

SAFEVÎ – OSMANLI ÇATIŞMASININ EDEBÎ İZDÜŞÜMLERİ: ŞAHİN FAZİL’İN ÇALDIRAN POEMASI

THE LITERARY REFLECTIONS OF THE SAFAVID-OTTOMAN CONFLICT: ŞAHİN FAZİL’S *ÇALDIRAN POEM*

VUSALA MUSALI*

Sorumlu Yazar

Öz

Şah İsmail’in Azerbaycan tarihi ve edebiyatındaki önemi tartışılmaz bir gerçekliktir. Bu önem, yalnızca 20. yüzyılda ulusal kimlik inşa sürecine bağlanabilecek bir olgu olmamakla birlikte, aynı zamanda Şah İsmail’in Azerbaycan Türklerinin kolektif hafızasında derin bir yer edinmiş olmasıyla ilişkilidir. Halk edebiyatında Şah İsmail’e atfedilen pek çok destan ve hikâye, bu kolektif hafızanın somut yansımalarını oluşturmaktadır. Azerbaycan Cumhuriyeti’nde Şah İsmail’i konu alan roman türündeki ilk eserler, 1980’li yıllardan itibaren yayınlanmaya başlanmıştır. Akabinde poema türünde eserler verilmiştir.

Bu çalışmada, Azerbaycanlı tarihçi ve şair Şahin Fazil’in (1940-2024) 1990 yılında yazdığı “Çaldıran” poeması detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Eser üzerine, F. Hüseyin’in tanıtım niteliği taşıyan makalesi dışında kapsamlı bir bilimsel inceleme yapılmamıştır. Çalışma kapsamında poemanın yapısı, dil ve üslup özellikleri, kullanılan imgeler ve semboller analiz edilmiş, Safevî – Osmanlı ilişkilerinin esere nasıl yansıdığı değerlendirilmiştir. Bunun yanı sıra yazarın tarihî olayları poetik bir dille nasıl işlediği incelenmiş ve her bölümün yapısal ve tematik analizleri gerçekleştirilmiştir. Çalışma, eser üzerinde hem edebî hem de tarihsel bağlamda çıkarımlar yapmayı hedeflemiştir.

“Ön Söz”, 11 bölüm ve “Son Söz” olmak üzere toplam 13 kısımdan oluşan eserin her bir bölümü, başlıkları ve içeriğiyle Çaldıran Savaşı’nın ruhunu, dramatik akışını ve tarihsel önemini yansıtırken, aynı zamanda Şah İsmail’in kişiliği ve idealleri etrafında bütüncül bir anlatı inşa etmektedir. Şahin Fazil, eserinde Çaldıran Savaşı’nı tarihsel gerçeklere dayalı olarak ele almış; romantik veya kurgusal bir anlatım yerine, tarihî olayları mümkün olduğunca gerçekçi bir şekilde tasvir etmeye çalışmıştır. Şair, Osmanlı – Safevî çatışmasını tarihsel, kültürel ve toplumsal boyutlarıyla ele alırken, bu çatışmanın Türk milletine ve kültürüne olan etkilerini derinlemesine sorgulamaktadır.

Eserde hüznün, öfke ve kahramanlık temaları iç içe işlenmiştir. Öfke ve kahramanlık daha sert ve doğrudan bir dil aracılığıyla yansıtılırken, hüznün teması daha ince bir duygusal üslupla ele alınmıştır. Şair, bu temalar aracılığıyla okuyucuya derinlemesine bir duygusal deneyim sunmayı başarmaktadır. Sonuç olarak, “Çaldıran” poeması, tarihî olayların manzuma bir şekilde aktarılması yoluyla Azerbaycan kültürel hafızasının şekillenmesine katkı sağlayan edebî eser olarak değerlendirilmelidir.

Anahtar Kelimeler: Safevî, Osmanlı, Şah İsmail, Çaldıran, Şahin Fazil.

Araştırma Makalesi / Künye: MUSALI, Vüsale. “Safevî – Osmanlı Çatışmasının Edebî İzduşümleri: Şahin Fazil’in Çaldıran Poeması”. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 115 (Eylül 2025), s. 409-447. <https://doi.org/10.60163/tkhcbva.1614797>

* Prof. Dr., Kastamonu Üniversitesi, E-mail: vusalamusali@kastamonu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1104-272X

Abstract

The importance of Shah Ismail in Azerbaijani history and literature is indisputable. This significance is not only connected to the process of national identity formation in the 20th century but also to Shah Ismail's prominent place in the collective memory of the Azerbaijani Turks. Numerous epics and stories attributed to Shah Ismail in folk literature are tangible reflections of this collective memory. The first novels addressing Shah Ismail in the Republic of Azerbaijan began to be published in the 1980s, followed by poetic works.

This study provides a detailed analysis of the “*Çaldıran*” poem (1990) by Azerbaijani historian and poet Şahin Fazil (1940-2024). Aside from F. Hüseyin's introductory article, no comprehensive scientific examination has been conducted on this work. The study analyzes the poem's structure, language, style, imagery, and symbols, as well as how the Safavid-Ottoman conflict is portrayed. Additionally, the study examines how the poet addresses historical events through a poetic lens and offers a structural and thematic analysis of each section. The aim is to draw conclusions within both literary and historical contexts.

The poem consists of a “Preface,” 11 chapters, and a “Postscript,” totaling 13 parts. Each section, through its title and content, reflects the spirit, dramatic trajectory, and historical significance of the Battle of Chaldiran, while constructing a cohesive narrative around Shah Ismail's personality and ideals. Şahin Fazil portrays the Battle of Chaldiran based on historical facts, striving to depict the events realistically rather than through a romanticized or fictional narrative. The poet examines the Ottoman-Safavid conflict from historical, cultural, and social perspectives, critically reflecting on its impact on the Turkish nation and culture.

The themes of sorrow, anger, and heroism are intricately intertwined throughout the poem. Anger and heroism are conveyed through a direct and forceful language, while sorrow is explored with a more subtle emotional tone. Through these themes, the poet offers the reader a profound emotional experience. In conclusion, *Chaldiran* poem should be regarded as a literary work that contributes to shaping Azerbaijan's cultural memory by poetically representing historical events.

Key Words: Safavid, Ottoman, Shah Ismail, Chaldiran, Şahin Fazil.

Giriş

1501 yılında Azerbaycan'da iktidara yükselen ve kısa bir süre zarfında Fırat ve Ceyhun ırmakları, Kafkas Dağları ve Basra Körfezi arasında kalan geniş bir alan üzerinde kontrol sağlayan Safevîlerin yayılmacı faaliyetleri Osmanlı sarayında endişe ile izlenmekteydi. Osmanlı sınırları çok sayıda Safevî taraftarlarının bulunması, bu tedirginliği artıran hususlardandı. Öte yandan Osmanlı Devleti'nin yönetici sınıfları, Asya'daki genişleme planları önünde Safevî Devleti'ni güçlü bir engel olarak görmekteydiler. Her iki tarafın birbirlerine karşı olan siyasi iddiaları en sonunda bu iki Türk devletini savaş meydanında karşı karşıya getirecekti. Çeşitli Türk hanedanları arasında daha önceki zamanlarda vuku bulmuş olan çarpışmalardan farklı olarak Safevî ve Osmanlı devletleri arasındaki savaş, her iki tarafın mezhepsel sloganlar eşliğinde yürüttükleri bir çıkar çatışmasıydı. 23 Ağustos 1514 tarihinde gerçekleşmiş olan ve Osmanlı padişahı Yavuz Sultan Selim'in Safevî hükümdarı Şah İsmail üzerinde zaferiyle sona eren Çaldıran Meydan Muharebesi, bu rekabet sürecinin sonlandırmadı (Fərzəlibəyli, 1995: 87-102; Allouche, 2001: 93-133; Emecen, 2016: 209-215). İki hanedan arasında yüz yılı aşkın bir süre zarfında aralıklarla devam eden savaşlar ve sürekli rekabet ortamı, meselenin dinî ideolojik boyutları nedeniyle toplumsal hafızada derin izler buraktı. Bu sürecin başlangıcını teşkil eden Çaldıran Savaşı, bu bağlamda sıradan bir meydan muharebesi olmaktan çıkarak sürecin tamamını temsil eden bir sembol haline geldi.

Edebiyat ve tarih, birbiriyle sıkı bir ilişki içerisinde. Tarih, olayların olgusal bir kaydı ve yorumlanmasıdır; edebiyat ise bu olayların bireysel ve toplumsal düzeydeki duygusal, kültürel ve estetik yansımalarını sunar. Edebiyat, tarihî olayları yalnızca aktarmakla kalmaz, aynı zamanda onlara farklı anlam katmanları ekleyerek geçmişle bağ kurmayı sağlar. Şiir gibi edebî türler, tarihî olayların dönüştürülmesinde önemli bir rol oynar. Tarihî gerçekler, şiirde genellikle metafor, simge ve imge gibi estetik unsurlar aracılığıyla yeniden yorumlanır. Şair, olayların yalnızca kronolojik ve nesnel boyutlarını değil, bu olayların ruhunu, yarattığı duygusal etkileri ve toplumsal sonuçlarını da işler. Örneğin, bir savaş, şiirde sadece bir çatışma olarak değil, aynı zamanda kahramanlık, hüznün, adalet veya trajedi temaları üzerinden ele alınabilir. Bu durum, tarihî olayların bireysel ve kolektif hafızada derinlemesine işlenmesine olanak tanır. Tarihî olayların şiire veya diğer edebî türlere dönüşmesi, sadece olayların bir tasviri değil, geçmişin anlamlandırılması ve geleceğe taşınması için güçlü bir araçtır. Edebiyat, tarihî olayların yalnızca kaydı değil, onların insanlık tecrübesi içindeki yerini derinlemesine kavrayabilmemiz için bir aracı olarak görülmelidir.

Şah İsmail, Azerbaycan tarihi ve edebiyatında ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. Bu önem, yalnızca ulusal kimlik oluşturma çabalarından değil, aynı zamanda onun Azerbaycan Türklerinin kolektif hafızasında derin izler bırakmasından kaynaklanır. Halk edebiyatında ona dair pek çok destan ve masalın bulunması bu etkiyi kanıtlamaktadır. Öte yandan, Şemseddin İldeniz, Kara Yusuf, Uzun Hasan gibi önemli liderler ya da Cihanşah gibi hem hükümdar hem de şair olan isimler, halk edebiyatında benzer bir şekilde yer bulamamıştır. Şah Hatâî, “*Şah İsmail ve Gülizar*” gibi halk anlatılarında kahraman olarak öne çıkmış, Âşık Kurbânî’nin eserlerine konu olmuştur. Bu durum, onun yalnızca bir tarihî şahsiyet değil, aynı zamanda halk kültürünün vazgeçilmez bir parçası olduğunu göstermektedir. XVI. yüzyılda Kurbânî ve Miskin Abdal gibi âşık edebiyatı mümessilleri Azerbaycan’ın konar göçer boyları ve köylü sınıfı arasında Şah İsmail’i öven şiirler söyledikleri halde, Hurufî akımına bağlı bir şair olan Tufeylî ise Safevî Devleti kurucusunun şehir muhitinde, esnaf zümreleri arasında sevilmesine vesile olan şiirler kaleme almıştır.

Çağdaş Azerbaycan edebiyatında Hatâî’nin yer alması, Sovyet sisteminin ideolojik engelleri ve kültürel kısıtlamaları nedeniyle uzun bir bekleyişin sonucuydu. Sovyetler Birliği döneminde, milli kimlik üzerindeki baskılar ve tarihî sürecin sınıf çatışması üzerinden değerlendirilmesi, Hatâî gibi önemli şahsiyetlerin edebiyat dünyasında hak ettikleri yeri bulmalarını zorlaştırmıştı. Ancak Sovyet rejiminin ideolojik sınırlamalarının aşılmasına başlamasıyla birlikte Azerbaycan edebiyatında milli kimlik ve kültürel mirasın yeniden keşfi süreci hız kazanmış ve Hatâî çağdaş edebiyatın önemli bir unsuru olarak yerini almıştır. Bu bağlamda, Bakü’de 1980’li yıllardan itibaren Hatâî’yi konu alan romanların yayımlanması, bu sürecin belirgin bir dönüm noktası olmuştur. Söz konusu romanlar, Hatâî’nin tarihî ve kültürel önemini vurgularken, aynı zamanda Azerbaycan edebiyatının ulusal kimlik arayışındaki önemli bir adımı temsil etmektedir. Ali Tebrizî, Azize Caferzade, Ferman Kerimzade, Elisa Nicat, Kemal Abdulla, Elçin Hüseynbeyli, Neriman Abdülrahmanlı, Nureddin Ediloğlu ve Hüseynbala Mirelemov gibi çağdaş Azerbaycan yazarları, Şah İsmail’i edebî bir figür olarak işleyen toplamda on farklı romanı kaleme almışlardır.

Azerbaycan edebiyatında tarihî şahsiyetlerin edebî eserlerdeki temsili hem tarih algısının hem de kültürel belleğin şekillenmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Bu bağlamda, Şah İsmail’i konu edinen romanlar, yazarların tarihî olaylara ve şahsiyetlere yaklaşım farklılıklarını, ideolojik eğilimlerini ve edebî tercihlerindeki çeşitliliği gözler önüne sermektedir. Ali Tebrizî’nin iki ciltlik “*Şah İsmail*” romanı, destan

gelenegi, kültürel bellek ve tarihî kaynaklara dayalı olarak kaleme alınmıştır. Azize Cafarzade'nin "*Bakü – 1501*" romanında Şah İsmail, halkına zulmeden bir hükümdar olarak tasvir edilmektedir. Ferman Kerimzade, "*Hudaferin Köprüsü*" ve "*Çaldıran Savaşı*" romanlarında Kızılbaş hareketinin doğuşunu, Safevî Devleti'nin kuruluş sürecini ve millî devlet olma mücadelesini tarihî bağlamı içinde işlemiştir. Elisa Nicat'ın "*Kızılbaşlar*" romanı, Şah İsmail'in çocukluk ve gençlik yıllarından Çaldıran Savaşı'na uzanan dönemi konu edinir. Kamal Abdulla'nın "*Şah ve Şair*" piyesinde ise Şah İsmail, güçlü yönlerinden ziyade zayıf taraflarıyla, alışılmış imajının dışında sunulmuştur. Elçin Hüseynbeyli'nin "*Metro Vadisi*" romanında Şah İsmail yalnızca Bakü kuşatmasına dair kısa bir bölümde yer alır. Neriman Abdülrahmanlı'nın "*Taçlı*" romanı, Şah İsmail'le ilgili romanlardaki olumsuz anlatıları çürüterek ana kaynaklara dayalı yeni bir tarih kurgusu oluşturur. Nureddin Ediloğlu'nun "*Taht ve Tabut*" romanı, Osmanlı-Safevî ilişkilerini ele alsa da roman tekniği bakımından zayıftır. Hüseynbala Mirelemov'un "*Çaldıran Yolu*" romanı ise Şah İsmail'i ideolojik bir bakışla savunma ve yüceltme amacını belirgin biçimde yansıtır. Bu durum, Şah İsmail'in Azerbaycan edebiyatındaki temsillerinin yeknesak olmadığını; kimi eserlerde tarihî kahraman, kimi eserlerde ise tartışmalı bir şahsiyet olarak kurgulandığını ortaya koymaktadır. Yazarların tarihî kaynaklara yaklaşımları, ideolojik tutumları ve edebî yöntemleri, Şah İsmail'in edebî imgesinin şekillenmesinde belirleyici olmuştur.

Çağdaş Azerbaycan şiirinde de Şah İsmail'i konu alan çeşitli türlerde eserler yazılmaktadır. Nazim Rizvan'ın "*Hatâî*" adlı manzumesi, Firudin Kurbansoy'un üç bölümlü "*Hata*" dramı, Şahin Fazil'in "*Çaldıran*" poeması, Hacı Soltan'ın "*Hatâî İle Yüz Yüze*" manzumesi gibi eserler Şah Hatâî'nin şairler tarafından çağdaş edebiyatta yaşatılmasına vesile olmaktadır. Ayrıca, Zelimhan Yakub, Gaşem İsabeyli ve Zeki İslam gibi şairlerin şiirleri de bu geleneği sürdürmektedir.

Şah İsmail'i konu alan manzum edebî eserler üzerine yapılan araştırmalar sınırlı kalmaktadır. Şahin Fazil'in "*Çaldıran*" poeması hakkında yalnızca F. Hüsey'nin tanıtım niteliğinde bir makalesi bulunmaktadır (Hüsey'n, 2021). Dr. Kıymet Meherremli, Şahin Fazil'in sanatını kapsamlı bir şekilde incelemiştir (Məhərrəmli, 2007; Məhərrəmli, 2019). Ancak, K. Meherremli'nin çalışmalarında "*Çaldıran*" poemasına dair herhangi bir değerlendirmeye yer verilmemiştir. Bu makalemizde ise, "*Çaldıran*" poeması geniş bir perspektifle ele alınır; eserin yapısı, dil ve üslup özellikleri detaylı bir şekilde incelenir. Kullanılan imgeler ve semboller değerlendirilir, Safevî – Osmanlı ilişkilerinin esere yansımaları analiz edilir. Ayrıca, yazarın tarihî olayları poetik bir üslupla ele alışı üzerine önemli çıkarımlar yapılır. Tüm bu incelemeler, eserin edebî ve tarihsel bağlamda daha derinlemesine anlaşılmasına katkı sağlar.

