

## ŞÜKRÎ-İ BITLİSÎ'NİN SELİMNÂMESİNDE LALE VE LALEZÂRA DAİR

Vesile ALBAYRAK SAK \*

### ÖZ

Olayları kısa, özlü olarak anlatan, okunmaları kolay, akıcı, kaleme alanların bilgi, görgü ve uğraşısına göre bilgiler aktaran Selimnâmeler tarihî bilgileri aktarmaları yanında yazıldıkları dönemin edebî, sosyal, ahlakî, dinî yönlerini de yansıtan eserlerdir. Bir milletin dili, dini, sosyo-ekonomik yapısı, devlet idaresi ve estetik anlayışı eserlerin içlerine serpiştirilmiştir. Bu eserlerden birisi de mesnevi tarzında Azeri Türkçesi ile yazan Şükrî-i Bitlisî'ye ait Selimnâme isimli eserdir. Şükrî-i Bitlisî söz konusu manzum eserinde Klasik şairlerin vazgeçemedikleri birçok unsurdan yararlanmış aynı zamanda yaşadığı XVI. yüzyılın sosyal gerçekliği çerçevesinde bir eser ortaya koymuştur. İran şiiirinden Anadolu'ya geçen ilk örneklerini Mevlâna'nın eserlerinde gördüğümüz sonraki yüzyıllarda ise Klasik şiiirimize iyiden iyiye yerleşen laleyi özellikle XVI. yüzyıl şairlerinin çok kullandıkları bir gerçektir. Renginden dolayı sevgilinin yanağına teşbih edilen bu çiçek, birçok anlam ilişkileri içinde düşünülmüş renk ve şekil itibarıyla çok çeşitli çağrışımlarla şiiirde kullanılmıştır. Makalemizde Şükrî-i Bitlisî'nin Selimnâmesinde lalenin Klasik Türk edebiyatındaki anlam çerçevesinden farklı kullanılışı incelenecek, onun hangi referanslara dayanarak laleyi Osmanlı-Safevi mücadelesinin sembolik unsuru olarak ele aldığı üzerinde durulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Klasik Türk edebiyatı, lale, lalezâr, Selimnâme, Safevi

## ABOUT TULIP AND TULIP GARDEN IN THE SELİMNÂME OF ŞÜKRÎ-İ BITLİSÎ

### ABSTRACT

Selimnames are concise and easily readable accounts of events that provide insights into the literary, social, moral, and religious aspects of the era in which they were written. They serve as mirrors of the period and reflect the language, religion, socio-economic structure, statecraft, and aesthetic understanding of the people. One of the Selimnames was written by Şükrî-i Bitlisî in Azeri Turkish using the mesnevi style. He drew from classical poetry elements that he could not discard, but he also incorporated social realities of the 20th century. The tulip, which originated in Iranian poetry, spread to Anatolia and was featured prominently in Ottoman poetry of the 16th century. The flower was likened to the beloved's cheeks and lips for its color and was imbued with various symbolic meanings that Ottoman poets could not ignore. This article examines whether Şükrî-i Bitlisî used the tulip as an aesthetic element in Selimnâme and how it handled the flower as a symbolic element of the Ottoman-Safavid struggle. It focuses on the religious references associated with the tulip and the various symbolic associations made with its color and shape in classical Turkish literature.

**Keywords:** Classical Turkish literature, Tulip, Tulip Garden, Selimnâme Safavid

### GİRİŞ

Bitlis'te doğan; Mevlâna Şükrî ve Mevlâna Âşık isimleriyle anılan Şükrî-i Bitlisî bir XVI. yüzyıl şairidir. Hakkında verilen bilgiler yetersizdir. Osmanlı'dan önce Akkoyunlu sarayında yaşadığı, I. Selim tahta geçince İstanbul'a gelerek hükümdara bir kaside sunduğu ve özel meclisine girdiği Âşık Çelebi tarafından ifade edilir (Kılıç, 2010: 1430). Hakkındaki bilgilerin çoğunu Selimnâme'sinin hâtîme kısmından öğrendiğimiz kadarıyla Şükrî tahsilini nerede tamamladığını, kimlerden ders aldığını belirtmese de, birçok ilme vâkıf olduğunu; Türkçe, Farsça, Arapça, Ermenice, Hintçe dillerini bildiğini ifade etmektedir (Uğur, Çuhadar ve Gül, 1995: VII-XI).

\* Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Ereğli Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, albayrak\_vesile@hotmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5343-1099>

Divan ve Selimnâme olmak üzere hâlihazırda iki eseri mevcut olan Şükrî'nin Divan'ında 129 gazel, 2 rubai mevcuttur (Avarbek, 2020: 32). Fütühâtü's-Selîmiyye adıyla da bilinen Selimnâme'si ise tıpkı Divan'ı gibi Nevâyî üslubuyla yani Çağatay Türkçesiyle kaleme alınmıştır. İki kez nazmedilen eserin ilki Çaldıran Muharebesi, Ridaniye Savaşı, Kemah Kalesi'nin fethi gibi birçok savaşın kazanılmasında önemli rol oynayan Şehsüvaroğlu Ali Bey'in tavsiyesiyle kaleme alınır ancak Şehsüvaroğlu Ali Bey'in ölümü üzerine yerine Koçi b. Halil Bey getirilir. Eserde çok hata olduğunu söyleyen Koçi Bey, Şükrî'ye mesnevi nazım şekliyle yazdığı bu eserini yeniden yazmasını söyler. Eserini ikinci kez kaleme alan Şükrî de veziriazam İbrahim Paşa vasıtasıyla Selimnâme'sini Kanunî Sultan Süleyman'a sunar.

