe anlamı: “O, Ben senin Rabbin değil miyim, dedi. Sen “Evet” dedin. “Evet” demenin şükri nedir, bilir misin? Çok bela çekmektir. (Peki) bela çekmenin sırrı nedir, bilir misin? (Bela çekmenin sırrı) Yani fakir u fena dergahındaki halkaya katılmaktır.”

Mevlana Celaleddin’in ve birçok tasavvuf ehlinin “bela” kavramına yükledikleri manadan hareketle, bu kavramın örtük manalarından birinin ruhlar aleminde mezkur suale verilen cevaba bir atıf olduğu sonucuna varılabilir. Said Nursi ise belayı daha farklı bir boyutta ele alarak aslında onun *dert, keder, musibet* olmayıp bir lütuf ve ikram olduğunu belirterek bunun da ancak *bela*’nın kimden geldiğini bilmekle mümkün olabileceğini söyler. Buradan da “gül” ve “bülbul” mazmumlarına atıfta bulunarak boş alan diyebileceğimiz “diken” mazmumunu “bela” kavramıyla izah ettiği sonucuna varılabilir. Zira bela vereni bulmak, yani belayı vereni bilmek, onu tanımayı gerektirir. Aşık İbrahim Tennuri’nin “*Kahrın da hoş, lütfün da hoş*” ve Niyazi-i Mısıri’nin “*Lütf u kahrı şey-i vahit bilmeyen çekti azap*” mısralarında olduğu gibi, onu bilmek ve bulmak belayı, musibeti hoş gösterir ve kişiyi rızadâde yapar. Zira bu da tevekkülün gereğidir. Buradan hareketle bizi “atâ ve “safâ” kavramlarına yönlendirmektedir. İslami literatürde “atâ, kazâ, kader” adında üç terim vardır. “Atâ” sözlük anlamıyla “bağışlama, bahşiş” anlamlarına gelen Arapça bir isimdir. “Kazâ” kavramı ise “Allah’ın takdir ettiğinin meydana gelmesi, gerçekleşmesi, vukû bulması” anlamlarına gelir (Anonim, 2016: 500). “Kader” kavramı ise “Allah’ın her şeyi bilmesi, takdir etmesi, bir şey hakkında bir karar vermesi” anlamlarına gelir. Said Nursî “*Mesnevi-i Nuriye*” isimli eserinde (2015, s. 290) bu kavramlarla ilgili şöyle bir izah yapmaktadır:

“*Cenâb-ı Hakk’ın atâ, kazâ, kader namında üç kanunu vardır. Atâ, kazâ kanununu, kaza da kader kanununu bozar. Meselâ, bir şey hakkında verilen karar, kader demektir. O kararın infazı kazâ demektir. O kararın iptaliyle hükmü kaza’dan affetmek atâ demektir.*” Yazarın şiiri ve buradaki tanımı göz önünde bulundurularak “Bela vereni buldunsa, atâ-ender, safâ-ender belâdır bil!” mısrasıyla ilgili şöyle bir sonuca varılabilir:

Kişi, bela vereni bulursa yani musibet ve belaları verenin Allah olduğunu bilirse, bu musibet ve belalar “ata ender, safâ-ender” bir musibet ve bela olur. Yani ata kavramı yukarıdaki tanıma göre bağışlanma olduğuna göre önceden kaderimiz cihetiyle hakkımızda verilen bir kararın *ata* ile bağışlanmasıdır ki bu da kişi için bir lütuf bir bağışlanmadır. Buradan şu mana da çıkarılabilir: Bela ve musibetleri verenin Allah olduğunu bilmek o musibeti hafifletir yani insana tevekkülün farklı bir boyutunu yaşatır ki bu da bağışlanmak, affedilmek içinde tatlı bir belaya dönüşür. O vakit kahr da lütuf gibi algılanır, gam ve keder hafifler. Bela, bela olmaktan çıkıp lütuf ve ikram suretine girer denilebilir.