Poemayı değerlendirdiğimiz zaman Mehmet Kaplan'ın şiir tahlili yöntemi esas alınmıştır. Kaplan'a göre bir eserin tam anlamıyla kavranabilmesi için ona bir bütün olarak yaklaşmak gerekir (Kaplan, 2019: 13). Ayrıntılar önemlidir, ancak bu detaylar eserin genel anlamıyla ve bütünsel ruhuyla bağlantılıdır. Dolayısıyla, sadece biçim değil, içerik ve üslup gibi unsurlar da birlikte ele alınmalıdır. Sanatçı, eserinde görüşlerini, dünyaya bakışını ve topluma yönelik duruşunu yansıtır. Bu yüzden bir eserin derinlemesine incelenmesi, sanatçının kişisel özellikleriyle yaşadığı dönemin koşullarını da göz önünde bulundurmaya gerektirir. Dönemin ruhu, sanatçının eserine dolaylı ya da doğrudan yansır; bu da eserin sosyolojik, kültürel ve tarihsel bir bağlamda değerlendirilmesini zorunlu kılar. Yazarın üslubu, onun düşünce ve duygularını en açık şekilde ifade eden temel unsurdur. Üslubun incelenmesi, hem yazarın kimliğini daha iyi anlamayı hem de eserin derinliklerine inebilmeyi sağlar. Kaplan, eser analizinde yalnızca bir yönteme bağlı kalmamış, eserin doğasına uygun bir yaklaşım

benimseyerek farklı analiz yöntemlerinden faydalanmıştır. Bu esneklik hem modern çözümleme teknikleri hem de geleneksel bakış açılarının harmanlanmasını mümkün kılmıştır. Edebî eserleri anlamak için Kaplan'ın önerdiği yöntem, önce bütünü görmeye çalışıp sonra bu bütünün ışığında ayrıntıları yorumlamaktır. Metnin özüne ulaşabilmek için içerik ve üslubun birlikte değerlendirilmesi gerektiği vurgulanır (Kaplan, 2019: 13). Kaplan'ın yöntemi, edebiyat eleştirisinde dönemin, sanatçının ve eserin bir arada ele alınmasının önemine dikkat çeker, böylece eserin derin anlamlarını ve yazara ait ipuçlarını açığa çıkarır.

Makalede, Çaldıran Savaşı hakkında kısa bir bilgi verilmiş, bu savaşın Safevî – Osmanlı ilişkilerindeki yeri ve etkisi açıklanmış, edebiyatın tarihî olayları yansıtmaya biçimi değerlendirilmiştir. Ayrıca, tarihi olayların şiire dönüşümü ve edebî anlatıya yansımaları ele alınmıştır. “Çaldıran” poemasında yazarın tarihî olayları poetik bir dille işlemesi üzerinde durulmuş ve bu bağlamda çıkarımlar yapılmıştır. Makale, “Şahin Fazıl'ın şiirinde, Çaldıran Savaşı üzerinden Safevî – Osmanlı çatışması edebî bir biçimde nasıl anlatılmıştır?” sorusuna odaklanmış ve eser; yapısal, tematik, tarihsel eleştiri açısından incelenmiştir.

1. Çaldıran Poemasının Tanıtımı ve Yapısal Çerçevesi

Şahin Farzaliyev (1940-2024), Bakü Devlet Üniversitesi Fars Filolojisi Bölümü'nden 1964 yılında mezun olmuş, 1970-1973 yılları arasında Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Tarih Enstitüsü'nde doktora eğitimini tamamlamıştır (Fazıl, 2006: 757). Akademik kariyerine Bakü Devlet Üniversitesi'nde (1966-1968) ve Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Tarih Enstitüsü'nde (1974-2024) devam etmiştir. Tarih alanında özellikle XV-XVI. yüzyıllarda Azerbaycan ve Osmanlı İmparatorluğu üzerine yaptığı çalışmalarla tanınmaktadır.

Şahin Farzaliyev, tarihçiliğinin yanı sıra edebî yönüyle de bilinmektedir. Edebî eserlerinde “Fazıl” mahlasını kullanmış ve 1998-2024 yılları arasında Bakü'de faaliyet gösteren Mecmau'ş-Şuarâ adlı edebî meclisin başkanlığını yürütmüştür (Fazıl, 2006: 757). Şairin 5 divanı, “Tezkire-i Şahin” adlı eseri ve 23 adet “Sefername”si yayımlanmıştır. Şairin divanlarının ilk örneği olan Birinci Divan, 1996'da Bakü'de neşredilmiş ve geniş bir Dibaçe ile başlamıştır. Burada şair, elli yaşından sonra uzun yılların zahmeti neticesinde ana dilinde divan tertip edebildiği için Cenab-ı Hak'a şükretmiş; şiir perisinin perişan zülfünün divan tarağıyla taranmadığını, çağdaş şairlerin bu sahada kalem oynatması gerektiğini vurgulamıştır. Aynı zamanda, aruz vezniyle yazılmış Azerbaycan şiirinin değer görmediğinden yakınmış ve bu sahadaki çabalarını “gazel gülistanını yabancı otlardan arındırmak” misyonu ile açıklamıştır.

İkinci Divan 2005 yılında yayımlanmış, Dibaçesinde ise şair, ilk divanın üzerinden geçen sekiz yılın ardından divan külliyatını artırmak için emek verdiğini, hayatını dinî yasakların hâkim olduğu bir ülkede geçirse de Allah'a bağlılığını hiç kaybetmediğini dile getirmiştir. Bu divanda münacat, na't, kaside ve gazellerin yanı sıra sade Türkçe kelimeler kullanma ısrarı, şairin poetikasının merkezinde yer almıştır.

Üçüncü Divan, 2008'de yayımlanmış ve 1399 sayfalık hacmiyle Fazıl'ın en kapsamlı eserlerinden biri olmuştur. Bu divanda da şair, gazel dilinin sadeleşmesi yönündeki mücadelesini sürdürmüş, divan şiirinin çağdaş dönemde de varlığını sürdürmesi gerektiğini ifade etmiştir.

Dördüncü Divan ise 2014'te yayımlanmış ve yine bir Dibaçe ile başlamıştır. Şair burada Allah'ın lütfuyla dördüncü divanı tamamladığını belirterek, beşinci divanı da tertip etmeyi arzuladığını dile getirmiştir. Divanın yapısı, dibaçe, münacat, kasideler,

gazeller, gazel-tazminler, kıtalar, rubailer, hece ve serbest vezinli şiirler, sefernâme, tebrikname ve teessüfname bölümlerinden oluşmaktadır (Musalı, 2023: 790).

Son olarak, Beşinci Divan 2022 yılında iki cilt halinde yayımlanarak şairin uzun soluklu divan geleneğine katkısını tamamlamıştır. Böylelikle Şahin Fazil, çağdaş Azerbaycan edebiyatında klasik şiir formlarını yaşatma, aruz vezninde gazel ve kasideyi yeniden canlandırma çabasıyla klasik geleneği devam ettirmiştir.

Azerbaycan edebiyatında poema türü, özellikle 20. yüzyılda Sovyetler Birliği'nin etkisiyle yaygınlık kazanmıştır. Sosyorealist edebiyat anlayışının hâkim olduğu bu dönemde poemalar, ideolojik içerikler barındırmış; emekçi sınıf, sosyalist düzenin erdemleri gibi temaları merkeze almıştır. Bu bağlamda, poema türü hem didaktik hem de edebî işlevler üstlenerek dönemin edebî ihtiyaçlarına cevap vermiştir. Çağdaş Azerbaycan edebiyatında poema türüne yönelim, önceki dönemlere kıyasla belirgin bir şekilde azalmıştır (Akimova, 2014).

Poema, genellikle uzun bir anlatıya sahip olan, epik, lirik veya dramatik unsurlar içeren bir şiir türüdür (Yusifoğlu, 1998: 45). Çoğunlukla bir olay örgüsüne dayalı olarak yazılan poemalar, mitolojik, tarihsel, sosyal veya bireysel temaları ele alabilir. Poemalar, klasik edebiyatın mesnevi türüne benzer bir şekilde hikâye anlatmayı hedefler. Ancak biçimsel özellikler açısından mesnevilerden farklıdır. Mesnevilerdeki düzenli kafiye yapısına (aa, bb, cc...) poemalarda rastlanmaz; kafiye düzeni serbest olabilir ve anlatıma vurgu yapar. Bazen poemayı manzumeye de benzetiyorlar. Manzume, genellikle öğretici ve mesaj verici bir işlev üstlenir. İçerik bakımından edebî öğretiler ya da ahlaki dersler verir. Manzume daha kısa, ölçülü ve tek bir konuya odaklanan, genellikle öğretici bir şiir türüdür. Poema ise daha uzun, esnek yapıya sahip ve çok daha geniş bir anlatıya sahip bir türdür. Hem edebî hem de ideolojik işlevler taşır.

Sovyet dönemi edebiyatında klasik mesnevilerin büyük ölçüde “poema” olarak adlandırılması, türlerin seküler ve evrensel bir sınıflandırmaya tabi tutulması anlayışından kaynaklanmaktadır. Bu yaklaşım, “mesnevi” gibi İslamî ve geleneksel çağrışımlara sahip terimlerin kullanımını sınırlandırarak, ideolojik açıdan daha nötr veya Batılı edebiyat normlarına uygun kavramların tercih edilmesini hedeflemiştir. Poema, Sovyet edebî sisteminde yalnızca bir tür adı değil, aynı zamanda etkili bir propaganda aracıdır; çünkü yazım kolaylığı, mesaj iletimindeki açıklığı ve geniş kitlelere hitap etme kapasitesi ile ön plana çıkmıştır. Bu nedenle, mesnevi ile poemayı aynı türün farklı adlandırmaları olarak görmek, onların tarihsel kökenlerini, kültürel bağlamlarını ve işlevsel farklılıklarını göz ardı etmek anlamına gelmektedir. Nitekim bazı araştırmacılar poemayı “manzume” ile kıyaslamaktadır. Ancak manzume genellikle kısa hacimli, öğretici ve ahlaki içerikli metinlerden oluşurken; poema daha uzun soluklu, yapısal bakımdan esnek, tematik açıdan geniş ve estetik bir derinlik barındıran bir türdür. “Dolayısıyla poema, hem sanatsal haz sağlayan bir edebî şekil hem de ideolojik veya toplumsal mesajların aktarımına imkân veren işlevsel bir anlatım biçimi olarak değerlendirilmelidir” (Musalı, 2025: 137).

Şahin Fazil'in 1990 yılında yazmış olduğu “Çaldıran” poeması belirgin bir yapı içerisinde düzenlenmiş ve farklı bölümlerden oluşmaktadır. Eser, bir *Gazel* ile başlayıp yine bir *Gazel* ile sona ermektedir. Toplamda 8 gazel vardır. Sırasıyla *Ön Söz*, “*Hitap Ederdiler Gaziler Bele*”, “*Hücum Gece Değil, Seher Olacak!*”, “*Bu Gün Okuyur Ozan...*”, “*Selam-Aleyküm*”, “*Kıymayınız Başlara!*”, “*Baş Bedene Yük İdi...*”, “*Şah Önüne Şah Çıkar...*”, “*Atlıya Atılır Hayân...*”, “*Bu Cellat, Bu Küçük, Bu Sen, Bu da Men...*”, “*Sahib-i Seyf ve'l-Kalem*”, “*Mısri Kılıçtansa, Kalem Yahşıdır!*”

ve *Son Söz* başlıklı bölümlerden oluşmaktadır. Şair her bölümün başında Şah İsmail'in şiirlerini epigraf olarak kullanır. Bu dizilim, poemanın hem tematik hem de dramatik bir bütünlük taşıdığını göstermektedir. Bölüm başlıkları, şiirin hem tarihî bir olayı yüceltme hem de eleştirel bir perspektifle değerlendirme çabasında olduğunu ortaya koymaktadır. Ayrıca, her başlıkta kullanılan anlatım hem edebî hem de tarihsel bir derinlik sunmakta, okuyucuyu duygusal bir yolculuğa davet etmektedir.

Poemada gerek aruz gerekse de hece vezninin bir arada kullanıldığı görülmektedir. Eser, bir gazel ile başlamaktadır. Şahin Fazil, eserde toplam sekiz gazele yer vermiştir ve bu gazellerin tamamı “Çaldıran” ve “Çaldıranda” redifiyle yazılmıştır. “Çaldıran” kelimesinin şiir boyunca sıkça tekrar edilmesi, bu olayın şair üzerinde derin bir etki bıraktığını göstermektedir. Gazel boyunca “Çaldıran”, hem bir yer adı hem de tarihî bir olay olarak metnin merkezine yerleşmiştir. Bu kullanım, şairin tarihsel bir olaydan kişisel ve toplumsal bir anlam çıkarma çabasını yansıtır ve okuyucuya bu olayın hem bireysel hem de kolektif hafızadaki yerini güçlü bir şekilde hatırlatır.

Poemanın ilk gazelinde şair, Çaldıran'ı tarafların biri için zaferin simgesi, diğeri için de bir trajedinin kaynağı olarak ele almaktadır.

Bir tereften gırdıranmış, öldürenmiş Çaldıran,

Başga yandan Türk'ü Türk'e güldürenmiş Çaldıran (Fazil, 1998: 81).

İlk dizede savaşın acımasız ve yıkıcı yönü vurgulanırken, ikinci dize, Çaldıran Savaşı'nın Osmanlı ve Safevî tarafları üzerindeki ironik etkisini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, Çaldıran Savaşı bir askerî zaferden çok, iki taraf için de utanç verici bir olay olarak değerlendirilmektedir. Özellikle “güldürmek” kelimesi olumsuz bir anlamda, “rezil etmek” veya “küçük düşürmek” şeklinde yorumlanabilir.

Şair, sade bir anlatımla derin bir eleştiri sunmuş ve savaşın fiziksel sonuçlarından ziyade yarattığı bölünme ve acılara odaklanmıştır.

Geyb olubdur Türk'e Türk'ün rehmi, insaf geyb olub,

Ah, bu menhus günde tüğyan galdıranmış Çaldıran...

El kesilmiş, kol üzölmüş, baş yarılmış geyz ilen,

El kesenmiş, kol üzenmiş, baş yaranmış Çaldıran...

Bu dizeler, Çaldıran Savaşı'nın şiddetini ve yol açtığı fiziksel yıkımı somut bir şekilde betimlemektedir.

Bir terefde gem neyin, bir yanda şenlik şeypurun

Çaldıranmış, çaldıranmış, çaldıranmış, Çaldıran (Fazil, 1998: 81).

İlk mısra, savaşın çelişkili doğasını ve insan yaşamına olan çok boyutlu etkilerini ortaya koymaktadır. Dizede bir yanda ney sesiyle ifade edilen acı, keder ve kayıplar; diğer yanda zaferin kutlanmasını simgeleyen şenlik şeypuruyla (sevinç borazanıyla) dile getirilmektedir. Bu iki farklı unsur, savaşın yarattığı zıt duyguları yansıtır. Ney sesi, yas ve kaybın derinliğini simgelerken; şeypur (borazan), zaferin yüzeysel sevincini ve kutlamanın geçiciliğini temsil eder.

Poemada gazelden sonra yer alan dörtlük, şairin okuruna doğrudan seslendiği bir bölüm olarak dikkat çeker. Cinas kafiyelerin (o kucu, ok ucu) kullanıldığı bu dörtlük, şairin yaratıcılık sürecinde yaşadığı zorlukları ve içsel çatışmaları okuruyla paylaşma arzusunu yansıtır. Şair, okuyucusuna seslenerek, tarihî bir olayı yazma sürecindeki manevi yükü ve kelimelerle kurduğu güçlü bağları ifade eder. Bu anlatım, şiirin hem entelektüel hem de duygusal katmanlarını derinleştirir.

Bağışlasın okucu,

Sındı gelem, yok ucu.

“Çaldıran”ı yazmağa

Mene gerek ok ucu! (Fazıl,1998: 81).

Şair, burada sembolizmle zenginleştirilmiş bir dil kullanır. “Kalem” ve “ok ucu” gibi kelimeler, yalnızca somut nesneler olmanın ötesinde, şairin yaratıcı sürecine dair derin anlamlar taşır. Kalem, yazma sürecini simgeler ve onun kırılması, şairin bu süreçte dair yaşadığı engeli veya tıkanıklığı ifade eder. Aynı şekilde, “ok ucu” da yazma gücünü simgeler; şairin tarihî bir olayı yazarken ihtiyaç duyduğu keskinliği ve gücü ima eder. Ok, savaş ve mücadeleyle ilişkilendirilen bir sembol olup, Çaldıran gibi büyük bir tarihî olayın derinliklerine inebilmek için bu sembolik gücün gerektiğine dair bir gönderme yapar.

2. Ön Söz

11’li hece vezni kullanılarak işlenen 15 beyitten oluşan “Ön Söz” kısmında, şair Erdebil tekkesi ve Safevîler’in tarihî geçmişini hem sembolik bir dil hem de tarihsel bir bağlam içinde ele alır. Geç Ortaçağ’da Erdebil Tekkesi Yakın ve Orta Doğu’nun ve bilhassa Batı Türklüğü’nün inanç dünyasında oldukça mühim bir rol oynamıştır. Tekkenin kurucusu Şeyh Safiyeddin İshak Erdebîlî’nin menkıbevî hayatının anlatıldığı en mühim ana kaynak olan Safvetü’s-Safâ, adı geçen zâtın oğlu Şeyh Sadreddin Musa’nın talimatı üzerine İbn Bezzâz diye bilinen Tevekkülî b. İsmail b. Hacı Muhammed el-Erdebîlî tarafından 759/1358 yılında Farsça kaleme alınmıştır. Bu hacimli eser daha sonraları Safeviyye şeyhlerinin atalarını ve erken faaliyetlerini anlatan pek çok tarihçiler için önemli bir başvuru kaynağı olmuştur (Musalı, 2023: 52). “*Hayalim beş asır geriye döndü*” dizesi, şairin geçmişe yaptığı bu manevi yolculuğun zamanın derinliklerine doğru uzandığını belirtir. Beş asırlık bir geçmişe dönüş, tarihsel bir bellek canlanmasını ve bu bellek aracılığıyla kültürel ve tarihî kimliklerin yeniden hatırlanmasını ifade eder.

“*Menim gözlerime Erdebil adlı / Hanedan göründü, ocak göründü*” dizeleri, Safevî soyunun merkezi olan Erdebil’e ve bu topraklarda şekillenen tarikat yapısına atıfta bulunur. “Hanedan” kelimesi, aynı soydan gelen, aynı neslin mensubu olan tarihî kişilerin kolektif bir kimliği simgelediğini ifade eder. Şiirde Erdebil Hanedanı adıyla iki yüz boyunca Erdebil’de irşat seccadesinde oturmuş olan Safevî şeyhleri sülalesi kastedilmektedir. Osmanlı kaynaklarında Safevî şeyhlerinden Erdebilîoğlu, onların taraftarlarından ise Erdebil Taifesi olarak bahsedildiği bilinmektedir (Gülten, 2022: 85). “Ocak” kelimesi ise bu ailenin ve soyun manevi otoritesine işaret eder (Şahin, 2007: 316-317; Yaman, 2011: 43-64).