Şiirlerini renksiz, hayallerini sade bulan Latîfi'ye göre Şükrî'nin yazdığı bu kitap için yirmi bin akçe câize (İsen, 1990: 456), Gelibolulu Mustafa Âlî'ye göre ise seksen bin akçe zeâmet aldığı ancak izhâr-ı şükrân etmediği (İsen, 1994: 234) ifade edilir. Orijinal selimnâmelerden biri olan eser Hoca Sadeddin, Gelibolulu Mustafa Âlî gibi tarihçiler tarafından kaynak olarak değerlendirilmiş, modern tarih araştırmalarında da kaynak metin olarak kullanılmıştır.

### Türk Edebiyatında Lale

Türk kültüründe oldukça geniş bir kullanıma sahip olan lale Divan şairlerinin şiirlerinde de sıklıkla kullanılan bir motif olmuş, Hâfız ve Sadi'nin şiirleriyle İran şiirinden Anadolu'ya geçmiştir (Ayvazoğlu 1992: 107). Tespit edebildiğimiz kadarıyla lale için söylenen ilk mısralar Mevlâna'ya aittir.

*Bizim gönlümüzde lalelik var, gül bahçesi var. Oraya solmanın, perişan olmanın yolu yok* (Mesnevi C. 3/2935: 238).

*Demekte, bu sözleri söylerken de yüzünde nergisler, güller, laleler açılmaktaydı* (Mesnevi C. 3/3520: 87).

*Lalenin yüzü nasıl kan gibi kızarır? Gül, kesesinden nasıl altın saçar?* (Mesnevi C. 2/1660: 127).

*Bitkilerin hepsi de elest sesini duydular da koşmaya başladılar; yaratanın mesti oldular! Onlar yoktular, yokluktan geldiler! Gül de lale de söğüt de yokluk âleminden varlık âlemine geldiler* (Divan-ı Kebir C.2.1832: 387).

Mesnevi ve Divan-ı Kebir'deki beyitlerde Mevlâna, laleyi ilahi bilginin bulunduğu mekân, ilahi ilim, kalp, ilahi bilginin yüze verdiği mutluluk, Mevlâna'nın gönlü, ruhun sıfatları, yanak, tasavvuf dışı (İncidağı, 2015: 392) olarak kullanmakta XII. yüzyılda Anadolu'ya laleyi getirmektedir.

Sonraki yüzyıllarda ise Ahmedî, Şeyhî, Necatî Bey ve Ahmet Paşa gibi şairlerle klasik şiirimize iyiden iyiye yerleşen lale, gülle amansız bir rekabete girer. Taşradan gelip gülün tahtına göz diken bu çiçek klasik Türk şiirinde gül (verd), nesrin, nesteren, şakayık'u-n-nu'mân, sünbül, nergis (anber), zerrîn, zerrîn-kadeh; nevrûz, benefşe (menevşe), yasemen (semen, yasemin) sûsen, nîlûfer, (nîlû-per, nîlû-berg), çadır çiçeği, reyhân, fesleğen, karanfil (karanfûl), za'feran; (şebbûy), zambak, buhûr-ı Meryem, bahâr-ı Meryem, leylâk, merzengûş (mercan köşk), sedâb, lisânü's-sevr olmak üzere Türk şiirinde isimleri bizzat zikredilmek suretiyle geçen 28 çiçek arasında yer alır. Aynı çiçeğin farklı isimleri listeden çıkarıldığında ise kendine yer bulabilen sadece on dokuz çiçekten (Açıl, 2015: 10) biri olur.

Klasik şiirin ve şairlerin her dönem dikkatini çeken lale ve lalezâr, başta kaside nazım şekliyle yazılmış bahariyeler olmak üzere şairlerin divanlarında boy göstermiş, risalelere, mecmualara esami-i lale, lale isimlerinin zikredildiği eserlere konu olmuştur. Rûmî, lale-i nu'mân (şakayık, gelincik), Manisa lalesi, Girit lalesi gibi isimlerle anılan Divan şiirinin bu taşralı, yabancı güzelinin XVI. yüzyılda Kanunî'nin şeyhülislamı Ebussuud Efendi tarafından ıslah edilmesiyle çiçek meclisinin konukları arasına kabul edilmiş, XVII. yüzyıldan sonra lalezârların tasvir edildiği, özellikle lale çeşitleri üzerine yazılmış şiirler, lale redifli kasideler ve manzumelerden sonra (Önal, 2009: 924) İstanbul'daki şöhretini Avrupa'ya taşımış, XVII. ve XVIII. yüzyıllarda da adına devir açılacak kadar şöhrete kavuşmuştur.

Allah lafzındaki harflerle yazılması ve ebced değerlerinin aynı olması sebebiyle dinî bir kabule de mazhar olan, Allah'ı ve onun birliğini, güzelliğini simgeleyen lale (Uludağ, 1991: 304) üsluplaştırmanın da eklenişiyile İslami bir estetikle yeni bir mana yüklenmiş, kumaştan tahtaya, deriden halıya sedef ve taşlara önemli bir süsleme unsuru olarak boy göstermiş, “rütbe-i vâlâ” sahibi olmuştur.

Gülün tahtını sallayan bu çiçek çoğunlukla rengi ve şekli münasebetiyle somut, soyut birçok unsurla ilişkilendirilmiş, geniş bir anlam çerçevesine sahip olmuştur. Bu anlam çerçevelerinden biri de baharla, kışı savaş hâlinde düşünme, zihinde canlandırma durumudur. Bu geleneksel tasavvur divan şairlerini bu savaşı tasvir ederken çiçekleri kullanmaya itmiş; tuhaf karşılanabilecek bir durum olsa da savaş ile çiçek bir arada kullanılmıştır. Dağları, vadileri apansız basıp yağmalayan kış hükümdarına karşı bahar sultanının çiçek ordusu ilk olarak Divan-ı Lügati't-Türk, Kutadgu Bilig'de ele alınmışsa da çiçek adları hemen hiç zikredilmemiştir.