İkinci mısradaki geçen “manend-i belâbil” benzetme tabiridir. “Manend” Farsça bir edat olup *benzer, gibi* anlamına gelmektedir. (Devellioğlu, 1986: 691). “Belâbil” ise Arapça isim olup bülbulün çoğuludur (Devellioğlu, 1986: 102). “Manend-i belâbil” *bülbüller gibi* anlamında kullanılarak benzetme sanatı ile ifade edilmiştir. “Bülbul” Divan Edebiyatı’nda bazen aşkın kendisi, bazen canı bazen de gönlü olur. Bülbul aşık olanı, gül ise maşuğu yani aşık olunanı temsil eder (Pala, 2004: 77). Buradan hareketle şu manalara ulaşılabılır: Nasıl ki bülbul, gülün onca diken ve ızdırabına rağmen, onu sevmekten vaz geçmeyip sabreder. Sen de bir nevi gülün dikenini gibi olan musibet ve belalara karşı Allah’a şükret, ondan gelene razı ol; sabret, keyfinden gülen güller gibi. Bülbul nasıl ki feryat etmeyip güle şarkılar terennüm eder, sen de gelen musibet ve belalara karşı feryat yerine şükür ve sabırla mukavemet et, rızadâde ol.

3. Ger bulmazsan, bütün dünya cefa-ender, fena-ender hebadır bil!

Cihan dolu bela başında varken, ne bağırırsın küçük bir beladan, gel tevekkül kıl!

Eğer (bela vereni) bulmazsan, bütün dünya cefa içinde, fena içinde bir hebadır bil/ fanilik, geçicilik içinde boşa gider. / Eğer bela vereni bulmazsan (yani) onu bilmezsen tanımazsan, bütün dünya sıkıntı ve zahmet içinde bir yok oluş içinde heba olur, bil.

Başında dünya kadar bela varken küçük bir beladan ne diye bağıırıp duruyorsun, gel tevekkül et yani Allah'a dayan.

“Ger” sözcüğü Farsça bir edat olup “eğer” anlamına gelir. Müellif “eğer bulmazsan” diyerek “belayı vereni bulmazsan” manasına atıfta bulunarak şart-koşul cümlesi bağlamında okura bir tercih seçeneği sunmaktadır. Yani belayı vereni bulursan bela, bela olmaktan çıkar; lütufa dönüşür. Lakin bulmazsan bütün dünya, sıkıntı ve fanilik içinde bir yok oluşa doğru gider. Buradan şu manaya ulaşılabilir: “*hebadır*”dan kasıt, musibet ve belalar dini inanca göre hayır ve sevap kazandırıp ahirette bir karşılığı olan hadiseler olduğu için, kişi, bu belaları verenin Allah olduğunu anlamayıp sabretmezse hem bu belalar cefa içinde cefaya dönüşür hem de hayır ve sevap karşılığı da olmayacağı için kişinin alacağı mükafat da heba olur yani yok olup boşa gider. Dolayısıyla kişiye sunulan tercih gereği bela ve musibeti mükafata dönüştürmek, sabır ve tevekkülle kişiye bırakılmıştır denilebilir. Buradan hareketle müellifin örtük manada “*Müminin durumu gıpta ve hayranlığa değer. Çünkü her hali kendisi için bir hayır sebebidir. Böylesi bir özellik sadece müminde vardır: Sevinecek olsa, şükreder; bu onun için hayır olur. Başına bir bela gelecek olsa, sabreder; bu da onun için hayır olur.*” (Müslim, Zühd 64) hadisine atıfta bulunduğu sonucuna varılabilir.