Şahin guşu kimi¹ hayal ganadlı,

Hayalim beş esir geriye döndü,

Menim gözlerime Erdebil adlı

Hanedan göründü, ocak göründü (Fazıl, 1998: 82).

Bu dörtlük, tarihsel bir retrospektife ve manevi bir yolculuğa işaret eden sembolik bir dil kullanılarak yazılmıştır. Şair, hayal gücünün sınırlarını zorlayarak geçmişten yeniden keşfeder ve bu keşif, sadece zamanın ötesine doğru bir yolculuk değil, aynı zamanda manevi, kültürel ve tarihî bir mirasla kurulan derin bağın da ifadesidir.

1 Kimi – gibi.

Ön Söz’de Erdebil Tekkesi’nin tarihine, Şirvanşahlar ile yapılan mücadelenin tarihsel bağlamına ve Şah İsmail’in çocukluk yılları ve sürgün hayatına dair önemli göndermeler bulunmaktadır. Şair, geçmişin derinliklerine ve bu tarihî figürlerin yaşadığı zorluklara ilişkin güçlü bir telmih yapmaktadır. Erdebil, Safevîler’in manevî merkezi olan Erdebil Tekkesi ile özdeşleşmektedir.

Gördüm ki taht-taç arzusu ile
Yeniden ortaya düşüb intizar.
Görüdüm ki Heyder’i ordusu ile
Şirvan’da mahv edib Şirvanşah Yesar.

Görüdüm ki dul galıb Alemşah ana...
Gördüm ki üç oğul didergin gezir.
Gâh Tebrize gaçır, gâh Lahican’a,
Gâh da görünmahçın Reşt’e telesir... (Fazıl, 1998: 82)

Şairin kullandığı dil, hayal ve gerçeğin birleşiminden doğan bir sembolizm taşır. Geçmişin tekrar hatırlanması, yalnızca bir tarihsel bellek tazeleyişi değil, aynı zamanda bu geçmişin şairin iç dünyasında yeniden canlanması anlamına gelir. Bu, şairin hem bireysel hem de toplumsal bir tarihî kimlik arayışını yansıtan bir olgudur.

Gördüm ki bir neslin mürşidi olan
Şeyh Cüneyd Şirvan’da gark olub gana...
Sonralar Cüneyd’in yaşına dolan
Heyder goşun² çekir Tabasaran’a...

Şair hem de Şirvanşahlarla Safevîlerin çatışmasına gönderme yapar. Bu dizelerde, Şeyh Cüneyd’in Şirvan’da öldürülmesi ve bunun tarihsel-manevî boyutları işlenmektedir. Ayrıca, tarikatın siyasi gücünün artmaya başlaması, Safevîlerin siyasi egemenliğinin temellerinin atılması açısından da kritik bir öneme sahiptir.

Şahin guşu kimi hayal ganadlı,
Hayal kanad çalıb geriye döndü.
Bir an gözlerime İsmayıl adlı
Hökmdar göründü, şair göründü (Fazıl, 1998: 82).

Bu dizelerde yer verilen Şah İsmail övgüsü ve şeyhlikten şahlığa geçiş süreci derin bir anlam taşır. Şair, Şah İsmail’in tarihsel dönüşümünü anlatırken hem manevî hem de politik yönleriyle ona duyduğu saygıyı ve hayranlığı dile getirir.

Dedim: “Ey İsmayıl, ey Heyder oğlu,
Hem gılinc hem gelem yar oldu sene.
Sen ey er kişinin igid, ner oğlu.
Algış inamına, ahsen azmine!
Dedin: “Olacağı ne vahtacan şeyh?”
Dirçeliş yaratdın, intibah oldu.
Atan şeyh, baban şeyh, ulu baban şeyh,
Özün şah, balan şah, neven³ şah oldu” (Fazıl, 1998: 82).

2 Koşun – ordu.

3 Neve – torun.

Şiirdeki “*Atan şeyh, baban şeyh, ulu baban şeyh*” dizesi, Şah İsmail’in şeyh ailesi kökenlerinden geldiğini ve bu geleneksel manevi mirası sürdürdüğünü ortaya koyar. Bu dizeler, Şah İsmail’in şeyhlikten başlayarak şah olup taç giymesinin yanı sıra bu şahlık mirasını kendi oğulları ve torunlarına aktararak siyasi gücü devraldığını belirtmektedir.

Aşağıdaki dizelerde, şair Hatâî’nin şiirinden yardım istemekte ve onun bir gazelini örnek olarak sunmaktadır. “*Menem ki bu zamana şimdi geldim / Revan oldum, revana şimdi geldim*” dizeleri, Şah Hatâî’nin edebî kimliği ve manevi durumu hakkında bir açıklama olarak yorumlanabilir.

Sözümü sahlayıb hemen bu ara

Men senin sözünden kömek isterem.

Hatâî âşığı ohuculara

Mağrur bir şi’rini demek isterem:

“*Menem ki bu zamana şimdi geldim,*

Revan oldum, revana şimdi geldim...” (Fazıl, 1998: 82)

3. “Hitap Ederdiler Gaziler Bele”

Eserin bu kısmı, 11 heceli 5 dizeden oluşan toplam 7 bentten ibarettir ve Şah İsmail’in “*Mürşidin nefesi hak nefesidir / Mürşid sözün tutmayanlar asidir / Mürşidin rızası hakk rızasıdır / Hak deyib tuttuğum yoldan ayrılmam*” deyişi epigraf olarak verilmiştir.

Poemanın “*Hitap Ederdiler Gaziler Bele*” başlığı altında Şah İsmayıl Hatâî’nin tarih sahnesindeki yükselişini ve ona duyulan bağlılığı güçlü bir şekilde yansıtmaktadır.

Sedası yurd ötür, oba aşırdı

Şöhreti düşürdü hey dilden-dile.

Düşmanın hesedi aşib-daşırdı...

Hitab ederdiler gaziler bele:

“Pirim, mürşidim, sadağa olduğum” (Fazıl, 1998: 85)

Şair, Şah İsmail’in şahsiyetine hem bir lider hem de bir manevi rehber olarak duyulan hayranlığı, bağlılığı ve sadakati dile getirir. Şiir, Akkoyunlu’ların çöküşü ve Safevî hanedanının yükselişi bağlamında Şah İsmail’in hem şeyhliğini hem liderliğini tasvir eder. Ağır savaşlardan geçerek yükselen İsmail’e bağlılık duyan gaziler, ona “Pirim, mürşidim, sadağa olduğum” diyerek hitap eder. Şahin Fazıl, kendisi aynı zamanda tarihçi olduğu için poemasında tarihsel süreci olabildiğince gerçekçi bir biçimde yansıtmaya çalışır. Bu bağlamda yukarıdaki mısralarda Kızılbaşların Şah İsmail’e hitap şekli olarak aktarılan ifadeler, tarihî bilgilerle örtüşmektedir. Safevî dönemi kaynaklarına dayanan Oktay Efendiyev (1961: 73), her bir savaş öncesinde Kızılbaşların; “Kurban olduğum, sadaka olduğum, pirim, mürşidim!” diye nara attıklarının altını çizer. Bu şiir, özellikle Kızılbaş inançlarına ve onların liderlerine olan derin bağlılıkları yansıtan bir sloganı ve sembolü içermektedir. “Pirim, mürşidim, sadağa olduğum” ifadesi, Kızılbaşlar için bir bağlılık yemini ve manevi liderlerine olan sadakatin bir ifadesidir. “Pirim” ve “mürşidim” kelimeleri lider anlamına gelirken, “sadağa olduğum” ifadesi de teslimiyet ve sadakati vurgular.

Sözlükte “ihtiyar, ak saçlı, tecrübeli kimse” anlamındaki Farsça pir kelimesi tasavvufta mürşit, veli ve şeyh ile eş anlamlı olarak kullanılmıştır (Arpaguş, 2007: 272-273). Pir, manevi olgunluğa erişmiş ve müritlerine yol gösteren kişidir. Pirlar,

dinî öğretileri aktaran, ahlaki ve manevî rehberlik yapan, toplumu bir arada tutan şahsiyetlerdir. Mürşit, Arapça kelime anlamıyla “irşat eden” demektir. Tasavvuf terminolojisinde ise insanları Hakk’a ulaştıran ve doğru yola ileten öğretici anlamında kullanılır. Mürşit; Hakk’a ulaşmada müritlerine yardımcı olan kişidir. Bu kavram, bağlılığın, itaatin ve sadakatın sembolü olarak öne çıkar. Kızılbaş/Alevi inancında da ocak sistemi, mürşit, pir ve talip toplulukları arasındaki ilişkiler zemininde kuruludur (Taşgın, 2018 82). Belli olduğu üzere Şah İsmail, hükümdar olmasının yanı sıra hem de Erdebil Tekkesi’nin mürşid-i kâmilî, Kızılbaş savaşıçılar ise onun müritleri olarak görülmüşlerdir (Musallı, 2011: 299).

4. Hücum Gece Değil, Seher Olacak!

Bu bölüm 11 heceli 6 bentten oluşmaktadır. Şair her dörtlüğe, Hatâî’nin iki mısrasını eklemiş ve toplamda 6 mısradan oluşan bir bent meydana gelmiştir. Eserin bu bölümünde Hatâî’nin “*Sözünü bir söyleyenin / Sözünü eder sağ bir söz / Pir nefesin dinleyenin / Yüzünü eder ağ bir söz*” dizeleri epigraf olarak kullanılmıştır.

“*Hücum Gece Değil, Seher Olacak!*” başlıklı bu bölümde Şah İsmail hem şair hem şah olarak tasvir edilir. Şah İsmail, bir yandan şiir yazarken diğer yandan bir savaş planı yapmaktadır. Şiir boyunca, onun hem duygusal hem de stratejik düşünce yapısı ortaya konur. Şiirin önemli bir teması olan “*Hücum gece değil, seher olacak*” dizesi, Şah İsmail’in savaş stratejisindeki onur anlayışını yansıtır. Ustaçlı Muhammed Han ve Halife Sultan, Şah İsmail’e gece saldırısı gerçekleştirmeyi tavsiye eder. Fakat gece saldırısı yapmak, onun hükümdarlık ve yiğitlik anlayışına aykırıdır.

Dediler gefilden onları basag...

Heyır, bele emel yaraşmaz mene.

Hücum gece değil, seher olacak...

Menim gururum var, ezemetim var,

Ulu bir ülkeye hükümdaram men.

Gafil baskın eder karvan basanlar,

Yol kesen deyilem, şehriyaram men (Fazıl, 1998: 86)

Çaldıran Savaşı öncesinde Safevî ordugâhında gerçekleştirilen askerî istişare toplantısı ve alınan kararlar ilgili poemada aktarılan bilgiler tarihî kaynaklardaki açıklamalarla örtüşmektedir. Nitekim kaynaklara binaen savaş öncesindeki toplantı sırasında Osmanlıların taktiklerine vâkıf Diyarbakır hâkimi Ustaçlı Muhammed Han ve Erzincan hâkimi Rumlu Nur Ali Halife gibi komutanlar, Osmanlı ordusu henüz Çaldıran ovasına yerleşmeden önce, yolda iken gece vakti ansızın saldırıya geçerek onları bozguna uğratmayı önermişlerdi. Ancak Şah İsmail, “Ben kervan basan eşkıya değilim; Allah nasıl isterse öyle de olacaktır” diyerek bu öneriyi reddetmişti (Türkman, 2009: 114; İspanakçı Paşazade, 2023: 183). Şiirin sonunda, şahın gece ilhamla geçen bir şairlik sürecinin ardından sabah savaş meydanına çıkacağı anlatılır.

5. Bugün Okuyur Ozan

Poemanın bu kısmının başında Hatâî’nin “*Bugün ele almaz oldum men sazım / Arşa direk-direk çıkar avazım...*” dizeleri epigraf olarak yer alır. Bölüm 7 heceli 11 bentten oluşmaktadır. Şiirin ilk dört bendinin sonunda “*Bir tarafta Selim’dir / Bir tarafta İsmail*” dizeleri, sonraki yedi bendinde ise “Osmanlı”yla Kızılbaş” dizeleri tekrar edilmektedir.

Bu bölümü Çaldıran Savaşı (1514) öncesi dönemin dramatik atmosferini yansıtan, karşı karşıya gelen iki büyük güç olan Osmanlı İmparatorluğu ile Safevî Devleti arasındaki gerilimi anlatan anlamlı bir metin olarak öne çıkmaktadır.

Şiir boyunca bu iki tarafın sürekli karşı karşıya gelmesi, şiirin çatışma temasını oluşturulmuştur. Şiirin yapısal unsurlarından biri olan tekrar hem ritmik bir bütünlük sağlar hem de tematik olarak şiirin ana mesajını pekiştirir. “*Bir tarafta Selim’dir, / Bir tarafta İsmail*” gibi dizeler, iki taraf arasındaki gerilimi ve karşıtlığı simgeler. Bu tekrar, savaşın kaçınılmaz olduğunu ve her iki tarafın da güçlü olduğunu ima eder. Şiir, tekrarlayan dizelerle oluşturulmuş bir slogan havası taşır. Sultan Selim ile Şah İsmail arasındaki mücadele, şiirin bütün yapısının temel izleğidir.

Bura benim elimdir,

Ayıl gururum, ayıl.

Bir terefde Selim’dir,

Bir terefde İsmayıl (Fazıl, 1998: 87).

Şair hem Sultan Selim hem de Şah İsmail’i güçlü birer lider olarak betimler, ancak sonunda hangi tarafın zafer kazanacağı belli etmez.

Şiirin aşağıdaki bendindeki anlatım, tarihsel olarak Sultan Selim’in Çaldıran’da doğrudan savaşa katılmaması ve Şah İsmail’in muharebe meydanında yer alması gerçeğiyle örtüşür. Bu durum, şiirdeki tasvirle paralel olarak, her iki hükümdarın liderlik ve savaş stratejileri arasındaki farkları vurgular.

Sultan seyre dalcacag...

Şahsa kılıç çalacag...

Gana geltan olacag

Osmanlıyla Gızılbaş (Fazıl, 1998: 88).

Şah İsmail’in Çaldıran Savaşı’nda at üzerine kılıç salladığı ve şahsen savaşa katıldığını sadece Safevî kaynakları (Türkman, 2009, 115) değil, Osmanlı vakayınameleri de teyit eder (Hoca Sadeddin Efendi, 1979: 203; Ispanakçı Paşazade, 2023: 190).

Şiirin bir diğer önemli yönü, savaşın yalnızca dış düşmanla değil, aynı zamanda iki Türk, iki Müslüman arasında olduğunu vurgulamasıdır. Hem Osmanlı hem de Safevî güçleri, aynı etnik kökenden gelmelerine ve aynı dine mensup olmalarına rağmen, çıkar çatışmaları yüzünden birbirine düşman olmuşlardır. Bu bağlamda tarihçi Faruk Sümer’in tespitleri dikkat çekicidir: “Çaldıran’da karşılaşan Osmanlı ve Safevî ordularında aynı dil konuşuluyordu. Bunların çoğu aynı ülkenin, aynı bölge ve yörelerin, aynı boy ve obaların çocukları idiler. Her ik taraf da Allah Allah diyerek yiğitçe döğüştü” (Sümer, 1999: 36).

Şair savaşın toplumsal etkilerini de ele alır:

Bigâne sevinecek,

Gırmızı geyinecek...

Hey gezeble dinecek

Osmanlıyla Gızılbaş (Fazıl, 1998: 88).

“Bigâne” kelimesi burada tarafsız veya dışarıdan bir izleyici, yabancı anlamında kullanılmıştır. Şair, Osmanlı ve Kızılbaşlar arasındaki mücadeleden kazançlı çıkanın, bu savaşa dâhil olmayan üçüncü taraflar olduğunu ima ediyor. Buradaki “bigâne” ifadesiyle daha çok Avrupa devletleri kastedildiği anlaşılmaktadır. Zira Şahin Fazıl’ın

da mümessili olduğu Azerbaycan tarihçiliğine göre Safevî – Osmanlı savaşları Batılı devletlerin işine yaramış ve bu vesile ile Avrupa’daki Osmanlı fütuhâtı güç kaybetmiştir (Mahmudov, 2006: 9). Şiirde yer alan “kırmızı geyinmek” ifadesi ise bigânelerin / yabancıların bu gelişmelerden dolayı duydukları sevinci sembolize etmektedir. Kırmızı, sadece gücün, iktidarın ve hâkimiyetin değil, aynı zamanda devlet kurmanın da bir işareti olarak görülür. Dede Korkut hikâyelerinde bu renk, gençlik heyecanını, mutluluğu ve dileklerin gerçekleşmesini temsil eden en sevilen renklerden biridir (Küçük, 2010: 192). Bu bağlamda, “kırmızı geyinmek” ifadesi hem duygusal bir coşkuyu hem de tarihsel ve kültürel bir anlamı içinde barındırır. Rengin bu çift yönlü anlamı, şiirin anlatmak istediği derin sembolizmi güçlendirmektedir.

6. Selam-Aleyküm

Bu bölüm, 5 heceli, 4 dizeli 14 bentten oluşmaktadır. Bölümün başında Yunus Emre’nin “*Bilmeyen ne bilsin bizi / Bilenlere selam olsun*” ve Hatâî’nin “*İzzet ile selam verdim...*” dizeleri epigraf olarak yer almaktadır.

Başlık, okuyucuya eserin, toplumsal yapıyı, birlik ve dirliği savunduğu izlenimini verir. Şairin, birden fazla toplumsal kesime, farklı kişilerden gruplara bir selam gönderdiği bu bölümde, başlıkla uyumlu bir şekilde, saygı ve hoşgörü temasını işlenmiştir.

Hüseyn bey Lele,
Selam-aleyküm.
Abdal bey Dede,
Selam-aleyküm.

Sufiler, size,
Gaziler, size,
Mesleyinize
Selam-aleyküm.

Dosta, sırdaşa,
Yara, yoldaşa,
Her Kızılbaş’a
Selam-aleyküm (Fazil, 1998: 89).

