



Kurucu Bir Metin Olarak *Mevlid*'in (*Vesiletu'n-Necât*) Kaynakları Bakımından Değerlendirilmesi, Estetik Değeri ve Yeniden Üretilbilirliği

KENAN MERMER

Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Türkiye
Sakarya University Faculty of Theology, Turkey
kmermer@sakarya.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0001-8085-5970>

Öz

Süleyman Çelebi'nin (ö. 825/1422) ölümsüz mesnevisi *Vesiletu'n-Necât*, Moğol işgali ve şehzadeler arası çekişmeler gibi siyasal ve sosyal sorunların zirve yaptığı zor zamanlarda yani, *Fetret Dönemi*'nde kaleme alınmıştır. Manzum bir siyerin özelliklerini gösteren bu eser, kendi çağında cevabi ve savunmacı bir rolü üstlenmiş, Hz. Peygamber'in deyim yerindeyse hulk u hüyunu ilgili mantık dairesinde tavsif etmiştir. *Mevlid*, her eser gibi, bir takım etkilenişlerin ve benzerliklerin çemberinde kendi varlık alanını oluşturmuştur. Bu sebeple onun kaynakçasında Türk İslam edebiyatının kurucu metinleri söz sahibidir. 'Aşık Paşa'nın (ö. 733/1332) *Ğarib-nâme*'si ile Kâdî Dârîr'in (ö. 14. yüzyıl) *Siretu'n-Nebî*'si ilk akla gelenlerdir. Ayrıca bazı kaynaklarda *Mevlid*'in, bir dönem için Bursa'da ikamet eden meşhur kıraat alimi İbnu'l-Cezerî'nin (ö. 833/1429) *Zâtu's-Şifâ' fi Sireti'n-Nebî ve'l-Hulefâ'* eserinden ilhamla yazılmış olabileceği ifade edilmişse de, bu konuda herhangi bir mukayese yapılmadığı görülmüştür. Araştırmamızın ilk bölümü hem kaynakların mukayesesi hem de ilgili benzerliğin değerlendirilmesiyle ilişkilidir. İkinci bölümde, kurucu bir metin olarak *Mevlid*'in estetik değeri, bazı gayeler ve ilkeler eşliğinde izah edilmeye çalışılmıştır. Eserdeki gayeler yahut ilkeler, *Görünür: Ta'limî, Reel Gaye; Pratik: Ekonomik- Kültürel Gaye ve nihayet Uhrevî: Metafizik Gaye* başlıkları altında incelenmiştir. Bu bölümün pratik amacı, birçok kaynakla benzerlik gösteren *Mevlid* metninin, estetik yönü ve üslubu sayesinde otoriter bir metne dönüştüğünü göstermektir. Çalışmanın son bölümü ise *Mevlid*'in defaatle işlenmesinin altında yatan sebepler ve günümüzde dahi bu metnin Müslüman kimliğini ifadeye ne derece etkili olduğuna dair bazı kayıtların aktarımına ayrılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Manzum siyer, *Mevlid*, *Vesiletu'n-Necât*, *Zâtu's-Şifâ'*, Süleyman Çelebi, İbnu'l-Cezerî.

The Consideration of *Mawlid* (*Wasilat al-Najât*) as a Constitutive-Text in Terms of its Sources, Aesthetic Value, and Reproducibility

Abstract

The immortal *mathnavî* of Suleymân Çelebî, *Wasilat al-Najât*, was written during politically and socially hard times, such as Mongol occupation and conflicts among Ottoman princes, in other words, the period of Fatrat. This work, which has a characteristic of a verse prophetic biography, in its own period has taken a responsive

and a defensive role, and in a matter of speaking has described the Prophet's nature and character within the logical limits. *Mawlid*, like every other works, has built its realm of substance in the circle of some influences and similarities. Therefore, the constitutive-texts of Turkish Islamic literature have a say in its bibliography. The first ones coming to mind are *Ġarib-nāmah* of 'Āshiq Pāshā and *Sīrat al-Nabī* of Qādī Darīr. Moreover, even though in some sources it is supposed that *Mawlid* has been inspired by the work "*Zāt al-Shifā' fī Sīrat al-Nabiyyi wa al-Khulefā'*" of Ibn al-Jazarī who was a famous qira'a scholar and had lived in Bursa for a while; it is seen that there is not any comparison regarding this matter. In this article, firstly, the references/sources of *Mawlid* are compared, and similarities are evaluated. Secondly, *Mawlid's* aesthetic value is interpreted with some aims and principles as a foundational text. The aims or principles of the work have been examined under these titles: Apparent: Educational, Real Aim – Practical: Economical and Cultural Aim – Spiritual: Metaphysical Aim. The aim of this section is to denote how the text of *Mawlid*, which shares similarities with many sources, turned into an authoritative text in consequence of its aesthetic qualification and artistic style. The final chapter of our work is earmarked for specifying the reasons laying behind repeatedly mentioning *Mawlid* and imparting some records about how much efficient this authoritative text is to represent the Muslim identity even today.

Keywords: Verse Prophetic Biography, *Mawlid*, *Wasīlat al-Najāt*, *Zāt al-Shifā'*, Suleymān Çelebi, Ibn al-Jazarī.

Allah adn zıkr idelüm evvelâ
Vâcib oldur cümle işde her kula¹

Giriş

Bir topluluğun tam anlamıyla millet vasfını kazanabilmesi için, en önemli aracın yerel dil olduğuna işaret eden Jusdanis, edebiyatla millet arasındaki rabıtayı şu alıntıyla destekler: "Bir milletin millet olabilmesi için iki şeye ihtiyacı vardır: Sınırlarını genişletmek ve kendi edebiyatını [filolojia] yaratmak... Millet sadece fiziksel sınırlarını değil aynı zamanda zihinsel sınırlarını da genişletmek zorundadır."² Vahiy, İslamlaşan toplumları yeniden inşa ederken hem onların sınırlarını genişletmiş -ki burada aklın sınırları da göz önünde bulundurulmalıdır- hem de kendine has bir söz ve eda, yani bir edebiyat ortaya koymalarına imkan tanımıştır. Vahiy, nasıl Hz. Peygamber'in yahut diğer peygamberlerin zihninde bir iz bırakmış ve ahlaklarını/karakterlerini tamamlamış ise, şifahi ve kayda geçirilen edebiyat da aynı şekilde, içinde yaratıldığı toplumu bir yığın olmaktan öteye taşımıştır. Elbette öncelikle zihinsel malzemenin içselleştirilmesi, maddi bir surete dönüştürülmeden önce, deyim yerindeyse manevi kodlarının oluşturulması icap eder. Örneğin, Hz. Mūsā'ya Tūr'da bir mabet yapması

¹ Süleyman Çelebi, *Vesīletü'n-Necāt Mevlid* (1954), 92. *Vesīletü'n-Necāt*'tan yaptığımız alıntılarda, Ahmed Ateş'in *Mevlid* neşri kullanılmıştır.

² Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*, 70, 76.

vahyolunduğu zaman o, yapılması gereken şeyi maddi bir gözle değil; ruhuyla, bir manada basiretiyle görmüştü. Bu yüzden mabedin hakikatteki görüntüsü cisimsiz ve görülmez kalıplara dökülmüş ve sırlı bir metotla Peygamberin aklına adeta bir damga, iz gibi basılmıştı.³ Bu izler yahut damgalar metafizik bir görgüye bağlı olarak resmedilmekle birlikte, daha önce işaret ettiğimiz üzere fizikî bir malzemeye işlenmesi gereken bir yapı da gösterir. Sanatkâr, nazarına takılan objeyi, kendi enfüsî âleminden süzerek yaraya merhem olması gereken ve dahi elle tutulur bir şey yapmak durumundadır. Elbette yaratım, yalnızca içsel devinimlerle değil; kendisini olgunlaştıran çevreyle tam olarak anlaşılabilir. Bu cümleden olarak bir eserin nazm yahut inşa edildiği dönemin sosyolojik ve özellikle siyasi karakteri, çoğu zaman metnin doğasına tesir eder. *Vesîletü'n-Necât* daha önce birçok araştırmacının tespit ettiği üzere “Fetret Devri” tabir edilen zaman diliminde kaleme alındığı için bir “fetret metni” olarak tanımlanabilir. Sıkıntılar, siyasi çalkantılar, sosyo-ekonomik dengesizlikler, sanatı ve edebiyatı durduran değil; çoğunca harekete geçiren saiklerdir. Yunus Emre'nin *Dîvân*'ı nasıl kendi dönemindeki yaraya bir merhem, Nâbî'nin (ö. 1124/1712) birçok kasidesi -özellikle *hikemiyat* mektebi babında değerlendirmeye müsait olanlar- nizamsızlığa bir tenkit ise, Süleyman Çelebi'nin metni de yaraya merhem, iddiaya reddiye kabilinden sayılabilecek bir karakteri içinde taşır. Bu ve benzeri eserler, kaosu kozmosa döndüren ve edebî seyahate çeki düzen veren kurucu yahut kök metinlerdir.

Süleyman Çelebi'nin metni, Osmanlı'nın edebiyat miladını tayin eden karakteriyle deyim yerindeyse, evrenin ekseni olduğu düşünülen *Demirkazık Yıldızı* (axis mundi) olmaya en müsait metinlerdendir. Çünkü yüzlerce kez taklit edilmiş, birçok sanatkâr onun ekseninden defaatle geçmiştir. Diğer taraftan halihazırda dahi Müslüman milletlerin dinle olan kültürel temasını sağlaması ve dine bağlı gelişen toplumsal şuurlarına çeki düzen vermesi de, kendisinin merkezi bir karakter taşıdığını belgeler. Şiirle şuur arasındaki rabıtaya dikkat çeken Ziya Gökalp “Şuur devrinde şiir susar, şiir devrinde şuur seyirci kalır.”⁴ tespitinde bulunur. Burada zikredilen *şiir*, ya tamamen lirik veçheden anlaşılabilir sözler ya da salt sanat gayesiyle kaleme alınan manzumeler olsa gerektir. Oysa *Mevlid* metni, problemleri olan ve bir fetret dönemi yaşayan coğrafyada, birtakım sosyal ve ahlaki gayelerle kaleme alınmıştır. *Mevlid*'in sosyal ve ahlaki gayesi, sözün estetik cephesine hâlel getirmemiş, hatta kendisini tekrar ve taklit edilen temel bir metin olmasına

³ Ray Livingston, *Geleneksel Edebiyat Teorisi*, 67.