İkinci mısradaki ise müellif, adeta psikolojik bir tedavi uygulaması gibi, kişinin mantık ve kıyasını harekete geçirip düşünceyi geliştirme yollarından “karşılaştırma”yı devreye sokarak, kişiyi düşünmeye ve kıyas yapmaya davet etmektedir. “Cihan dolu bela başında varken...” diyerek öncelikle okura, başına gelen bela ve musibetlerin ileride başına gelecek büyük hadiseler karşısında çok basit ve önemsiz kaldığını vurgulayarak kişiyi, psikolojik anlamda olumsuzluklara karşı rahatlatmaktadır. Sonrasında tekrar karşılaştırma yaptırarak “ölüm, kıyamet, haşır, sırat, hesap, cennet, cehennem” gibi gelecekte herkesin başına gelmesi muhakkak olan hadiseler ve olguları nazara verip halihazırdaki hadiseleri küçük ve basit göstermektedir. Bununla beraber “...ne bağıırırsın küçük bir beladan...” diyerek gelecekteki hadiseleri nazara verip şu anki bela yüzünden ağlamanın, sızlamanın manasız olduğunu belirtip kişiyi tekrardan tevekküle davet etmekte olduğu sonucuna varılabilir.

4. Tevekkül ile bela yüzünde gül, tâ o da gülsün.
O güldükçe küçülür, eder tebeddül.

*Allah'a dayanarak başına gelen belalara gül, ta bela da sana gülsün.
Bela sana güldükçe küçülür ve değişir.*

Belanın Allah'tan olduğunu bilmek ve onun bir imtihan vesilesi olduğunu fark etmek, bir nevi ona gülmektir. Zira, gülmekten kastedilenin, belanın sonucunda elde edilecek mükafatın vereceği mutluluk olduğu söylenebilir. Çünkü belanın, yani musibet ve sıkıntıların kişiye gülmesi, mecaz anlamda ve kişileştirme sanatı kullanılarak dile getirilmiştir. Burada insanın aklına doğal olarak şöyle bir soru gelebilir: “Bela; sıkıntı, dert ve keder iken, insana nasıl gülebilir? Belanın gülmesi; mutluluğu, huzuru, süruru ifade ettiğine göre, buradan kastedilen ne olabilir?” Bu suallerden hareketle, belanın gülmesinden kastedilenin, belanın kimden geldiğini bildikten sonra, o belaya sabretmek ve ardından gelecek mükafata odaklanmak olduğu sonucuna varılabilir. Belanın gerçekte insane imtihan verildiği anlaşılınca bela da insan için zararlı olmaktan çıkar ve insan için mutluluk vesilesi olacağından bela kötü bir şey olmaktan çıkıp dost ve iyilik durumuna geçer. Zira müellif, başka bir eserinde “*Allah sabredenlerle beraberdir.*” (Bakara, 153) ayetini tefsir ederken, sabrın üç çeşit olduğunu söyler. Bunlardan birinin, musibetlere karşı sabır olduğunu belirtip bu sabrın kişiyi “*Allah tevekkül edenleri sever.*” (Al-i İmran, 159) ve “*Allah sabredenleri sever.*” (Al-i İmran, 146) ayetlerindeki mükafata mazhar edeceğini belirtir. Dolayısıyla belanın gülmesinden kastedilenin, ona sabretmek şartıyla, onun vesilesiyle ulaşılan “*Allah'ın sevgisine mazhar olmak*” mükafatıdır denilebilir. Zira ikinci mısradaki bu manayı teyit eder vaziyette, belanın gülmesiyle küçülüp değişeceğini belirtir. Bir şeyin değişmesi, o şeyin artması ya da azalmasından ziyade aksine, zıddına inkılap etmesiyle olur ki bela da ancak zıddı olan mükafata dönüşürse değişir sonucuna varılabilir.

5. Bil ey hodgâm! Bu dünyada saâdet, terk-i dünyada.
Hudâbîn isen, o kâfidir, bıraksan da bütün eşya lehinde.

Bil ey bencil! Bu dünyada mutluluk dünyayı terk etmektedir.

Allah'ı tanıyorsan, bu yeterlidir, bütün eşyayı/her şeyi terk etsen de onlar senin lehindedir.