Şiirin her kıtasında yer alan “Selam-aleyküm” tekrarı, başlığın anlamını her dizede güçlendirir. Şiir, bir tür manevi selamlaşma ve toplumsal ilişkilerin, saygı çerçevesinde sürdürülmesi gerektiği vurgusunu yapar. “Selam-aleyküm” sadece selamlaşma anlamına gelmez, aynı zamanda bir tür toplumsal ve manevi uzlaşma, dayanışma mesajıdır. Sufiler, gaziler, dostlar, sırdaşlar, çeşitli topluluklar (Şamlular, Rumlular vb.) bu selamı alır. Şairin selamla hitap ettiği topluluklar, bir arada yaşama ve barış içinde olma fikrini çağırır. Şair, yalnızca belirli bir zümreye hitap etmekle kalmaz; tüm insanlık ve hatta doğa ile bir selamlaşma ilişkisinin kurulmasını vurgular.

Göyde terlana,
Yerde ceylana,
Sultana, hana
Selam-aleyküm.

Bütün erlere,
Şir ü nerlere,
Cengâverlere

Selam-aleyküm (Fazil, 1998: 90).

Bu kapsayıcılık, “göyde tarlana (doğana), yerde ceylana, sultana, hana” gibi dizelerle evrensel bir mesaj taşır.

Vuran elim, hey,
Gıran elim, hey,
Sultan Selim, hey,

Selam-aleyküm! (Fazil, 1998: 91)

Bu dizeler, Sultan Selim’in Çaldıran’daki zaferini ve savaşta acımasızlık ve kararlılığını açıkça ortaya koyar. “*Vuran elim, hey, / Kıran elim, hey*” ifadeleri, Sultan Selim’in savaşta rolüne gönderme yaparken, “Selam-aleyküm” ile barış ve hoşgörüye çağrıda bulunur.

Çaldıran redifli ikinci gazelin makta beytinde şair tarafından Osmanlılar ile Safevîler arasındaki kanlı çatışmanın eleştirildiği ve savaşın anlamının sorgulandığı görülmektedir. Şair, özellikle Türklerin birbirini öldürdüğünü belirterek, bu tür savaşların neden bu kadar acı verici olduğunu sorguluyor. Şiir, savaşın anlamsızlığını, kardeş kanı akıtılmasının trajikliğini vurgulayan bir yaklaşım sergiler.

Ölen Türk, öldüren Türkdür, a Şahin,
Bu gırgınlar niçin var Çaldıran’da?

7. Kıymayınız Başlara

Bu bölüm, toplamda 19 bentten oluşmaktadır. İlk 7 bent 7 heceli, 8 ilâ 14. bentler 11 heceli, son 5 bent ise tekrar 7 heceli bir ölçüye sahiptir. Bölüm, Hatâî’nin şu dizeleriyle başlamaktadır: “*Hatâî, dünyanın ötesi fani / Bizden evvel bura gelenler hani? / Sanma daim şad yürüye düşmanı / Bir gün olu, nevbet ona da gele.*”

Bu bölüm Taçlı Begüm’ün kahraman kimliğini vurgulayan bir metin olarak karşımıza çıkmaktadır. Şiirde hem kadının gücü ve cesareti hem de savaşın acımasız doğası işleniyor. Şair, Taçlı’nın savaşçı kimliğini ve bu kimlikteki derin anlamı ortaya koyarken, onun hem kadınlık hem de liderlik yönlerini bir arada sunuyor. Şiir hem bireysel bir hikâye anlatımına hem de toplumsal bir bakışa sahip yapıda şekillenmiştir.

“Gıyma oka, at onu!”

Atlı atından düşür...

İsmail’in hatunu

Taçlı Hatun döyüşür (Fazil, 1998: 91).

Başlangıçta, “*Kıyma oka, at onu!*” dizeleri, Taçlı’nın savaş alanındaki rolünü ve cesaretini vurgular. Şiirdeki “*Taçlı Hatun döğüşür*” tekrarları, Taçlı’nın savaşçılığını pekiştiren bir öge olarak yer alır. Taçlı’nın, erkek egemen bir dünyada savaşçı kimliğiyle varlık göstermesi, onun hem kadınlık hem de kahramanlık anlamında çok katmanlı bir simge olduğunu gösterir.

İgidlerin saçlısı,
Saçların gulaçlısı,
Heremlerin taclısı

Taclı Hatun döyüşür (Fazil, 1998: 91).

Şiir, aynı zamanda kadının geleneksel rollerinin ötesinde bir kahramanlık rolü üstlenmesi teması üzerinde durur. “*Haremlerin taclısı / Taçlı Hatun döğüşür*” dizeleri, Taçlı’nın haremdeki geleneksel rolünün dışına çıkarak savaş alanında erkeklerle eşit bir düzeyde yer aldığını vurgular.

Üzünden nur elenen,
Gözünden nur elenen,
Tacı debilgelenen⁴
Taclı Hatun döyüşür.

Şiir, ılık ve nur simgeleriyle Taçlı’nın fiziksel ve manevi gücünü anlatır. “*Yüzünden nur elenen, / Gözünden nur elenen*” dizelerinde, Taçlı’nın güzelliği ve ruhunun yüceliği, savaşçı kimliğiyle birleşerek âdeta bir kutsallık kazanır. Taçlı’nın sadece dış görünüşüyle değil, içsel gücüyle de bir ılık gibi parlaması, şiire bir mistik hava katmaktadır.

Erdir er savaşında,
Nerdir ner savaşında,
Şahın aşkı başında
Taclı Hatun döyüşür (Fazil, 1998: 92).

Şiir boyunca, Taçlı’nın Şah İsmail’e olan derin aşkı ve bağlılığına da sıkça yer verilir. “*Şahın aşkı başında / Taçlı Hatun döğüşür*” dizeleri, Taçlı’nın savaşma arzusunun ve gücünün kaynağının aşk olduğunu ima eder. Bu aşk, Taçlı’nın savaş alanında gösterdiği kahramanlıkla örtüşür.

Hele bilmir o melek
Bugün esir düşecek...
At üstte, İsmail-tek
Taclı Hatun döyüşür (Fazil, 1998: 92).

Şiirin bir diğer teması Taçlı’nın esir alınmasıdır. “*Hele bilmir o melek / Bugün esir düşecek...*” dizeleri, Taçlı’nın kahramanlıkla başlanan bu yolculuğunun trajik bir sona doğru gittiğini ima eder.

Şiirin 8-14. bentleri arasında “*İsmail bilmir ki...*” ifadesinin her dizede tekrarı, şiire ritmik bir yapı kazandırır. Bu tekrar, aynı zamanda İsmail’in bilmediği, atlattığı hususları, yaptığı stratejik hataları vurgulamak için kullanılır. Tekrar, şiire derinlik ve vurgulama işlevi görür:

İsmail bilmir ki tüfenk gılncı
Birce ateş ile yoh ede biler.
İsmail bilmir ki geşeng⁵ gılncı
Eridib tüfeng yok, ok ede biler.

4 Debilge, miğfer demektir.

5 Geşeng – güzel.

İsmail bilmir ki, yaralanacak,
 Selime deyecek “Cum⁶ tûfengine!”
 Gılcıncı sınacag, paralanacag
 Deyib Rum topuna, Rum tûfengine.

İsmail bilmir ki zaman deyişir,
 Tûfeng evez edir⁷ gılcıncı, ohu.
 İsmail bilmir ki dövran deyişir,
 Deyir “Kişisense,⁸ gılcıncı şığı!” (Fazil, 1998: 92-93)

Şair, Şah İsmail ve Sultan Selim arasındaki teknolojik değişim ve savaş anlayışındaki dönüşümü vurgulamaktadır. Bu dizelerde hem tarihsel bağlamda hem de savaşın evrimi açısından derin bir anlam yüklüdür. Şiirin geneli, bir tezatlar silsilesi olarak yapılandırılmıştır.

Dizede tüfek ile kılıç arasındaki çatışma, sadece bir silah farkından öte, bir dönemin kapanıp diğerinin açılmasını simgeliyor. Şah İsmail kılıçla savaşmayı tercih ederken, zamanın getirdiği yenilikleri reddetmektedir. Bu, eski ve yeni arasındaki çatışmayı anlatan bir yapıyı oluşturur. Şaire göre İsmail’in savaş anlayışı, onurlu ve geleneksel bir savaştır; kılıç savaşı onun karakterine uygunken, Sultan Selim’in ateşli silahları ve yeni savaş teknolojisi, sadece bir “mücadele şekli” değil, aynı zamanda bir teknolojik ilerleme olarak görülmektedir.

İsmayıl belke de bilir bunları,
 Tûfenge el atmag ona ar gelir.
 Hey bahır rişhendle⁹ tûfenge sarı,
 Önüne tûfengli Rumlular gelir...

Bu çatışma, şiirin tematik yapısını destekleyen bir öge olarak işlevsel rol oynar. Şah İsmail, zamanın değiştiğini kabullenememektedir. Tüfek, kılıcı yenebilir, ancak tüfeğin haksız bir avantaj sunduğu ve “erkeklik” kavramına ters olduğu düşünülür. Bu, Şah İsmail’in zamana direnme çabasıyla örtüşür. Şair burada, geleneksel değerlerin modernleşen toplumda nasıl geride kaldığını ve eski değerlerle savaşan bireylerin bu dönüşüme ayak uyduramadıklarını sembolize eder.

İsmail deyir ki köhne verdişi-
 Gılcınc döyüşünü sakla benim-tek.
 Tûfengle döyüşmek deyil merd işi,
 Kişinin elinde gılcıncı gerek!

İsmail deyir ki gurşan nizeye,¹⁰
 Heç kim görmeyecek elimde tûfeng.
 “Vur ha!” sedaları ucalır göye,
 İsmayıl da gılcınc, Selimde tûfeng (Fazil, 1998: 93).

6 Cum – koş.

7 Evez edir – yerini alır.

8 Kişi – erkek.

9 Rişşehd – istihza.

10 Nize – mızrak.

Osmanlı ordusunun Çaldıran'da ateşli silahları yoğun olarak kullanması, bir taraftan savaşın kaderini belirleyen unsurlardan biri olurken, diğer taraftan da Safevî dönemi müelliflerinin sert eleştirisine maruz kalmıştır (Efendiye, 2018: 93).

Şiirin büyük bir kısmında eskiyle yeninin, geleneksel savaşla modern savaşın karşıtlıkları dile getirilir. Bu karşıtlıklar, şiire derinlik katmakla birlikte hem tarihsel hem de felsefî bir gerilim oluşturur.

Şiirin 15-19. bentlerinde “*Kızılbaşlarım*” redifi kullanılmıştır:

Mısrî gılnc... baş yara...

Haydı, a gardaşlarım!

Gıymayınız başlara,

Haydı Gızılbaşlarım,

Haydı Gızılbaşlarım! (Fazıl, 1998: 93)

Şiirin bu kısmı sürekli bir eylem hali içinde, dinamik bir yapıya sahip. Her dizede bir harekete çağrı, bir eyleme geçme isteği hissediliyor. “Yeri!”, “Yürü!”, “Şığı!”, “Kes!” gibi fiil kullanımları, şiire bir tür hız ve gerilim katıyor; sert ve hızlı çağrılarla coşkulu bir anlatım yaratılır. Bu tür çağrılar, sadece askeri bir hareketi başlatmayı değil, aynı zamanda bir halkın ya da topluluğun da harekete geçmesini gerektirdiğini ifade eder. Üslup, şiir boyunca sert bir hız ve yoğunluk içinde akar.

Ayrıca, şiir boyunca kullanılan kısa, kesik cümleler, aciliyet duygusu yaratıyor ve bu da savaşın doğasını yansıtıyor. Şiirde “*Ölüm bugün mukaddes*” gibi ifadelerle, savaşın kutsal bir görev olarak algılandığı teması işleniyor. Bu, dinî bir çağrı gibi görülebilir:

Yeri! Yürü! Şığı! Kes!

Ölüm bu gün muggeddes

Paydı Gızılbaşlarım,

Paydı Gızılbaşlarım.

Gülledir, yağış deyil,

Titremeyin, gış deyil,

Yaydı¹¹ Gızılbaşlarım,

Yaydı Gızılbaşlarım.

Oddur¹², ıldırım deyil,

Akan kan şırım deyil,

Çaydı Gızılbaşlarım,

Çaydı Gızılbaşlarım,

Bu döyüş, döyüş deyil,

Top döğüşü iş deyil,

Vaydı Gızılbaşlarım,

Vaydı Gızılbaşlarım!..” (Fazıl, 1998: 93)

¹¹ Yay – yaz.

¹² Od – ateş.

Şiir, birkaç temel yapısal öge etrafında şekillenmiştir. Tekrarlar (örneğin “Kızılbaşlarım”, “Haydı” gibi) şiirin ritmik yapısını belirliyor ve anlamı güçlendiriyor. Bu tekrarlar, özellikle bir grup kimliği üzerinden birleşmeyi vurgulayan bir sesleniş şeklinde işlev görüyor.

Kızılbaşlık burada hem bir kimlik hem de bir toplumsal birlikteliği ifade ediyor. Şiir, Kızılbaşların bir araya gelerek direnişe geçmelerini teşvik ediyor.

8. Baş Bedene Yük İdi...

Bu bölüm, 7 heceli ve 5 dizeli 17 bentten oluşmaktadır. Şiirin başında ise Şah Hatâî'nin “*Hakikat yolunda gör savaşı / Akıttım gözümde kanlı yaşı / Pirlere eşliğine koydum başımı / İcazet ol demde meydandan aldım*” dizeleri epigraflar olarak kullanılmıştır.

“*Baş bedene yük idi*” ifadesi, deyimse bir anlam taşıdığı için, doğrudan bireyin veya toplumun tehlikeli ya da zor durumlarla karşılaşmasını ifade eden bir anlam katmanı oluşturur. “Başı bedenine ağırlık etmek” deyimini, genellikle bireyin gereksiz riskler alarak ya da tehlikeli işlere kalkışarak kendisini zor ve çıkmaz bir duruma sokması anlamına gelir (Məhərrəmli, 2018: 39). Şiirde bu deyim, bireysel boyuttan çıkıp toplumsal ve tarihsel bir anlam kazanmıştır. Şah İsmail'in savaş kararını aldığı anda, bu karar sadece savaşın sonucuna etki etmekle kalmamış, aynı zamanda onun ve halkının yaşamını, topraklarını ve geleceğini de tehlikeye atmıştır. Bu, deyimdeki anlamla paralellik gösterir. Şah İsmail, aslında savaşa girmemeyi tercih edebilirdi. Ancak Sultan Selim'in sürekli tehditleri ve Osmanlı İmparatorluğu'nun bölgedeki üstünlük mücadelesi, onu savaşa zorlamıştır. Bu noktada, savaş yerine başka stratejik yollar arayabilirdi. Fakat savaş kararını, dış bir baskı ve duygusal bir dürtüyle almış gibi görünmektedir.

Poemanın bu bölümünde Çaldıran'da vuku bulan olaylar kronolojik bir sırayla anlatılmakta, ancak her bölümde savaşın farklı bir yönü öne çıkarılmaktadır. Başlangıçta orduların sıralandığı ve savaşın başladığı, ardından çatışmaların giderek şiddetli hale geldiği, sonunda ise yıkım ve kayıpların anlatıldığı bir yapı izlenir. Ayrıca, her kıta bir olay ya da durumun farklı yönlerini işlerken, son derece düzenli ve mantıklı bir şekilde birbirini takip eder. Her dördünlüğün sonu “Çaldıran döğüşünde” ifadesiyle biter; bu hem bir nakarat hem de tematik bir vurgu oluşturur.

Ordular sıralandı

Çaldıran döğüşünde.

İsmayıl yaralandı

Çaldıran döğüşünde (Fazıl, 1998: 94).

Bu savaşın kazananı olduğu kadar kaybedeni de Türklerdir; şiir, bu durumu okuyucunun gözünde dramatize eder. Şiir, Türk kimliği içerisinde birliğin eksikliği ve çatışmaların yıkıcı etkisi üzerine derin bir tefekkür sunuyor. Mezhepsel ayrılıkların ortak Türk kimliği üzerindeki etkisine vurgu yapılarak, bu tür çekişmelerin tarihten alınması gereken bir ders olduğunu hatırlatılıyor. Şair, okuyucuyu tarihe ve kendi kimlik algısına eleştirel bir gözle bakmaya çağırıyor.

Şiir, tarihsel bir olay olan Çaldıran Savaşı'na atıfta bulunarak Türklük algısını ve iç çatışmaları derinlemesine ele alıyor. Şiirde, “Türk'ün Türk'ü öldürmesi” teması hem trajik bir ironi hem de tarihe yönelik eleştirel bir bakış açısını barındırıyor.

Türk'ü gırır, gör ki Türk...

Bilmir gorhu ürkü Türk...

Çaldı gılnc, atdı oh

Zâr eyledi Türkü Türk

Çaldıran döyüşünde (Fazil, 1998: 95).

Şiirde kullanılan “*Türk'ü kırır, gör ki Türk...*” dizesi, Türklerin kendi içinde nasıl çatıştığını vurgular. Bu durum, ortak bir kimliğe sahip insanların siyasi, mezhepsel veya ideolojik farklılıklar nedeniyle birbirine düşman kesilmesini yansıtır. “Bilmir korku ürkü Türk” dizesi, Türklükte cesaret ve kararlılık gibi değerlerin tarihsel bağlamda nasıl bir yıkıma dönüşebileceğine işaret ediyor. Bu, bir milletin iç dinamiklerinin nasıl bir trajediye evrilebileceğini sorgulayan bir tutumdur.

Taçlı'nın esir düşmesi, aslında sadece bir kişisel kayıp değil, bütün bir halkın ve devletin düşüşü ve yıkımını simgeler. Savaşın, taç gibi yüksek değerlerin ve sembollerin kaybına yol açtığı anlatılmak istenir. Burada Taçlı sadece Şah İsmail'in eşi değil, aynı zamanda Safevî Devleti'nin ve Şah İsmail'in gücünün bir simgesidir. Onun esir düşmesi, Safevî Devleti'nin moral çöküşünü ve zaferin görünür bir kayba dönüşmesini temsil eder. “*Taçlı'nın tacı düştü*” dizesi, yalnızca bir fiziksel kaybı değil, manevi bir çöküşü anlatmaktadır.

