



Necip Fazıl'ın *Esselâm*'ı Çağdaş Bir Mevlit Örneği Olarak Okunabilir mi?

Can Necip Fazıl Kısakürek's Esselam be Read as a Contemporary Example of a Mawlid?

Demet Sustam¹



¹Araş. Gör., Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Antalya, Türkiye

ORCID: D.S. 0000-0002-8678-3987

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Demet Sustam,
Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Antalya, Türkiye
E-mail: demetsustam@akdeniz.edu.tr

Başvuru/Submitted: 03.06.2022

Revizyon Talebi/Revision Requested: 01.11.2022

Son Revizyon/Last Revision Received: 01.12.2022

Kabul/Accepted: 12.12.2022

Atıf/Citation:

Sustam, Demet. (2022). Necip Fazıl'ın *Esselâm*'ı çağdaş bir mevlit örneği olarak okunabilir mi? *TUDED*, 62(2), 657-681.
<https://doi.org/10.26650/TUDED2022-1125728>

ÖZET

Necip Fazıl'ın, Hz. Muhammet'in yaşamı etrafında kaleme aldığı, altmış üç bölümden oluşan *Esselâm*'ı umduğunun aksine edebiyat çevrelerinin dikkatini çekememiştir. Peygamber'in biyografisini doğumu, mucizeleri, hicreti, miracı, savaşları ve ölümü de dâhil olmak üzere kronolojik bir sırayla ele alan *Esselâm*'ın, metni kadar "Takdim" yazısı da önemlidir. Bu sunuş, şairin metin ile okur arasında girerek kendi niyetini okura sezdirdiği bir ön koşul metnidir. "Mukaddes Hayattan Levhalar" alt başlıklı eserinin, mevlit olarak algılanmaması üzerinde ısrarla duran Kısakürek, öte yandan eseriyle ilgili yaptığı tanımlamalarda eserin mevlit olarak okunmasından mutluluk duyacağı izlenimini verir. Bu makalenin amacı *Esselâm* ile ilgili kafası karışık olduğu anlaşılan Necip Fazıl'ın, tasavvur ettiklerini nereye kadar gerçekleştirdiği sorusunun ve yazarın niyetinin metnin anlamını aşip aşmadığının peşine düşmektir. Bunun için *Esselâm* ile karşılaştırma yapmak üzere mevlit türünde yazılmış eserler arasında Süleyman Çelebi'nin *Vesiletü'n-Necât*'ı seçilmiştir. *Vesiletü'n-Necât* kendinden sonra kaleme alınan mevlitlere olan etkisi, Türk halk Müslümanlığının temel el kitabı mertebesine ulaşip yalnızca doğumlarda değil ölüm, düğün gibi törenlerde de icra edilmesi gibi sebeplerle Türkçe mevlit geleneği içerisinde kurucu metin olarak kabul görür. *Vesiletü'n-Necât* ile *Esselâm* arasında yapılan karşılaştırma iki metin arasındaki yapı, tema ve izlek temelli olup sonuçları Necip Fazıl'ın *Esselâm* üzerindeki niyetinin metin üzerinde ne derece etkili olduğunu ortaya çıkarmaya yöneliktir.

Anahtar Kelimeler: *Mevlid*, *Vesiletü'n-Necât*, *Esselâm*, Süleyman Çelebi, Necip Fazıl, yazarın niyeti

ABSTRACT

Necip Fazıl Kısakürek's *Esselâm* [Welcome] consists of 63 chapters of poetry written around the life of Hz. Muhammad and, contrary to his hopes, was unable to attract the attention of the literary community. The introduction to *Esselâm* is just as important as the rest of the text, which deals with the chronological biography of the Prophet and covers his birth, miracles, migration, Miraj, wars, and death. This presentation is a prerequisite text through which the poet has the reader understand his own intentions by entering himself between the text and the reader. Kısakürek insisted that his work *Esselâm*, with its subtitle of *Mukaddes Hayattan Levhalar* [Inscriptions from the Sacred Life], should not be perceived as a mawlid, yet gives the impression that he would be happy to have it read as a mawlid in his descriptions of his work. The aim of this article is to pursue the question of how far Necip Fazıl Kısakürek, who seemed to be confused about his work *Esselâm*, had realized what he'd envisioned and whether his intentions went beyond the meaning of the text. For this reason, Süleyman Çelebi's *Wasilat al-Najat* [Opportunities for the Salvation] was chosen among the works written as a mawlid for comparison with *Esselâm*. *Wasilat al-Najat* is accepted



as the founding text in the Turkish mawlid tradition due to its influence on the mawlıds that were written after it; it had reached the level of the basic handbook of Turkish folk Islam and was read from not only at births but also during ceremonies such as funerals and weddings. The comparison between *Wasilat al-Najat* and *Esselâm* occurs over the structure and themes of the two texts, with the results being aimed at revealing how effective Necip Fazıl's intention had been regarding the text of *Esselâm*.

Keywords: *Mawlid*, *Wasilat al-Najat*, *Esselâm*, Süleyman Çelebi, Necip Fazıl, author intentions

EXTENDED ABSTRACT

While confusion is found regarding genres even within a tradition, giving a definite answer to the question of whether Necip Fazıl Kısakürek's *Esselâm* can be read as a contemporary mawlid is nearly impossible. Moreover, attempting this does nothing but limit a modern text to a reductionist view.

The poet Necip Fazıl insisted that his work was not a mawlid in his Introduction to *Esselâm*, but in this same Introduction he creates the impression that he is presenting a modern mawlid text in every identification he makes about *Esselâm*. Kısakürek's confusion and intentions he hoped to achieve through his text are the main starting points of this article. For this reason, the study makes a comparative reading between Kısakürek's *Esselâm* and Süleyman Çelebi's *Wasilat al-Najat* as a masterpiece of mawlid literature, and researches the extent to which Necip Fazıl had achieved his intentions regarding his work. A similarity exists between the two works in terms of having found their artistic value, even if not in terms of plot.

In *Wasilat al-Najat*, light spreads throughout the text as the dominant image and poetic expression. That unique aspect of the work did not escape Necip Fazıl's attention, who also frequently used light imagery to describe the Prophet Muhammad in *Esselâm*. The presence of the light of Muhammed based on the belief that God created the Prophet Muhammad from His own light in both texts cannot be considered independent of the metaphor of light. Strong descriptive constituents draw attention to the sections in *Wasilat al-Najat* and *Esselâm* regarding the prophet's birth, with both of them having Aminah, the prophet's mother, undertake the role of narrator in certain places. While focusing on the birth of the Prophet, Süleyman Çelebi preferred to embellish situations with mythological elements rather than historical. The miracles of the Prophet are the most remarkable ancillary items in this respect. The Prophet's miracles in *Esselâm* are also important in terms of showing the portrait Necip Fazıl drew of the Prophet. Even though Kısakürek in *Esselâm* focused on the Prophet's human aspects, such as his wars and migration, Kısakürek's poetic skill manifests itself in his admiration for the Prophet's miracles. The Miraj miracle is the richest part in terms of mythology due to the difficulty of explaining it mentally. The poem "*Miraç*" [Miraj] in *Esselâm* presents the Miraj event according to the order in which it occurred in Süleyman Çelebi's *Wasilat al-Najat*. The Buraq [the lightning and name of the steed that conveyed Muhammed] is featured in short versions of mawlid texts and takes place in both the works studied here only because this steed carried the Prophet on his journey to heaven. Apart from that, Buraq is not prioritized as a supporting figure. The sections in which the Hijra and the death of the Prophet are narrated

draw attention in both works in terms of highlighting biographical elements over mythological elements. While the Hijra takes place in *Wasilat al-Najat* as a phase of the Prophet's life, it is depicted in *Esselâm* alongside its reasons. While *Wasilat al-Najat* describes the Prophet's Death, in detail, including his illness, conversation with Azrael, funeral prayer, and role as an intercessor on the Day of Judgment, *Esselâm* also discusses the Prophet's death in detail, though within the framework of the Prophet's illness, Farewell Sermon, day of his death, and state of the world after his death.

Esselâm carries traces of *Wasilat al-Najat* in terms of its artistic value, even if not in terms of plot. *Esselâm* also has poems with biographical elements. However, these poems are rather unsuccessful in terms of image usage, atmosphere description, and poetic expression compared to those written about the Prophet's birth, Miraj, and other miracles; in this respect, these less successful biographical poems give the impression that Kısakürek had included them in *Esselâm* in order to complete the chapters to 63 which is the number of years Hz.Muhammad lived. The poems that are the subject of this study are remarkable in that they have been presented in an atmosphere suitable to the luminous world that Süleyman Çelebi had created in his mawlid *Wasilat al-Najat*. In addition, the image of the Prophet as created by Necip Fazıl in *Esselâm* is very close to the image of the Prophet adorned with miracles and extraordinary events as created by Süleyman Çelebi in *Wasilat al-Najat*. As such, *Esselâm*'s main memorable aspect, just like in *Wasilat al-Najat*, can be said to be the narrative pieces that Necip Fazıl embellished with mythological elements, more so than the historical documents.

GİRİŞ

Annemarie Schimmel, *Ve Muhammed O'nun Elçisidir* isimli kitabında siyer geleneğinden beslenen biyografiler arasında Necip Fazıl'ın “yalın dizeler”den oluşan “altmış üç ‘portre’ serisi” *Esselâm*'ını da sayar (Schimmel, 2011, s. 27). Bu yolla Kısakürek'in metnini Peygamber'in mukaddes hayatı etrafında şekillenen eserlerden oluşan bir geleneğin arasına eklemlemiş olur. Bilindiği üzere siyer; hilye, na't, muhammediye, mevlit gibi Eski Türk edebiyatında şairlerin Hz. Muhammet'e olan muhabbetlerini göstermek amacıyla kaleme aldıkları onun hayatı, gazaları, doğumu, şahsiyeti, peygamberliği, ölümü etrafında teşekkül etmiş türlerden biri olmakla birlikte adı geçen diğer türlere göre daha kapsayıcı mahiyettedir. Bahsi geçen türler üzerine yazılmış kaynaklara bakıldığında hilye, miraç-name gibi kapsamı kısıtlı olanların başlangıçta siyerin bir bölümüken zamanla müstakil bir tür haline geldiğini söylemek yanlış olmaz.

M. Fatih Köksal, mevlit türünün kuramsal çerçevesini kurup Türkçe mevlitleri bir araya getirdiği *Mevlid-nâme*'sinde, türün çerçevesinin doğru bir biçimde belirlenebilmesi için beş soru ortaya atar ki bu sorulardan birincisi “Hz. Peygamber'in hayatı muvacehesinde ‘mevlid’ bahsini de işleyen siyer kitapları bir tür mevlid kabul edilebilir mi?” şeklinde olup siyer-mevlit ilişkisini merkezine alır. Köksal'ın bu soruya verdiği cevap siyerin mevlit üzerindeki kapsayıcılığı üzerine en yetkin ağızdan yapılan tespitleri içermesi bakımından önemlidir:

Mevzu bakımından siyerleri, mevlidin bir üst unsuru, kapsayıcısı; mevlidleri de kısmî siyerler olarak kabul etmek doğru olur. Başka bir ifadeyle, bütün mevlidler siyer kabul edilebilirse de bütün siyerlere mevlid denemez. Mevlid türünde esas unsur “doğum” etrafında gelişen hadiselerdir. Bazı mevlidlerde “miraç” ve “vefat” olayları yer alsın da bu bölümler çoğunlukla “doğum” bölümünün yanında tali bölümler olarak görünür (2011, s. 29).

Türk edebiyatında kendisinden sonra yaşayan birçok şairi mevlit yazmaya yönelten, Türk halk Müslümanlığının temel el kitaplarından biri haline gelen Süleyman Çelebi'nin *Vesiletü'n-Necât*'ının (Öztürk, 2021, s.VII) en önemli iki kaynağından birinin Erzurumlu Darîr'in mensur-manzum karışık biçimde kaleme aldığı *Siyer-i Nebî*'si (Köksal, 2011, s. 41) olarak gösterilmesi de siyer-mevlit ilişkisinin mahiyetini göstermesi açısından önemlidir. Zeren Tanındı, *Siyer-i Nebî*'deki minyatürleri *Mevlid* metniyle karşılaştırdığı yazısında Timur Paşa'nın “başarılı bir devlet adamı olduğu kadar sanatsever bir bibliophile” de olduğu anlaşılan oğlu Umur Bey ile Süleyman Çelebi'nin Bursa'da aynı kültür ortamını paylaştığını ve bu vesileyle Süleyman Çelebi'nin Umur Bey'in kütüphanesinde yer alan Darîr'in *Siyer-i Nebî*'sini okumuş olma ihtimalinin bulunduğunu özellikle kaydeder. Bu nedenle Darîr'in eserinin Süleyman Çelebi'nin mevlit metni hazırlamasında yol gösterici bir misyon üstlendiği tespitini yapar (2008, s. 89). Tanındı yazının devamında iki metin arasındaki ortaklıkları da ortaya koyar. Kendisinden sonraki Türkçe mevlit müelliflerinin şekil bakımından neredeyse tamamen muhteva bakımından ise büyük oranda model aldıkları, hatta pek çok mevlit yazarının “mîrâ” malı sayarak eserlerini ondan alınmış beyitlerle doldurmaktan çekinmedikleri *Vesiletü'n-Necât* (Köksal, 2011, s. 36)

için dahi durum bu iken genel olarak mevlit türü için aksini iddia etmek abes olur. Bu nedenle Türkçe mevlit geleneğine “kurucu metin” olarak eklenen “mevlid edebiyatının şahikası” *Vesiletü'n-Necât*'a kaynaklık etmesi dolayısıyla Darîr'in *Siyer*'inin Türkçe mevlit edebiyatı üzerindeki nüfuzu inkâr edilemez.