Bahar ile kışı savaş hâlinde düşünme tasavvuru Lâmiî Çelebi'nin Münâzara-i Sultan-ı Bahâr Bâ-Şehriyâr-ı Şitâ adlı müstakil eserinde de görülür. Ancak Divan şairleri artık çiçeklerden genel olarak değil ayrıntılarına inerek ve isimlerini vererek söz ederler. Bahar sultanının kış şehriyârıyla savaşma niyeti duyulur duyulmaz herkes saklandığı köşeden çıkarak onun bayrağı altında toplanır. Meydan çiçekler ve bitkilerden askerlerle dolar ve bahar sultanı sefer için belirlenen uğurlu vakitte askerlerine hareket emrini verir. Bu ordunun takviye gücünde diğer çiçeklerin yanında kol kol laleler yerini alır. Ve sonunda bahar sultanı görkemli bir zafer kazanarak kış şehriyârını ülkesinden sürüp çıkarır. Bu kullanımlarda bahar mevsiminin sefer mevsimi olduğu ve divan şairinin de baharı değil sanki Osmanlı ordusunun sefere çıkışını anlattığı (Ayvazoğlu, 1992: 33) ifade edilir.

Mısra ve beyitlerde çok çeşitli anlam münasebetleriyle ele alınan lale ile ilgili müşahede, telakki ve inanışlar söz konusudur.

Lale, renginden dolayı âşık, gönül, kan, yara, yüz, yanak, gelin, kanlı göz ve gözyaşı, kanlı kefen, ateş, çerağ, şafak, Kızılbaş, şarap; şeklinden dolayı kadeh, çadır, asker, sancak beyi, kırmızı fanus, etfâl, külah, dil vb. unsurların benzetilene olarak ifade edilir (Kurnaz, 1996: 541).

Lalenin beyitlerde ortaya çıkan en mühim yanının kırmızı rengi olması (Tolasa, 2001: 476) birçok divan şiirinde görülür.

Lâmiî Çelebi'nin Münâzara-i Sultân-ı Bahâr bâ-Şehriyâr-ı Şitâ adlı eserinde her tarafa mektuplar gönderip asker sayısını ve teçhizatını çoğaltan Bahar Sultanı Uludağ'ın eteklerine gelip muharebe meydanına bayrağını diker. Lâmiî Çelebi kızıl laleleri Anadolu'dan toplanmış kuvvetli gençlerden meydana gelen yaya Azap askerlerine benzetmektedir.

*Ve kol kol lâle vü zaymerân u Şakâyıq-ı Nu'mân gurra-bîn-i türkâna kızıl börg ile ârâste kıldı ki, bisât-ı hâmin yâkût u la 'lle murassa' dîbâce döndi.*

'Azâb leşkeridür kızıl lâleler

Aga zaymerândur Şakâyıq re'îs (Eğri, 2001: 182)

Aynı benzetmeyi Hoca Sadeddin Efendi Tacü't-Tevarih'te İstanbul'un Fethi'nde “Konstantiniyye'nin Düşüşü” başlığı altında yapmaktadır.

Azaplar gibi kızılca börkünü giydi lâle

Bir anda dikti ona gözünü şakayık ise (Parmaksızoğlu, 1979: 274)

### Şükri-i Bitlisî'nin Selimnâmesinde Lale

Yavuz dönemini anlatan müstakil eserlerden olan ve bilhassa Selim devrini idrak edip onunla sefere katılan müelliflerin kaleme alışlarıyla gayet mevsuk tarihî (Tekindağ, 1970: 197) ve edebî değer taşıyan Selimnâmeler dönemlerinin estetik anlayışlarını da yansıtırlar. Yavuz Sultan Selim'le birlikte

İran Seferi'ne katılan Şükrî-i Bitlisî (Babinger, 1992: 59) orijinal Selimnâmelerden birini kaleme almıştır.

Kadılık, müderrislik ve müftülük gibi görevlerde bulunan Şükrî-i Bitlisî, mesnevi tarzında Doğu Türkçesiyle yazdığı Selimnâmesi'nde lale ve lalezârı değişik anlam ilişkileri içinde kullanmakta, farklı çağrışımlarla farklı bir anlatı malzemesi olarak ele almaktadır. Eserinde lalenin çok çeşitli renkleri olmasına rağmen en çok kırmızı rengi anılarak kullanılması bu rengin de yer yer al, hamrâ, sürh, ahmer, la'l, la'lin, kızıl gibi kelimelerle ifade edilmesi; şekil olarak da özellikle taç, efser, külah benzetmesi dikkat çekmektedir.

Lâmiî, Nihânî ve Hayâlî'de Şâhî, Râfizî, Kızılbaş (Kartal, 1998: 99-145-148) anlamları ve renk, şekil ilgisiyle birkaç beyitte rastladığımız lale ve lalezâr Şükrî-i Bitlisî'de pek çok beyitte Şah İsmail ve ordusu için kullanılmaktadır. Divan şairlerinin bahar mevsiminde çiçek açması sebebiyle çoğu zaman zevk, safa, eğlence ve işretle beraber düşünüp şekil itibarıyla daha çok kadeh, şarap, tabak vb. benzettikleri ve bilhassa XVI-XVIII. yüzyıllar arasında, süs bitkisi ve süsleme motifi olarak çok büyük önemsedikleri (Baytop, 1992: 5) laleyi Şükrî-i Bitlisî birçok beyitinde olumsuz anlam ve çağrışımlarla ifade etmektedir.

Anlam çerçevesi noktasında Klasik Türk şiirinde en çok yanak, yüz, dudak, ben, göz, ağız, dil gibi (%53)insan uzuvlarıyla ilişkilendirilen lalenin, (%7) taç, efser, şapka gibi eşya ve yine aynı oranda sancakbeyi, serasker, serleşker, sâlâr-ı çemenzâr, şehlevend, asker, sipah gibi şahıslar noktasında değerlendirilmesi (Bayram, 2007: 213) söz konusu olduğunda Şükrî-i Bitlisî'nin çizdiği anlam çerçevesi daha da önem kazanmaktadır.