Hay-haray gopardılar,

Yar bağrını yardılar,

İsmayılın hatunu

Taçlıyı apardılar

Çaldıran döyüşünde (Fazil, 1998: 95).

Ancak tarihî kayıtlara göre Taçlı, esir alınmamıştır. Faruk Sümer'in araştırmalarına göre; “Taçlı Hanım, Çaldıran Savaşı'ndan kaçarak Hoy melikinin evine sığınmış, sonra oradan Tebriz'e ulaşmış ve Şah İsmail buna çok sevinmiştir” (Sümer, 1999: 55). Öte yandan dönemin Venedikli bir tanığı, Çaldıran Savaşı'nın ardından Şah İsmail'in eşi Taçlı Hanım ile birlikte Tebriz'den ayrıldığı belirterek esaret meselesini yalanlamaktadır (Gündüz, 2007: 101). Bu husus, şiirin tarihsel bir doğruluktan ziyade, sembolik bir anlatıma odaklandığını gösterir. Şair, olayları doğrudan tarihi gerçeklik üzerinden değil, duygusal ve dramatik bir düzlemde işlemektedir.

Taçlı'nın esir düşmesi konusu, özellikle Osmanlı müellifleri tarafından Şah İsmail'in itibarsızlaştırılması amacıyla sıklıkla gündeme getirilmiştir (Onullahi, 1981: 44-51; Savory, 2014: 221-235). Bu tür yanlış bir bilgi, tarihsel gerçeklerden saparak, Şah İsmail'in karakterini ve hükümdarlığını olumsuz bir şekilde yansıtmak için kullanılan bir propaganda aracı olmuştur. Bu bağlamda, Taçlı'nın esir düşmesi, sadece bir savaşın sonucu olarak değil, Şah İsmail'in zayıflığını ve başarısızlığını simgeleyen bir anlatı olarak kullanılmıştır. Şah İsmail'in eşinin esir düşmesi, onun kişisel ve askeri zaafalarını sembolize etmek amacıyla anlatılmıştır. Bu tür anlatımlar, tarihsel olayları manipüle etmek ve toplumun algısını şekillendirmek için kullanılmıştır. Şah İsmail'in eşi Taçlı'nın esir düşmesi olgusu, yalnızca bir savaşın sonucunu değil, aynı zamanda bir kimlik zedelenmesini ve liderliğin sorgulanmasını ifade eder. Şah İsmail'in liderliği ve savaş stratejileri, Osmanlı İmparatorluğu tarafından eleştirildiği zaman, bireysel zaafılar ve manevi kayıplar üzerinden bir karalama süreci başlatılmıştır.

Bu şiir, Çaldıran Savaşı üzerinden Türklük kimliği, iç çatışma ve kardeş kavgasının yarattığı derin acıyı güçlü bir şekilde işler. Türklük algısı hem tarihi gerçeklikler hem

de psikolojik ve etik boyutlarla tartışmaya açılır. Burada “*Osmanlı Türk’ün adı / Kızılbaş Türk evladı*” dizeleriyle, Osmanlı ve Safevî taraflarının aynı etnik kökene dayandığını vurgular. Aynı kökten gelen insanlar arasındaki bu şiddetli mücadele, Türklük algısının bir trajediye dönüşmesine yol açar.

Osmanlı Türkün adı,

Gızılbaş Türk övladı.

Türke insaf gelmedi,

Türke rehm olmadı

Çaldıran döyüşünde (Fazil, 1998: 93).

“*Türk’e insaf gelmedi / Türk’e rahim olmadı*” dizeleri, bu iç çatışmanın vicdan ve merhamet yoksunluğuyla nasıl derinleştiğini gösterir. Şair burada, kardeş kavgalarının bir “insafsızlık” ve “merhametsizlik” boyutuna ulaştığını eleştirir.

“*Hem galibdi hem mağlub / Uddu Türk, uduzdu Türk*”¹³ dizeleri, Çaldıran Savaşı’nın ironisini mükemmel bir şekilde özetler; şiddetin karşılıklı bir yıkıma dönüştüğünü ve Türklüğün kendi kendine zarar verdiğini açık bir şekilde ifade eder. Osmanlıların savaşta galip gelmesine rağmen, bu zafer Türk kimliğinin birliğine büyük zarar vermiştir. Bu durum, galibiyetin bile bir yenilgi olduğu gerçeğini gözler önüne serer. Bu savaşta kazanan da Türk’tür, kaybeden de Türk’tür.

Üzüldü Türk, üzdü Türk,

Ele bil guduzdu Türk.

Hem galibdi hem mağlub,

Uddu Türk, uduzdu Türk

Çaldıran döyüşünde (Fazil, 1998: 97).

9. Şah Önüne Şah Çıkar

Poemanın bu bölümü 7 hece ve 5 dizeli 13 benttir. Bölümün başında epigraf olarak Şah İsmail’in; “*Hatât, işin düşer / Gelib gidişin düşer / Dişleme çiğ lokmayı / Yerine dişin düşer*” dizeleri verilmiştir.

Şair, her kıta sonunda Tur Ali Bey Malkoçoğluna doğrudan hitap eder: “*Sen malmısan, koçmusan, Ali Bey Malkoçoğlu?*” Bu seslenişler, eleştiri dozunu artıran bir yöntemdir. Bu tekrar, şiirin hem ritmini güçlendirmiş hem de eleştirinin hedefini açıkça belirtmiştir. Şairin dili yer yer sert ve alaycıdır. Söyleyiş, doğrudan bir muhataba hitap eder gibi kurgulanmış ve polemik üslubu ön plandadır. Şiirde soru cümleleri (“*Niçin kolların esir?*”) eleştiri gücünü artıran bir üslup tekniği olarak kullanılmıştır. Emir kipi (“*Vur! Vuruş!*”) savaşın gerçekliğini ve şairin beklentisini vurgulamaktadır.

Sen malmısan, koçmusan,

Ali Bey Malkoçoğlu?

Ayıkma, sarhoşmusan,

Ali Bey Malkoçoğlu? (Fazil, 1998: 98)

Şair, Tur Ali Bey ve Sultan Selim’i açık bir şekilde eleştirir. Tur Ali Bey’in cesaretsizliğine vurgu yapılırken, Sultan Selim’in savaşa şahsen katılmaması yoğun şekilde hicvedilir. Bu dizeler, şiir sanatı açısından yoğun bir dinamizm ve gerilim yaratılır. “*Vur! Vuruş! Vuruşmadır!*” dizesi, tekrarlayan sözcük yapısıyla ritmik bir

13 Udmak – yenmek; uduzmak – yenimek.

vurgu oluşturur ve savaş atmosferini hissettirir. “Vur” emriyle başlayan ve hemen ardından “vuruş” kelimeleriyle devam eden bu yapı, âdeti savaşın temposunu ve kaçınılmazlığını simgeler. Bu tür tekrarlı kullanım, savaşın kesintisiz doğasını yansıtırken okuyucuyu anın içine çeker.

“*Selim niçin gelmeyir?*” sorusu, savaş meydanında beklenen bir liderin (Selim’in) hareketsizliğini sorgular. Bu soru hem retorik bir gerilim yaratır hem de okuyucuyu liderlik ve savaş bağlamında bir düşünceye sevk eder. “*Çaldıran vuruş dadır*” ve “*İsmail vuruşdadır*” dizeleri hem ses benzerliği hem de anlam çeşitliliği ile cinaslı uyak örneğidir.

Vur! Vuruş! Vuruşmadır!...

Çaldıran vuruş dadır.

Selim neçin gelmeyir?

İsmayıl vuruşdadır,

Ali Bey Malkoçoğlu (Fazıl, 1998: 98).

Aşağıdaki ilk dizede aynı kökten gelen kelimelerin (*Döy! Döyüş! Döyüş gedir*) tekrarıyla savaşın ritmi ve hareketliliği vurgulanmıştır. Kısa cümle yapıları ve emir kipleri (*Döğ! Döğüş!*) savaşın temposunu, heyecanını ve kararlılığını ritmik bir şekilde yansıtır. Bu tekrar hem ahenk sağlar hem de savaşın yoğunluğunu hissettirir. Şair, savaş alanında cesaret ve liderlik beklentisini dile getirir. Sultan Selim’in “işrette” olması, kahramanlık değerlerinden uzaklaşma olarak sunulur. Şah İsmail’in cesur ve savaşçı kimliği ile Sultan Selim’in savaşa katılmaması karşılaştırılarak tezat oluşturulmuştur.

Döy! Döyüş! Döyüş gedir,

İsmayıl döyüşdedir.

Selim bes ne işrette,

Selim hansı “iş”dedir,

Ali Bey Malkoçoğlu (Fazıl, 1998: 99).

Şiir; tezat, ironi ve tenasüp gibi zengin edebî sanatları barındırıyor. Bu sanatlar, dönemin sosyal ve politik eleştirilerini kısa ama etkili bir şekilde dile getiriyor.

Şiirde Malkoçoğlu, bir Osmanlı paşası veya komutanı olarak betimlenir. Şair, onu cesaretsizlikle ve yenilgiyle suçlar. Şairin bakış açısı Kızılbaş/Safevî yanlısı olarak görülür. Şah İsmail’in kişisel kahramanlığına vurgu yapar ve Osmanlı tarafına karşı alaycı bir üslup kullanır. Birinci ve üçüncü dizelerde istifham sanatı, “Şah önüne şah çıkar” dizesinde ise kinaye vardır.

De, hardadır Handgar?¹⁴

Şah önüne şah çıkar!

Niçin kolların esir?

Niçin senden ah çıkar

Ali Bey Malkoçoğlu (Fazıl, 1998: 99).

“*İsmail gözlemekte / Selim’se cenge gelmez*” dizesinde, Selim’in savaşa katılmamasına yönelik eleştiri doğrudan olduğu kadar dolaylı bir hiciv olarak da algılanabilir. “Cenge gelmez” hem savaşa gelmeme hem de liderliğe uygun davranmama anlamlarını çağırıştır. Bu dizelerde söz sanatları ve kafiye yapısı, şairin

14 Handgar – Hünkâr.

anlamı derinleştirmek ve okuyucuya belirli bir duygu durumunu iletmek için ustaca kullanılmıştır. Sorularla, liderlerin cesaretini sorgulayan bir eleştiri yapılır ve tezat kullanılarak her iki tarafın durumları arasında bir kıyaslama yapılır.

Sultan Selim Yavuz bes
Neçin beri yönelmez?
İsmayıl gözlemekde,
Selimse cenge gelmez,
Ali Bey Malkoçoğlu.

Selim Han harda galmış?
Hükümrân harda galmış?
İgitlikmi azalmış,
Cesaretmi yokalmış,
Ali Bey Malkoçoğlu (Fazil, 1998: 99).

“*Elinde nize (mızrak) gelsin*” ifadesiyle Sultan Selim’in mızrak gibi geleneksel silahlarla savaşa katılması gerektiği ima edilmiştir. Bu ifadeyle, Selim’in tüfek gibi mesafeli savaş araçlarını tercih etmesine alaycı bir gönderme yapılır.

Gît, Selim özü gelsin,
Goy gızıb gözü gelsin.
Tüfengi atsın yere,
Elinde nize gelsin,
Ali Bey Malkoçoğlu (Fazil, 1998: 99).

Söz sanatları, şairin hem Kızılbaş-Safevî kimliğini öne çıkarmak hem de Sultan Selim’in savaş politikalarını eleştirmek için etkili bir şekilde kullanılmıştır. Şiir, bir yandan güçlü bir eleştiri yaparken diğer yandan zengin edebî imgelerle okura estetik bir deneyim sunar. Dizelerde mecaz kullanılarak aslan, kaplan, bôbüir gibi hayvanların avlanması, yiğitlik ve cesaretle ilişkilendirilmiştir.

Haydaroğlu cavandır,
İgidliyi ayandır.
Peleng, aslan bir yana,
Bebir, şir ovlayandır,
Ali Bey Malkoçoğlu.

Son kıtada, Şah İsmail’in bir anda öfkeye kapıldığı ve kılıcıyla Malkoçoğlu’nu ikiye böldüğü ifade ediliyor. Şah İsmail’in Malkoçoğlu’nu kılıcıyla ikiye bölmesi, bir destan niteliği taşıyan dramatik bir betimlemeyi ifade eder. Bu betimleme, kahramanlık ve savaşın şiddetini vurgulamak için kullanılan güçlü bir anlatım biçimidir.

Ah, coşur birden-bire,
Şah coşur birden-bire,
Gılinc öyle işleyir,
Bölünür iki yere
Ali Bey Malkoçoğlu (Fazil, 1998: 100).

Tarihçilerin verdikleri bilgilere göre Çaldıran Savaşı’nda akıncı kumandanlarından Malkoçzade Bali Bey’in iki oğlu – Sofya sancakbeyi Malkoçoğlu Ali Bey ve Silistre

sancakbeyi Malkoçoğlu Tur Ali Bey – öldürülmüşlerdir. Bunlardan Tur Ali Bey bizzat Şah İsmail tarafından katledilmiştir (Uzunçarşılı, 1988: 268-269; Gündüz, 2010: 132).

10. Atlıya Atdır Hayân...

Bu bölüm 7 hece ve 5 dizeli 10 bentten ibarettir. Hatâî'nin; "*Ey Hızır-ı mededçi her arada / Yetir bu fakiri sen murada*" dizeleri epigraf olarak kullanılmıştır.

Şiir, Şah İsmail'in Çaldıran Savaşı sırasında yaşadığı bir olaydan hareketle yazılmıştır. Savaş sırasında Şah İsmail'in atı düşer ve Hızır Ağa Ustaçlı, kendi atını vererek ona yardım eder. Bu kahramanca hareket, Hızır Ağa Ustaçlı'nın adını yüceltir ve ona "Atçeken" unvanını kazandırır. Bu bilgi gerek Safevî ve gerekse de Osmanlı kaynaklarınca teyit edilmektedir (bkz. Münşi, 2009: 116; Hoca Sadeddin Efendi, 1979: 208; Ispanakçı Paşazade, 2023: 191). Şiir, bu kahramanlık anını merkeze alarak, Hızır Ağa'nın cesaretini ve sadakatini över.

Şücaetli Gızılbaş
Hızır Ağa Ustaçlı.
Sedagetli Gızılbaş
Hızır ağa Ustaçlı.

Cömerdi cömertlerin,
Ganimi namerdlerin,
Erenlerin ereni,
Merdanesi merdlerin
Hızır Ağa Ustaçlı (Fazil, 1998: 102).

"Hızır ağa Ustaçlı" ifadesinin her kıtada tekrarı, Hızır Ağa'nın kimliğini sürekli olarak vurgular ve onun kahramanlık özelliklerini öne çıkarır. Bu tekrar, aynı zamanda şiirin ritmik yapısını güçlendirir.

Şah İsmail'in atı düştüğünde Hızır Ağa Ustaçlı, bir lider olarak sorumluluk alır ve kendi atını ona verir. Bu, sadece fiziksel bir yardım değil, sadakat göstergisidir.

Kan-tere bata-bata
Şah döyüşür piyada.
Bedev atı yihılmış...
Ne oldu bedev ata,
Hızır Ağa Ustaçlı? (Fazil, 1998: 102)

Şiir boyunca, Hızır Ağa'nın bu kahramanlık özelliği "şecaetli" ve "sadakatli" olarak vurgulanır. Şair, Hızır Ağa'nın kahramanlığını yüceltirken abartılı bir dil kullanır. Hızır Ağa'nın atını vermesi, âdeta bir kurtuluş hareketi gibi sunulur. Bu tür abartmalar, onun kahramanlık özelliklerini vurgulayan edebî bir tekniktir.

Şiir boyunca kullanılan soru cümleleri, savaşın zorluklarını ve kahramanlıkla ilgili beklentileri sorgulayan bir hava yaratır. Örneğin: "*Ok attı mı o yağı?*"¹⁵ ve "*Meydanda meyyitlere ilişti mi ayağı?*" gibi sorular, savaşın sert ve belirsiz doğasını yansıtarak okuyucuyu sürekli olarak bu zor koşullarla yüzleştirir.

15 Yağı – düşman.

11. Bu Cellat, Bu Kötük, Bu Sen, Bu da Men...

Poemanın en uzun bölümü olup, toplamda 50 bentten oluşmaktadır. Bölümün başında, Şah Hatâî'ye ait “*Menem Sultan Hatâî Haydar oğlu / Menim yolumda kavgalar gerektir*” dizeleri epigraf olarak yer almaktadır.

Şiir, hikâye anlatımı ve bölümlere ayrılmış yapı üzerinden Sultan Ali Mirza Afşar'ın esir alınmasını anlatır. Bu yapı, şiirin epik bir anlatıma sahip olmasını sağlar. Şiirin başında Sultan Ali Mirza'nın Şah İsmail'e benzerliği vurgulanıyor.

Afşar tayfasında bir igid vardı,

Adı Sultan Ali, özü şahseven.

İlahi, nece de şaha ohşardı,¹⁶

Şah ona deyerdi, “Sen sensen, ya men” (Fazil, 1998: 104).

Osmanlı askerleri, Sultan Ali'yi Şah İsmail sanarak esir alıp Sultan Selim'in huzuruna getirirler. Bu benzerlik, tarihsel kayıtlarda da yer bulur ve Sultan Ali'nin esir alınması olayının, şiirde olduğu gibi bir kimlik karışıklığına yol açtığı belirtilir (Hoca Sadeddin Efendi, 1979: 208; Efendiyeve, 2018: 93).

Şiir, anlatıcı perspektifinden odaklanarak başlar, ardından Sultan Ali Mirza'nın esir alınması ve kimlik karışıklığına dair dramatik bir dönüşüm süreci anlatılır. Şair, Sultan Ali'nin Sultan Selim ile olan konuşmalarını, kimlik karışıklığı ve yeni kimliklerini sorgulaması açısından önemli bir anlatı biçimi olarak kullanır. Monologlar ise Sultan Ali'nin içsel yolculuğunun ve ruhsal mücadelesinin derinliğini ortaya koyar.

“*Gaziler deyen şah menem*” gibi tekrarlarla, şiir, Sultan Ali'nin kendisini Şah İsmail'in yansıması olarak göstermesini vurgular. Bu tekrarlamalar hem dramatik gerilimi artırır hem de kimlik meselesi üzerinde güçlü bir sembolizm yaratır.