“Hodgâm” Farsça birleşik bir kelime olup “sadece kendini düşünen, bencil” anlamına gelmektedir. “Hüdâbîn” ise yine Farsça bir kelime olup “Allah’ı bilen, tanıyan” anlamına gelir. Hodgâm ve Hüdâbîn kelimeleri zıtlık ifade eden kelimelerdir. İslam inancına göre mutluluk, hem bu dünya hem de öbür dünyada mutlu olmayı istemek şeklinde olmalıdır. ‘İki cihan saadeti’ terimiyle ifadesini bulan bu durum, dünyadaki mutlulukların dünya ve içindeki diğer varlıklar gibi geçici olmasından ‘ahiret mutluluğu’ esas alınarak değerlendirilmelidir. O da bu dünyadaki geçici saadetler yerine asıl mekan olan ahirette ebedi saadete ulaşmak için çalışmayı ve dünyaya ‘Hüdâbîn’ nazarla bakmayı gerektirir. Hüdâbîn nazar ise her şeyde Allah’ıntecellilerini görmek için tefekkür bakışıdır. Her şeyin Allah’ın bir ikramı olduğunu bilmektir. O dünya nimetlerinin Allah için terkedilmesi ve Allah’ın istediği bir şekilde hayat geçirilmesi hem bu dünya hem ebedi dünya mutluluğuna ulaştırır. Böylece bütün eşya Allah için terkedilince her şey o insanın lehine döner. Bencil olan kişi, sadece kendi menfaatini düşünüp başkasının hak ve hukukuna önem vermediğinden, müellif “Bil ey bencil” diye seslenerek, öncelikle bencil olan kişiye, bir yanlış doğru zannettiğini göstermeye çalıştığı çıkarımında bulunulabilir. Çünkü akabinde mutluluğun, dünyayı terk etmekte olduğunu söyleyerek örtük anlamda, bencil kişilerin dünyalık peşinde koşarak mutluluğu aradığını ve sadece kendilerini düşünüp diğergamlıkta bulunmadıklarını ve bunun bir yanlış olduğunu belirttiği sonucu çıkarılabilir. Zira devamında, mutluluğun dünyayı yani dünyalıkları terk etmekte olduğunu belirterek bencilliğin göstergesi olan dünya muhabbetinden kurtulmayı tavsiye etmektedir. Devamında bunun gerekçesini de izah ederek “Eğer Allah’ı biliyorsan bu yeterlidir” deyip Allah’ı tanımakla -her şey terk edilse bile- bütün o terk edilenlerin kişinin lehine olacağı ve onun için şahitlik edeceğini belirtir. Buradan hareketle, tevhit ve ahiret akidesine atıfta bulunarak gerçek huzur ve mutluluğun dünyada değil, ahirette olduğunu belirtmektedir. Dünyayı terk etmekle kastedilenin ise Kasas suresinin 77. ayetinde belirtilen “Ahreti kazanmaya çalış, dünyadan nasibini de unutma” manasına atıf olduğu sonucuna varılabilir. Dünyayı terk etmekten kastedilen şeyin, haram ve nefsin hoşuna giden gayrı meşru keyif ve lezzetler olduğu sonucuna varılabilir. Çünkü dünyada, kimseye yük olmamak için çalışmayı, İslam dini emrettiğine göre burada kastedilen mana, haram ve uygun olmayan dünyalıklar olmalıdır. Aksi takdirde ayete muhalif bir mana çıkar ki müellifin iman ve itikadı göz önünde bulundurulduğunda bu çıkarımın uygun olmadığı aşikardır. Müellif başka bir eserinde, dünyanın kesben değil kalben terk edilmesi gerektiğini belirterek, bunu da “Helal dairesi geniştir, harama girmeye lüzum yoktur.” şeklinde açıklığa kavuşturmuştur. Dolayısıyla bu mısralardan hareketle huzur ve saadetin Allah’ı bilmek ve onu tanımakla mümkün olduğu; helal ve harama dikkat ederek yaşamının dünyayı, dünya cihetiyle yani nefsanî istek ve arzular cihetiyle terk etmek olduğundan kişiye saadeti getireceği ve bütün eşyayı kişinin faydasına çevireceği sonucuna varılabilir.