Divan şairinin yaşadığı zaman ve sosyal durumla alakalı bu sembolik anlatımlar aslında bu şiirin soyut, mazmunlardan ibaret bir anlayışta olmadığını işaretidir. Şükrî-i Bitlisî'de klasik Türk edebiyatının vazgeçilmez çiçeği lale ve lalezâr Osmanlı-Safevi çatışmasının sembolik, canlı bir unsuru olarak ele alınmakta, mücadele daha çok dinî bir çerçeveye oturtulmaktadır.

Yavuz Sultan Selim'in tahta geçmesiyle (1512-1520) yönünü Doğu'ya çevirip Safevilerle mücadele etme arzusu içinde olmasının ve mücadelenin meşruiyeti için Şeyhülislamlardan fetva almasının sebebi siyaset-din ilişkisi ile birlikte özellikle Safevi ordusunun bel kemiğini oluşturan Türkmen kabilelerinin Anadolu kökenli olması ve Safevilerin insan kaynağı bakımından istediği zaman Anadolu'dan beslenebilmesinin (Kaplan, 2010: 31) önlenmesidir ki özellikle Doğu'daki pek çok kalenin ve yerin (Kemah-Mardin Kaleleri) alınıp tekrar elden çıkmasında bu durum gözlenmekte Yavuz'un bu soruna son verme kararlılığı ve aciliyeti Selimnâme'de ortaya konmaktadır.

Bitlisî'nin aşağıdaki beyitleri, yukarıdaki sebepler neticesinde Şîî propagandanın Anadolu'yu tehlike ve tefrikaya düşürdüğüne hatta bunun cihaddan dahi elzem olduğuna dair alınan fetvaların bir terennümü olduğu açıktır. Safevi devletinin kurulmasında ve tarikatın Anadolu'da yayılmasında Şah İsmail tarafından kendisine “baba” diye hitap edilen (Sümer, 1976: 26) babası II. Bayezid'in gevşek idaresinin sebep olduğunu bilen ve kendisini İslam'ın hâmisî gören Yavuz'un Şah İsmail hakkındaki düşünceleri aynı zamanda devletin ve tebaanın düşünceleridir ki Yavuz, Şah İsmail ve ordusunu yenmek için değil yok etmek için mücadele eder.

Erdebil şehridin itdi hurûc  
Çarh ona yâr oldu vü virdi urûc

Evliyâ nesli diyü her hâs u 'âm  
Ona yüz dönderdi [hem] şark oldu râm

Başâ tâc aldı vü çıkıdı ol ferîd  
'Âlem ehlin ser-be-ser itdi mürîd

Şimdi Rûm içre mürîdi çok durur

Ona meyl itmez vilâyet yok durur

Mustafâ şer‘ine mâni‘dir bugün  
Kendi etvâriyle kâni‘dir bugün

(Uğur, Çuhadar ve Gül, 1995: 127)<sup>1</sup>

Şükrî, Şah İsmail’in Horasan, Herat, Şirvan, Mazenderân ve Kirvan’ı Acem’den aldığını işlerinin zulm ile siyaset olup yeryüzüne fitne saldıgını, zamanında mescidden, medreseden Kur’an’dan eser görmediğini belirttikten sonra Yavuz’un Şark Seferi niyetini belirtir. Zira Şah İsmail’in Anadolu’yu kızıl taçlı müridleri ile doldurma temennisi söz konusudur. Şah Haydar, Şah İsmail ve müritlerinin On İki İmamı temsilen on iki dilimli kırmızı bir külah taktıkları ( İnalçık, 2009: 135), bu uygulamayla birlikte farklılaşmanın iyice belirginleştiği (Teber, 2007: 158) hatta *Şahî* söyleyişle Şah İsmail’e mensubiyetin ifade edildiği (Onay, 1993: 250), bundan sonra da onlara Kızılbaş dendiği bilinmektedir.

Başlarında tâc vardır **lâle-vâr**

Yer yüzün tâciyle itsem **lâlezâr** s.128

Yavuz Sultan Selim’in Şark Seferi’nde seferin uzaması ve şartların güçleşmesi, ordunun geri dönme isteğini dillendirmesi sebebiyle sevdiği ve itibar ettiği Hemdem Paşa’yı idam ettirmesinin ardından Mustafa Paşa’yı Bayburt’a göndererek Kızılbaşları ortadan kaldırıp hisarı almasını ister.

Her kızıl-başını anun def kıl

**Lâle** hem görsen taşından ref kıl s.148

Şükrî-i Bitlisî “Âgâh Yâften-i Şâh İsmâ‘îl ez-Leşker-i Deryâ-Misâl” başlığıyla, zorlu ve sayıca çok süvarileriyle övünen Şah İsmail’in ordusundan bahseder.

Anda ger çoksa sipâh u mâl u genc

Mende dahi var süvâr-ı zor-senc

Gösterem men dahi ana çok süvâr

Yer yüzün tâcile idem **lâlezâr** s.151

Şah İsmail’in Horasan, Urus (Rus), Şam, Azerbaycan, Bağdat, Âmid ve Mardin’den topladığı askerlere atfen Bitlisî’nin anlattığı lalezâr kızılbaş askerlerin kesilmiş başları ve kanlarıyla dolu meydandır. Nitekim bir sonraki başlık altında alıntılanan “Çaldıran sahrâsın itdi lâlezâr” mısraı da bu manayı desteklemektedir.

Yine şair “Müheyyâ Şüden-i ‘Asâkir-i Rûm ve Muhârebe-i Kızılbaş-ı Şûm” Anadolu Askerinin Hazırlanması ve Uğursuz Kızılbaşla Savaş, ifadesiyle 1514’teki Çaldıran Savaşı’nı anlatmaktadır.