Sultan Ali'nin, şah olarak tanıtılma çabası ve Sultan Selim ile olan karşılaşması, güç dengesinin nasıl manipüle edilebileceğine dair bir anlatıdır. Sultan Ali'nin, savaştan ve kan dökülmesinden kaçınarak barış çağrısında bulunması, şiirin en önemli temalarından biridir. Sultan Ali'nin Şah İsmail'in düşmanı Sultan Selim'e yaptığı çağrı, tarihsel bir barış çabasıdır. Bu temada, düşmanlık ve savaş arasındaki anlamlı farklar, insanlık ve barış adına bir çözüm önerisi getirir.

Sultan Ali, “*Yiğitler üzbeüz dayansın (yüz yüze dursun) gerek*” diyerek, savaşın eski ve geleneksel formunu savunuyor. Burada, yüz yüze kahramanlık ve kişisel cesaret değerleri öne çıkıyor. Bu, doğrudan bir cesaret mücadelesi ile ilgilidir. Sultan Ali'nin bu ifadesi, Osmanlı İmparatorluğu'nun yeni savaş stratejilerine ve savaşın mekanikleşmesine karşı bir eleştiri olarak anlaşılabilir. “*Top gürüldetmekte maharet mi var?*” mısrasıyla Sultan Ali, top ve tüfek ile uzaktan yapılan saldırıların, eskiden olduğu gibi güçlü ve cesur savaşçılar arasındaki doğrudan çatışma ile karşılaştırılmasını reddediyor.

İgidler üzbeüz dayansın gerek,

Top guruldatmagda meharetni var?

Er gerek vuruşsun gılinc çekerek,

Uzagdan gülleni nenem de atar (Fazil, 1998: 109).

Sultan Ali'nin dilinden söylenen son dizedeki “nenem de atar” ifadesi ironi içermektedir.

¹⁶ Ohşardı – benzerdi.

Şiirde Sultan Selim'in Şah İsmail'e karşı duyduğu düşmanlığı ve zaferini ilan etme biçimi eleştiriliyor. Şah İsmail'i esir aldıklarını sanan Sultan Selim, onun sufi bir gelenekten gelmekle birlikte şahlık iddiasında bulunmasıyla alay ederek aşağılayıcı bir dil kullanır. Fetihname yazılmasını emrederek, tarihî bir zaferin yalnızca askeri üstünlük değil, aynı zamanda düşmanını manevi ve ideolojik anlamda yok etme süreci olarak anlatılması gerektiğini savunuyor.

Beli, ram ederler aşib-daşanı,
Gızılbaş üstünde çalındı zafer.
Çağırın Nişançı Mehmed Paşa'nı,
Her yana yazılsın "Fethname"ler.

Koy bele yazılsın "Fethname"de:

Gızılbaş leşkəri tarumar oldu.

Sufi Heyder oğlu o hengâmede

Menim ayağıma düşüb zâr oldu (Fazil, 1998: 109-110).

Sultan Selim'in bu dizelerle, zaferini ilan etme ve düşmanını küçümseme amacını taşıdığı görülüyor. "*Kızılbaş leşkəri tarumar oldu*" ifadesi, Çaldıran Savaşı'nda Osmanlı'nın Kızılbaşlar üzerindeki zaferini simgeliyor.

"*Sufi Haydar oğlu o hengâmede / Menim ayağıma düşüb zâr oldu*" dizelerinde, Sultan Selim'in Şah İsmayıl'ı "sufi" ve "Haydar oğlu" olarak anması, ona olan düşmanlığını ve kinini yansıtan bir vurgudur. Şah İsmayıl, sufi bir lider olarak tanınan, dinî ve kültürel bir figürdür; bu nedenle Sultan Selim'in ona bu şekilde hitap etmesi, onu manevi anlamda küçümseme arzusunu içeriyor. Son mısradaki "zâr" kelimesi, küçümseme ve önemsizleştirme anlamı taşıyor.

Eserdeki bu dizeler, Sultan Selim'in Şah İsmail'e yönelik sert ve tehditkâr söylemini yansıtan bir kesittir. Şiir hem politik bir güç gösterisi hem de kişisel bir hesaplaşmanın tezahürüdür. Şiir, Sultan Selim'in Sultan Ali'yi Şah İsmail zannederek küçümsemesini ve "*Zehirli acı dilini kesip köpeklere vereceyem ben*" şeklindeki sert ifadeleri, sadece bir zaferin ve intikamın ifadesi değil, aynı zamanda güç gösterisinin de bir simgesidir.

Sultan kinle süzüb Sultan Alini,

Elini ileri uzadıb hemen

Dedi: O zeherli acı dilini

Kesib köpeklere vereceyem men (Fazil, 1998: 107).

Sultan Selim'in Şah İsmail'e duyduğu derin öfke, şiirin başından itibaren hissediliyor. Bu, Selim'in kendisini İsmail'in tehdit ve aşağılama dolu ifadelerine karşı haklı gördüğünü ortaya koyuyor. Şiirde Selim, Şah İsmail'in ona "sufi gibi" itaat etmesi gerektiğini ima ediyor. Selim, İsmail'in "nameler" aracılığıyla kendisine meydan okuduğunu belirtiyor ve bu meydan okumanın cezalandırılması gerektiğini savunuyor.

İtaat etseydin mene sufi-tek

Esla galdırmazdım bu hengâmeni.

Meni tehgir etdin gürrelenerek

Üstüme yollayıb neçe nameni (Fazil, 1998: 108).

Şairin, Sultan Selim'in dilinden söylediği, “*elini bilekten kestireceğim*” ve “*kelleni ellerde gezdireceğim*” gibi ifadelerle Şah İsmail'i fiziksel olarak aşağılamayı ve yok etmeyi planladığını ifade ediyor. Bu ifadeler, Sultan Selim'in Şah İsmail'i sadece bir rakip olarak değil, tamamen yok edilmesi gereken bir tehdit olarak gördüğünü açıkça ortaya koyuyor. Ayrıca, “*kalbini dilekten kestireceğim*” gibi ifadelerle Selim, İsmail'in duygusal ve insani etkilerini de yok etmeyi amaçladığını ima ediyor.

Elini bilekten kesdireceyem,
Seni goyacağam geleme hesret.
Gelbini dilekten kesdireceyem,
Nedir bilmeyesen gerek mehebbet (Fazil, 1998: 108).

Şiirde kan motifi, güç ve intikamın bir göstergesi olarak öne çıkıyor. Selim, “*Midemi bu akşam şarapla değil / Senin al kanınla dolduracağam*” diyerek İsmail'in kanını bir zafer sembolü olarak kullanma niyetini ifade ediyor. Bu, abartılı bir tasvir olarak mübalağa sanatını içermektedir. Şiirde daha çok tehditkâr bir üslup ve sert bir lirizm öne çıkmaktadır.

Gabağımda baş ey, ey sufi, eyil,
Derini goyuntek soyduracağam.
Medemi bu ahşam şarapla deyl,
Senin al ganınla dolduracağam (Fazil, 1998: 108).

Son beyitte geçen “*Dilin kesilmeden dönübsen lala*” ifadesi, Selim'in İsmail'i hem fiziksel hem de sembolik olarak susturduğunu iddia ediyor. Şair, güçlü bir otorite ve tehdit dilini kullanarak, Sultan Selim'in güçlü bir rakibini veya muhatabını susturduğunu ima eder. “*Dilini kesmek*” deyimini mecaz anlamda birini susturmak, konuşmasını engellemek veya korkutarak sessiz kalmasını sağlamak anlamında kullanılır. Bu deyim, genellikle bir tehdit, baskı veya otoriteyi ifade eder ve gerçek bir fiziksel eylemi değil, konuşma özgürlüğünün veya cesaretinin ortadan kaldırılmasını belirtir.

Kelleni ellerde gezdireceyem,
Goy gedeh şeklinde ellerde gala.
Demişdim dilini kesdireceyem,
Dilin kesilmeden dönübsen lala (Fazil, 1998: 108).

Şiir, son derece sert, tehditkâr ve zafer odaklı bir tona sahiptir. Bu, Selim'in Şah İsmail'e karşı duyduğu hem kişisel hem de siyasi düşmanlığı yansıtır. Fiziksel şiddeti çağrıştıran imgeler (kafanın, dilin kesilmesi) aslında gerçeklikten çok, psikolojik bir üstünlük kurma arzusunu ifade eder. Dilini kesmeden susturduğunu söylemesi, muhatabının artık karşı koyamayacak kadar etkisiz hale geldiğini gösterir. Şiir, özellikle güçlü bir öfke ve zafer duygusuyla yoğrulmuş bir meydan okuma olarak değerlendirilebilir.

Poemanın bu kısmında şair, Sultan Selim'i üstün bir lider ve İsmail'i itibarsız bir rakip olarak tasvir ederken, tehditlerini açık ve abartılı bir şekilde dile getirmiştir. Şiir, sadece tarihsel bir anlatı değil, aynı zamanda güç, hırs ve intikam duygularının sanatsal bir ifadesidir.

Esir alınan kişinin Şah İsmail olmadığı anlaşıldıktan sonra Sultan Ali barış çağrısı yapar. Şair hem kendi soyunun hem de muhatabının kimliği üzerinden bir tarihi bilinç uyandırmaya çalışır, Türk dünyasında ya da İslam toplumunda yaşanan iç çatışmaların anlamsızlığını vurgular. “*Sanasa Büyük Türk*” deyir *halâyik*” dizesi, muhatabın halk

tarafından “Büyük Türk” olarak anıldığını ve bu şekilde yüceltildiğini ifade eder. Burada muhataba bir övgü ve değer verme söz konusudur. Özellikle “*Etrafta bu kadar kâfir var iken*” dizesi, dış tehditlerin yoğun olduğu bir dönemde kardeş kavgasının yanlış ve gereksiz olduğunu ifade eder.

Men Afşar soyundan Sultan Ali'yem,
Senese "Böyük Türk" deyir halâyik.
Etrafda bu geder kafir var iken,
Biri-birimizi gırmak ne layık? (Fazil, 1998: 110)

Diğer bentte şair, iç savaşların yalnızca dış düşmanların çıkarına hizmet ettiğini ifade eder. “*Kâfire serf edir (yarıyor) döğüşmeğimiz*” diyerek, bu çatışmaların sonuçlarının Müslüman toplumunu zayıflattığını vurguluyor. “Sen de Müslümansın, ben de Müslüman” cümlesi, ortak dinî kimlik üzerinden bir barış ve kardeşlik çağrısı yapıyor. Bu bent, savaşı eleştirerek, Müslümanlar arasındaki ayrışmayı sona erdirmeye önerisini açıkça ortaya koyuyor.

Kâfire serf edir döyüşmeyimiz,
Ezir Müselman'ı günde Müselman.
Biryollug sahlayag döyüşmeyi biz,
Sen de Müselmansan, men de Müselman.

Aşağıdaki dize retorik soruyla başlar ve okuru düşündürmeye yönlendirir. Şair, Sultan Ali'nin dilinden bir çözüm önerisi de sunar. Osmanlı ordusuna, özellikle yeniçerilere, Azerbaycan'a bir daha müdahalede bulunmamaları çağrısında bulunur. Şair, savaşın yönünün dış düşmanlara çevrilmesi ve Müslüman topluluklar arasında barışın sağlanması gerektiğini öneriyor.

Birleşek, mühalif azmıdır meyer?
Orduyu yöneldek başga mekâna.
Hökm eyle, çerikler, yeniçeriler
Bir de sohumlasın Azerbaycan’a (Fazil, 1998: 111).

Poemanın incelediğimiz bu kısmı mezhep farklılıklarının ve siyasi çekişmelerin İslam toplumu üzerindeki olumsuz etkilerini eleştiren bir barış manifestosu olarak değerlendirilebilir. İç çatışmaların dış güçlere yaradığı fikri ön plandadır. Şair, bir diyalog ve birlik zemini arıyor. Özellikle son bentte yer alan stratejik öneri, şiirin hem duygusal hem de rasyonel bir mesaj taşıdığını gösteriyor.

Bu kıta, dostluğu, barışı ve insanî değerleri savunur. Şair, savaş araçlarını (ok ve kılıç) reddederek, bunların yerine paylaşıma dayalı dostluk, misafirperverlik sembolü olan tuz ve ekmeği önerir.

Biz de size sarı dilekle gedek,
Hoş dilek karışsın şirin arzuma.
Ohla yok, tuz ile, çöreklerle gedek,
Heç vaht yönelmeyek gılıncla Rum'a

Sözümüz bir olsun, amelimiz bir,
 Ruhlanag hemişe¹⁹ bir-birimizden.
 İndi hökmünü ver, hökm senindir,
 Bu cellad, bu kötük, bu sen, bu da men...

Bentlerin her biri hem duygusal bir çağrı hem de politik bir duruş içeriyor. Şair, savaşın anlamsızlığını vurgularken, Osmanlı-Safevî çekişmelerinin halklara zarar verdiğini ve barışın İslam toplumu için en doğru yol olduğunu savunuyor.

12. Sahibi-Seyf ve'l Kalem

Bu bölüm 17 benttir. Şah İsmail'in "*Karşiki karlıca dağı gördün mü? / Yorulmuş eyyamın, eriyib gider / Akan sulardan sen ibret aldın mı? / Yüzünü yerlere sürüyüb gider*" deyişini epigraf olarak vermiştir.

Her bendin sonunda "*Sahib-i seyf ve'l-kalem*" ifadesi bir nakarat olarak tekrarlanır. Bu tekrar, şiirin hem ritmini korur hem de ana tema olan liderlik sorumluluğuna sürekli vurgu yapar. "*Sahib-i seyf ve'l-kalem*" ifadesi, Şah İsmail Hatâî'nin iki önemli yönünü, yani hem bir hükümdar (şah) olarak siyasetçi ve savaşçı kimliğini hem de bir şair olarak edebî kişiliğini ifade eder. Bu ifade, Şah İsmail'in hem fiziksel gücü (kılıç) hem de entelektüel gücü (kalem) bir araya getirebilmiş nadir liderlerden biri olduğunu ortaya koyar. Bu denge, onun sadece savaş meydanlarında değil, edebî ve manevi alanlarda da büyük bir iz bıraktığını kanıtlar.

Poemanın bu bölümünde kafiye örgüsü düzenlidir ve şiirin akışı son derece ritmiktir. Dizelerin sonlarındaki uyaklar, şiire hem melodik bir hava hem de vuruculuk kazandırır.

Şiirde sıkça tekrarlanan "*Sahib-i seyf ve'l-kalem*" ifadesi, hem askerî (seyf) alanda hem de edebiyatta (kalem) güçlü bir lider ideale atıfta bulunur. Taçlı'nın esir alınması kurmaca olarak poemaya eklenmiştir. "Taçlı hanı? Uduzdun" dizesi, Çaldıran Savaşı'ndaki kaybın doğrudan bir eleştirisidir. Şair, kaybı hem kişisel hem de kolektif bir başarısızlık olarak görür. Şair, Hatâî'ye seslenir:

Sen ey "Divan" sahibi,
 Sahib-i seyf ve'l-gelem
 Şövkettü şan sahibi,
 Sahib-i seyf ve'l-gelem (Fazıl, 1998: 113).

Şiirin birçok dizesi savaşın neden olduğu ölüm ve yıkıma işaret eder: "*Ali, Veli ölübdür; Kurban Ali ölübdür*" gibi ifadelerle savaşta hayatını kaybedenlerin sıradanlaşması ve savaşın acımasızlığı vurgulanır.

Ali, Veli ölübdür,
 Gurban Ali ölübdür,
 Sultan Ali ölübdür,
 Sahib-i seyf ve'l-gelem.

Mehammed Han da öldü,
 Boğuldu ganda öldü,
 Lelen meydanda öldü,
 Sahib-i seyf ve'l-gelem (Fazıl, 1998: 114).

¹⁹ Hemişe – her zaman.

“*Türk’ün ittifakı yok*” dizesinde şair, Türk milletinin birlik ve beraberlik içinde hareket etmediğini ifade eder; tarihsel olarak parçalanmış ve birbirine zıt taraflarda bulunan bir toplumu eleştirir.

Sinemizin dağı yoh,
Gelbimizin yağı yoh,
Türk’ün ittifakı yoh,
Sahib-i seyf ve’l-gelem.

Bu dörtlük, savaş ve çatışmanın yerine barışçıl yollarla çözüm bulunması gerektiği temasını işler.

Yol tapılaydı gerek,
Dil tapılaydı gerek,
Hell tapılaydı gerek,
Sahib-i seyf ve’l-gelem (Fazil, 1998: 114).

“*Gerek rübab dineydi / Kılınc yere ineydi / Kalem çok işleneydi*” dizeleri, kılıcın yerini kalemin alması gerektiğini savunur. Şair, kılıçla değil, akıl ve bilgiyle sorunların çözülmesini önerir. “*Felek mi tele (pusu) kurdu*” diyerek savaşların, liderlerin iradesi dışında bir kader oyunu mu olduğu sorulur. Ancak şair, kaderi değil, insanları suçlar. “*Kılınc yere ineydi*” dizesi savaşın son bulup barışın hüküm sürmesi gerektiği düşüncesi, tarihsel olarak liderlerin izlediği politikaların bir eleştirisidir.

Gerek rübab dineydi,
Gılinc yere eneydi,
Gelem çoh işleneydi,
Sahib-i seyf ve’l-gelem (Fazil, 1998: 114).

Şiir, dinin ve İslam’ın birleştirici gücünü vurgular. Şair, Sünni ve Şii gibi mezheplerin aynı din inanç etrafında birleşmesi gerektiğine işaret eder. Bu, özellikle dönemin toplumsal yapısındaki mezhepçi ayrılıkları eleştiren bir yaklaşımdır.

Sünni de İslam deyir,
Şii de İslam deyir,
Gur’anı bir, Hakk’ı bir,
Sahib-i seyf ve’l-gelem.

Şair, her iki tarafın da Türk olduğu ve dilinin aynı olduğu gerçeğine dikkat çekerek, bu iki toplumu birbirine karşı düşman etmeye yönelik savaşı gereksiz ve anlamsız bulur.

Ellerimiz de birdir,
Dillerimiz de birdir,
Bes bu ne çek-çevirdir,
Sahib-i seyf ve’l-gelem.