6. Ger hodbin isen, helâkettir, ne yaparsan bütün eşya aleyhinde.
Demek terki gerektir her iki halde bu dünyada.

Eğer bencil isen bu bir felaket olur ki ne yaparsan yap bütün eşya senin aleyhinde olur.

Demek her iki halde de bu dünyayı terk etmek gerekir.

Bir önceki beyitin devamı gibi düşünebileceğimiz bu mısralarda ise sadece kendini düşünen birinin helakette olduğu ve bütün eşyanın onun aleyhinde olduğu belirtilmektedir. Çünkü sadece kendini düşünen kişiler ne yaparsa yapsınlar, nihayetinde her şeyi aleyhlerine çevirirler. Bu gerçek hayatta çok karşılaşılan bir durum olduğundan müellif, bu malum duruma atıfta bulunarak kişiyi, nefis cihetiyle ikna etmeye çalışmaktadır denilebilir. Beşinci ve altıncı beyitlerin izahıyla okuyucuyu belli bir kıvama getiren müellif, bir nevi akıl ve mantık çerçevesinde kişiyi ikna ettikten sonra onu “Her iki durumda da dünyayı terk etmen lazım” sonucuna getirmektedir. Yani ister bencil ister Allah’ı bilen ol, her iki durumda da dünyayı terk etmek gerektiğini belirtmektedir. Bunun nasıl olacağını ise yedinci beyitte açıklığa kavuşturmuştur.

7. Terki demek: Huda mülkü, onun izni, onun namıyla bakmakta.
Ticaret istiyorsan ger, şu fâni ömrünü bâkiye tebdilde.

Terk etmekten kasıt şudur: Allah'ın mülküne onun izni ve onun adıyla bakmak gerekir. Eğer bir ticaret istiyorsan, o ticaret bu fani ömrünü ebedi, sonsuz bir hayata çevirmektir.

Müellif, her iki halde dünyayı terk etmekten neyi kast ettiğini bu beyitte açıklığa kavuşturmuştur. Allah'ın mülkünü, onun adıyla ve onun izniyle kullanmanın, hakikatte dünyayı terk etmek anlamına geldiğini belirtmektedir. Zira İslam inancına göre “Dünya ahiretin tarlasıdır” (Acluni, Keşfu’ul Hafa, I/412) hadisine istinaden dünyanın, hayır ve sevap cihetinden ekilip biçilmesi gereken bir yer olduğu belirtilmektedir. Dünyaya bu pencereden bakmak, Allah'ın mülkünü onun izni ve namıyla kullanmak manasına geldiğinden müellif, aslında bunun aynı zamanda dünyayı kendi nefsi cihetiyle terk etmek olduğunu belirtmektedir. Bir sonraki mısradaki ticareti dile getirip bu fani ömrü sonsuz yapmanın yolunun ancak bu ticaretle mümkün olacağını belirtip Tevbe suresi 111. ayete atıfta bulunmaktadır. Zira bu ayet “Allah mü'minlerin mallarını ve canlarını cennet karşılığında satın almıştır.” hakikatini dile getirerek bu ticareti doğrulamaktadır. Dolayısıyla müellifin bu masralarla bu ayete atıfta bulunduğu, Allah'ın va'di olan ticareti okurların nazarına vererek dünyanın faniliğini ve ahiretin gerçek bir yurt olduğunu alımlamayı hedeflediğini söyleyebiliriz.