Hal böyleyken Necip Fazıl'ın Hz. Muhammet'in yaşamını; doğumu, mucizeleri, ilk vahiyi, hicreti, miracı, gazaları ve ölümü de dâhil olmak üzere bir bütün halinde ele alan altmış üç şiirden oluşan *Esselâm*'ını velev ki yalnızca “etkilenme” veya “yeniden yazım” özelinde olsun Peygamber'in yaşamı ve şahsiyeti etrafında teşekkül eden türler arasında makul bir zemine oturtmak çok da kolay görünmemektedir. Gelenek dairesine giren eserlerin dahi hangi türe ait olduğu bazı durumlarda tartışmalı kabul edilirken¹ yirminci yüzyılın ikinci yarısında modern bir metin olarak ortaya konan *Esselâm*'ı bu nazım türlerinden yalnızca biriyle ilişkilendirmek metni indirgemeci bir bakışla sınırlandırmaktan başka bir şey değildir.

Necip Fazıl, *Esselâm*'ın “Takdim” yazısında bir anlatı şiir olarak kabul edilebilecek eserinin konumlandırılması konusuna açıklama getirmiş gibidir: “Levhâların 63 parça oluşu, mukaddes hayatın yıl sayısından ilhamla... Bu 63 parça içinde (kronolojik zaman sırasına bağlı) bir tertip bulunsa bile vak'aları dümdüz resmetmek yerine onların ruhlarını göstermek gayesi güdülmüş ve herkesin önceden bilmesi veya kolayca öğrenmesi gereken tafsillerden kaçınılmıştır. Dış çizgilerin içine girme ve iç mânâlara sokulma hedef ve gayreti...” (Kısakürek, 2020, s. 9-10) Kısakürek'in de vurguladığı gibi *Esselâm*'da Peygamber'in yaşamı kronolojik bir sıra gözetilerek verilmiştir. Bu doğrultuda Annemarie Schimmel'in tespiti ve eserin Peygamber'in ağırlıklı olarak doğumuna odaklanmayı göz önünde tutulursa *Esselâm*'ın gerçekten de modern bir mevlitten çok siyer denemesi olduğu düşünülebilir. Aynı şekilde “Mukaddes Şekil” şiiri, doğrudan Peygamber'in fizikî tasviridir ve eseri hilye türüne yaklaştırır. Necip Fazıl'ın daha önce *Büyük Doğu*'da yayımlanan *101 Hadis*'inden doğrudan *Esselâm*'a aldığı yedi şiir, manzum hadis tercümesi geleneğinden yararlandığını akla getirir. Tüm bu yönleriyle Necip Fazıl'ın 1960-1961 hapsinde başlayıp on bir yıl ara verdikten sonra “1972 Ramazan ayında ve ötesinde, belki daha yakıcı bir çile dürtüsüyle” (Kısakürek, 2020, s. 10) tamamladığı kitabı, İslâm peygamberinin yaşamı ve mucizeleri etrafında teşekkül eden Eski Türk edebiyatı nazım türleri mirasının hemen hepsinden beslenerek modern bir sentez oluşturmuştur demek *Esselâm*'ın tür olarak konumlandırılmasında varılacak en kapsayıcı yorum gibi görünüyör².

Bu değerlendirme ışığında, bu yazının amacının da *Esselâm*'ı yukarıda bahsi geçen nazım türlerinden herhangi birine yaklaştırarak “etki avcılığı” peşinde koşmak olmadığı özellikle belirtilmelidir. Çünkü bu, daha önce de üzerinde durulduğu gibi yazarının arzu ettiğinin

1 M. Fatih Köksal *Mevlid-nâme*'de mevlit türünün odağa alarak bu konuya değinmiştir (2011, s. 26-34).

2 Bu konuda aynı fikri paylaşan başka araştırmacılar da vardır. Mustafa Aydoğan *Esselâm*'ı “Bir bakıma nâ'tlar toplamı, bir bakıma mevlid, bir bakıma da şiirleştirilmiş siyer” şeklinde tanımlar (2005, s.335). Orhan Okay, Necip Fazıl'ın dinî muhtevalı yayınlarını “her biri ilmihal, siyer, hadis, tasavvuf, evliya menâkıbı, İslâm tarihi, nâ't, silsilenâme gibi Türk-İslâm geleneğinde yüzyıllardan beri süregelen tür ve biçimleri daha edebî bir üslupla ve yeni terkiplerle deneme mahiyetindedir” sözleriyle değerlendirir ve bunların ciddi ve akademik çalışmalarında ele alınması gerektiğini özellikle vurgular (2015, s. 93)

aksine “dış çizgilerin içine girme[den] iç mânâlara sokulma[dan]” yapılan eksik ve yanlış bir metin eleştirisi anlamına gelmektedir. Bu yazının *Esselâm*'ın mevlit türü ile olan ilişkisine odaklanmasının sebebi ise Kısakürek'in kitabının “Takdim” yazısında eserinin mevlit olmadığını özellikle belirtmesidir: “O’nu böylece anlattıktan sonra ilk mesele: Bu eser bir “Mevlid” mi?... Hayır! Sadece O’na olan eritici aşkımin ve gevşemez bağlılığımın vecd destânı... Vecd, imanın iç şartı...” (Kısakürek, 2020, s. 8) Ancak bir şeyin başka bir şey olmadığını söylemek biraz da o olabileceğini akla getirmez mi? Yani Necip Fazıl, eserini mevlit olmaması kaygısıyla yazarken bir tür “ters çaba”ya girmiş olamaz mı? İki eser arasında ikisinin de konusunu Hz. Muhammet’in yaşamından alması dışında herhangi bir benzerlik yoksa yazar neden böyle bir açıklama yapmak zorunda hisseder kendini?

“Takdim” yazısı dikkatli bir şekilde okunduğunda bu soruların cevabı da kendiliğinden ortaya çıkmış olur. Yazı “dış çizgilerin içine girme[den]” okunduğunda yazarın mevlit ile ilgili birçok olumsuz fikre sahip olduğu algısı yaratabilir. Bu çerçevede Süleyman Çelebi'nin Müslüman-Türk ruhuna derin tesiri olan *Mevlid*'ine Molla Fenarî tarafından menfî hüküm çıkarıldığı rivayeti okuyucu ile paylaşılır (Kısakürek, 2020, s. 8). Biraz ileride Necip Fazıl, dozu arttırarak *Esselâm*'ı bir mevlitmiş gibi kullanmaya kalkanları lanetler: “Bu manzumelerden herhangi birini, resmî ibadet şekillerini örselercesine kullanmaya kalkışacak, dinî vecd simsarı ‘Mevlid’ hanendelerini şimdiden Allaha havâle ederim. Bugün ve yarın, ben sağken veya öldükten sonra böyle bir kapı açmak isteyecekler ‘Allahın lâneti üzerinde olsun’ derim” (Kısakürek, 2020, s. 9). Ancak Necip Fazıl'ın bu olumsuz kanaatlerinin sebebi, mevlit metninden ziyade mevlit törenleri ve bu törenlerin resmî bir ibadet şekliymiş gibi gösterilmesidir. Yazar, mevlit törenlerinin resmî ibadet şekilleri arasına sokuşturulmasından dolayı bid’at ve “bu yüzden, korkulu bir iş...” olduğunu kaydeder (Kısakürek, 2020, s. 8). Bu tespitten sonra da bu makalenin ortaya çıkışında etkili olan şu cümleleri kurar “...o mutlak ve mukaddes çerçeve dışında tefekkürî ve tahassüsî ibadete bağlı kaldıkça ve hududunu gözettikçe makbulün makbulü olur. Benim yapmak istediğim de bu...” (Kısakürek, 2020, s. 8) Eserinin “Evlerde, meydanlarda, toplantı yerlerinde, sırf dinî tefekkür, tahassüs ve heyecan gayesiyle okunmasına, kalabalıkları sürüklemesine ve ruhları fıkırdatmasına, evet!... Câmilerde ve ibadet şekilleri arasında yer almasına katıyetle hayır!” (Kısakürek, 2020, s. 9) diyen Necip Fazıl, bu kitabın bir gün Türk edebiyatında “yeni zamanların İslamî tahassüste ilk temel kitabı” sayılmasını umar. Görüldüğü üzere en başta eserinin bir mevlit olmadığına vurgu yapan yazar, daha sonra *Esselâm* ile ilgili yaptığı her tanımda modern bir mevlit metni ortaya koyduğu izlenimi yaratır. “Takdim” yazısındaki düşünceleri bütünlüklü olarak göz önünde tutulduğunda Necip Fazıl'ın esas “yapmak istediği[nin]” geniş kitlelerce okunan “Gaye-İnsan/Ufuk Peygamber”e olan muhabbetini dile getirdiği, “yeni zamanların İslamî tahassüste ilk temel kitabı say[ılan]” “sevecen” bir mevlit metni ortaya koymak olduğu sonucuna rahatlıkla varılır³.

3 *Esselâm*'ın kitap olarak yayımlanmasının üzerinden birkaç yıl geçtikten sonra kaleme aldığı yazısında Rasim Özdenören, *Esselâm*'ın klasik manâsıyla mevlit olduğu söylenebilirse de şairin kitaba mevlit denemesine karşı olduğunu belirtir. (1977, s. 46). Muhsin Macit ise *Çöle İnen Nur*'u siyer, *Esselâm*'ı da mevlit olarak tanımlar (2004, s. 166)

Esselâm'ın ne olduğundan ziyade ne olmadığı üzerinde ısrarla duran, yazarın metninin okuyucu nezdinde nasıl alınması gerektiği ile ilgili vasiyete kadar varan müdahalelerini içeren “Takdim” yazısı bu haliyle Kısakürek'in okuyucu ile imzalamak istediği bir antlaşma gibidir⁴. Aynı zamanda bu takdim, Necip Fazıl'ın metin ile okuyucu arasına girerek kendi niyetini okura dikte ettiği bir ön koşul metni olarak da algılanabilir. Ancak bir yazarın kendi eseri hakkındaki “niyeti” metin tamamlandığında/okura ulaştığında ne derece gerçekleşmiş olur? Eserin anlamı, eserden ve okurdan bağımsız olarak yalnızca yazar tarafından oluşturulamayacağına göre Necip Fazıl'ın “Takdim” yazısında metni için tasavvur ettiklerini ne dereceye kadar gerçekleştirmiş? Ya da metin yazarın niyet ettiklerini aşmış mıdır? Yukarıda da izah edilmeye çalışıldığı üzere Necip Fazıl'ın *Esselâm* üzerindeki tasavvurlarının tutarlı olduğu zaten söylenemez. O, bir yandan metnin mevlit olmadığını iddia ederken bir yandan da aslında mevlit olabileceği ancak bid'at olarak algılanmaması gerektiği yönünde okurda kafa karışıklığına yol açabilecek bir dizi açıklamaya girişir.

Bu yazı, *Esselâm* özelinde yazarın “niyet”i, metnin anlamı ilişkisini ortaya koyabilmeyi amaçlamaktadır. Bunun için de *Mevlid* ve *Esselâm* arasında bir karşılaştırma yapılacaktır. Bu karşılaştırma için Türk edebiyatındaki sayısız mevlit metni arasından Süleyman Çelebi'nin hem Türk edebiyatı hem de Müslüman-Türk halk inanışındaki önemi tartışılmaz olan⁵ *Vesiletü'n-Necât*'ı seçilmiştir. Bilindiği üzere Süleyman Çelebi'ye ait olmadığı bilinen bazı bölümlerin yüzyıllar içinde esere eklenmesi, *Mevlid* törenlerinde en çok okunan bölümlerin korunarak diğerlerinin müstensihlerle çıkarılması, eski (700-1200 beyit) ve yeni (300-450 beyit) iki versiyon mevlit metninin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. “Bu yönüyle günümüzde icra edilen *Mevlid*'in yüzyılların kolektif zevki ve zekâsıyla biçimlenmiş anonim bir metin olduğu pekâlâ söylenebilir.” (Öztürk, 2021, s. IX) Bu çalışmada, Furkan Öztürk'ün Fatih 5430 numaraya kayıtlı nüshadan yararlanarak hazırladığı *Vesiletü'n-Necât* neşri kullanılmıştır. 704 beyitten oluşan nüsha, eski versiyon olması dolayısıyla Süleyman Çelebi'nin kaleminden çıkan varyasyonlara yakındır. *Mevlid* ve *Esselâm* arasındaki bu karşılıklı okuma, aynı zamanda yazarının “yeni zamanların İslamî tahassüste ilk temel kitabı” olmasını umduğu, ilerleyen yıllarda ise eserin beklediği ilgiyi görmediğini⁶ fark ederek kendisiyle yapılan bir röportajda “Benim bir eserim var, *Esselâm* diye. 63 parçadan ibaret. Rasulullah'ı anlatıyor... Zaten hayatı da 63 sene. Nerde bu Müslüman nesiller, tahassüsü seven nesiller...” (Aktaran Aydoğan, 2005, s. 336) sözleriyle yakındığı eserine, dikkat çekmek için de bir vesile kabul edilebilir.