Çaldıran sahrâsın itdi **lâlezâr**

Kırmızı tâciyle ol çâbü-k-süvâr s.159

Şükrî-i Bitlisî kırmızı taç ile yine şekil ve renk ilişkilendirmesine gitmektedir. Bu ilişkilendirmenin herkesçe kabul gören bir tarihî sürece işaret ettiği anlaşılmaktadır. Hatâyî mahlasıyla şiirler yazan Şah İsmail Divanı’nda yer alan beyit de buna işaret etmektedir.

Kızıl alem kızıl bayrak kızıl tâc

<sup>1</sup> Sayfa numarası verilen bütün beyitler şu esere aittir: A. Uğur, M. Çuhadar ve A.Gül, *Şükrî-i Bitlisî Selim-nâme*. İstanbul: İsis Yayınları,1995.

Yine gâzilere ol gün hazerdir (Ergun, 1946:174)

Çaldıran Savaşı'nda lalelerin de Şah'ın ordusunda asker olduğunu belirterek Şah İsmail'in askerlerinin çokluğuna dikkat çeken şair, savaş alanındaki Şah İsmail'in, askerlerine kırmızı taç takıp her yeri lale bahçesine çevirdiğini anlatmakta dahası bu askerlerin Şah için savaşma sabırsızlığı gösterdiklerini ifade etmektedir.

Çün kızıl tâciyle bindi ata Şâh  
**Lâle** dahi Şâh için çekdi sipâh s.160

Er libâsı yiryüzün itdi bahâr  
Tâc-ı hamrâdan zamâne **lâlezâr** s.160

Bitlisî bu beyitle Yavuz'un karşısına çıkmaması yüzünden Şah İsmail'e kadın elbisesi göndermesi olayına da gönderme yapmakta; neden sonra ortaya çıkan Şah ve ordusuna telmihte bulunmaktadır.

Çaldıran Ovası'na ova sırtından inen Osmanlı ordusunu gören Şah İsmail askerlerini savaş meydanına saf saf dizer. Sol cenaha Diyarbakır beylerbeyi Ustacalu'yı bırakan Şah, sağ arka cenahta da kendi yerini alır. Batı Anadolu'dan Malkoç hacibini getirten Şah İsmail'in kuşatma esnasında *dil alma* yani İslam ve Türk tarihinde istihbarat için esir alma yöntemine de başvurduğu ( Gökalp, 2014: 47) anlatılır.

Gelmedin meydâna ceng için sipâh  
Mâlkoç hâcibini almışdı Şâh  
Dil getürmişlerdi Rûmî'den anı  
Sordı anı Şâh kim ol er kanı  
...  
Şimdi bu tağdan iner sahrâya ol  
Göz kızardır **lâle-i hamrâya** ol s.161

Selim'in göz kızarttığı **lâle-i hamrâ**, şüphesiz Şah İsmail'in laleler gibi kızaran kırmızı taçlı askerleridir.

Çaldıran'da savaş devam etmektedir. Kıyasıya süren mücadelede Şah İsmail'in sayıca fazla ordusu Hadım Sinan Paşa'nın yerinde hamleleriyle bertaraf edilir. Paşa, Safevi ordusunun sol cenah kumandanı Ustacaloğlu'nı öldürür. Şah İsmail meydandan kaçıp canını zor kurtarır.

Sağ yanı leşkerün bir **lâlezâr**  
Kırmızı bayraklu hayli bî-şümâr s.172

**Lâlezâr** oldu o sahrâ yek-sere  
**Lâle-gûn** tâc anca kim düşdi yere s.180

Şükrî-i Bitlisî Selimnâmesinde Kemah Kalesi'nin fethine geniş yer vermiştir. Hem ticaret, kavşak yolu üzerinde olması hem de İran topraklarıyla Anadolu topraklarının sınırı olması sebebiyle Şah İsmail'in elinde bulundurduğu bu muhkem Kale, Bıyıklı Mehmed Paşa tarafından 921/1515'te fethedilmiştir.

Surh-ser kaniyle toldı ol hisâr

Tâc-ı hamrâ şehrin itdi **lâlezâr** s.227

Kale'nin Kızılbaş kaniyle ve şehrin kırmızı taçlılarla dolması anlatımında yine *lalezâr* Şah İsmail'in kırmızı taçlı askerleri için kullanılmaktadır. Şair “şehrin” ifadesi ile kalenin sadece askerlerle değil aynı zamanda Alevî nüfusla dolu olduğunu da ifade etmektedir. Kalenin Osmanlı idaresine girişi ise şöyle ifade edilir:

Üstüvâr itdi hisârı bir dahi

Gül-şen itdi **lâlezârı** bir dahi s.227

*Lalezârın gülşene* dönmesi şeklindeki bu anlatımda görülüyor ki şair lale-lalezâr ifadeleriyle Safevi hükümdarı Şah İsmail ve ordusunu anlatmakta Kale'nin fethini lalezârın gülşene dönmesi olarak ifade etmekte, lale ve gülü veya lalezâr ve gülşeni sembol olarak kullanmaktadır.

Kemah Kalesi'nin fethedildiği haberini alan Şah İsmail üzüntülüdür. Yeniden gayrete gelip bir çeri toplar ve teçhizatlandırır. Nur Ali kumandasındaki bu birliği Bıyıklı Mehmed Paşa'nın üzerine gönderir. Erzincan yakınlarında lale renkli taçlarıyla sahrayı dolduran Nur Ali ve askerleri büyük bir yenilgiye uğrarlar.

Tâc ile sahrâlar oldı **lâle-gûn**

Cûşa geldi mevc urup deryâ-yı hûn s.248

Kırmızı kanile tâc-ı **lâle-gûn**

İtdi ol sahrâyı yek-ser bahr-ı hûn s.249

Lale renkli taçlıların kırmızı kanlarıyla sahra kan deryasına döner, mücadelede Nur Ali de öldürülür.

Şükrî-i Bitlisî Doğu'da Safevilerin Diyarbakır bölgesinde sığındıkları son kale olan Mardin Kalesi'nin alınışını da “Âgâh Yâften-i Şâh İsmâ'îl ez-Âmeden-i Leşker-i Nusret-Şi'âr be-Âmeden-i Kara Han” başlığıyla ifade eder.

Çaldıran'da yenilen Şah İsmail Ustacalıoğlu'nun kardeşi Kara Han'ı bu kez Diyarbakır valisi yapar ve kız kardeşiyle evlendirir. Kemah Kalesi elden gitmiştir. Kara Han Mardin Kalesi'ni karargâh olarak kullanır. Şah İsmail, Mardin Kalesi'ne sığınan Safevilere sahip çıkması ve bölgeyi yeniden ele geçirmesi için Kara Han'ı teçhizatlandırıp yüreklendirir. Bu iyi at binen valisinden o diyarı baştan başa lale bahçesine çevirmesini ister. Kara Han da tıpkı Ustacalu ve askerler gibi *Pîr-i müridan* olarak bilinen Şah İsmail'e son derece bağlıdır.

Kırmızı tâc ile iy çâbuk-süvâr

Ol diyâr-ı yek-ser itgil **lâlezâr** s.262

Kara Han'a destek olarak gönderilen ordu ile yeryüzü adeta kızarır.

Çıkdı Mardin'den sipâh-ı bî-şümâr

Surh-tâc itdi zemîni **lâlezâr** s.264

Âmid'e Saray'dan gönderilen destek kuvvetin gelişiyle Bıyıklı Mehmed Paşa Koçhisar'da ( Kızıltepe) Kara Han'la mücadeleye girişir. Savaş alanı kırmızı taç ile dolar. Bunlar arasında Kara Han'ın ordusunda Varsak, Menteş, Teke Türkmenleri de mevcuttur. Yeryüzünü dolduran bu askerlerin ellerinde kılıç, dillerinde Şah, Şah ifadeleri vardır.

Kırmızı tâc ile toldı ma'reke

Kimi Varsak kimi Menteş kim Teke s.273

Bıyıklı Mehmed Paşa'ya destek veren Kürt beyleri de mücadelede gayret göstermişlerdir.

Kürd Muhammed Beğ dahi dutdı kemîn

Surh-serden **lâlezâr** oldu zemîn s.273

**Lâlezâr** oldu serâ-ser ol diyâr

Cevşene gark oldu bî-pâyân süvâr s.273

Mücadele devam etmektedir. Kara Han'ı Nasuh isimli Osmanlı askerinin atından düşürüp başını kesmesiyle savaşın seyri değişir. Kızılbaş ordusu kaçmaya başlar ve bâd-ı sarsardan lalezâr bozulur. Şah İsmail'in ordusunu yani lale bahçesini bozan, bozguna uğratan soğuk rüzgâr (bâd-ı sarsar), Osmanlı ordusudur.

Döndi yek-ser Surh-ser itdi firâr

Bâd-ı sarsardan bozıldı **lâlezâr** s.275

Yer yüzine Surh-ser virdi revâc

**Lâle** evrâkı gibi dağıldı tâc s.275

Beytte yine çiçekleri parlak, renkli, hemen hemen birbirine eşit altı taç yapraktan oluşan lale Şah İsmail askerlerinin giydiği kırmızı taca benzetilmekte, on iki terklı tacın düşmesi, dağılması lalenin yapraklarının dağılması ile anlatılmakta lale ile taç arasında renk ve şekil ilgisi kurulmaktadır.

Kelleden künbed düzildi bî-şümâr

Tâc ile sahrâlar oldu **lâlezâr** s.275

Kellelerden kümbet düzülmüş (ölen askerlerin çokluğu), bitkisiz, susuz, geniş ova da Şah İsmail'in cansız yatan askerlerinin taçlarıyla lale bahçelerine dönmüştür. Şah İsmail'in Çaldıran yenilgisi sonunda toparlanamaması sonrasında bir zamanlar Karakoyunluların hâkimiyetinde olan, onlardan Akkoyunlulara, onlardan da İran şahlarının ellerine geçen Diyarbekir ve Mardin gibi Türk bölgeleri yeniden kazanılmış (Gibb, 1999: 468) Safeviler de bu yenilgilerden sonra Doğu'da tutunamamışlardır. Doğu sınırları denetim altına alınmış, Osmanlı hâkimiyetinde kalan Türkmenlerle (Anadolu Kızılbaşları) İran'ın irtibatı kesilmiş, Safevi Devletini kuran Kızılbaşlar evrilip Şiîleşirken Anadolu'daki Kızılbaş Türkmenler geleneksel usüllerini devam ettirmişlerdir (Gündüz, 2013: 147). Şah İsmail'in Çaldıran Savaşı sonrası günlerini daha çok eğlence ve av partilerinde geçirmesi, Kızılbaşlar arasında ciddi bir kırılma meydana getirmiş, onun şeyhlikten şahlığa uzanan hayat çizgisi Mürşid-i Kâmil sıfatından sıradan insan konumuna inmesi ile noktalanmıştır.



## SONUÇ

Çok çeşitli malzemeye oluşturulmuş klasik Türk edebiyatına ait eserlerin anlaşılabilmesi dinden astronomiye, tarihten mitolojiye birçok alanda iyi bir donanıma sahip olmayı gerektirmektedir. Klasik edebiyatımızda özellikle manzum yazılan tarihler de böyle meydana getirilmiş eserler arasındadır. Zira tarihî bilgi vermelerinin yanında bu eserlerin bir kısmında aynı zamanda edebî bir metin ortaya koyma çabası vardır. Bitlisî'nin eseri de bunlardan biridir. Eserindeki kimi beyitler Şîî propagandanın Anadolu'yu tehlike ve tefrikaya düşürdüğüne, Safevilere karşı verilen mücadelenin mübah hatta cihat olduğuna dair alınan fetvaları ve devlet politikasını referans alsa da söz konusu manzum Selimnâme tarihî öneminin yanında edebiyatımız için dikkat çekici bir konuma sahiptir.

Klasik şiirin ve şairlerin her dönem dikkatini çeken, rengi ve şekli münasebetiyle somut, soyut birçok unsurla ilişkilendirilen ve oldukça geniş bir anlam çerçevesine sahip olan lale başta kaside nazım şekliyle yazılmış bahariyeler olmak üzere pek çok esere konu olmuştur.

Lale ve lalezâr, Bitlisî'nin eserinde kırmızı taç ile yapılan renk ve şekil ilişkilendirmesi ile pek çok beyitte tarihî süreçten de güç alarak olumsuz çağrışımlarla ifade edilmiş, klasik Türk edebiyatındaki soyut anlam evreninden ziyade somut ve sembolik anlam kullanımlarıyla karşımıza çıkmıştır.

Şükrî-i Bitlisî'nin önemli bir kaynak olan söz konusu Selimnâmesinde lale pek çok beyitte sosyal durumla alakasız estetik bir unsur olarak kullanılmamış zevk, safa, eğlence ve işretle beraber düşünülmemiştir. Bahariyelerde baharla kış sultanları arasında gerçekleşen mücadelenin savaş meydanı ve âşğın gözyaşlarını döktükleri yerler olan lalezârlar da Bitlisî'de yaşanan sosyal gerçeklik çerçevesinde ele alınmış, lale renk ve şekil benzerlikleri ilgisizle kızıl taca, lalezâr da Şah İsmail'in kızıl taçlı askerlerine, ordusuna benzetilmiştir. Elbette Bitlisî bu benzetmeleri yaparken renk, şekil ilişkileri başta olmak üzere, çabuk solması, suya ihtiyaç duyması gibi lalenin klasik Türk edebiyatındaki anlam zenginliğini de göz ardı etmemiştir.

Diyebiliriz ki Şükrî-i Bitlisî, Selimnâmesinde lale için farklı bir anlam çerçevesi çizmiş, Klasik edebiyatın vazgeçilmez çiçeği laleyi Osmanlı-Safevî çatışmasının sembolik bir unsuru olarak ele almıştır.

## KAYNAKLAR

- Açıl, B.(2015). Klasik Türk şiirinde estetik bir unsur olarak çiçekler. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi* 5, 1-28.
- Avarbek, G. D. (2020). *Bitlisli Şükrî Dîvânı*. İstanbul: DBY Yayınları.
- Ayvazoğlu, B.(1992). *Güller kitabı*. İstanbul: Ötügen Yayınları.
- Babinger, F.(1992). *Osmanlı tarih yazarları ve eserleri*. (Çev. C. Üçok) Mersin: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bayram, Y.(2007). Klasik Türk şiirinde duyguların dili: çiçekler. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 2/4, 209-219.
- Baytop, T. (1992). *İstanbul lalesi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Eğri, S. (2001). *Lâmi'î Çelebi Bir Bursa Efsanesi Münâzara-i Sultân-ı Bahâr Bâ-Şehriyâr-ı Şitâ*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Ergun, S. N. (1946). *Hatâyî Divanı Şah İsmail Safevî edebî hayatı ve nefesleri*. İstanbul: Maarif Kitaphanesi.
- Gibb, E.J.W.(1998). *Osmanlı şiir tarihi I-II*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gökalp, M.H. (2014). Bir askerlik terimi olarak til/tıl/dil ile kurulan unutulmuş deyimler. *İnternational Journal of Language Academy* 2/3, 40-73.

- Gündüz, T.( 2013). *Son Kızılbaş Şah İsmail*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- İnalçık, H. (2009). *Devlet-i 'Aliyye Osmanlı İmparatorluğu üzerine araştırmalar I*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İncidağı, A.S. (2015). *Mevlâna'nın Mesnevî'sinde yer alan bitki ve meyvelerin tasavvuf dünyasındaki sembolik anlamları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- İsen, M. (1994). *Gelibolulu Mustafa Âlî Kühü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*. Ankara: AKM Yayınları.
- İsen, M. (1990). *Latîfî Tezkiresi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kaplan, D. (2010). *Yazılı kaynaklarına göre Alevîlik*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kartal, A. (1998). *Klasik Türk şiirinde lâle*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kılıç, F. (2010). *Âşık Çelebi Meşâ'irü's-Şu'arâ*. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.
- Kurnaz, C. (1996). *Hayâlî Bey Divânı'nın Tahlîli*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Mevlâna Celâleddîn-i Rûmî (1991). *Mesnevî* (Çev. V. İzbudak). İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Mevlâna Celâleddîn-i Rûmî (2000). *Divan-ı Kebir Seçmeler* (Çev. Ş. Can). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Onay, A.T. (1993). *Eski Türk Edebiyatında mazmunlar*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Önal, S. (2009). Klasik Türk Edebiyatında Lâle ve Edebî Bir Tür Örneği Olarak Lâle Şiirleri. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 4/2, 911-927.
- Parmaksızoğlu, İ.(1979). *Hoca Sadettin Efendi Tacü't-Tevarih*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sümer, F. (1976). *Safevî Devletinin kuruluşu ve gelişmesinde Anadolu Türklerinin rolü*. Ankara: Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü Yayınları.
- Teber, Ö.F. (2007). Haydariyye Taifesine Yönelik Eleştiriler: “Risâle fi Hakki't-Tâifeti'l-Haydariyye” Ekseninde. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 7/1, 157-175.
- Tekindağ, Ş. (1970). “Selim-nâmeler”, *Tarih Enstitüsü Dergisi* 1, 197-230.
- Tolasa, H. (2001). *Ahmet Paşa'nın şiir dünyası*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Uğur, A., Çuhadar, M. ve Gül, A. (1995). *Şükrî-i Bitlîsî Selim-nâme*. İstanbul: İsis Yayınları.
- Uludağ, S. (1991). *Tasavvuf terimleri sözlüğü*. İstanbul: Marifet Yayınları.

### Extended Abstract

Tulip, which has a quite wide range of usage in Turkish culture, has been a pattern that was frequently used in the poems of Divan poets, and transferred from Iranian poetry to Anatolia with the poems of Hafez and Saadi. The first lines mentioned for Tulip belong to Mevlâna. Tulip and tulip garden, which termly excited attention of classical poetry and poets, appeared in the poetries of poet especially in the bahariyya (springtime kaside) written in the form of eulogy poem. It has been the subject in the tracts, journals and in the works in which the esami-i lale (names of the tulips) and tulips are mentioned. This rural and wild beauty of Divan poetry, that was mentioned with Rûmî, lale-i nu'mân (peony, common poppy), Manisa tulip, Cretan Tulip, was accepted among the Flower Council after being bred by Ebussuud Efendi, the shaykh al-islam of Suleyman the Magnificent in the XVI Century. Following XVII century, it moved its reputation in Istanbul to Europe after the poems, especially written on tulip

types, in which tulip gardens were depicted and, after eulogies and poetries on tulips, and it gained a reputation to be able to open an era in its name in the XVII and XVIII centuries. Since it is written in letters of Allah and has the same abjad values, it assigned a new meaning with an Islamic aesthetic by adding the stylized tulip, which is also honoured with a religious acceptance and symbolized Allah and his unity and beauty, It appeared as an important element of decoration from fabric to wood, leather to carpet, mother-of-pearl and stones, and became the owner of "rütbe-i vâlâ. This flower, which dethroned the rose, has been associated with many concrete, abstract elements, mostly due to its color and shape, and has a wide meaning framework. One of these frameworks of meaning is to think about the winter and spring in at war and to visualize it. This traditional imagination encouraged the divan poets to use flowers while depicting this war; although it is strange, war and flowers were used together. Although the flower army of the spring sultan was first mentioned in *Divan-ı Lügati't-Türk* and *Kutadgu Bilig* against the winter monarch who raid and looted the mountains and valleys all of a sudden, the names of flowers were almost never mentioned. Şükrî-i Bitlisî also uses tulips in *Poetical Selimnâme* (the book of Selim). These works, which are one of the single works describing the Yavuz era, and which have a real historical and literary value, especially with the writings of the authors who realized the Selim era and participated in the campaign with him, reflect the aesthetic understandings of their periods. Şükrî-i Bitlisî, who participated in the Iranian Campaign with Yavuz Sultan Selim, wrote one of the original *Selimnâmes*. Although the tulip has a wide variety of colors, it is noteworthy that red color is mostly mentioned and used in his works, that this colour is partly expressed with the words such as *al, hamrâ, sürh, ahmer, la'l, la'lin, kızıl* and resembled especially a crown, circlet, cone etc. Classical Turkish literature, which has Islamic religion and mysticism at its source, which is composed of many elements from Islamic history to Iranian mythology, national culture and language material, and which is expressed in many names, is a product of Turkish-Islamic civilization and is an important part of rich Turkish culture. Being able to understand the works of this literature, which is created with a wide variety of materials, requires having a good things in many fields from religion to astronomy, history to mythology. Dates written in verse in our classical literature are among the works created in this way, because in some of these works, there is also an effort to create a literary text as well as providing historical information. And the work of Bitlisî is one of them. Although some couplets in his work refer to the fatwa and state policy that the Shiite propaganda endangers and conflicts Anatolia, that the struggle against the Safavids is fair en even jihad, the poetical *Selimnâme* has a remarkable position for our literature as well as its historical importance. Tulip and tulip garden, which termly excited attention of classical poetry and poets, appeared in the poetries of poet especially in the *bahariyya* (springtime *kaside*) written in the form of eulogy poem. it has been the subject in the tracts, journals and in the works in which the *esami-i lale* (names of the tulips) and tulips are mentioned. Tulip and tulip garden in Bilisî, have been expressed in negative connotations by taking power from the historical process in many couplets with the relation of color and shape made with the red crown and were confronted us with the use of concrete and symbolic meaning rather than the abstract universe of meaning in classical Turkish literature. Our study also proved that *Divan* poetry was not irrelevant to the time and social conditions it lived in, and that it did not have an understanding consisting of abstract and verses with symbolic expressions. *Sehsuvaroglu Ali Bey*, the prince of *Dulkadir*, who had great admiration for Yavuz, asked his Scholar Şükrî to write a work in the type of *Ahmedî's Iskendername* (the book of Alexander). Şükrî, who wrote *Selimnâme* at the request of *Sehsuvaroğlu Ali Bey* and entitled *Fütûhâtü's-Selîmiyye*, participated in the Iranian Campaign and wrote his work in the light of the information provided by Ali Bey and he saw himself. In the said *Selimnâme* of Şükrî-i Bitlisî, which is an important source, the tulip was not used as an aesthetic element in many couplets and was not considered together with pleasure, enjoyment, entertaining and libation. In *Bahariyya*, the struggle between the spring and winter sultans and the tulip gardens which are the battlefiels or the places where the lovers shed tears, were also discussed within the framework of the social reality experienced in Bitlisî', and the tulip was compared to the red crown with respect to color and shape similarities, and the tulip garden to the red crowned soldiers of *Shah Ismail* and his army. Of course, while making these comparison, Bitlisî did not ignore many of the richness of tulips in classical Turkish literature such as color, shape relations, quick wilting and water requirement. We can say that Şükrî-i Bitlisî has formed a different meaning frame for the tulip in his *Selimnâme*, and considered tulip, the indispensable flower of classical literature, as a symbolic element of the Ottoman-Safavid conflict.