8. Eğer nefisine talib isen, çürüktür hem temelsiz de.
Eğer âfakı ister isen, fena damgası üstünde.

*Eğer nefsinin istek ve arzuları peşinde koşmaya talipsen, bil ki hem çürük hem temelsizdir onlar.
Eğer dış dünyayı istiyorsan bak hepsinin üstünde fanilik damgası var.*

“Nefis” kelime anlamı olarak “can, kişi, kendi” anlamlarına gelmektedir. Bu anlamıyla alınırsa “bencilik” manasında kullanıldığını söylemek mümkündür. Lakin nefis aynı zamanda kötü istek ve arzular anlamında da kullanıldığından bu anlamıyla bakılırsa, dünyalık istek ve arzular peşinde olmak manasında olduğu düşünülebilir. Her iki durumda da nefsin merkeze almak, onun istek ve arzularını takip etmek, tasvip edilmeyip çürük ve temelsiz bir yapıya benzetilmiştir. Temeli çürük yapı, en ufak bir etkiye yıkılacağından nefsin isteklerine tabi olmanın da sonuçsuz olacağı bu benzetmeyle akla yakınlaştırılmıştır. Zira (Nursî, 2021: 678) temsiller, gerçek kabul edilen soyut kavramları somutlaştırıp anlamak için bir araç olarak kullanılır. Burada da bu yola başvurulmuş asıl kastedilen durum somutlaştırılmıştır. “Âfak” ise, dış dünya yani dünyalıklar anlamına gelmektedir. Yazar, dünyayı ve dünyalıkları istemenin ahiret ticaretine mani olacağını vurgulayıp asıl gayenin Allah'ın va'dettiği ticaretin olması gerektiğini söyleyerek dünyalıkların geçiciliğine dikkat çekmektedir. Fena damgasından kastedilenin “geçici, daimi olmayan” olduğu kadar “ölüm” de olabileceği düşünülebilir. Çünkü kişinin dünyalıkların üzerindeki faniliği görmesinin en iyi yolu, onların ölümle beraber kişiyi bırakacağı gerçeğini kavramasıyla mümkündür. Buradan da “Lezzetleri tahrip edip acılaştırın ölümü çokça zikredin.” (Tirmizi, Züht 2) mealindeki hadise bir atıf olduğu sonucuna varılabilir.

9. Demek değmez ki alınsa, çürük maldır hep bu çarşıda.
Öyle ise geç, iyi mallar dizilmiş arkasında.

*Demek bu dünya çarşısındaki bütün mallar çürük olduğundan alınmaya değmez
Öyle ise bak, geç, git. İyi mallar bu çarşının arkasında dizilmiştir.*

Sonuç olarak müellif, aslında neyi kastettiğini bu son iki beyitle açıklığa kavuşturmuştur. Öncelikle dünyayı bir çarşıya, dünyalıkları da o çarşıdaki mallara benzetmektedir. Ve bu malların geçici, fani olacağını önceki mısralarda belirttiği için, çürük olduklarını dile getirmektedir. Çürük kelimesinden kastedilenin ise, eninde sonunda o malların kişiyi bırakıp gideceği gerçeği olduğu söylenebilir. Zira sağlam malın ömrü uzun olur. Kişiyi bırakan malın kişiyi kısa ömrü için, çürük mal mesabesinde olur ki bu benzetmeyle dünyalıkları somutlaştırarak okurun daha iyi anlamasını sağlamayı amaçlamış olduğu sonucuna varılabilir. Aynı zamanda, bu çarşının arkasını işaret ederek iyi malların orada dizilmiş olduğunu söyleyip ahiret hayatını yani sonsuz cenneti işaret etmekte olduğu sonucuna varılabilir. Çünkü önceki mısralarda da geçtiği üzere “Dünya ahiretin tarlasıdır.” bakış açısı bu mısradaki çarşı benzetmesiyle dile getirilerek aynı manaya işaret edildiği söylenebilir. 7. beyitte bahsi geçen ‘ticaret’ ömrünü baki hayata değiştirmek yani dünyayı (çürük malları) verip cenneti (iyi malları) almak şeklinde olmalıdır.