-
- 4 Öyle ki Kısakürek, kendi ölümünden sonra metninin mevlit hanendelerinin dillerine düşmemesi vazifesini Türk gençliğine vasiyet eder: “Yarın, toprak altında, dış dünya dediğimiz kabuk üstü haklarımı savunmaktan âciz sanılacağım zaman da, bu tenbihimin şiddet ve asabiyetle korunmasını, yetiştirilmesini pay sahibi olduğum, derin ve gerçek mümin, mukaddesatçı yeni Türk gençliğinden beklerim.” (2020, s. 9)
- 5 Faruk Kadri Timurtaş bu ilginin sebebini “*Mevlid*'in Türk ruhunu da en iyi şekilde aktiren, her türlü mübalâğadan ve sun'ilikten uzak, sâde, sâf ve samimi bir duyguyla ve dille yazılmış olmasıdır” sözleriyle açıklar (1980, s. 1) Ayrıca bu konuda yazılmış derli toplu bir değerlendirme için bk. (Öztürk, 2021, s. VII-XXX)
- 6 Necip Fazıl'ın ölümü üzerine *Mavera* dergisinin çıkardığı Necip Fazıl özel sayısının eserleri bölümünde yalnızca *Esselâm*'ın yer alması bu açıdan dikkat çekicidir (Aktaran, Aydoğan, 2005, s. 336)

Işık Metaforu ve Güneşin Pervane Olduğu Nur: Nur-ı Muhammedî

Vesiletü'n-Necât Türk edebiyatında ışık metaforuyla örülü bir metin olarak karşımıza çıkar (Öztürk, 2021, s. XV). Mustafa'nın doğumu esnasında Amine'nin evinden bir ışığın yükselerek cihanı nura boğması, gökten ışıklar içinde saf saf inen melekler, Amine'nin vücudunun içtiği soğuk şerbetin ardından nur kesilmesi, Mustafa dünyaya geldiğinde Mekke şehrinin kadını ve erkeğiyle nur dolması, Miraç hadisesi anlatılırken göğün katlarının ışıklar içindeki hali, Hz. Muhammet'in Miraç'a çıkmasına vesile olan nurdan merdiven bu hususta akla gelen ilk örneklerdendir. Schimmel'in zayıf bir rivayet zincirine sahip olduğunu özellikle belirtmesine rağmen İslâm peygamberinin bir namaz esnasında söyledikleri, ışığın/nurun Hz. Muhammet ile olan ilişkisinin ve bu ilişkinin *Mevlid* metnindeki güçlü nüfuzunun sebebini açık etmesi yönüyle mühimdir:

Rabbim! Kalbimi nurlandır, cesedimi nurlandır, önümü nurlandır, ardımı nurlandır; sağımı nurlandır, solumu nurlandır; üzerimi nurlandır, altımı nurlandır; gözümü nurlandır, idrakimi nurlandır; yüzümü nurlandır, bedenimi nurlandır, kanımı nurlandır, kemiklerimi nurlandır; beni nurla donat; bana nur ver, bana nuru göster, bana daha fazla nur ver, bana daha fazla nur ver! (Aktaran Schimmel, 2011, s. 229)

Vesiletü'n-Necât'ın ışık imajını bu denli sıklıkla kullanmasının bir diğer sebebi, tasavvufi İslâm'ın ve halk Müslümanlığının her edebî ifadesine renk vermiş Hz. Muhammet'in “şem-i mahfil, bu dünyanın kaynağını aydınlatan ışık, insan kitlelerinin kalplerinin büyülenmiş pervaneler gibi etrafında döndükleri bir nur” (Schimmel, 2011, s. 227) olduğu düşüncesinde aranmalıdır. “Peygamberi nurani övgü perdeleriyle gizlemek için şahsının etrafına örülmüş bütün nitelik ve betimlemeler arasında, ondan nur feleğine ait diye söz etmek en yaygın olanıdır.” (Schimmel, 2011, s. 227) Süleyman Çelebi de *Mevlid*'inde “Bir aceb nur kim güneş pervanesi” derken bu düşünceye gönderme yapar ve Peygamber'i imleyen nur metaforunu güneşi dahi kendisine pervane eden bir imaj dünyasının içinde verir. *Esselâm*'da ise güneşi kendine pervane eden bu nur, Abdülmuttalip'in gözünden, “Nur soyunun güneşi” şeklinde tarif edilmiştir. Tüm bunların yanında ışık metaforu hususu değerlendirilirken ışığa, hemen her inaniş ve evrensel anlatıda yaratım/doğum gibi yeni oluşumları anlamlandırmada bazen mekân tasviri esnasında bazen de kudsiyet atfedilerek çeşitli biçimlerde başvurulduğu unutulmamalıdır.

Mevlid'in, Darîr'in *Siyer-i Nebî*'siyle olan benzerliğine yönelik dikkatlere “Giriş”te değinilmişti. Süleyman Çelebi'nin eserini siyer geleneğinden faydalanarak ortaya koyduğu varsayımını doğru kabul edersek altı ciltlik *Siyer-i Nebî*'yi, yedi yüz dört beyite sığdırmak için yazarın, çoğu yerde eleme yoluna gittiği rahatlıkla söylenebilir. *Mevlid*'in, Peygamber'in doğumuna odaklanan bir metin olması Süleyman Çelebi'nin işini kolaylaştırmıştır muhakkak. Ancak bu kolaylığın yanında yazarın tercihleri ve bu tercihleri edebî değeri yüksek bir metinle sunması *Mevlid*'in yalnızca Peygamber'in yaşamının bir bölümünü anlatmaya odaklanmadığını göstermesi açısından oldukça önemlidir. Süleyman Çelebi'nin seçtiği parçaların arasına bağlayıcı unsur olarak ışığı yerleştirmesi ve bu metaforu anlatısının tamamına yaymış olması yazarın bir

sanatçı olarak tercihini, metnin de sanatsal olarak değerini gösteren en önemli göstegelerdendir. *Mevlid* içerisinde bir leitmotif olarak kullanılan ışık, metnin asıl hareket noktasını vermesi açısından da dikkate değerdir (Öztürk, 2021, s. XVI). Süleyman Uludağ (2008, s. 201) imaj, metafor ve sembollerini izleyerek okuru adeta harikalar diyarında gezdiren *Vesîletü'n-Necât*'in bu yönüyle “maddî dünyanın sığıdığı ve rahatsız ettiği müminler için mükemmel bir ilticagah” olduğunu söyler. Süleyman Çelebi'nin metninin yüzyıllar boyunca okunup taklit edilerek başyapıtı dönüşmesinin sebebi sanatçının eseri üzerindeki bu tasarruflarında aranmalıdır. Bu yönüyle ışık metaforu için fikir olarak olmasa dahi kullanım sıklığı ve hakim imaj olması yönüyle metnin en özgün yanı denebilir.

Vesîletü'n-Necât'in bu özgün yönü, Necip Fazıl'ın da dikkatinden kaçmamış gözükmektedir. O da “Mukaddes Hayat'tan Levhalar”ı sunduğu *Esselâm*'ında ışığı, hakim imaj olarak metninin tamamında kullanmıştır. Eserin sanatsal yönü en kuvvetli parçaları, ışık etrafında oluşturulan imajlarda aranmalıdır. Peygamber doğumundan önce “varlığın nuru”, çocukluğunda “nur çocuk”, ilk gençliğinde “nûranî civan”, Miraç'ta “nurdan çağlayan” imajlarıyla metin boyunca türlü şekillerde anılmıştır. Ayrıca Peygamber'in kalbi “nur yatağı”, Medine “nurlu belde”, Peygamber'e tâbi olanlar “nur tâbileri” şeklinde adlandırılmıştır. “Doğum”, *Vesîletü'n-Necât*'ta olduğu gibi “nur yağmuru” eşliğinde verilmiştir. “Süt Nine” şiirinde Halime'nin gözünden Mustafa'nın anlatıldığı bölümler, Necip Fazıl'ın bebeğin parıltılı güzelliğini nurlu bir tablo içerisinde vermesi açısından önemlidir: Öyle güzeldi ki, daldım yüzüne, / Girdim gündüzleyin, nur gündüzüne(...)/Gözlerinde göğü tutan bir ışık:/ Gülüyor, göklerle kanı kaynaşık.../ Feza süzülürken kirpiklerinden,/ Öptüm, gözlerinin ara yerinden. (Kısakürek, 2020, s. 27)

İslâm peygamberini diğer peygamberler arasında ayrıcalıklı bir konuma taşıyan ve onu kainatın yaratılma sebebi olarak gösteren Muhammedî arketip/nur-ı Muhammedî bahsi de *Mevlid*'deki ışık metaforundan ayrı düşünülemez. Tasavvuf düşüncesi ekseninde İslamî kozmogoninin temel kavramlarından biri olan “nur-ı Muhammedî” Tanrı'nın Hz. Muhammet'i yaratmak isteyince kendi nurundan bir nur izhar etmesi yoluyla oluşmuştur. Bu ilk tecelliye aynı zamanda “hakikat-i Muhammediyye” de denir. Bu evren tasarımı “Allah'tan başka hiçbir şey yokken ilk defa hakikat-i Muhammediyye var olmuş, bütün mahlûkât bu hakikatten ve onun için yaratılmıştır. Âlem'in var olma sebebi, maddesi ve gayesi Muhammedî hakikattir” (Tek, 2008, s. 178).

İslâm peygamberinin olağanüstülüklerle bezenmiş doğumuna odaklanan bundan dolayı okuyucuya büyümlü bir dünya sunan *Vesîletü'n-Necât*'ta İslam kozmogonisinin temelini oluşturan “nur-ı Muhammedî” düşüncesi üzerinde uzun uzadıya durulur⁷. Hemen her fasılda söz, dönüp dolaşip bu düşünce üzerinde toplanır. Süleyman Çelebi, Peygamber'in doğumuna odaklandığı

7 Abdurrezzak Tek, “*Mevlid*'de Hakikat-i Muhammediyye Vurgusu” başlıklı yazısında Süleyman Çelebi'nin anlatısının geneline yayılan “nur-ı Muhammedî”/“hakikat-i Muhammediyye” düşüncesinin sebebini onun başta Kübreviyye olmak üzere Halvetiyye ve Mevleviyye tarikatları ile olan ilişkisine bağlar (2008, s. 175). Onun tasavvufi kimliği tam olarak netlik kazanmasa dahi *Mevlid*'inin ilk beyitinden itibaren “zikrullah, ilahî aşk, Nûr-ı Muhammedî, hakikat-i Muhammediyye, aşk-ı Muhammedî, ilm-i ledün, ahadiyyet mertebesi” gibi terimleri anlatısının geneline yaymış olması tasavvuf kültürüne olan vukufiyetini göstermesi açısından mühimdir (Tek, 2008, s. 176).

metninde yaptığı her tasviri, mekân ve Peygamber'in şahsına yönelik her tanımı dönüp dolaşık ışık metaforunun beslediği nur-ı Muhammedî düşüncesiyle birleştirir.

Tasavvufî düşünce, âlemin var olma sebebini Allah'ın Hz. Muhammet'e olan ezeli aşkına bağlar (Tek, 2008, s. 178). Aynı düşünce sisteminde kudsi hadis olarak rivayet edilen "Sen olmasaydın ben kâinatı yaratmazdım" ifadesi, bu düşüncenin en büyük dayanağıdır. Evrendeki her şeyden önce Hz. Muhammet'in nurunun yaratıldığı ve Kirdigâr'ın onu sevdiği meselelerini odağa alan *Mevlid*'deki "Fî beyâni fitrati'l-alemi ve rûhi Muhammed aleyhi's-selâm" "Varlık ve Muhammed'in (Allah'ın selâmı üzerinde olsun) ruhunun yaratılışı" başlıklı bölüm, müstakil olarak Peygamber'in övgüsüne ve onun evrenin varlık sebebi olduğu düşüncesine ayrılmıştır. Bu düşünce, en açık ifadesini aşağıdaki beyitlerde bulur: Ger Muhammed olmayaydı ayân/ Olmayısardı zemîn ü âsmân/ Andan oldı her nihân u âşikâr/ Arş ü ferş ü yer ü gök her ne ki var/ Ger Muhammed olmayaydı é yâr/ Olmaz idi ay u gün leyl ü nehâr (Öztürk, 2021, s. 6)

Süleyman Çelebi'nin anlatısının birçok bölümünde tekrar ettiği yer, gök, ay, güneş gizli ve açık her ne varsa Allah'ın İslâm peygamberine olan aşkıdan dolayı yaratıldığı düşüncesi *Esselâm*'da bir cümle ile "Mucize" şiirinde özetlenmiştir: "O ki, âlem o yüzden; O ki, o yüzden varız!..." (Kısakürek, 2020, s. 107) Peygamber mucizelerine ayrılan bu şiirde Necip Fazıl tüm evrenin ondan dolayı yaratıldığı bahsini de mucizeler arasında gösterir ve bu mucizelerin akılla değil kalple anlaşılacağını özellikle belirtir (Kısakürek, 2020, s. 106). Ayrıca *Esselâm*'da özel olarak Muhammedî arketip meselesine ayrılan "Nur" şiirinde "Yok bile yokken O vardı/ O bir nur... Ki mutlak saffet" (Kısakürek, 2020, s. 22) dizeleri Peygamber'in evrendeki her şeyden önce yaratıldığı düşüncesinin metindeki örneğidir.

İslâm peygamberinin ruhu veya nuru, bütün peygamberlerden hatta meleklerden önce yaratıldığı için ebu'l-ervâh olarak adlandırılmıştır ve "Allah ilk defa benim nurumu yarattı; Âdem toprakla su arasında iken ben peygamber idim" mealindeki hadisler bu konuya işaret etmektedir (Tek, 2008, s. 179). Bu düşünceyi referans alan "[ş]airler varoluşta torunu olsa bile, Hz. Muhammed'in ontolojik olarak Âdem'den önce geldiği paradoksuna gönderme yapmaktan usanmamışlardır." (Schimmel, 2011, s. 231). "Sûretâ gerçi Muhammed son idi/ İlle ma'nîde kamudan ön idi" beyti Âdem Peygamber'in ilk insan sayılmasına rağmen İslâm peygamberinin nurunun ondan önce yaratılmış olduğuna yapılan vurgu ile devam eder (Öztürk, 2021, s. 9). Doğum anının anlatıldığı "Kaside-i Meliha" bölümünde vahşi hayvanlar ve kuşlar dile gelerek Muhammed'i överken "Budur ol kim bu Nebiyy-i Hakk iken/Dahî olmamışdı Âdem hilkati" (Öztürk, 2021, s. 17) beytini dile getirerek Muhammed'in nurunun Âdem'den önce yaratıldığına gönderme yapmıştır. Hz. Muhammet'in diğer peygamberlerden önce yaratıldığı bahsine *Esselâm*'da yine "Nur" şiirinde gönderme yapılmıştır: "Son Peygamber, son Peygamber!/İlk olunca sona geldi./Nur, fezayı tutan çember, O'ndan gelip O'na geldi." (Kısakürek, 2020, s. 23)

İslâm peygamberinin diğer peygamberler arasında özel bir konumu olduğu *Mevlid*'in birçok yerinde tekrarlanmıştır. Hz. Muhammet'in baştan başa nur olması Allah'ın başka hiçbir

peygambere vermediği bir ayrıcalıktır (Öztürk, 2021, s. 22). Anlatıda Peygamber'in "enbiyanın sultanı" olduğu üzerinde durulmuş diğer peygamber mucizelerinin sebebi de onun varlığına bağlanmıştır. Âdem'in tövbesinin Hak tarafından kabul edilmesi, İsa'nın göğe yükselmesi, Musa'nın asasının ejderhaya dönüşmesi hep bu sebeptir (Öztürk, 2021, s. 7): "Hep onun yüzü suyu hürmetine/ Bunca izzet bağışladı Hak ceddine" (Öztürk, 2021, s. 7) *Esselâm*'da da Âdem'in cennetten kovulduktan sonra Hz. Muhammet'in varlığına sığınarak Allah'a yakarışı bahsi yer almaktadır: "Yok bile yokken O vardı;/ O bir nur... Ki mutlak saffet./ Âdem Allah'a yalvardı;/ O nur için beni affet!" (Kısakürek, 2020, s. 22)

Süleyman Çelebi *Mevlid*'inde "Fî beyâni hilkati Âdem aleyhi's-selâm ve intikâli nûri Muhammedin (aleyhi's-selâm) min ensâbihi" "Âdem'in (Allahın selamı üzerine olsun) yaratılışı ve Muhammed'in (Allahın selamı üzerinde olsun) nurunun intikali" başlığı altında nur-ı Muhammedî bahsine özel bir parantez açmıştır. Çelebi, bu bölüme geçmeden üstün körü de olsa Muhammedî nurun seyrini aktaracağını bildirir (Öztürk, 2021, s. 9-10). Nitekim "nur-ı Muhammedî"nin Âdem'den başlayarak Havva'ya, Şît'e, Anûş'a, Kaynan'a, Mehlâyil'e, Yârid'e, Uhnûh'a, Müteveşlah'a ve İsmail'e kadar olan bütün yolculuğu anlatılır (Öztürk, 2021, s. 10-11). Nurun ziyaret ettiği her kişi aynı zamanda Muhammed'in nesebidir ve nur, Hz. Muhammet'te karar kılıp ondan sonra kimseye geçmemiştir (Öztürk, 2021, s. 11). Kısakürek de *Esselâm*'ında nurun ilk olarak Âdem'de kendini gösterip nesilden nesile geçerek İbrahim'e İsmail'e ulaşmasının ardından ezelden sahibi olan Peygamber'e gelişini "Nur" şiirinde "Geçti bilmem kaç nesilden./ O nur, İlâhi dâire.../İbrahim'den İsmail'den./ Vesaire vesaire.../ O nur, o nur, elde sancak;/ Aktarılır, nebî nebî./Bir beklenen var ki, ancak, /Nurun ezelden sahibi..." (2020, s. 23) dizeleriyle ifade eder.

"Nur Çocuk"un "Nur Yağmuru" Eşliğinde Gerçekleşen Doğumu

İslâm peygamberini hak ettiği saygın konuma taşımak ve ona "beşer mertebesinin üstünde bir merteye vermek" amacıyla kaleme alınan eserlerden oluşan edebî geleneği, Türkçeye aktaran ilk mesnevilerden biri olması *Vesiletü'n-Necât*'ı emsalleri arasında özel kılar. Eser, öğretici olarak Peygamber sevgisini, hikmet ve marifeti merkezine almakla birlikte esas kıymetini sanatsal değerinde bulur. Kullanılan dilin bugünün okurlarınca dahi anlaşılacak sadelikte olması bu ayrıcalıklı konumu pekiştirir. Üslubundaki sadelik ve neşenin yanında yazarının şairane hayal gücünün yarattığı ışıltılı tablo ve imajlar, sanatsal söyleyişteki ustalık *Vesiletü'n-Necât*'ı Türk edebiyatı içerisinde bir başyapıt mevkiine taşır. Eserin ışıltılı dünyası içerisinde metafor zenginliği ve orijinalliği, sevecen/çocuksu üslubu ve ayrıntılı mekân tasvirlerine Süleyman Çelebi'nin renkli muhayyilesinin en güçlü dışa vurumu, kuşkusuz Peygamber'in doğumunun anlatıldığı bölümlerdir.

Süleyman Çelebi, *Mevlid*'inin "Fî beyâni mâ zahara fî vakti velâdeti'l-Mustafâ aleyhi's-selâm" "Mustafa'nın (Allah'ın selamı üzerinde olsun) doğumu sırasında meydana gelen olaylar" başlıklı bölümde Mustafa'nın doğumuna odaklanır. Peygamber'in yaşamını konu edinen eserlerde onun doğumunu aydınlatan bir nurdan ve bu nurun edebî eserlerde sürekli

tekrarlanan bir imge haline geldiğinden söz edilir (Schimmel, 2011, s. 228). *Mevlid*'de de anne Âmine, evinden ansızın çıkan ve göklere erip cihanı ışığa boğan bir nur görür. Yine aynı şekilde doğumu müjdeleyen üç hurinin eve gelişi de ışıklı bir atmosferde sunulmuştur: Érdi hûriler bölük bölük bugur/Yüzleri nûrundan evüm toldı nûr (Öztürk, 2021, s. 15) Mustafa'nın doğumu sırasında meydana gelen mucizeler de bu bölümde yer almaktadır. Sündüs isimli döşek hava üzerine bir melek tarafından döşenmiştir. Doğu'ya, Batı'ya ve Kâbe'ye birer sancak dikilmiştir. Bütün bunlar olduğunda Âmine doğumun yaklaştığını anlamıştır. Ardından duvar yarılr ve üç huri görülür. Amine'ye doğacak oğlunu şu beyit ile muştularlar: Dédiler oğlun gibi hiçbir oğul/ Yaradılalı cihân gelmiş degül (Öztürk, 2021, s. 15)

“Kaside-i Meliha”da bahsi geçen doğum esnasında “Habîb-i Hak” geldiği için halkın üzerine Hakk rahmeti yağdığı, huri ile gılmanların saçılar saçtığı, Cebrail'in yabani hayvanlara ve kuşlara haber saldığı kaydedilir. Doğum için vakit tamam olduğunda Amine susar ve su ister. Kendisine su yerine kardan beyaz, soğuk; şekerden tatlı bir şerbet verilir. Burada tekrar ışık metaforuna başvurulur: “Sonra gark oldı vücûdum nûr ile/ Bürüdi beni o nûrun ismeti” (Öztürk, 2021, s. 16) Bir akkuş gelerek Amine'nin sırtını sıvar. Anne, doğum esnasında ağrı, kan ve su görmemiştir. O nur, âleme gelince âlemden karanlık kalkar. Yabani hayvanlar ve kuşlar söze gelir ve Muhammet'i överler (Öztürk, 2021, s. 16).

Gördükleri karşısında kendinden geçen Amine uyandığında oğlunu göremez ve hurilerin onu alıp gittiğini sanar. Ancak daha sonra “sevimli bebeği” evin bir köşesinde secdeye durmuş, parmağını kaldırmış, Hak ile konuşur bir vaziyette bulur. Peygamber'in kundaktayken gözleri sürmelenmiş, göbeği kesilmiş ve sünneti olmuştur. Amine oğlunu kucağına almak isteyince “Gizleyin diye havadan bir nida” gelir. Üç gün gizleyin denmiştir ancak götürenler onu hemen geri getirmişlerdir. Hiç kimse bu işin hikmetini çözememiştir. Tanrının buyruğuyla ona nebilerin huy ve hasleti verilmiştir (Öztürk, 2021, s. 17-18).

Yedi kat gök ehli Allah'ın Sâni adıyla yarattığı nurdan bir tabakla gelip Onu ziyaret etmiş, içindeki mücevherleri Peygamber'e saçmıştır (Öztürk, 2021, s. 19). O cihan şahı cihana gelince bir sürü alamet belirmiş, putlar baş aşağı gelmiş, Şeytan'ın canına düğüm vurulmuş, kafirlerin içi ve dışı gam dolup her biri başına bir taş vurmuş kiliseler yıkılıp keşişler altında kalmış, tâk-ı Kısra çatlamış, Save gölü kurumuş, Mecusi ateşi sönmüştür. Böylece âlem halkı Mustafa'nın doğduğunu anlamıştır (Öztürk, 2021, s. 20).

Mevlid'de “ışılmalı seramoni” eşliğinde gerçekleşen mucizevi doğum, *Esselâm*'da Necip Fazıl'ın şairane imbiğinden geçirilip tek bir şiirle ifade edilmiştir. Bu şiir, dördüncü levha olan “Doğum”dur. Ancak bundan önce Peygamber doğmadan evvel gerçekleşen olağanüstülüklerle yer verilir. *Esselâm*, “Fil Vakası” olarak bilinen Kabe'yi yıkmak isteyen Hristiyan Yemen valisinin ordusunun önündeki filin bir anda yere çökmesi ve ebabil kuşlarının taşıdıkları taşları düşmanın üzerine atarak Mekke'nin selamete kavuşması olayıyla açılır. İslam tarihine göre bu mucizevi olayın hemen ardından Mustafa doğar. Necip Fazıl “Tarih” isimli bu şiirinde “Kâbeye sahibi kefil!”(Kısakürek, 2020, s. 15) diye belirterek olayın İslamiyet'in ve Peygamber'inin

doğumuyla olan bağlantısına dikkat çekmiştir. Eserin ikinci levhası olan “Zaman” şiirinde Peygamber’in doğumundan hemen öncesi anlatılır. Buna göre putlar o gün devrilmiş, göller toprağa batmıştır. Bütün kâinat, ölgün bir biçimde Mustafa’yı beklemektedir (Kısakürek, 2020, s. 17). “Doğum” şiirinden sonra sekizinci levha olarak eserde yer alan “Bâdiye”de ise Peygamber’in doğduğu ortam tarif edilirken çölde gerçekleşen bütün olağanüstülükler Mustafa’nın doğumuna bağlanmaktadır. Dalga dalga kum o geldi diye tohum vermiştir, bitkin merkep, sütsüz deve o eve gelince canlanmıştır. Şiir şu dörtlükle sona erer: Bir garip seyran./ Bereket taşkın./Rızk, başı aşkın./Kabile hayran... (Kısakürek, 2020, s. 29) “Mekke’de Bir Hane” şiirinde Peygamber’in doğduğu evin ne mermerden bir saray ne billur bir kaşane değil sıradan bir ev olduğu özellikle belirtilerek tüm mucizelerin Peygamber’in doğumu ile gerçekleştiğine vurgu yapılmıştır. Burada Amine başında çepçevre pervane melekler ile resmedilerek okuyucu “Doğum” a hazırlanmıştır: Mekke’de bir hâne.../Ve anne ve anne./Başında melekler/Çepçevre pervane,/Mekke’de bir hâne... (Kısakürek, 2020, s. 19)

“Doğum” şiiri, okura *Vesiletü’n-Necât*’taki ambiyansa uygun olarak parıltılı bir dünyanın kapısını aralar. “Varlığın Nuru” insanın doğumu “Nur yağmur”u eşliğinde sunulmuştur. *Mevlid*’in doğum bahsinde geçen parıltılı âlem, *Esselâm*’ın atmosferi en kuvvetli şekilde tablolaştıran bu şiirinde de mevcuttur. Doğumun gerçekleştiği ambiyans Amine’nin ağzından şöyle aktarılmıştır: “Silindi içimden korku ve tasa.../Sanki doldurmuşlar göğü bir tasa,/Döküyorlar güneş güneş tependen./Nur yağmuru... Artık uzaklar yakın... (Kısakürek, 2020, s. 21)

Necip Fazıl, *Mevlid*’de anlatının bütününe yayılan doğum bahsini tek bir şiire sığdırırken pitoresk öğelerden yoğun olarak faydalanmıştır. *Mevlid*’de uzun uzun tasvir edilen doğuma yardımcı olmak için gökten inen melekler; burada ahenkten ince, şekillerince şekil görülmemiş, esrarlı ellerinde ibrik ve leğen “bir soluk, bir soluk [Âmine’yi] yelpazeleyen” biçimde resmedilmiştir (Kısakürek, 2020, s. 21). Kısakürek doğum esnasında Amine’nin arkasını sıgayan beyaz kanat, doğum sırasında annenin tek bir acı dahi çekmemesi, kendisine sunulan şerbetin cenneti çağırıştıran tadı, Peygamber’in şهادet parmağının göğe doğru oluşu sırasını izleyerek doğumu bir bütünlük içinde sunar (2020, s. 21).

“Toplumun bütün sınıflarının gözdesi olmada” hiçbir Türkçe dinî şiirin kendisiyle yarışamayacağı *Vesiletü’n-Necât* (Schimmel, 2011, s. 278) türü gereği, ağırlıklı olarak Peygamber’in doğumuna odaklanır. Diğer “dindar ve duyarlı şair ve din bilimcileri [gibi] Süleyman Çelebi de ‘insanlığın en güzeli’nin doğumunu sürekli ve daha gelişmiş imgeler[le] betimleme” (Schimmel, 2011, s. 272) konusunda oldukça başarılıdır. Doğum sahnelerini anlatının gelebileceği en sanatsal söyleyişe, en büyümlü ambiyansa ulaştırmak için titizlikle işlemiştir. Gökten inen meleklerden, saçılar saçan huri ve gılmanlardan, kardan beyaz şerbetlerden müteşekkil bu parıltılı dünyanın her bir sahnesi bir resme konu olabilecek kadar görsel açıdan zengindir. Aynı şekilde *Esselâm*’da da “Doğum” un kitaptaki diğer şiirlerle karşılaştırıldığında kuvvetli tasvir unsurları içerdiği dikkati çekmektedir. *Mevlid*’de olduğu gibi burada da doğum sahnesi okura “çerçevesi ve sınırlarları belli, bütünlük içerisinde resimler ve tablolar sunar.”

(Huyugüzel, 2018, s. 379)⁸ Ayrıca hem *Mevlid*'de hem de *Esselâm*'da doğumun anlatıldığı bölümlerde anne Âmine'nin belli yerlerde anlatıcı rolüne büründüğü görülür. Birinci şahıs anlatıcılar özellikle anlatının merkezinde olaydan birinci derecede etkilenecek bir konumda olduklarında okuyucu ile metin arasındaki bağı kuvvetlendirir, samimiyeti artırır. Bu açıdan her iki eserin de en kuvvetli sahnelerinin doğum ve ışık metaforu etrafında gerçekleşenler olması hem kullanılan şiirsel öğeler hem de anlatım yöntemi göz önüne alınacak olursa tesadüf gibi görünmemektedir.

“Nurdan Çağlayan”ın Mucizeleri

Kur'an İslâm peygamberinin risaletinin mucize ile desteklenmeyeceğini vurgulayıp insanları ona indirilen vahye yönlendirse de Müslüman kültüründe tek başına vahiy yeterli görülmemiş, birçok mucize, Mustafa'nın peygamberliğinin delili olarak gösterilmiştir (Bulut, 2015, s. 2). Bu bahis “özellikle Peygamberliğin ‘mucizevi’ yönü üzerinde aşırı vurgu yapmanın bir tehlike olduğunu düşünen ve bu nedenle Peygamber'in yaşam öyküsünü mitolojiden arındırmaya çalışan Müslüman modernistler arasında olmak üzere, sonraki dönemlerde tartışılmıştır.” (Schimmel, 2011, s. 130) Ancak Peygamber'in yaşamına odaklanan edebî türler, anlatıyı sanatsal bir boyuta ulaştırmada bu mucizelerden faydalanmaktan asla vazgeçmemiştir. Çünkü bu türler ağırlıklı olarak kurmaca dışı malzemeden yararlınsalar da edebiyat tarihlerindeki yerlerini esasen kurmaca ve sanatsal yönleriyle alırlar. Süleyman Çelebi'nin *Mevlid*'i bu noktada ilgi çekici bir örnektir. Uzun ve kısa iki versiyonu bulunan esere, zamanla Süleyman Çelebi'ye ait olmayan bazı bölümlerin eklendiği, ona ait bazı kısımların çıkarıldığı ve bu durumun *Mevlid* araştırmacılarının işini zorlaştırdığı bilinmektedir. Çıkarılan bölümler Peygamber'in savaşları, hicreti, ölümü gibi kurmaca dışı mevzulardan oluşup odağa alınan doğum, miraç gibi bölümlerin mucize ve olağanüstülüklerle süslenmiş olması edebî bir anlatı olarak *Mevlid*'in hangi yönleriyle sevildiğini ve alımlandığını göstermesi bakımından önemlidir. Yalnızca yazınsal bir eser olmakla kalmayıp mevlit törenleri çerçevesinde bağlamsal bir işlevi de olan *Vesiletü'n-Necât*'ın, siyer ve diğer biyografik eser külliyyatı içerisinde bu denli ön plana çıkmasının, mitolojik yönü üzerinde yapılan bu bilinçli öne çıkarmayla da bağlantılı olabileceği unutulmamalıdır.

Mevlid'de Mustafa mucizeler ve olağanüstülüklerle bezeli bir dünyaya doğar. Bu mucizeler, Peygamber'in yaşı ilerledikçe şahsına döner ve başlangıçta mucizelerin sebebi olan Peygamber, anlatı ilerledikçe mucizenin kaynağı haline gelir. Eserde peygamber mucizelerine müstakil bir bölüm ayrılmıştır. Bölüm “Gerçi cümle nûr idi ol pâk zât/ İlle her uzvında vardı mu'cizât” beyitiyle açılır (Öztürk, 2021, s. 22). “Mübarek cisim” baştan başa nurdan olduğu için gölgesinin yere düşmemesi, “Mübarek başı” üzerinde her zaman bir bulutun gölge yapıp o nereye giderse onunla gelmesi, önünde olanı gördüğü gibi ardında olanı da görmesi, burnunun Cebrail'in kokusunu gökten ayırdığı saatte alması, uyanırken nasıl iştirirse uyurken de öyle iştirisi, dudaklarını kıpırdattığında gökte güneş yuvarlağının da kıpırdaması, inci dişinin ışıltısıyla gece yere

8 Zeren Tanındı'nın Siyer-i Nebî'deki seçme minyatürleri bir araya getirdiği çalışmasına bakıldığında burada bahsi geçen pitoresk şiirlerin “görsel yorum”unu bulmak mümkündür; bk. (Tanındı, 2006).

iğne düşse bulunması, sırtındaki nübüvvet mührü, saçının misk ve amber kokması, parmağıyla işaret edince gökte ayın iki parça olması, ayın gökten inip beşiğini sallaması, parmağından çeşmeler akıtıp pişmiş zehirli kuzuyla konuşması, hurmayı diktiği anda hurmanın yemiş vermesi, elindeki taşın dile gelip ağaçların ona secde etmesi, sahibinden şikayetçi olan devenin derdine derman olması, “Nice görmeyeni gördür[üp] nice dilsizi konuştur[ması]” şeklinde Peygamber mucizeleri peşpeşe sıralandıktan sonra Süleyman Çelebi, onun mucizelerinin sınırı olmadığını, sayısını kimsenin bilmediğini belirterek bu faslı kapatır (Öztürk, 2021, s. 22-25)

Esselâm'da Necip Fazıl, “ ‘Niçin?’ den ve ‘nasıl?’ dan kurtuldun mu, anlarsın!/ Bırak, bataktaki akıl, dibi arasın varsın!.../ Mümin, akli da böyle anlar, mucizeyi de.../ Ölçü ruhun, doğruda, güzelde ve iyide./ Kalb de ilâhî nurla görüyor, anlıyor./ Kalbden uzak mı düştük, hiçi nişanlıyoruz! (Kısakürek, 2020, s.106) dizeleriyle Peygamber mucizelerine aşırı vurgu yapmayı tehlike olarak gören İslam modernistleriyle aynı fikirde olmadığını açık bir şekilde belli eder ve Peygamber mucizelerini yadsıyan akla karşılık kalbi yeğler. Bu durum Necip Fazıl'ın çizdiği Peygamber portresini göstermesi açısından oldukça önemlidir. Çünkü savaşları ve hicreti gibi beşer yönü üzerinde durmuş olsa bile *Esselâm*'da Kısakürek'in şairlik hüneri, Peygamber'in mucizevi hallerine duyduğu hayranlıkta aranmalıdır. Gerçekten de Necip Fazıl *Esselâm*'da her fırsatta Peygamber mucizelerine gönderme yapmaktan kendini alamaz. *Mevlid*'in aksine burada Peygamber mucizeleri tek bölümde peş peşe sıralanmamış bazen levhalara adını verip şiirin tamamında işlenerek bazen de anıştırma yoluyla metnin geneline yayılmıştır.

“Yarılan Göğüs” şiiri Halime'nin oğlunun Halime'ye garip kılıklı üç adamın süt kardeşinin karnını boydan boya kestiği haberini vermesiyle açılır. Sure 94'ün “Biz senin göğsünü açmadık mı?” ilahi hitabıyla başlaması, “Tanrı'nın Hz. Muhammed'in göğsünü özel bir şekilde temizlemesi ve Peygamber'e sıra dışı bir temizlik bahş etmesi anlamında yorumlanmıştır, böylelikle o mesajı kirletmeden aktarabilmiştir.” (Schimmel, 2011, s. 130-131) “Bu hikâye genç oğlanın ilahi vahyi almak için hazırlandığı tipik bir başlangıç ritüelidir.” (Schimmel, 2011, s. 132) *Esselâm*'da bir tepede üç adam kar dolu altın bir leğenle gelerek Peygamber'in karnını keser. Karnından çıkanları karda temizleyip kapatmalarının ardından kalbini açıp içindeki birkaç damla uyuşuk kanı dökerler. Kalpteki uyuşuk kan temizlendikten sonra nur yatağına, nurdan bir mühür basılarak sultan yüreği otağına yerleştirilmiştir (Kısakürek, 2020, s. 32-33).

“O Sabah” şiiri, “nur çocu[ğ]”un sırtındaki peygamberlik nişanını gören Yahudi'nin peygamberliğin İsrailoğullarından gittiğini anlayınca düştüğü tasayı konu edinir (Kısakürek, 2020, s. 24-25) “Büyük Baba ve Amca” şiirinde ise kuraklığın olduğu bir zamanda herkes dua ederken onun parmağını göğe çevirip toprağı havuza, gökyüzünü ise ırmağa dönüştürdüğü mucizeye yer verilmiştir (Kısakürek, 2020, s. 37). “Bâdiye” başlıklı çölün anlatıldığı şiirde çöldeki bitkin eşek ile sütsüz devenin Hz. Muhammet'i görünce canlandıkları kaydedilmiştir (Kısakürek, 2020, s. 29).

“Başında Bir Bulut” İslâm peygamberinin başında, devamlı gölge yapan bir bulutun bulunması hadisesine ayrılmıştır. Şiire *Mevlid*'dekinden farklı olarak bulutun ilk ortaya çıktığı

atmosfer hâkimdir. Peygamber, sütünesinin kızı Şeyma ile birlikte kırlarda dolaşmaya çıkar ve dönüşte başının üzerinde bir ak bulutla gelir: Başında bir bulut... Sâhi!/ Yürür, durur, gider, bekler/ Bulut değil, yâ İlâhi!/ Tac tutuyor O'na gökler... (Kısakürek, 2020, s. 31)

Necip Fazıl, başında bulut imajından, anlatı boyunca yararlanmaya devam etmiştir. “Kervan” şiirinde Peygamber şöyle bir tablo içerisinde resmedilmiştir: “Nûranî civan/ Dört yanı melek./ Elpençe divan./ Başında bulut./ Güneşi savan.” (Kısakürek, 2020, s. 39) “Rahip Bahiyra” şiiri Amca Ebu Talip'in Şam kervanının, Bahiyra adlı rahibin “inziva yurdu”nda dinlenmesini ve Bahiyra'nın İslâm peygamberinin başındaki “sadık bulut”u merak etmesinin ardından peygamberlik mührünü görmesi olayını konu edinir. Burada bulut “Kervanın başında esrarlı bayrak” şeklinde tasvir edilir (Kısakürek, 2020, s. 41). Çocuğun, “son kurtarıcı” olduğunu anlayan Bahiyra bunu bir müjde gibi sunar: Rahip dedi: İşte Son Kurtarıcı!/ Gitmeyin, uçurum şimdi önünüz!/ Kıyar O'na Şam'da Yahudi hıncı;/ Malı civarlarda satıp dönünüz!/ Oldu Bahiyranın istedikleri;/ Başlarında bulut, döndüler geri... (Kısakürek, 2020, s. 41)

Hz. Muhammet'in parmağıyla ayı ikiye ayırması, vurduğu granit kayanın külden daha yumuşak olması, onun oku değince çukurlarda su kaynaması , O “Bismillâh” deyince yemeğin tükenmez olması; Peygamberin cihat uğruna yaptığı savaşların konu edildiği şiirlerin ardında yer alan “Mucize”de *Mevlid*'dekine benzer bir anlatım yoluyla sıralanmıştır. “Mağara” şiirinde “Deliginde perdedar/Bir örümcek tuğrası.” dizeleriyle Hicret esnasında saklandıkları Sevr mağarasının girişine ağ kuran örümceğin onu daima koruması hadisesi işlenmiştir (Kısakürek,2020, s. 76).

Peygamber mucizeleri, “peygamberlik delili” olarak düşünüldüğünde şemâil ve delâil literatüründen bağımsız düşünülemez. Ölümünden sonra Hz. Muhammet'in hayatına olan ilgi Müslümanlar arasında artmıştır. Onlar, peygamberlerinin yolunda gittiklerinden emin olabilmek için onun şahsiyeti, görüşleri ve sözleri hakkında daha fazla şey öğrenmek istemişlerdir. Bu uğurda nebevî hadis ve menkıbelerin manzum olarak derlendiği bir literatür tarzı oluşmuştur (Schimmel, 2011, s. 66). Yukarıda adı geçen mucizeler, Hz. Muhammet'in yaşarken insanüstü bir özelliğe sahip olmadığını iddia etmemesine rağmen peygamberliğinin delili olarak bu literatürde yerini almıştır. Bu literatürde delâil-i nübüvete, Peygamber'in yüksek nitelikleri ve dış güzelliğini konu alan şemâil eşlik eder ki *Vesiletü'n-Necât*'ta Süleyman Çelebi de şemâil literatüründen “onun mucizeleri eşliğinde harmanlanmış olarak” faydalanmıştır. “Fî ba'zı evsâfi Mustafa” “Mustafa'nın kimi güzel vasıfları ” bölümünde Peygamber'in tabiatı tarif edilmiştir. Buna göre onun ahlakı Kur'ân ahlakıdır, ahlakının hepsi yaratılıştandır (Öztürk, 2021, s. 30). “Sen elbette yüce bir ahlak üzeresin” hadisi burada tekrarlanmıştır (Öztürk, 2021, s. 31). İşi daima güzel ahlaklı, “Hakk'ın bütün lütfü özünde vardı”, “ilim ve hilim deniz cömertlik madeni[ydi]” yüzü mübarekti ve ay yüzlüydü “Güzellik harmanında Yusuf ancak başak toplardı”, gece gündüz ibadet ederdi, kalbi çer çöpten arınmıştı, yoksullarla yoldaştı, fakirlik övüncüydü, kibir ve isyandan uzaktı, “gönlü alçak ve kadri yüceydi”, “sözleri tatlı yüzü pek güzeldi”, hiçbir zaman nefis arzusuna uymadı, “lütfu gibi adaleti de çoktu, alçak gönüllüydü, her yemeği yerdı, Allah'tan gelene razı olurdu, hırs ateşine dalmadı, hiç yalan

söylemedi, kimseyi incitmedi, Hakk'ın buyurmadığını yapmadı “Her olgunlukta kâmil şahtı/ Onun için o Habîbullâh'tı” (Öztürk, 2021, s. 30-32)

Esselâm'daki “Mukaddes Şekil” şiiri de doğrudan şemail geleneğinden beslenerek kaleme alınmıştır. Peygamber uzuna yakın orta boyu, ne zayıf ne toplu vücudu, hem esmer hem beyaz benizi, siyah saçları, çok hafif kemerli burnu, madeni siyah gözleri ile Allah'ın ilâhi aşka denk çizdiği bir çehre olarak resmedilmiştir. Ahenkten yontulmuş dişleriyle ipek dokulu teniyle ellerinin değdiği yerde kokusunun günlerce kalmasıyla çizgiden ve renkten bir ruhtu. Sahabeler görünüşün onda tüm olmadığını onu bütün olarak görenlerin yanacaklarını söylemişlerdir (Kısakürek, 2020, s. 108-109).

“Gizemli Gece Yolculuğu”: Miraç

Osman Ali Kurt, *Vesîletü'n-Necât*'ı mitolojik açıdan değerlendirdiği yazısında *Mevlid*'in muhtevası, halk arasındaki itibarı, “kutsal sayılıp her yerde gelişigüzel okunamaması” gibi özellikleriyle pek çok açıdan mitoslara benzediği değerlendirmesini yapar ve onu biyografik açıdan hemen aynı bilgileri içerdiği siyer ve tarih kitaplarından ayıran en önemli özelliğin bu olduğunu söyler. İnsanların tarih kitaplarına olan ilgisiyle *Mevlid*'e olan ilgisinin kıyas kabul edilemeyecek boyutta olması onun mitik özelliklerinden dolayı sahip olduğu kutsiyettir (Kurt, 2008, s. 160-161). Akılla izahının güçlüğünden dolayı miraç hadisesi, mitolojik açıdan *Mevlid*'in en zengin bölümlerindedir (Kurt, 2008, s. 165). Miraç hadisesi, çeşitli din ve inanışlarda benzerlerine rastlanan yükseliş motifinden bağımsız düşünülemez (Kurt, 2008, s. 166).

Annemarie Schimmel (2011, s. 288), Peygamber'in gizemli gece yolculuğu (isra)nun literatürde Peygamber'in doğumuna eşlik eden mucizelerden daha fazla yer aldığını söylemiştir. Osmanlı edebiyatında da hadise; miraciyye, miraçname gibi türlere adını vermesinin yanı sıra bazı klasik anlatıların içerisinde müstakil bir bölüm olarak da yer almış ve etrafında oldukça hacimli bir literatür oluşmuştur⁹. Peygamber'in ilk biyografisi sayılan İbn İshak'ın *Siret*'inde bu hikâye şöyle anlatılır. “Bir gece melek Cebrail, Peygamber'i Burak adındaki semavi bir bineğe bindirir; ardından İslâm peygamberi Cebrail ile birlikte seyahat eder ve bu gece yolculuğu veya isra'da Kudüs yolunda kendisine cennetin ve yerin harikaları gösterilir. Kudüs'te önceki peygamberlerle bir araya gelir ve onlara namaz kıldırır. Daha sonra ‘mescid-i aksa’dan, öncelikle semavi bir merdivene tırmanmak şeklinde tasvir edilmiş göksel yolculuğuna başlar.” İbn İshak Peygamber'in yaşam öyküsünü yazan en güvenilir kişi kabul edildiği için, onun değerlendirmesi sonraki ayrıntılandırmaların temelini oluşturmuştur (Schimmel, 2011, s. 289).

Süleyman Çelebi'nin *Mevlid*'i de anlatının içerisinde göksel yolculuğun geniş yer tutup ayrıntılı şekilde işlenmesi ve ışık metaforundan yola çıkılarak kurulan sanatsal üslubun şair tarafından titizlikle işlenip geliştirilmesi nedeniyle Osmanlı edebiyatındaki miraç literatürüne kültürel metin olarak eklenir. *Mevlid*'de gizemli gece yolculuğu akıl tavusunun kanat açışıyla başlar. Bir pazartesi gecesinde Ümmü Hânî evindeki Muhammet'i, Cebrail'in

9 Detaylı bilgi için bk. (Akar, 1997)

cennetten getirdiği Burak ile Hakk hazretine götürmek için yola çıkarması, Muhammet'in Burak'a binerek Kudüs'e gidişi, yolda türlü harikalar görmesi, Kudüs'e vardıklarında enbiya ruhlarının Mustafa'yı karşılamaya gelip ona hürmet etmeleri, Akşa'da Muhammet'in imamlığında tüm enbiya ruhlarının iki rekat namaz kılması, namazı kıldıktan sonra Sahre taşının tam üstüne varıp oradan nurdan örülmüş bir merdiven ile göğe ulaşmaları, gittiği her gök katında gök ehlini ibadette görmesi, Tanrı'nın onların her ibadetini toplayıp adına namaz demesi ve bunu Mustafa'ya vererek ümmetine armağan etmesini söylemesi Peygamber'in Tanrı ile karşılaşmasından önce geçtiği menzilleri gösterir. Bunların ardından O, tüm gökleri geçerek ulu hazrete erişmiş ve hiç kimsenin aklının ermeyeceği bu buluşma harfsiz ve lafsız sessizce gerçekleşmiştir: “Bî hurûf u lafz u savt ol pâdişâh/Mustâfaya söyledi bî-iştibâh/ Hakkı gördi Mustafâ bî-keyf ü kem/Hak durur bu sözleri ben kim dérem/ Anda ol gördüğüne hiç akl u fehmi/ Érmedi érmeyiserdür cümle hem” Her amaç yerine geldikten sonra Peygamber menziline dönmüş ve o gece yaşadıklarını bütün ashabına anlatmıştır (Öztürk, 2021, s. 25-29). İslâm peygamberinin gerçekte Tanrı'yı görüp görmediği meselesi en-Necm suresindeki “Onu en büyük ufukta görmüş” ifadesindeki “onu” zamirinin vahyi getiren Cebrail'e mi yoksa Tanrıya mı mülhem olduğu üzerindeki tartışmalar ekseninde sürmüştür. Çelebi, Tanrı'yı “eksiksiz” bir şekilde gördüğüne inandığı Muhammet'in orada gördüklerine akıl ermeyeceğini belirterek miraç bahsini kapatırken Muhammet'in Tanrı'yı gördüğüne gönülden inananlardan olduğunu belli etmiş olur. Necip Fazıl da *Esselâm*'ının “Mucize” başlıklı şiirinde bu belirsizlikte, hangi tarafa yakın olduğunu açıkça belli eder. Hz. Muhammet'in düşsel yolculuğunu akıl dışı bulan kafirlere Ebubekir “O mu dedi, O dediyse gerçektir!...” cevabını verir (Kısakürek, 2020, s. 107).

“Mevlit Bir Vuslat Şiiri Olarak Okunabilir Mi?” başlıklı yazısında Cemal Kurnaz (2008, s. 108) miracın, “Hz. Peygamber'in Hak Taâlâ'ya vuslatı” olduğunu kaydetmiştir. Necip Fazıl da *Esselâm*'da miraç hadisesini seven ile sevilenin bulunduğu en mahrem meclis olarak tarif etmiştir (Kısakürek, 2020, s. 72). “Miraç” şiiri “isra” sözcüğü ve onun anlamı ile açılır.”Geceleyin beni alıp gittiler” hadisine yapılan telmihin ardından Peygamber'in merdiven vasıtasıyla göğün katlarına tırmanışı, Cebrail ve Burak'ın en son gelebildikleri yerde bir ağacın bulunması, buradan sonra “Nurdan çağlayan”ın ancak kendini aşka teslim ederek yükselebilmesi miracın aşamaları olarak yazar tarafından takdim edilmiştir (Kısakürek, 2020, s. 72-73).

Schimmel (2011, s. 301), Burak'ın ön plana çıkarılmasıyla beraber ilk dönem geleneğinde önemli bir motif olan merdivenin aşama aşama ortadan kaybolduğu tespitini yapmıştır. *Mevlid*'in istinsah tarihi daha geç olan, yüzyıllar içinde yapılan ekleme ve çıkarmalarla neredeyse anonim hale gelen kısa versiyonunda Cebrail'in Burak'ı cennetten almaya gittiğinde aralarında geçen konuşma, bir yardımcı figür olarak Burak'ın anlatı içerisinde nasıl öncelendiğini göstermesi açısından önemlidir (Pala, 2009, s. 78-81). Burada nurdan merdiven kaybolmamakla birlikte Burak'ın gölgesinde kalmıştır denilebilir. Bu çalışmada kaynak metin olarak kullanılan uzun versiyon *Mevlid*'de ise Burak yalnızca Peygamber'i göksel yolculuğunda taşıması yönüyle yer alır, bunun dışında Burak'ın tek başına öncelendiği herhangi bir bölüm yoktur. Necip Fazıl da *Esselâm*'ın miraç bahsinde Burak üzerinde özel olarak durmamış, onu sadece “Yanında Cebrâil,

altında Burak” dizesinde göksel yolculuktaki işleviyle anmıştır. Bunun yanında Kısakürek, merdiven motifini de es geçmemiştir: “Çıktı, çıktı... Ahenk ahenk merdiven.../Her katta bir iş/Döndürüp yıldızlar üstünde düven,/Kat kat yükseliş...” (Kısakürek, 2020, s. 72) *Esselâm*’da “Miraç” şiirinin şeklen de merdivene benzemekte olduğunu yeri gelmişken belirtmek gerekir. Necip Fazıl kitaptaki hiçbir şiirde denemediği serbest müstezata yakın bir nazım şeklini uzun dizeler 11’li kısa dizeler 5’li hece ölçüsüyle olmak üzere bu şiirde denemiştir.

Biyografik Malzemenin Öne Çıktığı Bölümler: Peygamber’in Hicreti ve Vefatı

Süleyman Çelebi, Peygamber’in yaşamının mitik/mucizevi ve yorumlamalarla desteklenen yönünü ön plana çıkararak zenginleştirdiği *Mevlid*’inde onun hicretini “Fî hicreti’n-nebiyyi salla’lâhu aleyhi ve sellem” “Peygamber’in (Allah’ın selamı üzerinde olsun) hicreti” bölümünde altı beyite sığdırmıştır. “Terim olarak genelde gayri müslim ülkeden (darülharp) İslâm ülkesine göç etmeyi, özelde ise Hz. Peygamber’in ve Mekkelî Müslümanların Medine’ye göçünü ifade eden” (Önkâl, 1998, s. 458) hicret, *Vesiletü’n-Necât*’ta kendisini hazırlayan şartlar ve doğurduğu sonuçlarla ele alınmamış yalnızca Peygamber’in hayatının bir merhalesi olduğu için değinilmekle yetinilmiştir. Hayrû’l-beşer’in Hakk emri ile Mekke’den Medine’ye sefer kılması, ömrünün kalanını orada geçirmesi, Hakkın buyruklarını kullara bildirerek İslam dinini düzene sokması birer beyitle ifade edilmiştir (Öztürk, 2021, s. 30).

Esselâm’da ise Necip Fazıl, Hz. Muhammet’i hicrete mecbur bırakan, Mekkelî müşriklerin İslâmiyet’i reddetmekle kalmayarak Peygamber’i alaya almalarını onun yolundan gidenlere işkence edip İslamiyet’in Mekke’de yayılmasını eziyete dönüştürmelerini Mekke’deki atmosfere odaklanarak “Çile” şiirinde anlatır: Kapısında pıhtılı şekiller, pençe pençe;/ Alevli ısırğanlar, yolunda diken diken./ Mümine, erdirici bir çift kanat, işkence;/ Mümin, çile terzisi, ateşten gömlek diken. (Kısakürek, 2020, s. 70)

Bu dizelerin ardından Müslüman esirlerin kızgın kumlardaki çırılçıplak halleri, Bilal’in boynunda kement ile yer yer sürülmesi, ilk şehidin kadın olması, Ebu Talip’in Peygamber’i gittiği yoldan döndürmek için uğraşması, Mekkelîlerin onu bir sihirbaz, mecnun ilan ederek namaz esnasında sırtına leş koymaları, Allah yolunda çekilen “büyük nasip” olarak tarif edilmiştir. Mekke’nin gittikçe kötüleşen durumu bu şekilde gösterildikten sonra gidişin kaçınılmaz olduğu ve önce Habeş’e sonra da “Nurlu Belde”ye hicret edileceği bu şiirde okura bildirilir (Kısakürek, 2020, s. 70-71)

Mekke’den Medine’ye göçün konu edildiği “Hicret”, iki şehir arasındaki “hasret yarası” yolların tasviri ile açılır. Bu şiirde “Ufuk Peygamber”, “Gâye-İnsan” Muhammed’in öz yurdunun davasına köstek olduğu üzerinde durulduktan sonra Kısakürek, hicretin amacını merkezi dışarıdan sarmak diye tarif eder. Şiir, Medine Müslümanlarının malları ve canlarını feda edecek kadar sevdikleri Peygamber’i ayakta karşıladıklarına dikkat çekilerek bitirilir (Kısakürek, 2020, s. 75).

Mevlid'in kısa versiyonunda yer almayan Peygamber'in vefatı, uzun versiyonda “Başlayalım gerü bir sûz söz ile/ Ki_od saçılıns ol sözümünden sûz ile” (Öztürk, 2021, s. 36) beyitiyle açılarak ateşin, dağın, taşın, suyun, çeliğin bile onun hastalığını iştince kahrlandığı, kahrılanmayanların er olmayıp taş ve ağaçtan daha hakir sayılacağıyla devam eder (Öztürk, 2021, s. 36-37). *Vesiletü'n-Necât*, İslâm peygamberinin doğumuna odaklanmış olmakla birlikte çok büyük bir oranda övgü şiiridir de. Anlatı boyunca söz dönüp dolaşıp Peygamber'in isimlerine, güzel ahlakına, mucizelerine gelir. Vefat faslı, doğum ve miraç ile birlikte anlatının en hareketli kısmıdır. Olayların neden-sonuç ilişkisine göre sıralandığı bu bölümde Çelebi, Peygamber'in yaşamının bir bölümünü, tarihi vesikalara bağlı kalarak anlatma vazifesini üstlenir.

Altmış üç yaşındayken İslâm peygamberi bir çarşamba günü Memune'nin evinde hastalığa tutulmuş, ateşi, çıkmış ve zayıflamıştır. İbadet etmek için dahi takati kalmayan Peygamber, ezan sesini duyunca mescide gitmek için kalkabilmiş, takatsizliğinden mescide gidememiştir. İmamlık görevinin Ebû Bekir'e verildiğini duyan sahabeden her biri ağlamaya başlamıştır. Ebû Bekir'in gözyaşı dinmediği için Ömer'den imam olmasını istediğini duyan Peygamber onu emre uyması konusunda uyarılmış ve Ebubekir tekrar cemaatin başına geçmiştir. Peygamber, yarenlerin katına gidip onları son kez görmek istemiş, gidip onları görünce dayanamayıp ağlamıştır. Onun bu halini gören sahabeler de ah edip ağlaşmıştır. Bu şekilde on üç gününü hastalıkla geçiren Hz. Muhammet'e Cebrail gelip son isteğini sorar (Öztürk, 2021, s. 37-41).

Hz. Muhammet'in ümmeti için şefaathçi olarak rolü, İslam nübüvvet anlayışında önemli bir yere sahiptir. “Çünkü yargı gününde müminler onun şefaatinin ummakta, bu korku gününde bütün peygamberler ‘nefsî nefsi’ diye kendilerini düşününken, Peygamber ‘ümmeî ümmetî’ diye yalnızca kendi ümmetini düşünmektedir.” (Öztürk, 2021, s. XXI) Süleyman Çelebi, kıyamet günü için anlatılan bu anekdotu Peygamber'in vefatı bölümünde anar. Buna göre Peygamber'den son isteğini soran Cebrail, “Gece gündüz bu durur hem himmetüm/ Kim bağışlaya bana Hak ümmetüm” (Öztürk, 2021, s. 40) cevabını alır. Bunun üzerine Hak Teala Peygamber'in günahkar ümmetini bağışlar (Öztürk, 2021, s. 41). Bazı kelimeler ekoller, “kozmetik düzenin iki temel ilkesinden birisiyle, yani Tanrı'nın adaletiyle çeliştiğini düşünerek”(Schimmel, 2011, s. 163) reddetse dahi İslâm peygamberinin diğer peygamberlerden farklı olarak mahşer gününde ümmetini düşüneneceği her zaman Müslümanlar için bir teselli kaynağı olmaya devam etmiştir. Süleyman Çelebi de Peygamber'in hastalığını konu edindiği ilgili bölümü bu bahisle bitirerek İslam peygamberinin diğerleri arasındaki ayrıcalıklı konumuna dikkat çekmeden edememiştir: “Hem kıyâmetde cemî-i enbiyâ/Çağruşuban nefsi vü nefsi dâye/ İlle yüz urup Muhammed hazrete/Eyde kim vâ ümmetâ vâ ümmetâ” (Öztürk, 2021, s. 41) Bu bağlamda Süleyman Çelebi'nin her bölümün sonunda tekrarladığı “Ger dilerseniz bulasız oddan necât/ Işık ile derd ile eydün es-salât” beyiti de Peygamber'in şefaatine yönelik yapılmış vurgu olup okuru Peygamber'ine hürmete davet eden bir salat çağrısıdır. *Mevlid*'in içinde sıklıkla tekrarlanan bu salat çağrısı, aynı zamanda bunun bolluk ve bereket getireceğine dair inancı da hatırlatmaktadır. Bu bağlamda düşünüldüğünde Necip Fazıl'ın eserine *Esselâm* adını vermesinin ve kitabı “Esselâm” başlıklı şiirle sonlandırmasının tesadüf olmadığı fark edilecektir.

Ölüm anında Peygamber'in Azrail ile konuşması da *Mevlid*'de yer almaktadır. Siyah kıyafetlerle gelen Cebrail, ona Tanrı buyruğunu, vahyin o gün kesildiğini ve gök ehlinin kendisi için yas tuttuğunu söyledikten sonra İslâm peygamberi, Cebrail'in yanındaki Azrail'i fark eder. Azrail'in izni olursa canını alacağını, yoksa geri döneceğini söylemesi üzerine Celil'in kendisine hasret olduğunu bilen Peygamber, Tanrı buyruğuna karşı gelmez. Ümmeti ile vedalaşıp onlara öğütler vererek canını teslim eder (Öztürk, 2021, s. 42-45). Bunun ardından Peygamber'in ölümünden sonra tüm insanlığın, meleklerin, hayvanların, cinlerin Peygamber için tuttuğu yas ve sahabenin içine düştüğü çaresizlik anlatılmıştır. Hz. Muhammet'in cenaze töreni, kabrine enbiya ruhları ve meleklerin de gelip namazının üç gün kılındığı, sonra da sahabenin onu mezarına koyduğu bir atmosferde okura sunulmuştur (Öztürk, 2021, s. 46-49).

Necip Fazıl, *Esselâm*'ında Hz. Muhammet'in vefatından hemen önce gerçekleştirdiği "Veda Haccı"na özel bir bölüm ayırmıştır. Şiir "Dönmeye başlayalı zaman dedikleri çark; / Gökyüzü ve yeryüzü, şimal, cenup, garp ve şark, / Görmedi, görmeyecek o söz mucizesini. / Batan güneş halelemiş sesini," (Kısakürek, 2020, s. 132) şeklindeki Peygamber'in hitabetinin eşsizliğine yönelik övgü ile başlar. Hz. Muhammet'in veda hutbelerinde can ve mal dokunulmazlığından, suçun şahsiliğine, eşler arasındaki hukuka kadar evrensel birçok konuya değinmiştir. Necip Fazıl da topraktan gelen insanların Arap, Acem gibi ayrımları yapmaması gerektiği hususuna çektiği dikkatle Peygamber'in tüm insanlığa dönük öğütlerine değinmiş olmakla birlikte esas olarak Müslümanlıkla ilgili olanları şiire taşımıştır. Kur'an'ın sahabelere emanet edilmesi, başa burnu halkalı bir vahşi dahi geçse eğer işi haksız onun emrine bağlanılması, İslamiyet'in emirleri, yasakları, farz ve haramı gibi meseleler bu şiirde yer alır. Peygamber, çoğu anlatıda güneşi dahi kendine pervane eden bir nur olarak tarif edildiği için Necip Fazıl "Veda Haccı"nda, ölümü yaklaşan Peygamber'i batan güneş imajıyla vermiştir. Hz. Muhammet'in doğumu ve gençliğinde anlatıya hâkim olan parıltılı tablo ve ışık imajı, ölümü yaklaştığından bu şiirde yerini batan güneş imajına ve hüzne bırakmıştır. Şiirin başında Peygamber'in sesini haleleyen batan güneş rengi, "Batan bir güneş rengi, eriten şivesinde," (Kısakürek, 2020, s. 133) dizesinde onun şivesinin yakıcılığına vurgu yapmak amacıyla kullanılmıştır. "İslâmı seçtim ve tamamladım!" ayeti gelince Ebubekir, Resul'ün sayılı günleri kaldığını anlar ve "Süzdü; batan bir güneş rengiyle giden yolu..." (Kısakürek, 2020, s. 132-133) dizesinde "batan güneş" imajı son kez tekrarlanır.

"O Gün" şiirinde ise Peygamber'in vefat ettiği gün anlatılmıştır. Yüksek ateşi olan Peygamber kırba kırba terlemekte, müminler onu kaybetmekten korkmaktadır. Ebubekir'i yanına çağırarak Peygamber kızı Fatma'ya kendisine ilk onun kavuşacağını bildirerek Âyişe'nin göğsünde son nefesini verir (Kısakürek, 2020, s. 134-135). "Güneş varken güneş paydosta" (Kısakürek, 2020, s. 135) dizelerinde anlatı boyunca tekrarlanan ve Peygamber'i imleyen ışık/nur/güneş imajı, bu defa onun ölümünü anlatmak için kullanılır. Bir önceki şiir olan "Allah Hay ve Lâyemut", Peygamber'in vefatının ardından oluşan kıyamet tablosuna yer vermektedir. Buna göre insanlar akıllarını oynatmış koşuşmakta, dünyada ışık kalmamış, mekân silinmiş, zaman boşta dönüyor bir vaziyettedir. Peygamber'in evinde ise Ömer, onun ölümüne inanmamakta, göğe yükseldiğini

ve yakında döneceğini söylemektedir. Ancak sır ve rikkat idraki Ebubekir onu uyarır ve İslâm peygamberinin öldüğünü hatırlatır (Kısakürek, 2020, s. 136-137). Peygamber'in ölümünden sonraki manzara hadis gereğince şu dizelerle anlatılmıştır: "Bu dünyanın safâsı gitti, kederi kaldı! / O gitti ve hayat, bir kemik, bir deri kaldı!" (Kısakürek, 2020, s. 137)

Esselâm'da biyografik malzemeyi öne çıkaran şiirler, sayıca çok olmakla birlikte tarihsel bilgi verme kaygısı nedeniyle sanatsal yönden zayıftır. Necip Fazıl'ın ulaşmaya çalıştığı "dış çizgilerin içine girme ve iç mânâlara sokulma hedef ve gayreti"nden en çok uzaklaştığı bölümler bunlardır. Bu haliyle yazarın bu şiirleri, altmış üç levhayı tamamlamak üzere eserine dâhil ettiğini söylemek yanlış olmaz.

SONUÇ

Gelenek içerisinde dahi türler konusunda bir karmaşa mevcutken Necip Fazıl'ın *Esselâm*'ının çağdaş bir mevlit olarak okunup okunamayacağı sorusunun kesin bir cevabını vermek neredeyse imkânsızdır. Ayrıca bu, modern bir metni indirgemeci bir bakışla sınırlamaktan başka bir şey değildir.

Şair, "Takdim" yazısında eserinin mevlit olmadığını ısrarla belirtir ancak yine aynı yazıda *Esselâm* ile ilgili yaptığı her tanımda modern bir mevlit metni ortaya koyduğu izlenimi yaratır. Kısakürek'in kafa karışıklığı ve metni üzerinde gerçekleşmesini umduğu niyetleri, bu makalenin temel dayanağıdır. Bunun için *Esselâm* ile *Vesiletü'n-Necât* arasında karşılıklı bir okuma yapılmış ve Necip Fazıl'ın metni üzerindeki niyetini ne dereceye kadar gerçekleştirdiği araştırılmıştır. İki eser arasında olay örgüsü açısından olmasa dahi sanatsal değerini bulma noktasında benzerlikler bulunmaktadır.

Işık yaygın imaj olarak her iki metinde de kullanılmıştır. Bunun, İslâm peygamberinin bir namaz esnasında Tanrı'ya kendisini nurla donatması için yalvarması, edebî geleneğe ondan şem-i mahfil diye bahsedilmesi, ışığa çoğu evrensel anlatıda yaratım/doğum vesilesiyle yeni oluşumları anlamlandırmada başvurulması gibi birçok sebebi vardır. Süleyman Çelebi anlatısında ışığı bağlayıcı unsur olarak kullanmış doğum, miraç gibi *Vesiletü'n-Necât*'ın ana hatlarını oluşturan en önemli iki bölümde sanatsal söyleyişi bu imaj etrafında oluşturmuştur. Eserin bu özgün yönü Necip Fazıl'ın da dikkatinden kaçmamış, *Esselâm*'da da ışık imajı "nur çocuk", "nûranî civan", "nurdan çağlayan" gibi metaforlarla Hz. Muhammet'i tanımlamak için sıklıkla kullanılmıştır. Peygamber'in ölümü yaklaştıkça şairin kurduğu bu nurdan atmosfer yerini batan güneşin halelediği hazin bir tabloya bırakmıştır.

Tanrı'nın Hz. Muhammet'i yaratmak isteyince kendi nurundan bir nur izhar ettiği inancına dayanan nur-ı Muhammedî'nin *Mevlid* içindeki varlığı, ışık metaforundan ayrı düşünülemez. Süleyman Çelebi, her tasviri, mekân ve Peygamber'in şahsına yönelik her tanımı dönüp dolaşıp ışık metaforunun beslediği nur-ı Muhammedî düşüncesiyle birleştirir. Necip Fazıl da *Esselâm*'ında nur-ı Muhammedî bahsini şiirinin tamamına yaymıştır. Buna göre her iki eserde de nurun Âdem'den başlayarak en son İslâm peygamberinde karar kılması, Hz. Muhammet

olmasaydı yer, gök ve kainatın var olmayacağı, nurdan yaratıldığı için diğer peygamberler arasında onun özel bir yeri olduğu düşünceleri yer almaktadır.

Mevlid'de doğum bahsi gökten inen meleklerden, saçılar saçan huri ve gılmanlardan, kardan beyaz şerbetten müteşekkil parıltılı bir ambiyansta geçer. Süleyman Çelebi bu bölümde görsel öğeleri yoğun olarak kullanır. *Esselâm*'da da "Doğum"un kitaptaki diğer şiirlerle karşılaştırıldığında kuvvetli tasvir unsurları içerdiği dikkati çekmektedir. Ayrıca her iki eserin doğum bölümlerinde de anne Âmine'nin belli yerlerde anlatıcı rolüne büründüğü görülür.

Vesîletü'n-Necât'ın siyer ve diğer biyografik eser külliyyatı içerisinde bu denli öne çıkmasının en önemli nedenlerinden biri Süleyman Çelebi'nin Peygamber'in doğumunu merkeze alırken vakaları tarihsel malzmeden çok mitik malzemeyle süslemeyi tercih etmesinde aranmalıdır. Peygamber mucizeleri bu hususta en çok dikkat çeken yardımcı öğelerdir. *Esselâm*'da yer alan Peygamber mucizeleri de Necip Fazıl'ın çizdiği Peygamber portresini göstermesi açısından önemlidir. Savaşları, hicreti gibi beşer yönü üzerinde durmuş olsa bile *Esselâm*'da Kısakürek'in şairlik hüneri, Peygamber mucizelerine duyduğu hayranlıkta kendini gösterir. *Mevlid*'den farklı olarak burada mucizeler tek bölümde peşpeşe sıralanmamış metnin bütününe yayılmıştır.

Akılla izahının güçlüğünden dolayı miraç, *Mevlid*'in mitolojik açıdan en zengin bölümlerindedir. *Esselâm*'da Necip Fazıl da kitaptaki hiçbir şiirde denemediği serbest müstezata yakın bir nazım şeklini "Miraç" şiirinde denemiş ve *Vesîletü'n-Necât*'takine uygun olarak miraç hadisesini oluş sırasına göre vermiştir. *Mevlid*'in kısa versiyonlarında ön plana çıkarılan Burak, her iki metinde de yalnızca Peygamber'i göksel yolculuğunda taşıması yönüyle yer alır. Bunun dışında yardımcı bir figür olarak öncelenmez.

Hicret ve Peygamber'in vefatının anlatıldığı bölümler, her iki eserde de mitolojik malzmeden çok biyografik malzemenin öne çıkarılması yönüyle dikkati çeker. Hicret, *Esselâm*'da sebepleriyle ele alınırken *Mevlid*'de Hz. Muhammet'in hayatının bir merhalesi olması dolayısıyla altı beyite sığdırılmıştır. Ölüm ise *Mevlid*'de Peygamber'in hastalığından başlamak üzere, Azrail ile aralarında geçen sohbet ve cenaze namazı da dâhil detaylı bir şekilde anlatılmış, ayrıca İslâm peygamberinin kıyamet günündeki şefaathçi rolüne de burada değinilmiştir. *Esselâm*'da da *Mevlid*'de olduğu gibi vefat bahsi Peygamber'in hastalığı, Veda Haccı, ölüm günü ve ölümünden sonra dünyanın düştüğü hal çerçevesinde detaylı bir şekilde ele alınmıştır.

Necip Fazıl'ın 1972 yılında mevlit metni olmadığı iddiasıyla tamamladığı *Esselâm*'ı olay örgüsü açısından olmasa da sanatsal değerini bulma noktasında *Vesîletü'n-Necât*'tan izler taşır. Eserde Peygamber'in savaşları, hadisleri gibi biyografik malzemenin ağırlıkta olduğu şiirler de yer almaktadır. Ancak bu şiirler doğum, miraç ve mucizeler etrafında kaleme alınanlarla kıyaslandığında imaj kullanımı, atmosfer tasvirleri ve şairane söyleyiş açısından oldukça zayıftır ve bu yönüyle şair tarafından altmış üç levhayı tamamlamak amacıyla kitaba dâhil edildiği izlenimi uyandırmaktadır. Bu çalışmaya konu olan şiirler ise Süleyman Çelebi'nin *Mevlid*'de yarattığı ışıltılı dünyaya uygun bir atmosferde sunulması yönüyle dikkat çekicidir.

Ayrıca *Esselâm*'da Necip Fazıl'ın yarattığı Peygamber imajı, *Mevlid*'de Süleyman Çelebi'nin yarattığı mucize ve olağanüstülüklerle bezeli Peygamber imajına çok yakındır. Bu haliyle *Esselâm*'ın da tıpkı *Vesiletü'n-Necât* gibi esas akılda kalan yönünün tarihsel vesikalardan çok mitik malzemenin süslediği anlatı parçaları olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Akar, M. (1997). *Türk edebiyatında manzum mi'râc-nâmeler* (1.bs.). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Akkuş M., Derman U. (2017). *Mevlid-i Şerif Vesiletü'n-Necât* (4.bs.). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Alangu, T. (1958). *Vesiletü'n-Necat (Mevlid)* (2.bs.). İstanbul Yeditepe Yayınları.
- Ateş, A. (1954). *Vesileü'n-Necât Mevlid* (1.bs.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aydoğan, M. (2005 Ocak). Şiirin ufku: *Esselâm. Hece*, 97, 335-336.
- Bulut, H. (2015). Peygamberleri tasdik aracı olarak mucizeler. *dergiabant*, 3(5), 1-31.
- Huyugüzel, Ö. F. (2018). *Eleştiri terimleri sözlüğü* (1.bs.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- İlgar, İ. (1967). *Mevlid (Vesiletü'n-Necât)* (1.bs.). İstanbul: Kitapçılık Ticaret Ltd. Şirketi Yayınları.
- Kahraman, A. (2019). *Mevlid-i Şerif* (1.bs.) İstanbul: İz Yayıncılık.
- Kanar, M. (2017). *Mevlid Vesiletü'n-Necât (kurtuluş vesilesi)* (1.bs.). İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Kemikli, B. (2018). *Mevlid* (1.bs.). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2020). *Esselâm* (21.bs.). İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kocatürk, V.M. (1966). *Mevlid-i Şerif* (2.bs.). Ankara: Edebiyat Yayınevi.
- Köksal, F. (2011). *Mevlid-nâme* (1.bs.). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kurnaz, C. (2008). Mevlit bir vuslat şiiri olarak okunabilir mi?. M. Kara ve B. Kemikli (Ed.), *Süleyman Çelebi ve Mevlid yazılışı, yayılışı ve etkileri* kitabı içinde (s.106-114). Bursa: Bursa Osmangazi Belediyesi.
- Kurt, A. O. (2008). Süleyman Çelebi'nin "Vesiletü'n-Necât" isimli eserinin mitolojik açıdan değerlendirilmesi. M. Kara ve B. Kemikli (Ed.), *Süleyman Çelebi ve Mevlid yazılışı, yayılışı ve etkileri* kitabı içinde (s.156-170). Bursa: Bursa Osmangazi Belediyesi.
- Macit, M. (2004). Necip Fazıl'ın Çöle İnen Nur'a *Esselâm*'ı. M. N. Şahin ve M. Çetin (Ed.), *Doğumunun 100. yılında Necip Fazıl Kısakürek* kitabı içinde (s.166-168). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Okay, O. (2015). *Necip Fazıl sıcak yarada kezzap* (2.bs.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Önkal, A. (1998). "Hicret". *TDV İslâm ansiklopedisi*, 17, 458-462.
- Özdenören, R. (1977 Ocak). *Esselâm. Maverâ*, 2, 46-47.

- Öztürk, F. (2021). *Vesiletü'n-Necât* (1.bs.). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Pala, İ. (2009). *Mevlid Vesiletü'n-Necât* (1.bs.). İstanbul: Kapı Yayınları.
- Pekolcay, N. (2018). *Mevlid (Vesiletü'n-Necât)*(6.bs.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Rado, Ş. (1964). *Yaşayan Mevlid-i Şerif* (1.bs.). İstanbul: Doğan Kardeş Yayıncılık.
- Schimmel, A. (2011). *Ve Muhammed O'nun elçisidir.* (E. Demirli, Çev.). İstanbul: Kabcacı Yayınları.
- Tanırdı, Z. (2006). *Siyer-i Nebî İslam tasvir sanatında Hz. Muhammed'in hayatı* (1.bs.). Hürriyet Vakfı Yayınları.
- Tanırdı, Z.(2008). Siyer-i Nebî'de Mevlid metni ve görsel imgeleri. M. Kara ve B. Kemikli. (Ed.), *Süleyman Çelebi ve Mevlid yazılışı, yayılışı ve etkileri* kitabı içinde (s.87-94). Bursa: Bursa Osmangazi Belediyesi.
- Tek, A. (2008). Mevlid'de hakikat-i Muhammediye vurgusu. M. Kara ve B. Kemikli (Ed.), *Süleyman Çelebi ve Mevlid yazılışı, yayılışı ve etkileri* kitabı içinde (s.175-181). Bursa: Bursa Osmangazi Belediyesi.
- Timurtaş, F. (1980). *Mevlid* (3.bs.). İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Uludağ, S. (2008). Süleyman Çelebi'nin inanç ve fikir dünyası. M. Kara ve B. Kemikli (Ed.), *Süleyman Çelebi ve Mevlid yazılışı, yayılışı ve etkileri* kitabı içinde (s.182-209). Bursa: Bursa Osmangazi Belediyesi.
- Uraz, M. (1955). *Mevlit ve izahı* (1.bs.). İstanbul: Türk Neşriyat Yurdu.
- Yıldırım, H. (2018). *Necip Fazıl Kısakürek'in "Esselâm Mukaddes Hayattan Levhalar" isimli eserindeki hadislerin değerlendirilmesi* (Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