Aşağıdaki dizelerde “kan” ve “galet” (hata) kelimeleri bir arada kullanılarak, savaşın yanlış ve felakete yol açan sonuçları anlatılır. “Kan” dökülmesi, savaşın fiziksel yönünü ifade ederken, “galet” kelimesi bunun yanlış ve felaketle sonuçlanan bir eylem olduğunu belirtir. Çaldıran Savaşı’nın hata olarak nitelendirilmesi, savaşın gereksiz ve yanlış bir eylem olduğunu vurgular.

Çıhtı gan, gelet oldu,
Aktı gan, gelet oldu,
Çaldıran, gelet oldu,
Sahib-i seyf ve'l-gelem.

Bu dizeler, Şah İsmail ve Sultan Selim arasında bir zamanlar var olabilecek dostluk ve kardeşlik bağlarının, Çaldıran Savaşı ile sarsıldığını vurgular. Şair, Çaldıran gibi bir savaşın önlenmesi gerektiğini, aksine iki liderin İslam dünyasındaki dış tehditlere karşı birleşmesi gerektiğini ima eder. “*Gerek birleşeydiniz*” ifadesi, her iki lidere yönelik bir eleştiri ve birleşme çağrısıdır.

Sirdaşığış eydiniz,
Gardaşığış eydiniz,
Gerek birleşeydiniz,
Sahib-i seyf ve'l-gelem (Fazil, 1998: 115).

Bu satırda, birbirine benzer insanlar arasında, yani aynı dili konuşan, aynı soydan gelen iki devlet arasında savaşın anlamı sorgulanır. Türklerin birbirini öldürmesinin ne kadar anlamlı olduğu sorusu sorulur. “*Türk'ü gerek Türk yıka?*” dizesi, istifham sanatıyla kullanılan bir retorik soru örneğidir. Şair, savaşın veya çatışmanın gerekçesini sorgularken, bu soruyu sormaktadır. Buradaki amaç, bir cevaba ulaşmaktan çok, okuyucunun zihninde savaşı sorgulamak ve onun anlamsızlığını düşündürmektir.

Yahsa gerek berk yaha!
Yıhsa gerek berk yıha!
Türk'ü gerek Türk yıka?
Sahib-i seyf ve'l-gelem!!! (Fazil, 1998: 115)

13. Mısırî Kılıçtansa, Kalem Yahşıdır!

Poemanın bu bölümü mesnevi nazım şekliyle yazılmıştır. Her beyit kendi içinde uyaklıdır. Eserin başında Hatâî'nin “*Ey baht, dedim ki, olmagil şad / Gamdan beni kilmadin sen azad*” mısraları epigraf olarak verilmiştir.

Eserin bu kısmı Şah İsmail'in Çaldıran Savaşı sonrasındaki içsel çatışmasını ve pişmanlıklarını yansıtan duygusal bir ağıt niteliğindedir. Dize sonlarındaki uyum (kırılmayaydı, hâr olmayaydı) ile melodik bir akış sağlanır. Şah İsmail'in iç sesi olarak kurgulanan şiir, onun kişisel duygularını ve tarihi olayların yansımalarını aktarılır.

Şiirin ana teması, savaşın anlamsızlığı ve liderlik sorumluluğunun ağırlığıdır. Şah İsmail, Çaldıran Savaşı'nın yıkıcı sonuçları nedeniyle derin bir pişmanlık içindedir. “Melalli” (matemli) ve “yaralı” olması, onun hem fiziksel hem de manevi olarak derin bir ıstırap içinde olduğunu gösterir. Burada, “gam libası” bir mecaz olarak kullanılır. Şah İsmail'in içsel acısı, üzüntüsü ve kaybı somut bir hale getirilir. Kederin elbise olarak tasvir edilmesi, duyguların dışa vurumudur. Bu dizelerde, manevi yaralar, yas tutma, kaybetme ve savaşın getirdiği acılar gibi derin temalar öne çıkar.

İsmayıl – melalli, yaralı bir şah,
İsmayl – Tacılı'dan aralı bir şah.
Eyninden²⁰ çıharmır gem libasını,
Ölen gazilerin tutur yasını (Fazil, 1998: 115).

20 Eyninden – üzerinden.

“*Ya Rabbi, bu savaş / Gerek olmayaydı*” çağrısı, liderlik kararlarının getirdiği ağır sonuçlara karşı bir özeleştirmedir. İç monologda Şah İsmail’in ölen askerler için duyduğu üzüntü, kayıplar (Dede Bey, Sarı Pire) üzerinden somutlaştırılır.

İsmayıl düşünür: “Ya Reb, bu savaş
Gerek olmayaydı, tutmayaydı baş.
Bu kadar inilti, ah olmayaydı,
Sultan Ali Mirza “şah” olmayaydı.
Bu geder eskerim gırılmayaydı,
Goşunum, leşkerim gırılmayaydı.
İgid Dede Bey’im hâr olmayaydı.
Eren Sarı Pire’m zâr olmayaydı.
Gülle uçmayaydı, top atmayaydı,
Gınlıclar başları gopartmayaydı.
Ganlar Çaldıran’ı suvarmayaydı,
Akçay, Zeyve Çayı kızarmayaydı (Fazil, 1998: 116).

Savaşın her iki tarafa da büyük zarar verdiği vurgulanır: “*Bin-bin Kızılbaş’ın kanı akıbdır / Bin-bin Osmanlı’nın canı çıkıbdır*” dizesi, savaşın hem Safevî hem de Osmanlı tarafında yarattığı büyük acıları gösterir. Bu dizelerde Şah İsmail’in dilinden kullanılan “kifayet” (yeter) kelimesi, şairin savaşlara ve çatışmalara karşı duyduğu bıkkınlık ve yorgunluğu vurgular ve “artık yeter” mesajı verir.

Min-min Gızılbaşın ganı ahıbdır,
Min-min Osmanlı’nın canı çıhıbdır.
Döyüşler, savaşlar daha kifayet,
Davalar, dalaşlar daha kifayet (Fazil, 1998: 116).

Bu dizeler, Şah İsmail’in kendisiyle yaptığı bir monolog olarak değerlendirilebilir. Şah, burada içsel bir konuşma yaparak, zaferlerini ve egemenliğini anlatır. Şah İsmail, askerî ve manevî gücünü vurgulayarak, kendi zaferlerini yücelten bir dil kullanır. “*Bir şeyhte olmamış böyle ihtişam*”, onun hem dinî hem de siyasi otoritesine işaret eder.

Baş eyir her iki Irak da mene,
Secdede yakın da uzak da mene!
Bir şeyhde olmamış böyle ihtişam,
İran’ı tutmuşam, Şam’ı tutmuşam.
Bir elim Horasan bağlarındadır,
Bir elim Demâvend dağlarındadır.
Nece şövket benim, nece şan benim,
Gürcüstan, Huzistan, Luristan benim.
Gelir halat mene, ahır zer mene,
Baç-haraç yollayır kâfirler mene.
Krallar baş eyir lap gabağımda,
Çevgen elimdedir, top gabağımda! (Fazil, 1998: 116)

Fakat bu güç, savaşın sonuçlarının yükünü hafifletmemektedir. Aşağıdaki dizelerde Şah İsmail, savaşın getirdiği acıyı ve pişmanlığı dile getirmektedir. Şair,

Şah İsmail'in içsel keşke duygularını ve savaşın zorlayıcı sonuçlarını ifade etmek için pişmanlık temalı bir dil kullanır. "Gerek olmayaydı" ifadesi, geçmişe dönük bir keşke duygusunu barındırır. Şah İsmail, savaşın etkilerinin geri dönülemez olduğunu ve bu acının artık yaşanmış bir gerçek olduğunu üzüntüyle kabul eder.

Bunlar öz yerinde, ya Rab, bu savaş

Gerek olmayaydı, tutmayaydı baş.

Gaziler, ağlayın halıma indi,

İgid sufilerim min-min keçindi.

Gaziler bir müddet eyşi²¹ unudun,

Mersiye ohuyun, taziye tutun (Fazil, 1998: 116).

Şah İsmail, tarih boyunca hem şah hem de bir şair olarak tanınmıştır. Poemanın bu bölümünde onun iki farklı kimliği arasındaki gerilim açıkça hissedilir: Şah, savaşçı İsmail - fetihler yapan, savaş meydanlarında gücünü gösteren bir lider; Şah Hatâî - sözleriyle insanların kalbine hitap eden, barışa ve sanata değer veren bir sanatçı. Şair, Şah İsmail'in sanatçı yönünü vurgulayarak, savaştan çok kalemin gücüne odaklanması gerektiğini dile getirir.

Şah İsmail, savaş yerine bilgi, sanat ve barış yolunu tercih etme arzusunu dile getirir. "*Daha döğüşleri azaltmalıyım / Kaleme, kâğıda el atmalıyım!*" Bu ifade, bir özeleştirici ya da içsel bir muhasebe olarak yorumlanabilir. Şah İsmail, savaşların yıkıcılığını ve devamlılığını sorguluyor, barışın ve sanatın insanlık için daha değerli olduğunu dile getiriyor. Bu, dönemin sert ve kaotik atmosferinde bir hükümdarın kendisini sorgulaması olarak oldukça derin ve anlamlı bir mesaj taşır.

Gaziler, yas tutun, elem yahşıdır,

Misri kılıncdansa kalem yahşıdır.

Daha döyüşleri azaltmalıyam,

Geleme, kağıza el atmalıyam! (Fazil, 1998: 116-117)

Taçlı Begüm ile olan ayrılığı, İsmail'in kişisel yıkımını simgeler: "Taçlı'dan yan düşen taçlı hükümdar" mısralarıyla tarihi kaynaklarla örtüşmeyen Taçlı'nın esir alınması iddiasına gönderme yapar.

Vurnuhur, tutmayır bir yerde gerar

Taçlı'dan yan düşen taçlı hükümdar.

14. Son Söz

Poemanın son sözünde şair, bir ozanın ağıt yakmasını dramatik bir şekilde sahneler. Ozanın söylediği varsağı, Çaldıran yenilgisinin yarattığı derin acıyı ve kayıpların yasını tutar. Ancak bu ağıt, sadece savaşın sonucuna değil, aynı zamanda Osmanlı ve Kızılbaşlar arasında gerçekleşen gereksiz kan dökümüne de bir eleştiri niteliği taşır. Bu dizelerde şair istifham sanatıyla doğrudan cevap beklemeden savaş üzerine sorgulamalar yapmaktadır. Şairin kullandığı sorular, aslında derin bir eleştiri ve savaşın anlamını sorgulama amacını taşır.

Bir varsağı deyib ozan ağlayır,

Sözü sesi ile yazan ağlayır:

"Neçin susadı gana

21 Eyş – eğlence.

Osmanlı'yla Gızılbaş?

Neçin girdi meydana

Osmanlı'yla Gızılbaş?

Saflara düzüldüler,

Üzdüler, üzüldüler,

Ezdiler, ezildiler

Osmanlı'yla Gızılbaş...(Fazil, 1998: 118)

Aşağıdaki dizelerde, Osmanlı İmparatorluğu ile Safevî Devleti arasındaki anlaşmazlık ve çatışma vurgulanmaktadır. “Yok ol” ve “öl” gibi ifadeler, düşmanlık ve savaşın şiddetini, iki tarafın birbirine duyduğu öfkeleri simgeler. Bu dizelerde, Osmanlı ve Safevî Devletleri arasında el birliği ve dil birliği kurulamamasına duyulan üzüntü ifade edilmektedir.

“Yoh ol” dedi, “Öl” dedi,

Elbir ola bilmedi,

Dilbir ola bilmedi

Osmanlı'yla Gızılbaş”(Fazil, 1998: 118).

Şair, Şah İsmail'in gururu ve savaş kararı üzerindeki eleştirisinin, yalnızca bir kişisel zaaf olarak değil, aynı zamanda dışsal bir baskıya ve zorlamaya karşı verilen bir tepki olduğunu ifade eder:

Ecel yetir bir anda,

Ömür bitir bir anda.

Meğrur olmayaydı kâş

Hatâî Çaldıran'da! (Fazil, 1998: 118).

Şairin “*Mağrur olmayaydı kâş / Hatâî Çaldıran'da!*” dizeleri, Şah İsmail'in savaşa girmesinin aslında gereksiz olduğunu ve savaşa zorlanarak sürüklendiğini ima eder. Şair burada Sultan Selim'in baskısını, Osmanlı'nın saldırılarını ve bu zorlamayı belirgin şekilde vurgular. Çaldıran Savaşı'nın sebepleri, sadece Osmanlı'nın saldırgan tutumu değil, aynı zamanda Şah İsmail'in gurur ve onur duygusunun etkisiyle savaşıma karar vermesidir. Ancak şair, burada Şah İsmail'in geriye çekilmesinin, savaşın başladığı noktada çok daha mantıklı bir tercih olacağını vurgular.

Anlatımda ağıt havası hâkimdir, aynı zamanda emir kipiyle yapılan telkinler şiire didaktik bir boyut katar. Şiir sonlarına doğru “koru gururu!” gibi tekrarlar kullanılarak tematik vurgu güçlendirilmiştir. Bu tekrarlar, şiirin hem melodik hem de didaktik etkisini artırır. Şair, yenilgiye rağmen gururun korunmasının bir kimlik meselesi olduğunu vurgular:

“Gurur azamettir, gurur ziya, nur.”

“Gururu olmayan İsmail olmaz.” (Fazil, 1998: 118-119).

Burada gurur, sadece bireysel değil, toplumsal bir değer olarak yüceltilir.

Şah İsmail, tarihsel olarak karizmatik bir lider ve yetenekli bir şairdir. Şiirde, onun gururlu kişiliği ve yenilgi karşısındaki onurlu duruşu işlenir: “Gururu olmayan İsmail olmaz.” Şah İsmail'in, gerek kendi zamanında ve gerekse de vefatından sonra belli kesimler tarafından ideal bir lider olarak görülmesi tarihsel bir gerçeği yansıtır. Şiir, gururun tarihsel sürekliliği üzerinde durur. Şeyh Haydar ve Şah İsmail gibi liderlerin gururuyla bir milletin değerleri özdeşleştirilir: “*Gurur Şeyh Haydar'dır, gurur İsmail.*”

Poemanın son sözünün sonlarına doğru şair Çaldıran yenilgisi nedeniyle hüzünlünen ve ağlayan ozanla bir diyalog kurularak, ona moral vermekte ve gururun önemini vurgulamaktadır. Şair, ozanın yasını ve eleştirisini anlamakla kalmaz, ona karşılık vererek bir umut mesajı iletir. Ağıt, yenilginin yarattığı derin acıya odaklansa da şair ozanın gözyaşlarını gurur ve direniş çağrısı ile silmeye çalışır. Ozanın ağıtıyla başlayan bölüm, şairin “*Ağlama ozanım, tohta (kendine gel)*” diyerek başlayan telkiniyle yeni bir yöne evrilir.

Ağlama, ağlama, ozanım, tohta,
Sözü sesi ile yazanım, tohta.
Bir dem, bir an bile gurursuz olma,
Mağlub olsan bile gurursuz olma.
Gurur azamettir, gurur ziya, nur,
Gururu olmayan olur mu mağrur?
Gururu olmayan eren sayılmaz,
Gururu olmayan İsmayıl olmaz...
Gurur Şeyh Heyder’dir, gurur İsmayıl,
Koru gururu!
Hatâî gururlu, sen a vetendaş,
Çaldıran döyüşü yine verse baş,
Koru gururu! (Fazıl, 1998: 119).

Şair, ozanın ağıtına “gururu koruma” mesajı ekleyerek yenilginin kalıcı bir utanç olmadığını, kimlik ve onurun korunması gerektiğini vurgular; yenilginin acısına rağmen, gururun bir ulusun, bir bireyin en değerli niteliği olduğunu savunur ve ozanı bu duygusuzluğa karşı ayakta durmaya davet eder.

Şiir boyunca, gururun insanın varoluşunda, ulusun kimliğinde ve liderlerin karakterinde ne kadar hayati bir unsur olduğu üzerinde durulmaktadır. Şiir, yenilgi karşısında bir ulusun gururunu kaybetmemesi gerektiğini vurgulayan güçlü bir çağrıdır. Şair, ozanla diyalogunda ona ağlamamasını, hüzne kapılmamasını ve gururu koruyarak ayakta kalmasını öğütler. Şah İsmail’in yenilgisine rağmen, onun gururunu yitirmemesi, halkına örnek olan duruşu ve kimliğini koruma çabası, toplumsal bir direniş modeli olarak sunulur. Şair, bu örneği gelecekteki zorluklara karşı dirençli olmanın bir yol haritası olarak görür ve okurlarına daima gururu koruma çağrısında bulunur. Şahin Fazıl, bu dizelerde 1988’de başlayan Azerbaycan milli hareketine, Ermenistan’ın Dağlık Karabağ üzerindeki hak iddialarına ve 20 Ocak 1990 Bakü katliamına göndermede bulunur. Halkın bağımsızlık mücadelesini, milli gurur ve direniş temaları üzerinden işleyerek zorluklara karşı dirençli olma ve ulusal değerleri koruma çağrısını dile getirir.

Sonuç

Makalede “*Çaldıran*” poemasının her bir bölümünün yapısal, tematik analizi gerçekleştirilmiş hem edebî hem de tarihsel bağlamda çıkarımlar yapılmıştır.

“*Çaldıran*” poemasında Safevî – Osmanlı ilişkileri hem tarihsel bağlamda hem de edebî olarak çok katmanlı bir biçimde yansıtılmaktadır. Eser, tarihî bir olayı işleyerek bu olayın sadece çatışma ve galibiyet değil, aynı zamanda kültürel, manevi ve ideolojik boyutlarını da sorgulamaktadır. Şahin Fazıl, bu poemada tarihçi kimliğinin

etkisini belirgin bir şekilde ortaya koymuştur. Şairin yaklaşımı, şiirde romantik veya kurgusal bir anlatım yerine, tarihsel olayların mümkün olduğunca gerçekçi bir şekilde tasvir edilmesine dayanır.