SONUÇ

Alımlama estetiği, anlam katmanları yoğun olan şiirleri ele almaya uygun bir kuram olarak görülmektedir. Alımlama estetiği, okuru merkeze alan bir kuramdır. Alımlama estetiğine göre şair, yazmış olduğu eserinde bilerek veya bilmeyerek bazı boşluklar ve belirsizlikler bırakır. Bu boşluklar ve belirsizlikler okura, şiire katkıda bulunma fırsatı vermektedir. Yani alımlama estetiğine göre şiir, şairle sınırlı olmayıp okurdan okura farklı şekilde alımlanabileceği için, şiirin bir tek anlamının olduğu söylenemez. Dolayısıyla alımlama estetiğine göre şiir, okurla kemâlini bulur. Okur ise bilgi, beceri, birikim ve tecrübesiyle şiiri yeniden üretir, ona yeni bir hayat rengi verir.

Sâid Nursî, esasta bir âlim olup daha çok tefsir ve kelâm ilmiyle ilgilenmiştir. Şiir ile ilgilenmemiş ve bu konuda yeteneğinin iyi olmadığını birçok eserinde beyan etmiştir. Manzum halde yazılan eserlerinin, aslında şiir olmadığını, bir hakikati anlatmaya çalışırken yazılanların kendi doğal seyirinde manzum bir şekil aldığını söylemektedir. Yazılanların hakikatlerin beyanı olduğu düşünüldüğünde, birçok anlam katmanı içerdiği sonucuna varılabilir. Dolayısıyla şiir şeklinde anlatılmaya çalışılan ve “hakikat” şeklinde tarif edilen manaların ayet, hadis ve siyer gibi kadîm ilimlerle ilişkisi kaçınılmaz olmaktadır.

Bu çalışmada Saîd Nursî'nin “Sözler” adlı eserinin on yedinci bölümünde “On Yedinci Sözün İkinci Makamı” kısmında geçen şiiri, alımlama estetiği ışığında incelenmiştir. Şiirde bulunan boşluklar ve belirsizlikler ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda konuyla ilgili yapılan çalışmalardan ve çeşitli eserlerden yararlanılarak eserin anlam katmanlarına ulaşmaya çalışılmıştır. Çalışmanın sonucunda Nursî'nin şiirlerinde yoğun bir dinî bilgi ve birikimin olduğu söylenebilir. Nursî'nin şiirlerinde, klasik duygu ve düşünceleri ifade etmekten öte şiiri, kadîm ilimlerdeki bilgiyi, ayet ve hadislerdeki hakikatleri aktarmak için bir araç olarak kullandığı sonucuna varılabilir. Ayet ve hadislerle telmih yoluyla bağlantı kuruluyor. Nursî'nin metinlerinde bir sanat kaygısının olmadığı görülmektedir. Bununla beraber okura doğruyu ve hakikati, yerine göre açık ve net bir şekilde ifade ederken yerine göre örtük anlamda, belirsizlikler, boşluklar, imalar şeklinde hissettirmeye çalışmaktadır. Bazı beyitlerde okura, kendi hayat tecrübesini hissettirerek nasihat ve öğüt makamında seslenirken, bazı beyitlerde hakikati olduğu gibi okurun önüne serip adeta onu gaflet uykusundan uyandırma çabasındadır. Beyitlerin rastgele yazılmadığı, birçok beyitin ya bir ayete ya da bir hadise imada bulunacak şekilde yazıldığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla Nursî'nin manzum metinlerinde, aslında şiir yazmak çabasının olmadığı; şiir vesilesiyle İslam dininin hakikatlerini daha estetik bir şekilde dile getirme gayreti olduğu söylenebilir. Bu sonuçlar birlikte düşünüldüğünde, Nursî'nin metninin güçlü bir alımlama materyali barındırdığı düşünülmektedir.