⁴ Ziya Gökalp, *Yeni Hayat*, 23.

katkı sağlamıştır. Denilebilir ki, *Vesîletu'n-Necât* şiirle şuurunu bir potada eritmeyi başaran önemli eserlerden biridir. *Mevlid* metnine dönemi itibarıyla bakıldığında, şiire teveccüh edilmesinin nedeni, hikmet-perdâzlığın ve bir fikri aşılamanın en mümkün yolu olmasıyla ilgilidir. Hulasa metnin aidiyeti ve ülküsü, ancak kendi toplumsal zemini ve telif edildiği zamanla yani bağlamıyla birlikte doğru anlaşılabilir. Süleyman Çelebi; Murad Hüdavendigâr (hs. 1359-1389), Yıldırım Bayezid (hs. 1389-1402) ve onun oğlu Çelebi Mehmed'in (hs. 1413-1421) dönemlerini idrak etmiştir. Murad Hüdavendigâr dönemi "Savcı Bey ve Andronikos İsyanı" gibi sorunların gündeme geldiği zorlu günlere tekabül eder. Savcı Bey, Bursa'da kendisinin sultanlığını ilan ederken Andronikos İstanbul'da imparatorluğunu duyurur. Yıldırım Bayezid'in dirayetiyle isyanlar ve savaşlar aynı anda idare edilir. Dönemin en mühim başarısı, Niğbolu'da Haçlıların mağlup edilmesidir. Böylece Bayezid, hem Balkan hakimiyetini güçlendirmiş hem de Bizans üzerinde bir baskı kurmayı başarmıştır. İmparator Manuel bu baskının neticesi olarak İstanbul'da bir Türk mahallesi kurulmasına ve bir caminin yapımına izin vermek zorunda kalmıştır. Fakat bütün Osmanlı hanedanlığı açısından taşları yerinden oynatan asıl mesele, on bir yıllık bir aralığı dolduran ve "Fetret Devri" olarak bilinen Timur (hs. 1370-1405) yenilgisidir. Kaybediş gittikçe derinleşir: Erzincan, Sivas elden çıkar, Ankara'da Osmanlı ordusu hüsrana uğrar ve Yıldırım Bayezid esir düşer. Ardından Yıldırım Bayezid'in oğulları arasında amansız bir taht kavgası başlar. Taht İsa Çelebi, Mehmed, Mustafa ve Emir Süleyman arasında bir sarkaç gibi hareket eder. Süleyman Çelebi, hayatının bir kısmını Emir Süleyman döneminde Bursa Ulu Camii'nin imamı olarak geçirir. Bu tarih aralığında Bursa bir defa daha karışır. Timur'un torunu Ebû Bekr Mîrzâ, Bursa'yı yağmalar ve önüne geleni kılıçtan geçirir. Cami ve medreseler ahıra dönüştürülür ve hatta Ulu Cami ateşe verilir. Bursa'ya Emir Süleyman'ın hükümferma olduğu 1403-1411 yılları zaman aralığında -genel kabul 1409-1410 yıl aralığıdır- *Mevlid* diye şöhret bulan *Vesîletu'n-Necât* yazılır.⁵ Eser, Osmanlı devletinde yazılan ilk eserlerden biridir: "Bu eser devletin ve milletin birliğinin havası olmuş bütün Türk ve Müslüman ülkelerini kuşatmıştır."⁶

Süleyman Çelebi, Osmanlı'nın beylikten devlete geçerken çektiği bütün sancılara şahitlik etmiş, yüzyıllarca dillerde bir zikir gibi dolanacak metnini böylesi günlerde kaleme almıştır. Aynı dönemde büyük bir kargaşaya neden olan Şeyh Bedreddin isyanı, doğusuyla batısıyla Anadolu topraklarının

⁵ Osman Çetin, "Süleyman Çelebi Devrinde Siyasi Hayat," 152-161.

⁶ Kemal Yavuz, "Süleyman Çelebi'nin Yaşadığı Zamanda Türk Edebiyatı," 178.

hâlihazırda devam eden hareketliliğinin manasını bir kere daha şerh eder niteliktedir. Karmaşa, fitne, fesat ne vakit şiddetini arttırsa, akbabalar, deyim yerindeyse rüyalarını dahi satan sahte *dā*'ler ortalığa dökülmüştür. Çünkü devletler bir bunalımın içine düştüğü zaman, bu durumdan nemalanmak isteyen bir güruh daima gün yüzüne çıkar. Böylesi durumlarda, yaraya merhem olacak şey, sadece siyasi zaferlerle sınırlandırılmaz. Nasıl ki *Genç Efendi Çelebi Mehmed*, fetreti sükuna erdirmiş ve adeta ikinci defa Osmanlı'yı kurmuşsa, *Vesīletu'n-Necāt* da aynı görevi edebî ve kültürel sahada başarmıştır. Elbette bu noktada *Mevlid*'in yazıldığı tarihi kuran Emir Süleyman'ın bir şair ve hami oluşu gözden kaçırılmaması gereken bir husustur.⁷ Büyük bir geleneğin temel taşını berkiten ve kurucu bir metnin sahibi Süleyman Çelebi, Bursa'nın türlü zamanlarına eşlik etmiş ve genel görüşe göre 1421 tarihinde Bursa'da Hakk'a vasil olmuştur.⁸

1. *Mevlid*'in Kaynakları Hakkında

Bilgi ve kültür aktarımında kesintisizlik, bir bakıma devamlılık esastır. İnsanlığın büyük tecrübesi ve ortak hafızası, neredeyse hiçbir şeyi zayıf etmeden seyrine devam eder. Bu seyir esnasında tarihsel birikim yahut hafızanın tarihi, din kaynaklı olsun ya da olmasın bütün anlatı biçimlerini bünyesine katar. Sanat eserlerinin meydana çıkmasını sağlayan önemli muharriklerden biri de bahsi geçen birikimdir. Örneğin, Türk mitolojisinde gece (*kararık*) ile ışık (*yaruk*) arasında mücadele, yer ile gök arasında bitimsiz bir kavga vardır. Yaratımın doğasında -bu manada iyi ile kötü arasında- bitmez tükenmez bir savaşım göze çarpar; bu sebeple gözler öteye dönüktür, zira ışıktan ümit kesilmez. Cenab-ı Hakk'ın "nūr^{un} 'alā nūr"⁹ şeklinde kendisini tavsifi, hem mutlak varlığın ele geçmez, havsalaya sığmaz tarafını işaret eder hem de insanlığın iyiye ve mükemmele biçtiği tarihsel tecrübeyi berkitir. Böylece nur ile zulmet, gece ile ışık arasındaki temel kavga, kelimelerin aksanı/aidiyeti değişse bile, anlam evrenini korumaya devam eder. Elbette bu kavramların, sembolik değerleri esastır. İnanç evreni ile şifahi ve kitabi edebiyat arasındaki kopmaz bağ göz önünde bulundurulduğunda, aynı yaşam alanında olduğu gibi sembollerıyla öne çıkan ve mezkur tarihe/birikime katkı veren kült eserler söz konusudur. Onlar yazıldıktan sonra, o vadiye yeni bir şey kurmak, oldukça güçtür. Bahsettiğimiz bu meseleye *elsine-i şelāşede* (Arapça-Türkçe-Farsça) misaller

⁷ Neclâ Pekolcay, "Süleyman Çelebi Mevlidi Metni ve Menşei Meselesi," 39.

⁸ Pekolcay, "Süleyman Çelebi Mevlidi Metni ve Menşei Meselesi," 40.

⁹ 24/en-Nūr:35.

bulmak mümkündür: *Leylā vu Mecnūn*, *Gulistān*, *Mantıku't-Ṭayr*, *Meşnevî-i Ma'nevî*, *Vesîletu'n-Necât*, *Ḥusn u 'Aşk* ve diğerleri. Bu eserler yalnızca muhtevaları ve lafzi değerleriyle öne çıkmazlar; kendilerine can veren müellifleriyle de anlam ve değer kazanmaya devam ederler. *Leylā vu Mecnūn* dendiğinde yalnızca bir çöl hikayesi, sonu hazin bir aşk öyküsü ya da Leylâ'dan Arş'ın sahibine giden tasavvufi bir yolculuk anlaşılmaz; onu telif eden el-Fuzûlî'nin (ö. 963/1556) Kerbelâ'daki hayatı ve kaleminin gücü de hatırlanır. Bu noktada *Gulistān* bir *pend-nāme*/nükteli bir nasihat kitabı olduğu kadar; bir seyyah gibi dolaşan Şeyh Sa'dî'nin (ö. 691-2/1291-2) de gerçek hikayesinin bir kesitini de içinde barındırır. Aynı bağlamda *Vesîletu'n-Necât da*, bir kurtuluş reçetesi, manzum bir siyer olduğu kadar, Fetret Dönemi'nin bir şahidi ve sanatkârı olan Süleyman Çelebi'nin de Bursa'daki gerçek hikayesinin bir belgesidir. Ez-cümle sanatkârın zihnindeki tarihsel birikim hem kendisine ayna tutar hem de semboller yoluyla insanlığın ortak hafızasıyla da bir ilişki kurar.

Vesîletu'n-Necât, iyi ve kötü arasındaki mücadeleyi, nur-ı Muhammedî'yi ilk defa anlatan eser değildir. Onun kurucu rolü, Osmanlı'nın ikinci kurucusu kabul edilen Çelebi Mehmed'inkine benzetilebilir. Bir yıkımın ardından nasıl bir devletin temelleri Çelebî Mehmed tarafından yeniden atılmış ve modern zamanlara kadar köklerini uzatabilmişse, Mevlid de coğrafyasının kendisine yüklediği rolü bihakkın ifa etmiş ve günümüze kadar kıymetini muhafaza etmiştir.

Öncelikle ifade etmeliyiz ki Bursa'nın, yani o günkü başkent kederinde, *Vesîletu'n-Necât*'tan önce ve sonra mevlid metinleri görmek yazılıdır. Aḫmedî (ö. 938/ 1412) ile başlayan *Mevlid* halkası; Süleyman Çelebi'nin *Vesîletu'n-Necât*'ı, Bursalı Lâmi'î Çelebi'nin (ö. 1532) *Mevlidu'r-Resûl*'ü, Bursalı 'Âkif Efendi'nin (ö. 1310-11/1893) *Mir'ât-ı Muḫammedî*'si ve Bursa Mısrî Dergahının son şeyhi Mehmed Şemseddin Ulusoy'un (ö. 1936) *Mesârr-ı Şemsu'l-Mısrî fi'l-Mevlid*'i-*Muḫammedî* mevlidiyle en meşhur resmigeçidini yapar¹⁰. Bursa'da bunun dışında yazılan mevlidler olduğu da göz önünde bulundurulursa, burası bir *Mevlid Şehri* olarak tavsif edilse yeridir. Bursa'daki ilk mevlid metni, Süleyman Çelebi'nin telifinden iki sene önce Aḫmedî tarafından kaleme alınmıştır. Anadolu'daki Türk şiir dilinin kurucularından kabul edilen Aḫmedî, eserini Bursa'da tamamlamıştır. Aḫmedî'nin *Mevlid*'i ile *Vesîletu'n-Necât*'taki Hz. Peygamber anlatısının ortak noktaları şu maddelerle hulasa edilebilir:

¹⁰ Bahsi geçen *Mevlid*'lerin tam metinleri ve *Mevlid*'in diğer dillere çevirileri için bkz. *Mevlid Külliyyâtı: Süleyman Çelebi Vesîletü'n-Necat ve Tercümelere I-III*.

- a) Hz. Muhammed'in ruhu, ilk cevherdir (*cevher-i haqdrā*) ve ilk yaratılmış şeydir. Bu ilk özün teselsül yoluyla peygamberden peygambere geçen bir tabiatı vardır. Tasavvuf edebiyatına damgasını vuran *nur-ı Muhammedi* anlayışı, her iki eser için de belirgin bir unsurdur. Bu unsurlar esere rengini veren temel muharrikler olarak da değerlendirilebilir.
- b) İki eserin de doğum ve çocukluk mucizelerini anlatım biçimi neredeyse birebir benzerlik taşır; fakat Aḥmedī'nin dilinde Farsça kelime ve terkipler çok daha fazla yer işgal eder. *Vesīletu'n-Necāt*'ın gücü, kelime birikiminden ziyade; sade duran ihtişamında gizlidir, denilebilir. Zira basitleşmeksizin, kolaycılık eleğinden geçip beynelmilel bir cepheye açılmak her eserin harcı değildir. İyi işlerin özünde, bütün fazlalığı sıyırıp derindeki mesajı taşımak/tebliğ etmek kaygısı önemli bir yer tutar.
- c) İki metin, hicret ve mirac noktasında da büyük benzerliklere sahiptir. Bir farkla ki, mirac hususunda Aḥmedī daha ayrıntıcı bir yaklaşım sergilemiş ve her bir felek ve oradaki fevkalade hadiseleri ayrı ayrı zikretmiştir. Buradan hareketle Aḥmedī'nin daima daha geniş bir açıyla ve daha yoğun/terkipli bir dil kullanarak eserini yazdığı fark edilir. Burada bir taksim yapmak icap ederse, birinde sanatsal; diğesinde ise, toplumsal kaygının ağır bastığı görülür.¹¹ Doğal olarak Aḥmedī'nin sadeleştiği noktalarda, iki eser arasındaki benzerliğin oranı artar:

Aḥmedī'nin *Mevlid*'inden:

On ikisinde rebü'l-evvelün
Olmıştı ol işi âsân bilün

Şıkl-i haml olmadı vü derd-i maḥâz
Toğup Aḥmed şirk buldı inḳırâz

Anaya andan ağırlık girmede
Toğariken hıç ağrı görmedi¹²

Süleyman Çelebi'nin *Vesīletu'n-Necāt*'ından:

Ol rebülevvel ayı nicesi
Onikinci gece isneyn gicesi

¹¹ İsmail Ünver, "Ahmedī'nin İskender-Nâmesindeki Mevlid Bölümü," 358-365; M. Fatih Köksal, *Mevlid-nâme*, 21-25.

¹² Salih Demirbilek, "Ahmedī'nin İskender-nâme Adlı Eseri Üzerinde İnceleme (Ses Bilgisi-Şekil Bilgisi-Cümle Bilgisi), Metnin Transkripsiyonu, Sözlük Çalışması," (doktora tezi), 451.

(...)

Yer ü gök gulgule doldı serteser

Geldi ol nur gitti âlem zulmeti

Görmedi ağrı vü kan su anası

Çekmedi bir zerre andan zahmeti¹³

Ahmedî ile birlikte Bursa'daki mevlid teliflerine bir milad konmuşsa da, *Vesiletü'n-Necât'*ın kaynakçasına ulaşma çabalarında okuyucuyu karşılayan daha önemli bir eser söz konusudur. Bu eser, Bâbâ İlyâs Hırâsânî'nin torunu 'Aşık Paşa'nın *Ġarîb-nâme'*sidir. 'Aşık Pâşâ, henüz eserinin başında besmele kabilinden dile getirdiği beyitlerinde, bir manada Süleyman Çelebi'nin metninin kaderine büyük ölçüde, özellikle muhteva dairesinde sirayet etmiştir. Hissiyat ve içerik kadar kelime ve terkipler dünyası da, birçok yerde birebir benzerlik gösterir:

'Aşık Pâşâ'nın *Ġarîb-nâme'*sinden:

Allah adın eytlim evvel ibtidâ

K'andan oldı ibtidâ vü intihâ

Evvelüñ ol evvelidir bî-gümân

Âhirüñ hem âhiridür câvidân

Cümle 'âlem yoğ iken ol var-ıdı

Şöyle eksüksüz ganî cebbâr-ıdı¹⁴

Süleyman Çelebi'nin *Vesiletü'n-Necât'*ından:

Allah adın zikr idelüm evvelâ

Vâcib oldur cümle işde her kula

(...)

Cümle âlem yoğ iken ol var idi

Yaradılmışdan ganî cebbâr idi

(...)

Evvelün ol evvelidür bîgümân

Âhirün hem âhiridür câvidân¹⁵

*Vesiletü'n-Necât'*ın kaynakçasında ikinci durak, Erzurumlu Muştafâ Darîr'in üç cilt olarak kaleme aldığı *Sîretü'n-Nebî* -genel itibarla İbn Hişâm, el-Vâkidî, Ebü'l-Hasen el-Bekrî'nin eserlerinden kompoze edilmiş bir teliftir- isimli

¹³ Süleyman Çelebi, *Vesiletü'n-Necât Mevlid*, 106, 108.

¹⁴ Aşık Paşa, *Ġarîb-name: Tıpkıbasım, Karşılaştırmalı Metin ve Aktarma*, 14-15.

¹⁵ Süleyman Çelebi, *Vesiletü'n-Necât Mevlid*, 92, 94, 96.

eserindeki viladet bahsidir.¹⁶ “Süleyman Çelebi, konu bakımından ondan faydalandığı gibi, F. Timurtaş’ın *Mevlid* neşrinde ifade ettiği üzere, *Siyer*’de bulunan ve velâdeti anlatan kaside şeklindeki manzumeye ‘Kasîde-i Melîha’ isimli bir de nazire yazmıştır.”¹⁷ Bu eserlerle birlikte, manzum siyer olarak da tanımlanan mevlid türünün temel taşı atılmıştır. Buradaki zor soru; benzeri, öncülü olan bir söz vadisinde müellif/sanatkâr nasıl orijinal kalabilecektir? Okuyucunun aklına kazanması ne ile mümkün olacaktır? Vasfi Mahir sorduğumuz sorunun işaret ettiği zeminle ilgili farklı bir yoruma gider. Ona göre, sanatsal açıdan *Mevlid*’de bir sanatkârlık iddiası göze çarpmaz. Bununla birlikte *Mevlid*’in cazibesi, ikna ediciliği ve otoriter tarafı şu şekilde anlaşılabilir: “Ne çare ki, ondan çok daha evvel veya onun süssüz parçalarından çok daha sanatkârane olan birçok mısralar onun şiirindeki ilahi heyecanın ve coşkun canlılığın yüzde birini dahi taşıyor. (...) Çünkü bu dil, bir imanı söylüyor. İmanın dili dokunaklıdır.”¹⁸ *Vesîletü’n-Necât* kaynakçasında ikinci durak olan Erzurumlu Muştafâ Darîr’in metnine dönecek olursak, hisler arasındaki öncül-ardıl ilişkisini (selef-halef) görmek geleneğin akışını ve bir manada mükemmeli arayışını da belgeler niteliktedir:

Kađî Darîr’in *Mevlid* Bahsinden:

Âmine eydür ol-dem oldu kim uş
 Vücûda gelür Ađmed kıdret-ile
 Şuşadum şu diledüm içmege ben
 Elüme şundılar kıf şerbet-ile
 Şovuk kıardan dağı ağ u şekerden
 Dağı tatlıdur içdüm lezzet ile¹⁹

Süleyman Çelebi’nin *Vesîletü’n-Necât*’ından:

Amine eydür çü vakt irdi tamâm
 Kim vücûda gele ol Hak vehbeti
 Susadum su diledüm içmekliđe
 Virdiler bir kıf ki dolu şerbeti
 Kıardan ağ idi vü hem şoğuk idi
 Dahi şîrindi şekerden lezzeti²⁰

¹⁶ Abdurrahman Güzel, “Vesîletü’n-Necât (Mevlid)in Dili ve Edebi Değeri,” 194.

¹⁷ Süleyman Çelebi, *Mevlid* (1990), X.

¹⁸ Vasfi Mahir Kocatürk, *Türk Edebiyatı Tarihi Başlangıcından Bugüne Kadar Türk Edebiyatının Tarihi*, 248.

¹⁹ Esra Egüz, “Erzurumlu Mustafa Darîr’in Şîretü’n-nebî’sindeki Türkçe Manzumeler (İnceleme-Metin),” (doktora tezi), 468.

²⁰ Süleyman Çelebi, *Vesîletü’n-Necât Mevlid*, 108.

Vesiletu'n-Necât'ın kaynakçasına ulaşma çabalarında bahsi geçen bir eser daha vardır. Ahmed Ateş, kıraat ilmi otoritelerinden kabul edilen velud müellif İbnu'l-Cezerî'nin kaleme aldığı *Zâtu's-Şifâ' fî Sireti'n-Nebiyi'l-Muşafâ ve Aşhâbihi'l-Erba'ati'l-Hulefâ'* yahut *Zâtu's-Şifâ' fî Sireti'n-Nebî ve'l-Hulefâ'* isimli 515 beyitlik manzum siyerin tarzı itibarıyla Süleyman Çelebi'yi etkilemiş olma ihtimalini şu cümlelerle ifade eder:

Konu bütünü ile bir mevlid değil ise de, ilk kısım yani Peygamber'in hayatını anlatan kısım, yalnız başına bir mevlid sayılabilir. Bütün bunların, arapçayı çok iyi bildiği muhakkak olan Süleyman Çelebi'ye eserini yazmak için bir fikir vermiş olduğunu kabûl etmek, her halde uzak bir ihtimali ileri sürmek sayılmaz.²¹

Zikredilen ihtimalin karşılığını biz yaptığımız karşılaştırmada -ileriki sayfalarda tablolar yoluyla mukayese yapılmıştır- göremedik. Bununla birlikte mezkur ifadedeki işaret yahut ihtimali destekleyen yegane hususun müelliflerin mekansal ve mesleki ortaklıkları -Bursa ve Ulu Cami merkezinde- olduğunun altını çizmek gerekir. Yine belirtmek gerekir ki, İbnu'l-Cezerî yalnızca Bursa'ya defaatle uğrayan ve orada bir zaman kalan bir alim ya da seyyahattan ibaret değildir; o aynı zamanda Bursa'nın dolayısıyla Osmanlı'nın kaderine ortak olmuş, içimizden bir şahsiyettir. Şırnak'ın Cizre'sinden olan İbnu'l-Cezerî, tahsilini Mısır'da tamamlamıştır. Birtakım hadiseler ve sıkıntılar neticesinde Bursa'ya gelen alim, Yıldırım Bayezid'in teveccühüne mazhar olmuş, hatta Niğbolu Savaşı'nda sultanın yanında bulunmuştur. Yıldırım Bayezid'in oğulları, İbnu'l-Cezerî'den ders almışlardır. Bursa Ulu Cami imamlığı da yapan İbnu'l-Cezerî, Ankara Savaşı'nda Yıldırım Bayezid ile birlikte esir düşmüş olmasına rağmen Timur'un ilgi ve ikramına mazhar olduğundan esaretten kurtulmuştur. Timur, bu şöhretli alimi Semerkand'a götürmüş ve Keş'te inşa ettirdiği medresede görevlendirmiştir.²²

Şiraz'da vefat eden bu büyük alimin onlarca eserinden biri de, daha önce yukarıda zikrettiğimiz *Zâtu's-Şifâ* isimli mesnevisidir. Hemen ifade etmeliyiz ki eserler arasındaki şekilsel açıdan tek benzerlik, her ikisinin de mesnevi tarzında kaleme alınmasıdır. İçerik açısından ise, her iki eserin de -bir noktaya kadar- cevabi bir karakterde yazılmaları sayılabilir. Sanatkârların mekansal ve mesleki açıdan benzerlikleri ise, daha önce ifade ettiğimiz üzere her ikisinin de Ulu Cami imamlığı yapmış olması ve Bursa'da ikamet etmiş olmalarıdır. İbnu'l-Cezerî ile Süleyman Çelebi'nin görüştiklerine dair bir kayıt yoksa da Süleyman Çelebi'nin, şöhreti Timur tarafından dahi bilinen bir alimden haberdar olmama ihtimali pek

²¹ Ahmed Ateş, "İslâmi Edebiyatta Mevlid," 13-14.

²² Tayyar Altukulaç, "İbnu'l-Cezerî," *DİA*, 20:551-557.

düşük olsa gerektir. Sözün özü İbnu'l-Cezerî'nin mesnevi tarzında kaleme aldığı *Zātu's-Şifā'* isimli manzum siyeri, kendi müstakil dairesinde kıymetli bir müellifin eseridir fakat bu eserin *Vesiletu'n-Necāt* üzerindeki etkisini gösterecek delalete sahip değildir.

Zātu's-Şifā' adından da anlaşılacağı üzere, bir yaraya merhem olmak iddiasını ismiyle dahi beyan eder. Burada kast olunan şifanın öncelikle cahilliğe ve kalpteki birtakım muannid hastalıklara karşı olduğu ifade edilmiştir. Hz. Peygamber'in, Hz. Hasan'ın ve dört seçkin halifenin siretlerini okuyan kişinin kalbinde, manevi hastalıkların izi kalmayacak, şeriat ışığında yaşanabilecek bir hayata karşı iştihakı artacaktır. Kişinin halifelerle ilgili sağdan soldan duyduğu bir takım zanni bilgilerden arınması da bu eserin okuyucuya sunduğu şifa ile mümkün hale gelecektir.²³

Anlaşılan o ki, *Zātu's-Şifā'*'nin doğasında cevabi ve musahhah bir karakter vardır. Eserin tam olarak ne zaman hitama erdirildiği kesin değildir, bununla ilgili farklı tarihler verilmiştir. Bu da bahsi geçen etkileme/etkilenme hususunu, şüpheli bir alana taşımaktadır. Örneğin mesnevi üzerindeki en geniş çalışmaya sahip İbnu't-Ṭayyib el-Fāsî (ö. 1170/1756), eserin içinde geçen "şahha zāke" ifadesinin ebced hesabına mutabık olarak İbnu'l-Cezerî'nin vefatından on dört sene önceyi, yani 1414'ü işaret ettiğini bildirir.²⁴ Şu halde İbnu'l-Cezerî'nin eserinin *Vesiletu'n-Necāt*'ın telif tarihinden yani 1409'dan sonraki bir zaman diliminde oluşturulmasını gerektirir. Elbette nüshanın yazımı ve tashihi, müellifin vefatından sonra yapılmış da olabilir. Bu durumda, eserin ezber yoluyla aktarıldığını ve bunun Süleyman Çelebi'ye ulaştığını gösteren kayıtlara ihtiyaç vardır. Halihazırda bunlardan da yoksunuz. Eserin tahkik ve değerlendirme notlarında zikrolunan *Zātu's-Şifā'* şarihlerini esas aldığımızda, nüshaları tarihlendirme hususunda üç diğer kayıt daha belirtilmiştir: 1) 819/1416, 2) 794/1391 ve en güçlü ihtimal olarak değerlendirilen 3) 25 Zilhicce 798/29 Eylül 1396. 819/1416.²⁵ Üçüncü şarihin kaydı itibarınca, eserin Süleyman Çelebi tarafından görülme ihtimali bir kere daha belirse de, tam bir emniyet söz konusu değildir. Bu durumda ancak muhteva, aruz tekniği ve bab/fasıl taksimlerine bakarak eserleri mukayese etmek, etkileniş bahsindeki tespitler için en doğru yol olarak beliriyor. Ayrıca *Zātu's-Şifā'*'nin telif edildiği yerle ilgili de birtakım iddia ve ihtilaflar olmakla birlikte, *Türk memleketi* kaydı, İbnu'l-Cezerî'nin

²³ Şemsuddin Muhammed b. Muhammed İbnu'l-Cezerî, *Zātu's-Şifā' fi Sireti'n-Nebî ve'l-Hulefā'*, 118-119.

²⁴ İbnu'l-Cezerî, *Zātu's-Şifā'*, 133.

²⁵ İbnu'l-Cezerî, *Zātu's-Şifā'*, 126-131.

biyografisiyle en iyi kaynaşan Şiraz ihtimalini öne çıkarmaktadır.²⁶ Bu durumda, daha önce işaret ettiğimiz mekansal ortaklık meselesi de emniyetini yitirmektedir. Böylece muhteva ve üslup karşılaştırması en sağlıklı yol olarak bir kere daha öne çıkmış oluyor.

İki eser muhteva açısından mukayese edildiğinde dikkate değer hususlardan ilki, *Vesîletü'n-Necât* neredeyse tamamen Hz. Peygamber'in hayatına yoğunlaşırken; *Zātu's-Şifâ*'nın aynı zamanda dört halifeye/*el-ḥulefâ er-râşidîn* ve Hz. Hasan'ın hayatlarına da odaklanmasıdır. İkinci husus, *Zātu's-Şifâ*' siyer anlatısı noktasında çok daha detaycı bir yaklaşıma sahiptir: Hz. Peygamber'in nesebi, sütanneleri Şuveybe ve Ḥalîme, babası 'Abdullâh'ın ve annesi Âmine'nin ölümleri, dedesi ve amcasının ona bakmaları/kefaletleri, Buşrâ'ya yolculuğu ve Rahip Bahîrâ'nın sözleri, ikinci defa Buşrâ'ya yola çıkışı, Hz. Hatice ve onun kölesi Meysere ile ticarete gitmesi, Hz. Hatice'yle evlenmesi, Kabe'nin tamiri ve inşası, *bi'set*, ona ilk iman edenler, amcası Ebû Tâlib'in ölümü, eşinin vefatı, Taif'e gidiş, *mi'râc* ve namazın farz kılınması, tek tek bütün hicret seneleri, (...) evlatlıkları, amca oğulları, kızları, hadimleri, eşleri, evlatları, katipleri, müezzinleri, krallara gönderilen mektupları, gazaları, silahları, elbiseleri, atları, develeri, sürüsü, ev aletleri, şemali, hilyesi, ve vefatı.

İbnu'l-Cezerî, eseri *Zātu's-Şifâ*'da Dört Halife ve Hz. Hasan'ın bahislerini açtığında, yalnızca bu güzide şahsiyetlerin isimlerini zikretmekle yetinmez; terceme-i hallerini, fetihlerini, faziletlerini ve menkıbelerini de dile getirir. Hz. Ebu Bekir'in hilafeti, fazileti ve menakıbı 317-361; Hz. Ömer'in hilafeti, fetihleri ve menakıbı 362-420; Hz. Osman'ın fetihleri ve fazileti 421-452; Hz. Ali'nin hilafeti, fazileti ve menakıbı 453-479; Hz. Hasan'ın hilafeti, küffarla yaptığı melhame ve menakıbı 480-515. beyitleri kapsamaktadır.²⁷ Okuyucu eserin akışına dahil olduğunda, manzum bir siyerle değil; bir İslam tarihiyle baş başa olduğunu kolaylıkla fark edebilir. Dolayısıyla *Zātu's-Şifâ*' yalnızca üslubundaki farklılıkla öne çıkmaz; aynı zamanda detaylı bir siyer olarak da *Vesîletü'n-Necât*'tan ayrılır. *Zātu's-Şifâ*'nın şerhleri, *Vesîletü'n-Necât*'ın daha çok taklitleri vardır. Anlaşılan o ki birinde ilmî; diğerinde ise sanatsal ve lirik veçhe daha yüksektir. Bu noktada daha önce zikrettiğimiz muhteva notlarımıza ek olarak iki mesnevinin görünür yapısını; tür, şekil, vezin, bahir gibi özelliklerini göstererek mukayeseyi nihayete erdiriyoruz:

²⁶ İbnu'l-Cezerî, *Zātu's-Şifâ*, 130.

²⁷ İbnu'l-Cezerî, *Zātu's-Şifâ*, 135-141.

Eserin Adı	Beyit Sayısı	Bahir	Nazım Şekli	Muhtevanın Temel Taksimi ve Bazı Altbaşlıkları	Telif tarihi	Telif Yeri
<i>Vesiletu'n Necât</i>	Beyit Sayısı 200-800 (Farklı nüshalar bağlamında beyit sayısı 2000 beyte kadar uzayabilmektedir ²⁸ .)	Bahir Remel (Fâ' ilâtun Fâ'ilâtun Fâ'ilun)	Mesnevî	I) Fî Beyâni Sebebi Fiṭreti'l-'Âlem II) Fî Beyâni Ḥilkati Âdem (as) ve İntikâli Nûri Muḥammedin (as) Min Ensâbih III) Fî Beyâni 'Alâmâti Vilâdeti'n-Nebî (as) IV) Fî Beyâni mâ Zâhara fî Vakti Vilâdeti'l-Muştafâ (as) V) Fî Medḥi'n- Nebî (sav) VI) Fî Beyâni Mu'cizâti'n- Nebî (sav) VII) Fî Mi'râci'n-Nebî (as) VIII) Fî Hicreti'n-Nebî IX) Fî Ba'di Evşâfi Muḥammed Muştafâ (as) X) Fî Vefâti'n- Nebî (as)	1409/1410	Bursa
<i>Zâtu's-Şifâ' fî Sireti'n-Nebiyi'l-Muştafâ ve Aşâbihi'l-Erba'ati'l-Ḥulefâ'</i>	515-523 beyit	Recez ? (Mus-tef'ilun Mefâ'ilun Mefâ'ilun?) Metnin tahkikini yapan ve diğer şarihlerin notlarını yer yer aktaran Ḥâyif en-Nebhân, aruz kullanımında sıklıkla olduğunu fakat bununla birlikte eserin kıymetinden bir şey eksilmediğini de ekler. ²⁹	Mesnevî	I) Aḥlâku'n-Nebî II) Mu'cizâtu'n-Nebî III) Şemâ'ilu'n-Nebî IV) Mute' allikâtuhû a) Nesebu'n-Nebî b) Vaktü Hamlihi ve Târîḫu Vilâdetihi c) Min Âyâti Mevli-dihi d) Men Erza'athu e) Mevtu Ebîhi ve Ümmihi f) Kefâletü Ceddihi şümme 'Ammihi (...) g) Esmâ'u'n-Nebî h) Şifâtu'n-Nebî i) Mu'cizâtu'n-Nebî j) Ḥilâfetu Ebî Bekr k) Ḥilâfetu 'Umer l) Ḥilâfetu 'Uşmân m) Ḥilâfetu 'Alî n) Ḥilâfetu el-Ḥasen b. 'Alî	1391, 1396, 1416	Şiraz ? En güçlü ihtimal olarak durmaktadır.)

²⁸ M. Fatih Köksal, *Mevlid-nâme*, 27.

²⁹ İbnu'l-Cezerî, *Zâtu's-Şifâ'*, 14•.

2. *Vesîletu'n Necât*'ın Estetik Değeri

Manzûm o menâkıb-ı mukaddes
İsbât-ı kemâl için ana bes³⁰

Kurucu bir metin olarak *Vesîletu'n-Necât*, kaynakları bakımından değerlendirildiğinde -ilk bölümde görüldüğü üzere- birçok eserin etkisinde kalmış hatta bu eserlerin bazılarında birebir iktibaslar dahi yapmıştır. Yine de metnin kurucu yahut otoriter rolüne hiçbir halel gelmemiştir. Bunun en büyük ispatı, metnin kendi zamanından başlamak üzere halihazırda devam eden etki alanıdır. Ayrıca kendisinden sonraki Mevlid metinlerini hem kelime kadrosu hem de anlatı biçimi/nazmetme tarzı açısından deyim yerindeyse domine etmiştir. Metnin kurucu role sahip olması kendi coğrafyasında ilk yazılan eser olmasıyla değil; bir türün yani mevlidin adeta arketipi olmasıyla ilgilidir. Diğer taraftan Osmanlı Devleti'nin tam anlamıyla ikame olunduğu -başka bir açıdan ikinci defa ve daha güçlü olarak kurulduğu- bir zaman zarfında yazılmış olması da, onun kurucu rolüne katkı sağlamıştır. *Vesîletu'n-Necât*'ı -birçok iktibas yapmış olmasına rağmen- bir türe öncülük etmesine taşıyan sebeplerden birinin de, Hz. Peygamber'in hayatını anlatırken kullandığı lirik dil ve metni estetize etme çabası olduğu kanaatindeyiz.

Süleyman Çelebi, *Vesîletu'n-Necât*'ta ortaya koymuş olduğu ses bütünlüğü ve mütenasip kelime kadrosuyla (*âheng-i selâset*), adeta kendisini tekrara ve taklide zorlayan bir ortam oluşturmuştur. Metnin akıcılığı, lafızmana mutabakatı, sade *dilâne* oluşu hem ezberlenmesini kolaylaştırmış hem de benzer bir metin ortaya koymak isteyenleri teşvik etmiştir. *Vesîletu'n-Necât*'ı okuyan ve misli bir metni kurmak isteyen sanatkâr, hangi şiir geleneğine dahil olursa olsun -Divan, Tasavvuf, Halk edebiyatı- belki de bu sebeplerden ötürü otoriter metnin yörüngesinde dolanmıştır. Aşılması zor eserler, sade duruşu ve kendisini tekrar/taklit ettirmesiyle yerini tahkim ederler. Otoriter metinler, estetik gayesini güderken pratik değerleri de göz ardı etmezler; çünkü bayağılaşmadan anlaşılacak arzusunadırlar. Bahsi geçen tarzda eserleri inşa ve nazmeden sanatkârlar, yalnızca görselin mükemmeliyetini aramaz; deyim yerindeyse dişe dokunur bir şeyler yapmanın da peşindedir. Estetik gaye, tek başına bir metni otoriter hale getirmek gücüne sahip değilse de, güçlü bir metnin estetik bir kaygıdan hali olması da bir o kadar uzak ihtimaldir.

³⁰ Önder Göçgün, *Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği, Bütün Şiirleri ve Eserlerinden Açıklamalı Seçmeler*, 69.

Estetik değer, öncelikle kelime seçiminden başlayıp kelama yani cümleye/paragrafa doğru yayılan bazı hassasiyetlerin ortaya konmasıyla oluşturulabilir. Bu noktada *‘ilmi belāga*, müellif ve sanatkârların başvurdukları bir taban olarak düşünülebilir. Metin kurulurken kelimelerin seçimi, onların rekâketleri açısından değerlendirilmesi, *tenāfuru’l-hurūf /kelimāt* (=harflerin yahut kelimelerin birbiriyle uyumsuzlukları), *ğarābet* (=rayiç olmayan kelimeleri kullanma, lügatperestlik) ve kıyasa muhalefet (gramer kurallarını çiğneme) gibi temel bazı hususlar öne çıkar. Süleyman Çelebi mikyasında bir sanatkâr, zaten bu bilgilerden haberdar olduğu için, metnini ince ince dokurken birtakım pratik gayeleri de daima aklında tutmuş olsa gerektir. Zira nesne odaklı olmak yerine fikir odaklı hareket eden Müslüman sanatkârın ödevi, dış âlemin nesnelere tümeli yansıtacak bir biçime sokmaktır. Biçim, özelden genele doğru bir hat izleyerek nesnelleşir, köşelerini kaybeder ve bir sembole evrilir; yani temsilî bir karakter kazanır.³¹ Ayrıca böylesi eserlerde kullanılan semboller yalnızca ikonik mahiyette önümüze çıkmazlar; kendilerine has bir varlık alanı da açarlar. Örneğin mirac hadisesi/mucizesi beyanında yazılan ilgili beyitler (353-357), hem bir öğretiyi arz eder; hem de güzel bir tasviri gözler önüne serer. Analojik bir bakışla, bu yeni ve mecazi dünyada akıl, tavus kuşu olup fikir çölündeki *cân* yani *rûh* yaseminliğine dalar ve orada manadan müteşekkil göz alıcı kanatlarını çarparak cevelân eder. Mana kanatlarını birbirine vurduka fikrin sureti ve rengi görünür hale gelir. Tavus kuşunun yani aklın ilk bakışta hedefi kendi güzelliğini göstermek gibi dursa da, gerçek hedefi, mutlak güzellik sahibine yani *Cemâl’e* ulaşmaktır. Gönül denizine dalan akıl bir anda dalgıç kesilir ve oradan şahane inciler devşirir ve bağırıma başlar aşk pazarında: Yok mu bunlara talip olan?³² İşte bu çağrı, Süleyman Çelebi’nin hem estetik kaygıyı hem de pratik amaçları gözeterek yaptığı bir çağrıdır. Deyim yerindeyse Çelebî, mirac hadisesini anlatmadan önce mecazi ve estetik bir alan oluşturmuş ve bu alanda güzellik, uyum ve öğreti maksatlarını birbirine harmanlamıştır.

Estetik kaygı ile pratik amaç arasındaki münasebeti kurmak bağlamında Ökten’in yorumu da dikkate değerdir. O, *Mevlid* metninin estetik ve öğreti temellerinin yanı sıra, bir *medeniyet beyannamesi* olduğunu ifade eder. Yazara göre *Vesiletü’n-Necât*, asırlar boyu süren bir toplum tecrübesinden,

³¹ Beşir Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği İslam Sanatlarının Estetiği Üzerine Bir Deneme*, 99.

³² Süleyman Çelebi, *Vesiletü’n-Necât Mevlid*, 116.

maşerî vicdanın mutabakatından beslenmiştir. Bu telakki biçiminde, aklın peşi sıra basiretin de devreye girmesi icap etmektedir.

“(…) kâinatta, olağan ve olağanüstü iç içe ve yan yanadır. Sadece olağan bir kâinat anlayışı ile hayata bakmak, insanı ve hayatı sadece akılla anlamaya çalışmak ve bu sebeple de insan ve hayattaki esrar ve güzellikleri görememek ve takdir edememek anlamına gelir. *Mevlid* metni Viladet ve Miraç fasıllarında bu konuya kuvvetli atıflar yapmaktadır.”³³

Görülen o ki *Vesiletü'n-Necât*, görmek isteyenler için hala estetik kıymetini ve öğretici değerini korumaktadır:

Akl-ı tâvus açtı girü perr u bâl
Tâ ki cevân ile göstere cemâl

Fikr sahrâsı içine girdi üş
Can semenzârında cilve urdı hoş

Urdı ma'nî perrini birbirine
Tâ ki nakş u reng-i fikret görine

Daldı dil bahrine hem gavvâsvâr
Buldu anda nice dürr-i şâhvâr

Aldı aşk bâzârına geldi anı
Ana âşık müşteri gelsin kanı

İmdi ol dür dürlerini açalum
Size mi'râc dürlerinden saçalum³⁴

Mi'râc bahsi, estetik yani metnin lafız-mana mutabakatı ve göz alıcılığı zaviyesinden *Vesiletü'n-Necât*'ın kalbi mesabesinde kabul edilebilir. Ayrıca *mi'râc* bahsi, birçok detayı içinde barındıran renkli bir manzaraya da sahiptir. Yalnızca araçlar/binetler açısından bile göz alıcı tarafları vardır: Beytu'l-Mağdis'e kadar Burâk, Dünya semasına kadar *mi'râc*, yedinci semaya kadar *ecânihi'l-melâ'ike* (meleklerin kanatları), Sidre'ye kadar *cenâh-ı Hz. Cibrîl*'in (Cibrîl'in kanadı) ve nihayet *kâbe kavseyn*'e kadar *Refref* bahsi geçen mübarek binetlerdir/araçlardır. Ayrıca bu büyük yükseliş, faniler içinde yalnızca Hz. Peygamber'in vasıl olabildiği “ev ednâ (daha da yakın, en yakın)” makamına kadar devam eden sürükleyici bir vaka örgüsüne sahiptir. Hz. Peygamber bu vaka örgüsünde, göz kamaştırıcı ve dehşete düşüren şeylerin içinden

³³ Sadettin Ökten, “Mevlid veya Bir Medeniyet Beyannamesi,” 48.

³⁴ Süleyman Çelebi, *Vesiletü'n-Necât Mevlid*, 116.

geçip yükselmeye devam eder. *Mi'râc* merkezli alıntılar genel itibarla, gerçekleşen harikulade hadisenin başlama anından çok seyri, binitleri ve netice üzerine odaklanmaktadır. Aynı meseleye farklı bir yaklaşım biçimi gösteren Molla Câmî (ö. 898/1492) ise, *mi'râc*'ın başlangıç noktasına, oradaki sadelik anına/uyuklamaya odaklanır. Molla Câmî mezkur uyuklama anını/yakaza halini, aleme doğacak güneşin ışıklarını henüz salıvermediği bir alacakaranlık olarak tanımlar. Esasında alemin bahtı karadır, uykusu kaçmış bir şekilde huzursuzdur. Onu uyandıracak olan önce kendisi uyanacak ve Hak nurunu izhar ettirecektir:

دلش بیدار وچشمش در شکر خواب

ندیده چشم بخت این خواب در خواب

(O an şekerleme yapsa da/gözleri uyuklasa da gönüllü uyanık idi

Bahtın gözü böylesi uykuyu rüyasında dahi görmemiştir)

در آمد ناگهان ناموس اکبر

سبکروتر ازین طاووس اخضر

(Tam da o sırada birdenbire Cebrâil /Nâmûs-ı Ekber geldi

Yeşil tavus kuşundan bile hızlı ve hafifçe)

برو مالید پر کای خواجه برخیز

که امشب خوابت آمد دولت انگیز

(Kanadıyla dokunarak dedi: Uyan ey ey hâce, ey efendi

Zira bu gece saadetle dolu bir uyku geldi sana!)

برون بر یک زمان زین خوابگه رخت

تو بخت عالمی بیخواب به بخت³⁵

(Bir zaman için terk et bu uyku yurdunu

Sen ki uyku tutmaz alemin bahtısın!)

Vesîletu'n-Necât'ın estetik dengesini sağlayan yahut müellifin estetik kaygısını gösteren unsurlardan biri de, *havâşş-ı ħamse* tabir edilen beş temel duyunun birbirlerinin yerine geçebilecek *asimetrik dizilimi* denilebilir. Öncelikle bu bir bakış, görüş meselesidir; hislerin duysal karşılıkları karma bir metotla yer değiştirilir. Tabii öncelikle, bu özelliğin hareket edebileceği varlık alanını tanımlamak icap eder. Güzelliği arayan bir nazarla bakıldığında âlemde, canlılar ve cansızlar şeklinde basit biyolojik bir taksim yapılmaz; bir manada ahlak merkezli bir tasnif yapılır: Bir tarafta ruhsuzlar, hakikata karşı körleşenler, diğer tarafta basiret sahipleri (*ulû'l-ebşâr*) vardır. Çelebî'nin

³⁵ Ebû'l-Berekât Nuruddîn Abdurrahmân b. Aĥmed b. Muĥammed el-Câmî, *Meşnevî-yi Heft Evreng*, 585. Şiirin tercümesi, makalenin yazarı tarafından yapılmıştır.

dünyasından bakıldığında, hakikate muarız olanlar cansız; hakikati kavrayanlar ise canlıdır. Bu yeni anlam dünyasında, Hira Dağı deprenir, misafirinin ağırlığından kendisini yitirecek olur. Hz. Peygamber, Cebrail'in yani vahyin kokusunu alır. Hz. Peygamber'in terinden güller zuhur eder, ağaçlar secdeye durur, sahibinden şikayetçi devenin tahassürüne kulak verilir, ona çare sunulur. Gözsüzler gözlü olur; kurt, kuş, ağaç dile gelir ve bir ağızdan "Hak resûlsün ya Resûl!" derler.³⁶

*Vesîletü'n-Necât'*ın estetik dengesini sağlamaştıran unsurlardan bir diğeri de onun deyimsel varlığıdır. Okuyucu, deyimlerin ve atasözlerinin çizdiği tecrübî haritada, bir bakıma kadim zamanla irtibat kurar. Zira darb-ı meseller, atalar sözü ve deyimler, temel ve çerçeve hakikatin kesintisiz akışını sağlayan söz grupları, göstergeleridir, denilebilir. Aynı zamanda bu ifade biçimleri, estetik yapıyı ve mecazi bir alanı güçlendirerek metnin okunabilirliğine katkı sunar. Bazı örnekler zikrederek meselenin mahiyetini kısmen de olsa göstermeye çalışalım: "*Togru yolu koyup egriye gitmek, ağlamağın assı yok, gussa donu giymek, canını hırs odına yakmak, gönül gözüyle bakmak, gönlünde rahmet gülşeni açılmak, oddan necât bulmak, ta'na batmak, içinden ah u feryad kopmak, gözü dolmak, gam yemek, yas tutmak, gözyaşı revan olmak.*"³⁷ Örnekler dahilinde akla gelen sorulardan biri, bir mevlidin/manzum bir siyerin hatta bir yönüyle na'tın içerisinde bu raddede olumsuzlayıcı yahut ıstıraba meyleden bir tavrın ne manaya geldiği olsa gerektir. Görülen o ki, savaşın ve kargaşanın art arda birbirine harman olduğu kaotik dönemlerde, sosyal bir lirizm genelde yüzleşilen bir meseledir. Örneğin bu duygusal veche, Yunus Emre'de kendisini *vahdet-i vücûd* telakkisi üzerinden açılar. Bazen Türk diline gerekli hürmetin gösterilmeyişi -örneğin *Ġarîb-nâme*- aynı duygusal dünyayı harekete geçirir ve kurucu yahut otoriter metinlerin kaleme alınmasına sebep olur. Sadece bir hüznün içinde kaybolmak, yaratımın önüne set çekebilir. Oysa kurucu söz ustaları, deyim yerindeyse bu yangından en değerli malı, yani lisanı kurtarmayı başarmışlardır. Bu meyanda *Mevlid* metni, fetretin yani durgunluğun hükümferma olduğu bir zaman diliminde, hem üslubu sayesinde estetik yönü hem de toplumun hislerini yakalayabilmesiyle pratik maksadı hasıl etmiş bir metindir.

³⁶ Süleyman Çelebi, *Vesîletü'n-Necât Mevlid*, 107-116.

³⁷ Güzel, "Vesîletü'n-Necat (Mevlid)in Dili ve Edebi Değeri," 211-12.

3. *Vesiletu'n-Necât*'ın Yeniden Üretilebilirliği

Haşredek ger dinilürse bu kelâm

Nice haşır ola bu olmaya tamâm³⁸

Otoriter bir metin olarak *Vesiletu'n-Necât*, kendisinden sonra benzerleri ortaya konmuş, onlarca defa yeniden inşa edilmiş, deyim yerindeyse tekraren üretilmiştir. Ayrıca onun modernde devam eden etkileri ve din kaynaklı kültüre referans olma durumu da söz konusudur. Burada kullandığımız alt başlıkta “yeniden üretilebilirliği” derken kastımız, öncelikle bir metnin çekim alanına giren sanatkârların *Vesiletu'n-Necât*'a benzer bir metni yazmalarıyla başlayan ve okuyucuların asırlar boyu onu törenselleştirilerek hafızalarında saklamasıyla devam eden bir süreç karşılık gelmektedir. Başka bir açıdan *Vesiletu'n-Necât*'ın yeniden üretilebilirliği meselesi; çizdiği anlam evreninin, modernin meselelerine karşılık gelebilecek çözüm önerileri sunabilmesi, ahlaki ve metafizik ilkeleri yeniden aşılabilmesiyle de ilgilidir. Zira *Vesiletu'n-Necât*, büyük eserlerde görülen bir özellik olarak yolları birleştiren ve ekolleri birbirine yaklaştıran bir etki alanı yaratmıştır. Örneğin divan şiiri geleneği içerisinde yazan Vişâlî (ö. 1647) ve Hevâyî (ö. 1715) *Mevlid*lerinin baş tarafına bakıldığında, *Vesiletu'n-Necât*'taki sade söyleyişin etkisi hemen öne çıkar:

İsm-i Hâk gelsün lisâna bî-riyâ
Keşf ola esrâr-ı nûr-ı Kibriyâ
İhtidâ kıl dilde Allâh ismini
Tâ müzeyyen idesin söz resmini³⁹

Evvelâ Allâh'a ta'vîz olsa râh
Ola şeytân-ı racîm anda tebâh

Dinse bi'smi'llâhî'r-Rahmâni'r-Rahîm
Keşf olur envâr-ı esrâr-ı 'Alîm⁴⁰

Başka bir zaviyeden meseleye yaklaşacak olursak, bir metnin yeniden üretilebilirliğiyle, deyim yerindeyse *makasidî* arasında birtakım ilgilerin olduğunu belirtmemiz gerekir. Hemen hatırlamak icap eder ki Hz.

³⁸ Süleyman Çelebi, *Vesiletü'n-Necât Mevlid*, 143.

³⁹ Necmettin Akay, “Mehmed Hevâyî'nin Mevlûdu Hayri'l-Enbiyâ'sı (İnceleme ve Metin),” (yüksek lisans tezi), 151.

⁴⁰ Abdülmecit İslamoğlu, “Visâlî Ali Çelebi ve Mevlid'i”, 1626.

Peygamber'le ilgili bir yazı kaleme alındığında, şefaath bahsi doğal olarak öne çıkar. Şefaath ümidi, yeniden üretilebilirliğin devamını sağlayan başat unsurdur. Şefaath ümidi tazelandıkçe, metin tekrar gündeme gelir. Bu yargıdan hareketle, metnin üretilebilirliği sekteye uğramışsa, ümidi ateşleyen şeylerin yavaş yavaş sönmeye başladığı da düşünülebilir. Ayrıca metinler, salt ahirete dönük düşüncelerle de inşa edilmez; başka başka yönler ve maksatlar da söz konusu olabilir. Dolayısıyla eserlerin doğasında bir takım gayesel/gai unsurlar (=gayeler prensibi) olduğunu ifade etmek durumundayız. Gayelerin görünür, örtük, ekonomik ve metafizik yüzleri olabilir. Bazen bu gayelerin biri diğerinin önüne geçer ve eserin karakterine, yani sanatkârın üslûbuna etki eder. *Gayeler prensibi*, modernde dahi eserleri motive eden şeylerin üst başlığı olarak değerlendirilebilir. Çünkü eserler, ister istemez bir etki bırakma, öğreti sunma, arka planı gösterme, talep etme, şefaath arzulama, tenkit, muhalefet, meydan okuma, affolunma, otoriteye bağlanma, kendini arz etme ve elbette ölümsüz bir iz bırakma gayelerinden birini ya da birkaçını bünyesinde taşır. Dibacelerde aranılan bu gayelerin ilki, *sebeb-i te'lîf* denince akla gelendir. Bir eserin gerçekten niçin yazıldığıının cevabı burada aranır. Görünür cevabın üst katmanı metafizik; alt katmanı ise, pratik /ekonomik gaye olarak tanımlanabilir. Nihayetinde gayeler, üç başlık altında incelenebilir: 1. *Görünür: Ta'lîmî, Reel Gaye*, 2. *Pratik: Ekonomik ve Kültürel Gaye*, 3. *Uhrevî: Metafizik Gaye*. *Vesîletu'n-Necât*'ın gayeleri tespit edilebilirse, hem kendi devrinden bu tarafa niçin durmadan taklit edildiği hem de günümüzde dahi –özellikle Balkanlar vd. bölgelerdeki Türk Müslüman topluluklarda- insanların dinle olan alakalarını nasıl diri tuttuğu daha kolay anlaşılacaktır.

Bu cümleden olarak *Vesîletu'n-Necât*'ın *gayeler prensibi* bağlamında sacayağını şu şekilde tespit edebiliriz: 1. Görünür yani ilk elde somut olarak önümüze çıkan gaye, *Vesîletu'n-Necât*'ın cevâbî nitelikte, ispat ve savunu merkezli kaleme alınmasıdır. Bazı rivayetlere göre, o günün Bursa'sında İranlı ateşin bir vaiz/dâ'î kürsüde "O'nun peygamberlerinden hiçbirini diğerinden ayırt etmeyiz."⁴¹ ayetini delil göstererek fazilet yönünden Hz. Muhammed'in Hz. İsa'ya tercih olunamayacağını dile getirir: "(...) bu âyet-i kerîme mûcibince ben Hâzret-i Muḥammed Muştafâyı enbiyâ-i aşfiyâdan ictibâ u ıştîfâ idüp Hâzret-i Rûhullâh ki nefḥa-i nefes-i Raḥmânî ve şadr-nişîn-i şuffe-i âsumânîdür tafdîl ü tercîh itmez ve delâyl-i âyât delîl olduğu sebîlden gayrı tārîka gitmez."⁴² Bu iddianın ardından Halepli gayretkeş bir

⁴¹ 2/el-Bakara:285.

⁴² Abdullatîf Çelebi Latîfî, *Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsratü'n-Nuzamâ*, 92.

alim, aynı surenin diğer bir ayetini “İşte peygamberler! Biz, onların bir kısmını bir kısmına üstün kıldık. İçlerinden, Allah’ın konuştuıkları vardır. Bir kısmının da derecelerini yükseltmiştir. Meryem oğlu İsa’ya ise açık deliller verdik ve onu Ruhul-Kudüs (Cebrail) ile destekledik. (...)”⁴³ delil getirerek deyim yerindeyse İranlı vaizi ilzam ve alt eder. Hatta tezkire sahibi Laţîf’ye (ö. 990/1582) göre, bu vaizin katli için altı tane de fetva bulunur. Yedinci ve son fetva ile muannid vaize, yanlışında ısrar etmemesi için bir fırsat daha verilir. Aktarımın sonunda bu vaizin boğazlandığı kaydedilir.⁴⁴

Elbette hikayenin içinde hikaye vardır ve tezkire tarzı eserlerde bu tarz aktarımlar mübalağadan hâlf olmaz. Esasında anlatıda daha ilginç bir nükte göze çarpıyor. İranlı vaizin delil kıldığı ayetteki ifadeler Cenab-ı Hak’tan birebir aktarım olarak değil; müminlerden, inananlardan neşet eden, onların ağzından bir beyandır. Yani onlar, inanan kimseler “Biz peygamberleri ayırt etmeyiz.” derken vahyin tek bir kaynaktan peyderpey insanoğluna ulaştığını kabul ettiklerini beyan etmişlerdir. Oysa vaiz/dā’î, diğer ayeti -ki anlatıya göre muteriz olanların kendilerine delil kıldıkları ayettir- bahsi geçen iddiaya mesned olarak dile getirirse, Hz. ‘İsâ’nın daha çok belirgin olduğu bir ifadelendirmeyi seçmiş olacaktı. Çünkü diğer ayette resuller arasında birtakım farklar olduğu -ki bunların görevlerinin azametiyle ve kendi azimleriyle alakalı olduğu malumdur- dile getirilmekte, hatta örnek olarak da Mūsâ Kelîmullâh (a.s.) ve Rûhu’l-ğuds ile taltif edilen/tahkim olunan Hz. ‘İsâ (a.s.) verilmektedir. Yine de aktarımın merkez vurgusu değişmez; Hz. Peygamber (sav) *fağr-i rusûl, hâtemu’l-enbiyâ’* ve Hâbibullâh olarak fazilet yönünde aşılabilir bir noktadadır. *Vesîletu’n-Necât’ı* takip edersek, İsa peygamberin göğe bulduğu yol, esasında Hz. Peygamber’e ümmet olmak içindir. Hz. Musa’nın elindeki asa, yine onun izzetiyle bir ejderhaya dönüşmüştür. Hatta bu iki resul, Hz. Peygamber’in ümmeti olmak için yana yakıla dua etmişlerdir.

Vesîletu’n-Necât’ın gayeler prensibi bağlamında sacayağının ikinci başlığını şu şekilde tespit edebiliriz: 2) *Eserin sosyo-kültürel ve ekonomik yani pratik gayesi*, kendi zamanının gündemine ve dil kaygısına merhem olmakla ilişkilendirilebilir. Zira bu dönem Anadolu’da Türk dilinin, fasih Oğuzcanın büyük kurucu isimlerinin resmigeçitine şahitlik eder: Yüzyılın hemen başında *Manţıku’t-Tayr* mütercim ve şarihi Gulşehrî, tasavvufî remizleri Türk dilinde ifadelendiren ve Türkçe’nin pürüzsüz berrak müellifi Yunus Emre,

⁴³ 2/el-Bakara:253.

⁴⁴ Latîfî, *Tezkiretü’ş-Şu’arâ*, 93.

Ġarīb-nāme müellifi Aşık ‘Ali Pāşā ve onun oğlu Elvān Çelebī, *Suheyli u Nevbahār*’ın mütercimi Hoca Mes‘ūd, hem sultan hem döneminin en büyük divanının sahibi Kādī Burhānuddīn, Güney Azerbaycan Türkçesinin gür ve dokunaklı sesi Nesīmī, *Mevlid* ve mesneviler sahibi Aḥmedī, velud bir müellif ve sanatkār olan Aḥmed-i Dā‘ī ve *Vesīletu’n-Necāt*’a ilham veren Erzurumlu Kādī Darīr gibileriyle, 14. yüzyıl neredeyse aşılabilir bir edebiyat ve dil vadisine dönüşmüştür.⁴⁵ İşte bu büyük halelenmenin bir dalı yahut bu kutlu ağacın bir meyvesi de, elbette ki *Vesīletu’n-Necāt*’tır.

Bir eserin pratik gayesinin, dili ve edebiyatı kurmakla, insanların gelenek diye takip ettikleri ana damara bağlanmakla ilişkili olduğu aşıkârdır. Ayrıca toplumsal olarak çok güçlü bir karşılığı vardır. Örneğin Osmanlı’nın yönettiği merkezlerde ve özellikle İstanbul’da düzenlenen *mevlid alayları* toplumsal bir kıymeti haizdir. Yönetim kademesinin neredeyse bir bütün olarak teveccüh ettiği mevlid alayları, kendi içinde protokolü, teşrifatı, görevler listesi olan aynı zamanda kurumsal bir eylem biçimidir.⁴⁶ Osmanlı yönetiminde ve hamiliğinde gerçekleşen *mevlid kutlamaları* 1910’dan itibaren resmî bayram olarak kabul edilmiş, 1923’e kadar bu gelenek devam etmiştir. Modern zamanlarda dahi insanların mevlid gecelerini doldurması, aynı hissiyatın yansımından başka bir şey değildir. Çünkü eser bağlayıcılık rolünü yitirmemiş, deyim yerindeyse zihinsel ve metinsel olarak defaatle üretilmeye devam etmiştir. Doğumdan ölüme geniş bir hatta yayılan folklorik zenginlik, halka mal olmuştur: Kutsal geceler, şehitlerin ruhunu tazîz/yüceltme, ölüm, doğum, adak, temel atma, sünnet merasimleri, asker uğurlama, hac dönüşü, evlenme, şükür ve yağmur duası kabilinden birçok sebep dairesinde mevlid okunması/okutulması çok güçlü bir gelenek olarak yaşamaya devam etmektedir.⁴⁷ Aynı zamanda *Mevlid*, bir ibadet vesilesidir, insanları bir safta eşitleyen bir yüze sahiptir.⁴⁸ Modern zamanda dahi insanları cem eden ve onları adeta bir dramatisasyon içerisinden şekillendiren *Mevlid* okuma/okutma faaliyeti, geçmiş günlerin devam eden bakiyesi olarak kabul edilebilir: “Belirgin bir anlamda ritüel, tiyatroya bir eylemdir. Orada olup biten şey, günlük hayat sahnesinden başka bir sahnede vuku bulmaktadır. Katılımcılar tabiatüstü bir olayın aktörleri haline dönüşmektedirler.”⁴⁹

⁴⁵ Kemal Yavuz, “Süleyman Çelebi’nin Yaşadığı Zamanda Türk Edebiyatı,” 180.

⁴⁶ Mehmet Şeker, “Osmanlılarda Mevlid Alayı,” 29-33.

⁴⁷ Adem Efe, “Türk Kültüründe Mevlid Geleneği,” 23-25.

⁴⁸ Geniş bilgi için bkz. Kamil Toygar, “Türkiye’de Mevlid ve Çevresinde Meydana Gelen Folklorik Unsurlar,” 517-534.

⁴⁹ Hayati Hökekleli, “Mevlidle İlgili İnanç ve Tutumlar,” 360.

Vesiletu'n-Necât'ın yeniden üretilmesine ön ayak olan bir başka yönü de -özellikle başka dinden toplulukların yönetimindeki Müslümanlar açısından- daha önce işaret ettiğimiz üzere dinî kimliği korumanın, Cenab-ı Hakk'a iltisak edebilmenin köprüsü ve imkanı olabilmesidir. Örneğin Bulgaristan'daki Müslüman Türklerin türlü vesilelerle okuttuğu *Mevlid* metni, devlet makamları tarafından "düşman-*contra* faaliyeti" olarak tanımlanmıştır. Bulgaristan Başmüftü yardımcısı Vedat S. Ahmed'in ifadesiyle "Bulgaristan'daki Müslüman azınlığın varlığının ve kimliğinin korunması, sahip oldukları dini değerler ve onlarla beslenen Müslüman Türk medeniyetine ait kültürel ve geleneksel öğeler sayesinde"⁵⁰ mümkün olmuştur. Aynı bağlamda hâlâ Rusya'nın tasallutunda bulunan Kırım Türklerini de zikretmek gerekir. Raim Gafarov'un ifade ettiği üzere Kırım Türkleri, Rusların dil, din ve kültür üzerindeki baskısını; bir siper gibi gördükleri vatan hasretiyle dolu memleket türkülerine ve dualı mevlidlere sığınarak karşılamışlardır.⁵¹

Vesiletu'n-Necât'ın gayeler prensibi bağlamında sacayağının son başlığını şu şekilde tespit edebiliriz: 3) *Metafizik yahut uhrevî gaye*: Piramidin en üstünde bulunan metafizik gaye *Mevlid* açısından *şefâ'atu'r-Resûl*'dür. Metafizik gaye içerisinde sonsuzlaşmak arzusu, isim ve nam bırakmak, öldükten sonra yâd olunmak hisleri de etkindir. Dinî-tasavvufi eserlerde, nam bırakmak, âvâze salmak bahsi ve ülküsü askıya alınır; daha çok affolunmak ümidi su yüzüne çıkar. Af dairesine girebilmek için, doğru ve samimi olmak, *eş-şirâṭ el-mustaḳîm*de bir ömür boyu yürümeyle mümkündür. Çelebî'nin izinde gittiğimizde, iman ile terk-i hayat etmek henüz ilk aşamadır, çünkü kabir ve berzah alemleri de birçok tehlikeye ve azaba gebedir. Buralar selametle geçildiğinde Hz. Mustafa'ya komşu/civâr olmak ve Firdevs Cennetine nail olmak mümkün olacaktır. Nimetlerin en büyüğü ise, hiç tartışmasız *ru'yetullâh* yani Cenab-ı Hakk'ın yüzünü/varlığını bizzat müşahede edebilmektir.⁵² Hasılı şefaât, afv ve Firdevs cennetine erişmek, bu eserin *uhrevî gayesini* oluşturur. Dil ile inanç arasındaki kopmaz hatta, bazen küçük görülen kültürel ve tasavvufî metinlerin kıymetini biraz da bu nazarla görmek icap eder. Gayeler yani diğer bir manada sabiteler yerini korudukça, metin deyim yerindeyse uzamını ve etki alanını kaybetmeyecektir. *Vesiletu'n-Necât*, modern dünyanın bütün dağdağasına

⁵⁰ Vedat S. Ahmed, "Bulgaristan'da Dini Kimliğin Korunmasında 'Mevlid'in Rolü," 434-435.

⁵¹ Raim Gafarov, "Günümüz Kırım'ında Mevlid," 390-392.

⁵² Süleyman Çelebi, *Vesiletü'n-Necât Mevlid*, 143-147.

rağmen bir sığınak olarak mekanını korur; inananları birleştirir ve düşüncelerini yeniden kodlar.

Sonuç

Kurucu bir metin olarak tanımladığımız *Vesiletu'n-Necāt'ın*, böylesi tekrar edilen otoriter bir metne dönüşmesinin altında yatan sebepleri anlamaya çalıştığımız araştırmamızda, üç açıyı/üç alt başlığı ilgili iddiamızı deneyimlemek ve desteklemek için kullandık. Birinci açıda *Mevlid* metninin telif edilmesinde etki sahibi olan eserlerle benzerlik ve farklılıklarını yorumlaya çalıştık. *Vesiletu'n-Necāt'ın* bazı bölümlerinde, bahsi geçen eserlerden –Örneğin *Qādī Ḍarīr'in Sīretü'n-Nebī'si vd.*- birebir alıntılarının yapıldığı görülmüştür. Hem vezin hem söyleyiş ortaklığı görülen eserler - 'Āşık Paşa'nın *Ġarīb-nāme'sindeki* ilgili bölüm gibi- de mevcuttur. Bununla birlikte *Vesiletu'n-Necāt'ı* etkileme ihtimali gözetilen İbnu'l-Cezerī'ye ait "*Zātu's-Şifā' fī Sīreti'n-Nebiyi'l-Muṣṭafā ve Aşhābihi'l-Erba'ati'l-Hulefā*" isimli eserle ilgili yaptığımız mukayesede, herhangi bir ortak nokta görülmemiş ve bu tablolar yoluyla okuyucuya arz edilmiştir. Kaynakları bakımından incelenen *Vesiletu'n-Necāt*, yaptığı birçok iktibasa ve söyleyiş benzerliklerine rağmen; diğer bütün kaynakların siyer anlatılarının ötesine geçmeyi başarabilmiş ve adeta bir kültür eserine dönüşmüştür. Kurucu metin olma özelliği de burada kendisini göstermektedir. Zira *Mevlid*, bir anlatı biçiminin yani siyeri nazma çekmenin Anadolu'daki mayasını atmaya başarmıştır. Bu başarının altında yatan nedenleri tartışmaya çalıştığımız ikinci bölümde, *Vesiletu'n-Necāt'ın* estetik bir gayeyi gütmesi, lafız-mana mutabakatı arasında denge gözetmesi, yalnızca görseli ve sanatsal icrayı değil; metnin toplumsal karşılığını da gözeterek iş görmesi gibi unsurları da gündeme aldık. Bu gündemin içerisinde estetik hassasiyetlerin en iyi icra edildiği yer olarak gördüğümüz *Mi'rāc* bahsini incelemeye çalıştık. Aynı başlık altında deyimsel ifadelerin eserdeki rolünü tartıştık ve modernle bağlantılarını kurmaya gayret ettik.

Vesiletu'n-Necāt'ın kurucu bir metin olarak tavsifinin ardında yatan sebeplerden biri de, son başlığımıza ilham veren *yeniden üretilebilirliği* meselesidir. Bu başlık altında *Mevlid* metninin kendisinden sonra onlarca esere etki etmesinin altında yatan iç mantık anlaşılmaya çalışılmıştır. Bu anlama çabası, *Mevlid* metninde icra edildiğini düşündüğümüz üç temel gaye (görünür, sosyo-kültürel ve metafizik gaye) ışığında irdelenmiştir: İlk olarak görünür yani ilk elde somut olarak önümüze çıkan gaye, *Mevlid* metninin cevabî nitelikte ve savunu merkezli kaleme alınmasıdır. Eser, Hz. Peygamber'i tarih ve varlık sahası açısından odak noktası yapmış ve böylece

Müslüman bilinçteki yerini muhkem hale getirmiştir. İkinci olarak değindiğimiz sosyo-kültürel ve ekonomik yani pratik gaye noktasında, hem kendi zamanının dil vasatını bir bütün olarak yakalamış olması hem de Fetret Dönemi'nin ardından toplayıcı kimliğiyle kendisini göstermesi yine onun kurucu vasfına katkıda bulunan özelliklerdir. Üçüncü basamakta incelediğimiz metafizik yahut uhrevî gaye, elbette *şefâ'atu'r-Resûl*'dür. Bu gayeler Müslüman bilincin, eserle olan irtibatını daima diri tutmak noktasında işlevseldir. Nihayetinde birçok unsuru ve gaye biçimini kendisinde mezceden *Vesîletü'n-Necât* hem bir geleneğin kurucusu hem de kendisinden sonra yazılan mevlid metinlerinin otoritesi olarak tarihteki yerini almıştır.

Çıkar Çatışması / Conflict of Interest:

Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir. / The author declared that there is no conflict of interest.

Finansal Destek / Grant Support:

Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir. / The author declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA

- Ahmed, Vedat S. "Bulgaristan'da Dini Kimliğin Korunmasında 'Mevlid'in Rolü." *Yazılışının 600. Yılında Bir Kutlu Doğum Şaheseri Uluslararası Mevlid Sempozyumu*, ed. Bilal Kemikli ve Osman Çetin, içinde 434-445. Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları, 2010.
- Akay, Necmettin. "Mehmed Hevâyî'nin Mevlûdu Hayri'l-Enbiyâ'sı (İnceleme ve Metin)." Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 2014.
- Altıkulaç, Tayyar. "İbnü'l-Cezerî." *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, 20:551-557.
- Âşık Paşa. *Garib-nâme (Tıpkıbasım, karşılaştırmalı metin ve aktarma)*. Haz. Kemal Yavuz. Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000.
- Ateş, Ahmed. "İslâmi Edebiyatta Mevlid." Süleyman Çelebi, *Vesîletü'n-Necât Mevlid*, haz. Ahmed Ateş, içinde 1-20. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1954.
- Ayvazoğlu, Beşir. *Aşk Estetiği İslam Sanatlarının Estetiği Üzerine Bir Deneme*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1995.
- Çelebî, Süleyman. *Vesîletü'n-Necât Mevlid*. Haz. Ahmed Ateş. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1954.
- Çelebî, Süleyman. *Mevlid Vesîlet-ün-Necât*. Haz. Faruk K. Timurtaş. İstanbul: MEB Yayınları, 1997.
- Çetin, Osman. "Süleyman Çelebi Döneminde Siyasi Hayat." *Yazılışının 600. Yılında Bir Kutlu Doğum Şaheseri Uluslararası Mevlid Sempozyumu*, ed. Bilal Kemikli ve Osman Çetin, içinde 149-162. Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları, 2010.

- Çobanoğlu, Özkul. *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*. Ankara: Akçağ Basım Yayım Pazarlama A.Ş., 2003.
- Demirbilek, Salih. "Ahmedî'nin İskender-nâme Eseri Üzerinde İnceleme (Ses Bilgisi-Şekil Bilgisi-Cümle Bilgisi), Metnin Transkripsiyonu, Sözlük Çalışması." Doktora Tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne, 2000.
- Efe, Adem. "Türk Kültüründe Mevlid Geleneği." *Avrupa İslam Üniversitesi İslam Araştırmaları* 3:1 (2010): 19-40.
- Esra Egüz. "Erzurumlu Mustafa Darîr'in Sîretü'n-nebî'sindeki Türkçe Manzumeler (İnceleme-Metin)." Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 2013.
- Gafarov, Raim. "Günümüz Kırım'ında Mevlid." *Süleyman Çelebi ve Mevlid: Yazılışı, Yayılışı ve Etkileri*, ed. Mustafa Kara ve Bilal Kemikli, içinde 388-392. Bursa: Osmangazi Belediyesi Yayınları, 2007.
- Göçgün, Önder. *Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği, Bütün Şiirleri ve Eserlerinden Açıklamalı Seçmeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.
- Gökalp, Ziya. *Yeni Hayat*. İstanbul: Evkâf-ı İslâmiyye Matbaası, 1918.
- Güzel, Abdurrahman. "Vesiletü'n-Necat (Mevlid)in Dili ve Edebi Değeri." *Kutlu Doğum Haftası II*, ed. Heyet, içinde 193-213. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1989.
- Hökelekli, Hayati. "Mevlidle İlgili İnanç ve Tutumlar." *Yazılışının 600. Yılında Bir Kutlu Doğum Şaheseri Uluslararası Mevlid Sempozyumu*, ed. Bilal Kemikli ve Osman Çetin, içinde 358-398. Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları, 2010.
- İbnu'l-Cezerî, Şemsuddîn Muhammed b. Muhammed b. Muhammed b. 'Alî b. Yûsuf. *Zâtu's-Şifâ' fî Sîreti'n-Nebî ve'l-Hulefâ'*. Tah. Hâ-yif en-Nebhân. Küveyt: Dârü'z-Zâhiriyye li'n-Neşr ve't-Tevzî', 1438/2017.
- İslamoğlu, Abdülmecit. "Visâlî Ali Çelebî ve Mevlid'i." *Turkish Studies Dergisi* 8:1 (2013): 1619-1739.
- Jusdanis, Gregory. *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları, 1998.
- Kemikli, Bilal ve Mehmet Akkuş (ed.). *Mevlid Külliyatı: Süleyman Çelebi Vesiletü'n-Necat ve Tercümelere*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2016.
- Kocatürk, Vasfi Mahir. *Türk Edebiyatı Tarihi Başlangıcından Bugüne Kadar Türk Edebiyatının Tarihi, Tahlili ve Tenkidi*. Ankara: Edebiyat Yayınevi, 1964.
- Köksal, M. Fatih. *Mevlid-nâme*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2011.
- Heyet. *Kur'an-ı Kerim Meâli*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2011.
- Latîfi, Abdullatif Çelebi. *Tezkiretu's-Şu'arâ ve Tabsıratu'n-Nuzamâ: (İnceleme-Metin)*. Haz. Rıdvan Canım. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 2000.
- Livingston, Ray. *Geleneksel Edebiyat Teorisi*. Çev. Necat Özdemiroğlu. İstanbul: İnsan Yayınları, 1998.
- Mollâ Câmî, Ebû'l-Berekât Nûruddîn 'Abdurrahmân. *[Meşnevî-yi] Heft Evreng*. Tah. Murtezâ Müderris-i Gilânî. Tahrân: İntişârât-ı Mehtâb, 1375/1996.
- Ökten, Sadettin. "Mevlid veya Bir Medeniyet Beyannamesi." *Yazılışının 600. Yılında Bir Kutlu Doğum Şaheseri Uluslararası Mevlid Sempozyumu*, ed. Bilal Kemikli ve Osman Çetin, içinde 31-48. Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları, 2010.

- Pekolcay, Neclâ. "Süleyman Çelebi Mevlidi Metni ve Menşei Meselesi." *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 6:1 (1954): 39-64.
- Süleyman Çelebi. *Vesîletü'n-Necât Mevlid*. Haz. Ahmed Ateş. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1954.
- Şeker, Mehmet. "Osmanlılarda Mevlid Alayı." *Diyanet İlmî Dergi* XXXV:1 Özel Sayı (1999): 27-54.
- Toygar, Kamil. "Türkiye'de Mevlid ve Çevresinde Meydana Gelen Folklorik Unsurlar." *Milletlerarası Türk Folklor Kongresi IV*, ed. Heyet, içinde 517-534. Ankara: Basım Yayın Yüksekokulu Basımevi, 1982.
- Ünver, İsmail. "Ahmedî'nin İskender-Nâmesindeki Mevlid Bölümü." *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten* (1977): 355-411.
- Yavuz, Kemal. "Süleyman Çelebi'nin Yaşadığı Zamanda Türk Edebiyatı." *Yazılışının 600. Yılında Bir Kutlu Doğum Şaheseri Uluslararası Mevlid Sempozyumu*, ed. Bilal Kemikli ve Osman Çetin, içinde 178-242. Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları, 2010.