Eserde, dönemin tarihî olayları şiir şeklinde işlenerek, sadece edebî bir metin değil, aynı zamanda tarihsel bir belge niteliği taşıyan bir anlatı ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda, eserin, hayal ürünü unsurlardan ziyade, tarihsel kaynaklardan alınan verilere dayalı olduğu görülmektedir. “Çaldıran” poemasında kullanılan dil, tarihsel olayların duygusal yoğunluğunu ve dramatik etkisini güçlü bir şekilde yansıtır. Eserin dil özellikleri hem anlatılan tarihî sürecin ruhunu hem de şairin ideolojik duruşunu ortaya koyar. Eserde kullanılan kelimeler, betimlemeler ve metaforlar, tarihî olayları etkili bir şekilde dile getirirken, aynı zamanda şiirin duygusal yoğunluğunu da artırmaktadır.

Eserin üslubu, hüznü, öfke ve kahramanlık temalarını bir araya getirerek, bu duyguları okuyucuya derinlemesine hissettirir. Şairin kullandığı dil hem duygusal hem de ideolojik bir etki yaratır. Öfke ve kahramanlık temaları, daha sert ve doğrudan bir dil kullanımıyla ifade edilirken, hüznü teması daha ince ve yoğun bir duygusal dil ile işlenir.

“Çaldıran” poeması Sultan Selim ve Şah İsmail’in kararlarına eleştirel bir perspektifle yaklaşan önemli bir metindir. Şair, Çaldıran Savaşı’nın iki Türk hükümdarı arasında yaşanmasının yanlış olduğunu belirtir. Eserde, Sultan Selim’in şahsiyetine yönelik eleştiriler dikkat çekicidir. Özellikle Sultan Selim’in top gibi teknolojik silahları kullanması ve bizzat savaşa katılmaması, şair tarafından sorgulanmıştır. Bu durum, şairin Sultan Selim’e liderlik anlayışı açısından mesafeli bir yaklaşım sergilediğini göstermektedir. Eserde Osmanlı ordusunun ve liderliğinin şiddet ve baskıcılığına dair belirgin bir eleştiri vardır. Benzeri şekilde, Şah İsmail de eserde eleştiriden muaf tutulmamıştır. Şair, Şah İsmail’in Sultan Selim’in tahriklerine uyarak savaşa katılmasının stratejik bir hata olduğunu dile getirir.

Şahin Fazil, eserde tarafsız kalmaya çalışsa da Şah İsmail’e duyduğu bağlılığını gizleyememiştir. Özellikle Osmanlı’ya karşı olan eleştirel bakış açısı, eserde belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Şahin Fazil’in bakış açısı, tarafsız bir tarih anlatıcısından ziyade, Safevî Devleti’nin yanında yer alan, duygusal ve ideolojik bir tavır sergileyen bir şairin bakış açısıdır. Şair, Çaldıran Meydan Muharebesi’ni yalnızca bir yenilgi veya zafer olarak değil, aynı zamanda bu savaştan doğan pişmanlıkları, hüznüleri ve kırılganlıkları dile getiren bir trajedi olarak sunar. Şiir boyunca, savaşın bir hata olarak değerlendirilmesi sık sık vurgulanır. Savaşın gereksizliği, Safevîlerin kayıplarının büyüklüğü ve bu durumun yarattığı manevi çöküntü Fazil’in dizelerinde belirgin bir şekilde hissedilir.

Ş.Fazil, Osmanlı ve Safevî imparatorluklarının aynı kökenden gelen topluluklar olduğunu, dillerinin ve dinlerinin ortak olduğunu vurgular. Ancak bu ortak paydaya rağmen meydana gelen çatışmanın anlamsızlığı, şairin bakış açısının temelini oluşturur. Şair, İsmail’in yenilgi sonrası duyduğu derin pişmanlığı ve üzüntüyü yoğun bir şekilde betimler. “*Ellerimiz de birdir / Dillerimiz de birdir*” gibi ifadelerle Osmanlı ve Safevîler arasındaki kültürel ortaklıklara dikkat çekilir. Bunun yanında “Bu savaş gerek olmayaydı” gibi keşkeler, pişmanlık ve üzüntünün dilsel karşılığıdır. Şairin dili, pişmanlık ve ağıt tonları taşır. Savaşın gereksizliği üzerine sık sık keşkeler dile getirilir. Bu, Fazil’in savaşı hem tarihsel hem de insani bir trajedi olarak ele aldığını gösterir. Şahin Fazil, savaşı hem Safevî Devleti’nin hem de Osmanlı İmparatorluğu’nun ortak bir kaybı olarak görür ve bu durumdan duyduğu üzüntüyü derin bir lirizmle işler. Şair,

savaşı sorgularken, uzlaşma ve barışın mümkün olabileceğini ima ederek, gelecekte benzeri trajedilerin yaşanmaması için bir ders niteliği taşır.

Eserde Şah İsmail'in çocukluğu, mücadeleleri ve şeyhlikten şahlığa giden yolu derinlemesine ele alınmıştır. Şair, Şah İsmail'in çocukluk yıllarını ve erken dönem mücadelesini, dönemin sosyo-politik yapısı içinde anlamaya çalışarak aktarır. Şah İsmail'in genç yaşta karşılaştığı zorluklar, onun karakterini şekillendiren ve onu liderlik pozisyonuna taşıyan önemli faktörler olarak vurgulanır. Eserde, Şah İsmail'in kişisel gelişimi, siyasi mücadelesi ve liderlik yolculuğu tarihsel bir bağlamda işlenmiş, onun içsel çatışmaları ve stratejik kararları üzerinde durulmuştur. Şah İsmail'in şeyh olarak başladığı yaşamının, nasıl bir hükümdar ve devlet kurucusuna dönüştüğü, eserin ana temalarından biridir.

“Çaldıran” poemasında Şah İsmail'in şeyhlikten şahlığa geçişi, bir güç mücadelesi olmanın ötesinde, kültürel ve ideolojik bir dönüşüm olarak ele alınır. Şah İsmail, Safevî Devleti'ni kurarak sadece askerî zaferler elde etmemiş, aynı zamanda halkına ideolojik bir birlik ve kültürel bir kimlik kazandırmayı başarmıştır. Şahin Fazil, bu süreci bir liderin ideolojik temeller üzerine inşa ettiği devletin yükselişi olarak sunarken, aynı zamanda bu dönüşümün toplumsal yapılar üzerindeki etkilerine de değinir.

Poemada Taçlı'nın esir alınması, tarihî bir olaydan ziyade kurgusal bir anlatım unsuru olarak değerlendirilmelidir. Şair, Çaldıran Savaşı'ndaki tarihsel gerçekleri şiirine büyük ölçüde sadık kalsa da Taçlı'nın esir alınması gibi bazı olayları hayal gücüyle şekillendirmiştir.

Eser, savaşın yalnızca askeri bir çatışma olmadığını, aynı zamanda ideolojik bir mücadele olduğunu gösterir. Fazil, savaşın Türk birliğine zarar verdiğini ve tarihsel bir parçalanma yaratabileceğini ifade etmiştir. Bu, Şah İsmail ve Sultan Selim'in birbirlerine karşı savaşmalarının, kültürel bağları zayıflatığına dair bir eleştiridir.

Şahin Fazil, “Çaldıran” poemasını, tarihsel olayları şiirle ve estetik bir biçimde aktararak, bu olayları toplumsal belleğe kazandırmayı amaçlamıştır. Şiir, sadece bir tarihsel anlatı değil, aynı zamanda halkın hafızasına duygusal bir bağ kuran bir araç olarak işlev görmektedir. “Çaldıran” poeması, Osmanlı – Safevî çatışmasını tarihsel, kültürel ve toplumsal boyutlarıyla ele alırken, bu çatışmanın Türk milletine ve kültürüne etkilerini derinlemesine sorgulamaktadır.

Kaynaklar

- Akimova, Elnarə. *Janrın Qürubu, Yoxsa Ədəbi Laqeydliyimiz*. Bakı: 525-ci qəzet, 28 aprel 2014.
- Allouche, Adel. *Osmanlı – Safevi İlişkileri: Kökenleri ve Gelişimi*. Çev. A. Emin Dağ. İstanbul: Anka, 2001.
- Arpağuş, Sâfi. “Pir.” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. 34, 2007, 272-273.
- Efendiyev, Oktay. *Azərbaycan Safevi Devleti (16. Yüzyıl)*. Çev. Ali Asker. İstanbul: Teas Press, 2018.
- Efendiyev, Oktay. *Obrazovaniye Azerbaydjanskogo Gosudarstva Seifevidov V Naçale XVI Veka*. Bakı: İzdatelstvo Akademii Nauk Azerb. SSR, 1961.
- Emecen, Feridun. *Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluş ve Yükseliş Tarihi (1300-1600)*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016.
- Fazil, Şahin. (1998). *Əllərini Ver Mənə: Şeirlər*. Gənclik.
- Fazil, Şahin. *Dördüncü Divan*. Bakı: Təhsil, 2014.

- Fazil, Şahin. *Divan*. Bakı: Azərnəşr, 1996.
- Fazil, Şahin. *Fazil, Şahin. Şerlər: Allah eşqi, peyğəmbər məhəbbəti, imam sevgisi*. Bakı: Kür, 2001.
- Fazil, Şahin. *İkinci Divan*. Bakı: Elnur-P, 2005.
- Fazil, Şahin. *Təzkireyi-Şahin*. Bakı: MBM, 2006.
- Fazil, Şahin. *Üçüncü Divan*. Bakı: Nurlar, 2008.
- Fazil, Şahin. *Yaponiya Səfərnəməsi*. Bakı: Elm Və Təhsil, 2011.
- Fərzəlibəyli, Şahin. *Azərbaycan və Osmanlı imperiyası (XV-XVI əsrlər)*. Bakı: Azərnəşr, 1995.
- Gülten, Sadullah. *Osmanlı – Safevi Kışkacında Kızılbaşlar*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2022.
- Gündüz, Tufan. *Seyyahların Gözüylə Sultanlar və Savaşlar*. İstanbul: Yeditepe, 2007.
- Gündüz, Tufan. *Son Kızılbaş Şah İsmail*. İstanbul: Yeditepe, 2010.
- Hüseyn, Fərəh. “Şahin Fazil Ve ‘Çaldıran’ Adlı Epik Poeması.” *Qocalığın Mübarək*. Bakı: Afpoliqraf, 2021, 238-243.
- Ispanakçı Paşazadə, Muhammed Arif. *Şah İsmail və Sultan Selim (İnkılâbı'l-İslâm Beyne'l-Havâs ve'l-Avâm)*. Çev. Namiq Musalı. İstanbul: Bilge Kültür-Sanat Yayınları, 2023.
- Kaplan, Mehmet. *Şiir Tahlilleri I*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1991.
- Küçük, Salim. *Eski Türk Kültüründe Renk Kavramı*. Bilig, sayı 54, yaz 2010, s. 185-210.
- Mahmudov, Yaqub. *Azərbaycan Diplomatiyası: Ağqoyunlu və Səfəvi dövlətlərinin Avropa ölkələri ilə əlaqələri (XV-XVII yüzilliklər)*. Bakı: Təhsil, 2006.
- Məhərrəmli, Qiymət. *Sözün İzi İlə...: elmi məqalələr toplusu*. Bakı: Günəş, 2019.
- Məhərrəmli, Qiymət. *Şahin Fazil “Divan” I və Klassik Ədəbi Ənənələr*. Bakı: MBM, 2007.
- Məhərrəmli, Qulu, və Rafiq İsmayılov. *Azərbaycan Dilinin Frazologiya Lüğəti*. Bakı: Altun kitab, 2018.
- Musalı, Namiq. *I Şah İsmayılın Hakimiyyəti (“Tarix-İ Aləmara-Yi Şah İsmayıl” Əsəri Əsasında)*. Bakı: Elm və Təhsil, 2011.
- Musalı, Namiq. (2023). Şeyh Hüseyn Zâhidî ve Silsiletü'n-Neseb-i Safeviyyə İsimli Eseri: Sheikh Hussein Zahidi and His Work Entitled Silsilat an-Nasab-i Safaviyya. *Edeb Erkan*, (4). <https://doi.org/10.59402/EE004202303>
- Musalı, Vusala. (2023). Bağımsızlık Dönemi Azerbaycan Edebiyatında Klasik Geleneğin Devamı. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 63(1), 771-826. <https://doi.org/10.33171/dtcfjournal.2023.63.1.29>
- Musalı, Vusala. (2025). Eğitimde Kayırmacılık: Bahtiyar Vahabzade'nin Kıymet Poeması Üzerine Sosyolojik Bir Okuma Denemesi. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 25(1), 133-173. <https://doi.org/10.32449/egetdid.1609454>
- Onullahi, Seyidağa. “Taclu Xanım.” *Azərbaycan SSR EA-nın Xəbərləri* (Dil, Ədəbiyyat və İncəsənət Seriyası), Bakı, 1981, № 1, s.44-51.
- Savory, Roger. “Taclu Hanım: Çaldıran Savaşı'nda Osmanlılar Tarafından Esir Alındı mı Alınmadı mı?” Çev. Osman G. Özgüdenli. *Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, İstanbul, 2014, c. I, sayı 2, 221-235.
- Şahin, Haşim. “Ocak.” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. 33, İstanbul, 2007, 316-317.
- Sümer, Faruk. *Safevî Devletinin Kuruluşu ve Gelişmesinde Anadolu Türklerinin Rolü*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1999.
- Taşgın, Ahmet. “Mürşit ve Pir Ocağı İlişkisi: Şücaaddin Veli Ocağının Yeni Mürşit Ocağı Olarak Ortaya Çıkışı.” *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi* (SBArD), c. XVI, sayı 31, 2018, 81-116.
- Türkman, İsgəndər bəy Münşi. *Tarix-i aləmara-yi Abbasi*. Çev. Oqtay Əfəndiyev və Namiq Musalı. Bakı: Təhsil, 2009.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. *Osmanlı Tarihi*. c. II. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1988.

Yaman, Ali. "Alevilikte Ocak Kavramı: Anlam ve Tarihsel Arka Plan." *Türk Kültürü və Hacı Bektas Veli Araştırma Dergisi*, sayı 60, 2011, 43-64.

Yusifovlu, Rafiq. *Azərbaycan Poeması: Axtarışlar Və Perspektivlər: XX Əsr Azərbaycan Poemasının Sənətkarlıq Xüsusiyyətləri*. Bakı: Elm, 1998.

Extended Abstract

The significance of Shah Ismail Khatai in Azerbaijani historiography and literary science is indisputable. This importance is not only a development tied to the process of building national identity in the 20th century but is also related to Shah Ismail's deep place in the collective memory of the Azerbaijani Turks. Many epics and stories attributed to Shah Ismail in folk literature are concrete reflections of this collective memory.

Modern Azerbaijani writers such as Ali Tebrizi, Aziza Jaferzadeh, Ferman Kerimzadeh, Elisa Nijat, Kamal Abdulla, Elchin Huseynbeyli, Neriman Abdulrahmanli, Nureddin Ediloghlu, and Huseynbala Mirelemov have totally produced ten novels on Shah Ismail.

The character of Shah Ismail also holds an important place in contemporary Azerbaijani poetry too. For instance, Nazim Rizvan's Khatai poem, Firudin Kurbansoy's three-part poetic drama Khata, Şahin Fazil's Chaldiran poem, and Haji Soltan's poem (Face to Face with Khatai) are among the works that keep Shah Ismail alive as a literary figure in modern literature.

This article examines Şahin Fazil's Chaldiran poem (1990). Apart from F. Huseyn's introductory article, no scholarly work has been conducted on this poem. In this paper, the structure of the poem, its linguistic and stylistic features, as well as the images and symbols used, are analyzed; the reflection of Safavid-Ottoman relations in the work is evaluated; and assessments are made regarding how the author portrays historical events through a poetic language.

The Chaldiran poem is organized within a distinct structure, consisting of a "Preface," 11 chapters, and a "Postscript," making a total of 13 parts. The poet uses Shah Ismail's poems as epigraphs at the beginning of each chapter.

Each section of the Chaldiran poem is examined both structurally and thematically; it is determined that the work possesses a multilayered structure in both literary and historical contexts.

Representation of Safavid-Ottoman Relations: The poet addresses Safavid-Ottoman relations not merely as a conflict but through its cultural, spiritual, and ideological dimensions. Despite the shared cultural bonds between the two empires, the poet highlights the senselessness of the war that took place.

The Poet's Perspective: Shahin Fazil, while realistically portraying historical events, reflects his attachment to the Safavid State in his work. The decisions of Sultan Selim and Shah Ismail are evaluated from a critical perspective.

Language and Style: The language used in the poem powerfully reflects the dramatic impact and emotional intensity of historical events. Through careful word choice, descriptions, and metaphors, the tragic dimension of the war is effectively conveyed.

Regret and Criticism: The poet emphasizes that the war was unnecessary and harmful to the Turkic world. Sultan Selim's war tactics, based on technological superiority, and Shah Ismail's susceptibility to provocations are criticized. The poet presents the Battle of Chaldiran not merely as a defeat or victory, but as a tragedy expressing the regrets, sorrows, and resentments born from this war.

Portrait of Shah Ismail: The poet addresses Shah Ismail's childhood, his transition from a sheikh to a shah, and the ideological and cultural transformation of a leader. The poet balances the portrayal of Shah Ismail's personal struggles and strategic mistakes.

Tragic Tone and Message of Peace: The poet stresses that war is not just a military conflict, but a human tragedy, expressing a longing for peace. Phrases like "Our nation is one, our language is one" emphasize the importance of shared cultural ties.

Historical and Literary Context: Chaldiran is a work that shapes collective memory by narrating historical events in a poetic language, making it a piece that transcends mere historical retelling.

Cultural and Ideological Conflict: The poet underscores the damage done to Turkic unity by the war and the absurdity of sectarian differences turning into enmity. The idea that reconciliation is possible emerges as one of the poet's central messages.

Overall Contribution of the Poem: Chaldıran emerges as a work that deeply examines both the Ottoman-Safavid conflict and the impact of the war through cultural, historical, and human dimensions. The poet advocates drawing lessons from the tragic past to foster peace and reconciliation in the future. Şahin Fazıl, through "*Çaldıran*" poem, aims to preserve these historical events in collective memory by conveying them in a poetic and aesthetic form. The poem serves not only as a historical narrative but also as a tool to establish an emotional connection with the people's memory.