Çalışma sonucunda Nursî'nin diğer eserlerinin de alımlama estetiği bağlamında incelenmesi, değerlendirilmesi ve bütüncül bir şekilde ele alınması gerektiği önerilmektedir.

Yazarlık Katkısı

Çalışma tek yazarlı olarak yürütülmüştür.

Etik Kurul Beyanı

Araştırma, derleme çalışması olduğu için etik kurul onayı gerektirmemektedir.

KAYNAKÇA

- Akerson, F. E. (2010). *Edebiyat ve kuramlar*. İthaki Yayınları.
- Alevî, İ. T. (2005). *İyâru'ş-şi'r*. Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye.
- Arslan, F. (2010). Metni bireyselleştirme ölçütünde alımlama estetiği algısı. *Humanities Sciences*, 5(4), 646-651.
- Aytaç, G. (1999). *Genel edebiyat bilimi*. Papirüs Yayınları.
- Calp, M. (2017). *Edebiyat bilgi ve kuramları*. Nobel Akademik Yayıncılık.
- Ekiz, T. (2007). Alımlama estetiği mi metinler arasılık mı? *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 47, 119-127.
- Genç, İ. (2007). *Hüsn ü aşk kahramanı aşk'ın manevi yolculuğunun retorik boyutu*. Ege Üniversitesi Yayınları.
- Iser, W. (1978). *The act of reading atheoryofaestheticresponse*. Johns Hopkins University Press.
- Kolcu, A. İ. (2008). *Edebiyat kuramları*. Salkım Söğüt Yayınları.

- Köseoğlu, B., & Toprak, M. (2017). Modern kuramların postmodern yansımaları: okur odaklı edebiyat kuramlarında okurun konumlandırılması. *Diyalog Inter kulturelle Zeitschrift Für Germanistik*, 5(1), 49-70.
- Kuran, N. (1996). *Alımlama estetiği ve hans robert jauss. Eleştiri ve eleştiri kuramı üzerine söylemler*. Düzlem Yayınları.
- Macit, M., & Soldan, U. (2017). *Edebiyat bilgi ve teorileri*. Grafiker Yayınları.
- Moran, B. (2001). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. İletişim Yayınları.
- Nursî, S. (2015). *Mesnevi-i nuriye*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınevi.
- Nursî, S. (2016). *Mektubat*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınevi.
- Nursî, S. (2016). *Sözler*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınevi.
- Osmanlıca-Türkçe Mufassal Lugat. (2016). RNK Neşriyat.
- Özbek, Y. (2004). *Postmodernizm ve alımlama estetiği*. Çizgi Kitabevi.
- Öztok, Ö. (2010). *Behçet Necatigil'in şiirlerini alımlama estetiğine göre inceleme denemesi* (Tez No: 265692) [Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Sakallı, C. (2016). *Günümüz edebiyat ve eleştiri kuramları*. Anı Yayıncılık.
- Tanç, N. (2013a). *Alımlama estetiği ışığında Hüsn ü Aşk'ın tahlil ve tenkidi* (Tez No: 333716) [Doktora Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Tanç, N. (2013b). Alımlama estetiği ışığında hüsn ü aşk'ın poetik değeri: suhan. *Electronic Turkish Studies*, 8(9), 2351-2360. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.4836>.
- Tunalı, İ. (2005). *Estetik*. Remzi Kitabevi.
- Türkyılmaz, M., Can, R., & Karadeniz, A. (2010). Alımlama Estetiği ve Okur Merkezli Yaklaşımın Eski Edebiyat Eğitime Uygulanması. *Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi*, 29, 153-172.
- Uçan, H. (2006). Edebiyat eğitimi, estetik bir hazzın edinimi, okumanın alışkanlığa dönüştürülmesi ve yazınsal kuramlar. *Milli Eğitim Dergisi*, 8(169), 25-38.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayınları.