

Azerbaycan Romanında Şah İsmail: Tarihî Gerçeklik ile Edebî Kurmaca Arasında*

Shah Ismail in Azerbaijani Novels: Between Historical Reality and Literary Fiction

Vusala MUSALI**

Öz

Bu çalışmada Azerbaycan edebiyatında Şah İsmail'i konu edinen romanlar, karşılaştırmalı bir yöntem izlenmeksizin, her biri kendi anlatı bütünlüğü içinde ele alınmıştır. İnceleme, eserlerin olay örgülerini aktarmaktan ziyade, Şah İsmail'in bu metinlerde hangi anlatı stratejileriyle temsil edildiğini, tarihsel gerçeklik ile kurmaca arasındaki ilişkinin nasıl kurulduğunu ve yazarların estetik tercihlerinin bu temsile nasıl yansıdığını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Çalışma, metin merkezli betimleyici ve analitik bir çözümleme yaklaşımına dayanmaktadır. Şah İsmail, yalnızca bir hükümdar ve kumandan değil; aynı zamanda şairlik ve mürşitlik kimliğiyle Türk-İslam dünyasında derin izler bırakmış tarihî bir kahramandır. Bu yönüyle onun edebî temsili, tarih ile kurmaca arasındaki ilişkinin ve edebî söylemin ideolojik arka planının sorgulanmasına imkân tanımaktadır. Çalışmanın temel amacı, çağdaş Azerbaycan edebiyatında Şah İsmail imgesinin nasıl inşa edildiğini ve farklı yazarların onu hangi anlatı ve estetik tercihlerle yeniden kurguladıklarını ortaya koymaktır. Bu doğrultuda Ali Tebrizi, Azize Caferzade, Ferman Kerimzade, Elisa Nicat, Neriman Abdülrahmanlı, Kamal Abdulla, Elçin Hüseynbeyli, Nureddin Ediloğlu ve Hüseynbala Mirelemov'un eserleri incelenmiştir. Elde edilen bulgular, Şah İsmail'in çoğunlukla mezhep merkezli bir figür olarak değil; ulusal kimliğin ve kolektif hafızanın simgesi olarak kurgulandığını göstermektedir. İncelenen metinlerde Hatâî'nin askerî, şairane ve mürşitlik kimlikleri farklı boyutlarıyla ele alınmakta; özellikle Çaldıran Savaşı'nın yazarların estetik ve ideolojik yaklaşımlarına bağlı olarak farklı biçimlerde yorumlandığı görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Azerbaycan romanı, tarihî kurmaca, Şah İsmail Hatâî, ulusal kimlik, edebî temsil.

Abstract

This study examines novels and theatrical works in Azerbaijani literature that focus on Shah Ismail, without adopting a comparative methodology, and analyzes each work within its own narrative coherence. Rather than summarizing plot structures, the analysis seeks to identify the narrative strategies through which Shah Ismail is represented, the ways in which the relationship between historical reality and fiction is constructed, and how authors' aesthetic preferences shape this representation. The study is based on a text-centered descriptive and analytical approach. Shah Ismail was not only a ruler and military commander but also a historical figure who left a lasting impact on the Turkic-Islamic world through his identities as a poet and a spiritual guide (murshid). From this perspective, his literary representation provides a productive framework for examining the interplay between history and fiction as well as the ideological dimensions of literary discourse. The primary aim of this study is to reveal how the image of Shah Ismail is constructed in contemporary Azerbaijani literature and how different authors reinterpret this figure through distinct narrative and aesthetic choices. Accordingly, works by Ali Tabrizi, Aziza Jafarzadeh, Farman Karimzadeh, Eliza Nijat, Nariman Abdulrahmanli, Kamal Abdulla, Elchin Huseynbeyli, Nureddin Ediloglu, and Huseynbala Miralamov are examined. The findings demonstrate that Shah Ismail is generally portrayed not as a sectarian figure but as a symbol of national identity and collective memory. In the analyzed texts, Hatâî's military leadership, poetic identity, and spiritual authority are addressed from multiple perspectives, while the Battle of Chaldiran is interpreted differently in accordance with the authors' aesthetic and ideological orientations.

Keywords: Azerbaijani novel, historical fiction, Shah Ismail Khatai, national identity, literary representation.

* Bu makale, 27-29 Haziran 2024 tarihlerinde Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesinde düzenlenen "Vefatının 500. Yılında Uluslararası Türk Hakanı Şah İsmail Hatayî Sempozyumu"nda sözlü olarak sunulmuş bildirinin genişletilmiş şeklidir.

** Prof. Dr., Kastamonu Üniversitesi İTBF, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, tezkireshinas@gmail.com

ORCID: 0000-0002-1104-272X

Atrf/Citation: Musalı, V. (2025). Azerbaycan Romanında Şah İsmail: Tarihî Gerçeklik ile Edebî Kurmaca Arasında. *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(2), 385-411.

Geliş Tarihi	30.09.2025
Kabul Tarihi	29.12.2025
Yayın Tarihi	31.12.2025
Değerlendirme	İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme
Etik Beyan	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Benzerlik Taraması	intihal.net
Etik Bildirim	lisansustu@erdogan.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Telif & Lisans	Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC-ND 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

1. Giriş

Azerbaycan tarihçiliğinde ve edebiyat biliminde Şah İsmail, özel bir yere sahiptir. Ancak bu önem, yalnızca 20. yüzyılda ulusal kimlik oluşturma çabalarının bir sonucu değil, aynı zamanda Şah İsmail'in yüzyıllardır Azerbaycan Türklerinin kolektif hafızasında derin bir iz bırakmış olmasıyla ilgilidir. Bu, Azerbaycan halk edebiyatında Şah İsmail'e dair birçok destan ve hikâyenin varlığıyla da doğrulanmaktadır. Buna karşın Azerbaycan Atabeyi Şemseddin İlideniz, Karakoyunlu Kara Yusuf ve Akkoyunlu Uzun Hasan gibi dönemin karizmatik liderleri halkın hafızasında kalıcı bir yer edinememiştir. Hükümdar kimliğinin yanı sıra hem de şair olan ve Tebriz merkezli Karakoyunlu Devleti'nin sınırlarını genişletmeyi başaran Cihanşah dahi ne siyasi ne de edebî başarılarıyla halk edebiyatında yer bulabilmiştir.

Şah Hatâî, Miskin Abdal ve Şah İsmail, Şah İsmail, Şah İsmail ve Tacılı Hanım, Şah İsmail ve Gülizar, "Şah İsmail ve Kızıl Balık" gibi masal ve destanların önemli bir kahramanı olmuştur. Şah İsmail'in çağdaşı olan Âşık Kurbânî ise *Şahsarayı, Şah Yuhusu, Şah Durguzan ve Hatâî Divanı* gibi saz havalarını Şah Hatâî'ye ithaf etmiştir. Yine aynı âşık, Şah İsmail'in vefatından duyduğu derin üzüntüyü şiirlerinde dile getirmiştir:

*"Felek, senle vuruşmağa bir kabil meydan ola,
Tut elimi, fırsat senin, kâş böyle ihsan ola.
Gitmiş idim mürşidime, derdime devâ kıla,
Men ne bilim, men gelince hâk ile yeksân ola.*

*O şahın kelime-i kelamın zikretmek gerek,
Tabutu serv ağacından, kefeni yarpak gerek,
Tez yuyun, tez götürün ki menzile çatmak gerek,
Bar-ilahim, nice kıydın, bir böyle civan öle!"* (Qasımlı, Allahmanlı, 2020, s.15)

Miskin Abdal, Şah Hatâî'ye ithafen pek çok koşma ve şerefname kaleme alarak, kırsal alanda Şah İsmail'in tanınmasına ve sevilmesine katkıda bulunmuştur. Bu eserleriyle, Şah İsmail'in halk arasında yer edinmesini sağlamış, onun hayatına ve kişiliğine dair derin duygular ifade etmiştir. *Şahseveni* ve *Şah kalktı* gibi saz havaları da Şah İsmail adına ifa edilmiştir. Miskin Abdal'ın eserlerinde, *Aslan şah ve İbrahim* ve *Yetim Hüseyin* destanlarında Safevî Hanedanı'nın hayat hikayesi ile Sufî-Kızılbaş düşüncesi ele alınmaktadır. Ayrıca, âşıklar, Miskin Abdal ile Şah İsmail'i konu alan *Miskin Abdal ve Şah İsmail* destanını söylemişlerdir. Miskin Abdal, Şah İsmail'in vefatından duyduğu derin üzüntüyü *İsmailî* havasını okuyarak dile getirmiştir:

*"Gidin, deyin Lala Bey'e,
Bu nâle-i afğanımı.
Kanlı felek zulm eyledi,
Ayırdı candan canımı.*

*Men bu bağa girerem mi?
Gül destesin hörerem mi?
Bir de, ya Rabb, görerem mi,
Öz mürşid-i sultanımı?*

*Miskin Abdal, bu ne kelek,
Devran koymaz bizi gülek.
Yere vurdu meni felek,
Ucalttıkaç düşmanımı"* (Miskin Abdal, 2001, s. 30).

Kurbânî ve Miskin Abdal gibi âşık edebiyatı temsilcileri Azerbaycan'ın konar göçer boyları ve köylü sınıfı ortamında 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. Tufeyli, Azərbaycan Türkçesiyle yazdığı şiirlerinde sıkça Şah İsmail'i ve onun soyunu övgü dolu sözlerle anmış, “Türk-i tacdar” diye övdüğü Şah İsmail’in metin karakterini, liderlik yeteneğini ve kültürel etkisini vurgularken, onun halk nezdindeki saygın konumunu pekiştirmiştir:

*“Kovsalar, elden, ulustan kavm ile gardaşlar,
Dostlar düşman oluban min atarsa taşlar,
Hakk bilir, budur sözüm, ger yüz giderse başlar,
Kılmazam, vallahi, Türk-i tacdarın terkin.*

*Ey Tufeyli, Mehdi-i Sahib-zaman devranıdır,
Ehl-i fazla va ‘de-i hür-i cinân devranıdır.
İsm-i a ‘zam zâhir oldu, Câvidân devranıdır,
Lâ fetâ illâ Ali, lâ seyfe illâ Zülfikar”* (Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi: 2020, s. 680).

Gerek Akkoyunlu sarayında ve gerekse de Şah İsmail’in huzurunda çalışma fırsatı bulmuş olan divan şairi Kişverî, bir gazelinin makta beytinde genç Safevî hükümdarına bağlılığını şu şekilde dile getirmiştir:

*Kişverî, bir cür ‘a içsen, yoktur ölmeklik sana,
Câm-ı zerden Şah-i İsmail-i Sultan elinden* (Kişverî, 2010, s. 36).

Fuzûlî, *Beng ü Bâde* adlı 444 betitlik mesnevisini Şah İsmail’e ithaf etmiştir. Bu mesnevinin “Medh-i Padişah-i Zaman” başlıklı kısmında Şah İsmail’i övmektedir (Füzuli, 2005, s. 231). Safevî döneminde Ehl-i Hakk akımının ozanlarından olan Dede Sâil, *Kutbname* adlı şiirinde yol önderlerinden söz ederken, Şah İsmail’i “Hatâi de Türkî dedi, Türkistan’ın piri oldu” diye bir mısra ile anmıştır (Musalı, 2013, s. 29, 302).

Şah İsmail’in edebî şahsiyeti, yalnızca sonraki yüzyıllarda oluşan tarihsel anlatılarla değil, kendi döneminde ve hemen sonrasında ortaya çıkan edebî yankılarla da şekillenmiştir. Onun şiirlerinde Kızılbaş kimliği, kırmızı tâc, gül ve lâle gibi semboller etrafında kurulan söylem, XVI. yüzyıl şairleri tarafından nazire geleneği yoluyla sürdürülmüştür. Bu etkileşimin somut örneklerinden biri, XVI. yüzyıl şairlerinden Sürûrî’nin, Şah İsmail’in aşağıdaki şiirine yazdığı naziredir:

*Gül ağaçdan bitdi geldi şaha yoldaş olmağa
Sırr-ı şah idi ezelden geldi sırdaş olmağa
Yüreği dağ olmayınca bağı kanlu la’l tek
Hiç kiminün haddi yohdur Kızılbaş olmağa
Küntü kenzün sırrı devrinde Muhammed nurudur
Kırmızı tac ile geldi âleme faş olmağa
İsmi İsmâ’il ü hem zatı emirül-mü’minun
Yüzini görgeç havaric razıdır daş olmağa* (Şah İsmail, 2017, s. 520).

Bu şiirde Şah İsmail, kendisini yalnızca bir hükümdar olarak değil; kutsal bilgiyle ilişkilendirilen, Kızılbaş kimliğinin manevî merkezinde yer alan bir figür olarak konumlandırır. Aynı sembolik alan, Sürûrî’nin naziresinde estetik bir yeniden kurguya tâbi tutulur:

*Gonçadan gül nize çekti şaha yoldaş olmaya
Laleler başına taç aldı Kızılbaş olmaya
Sünbül-i terden sabâ cem eyleyüb çârüblar,
Âsitân-i şahda baş kodı ferrâş olmaya
Ey Sürûrî, yerde şahun nâil-i esb-i Döldüli
Yaraşur altında mâhun anberin kaş olmaya* (Latîfî, 2000, s. 301).

Her iki metin birlikte değerlendirildiğinde, Şah İsmail’in şiirinin yalnızca bireysel bir ifade alanı olmadığı; aksine, çağdaşları için ortak bir sembolik dil ve bağlılık söylemi ürettiği görülmektedir. Sürûrî’nin naziresi,

Şah İsmail'in siyasî ve manevî otoritesinin, yaşadığı dönemde dahi edebî düzlemde yeniden üretildiğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

XVI. yüzyılda Azerbaycan'da yetişen Şâhî, tezkirelerde “Şâhî-yi Şarkî” olarak anılan; Şah İsmail tarafından değer verilen ve onun manevî çevresinde yer alan tanınmış şairlerdendir (Musalı, 2009, s. 312). Latîfî, Şâhî mahlaslı şairin şiirini, onun Hatâî taraftarı olduğunun açık bir göstergesi olarak değerlendirir ve bu durumu şu ifadeyle kayda geçirir: “Deryâ-i Ebrâr'a nazîre bu matla‘-ı râfiziyânesi kendünün Şâhî idüğine şâhiddür” (Latîfî, 2000, s. 322). Şâhî'nin söz konusu beyti şu şekildedir:

*Tâc-ı yek-rengî ki sâhib-devletân-râ ber-ser est
În heme gülhâ-yı surh-ı bâg-ı âl-i Haydar est* (Kınalızade, 2009, s. 423)

(Devlet sahiplerinin başlarındaki tek renkli taçların tümü, Haydar soyunun bahçesinin kırmızı gülleridir)

Bu beyitte de Şah İsmail'in şiirinde görülen sembolik alanla örtüşecek biçimde, Kızılbaş kimliği ile gül motifi arasında doğrudan bir ilişki kurulmuştur. Söz konusu kullanım, Kızılbaşlık söyleminin yalnızca siyasî ya da inançsal bir aidiyet değil, aynı zamanda ortak bir şiir dili ve sembolik evren üzerinden üretildiğini göstermektedir (Musalı, 2018, s. 239–240).

Bu örnekler birlikte değerlendirildiğinde, Şah İsmail'in yalnızca hükümdar olarak değil; kendi döneminde etrafında güçlü bir edebî ve sembolik merkez oluşturan, şiiri ve şahsiyetiyle XVI. yüzyılın edebî hafızasını belirleyen kurucu bir şahsiyet olduğu anlaşılmaktadır.

Çağdaş Azerbaycan şiirinde ve nesrinde, Şah İsmail'i konu alan çeşitli türlerde eserler yazılmaktadır. Nazim Rizvan'ın *Hatâî* adlı manzumesi, Firudin Kurbansoy'un üç bölümlü *Hata* dramı, Şahin Fazıl'ın *Çaldıran manzumesi*, Hacı Soltan'ın *Hatâî ile yüz yüze* manzumesi gibi eserler Şah Hatâî'nin şairler tarafından çağdaş edebiyatta yaşatılmasına vesile olmaktadır (Musalı, 2025, s. 412). Ayrıca, Zelimhan Yakub, Gaşem İsabeyli ve Zeki İslam gibi şairlerin şiirleri de bu geleneği sürdürmektedir.

Şimdiye kadar sadece A. Caferzade, F. Kerimzade, Elisa Nicat ve Neriman Abdülrahmanlı'nın Şah İsmail'i konu alan romanları B. Ahmadoy (2023), T. Salamoğlu (2008), A. Babayeva (2022) Y. Meydan (2024), G. Ramiz (2019), K. Gulusooy (2024), A. Barmanbay (2025) tarafından incelenmiştir. Makalemizde ise Şah İsmail ile ilgili toplam on romanı incelenmiştir.

Bu çalışma, Şah İsmail'i konu edinen edebî metinleri karşılaştırmalı bir tasnif amacıyla değil; her bir eseri kendi bağlamı ve anlatı yapısı içinde değerlendirmek amacıyla ele almaktadır. İnceleme kapsamında roman ve tiyatro eserleri, ortak bir şema dâhilinde; tarihsel kişiliğin edebî temsili, tarih–kurgu ilişkisi ve anlatı tercihleri ekseninde analiz edilmiştir. Bu bağlamda çalışma, kavramsal çerçevesini tarihî kurmaca, edebî temsil ve postmodern anlatı kavramları üzerine kurmakta; yöntem olarak ise metin merkezli betimleyici-analitik çözümleme yaklaşımını benimsemektedir.

2. Çağdaş Azerbaycan Nesrinde Şah İsmail

Azerbaycan edebiyat tarihlerinde, Mirza Fethali Ahundzade'nin *Aldanmış Kevakib* ve *Kemalüddeyle Mektupları* adlı eserleri, Azerbaycan sahasında yazılmış ilk romanlar olarak kabul edilmektedir. 1920-1930'lu yıllarda Azerbaycan'da mensur eserler; anlatı, öykü, novella ve deneme türlerinde önemli bir gelişim göstermiştir.

“1930-1940'lı yıllarda yazılan romanların büyük bir kısmı, sosyalist gerçekçilik yönteminin alternatifsiz bir şekilde uygulanmasının, sanata yönelik baskıların ve edebiyatı özünden uzaklaştırma politikalarının bir ürünü

olarak ortaya çıkmıştır. Bu dönemde Yusuf Vezir Çemenzeminli'nin *Studentler, Kızlar Baharı ve İki Ateş Arasında* gibi eserleri, dönemin roman boşluğunu dolduran yapıtlar olarak öne çıkmaktadır” (Musayeva, 2022, s. 14).

1960'lı yıllara kadar Azerbaycan edebiyatında kolhoz, fabrika, kadın özgürlüğü ve enternasyonalizm gibi temalar, romanların öne çıkan konuları arasında yer almıştır. Bu dönem boyunca sosyalizm, sosyorealizm ve kolektifleştirme fikri, edebiyatın ana temaları hâline gelmiştir (Musayeva, 2022, s. 126). Edebiyat, bu bağlamda toplumsal değişim ve ideolojik dönüşümleri yansıtan bir araç olarak işlev görmüştür. Yazarlar, eserlerinde dönemin siyasi ve sosyal atmosferini, bu temalar üzerinden ele alarak okuyucuya aktarmışlardır.

1980'li yıllardaki sosyo-politik durum, Azerbaycan'daki sömürge rejiminin temellerinin çökmesi ve bağımsızlık mücadelesi eğilimlerinin güçlenmesi, millî bilincin yükselmesine olanak tanımıştır. Bu bağlamda, Şah İsmail gibi tarihî bir şahsiyetin edebiyatta yeniden canlanması, halkın millî kimliğinin ve kültürel mirasının yeniden yaşatılması açısından önemli bir adım olmuştur. Bu eserler, tarihî kahramanların toplum üzerindeki etkisini, ulusal kimlik inşasında ne denli önemli olduğunu vurgulamaktadır. 1980'li yıllarda yazılan bazı tarihî romanlarda, Şah İsmail'den bahsedilmeye başlandı.

Nesirde tarihî roman türüne yönelik 1970–1980'li yıllarda başlamış, bu eğilim 1990'lı yıllarda da devam etmiştir. Türün usta isimleri, anlatıya ekledikleri yeni katmanlar aracılığıyla okurun tarih bilincini keskinleştirmiş ve derinleştirmiştir. Bu bağlamda, Ferman Kerimzade'nin ölümünden sonra yayımlanan *Tebriz Namusu* (1989), Bayram Bayramov'un *Kervan Yolu* (1991), Memmedhüseyn Aliyev'in *Savaşan Yıllar* (1991), Ezize Ceferzade'nin *Zerrintaç* (1991) ve İsmail Şıhlı'nın ölümünden önce tamamlayabildiği *Ölen Dünyam* (1995) adlı romanları örnek olarak göstermek mümkündür. Sadık Elcanlı, *Kanlı Kuzgun Meydanı* (Azerbaycan, 1994, s. 1–3) adlı romanında ise tarihsel anlatıya 1970–1980'li yıllardan itibaren gelişen bir başka yaklaşımı, yani mitolojik yorumu sürdürmektedir. Ergenekon anlatısı üzerine kurulan romanda Ergenekon hem bireyin hem bir halkın hem de genel anlamda insanlığın doğuş ve kurtuluş mekânı olarak ele alınmaktadır. Samir Kazımoğlu ise *Devran* romanında (Ankara, 1995) çağdaş tarih tartışmalarını kadim tarih araştırmalarıyla destekleyerek, milattan önce V. yüzyılda yaşamış Türk boylarının yiğitlik ve kahramanlık mücadelelerini konu edinmektedir (Əlişanoğlu, 2016, s. 259).

Hatâî her şeyden önce Azerbaycan ve genel Türk tarihinde bir mürşit, devlet adamı, kumandan ve şairdir. Hatâî'nin hayatı ve faaliyeti göz önünde bulundurulduğunda onun birçok inançsal ve siyasî kesim tarafından farklı biçimde algılandığı söylenebilir. Akademik çalışmalarda var olan Şah İsmail Hatâî portreleri kurmaca dünyada da devam eder ve romanlarda birbirinden farklı görünümde Şah İsmail karakterinin ortaya çıkmasına neden olur.

Sanat ile hayat arasındaki ilişkinin doğası, edebiyat kuramında sıkça tartışılan konulardan biridir. René Wellek ve Austin Warren, bu ilişkiyi şu şekilde açıklar: “Sanat, hayatı yalnızca kopya etmez; aynı zamanda ona bir biçim de verir” (2019, s. 128). Bu görüş, tarihî romanın mahiyetini kavramak açısından da önemlidir. Zira tarihî roman, geçmişi yalnızca yansıtmakla yetinmez; ona estetik bir form kazandırarak tarihsel gerçekliği yeniden kurgular ve çağdaş bir anlam çerçevesine yerleştirir. Tarihî romanlar da kurmacadır ve gerçekliği, “kurmaca bir gerçeklik”tir. Tarihî romanlar, geçmişte yaşanmış olaylardan, gerçek kişilerden ve tarihsel dönemlerden ilham alsa da yazarın hayal gücü ve yorumuyla şekillenir. Bu nedenle, tarihî romanlar bir dönemin ruhunu, sosyal yapısını veya karakterlerini yansıtsa bile, tüm ayrıntıları ve anlatımları gerçek tarihle birebir örtüşmeyebilir. Tarihî romanlarda, kurmaca ile gerçek arasındaki sınır esnek olabilir. Yazar, belirli tarihsel olayları ya da figürleri romana ekleyerek eserin otantik bir his uyandırmasını sağlayabilir, ancak olayları dramatize eder, karakterleri derinleştirir veya hayal ürünü karakterler ekleyerek kurgusal bir

gerçeklik oluşturur. Böylece, tarihî romanlar, okuyucuyu geçmişe dair bir yolculuğa çıkarsa da nihayetinde kurgusal bir evrende yer alır. Bu özellik, tarihî romanların hem öğretici hem de edebî açıdan çekici olmasını sağlar.

Tarihî romanlar, tarihî olayları kurmaca bir düzlemde ele alarak okuyucuya hem bilgi sunmayı hem de geçmişe yaşatmayı amaçlayan edebî türler arasında yer alır. Bu tür eserler, tarihî gerçekliği yeniden kurgulama sürecinde farklı işlevler üstlenir; her ne kadar tüm tarihî romanlar için genelleme yapmak mümkün olmasa da kurmaca anlatıların işlevsel göndermeleri genel olarak üç ana başlık altında incelenebilir: öğretmek, tarihi yeniden canlandırmak ve eğlendirmek. Bu bağlamda, “öğretmek” işlevi tartışmalı nitelik taşır; çünkü tarihî romanlar, tarihî gerçekliği tamamen yansıtmak yerine yazarın kurmaca yorumuyla biçimlenmiş olay örgüsü ve karakterler üzerinden sunar. Dolayısıyla okuyucuya tarih bilgisi aktarırken, aynı zamanda edebî bir kurgunun etkisi altında kalması söz konusu olabilir (Göğebakan, 2004, s. 53-54).

Scott’ın edebî mirası, klasik tarihî romanın temelini oluştururken, Georg Lukács bu türün işlevine teorik bir çerçeve kazandırır. Lukács’a göre tarihî romanın esas amacı, büyük tarihî olayları aktarmak değil, bu olaylara katılan insanların poetik tasvirini sunmaktır. Romancı, bireylerin düşünce, duygu ve eylemlerini tarihî gerçeklik bağlamında yeniden anlamalı ve özel ile genel arasındaki etkileşimi, belirli bir dönemin sosyal ve tarihî koşullarıyla uyumlu biçimde titiz bir şekilde resmetmelidir (Malkina, 2002, s. 8). Böylelikle tarihî roman hem tarihî gerçekliği hem de insan davranışlarının toplumsal ve bireysel boyutlarını estetik bir düzlemde bütünleştirir.

3. Ali Tebrizî’nin *Şah İsmail* Romanı

Güney Azerbaycan edebiyatının önemli temsilcilerinden Ali Tebrizî (1929-1998), iki ciltten oluşan *Şah İsmail* romanının yazarıdır. 1951-1952 yıllarında yazılan romanın ikinci cildinin önsözünde yazar, eseri “tüm dünya Türklerine, özellikle Türkiye’nin kahraman milletine” ithaf ettiğini belirtmektedir (Təbrizi, 1330, s. 4). Roman, yayınlandığı zamandan itibaren büyük bir ilgiye mazhar olmuş ve defalarca basılmıştır. Nitekim incelediğimiz nüshaların birinin iç kapağında 12. baskı olduğu belirtilmiştir.

Ali Tebrizî’nin *Şah İsmail* romanında isim-içerik ilişkisi dikkat çekici bir bütünlük arz etmektedir. Romanın başlığı, doğrudan merkezî kahramanı işaret ederek hem tarihî hem de sembolik bir anlam yüklenmiştir. Başlıktaki isim, yalnızca bir şahsı değil, aynı zamanda bir dönemi, bir devletin kuruluş sürecini ve bir milletin kimlik arayışını temsil eder. İçerik ise bu adlandırmanın etrafında kurgulanmış; Şah İsmail’in çocukluk yıllarından başlayarak hükümdarlığına, savaşlarına, aşk ilişkilerine ve nihayet ölümüne kadar uzanan geniş bir zaman dilimi anlatıya dahil edilmiştir. Böylece başlık, romanın merkezî eksenini tayin etmekle kalmamış, aynı zamanda millî hafızanın ve destanî anlatımın da taşıyıcısı hâline gelmiştir. Şah İsmail adı, epik adlandırmanın tipik bir örneği olarak, romanın tarihî ve ideolojik yükünü yansıtmaktadır. Netice itibarıyla eserin başlığı ile içeriği arasında tam bir uyum söz konusudur; isim, içerikteki tarihî şahsiyet ve olay örgüsüyle örtüşerek romanın anlam çerçevesini belirlemektedir.

Ali Tebrizî, Şah İsmail hakkında yazarken destanlardan, kültürel bellekten ve tarihî kaynaklardan yararlanmıştır. Nazım ve nesrin iç içe geçtiği iki ciltten oluşan eserin bölümleri aşağıdaki gibidir:

1. Cilt: Şah İsmail Safevi; Ad Koyma; Hoca Danyal; Genç Şah İsmail; Gizli Bir Dert; Akkoyunlu Beyi; Garip Yolda; Şah İsmail ile Peri Hanım; Şah İsmail ile Arapzengi; Şah İsmail ve Gülizar’ın Ayrılık Odu; Sultan Haydar, Sultan Yakub ve Şirvanşah Vuruşması; Sultan Yakub’un Ölümü ve Şah İsmail’in Zindandan Kurtulması; Şah İsmail’in Güzel Oturağı Tebriz Şehri; Arap ile Şah İsmail Hindistan Yolunda; Şah İsmail’in

Gülizar'ı Kaçırması; Koca Arap, Gülizar ve Şah İsmail Bulağ Başında; Yalnız Kalan Alagöz Peri; Dört Yıl Vuruşmak; Son söz.

2. Cilt: Şah İsmail; Azerbaycan'ın Kahraman Oğulları; Şah İsmail'in Şikest Yemesi (Yenilmesi); Şah İsmail, Arab'ın Sorağında; Karanlık Dalanlarda Vuruşma; Irak ile İran'ın Vuruşması; Semave Şehrinin Alınması; Bağdat Şehrinde Kanlı Vuruşma; Dicle Fetholundu; Bağdat Şehrinin Fetholunması; Gözleri Yaşlı Alagöz Peri; Horasan'ın Alınması; Tebriz Şehri; Tahmasb Mirza; Çaldıran Vuruşması; Anahatun'da Kanlı Vuruşma; Sultan Selim; Gece Gündüz Vatan Fikrinde; Şah İsmail'in Dört Oğlu; Civan Tahmasb; Şah İsmail'in Ölmesi; Şah Tahmasb ile Ceyran; İki Sevgili; Tahmasb Mirza'nın Adaklanması; Son Meclis.

Yazar, romanı küçük başlıklarla bölümlere ayırmış ve böylece hem destanî anlatım geleneğini sürdürmüş hem de olay örgüsünü daha belirgin kılmıştır. Birinci ciltte Şah İsmail'in çocukluk dönemi, gençlik yılları ve ilk mücadeleleri konu edilir. “Şah İsmail Safevi”, “Ad Koyma”, “Genç Şah İsmail”, “Şah İsmail ile Peri Hanım”, “Şah İsmail ve Gülizar'ın Ayrılık Odu” gibi bölümler kahramanın şahsiyet gelişimini, aşk hayatını ve toplumla ilişkisini ön plana çıkarır. Bu ciltte olay örgüsü, kahramanın zindandan kurtulması ve Tebriz'e yerleşmesiyle doruğa ulaşır.

İkinci cilt ise daha çok Şah İsmail'in siyasî ve askerî faaliyetlerini işlemektedir. “Azerbaycan'ın Kahraman Oğulları”, “Bağdat Şehrinin Fethi”, “Çaldıran Vuruşması”, “Sultan Selim” gibi başlıklar, romanın tarihî boyutunu pekiştirir. Aynı zamanda Şah İsmail'in kişisel trajedileri ve ailesine dair unsurlar da bu ciltte yer almakta; “Şah İsmail'in Dört Oğlu”, “Şah İsmail'in Ölmesi”, “Tahmasb Mirza'nın Adaklanması” gibi bölümler şahsî hayat ile siyasî mücadeleyi göstermektedir.

Genel olarak bakıldığında romanın olay örgüsü, kronolojik bir çizgide ilerlemekte; kahramanın çocukluk ve gençlik yıllarından başlayarak hükümdarlık dönemi, savaşlar, yenilgiler ve nihayet ölümüyle sonlanmaktadır. Bu yönüyle eser hem bireysel bir hayat hikâyesi hem de toplumsal-tarihî bir sürecin anlatımıdır. Bölümlendirme, destansı yapıyı romana taşıırken olay örgüsü de epik bir süreklilik içerisinde bütünlüğünü korumaktadır. *Şah İsmail* romanı, anlatıcı tercihi bakımından büyük ölçüde ilahi bakış açısı üzerine kuruludur. Olayları kuşatıcı bir perspektiften aktaran bu anlatıcı, yalnızca dış dünyayı değil, kahramanların duygu ve düşüncelerini de yansıtarak anlatıya bütüncül bir derinlik kazandırır. Okuyucu hem savaş meydanlarını ve tarihî gelişmeleri hem de kahramanların içsel çatışmalarını aynı anda izleyebilme imkânına sahip olur.

Romanın destanî nitelik taşıyan yapısı, anlatıcı tercihiyle de desteklenmiştir. Anlatıcı, kimi bölümlerde yüceltici bir üslup kullanarak kahramanı idealleştirmekte; kimi zaman ise olayların dramatik boyutunu ön plana çıkararak okuyucuda duygusal etki yaratmaktadır. Bu durum, destan geleneğinden beslenen bir romanda kahraman merkezli anlatım ile tarihî olay aktarımının iç içe geçtiğini gösterir. Ayrıca, nazım ve nesrin birlikte kullanılması, anlatıcının kimi bölümlerde sözlü kültür geleneğinin hatırlatıcısı konumuna yükselmesine yol açar. Romanda bakış açısı ve anlatıcı seçimi, eserin epik-tarihî niteliğini pekiştirmekte hem bireysel hikâyeyi hem de toplumsal hafızayı bütüncül bir bakışla okuyucuya sunmaktadır.

Eserin yapısal unsurları incelendiğinde, öncelikle olay örgüsünün tarihî kaynaklar, destanlar ve kültürel bellek unsurlarıyla beslenen epik bir kurguya sahip olduğu görülür. İki cilt boyunca Şah İsmail'in çocukluk döneminden hükümdarlığına, savaşlarından aşk ilişkilerine, Çaldıran Savaşı ve ölümüne kadar geniş bir zaman dilimi anlatılmaktadır. Bu bağlamda romanda hem bireysel kader hem de toplumsal tarih iç içe işlenmiştir.

Romanın kişiler kadrosu, tarihî şahsiyetler ile destanî-tipik kahramanların bir arada olmasıyla dikkat çeker. Şah İsmail, Peri Hanım, Gülizar ve Arapzengi gibi karakterler bireysel özellikleriyle öne çıkarken; Akkoyunlu beyleri, Osmanlı padişahı Sultan Selim, Türkmen aşiretleri gibi figürler tarihî-toplumsal boyutu temsil etmektedir. Böylece yazar, karakter kurgusunda hem bireysel hem de kolektif kimliği ön plana çıkarır.

Ali Tebrizî'nin *Şah İsmail* romanı, olay örgüsü, kişiler, zaman, mekân, anlatıcı ve üslup bakımından hem tarihî hem de destanî özellikler taşıyan bir yapı sergilemektedir. Bu bakımdan eser, Güney Azerbaycan edebiyatında hem tarihî roman geleneğinin hem de millî kimlik inşasının önemli bir örneği olarak değerlendirilmelidir. Bu roman üzerine bugüne kadar kapsamlı bir araştırma yapılmamış olup, bu durum eserin literatürdeki eksikliğini ve incelenmesinin önemini ortaya koymaktadır.

4. Azize Caferzade'nin *Bakü – 1501* Romanı

Tarihî romanlar, geçmişte yaşanmış olayları ve karakterleri okuyucuya edebî bir biçimde aktarma imkânı sunar; bu bağlamda, tarihî gerçekliği hem hatırlatmayı hem de yeniden canlandırmayı hedefler. “Yeniden canlandırma” yöntemini kullanan tarihî romanların, hem “hatırlama” hem de “hatırlatma” eylemlerini eş güdümlü bir biçimde işletebilme yetisine sahip olduğu düşünülmektedir (Oppermann, 2006, s. 55). “Azize Ceferzade Azerbaycan edebiyatında M. S. Ordubadi ve Y. V. Çemenzeminli'nin yarattığı tarihî roman yazma geleneklerine dayanarak yazdığı tarihî romanları ile ün kazanmış yazarlardandır” (Gulusoy, 2024, s. 63). Bu çerçevede, Azize Caferzade (1921-2003) 1981 yılında yayımlanan *Bakü-1501* adlı romanında Şah İsmail karakterini kaleme almıştır. Adıgüzel'e (2006) göre *Bakü-1501*, tarihî gerçekleri sanatsal bir bütünlük içinde sunarak Azerbaycan edebiyatının en başarılı tarihî romanlarından biri sayılabilir (Adıgüzel, 2006, s. 2). Romanın başlığı olan *Bakü-1501*, doğrudan tarihî bir olaya, yani Şah İsmail'in 1501 yılında Bakü'yü fethetmesine gönderme yapar. Bu adlandırma hem romanın mekânsal merkezini hem de zaman eksenini belirleyen temel bir işarettir. Eserin içeriği de bu başlıkla uyumlu biçimde şekillenmiş; ilk bölüm doğrudan Bakü'nün alınışını konu edinirken, devam eden bölümlerde hem bu zaferin sonuçları hem de kahramanın siyasî ve manevi serüveni aktarılmıştır. Başlık, yalnızca bir tarihî olayı işaret etmez; aynı zamanda Şah İsmail'in devletleşme yolundaki mücadelesini ve içsel dönüşümünü kapsayan geniş bir anlatı çerçevesine kapı aralar.

Roman üç bölümden oluşmakta ve her bölüm hem tarihî olayları hem de karakterin iç dünyasını okuyucuya yeniden canlandıracak biçimde kurgulanmıştır: İlk bölümde Şah İsmail'in Bakü ve Şirvan fethi konu edilirken, ikinci bölüm onun Şirvan'a dönüşünü işler. Üçüncü bölüm ise Hatâî'nin manevi dünyasını ve içsel çatışmalarını ortaya koyarak karakterin derinliğine ışık tutmaktadır. Caferzade, tarihî olguları yalnızca aktarmaz, aynı zamanda okuyucuda o dönemin atmosferini ve karakterlerin yaşantısını yeniden canlandırmaya çalışır.

1. Bölüm: Bakü 1501: İlk Görüş; Zenbil İçinde Geçen Bir Gün; Bibihanım Sultanım; Zenbil İçinde Keçen Bir Gün (Devamı); Bir Kabilenin Sonu Yahut Aytekin'nin Kaderi; Dervişler; Kuzgun; Bir Kabilenin Sonu; Sanatkâr Mahallesi; Koşun (Ordu) Gelir; Bibihanım Sultanım; Lağım Ameliyatı.

2. Bölüm: Kanlı-kadalı Dünya: Yıllar Geçti; Ayrılık Yaman Olur; Ölüm ve Yeniden Doğulma Merasimi; Dar Ağacı; Karaçı Ribâtı; Şah-Derviş veya “Meclis-i Sema”; Muammalı Muhabbet; Toz Burulganı; Aslan Avı; Rakkase; Taze Piyale.

3. Bölüm: Hükümdarın Şair Kalbi: Selim, Meliküşşuarâ, Epilog.

Romanın kişiler kadrosu, tarihî şahsiyetlerle birlikte kurgusal karakterlerin de yer aldığı zengin bir çeşitlilik gösterir. Şah İsmail merkezî figür olmakla birlikte, Bibihanım Sultanım, Aytekin, dervişler, sanatkârlar ve Osmanlı padişahı Sultan Selim gibi figürler romanın tarihî ve toplumsal boyutunu genişletir. Bu kişiler, kimi zaman tipik özellikleriyle kolektif kimliği temsil eder, kimi zaman da bireysel psikolojileriyle dramatik yoğunluk oluşturur. Eserin zaman kurgusu, 1501 yılındaki Bakü seferinden başlayıp Hatâî'nin şairane yönüne kadar uzanan kronolojik bir süreklilik taşır. Mekân unsuru ise Bakü, Şirvan, sanatkâr mahalleleri ve savaş alanları gibi farklı çevrelerle hem tarihî coğrafyayı hem de toplumsal atmosferi yansıtır. Dil ve üslup açısından Caferzade, tarihî olayların resmî anlatımıyla duygusal ve lirik pasajları harmanlamış, yer yer destanî bir söyleyişe başvurmuştur. Bu üslup tercihleri, romanı yalnızca tarihî bir kayıt olmaktan çıkarıp epik-psikolojik bir bütünlüğe kavuşturur.

Azize Caferzade, diğer eserlerinde olduğu gibi *Bakü-1501* romanında da halkın zengin folklor örneklerinden faydalanmış, çeşitli hikâye ve anlatımları ustalıkla kullanmıştır. Yazar, ayrıca Şah İsmail'in şairlik yönünü vurgulamak amacıyla farklı şiir örneklerine de yer vermiştir. Folklorik öğelerin ve şiir örneklerinin bir araya getirilmesi, romanın hem tarihî derinliğini hem de karakterin duygusal boyutunu zenginleştirmektedir. Caferzade'nin bu yaklaşımı, okuyuculara yalnızca bir tarihî figürün hayatını anlatmakla kalmaz, aynı zamanda o dönemin kültürel dokusunu ve insanların ruh hâlini de etkili bir şekilde yansıtır. Böylece, Şah İsmail'in karakteri daha da derinleşir ve onun sanatçı yönü, hükümdarlığı kadar önemli bir yere sahip olur.

Ancak Caferzade'nin edebî açıdan meziyetlere sahip olan *Bakü-1501* adlı romanı, tarihî nesir eserlerinin nitelik ve özelliklerini karşılamadığı yönünde eleştiriler almaktadır. Bu eleştiriler, romanın tarihsel olayları ve karakterleri yeterince derinlikli bir şekilde ele almadığını ve tarihî bağlamda zayıf kaldığını öne sürmektedir. Eserin, tarihî gerçeklerle olan bağlantısının zayıf olması, okuyucunun tarihsel anlayışını olumsuz etkileyerek, tarihî kurgu ve gerçeklik arasındaki dengeyi sağlamada zorlandığı şeklinde yorumlanmaktadır. Bu bağlamda, romanın tarihî nesir eserlerinin normlarına uymadığı görüşü, eleştirmenler tarafından sıkça dile getirilmektedir. Edebî eleştiri ve edebiyat araştırmalarında romana yönelik tutum genellikle net bir şekilde belirgin olmuştur. V. Guliyev'in romanın tarihî nesir eserlerinin özelliklerini karşılamadığına dair tespiti, eleştiri ve edebiyat araştırmalarının genel tutumu olarak değerlendirilebilir (Guliyev, 1984, s. 165; Salamoğlu, 2018, s. 254).

V. Guliyev'in yanı sıra G. Halilov, A. Hüseyinov, Y. Ahundov ve N. Cabbarov gibi diğer araştırmacılar da *Bakü-1501* üzerine değerlendirme yaparken merkezî imgenin kendi geçmişiyle olan bağlantısından uzaklaştığına dair görüşlerini dile getirmişlerdir (Salamoğlu, 2018, s. 254). Bu eleştiriler, eserin tarihî karakterleri ve olayları ele alış biçimini sorgulamakta ve romanın tarihî bağlamda yeterince derinlemesine işlenmediğini vurgulamaktadır. Bu durum, Caferzade'nin eserinin tarihî gerçeklerle olan ilişkisini zayıflatarak, okuyucuların tarih anlayışını etkileyen önemli bir faktör hâline gelmiştir.

Fuzuli Bayat da Azize Caferzade'nin bu romanını eleştiren araştırmacılardandır: “A. Caferzade'nin *Bakü-1501* adlı romanında, Şah İsmail'in Şirvanşahlarla savaşı tek taraflı bir bakış açısıyla sunulmuştur. Şah İsmail'in babası ve daha önceki dedesiyle birlikte, Şirvanşahlarla açık ve gizli mücadelelerinin temel sebebi, Azerbaycan'ın merkezinde hüküm süren ve sonradan Farslaşan Arap kökenli Şirvanşahlar hanedanına son vermek ve yeni bir devlet kurmaktır. Şah İsmail, Azerbaycan topraklarının birleşmesi önündeki en büyük engel olan Şirvanşahlar devletini ortadan kaldırarak bu sorunu çözmüştür. Caferzade, bu tarihî gerçeği ya bildiği ya da bilmediği şekilde kişiselleştirerek roman boyunca Şah İsmail'e karşı duyduğu kin dolu tavrı gizleyememiştir. Bu durum, romanın tarihî gerçeklerle olan bağını sorgulamakta ve yazarın ideolojik duruşunu açığa çıkarmaktadır” (Ədiloğlu, 2019, s. 3).

Yazarın Şah İsmail’i betimleme biçimi, onun karakterine ve tarihî rolüne dair eleştirilerin yanı sıra eserdeki nesnel bakış açısının eksikliğini de gözler önüne sermektedir. Bu durum, okuyucunun tarihî bağlamda daha derin bir anlayış geliştirmesini zorlaştırmakta ve eserin tarihî gerçeklikten ne denli uzaklaştığını ortaya koymaktadır. Tarihî romanlarda, geçmişte yaşamış gerçek şahsiyetlerin kurmaca anlatıya dâhil edilmesi özel bir dikkat gerektirir. Burada önemli olan husus, bu yaklaşımın, hafızalarda yer etmiş tarihî kişilikler hakkındaki kalıplaşmış algıları zedelemeyecek biçimde titizlikle yürütülmesidir. Zira tarihe mal olmuş kişiler hakkında toplumda olumlu ya da olumsuz kalıplaşmış düşünceler ve kabuller bulunabilmektedir. Her ne kadar söz konusu kişiler kurmaca bağlamda roman kahramanına dönüşmüş olsalar da tarihî tanınırlığa sahip şahsiyetlerin kullanımı veya onlarla ilişkili kurmaca durumların hikâyeleştirilmesinde özen gösterilmesi gerekmektedir (Aynacı, 2022, s. 29). *Bakü-1501* adlı bu romanda, Şirvan’ın fethi sırasında bir gencin Şah İsmail ile gerçekleştirdiği diyalog, yazarın Hatâî’ye karşı tutumunu net bir biçimde ortaya koymaktadır:

“Genç sufilerden cesur birisi öne çıktı ve padişaha sordu:

—Peki Şiilik? Meğer o, bir halkı ikiye bölmez mi? Korkmuyor musunuz, hükümdarım? Gelecekte tek dile ve tek toprağa sahip olan toplumun ikiye bölünmesi, yarısının Sünni, yarısının Şii olması sizi korkutmuyor mu, dehşete düşürmüyor mu?

Şah cesur gence şaşkınlıkla baktı ve şöyle dedi:

— Tam tersine insanları birleştiriyorum. Kılıcımın gücüyle Sünnileri Şiilerle birleştiriyorum.

— Halk kılıcın gücüyle birleşmeyecek, eşref-i âlâ! Şiir gücüyle ayrılan insanları şiir bir araya getirebilirdi. Şiirleriniz ve Şiiliği yayan nefesleriniz nifaka sebep oluyor. Siz o şiirleri insanları birlik olmak için değil, bayrağınız altında toplamak için yazdınız!” (Cəfərzadə, 1981, s. 216).

Yazar, Şah İsmail’i acımasız bir lider olarak betimlemiştir. Bu tasvir, onun yönetim tarzı, halk üzerindeki baskıcı uygulamaları ve savaş stratejileri üzerinden şekillendirilmiştir. Roman boyunca Caferzade, Şah İsmail’in eylemlerini ve kararlarını eleştirerek okuyucuya sert ve zulüm dolu bir hükümdar imajı sunar. Şah İsmail’in liderlik anlayışı, halk üzerindeki baskı ve zulümle ilişkilendirilerek, onun yalnızca bir devlet yöneticisi değil, aynı zamanda zalim bir figür olarak algılanmasına yol açmaktadır. Bu yaklaşım, yazarın tarihî şahsiyetleri kurmacaya dâhil ederken ideolojik yorumlarını ve eleştirel bakış açısını da ortaya koymaktadır.

Azize Caferzade, *Bakü-1501* romanından sonra 1999 yılında kaleme aldığı *Bela* adlı tarihî eserde Safevî dönemini yeniden ele alır. Eser, “Ön Söz”, “Kim?”, “Kanlı olsa da hoş haber”, “Elçilik”, “Ana ve çocuk”, “Gıda”, “Yıldızların duası”, “Şirvan uğrunda”, “Dede Budak ve... ‘Elçilik’”, “Ana”, “Bozulmuş nişan”, “Mehdi-Ülya’nın sonu” ve “Son sözüm” başlıklı bölümlerden oluşmaktadır (Cəfərzadə, 2016, s. 3). Bölüm başlıkları, anlatının merkezine çatışma, diplomasi ve toplumsal çözülme temalarını yerleştirdiğini göstermektedir. Eserde Safevî dönemi, siyasî, dinî ve kültürel bütünlüğü içinde değerlendirilmekten ziyade; tayfa rekabetleri, iç çekişmeler ve ayrışmalar üzerinden okunmaktadır.

Bela povestinin önsözü, Şah İsmail Hatâî’nin tarihsel şahsiyetine yönelik açık bir övgüyle başlar. Yazar, Şah İsmail’i dağınık tayfaları birleştiren, geniş bir coğrafyada Azerbaycan’ı kuran ve kolektif hafızada “Şah babamız” olarak yer etmiş kurucu bir kahraman şeklinde idealize eder. Önsözün ilerleyen bölümlerinde anlatının belirgin biçimde yön değiştirdiği görülmektedir. Yazar, XVI. yüzyıldaki tayfa yapılanmaları ile XX. yüzyılın “37” metaforu üzerinden modern dönemin parti yapıları arasında doğrudan bir paralellik kurmakta ve bu iki olguyu aynı tarihsel süreklilik içinde değerlendirmektedir. Oysa erken modern dönemin siyasî ve askerî örgütlenme biçimleri olan tayfa yapıları ile modern siyasetin ürünü olan partiler, farklı

toplumsal ve tarihsel koşulların sonucudur. Bu fark gözetilmeksizin yapılan karşılaştırma, anakronik bir yorum niteliği taşımaktadır.

Önsözün problemli yönü, özellikle mezhep meselesinin ele alınış biçiminde belirginleşmektedir. Yazar, aynı dili, aynı vatan toprağını, aynı inanç kaynaklarını paylaşan bir milletin “Sünni–Şii” ayrımı üzerinden ikiye bölünmesini tarihsel bir felaket olarak sunmakta ve bu ayrımı milletin parçalanmasının temel sebeplerinden biri olarak konumlandırmaktadır. Ancak bu yaklaşım, Azerbaycan’ın tarihsel ve toplumsal tecrübesiyle örtüşmemektedir. Zira Azerbaycan tarihinde mezhep farklılıkları, yazarın ima ettiği şekilde sürekli ve derin bir toplumsal çatışmaya yol açmamıştır. Bu bağlamda önsöz, Safevî dönemiyle ilgili tarihsel bir çözümleme sunmaktan ziyade, çoğulculuğa mesafeli bir zihniyetin izlerini taşımaktadır. Tayfa, parti ve mezhep gibi farklı aidiyet biçimlerinin tamamının “bela” kavramı altında değerlendirilmesi, tarihsel çeşitliliği yapısal bir zenginlik olarak değil, aşılması gereken bir sorun olarak gören ideolojik bir bakış açısını yansıtmaktadır. Dolayısıyla önsöz, Şah İsmail Hatâî’ye yönelik övgüyle başlamasına rağmen, anlatının sonunda Safevî mirasını ve tarihsel çoğulluğu problemli bir çerçeve içinde ele alan bir söylemle tamamlanmaktadır.

Povest dikkatle incelendiğinde, yazarın öncelikle mezhep ve tarikat farklılıklarını tarihsel bağlamı içinde sağlıklı biçimde değerlendiremediği görülmektedir. Bunun yanı sıra, Şii–Sünni meselesini Azerbaycan’ın parçalanmasının ve iç çatışmaların temel sebebi olarak sunar. Oysa Azerbaycan tarihinde, Şii–Sünni mezhep çatışmasından kaynaklanan toplumsal bir parçalanma söz konusu olmamıştır. Bu tür bir ayrışmanın edebî eserler yoluyla yapay biçimde üretilmeye çalışıldığı anlaşılmaktadır. Eserde yer alan ifadeler, yazarın Sovyet ideolojisi etkisi altında şekillenmiş bir bakış açısına sahip olduğunu açık biçimde ortaya koyar (Cəfərzadə, 2016, s.4). Eser, Azize Caferzade’nin Şirvan merkezli tarih anlayışını ve Şah İsmail Hatâî’ye yönelik tarihî ve ideolojik mesafesini yansıtan bir anlatı üretmektedir. Bu yönüyle *Bela*, Safevî tarihinin edebî temsiline katkı sağlamaktan çok, modern ideolojik kabullerin ve bölgesel tarih algılarının geçmişe taşındığı bir metin olarak değerlendirilebilir.

5. Ferman Kerimzade’nin *Hudaferin Köprüsü* Romanı

Azerbaycan tarihî roman geleneğinde Şah İsmail’in edebî temsili, devlet kuruculuğu ve ideolojik liderlik ekseninde şekillenen anlatılarla dikkat çeker. Ferman Kerimzade (1937-1989) *Hudaferin Köprüsü* ve *Çaldıran Savaşı* adlı romanlarını Şah İsmail’e ithaf etmiştir. Her iki eserde Şah İsmail’in şahsında güçlü Azerbaycan Kızılbaş Devleti’nin kurucusunun portresi çizilmiştir. *Hudaferin Köprüsü*, 1982 yılında yayımlanmış olan tarihî bir romandır. Bu romanda eser ismi ile içerik arasında güçlü bir bağ göze çarpar. Romanın başlığı hem tarihî bir mekânı hem de eserin tematik eksenini simgeler; Hudaferin Köprüsü, tarihî olayların geçtiği sahnelerin merkezi olduğu gibi, karakterlerin kişisel ve toplumsal mücadelelerinde bir geçiş ve birleştirme metaforu olarak işlev görür. Eserin iki ana bölümü ve alt başlıkları, bu tematik merkeze hizmet edecek biçimde yapılandırılmıştır.

I. Bölüm. “Demir Ağaçtan Asılan Beşik – Prolog”: “Körpe Tutsaklar”, “Sultanbud’da Toy”, “Unutulmayan And”, “Dede Bey’in Konukları”, “Görüş”, “Düşmanlar ve Dostlar”, “Alınca Kalesi’nde”, “Sonuncu Gün”, “Tebriz’de”, “Sevinç ve Keder”, “Şemâsî Musibeti”, “Sara Hatun Yadigârı”, “Lahican’da Merasim”.

II. Bölüm. “Hudaferin Köprüsü”: “Köhne Pazar, Teze Narh”, “Ercivan Seferi”, “Çukursad Seferi”, “Şerur Seferi”.

Bu bölümler ve alt başlıklar, eserin içeriğini daha kolay takip edilebilecek şekilde sunar ve hikâyenin farklı temalarının, olayların ve karakter gelişimlerinin daha ayrıntılı bir şekilde anlaşılmasına olanak tanır. Birinci

bölüm olan “Demir Ağaçtan Asılan Beşik – Prolog”, karakterlerin geçmişini, tarihî zemini ve dramatik çatışmanın temellerini sunarken; ikinci bölüm olan *Hudaferin Köprüsü*, başlıktaki köprü metaforunu somutlaştıran seferler ve çatışmalar üzerinden olay örgüsünü doruğa taşır.

Romanda birinci bölümün başlığı olan “Demir Ağaçtan Asılan Beşik – Prolog”, eser ismi ile içerik arasında doğrudan tarihî bir ilişki kurmaktadır. Bu bölüm, Akkoyunluların bebek yaşındaki İsmail’i öldürme girişimi ve onun korunmasını konu edinir. Tarihî kaynaklara göre, Lahican hâkimi Şeyh Haydar oğullarını gizlice saklamış, ancak Emir Kiya’nın ihanet içindeki bir akrabası bu durumu Akkoyunlulara bildirmiştir. Bunun üzerine Rüstem padişah, binbaşı rütbesindeki Kasım Bey Türkman’ı üç yüz kişilik bir birlikle Lahican’a göndererek şeyhzadelerin teslim edilmesini talep etmiştir. Emir Kiya, zaman kazanmak amacıyla stratejik bir aldatmaca planlamış, iki ağaç arasına gerilen bir ip üzerine Şah İsmail’in bulunduğu bir sepet asılmış ve Lahican hâkimi “Kur’an”a el basarak şeyhzadelerin Gilan topraklarında olmadığını yemin etmiştir. Bu durum, Kasım Beyin sakin bir şekilde birliklerini alıp Tebriz’e dönmesini sağlamıştır (Efendiye, 1961, s. 84; Musalı, 2021, s. 117).

Alt başlıklar, örneğin “Körpe Tutsaklar”, “Unutulmayan And” veya “Ercivan Seferi”, hem tarihî olayların kronolojik anlatımını sağlar hem de başlıkla uyumlu olarak karakterlerin kaderini ve tarihî süreçteki rollerini yansıtır. Böylece, eser ismi, sadece romanın fiziksel mekânına referans vermekle kalmaz, aynı zamanda dramatik yapıyı ve tarihî temayı özetleyen merkezi bir imge olarak işlev görür. Bu bütünlük, romanın hem tarihî gerçekliği hem de edebî kurgusunu güçlendiren temel bir yapı unsuru olarak öne çıkar.

F. Kerimzade’nin romanında, Şah İsmail’in iktidara gelişinin ardında yatan tarihî ve toplumsal bağlam, edebî bir derinlikle ele alınmaktadır. Yazar, Şah İsmail’in gençlik yıllarına ve iktidar mücadelesine odaklanarak, okuyucuyu Safevi Devleti’nin temellerinin atıldığı döneme taşır. Şeyh Haydar’ın trajik ölümü ve ardından eşi Alemşah Begüm ve çocuklarının hapsedilerek kaleye götürülmesi gibi olaylar, dönemin acımasız güç mücadelelerini ve politik entrikalarını gözler önüne serer. Bu, Şah İsmail’in genç yaşta içine çekildiği karışık siyasi ortama dair ayrıntılı bir arka plan oluşturur.

Kerimzade, Kızılbaş hareketinin doğuşunu, Şeyh Safi neslinin tarihî misyonunu ve Akkoyunlu Devleti’nin iç çekişmelerini kronolojik bir akış içinde sunarak Azerbaycan’ın sosyo-politik manzarasını inceliklerle işler. Özellikle Uzun Hasan’ın saltanatı, onun ölümünün ardından başlayan taht kavgaları ve Akkoyunlu saltanatının sonraki durumu, roman boyunca ayrıntılı bir şekilde anlatılır. Bu olaylar, Safevî Devleti’nin kuruluş sürecinde Azerbaycan halkının tarihî kaderiyle birleşen sanatsal bir gerçekliğe dönüştürülmüştür.

Yazar; Şah İsmail, Uzun Hasan, Sara Hatun, Şeyh Haydar, Sultan Yakup gibi tarihî şahsiyetlerin kişiliklerini, hayatlarını, toplumsal ve siyasi faaliyetlerini, inançlarını ve çevreleriyle olan etkileşimlerini derinlemesine işler. Bu karakterler aracılığıyla, okuyucu hem Safevî Devleti’nin kökenlerini hem de Azerbaycan’ın tarihî ve kültürel gelişimini bütünlüklü bir bakış açısıyla deneyimler. Tayyar Selamoğlu’na göre *Hudaferin Köprüsü* tarihî kronik (tarihî romanlarda olayların zamana göre sıralaması), “Çaldıran Savaşı” ise tarihî romandır (Salamoğlu, 2008, s. 169).

Hudaferin Köprüsü romanında savaş sahnelerine özel bir yer ayıran Kerimzade, bununla yetinmeyerek halkın yaşam tarzını, gelenek ve göreneklerini ile kültürel değerlerini de ayrıntılı biçimde yansıtmış; eserde atasözleri ve deyimler, inanç unsurları, mâni ve türküler ile rüya motiflerine geniş ölçüde yer vermiştir (Gulusoy, 2024, s. 243).

6. Ferman Kerimzade'nin *Çaldıran Savaşı* Romanı

Ferman Kerimzade'nin *Çaldıran Savaşı* romanı 1984-1985 yıllarında kaleme alınmıştır. Bu romanda, 1501-1514 yılları arasında gerçekleşen tarihî olaylar anlatılmaktadır. Roman, "Prolog" ve otuz bölümden oluşur (Kerimzade, 1987). *Çaldıran Savaşı* adlı bu roman, ismiyle doğrudan tarihî bir olaya, 1514'te gerçekleşen Çaldıran Savaşı'na gönderme yapmaktadır. Roman, 1501-1514 yılları arasındaki tarihî süreçleri ele alırken, Şah İsmail'in politik ve askeri stratejileri, Safevî ve Osmanlı ilişkileri ve bölgesel güç mücadelesini karakterlerin psikolojik ve toplumsal portreleriyle bütünleştirir. Prolog, teorik olarak okuyucuyu dönemin sosyo-politik ve ideolojik atmosferine hazırlar; otuz bölüm ise tarihsel materyalin kurgusal örgüyle sentezlendiği bir yapı sunar. Her bölümün başlığı ve içerik ilişkisi, tarihî olayların dramatik yorumunu ve karakterlerin bireysel bilinç akışını açığa çıkaracak şekilde seçilmiştir. Akademik açıdan, romanın ismi yalnızca tarihî bir referans işlevi görmekle kalmaz, aynı zamanda anlatının merkezinde yer alan çatışma dinamiğini ve kuramsal olarak tarihsel romanın epistemolojik işlevini belirler; okuyucuya tarih gerçeklik ile kurgusal temsil arasındaki etkileşimi kavrama imkânı tanır. *Çaldıran Savaşı* romanında, Şah İsmail'in hükümdar, devlet adamı olarak yürüttüğü sosyal ve siyasi faaliyetler ön plana çıkarılmakta; millî devlet olma mücadelesinin özü derinlemesine işlenmektedir. Roman, Şah İsmail'in kişisel ve siyasi yaşamını iç içe geçiren bir anlatım sunar. Romanda Çaldıran Savaşı'na dair olaylar kronolojik bir sıralamaya dayandırılmamıştır. Bunun yerine, olayların akışı, Şah İsmail'in sosyal ve politik bir figür olarak karakterinin tüm yönleriyle ele alınmasını sağlayacak şekilde kurgulanmıştır. Böylece, İsmail'in yalnızca bir lider değil, aynı zamanda halkı için mücadele eden bir vatansever olarak gösterilmesine odaklanılmıştır.

Eser, Şah İsmail'in Tebriz'de iktidara gelişinden başlayarak, tarihteki ünlü Çaldıran Muharebesi ile sona eren bir süreci ele almaktadır. Ferman Kerimzade, romanda birçok tarihî şahsiyeti canlandırarak dönemin zengin ve karmaşık yapısını gözler önüne sermiştir. Romanda Ali Şir Nevâî, Şeybânî Han, Sultan II. Bayezid, Sultan Selim, Şehzade Ahmed, vezir Ali Paşa, Sultan Mahmud, Murad Mirza, Ziyad Han, Şah İsmail'in sadık emirleri Lala Hüseyin Bey, Dede Bey ve Muhammed Han Ustaçlı gibi pek çok önemli kişi yer almaktadır.

Romanın ana teması, hükümdarın halk ve devletle olan ilişkilerini irdelemektir. Şah İsmail, halkının ve devletin sorunlarını ele alarak, ülkesini güçlü ve birleştirici bir lider olarak yönetmeye çalışır. Romanın ana karakteri olan Şah İsmail'in eylemleri, düşünceleri ve karakteri, yazarın sanatsal bakış açısıyla şekillenir ve bu bakış açısından güç alır. Şah İsmail, ülkesini, topraklarını bir bayrak altında toplamak amacıyla mücadele eder. Romanın atmosferi, halkın yönetici sınıfın adaletsizliğine ve zorbalığına karşı olan tepkileri ve bu kaotik dönemin zorlukları ile şekillenmektedir. Yazar, romanda Şah İsmail'in siyasi faaliyetlerine odaklanırken, aynı zamanda onun sanat insanlarına verdiği değeri de vurgulamaya çalışmıştır. Eserde Safevî sarayında bulunan sanat ve edebiyat insanlarına özel bir yer ayrılmıştır. Özellikle Habîbî, Kişverî, Bihzad, Sultan Muhammed ve Muhammed Fuzûlî gibi dönemin önde gelen isimlerinin karakterleri özenle işlenmiş, şiirlerinden örnekler sunulmuştur. Bu sayede yazar yalnızca dönemin siyasi çalkantılarını değil, aynı zamanda Safevî sarayındaki kültürel zenginliği ve Şah İsmail'in sanata olan desteğini de okuyucuya aktarmıştır. Bu yaklaşım, romanın tarihî gerçekliği sanatsal yönle birleştiren zengin ve derin bir yapıya sahip olmasını sağlamıştır.

Yazar, anlatım teknikleri açısından zengin bir çeşitlilik sunar. Romanda tasvir, sahneleme, iç monolog, özetleme gibi tekniklere sıklıkla yer verilir. Bu anlatım unsurları sayesinde, roman hem karakterlerin psikolojik derinliklerine inmekte hem de dönemin atmosferini ayrıntılı bir şekilde canlandırmaktadır. Tasvirler, sahneleri daha canlı ve gerçekçi kılarken, geri dönüşlü özetleme teknikleri de geçmiş olayların

güncel olaylarla bağlantısını kurarak romanın tarihî bağlamını pekiştirir. Bu çok yönlü anlatım teknikleri, eseri zenginleştirerek okuyucunun olaylara daha derinlemesine nüfuz etmesini sağlar.

Çaldıran Savaşı romanının bir “kader romanı” olarak yazılması, eserin karakterini ve temel ilkelerini derin bir şekilde şekillendirmiştir. “*Bu yaklaşım, romanda herhangi bir tarihî olay ya da savaşın ayrıntılı bir anlatımına yer verilmemesine neden olmuştur. Yazar, Çaldıran Muharebesi’ni ayrıntılı bir şekilde betimlemek yerine, bu olayın Şah İsmail’in hayatı ve kaderi üzerindeki etkisine odaklanmayı tercih etmiştir.*” (Salamoğlu, 2008, s. 257) Bu anlatım tarzı, savaşın detaylarından çok, onun Şah İsmail’in iç dünyasındaki değişim ve dönüşümlere etkisini vurgulama amacı taşır. Yazar, İsmail’in yaşadığı manevi çatışmaları, inançlarını ve kararlarının sonuçlarını öne çıkararak, tarihî olayları bir insanın kaderine yön veren unsurlar olarak ele alır.

Romanda Şah İsmail’in “vatan” kelimesini sıkça tekrarlaması, vatanın geleceğiyle ilgili duyduğu endişeyi yansıtan retorik ve duygusal monologlar dikkat çeker. Bu tür tekrarlar ve vatan konusundaki derin kaygılar, roman boyunca sıklıkla açığa çıkar. Ancak bu yaklaşım, eserin tarihsel bağlamını zayıflatmakta, tarihî olayların etkileyici renklerini geri plana itmektedir. Bu durum, Şah İsmail’in karakterinin tüm karmaşıklığını ve çelişkilerini tam anlamıyla yansıtmayı zorlaştırmaktadır (Salamoğlu, 2008, s. 262). Modern çağın meselelerinin romanın arka planına yerleştirilmesi, Şah İsmail’in tarihî bir kahraman değil, günümüz kaygılarına cevap veren sembolik bir karakter olarak algılanmasına yol açmaktadır.

7. Elisa Nicat’ın *Kızılbaşlar* Romanı

Elisa Nicat (d. 1936) *Kızılbaşlar* romanını, 1959-1963 yılları arasında kaleme almış, 1983 yılında “Yazıcı” yayınevi tarafından basılmıştır. Roman, “Asrın Manzarası”, “Gilan”, “Şirvan”, “Tebriz”, “Çaldıran” ve “Epilog Yerine” olmak üzere altı bölümden oluşur. Eserde Şah İsmail’in çocukluk ve gençlik dönemleri, Şirvanşahlarla mücadelesi, Azerbaycan tahtına çıkışı ve Çaldıran Savaşı’ndaki yenilgisi anlatılmaktadır. Eserde Şah İsmail’in yalnızca bir devlet adamı değil, aynı zamanda bir şair olarak da faaliyetleri ele alınır. Roman, onun hayatını işlerken karmaşık ve çelişkili karakterini tam olarak ortaya koymasa da Azize Caferzade’nin romanından farklı bir yaklaşımla, Şah İsmail’i, Kızılbaşları ve Safevî Devleti’ni tarihsel manzaraya daha çok uyum sağlayarak kurgulamıştır.

Kızılbaşlar romanı, ismiyle doğrudan Safevî hareketinin toplumsal ve ideolojik temelini oluşturan Kızılbaşlara gönderme yapmaktadır. Romanın adı, yalnızca bir zümrenin kimliğini değil, aynı zamanda tarihsel bir dönemin ruhunu ve Şah İsmail etrafında şekillenen siyasi-askerî mücadeleyi simgeler. Yapısal olarak eser, “Asrın Manzarası”, “Gilan”, “Şirvan”, “Tebriz”, “Çaldıran” ve “Epilog Yerine” başlıklı altı bölümden oluşur. Bu bölümler, Şah İsmail’in çocukluk ve gençlik yıllarından başlayarak, Şirvanşahlarla mücadelesi, Azerbaycan tahtına çıkışı ve nihayet Çaldıran’daki yenilgisine kadar ilerleyen süreci tarihî bir bütünlük içinde kurgular.

İçerik açısından roman, Şah İsmail’i yalnızca bir hükümdar değil, aynı zamanda şair kimliğiyle de ele alarak, siyasi faaliyetlerini kültürel ve sanat yönüyle bütünleştirmeye çalışır. Ancak yazar, İsmail’in karmaşık ve çelişkili kişiliğini tam anlamıyla derinleştirmekten ziyade, onu tarihî manzaranın bir parçası olarak kurgular. Bu tercih, romanı Azize Caferzade’nin *Bakü-1501* adlı eserinden ayırır; çünkü A.Nicat, bireysel portreyi derinleştirmekten çok, Kızılbaş topluluklarının ve Safevî devlet ideolojisinin kolektif tarihsel görünümünü ön plana çıkarır. *Kızılbaşlar* romanı, ismiyle tarihsel bir kimliği işaret ederken; yapısal düzeniyle kronolojik ve coğrafi bir ilerleyişi yansıtır, içerik yönünden ise Şah İsmail’in siyasi, kültürel ve askerî faaliyetlerini

Kızılbaş ideolojisinin temsil gücüyle bütünleştirir. Bu bağlamda eser, tarihî roman türünün hem olay merkezli hem de ideolojik katmanlı anlatımına örnek teşkil eder.

“Asrın Manzarası” başlıklı giriş kısmında, dönemin siyasi durumuna dair genel bir özet sunulmuş ve “Kızılbaşlar kimdir?” sorusuna yanıt aranmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda, siyasi ve toplumsal koşulların yanı sıra Kızılbaşların kimliği, inanç sistemleri ve dönemin bakış açısıyla nasıl değerlendirildikleri ele alınmıştır.

“Safevîler aslen Erdebil'dendi. Ataları çok önceleri soylarını İmam Musa Kâzım'a, Halife Ali'ye ve Peygamber'e bağlayarak büyük bir nüfuz kazanmışlardır. Bu nüfuz, Şeyh Safiyeddin zamanında Erdebil'de dinî ve dünyevî bir iktidara dönüşmüştü. Şeyh Safiyeddin, Erdebil'de Sufî tarikatını kurmuş ve çevresinde çok sayıda mürid toplamayı başarmıştır. Belki de Azerbaycan tahtının tamamına sahip olma fikri Şeyh Safiyeddin döneminde ortaya çıkmıştı. Onun halefleri kendilerine Safevî adını verdiler ve yavaş yavaş bu amaç uğruna mücadele etmeye başladılar” (Nicat, 1982, s. 7).

Romanda Kızılbaş adının etimolojisi şu şekilde açıklanır: “Şeyh Haydar'ın talimatıyla Safevî müritleri, on iki imamın şerefine başlarına on iki çizgili kırmızı bir başlık koydular. Böylece Yakın Doğu tarihinde derin iz bırakan Kızılbaş adı ortaya çıktı” (Nicat, 1982, s. 8). Romanda Şah İsmail'in etrafında bulunan kişilerle ilgili kısa bilgiler yer almaktadır: “Lala Hüseyin Bey, henüz Şeyh Haydar hayatta iken ona katılmıştı. Kızılbaşların reisi, Lala'nın bilgeliğini ve sadakatini görerek oğullarının eğitimini ona emanet etmişti” (Nicat, 1982, s. 10).

Bu giriş bölümünde verilen tarihî arka plan, aslında romanın kurmaca yapısının nasıl bir tarihî-ideolojik çerçeveye üzerine kurulduğunu da göstermektedir. Kızılbaş kimliğinin romanda yalnızca etnik veya askeri bir aidiyet olarak değil, aynı zamanda inanç ve sembolik göstergelerle (örneğin “on iki dilimli kırmızı başlık”) belirginleşmesi, eserin tarihî kimlik inşasına dair işlevini ortaya koyar. Romanın girişindeki bu referanslar, okuru yalnızca olayların akışına hazırlamakla kalmaz, aynı zamanda kimlik, meşruiyet ve iktidar arasındaki ilişkiyi sorgulatan teorik bir çerçeve de sunar.

Romanın “Gilan” başlıklı bölümünde Sultan Ali'nin Akkoyunlularla mücadelesi ve savaş meydanında ölümü, müritleri tarafından Erdebil – Gilan yolu üzerinde defnedilmesi ayrıntılı bir şekilde işlenmiştir. Eserde, Lala Hüseyin Bey'in ve İsmail'in savaşı bir tepeden seyretmesi de tasvir edilmiştir. Tarihî kaynaklara göre Sultan Ali savaşa girmeden kendi Kızılbaş tacını İsmail'e giydirir ve onları Erdebil'e gönderir. İsmail, Sultan Ali'nin mezarı önünde yemin eder: “Yemin ederim, dedemin, Sultan Ali'nin kabri üzerine, vatanımızı ve yurdumuzu yabancı işgalcilerden kurtarana dek ölmeyeceğim” (Nicat, 1982, s. 15). Lala Hüseyin Bey, İsmail'i korumak için Erdebil'den Gilan'a gitmek zorunda kalır. Romanda bu olayı anlatırken Lahican şehrinin tasviriyle karşılaşırız:

“Lahican şehri, Gilan'ın Biye-Piş bölgesinin merkezindeydi. Bu küçük kasaba, birkaç yüz evden oluşuyor ve meyve dolu bir bahçeyi andırıyordu. Ahşap direkler üzerinde duran, açık balkonlu evlerin çoğu kerpiçten yapılmıştı. Bahçeler, elma ve armut ağaçlarıyla doluydu. Bahçelerin kenarlarında çit yerine söğütler dikilmişti. Evlerin çatıları çamurdan, zenginlerin çatıları ise kireçten yapılmıştı. Bütün avlularda öküz arabaları, saman dolu ahırlar, odun dolu depolar ve kulübeler yer alıyordu” (Nicat, 1982, s. 18).

İsmail'in Lahican'a gelişi ve halkın onu heyecanlı bir şekilde beklemesi canlı bir biçimde anlatılıyor. Romanda, İsmail'in Lahican sarayında geçirdiği zaman dilimi, camide halkın onu ziyareti ve Şeyh Şemseddin Gîlânî'den ders alması kurmaca bir dille anlatılmıştır. Bu bölümde, Lala Hüseyin ile İsmail arasındaki uzun diyaloglara yer verilmiştir. Diyaloglar, iki karakter arasındaki derin bağın yanı sıra İsmail'in şeyhlik ve şahlık yolundaki adımlarını anlamamızı sağlar. Öte yandan, Lala Hüseyin ile İsmail arasında

geçen diyaloglar, eserin karakter inşasında merkezi bir rol oynamaktadır. Bu diyaloglar, “şeyhlik” ve “şahlık” arasında gidip gelen bir kimliği görünür kılarken, bireysel kararlılıkla tarihsel zorunluluk arasındaki gerilimi de açığa çıkarır. Dolayısıyla bu bölüm, romanın hem psikolojik derinliğini hem de tarihsel anlamlandırma işlevini güçlendiren bir yapı taşına dönüşmektedir.

Eserin başkahramanı Şah İsmail’dir. Onun dışında, romanda farklı türde karakterlere de yer verilmiştir. Bu karakterler norm karakterler, kart karakterler ve fon karakterler olarak çeşitlendirilmiştir (Sultan Ali, Rüstem Şah, Akkoyunlu Ebih Sultan, Lala Hüseyin Bey, Bayram Bey, Mirza Ali, Necibe Hatun, Kadir, Şeyh Şemseddin Gılânî, Hacı Muhsin, Taçlı, Behruze). Bu karakter çeşitliliği romanın atmosferini zenginleştirir ve Şah İsmail’in hikâyesini derinlemesine anlamamıza olanak sağlar. Bu sayede hem ana kahramanın hem de çevresindekilerin etkisiyle hikâye bütünlük kazanır.

Romanın “Şirvan” bölümü 1499 baharındaki Erdebil “Açık Kapı” çarşısının canlı ve renkli anlatımıyla başlar (Nicat, 1982, s. 66). Taçlı’yı ilk kez romanın bu bölümünde görüyoruz. Taçlı bir balkonda oturmuş, çay içerken kardeşiyle oynayan çocukları izliyor. Bu sahneden sonra İsmail’in ordusuyla Erdebil’e gelişi ve Taçlı’nın İsmail’i balkondan görmesi anlatılır. Bu görüntü, tarihî gerçeklerle örtüşmemektedir; zira Şah İsmail, Taçlı’yı ilk kez Erdebil’de görmemiştir. Romanın kurgusu, tarihî olayları ve karakterleri bir araya getirerek bir hikâye yaratırken, bazı detaylarda gerçeklerle oynamaktadır. Yazar, Şah İsmail’in Şeyh Safi Türbesi’ni ziyaretini ve orada dua etme anını detaylı bir şekilde anlatmıştır. Bu sahne, İsmail’in manevi yönünü ve inançlarını ön plana çıkarırken, aynı zamanda tarihî ve kültürel bağlamda da önemli bir yer tutar. Gerçekte, Taçlı’nın İsmail ile buluşması veya ordusuyla gelişi gibi sahneler, kurgusal bir bağlamda ele alınmakta ve karakterlerin gelişimi ile hikâye akışını desteklemek amacıyla tasvir edilmektedir (Musalı, 2025, s. 427).

Romanda İsmail’in Erdebil’e gelmesi haberinin tüm şehre yayılması ve halkın genç şeyhi görmek istemesi ayrıntılı bir şekilde işlenmiştir. Bu haber, şehrin dört bir yanına hızla yayılırken, halkın coşkusu ve heyecanı da artar. İnsanlar, İsmail’i görmek ve onun mürşitliği altında bir araya gelirler. Şah İsmail, Kızılbaşlara seslenerek: “Ey dedelerimin müritleri, İslam’ın şanlı gazileri! Dedem Şeyh Cüneyd’in, Şeyh Haydar’ın ve Sultan Ali’nin amellerini tamamlamanızı rica ediyorum” (Nicat, 1982, s. 72). Yazar, İsmail’in bu konuşmasını desteklemek için Hatâî’nin şiirlerinden alıntılar yaparak, düşüncelerini gerekçelendirir. Bu şiirlerden örnekler vermek, romanın kurgusal evreninde İsmail’in düşünce yapısını ve duygusal durumunu daha anlamlı hale getirirken, okuyucuya tarihsel ve kültürel bağlamda zengin bir perspektif sunar. “Ey Şirvan halkı! Duyun ve dinleyin! Şeyh İsmail ve müritleri, Azerbaycan topraklarını hunhar şahlarından kurtarmak için bir sefer başlattı. Kızılbaşlar ülkenize kurtuluş getirecektir. Kimseye zarar vermeyeceğiz!” Bu sözler, İsmail’in halka hitap ettiği anı canlandırmaktadır. İsmail, bu konuşmasında Şirvan halkına umut aşılayarak onları cesaretlendirmektedir. Kızılbaşların niyetinin savunma ve kurtuluş olduğu vurgulanırken, bu seferin sadece toprakları kurtarmakla kalmayıp aynı zamanda halkın refahı için bir fırsat sunduğu belirtilmektedir. İsmail’in bu sözleri, onun liderlik vasfını ve halkına karşı duyduğu sorumluluğu yansıtırken, aynı zamanda Kızılbaşlar ile halk arasında bir bağ oluşturur. Bu tür hitaplar, romanın genelinde İsmail’in karakter gelişimini ve tarihsel bağlamını anlamamız için önemli bir temel oluşturur.

Romanın “Gilan” ve “Şirvan” bölümlerinde, Şah İsmail’in kendini tanıyan ve anlayan bir karakter olarak yansıtılmaması, bu bölümlerde önemli bir “boşluk” oluşturmuştur. Yazar, bu boşluğu doldurmak amacıyla eklediği ayrıntılarla kahramanın tarihsel karakterini tam anlamıyla yansıtmakta zorlanmıştır. *Kızılbaşlar* romanında tarihsel gerçekliği edebî gerçekliğe dönüştürme sürecinde yaşanan temel sorunlardan biri de budur. Özellikle “Şirvan” bölümünde, Şah İsmail’in Şirvanşah Ferruh Yesar’a karşı kazandığı zafer kısa ve

sade bir dille ele alınmıştır. Şah İsmail'in yedi bin müridiyle otuz bin kişilik Şirvanşah ordusuna karşı elde ettiği zafer, romanda yeterince coşkulu bir şekilde yansıtılamamıştır. Tenkitçi Tayyar Selamoğlu, bu hususlara dikkat çekerek romanı eleştirmiştir (Salamoğlu, 2008, s. 251).

8. Kamal Abdulla'nın *Şah ve Şair* İsimli Eseri

Tarihî romanlar, geçmişte yaşamış şahsiyetleri ve olayları kurmaca bir çerçevede aktarırken, tarihî gerçeklikle edebî özgürlük arasında hassas bir denge kurmayı gerektirir. Bu tür anlatılarda tarihî şahsiyetler hakkında ölçüsüz övgü veya yergilerde bulunmak ya da karakterlerin ve çevrelerinin tarihî kaynaklarla çelişen bilgilerle sunulması hem eserin amaçlarından sapılmasına hem de istenmeyen yanlış anlamaların ortaya çıkmasına yol açabilir. Gürsel Korat'ın belirttiği üzere, tarihî romanlarda tarihî kişilikler ve gerçekler hakkında gerçeğe aykırı söylemlerde bulunulması, anlatının eksenini ideolojik ve siyasî bir noktaya kaydırabilmektedir (Korat, 2009, s. 25).

Kamal Abdulla (1950) *Yarımçıq Elyazma* adlı romanından hareketle *Hamı Seni Sevenler Burdadı* (Seni Sevenlerin Hepsini Buradadır) adlı tiyatro oyunu kaleme almıştır (Abdulla, 2020). Bu piyes *Şah ve Şair* adıyla seyirciyle buluşmuştur. Söz konusu eser, tarihî gerçeklik ile kurgu arasındaki sınırları muğlaklaştırarak seyirciyi/okuyucuyu tarihsel bilginin inşa edilme biçimini sorgulamaya sevk etmektedir. Eserde olaylar, alternatif bir anlatıyla yeniden yorumlanmış ve Şah İsmail'in yerine geçen “benzer” kavramı üzerinden yeni bir perspektif geliştirilmiştir. Hızır adını taşıyan ve Hatâî mahlâsını kullanan bu karakter, Şah İsmail'in yerine geçerek onun yerini dolduran sahte bir lider olarak tasvir edilmiştir. Özellikle Çaldıran Muharebesi'nden sonra bu karakterin tahta çıkması, olayların alternatif bir kurguya dönüştürüldüğünü göstermektedir. Eser tarihî gerçekliğe sadık kalmaktan çok, tarihin nasıl anlatıldığına dair bir tartışma yaratmayı amaçlamaktadır.

Piyesin ilk sayfasında eser şu şekilde tanımlanmaktadır: “1 prologdan, 1 epilogdan, 17 vakadan ibaret 2 bölümlü hayali oyun”. Eserin şahıs kadrosu aşağıdaki kişilerden oluşmaktadır:

Profesör – aynı zamanda Lala Hüseyin Bey (Şahın Lalası)

Kız – Profesörün kızı. Aynı zamanda Taçlı Hanım (Şahın eşi)

Seda – aynı zamanda Behruze Hanım (Şahın eşi)

Hekim – aynı zamanda Vezir Ağa

1. doktora öğrencisi – aynı zamanda Şah

2. doktora öğrencisi – aynı zamanda Hızır (Şahın benzeri)

Komşu – aynı zamanda Korcubaşı, aynı zamanda 1. Korcu

Usta – aynı zamanda Rahim Yüzbaşı, aynı zamanda Farraşbaşı Sefiyar

Korcular, askerler, yeniçeriler, sefirler, farraşlar, dervişler...

Şah ve Şair adlı eserde belirgin biçimde postmodern anlatı tekniklerinden yararlanıldığı görülmektedir. Postmodern edebiyat, metnin kendi yapısını sorgulayan, kurgu ile gerçeklik arasındaki sınırları bulanıklaştıran ve çok katmanlı bir anlam evreni inşa eden özellikleriyle tanımlanır (Hutcheon, 2020). Bu bağlamda söz konusu eserde öne çıkan bazı temel anlatı stratejileri şu şekilde açıklanabilir. Eserde, gerçekte var olmayan 17. yüzyıl tarihçisi Hacı Mir Hasan Ağa Seyyah'ın *Sırların Sergüzeşti* adlı eserine atıfta bulunularak diyalog kurulmakta, bu kurmaca gönderme aracılığıyla postmodern kuramın temel ilkelerinden biri olan metinlerin birbirine eklenmesi olgusu görünür kılınmaktadır. İkinci olarak, kurgu ile gerçeklik arasındaki sınırların bulanıklaşması söz konusudur. Tarihî olaylar ve karakterler, nesnel tarihin birebir yansıması olarak değil; alternatif bir anlatı düzleminde yeniden kurgulanmış biçimde sunulmaktadır. Böylelikle eserde “tarihî hakikat” değil, “kurgusal hakikat” öne çıkar. Üçüncü olarak, yazarın metnin

kurgusuna dâhil olması dikkati çeker. Profesör karakterinin anlatıcı rolünü üstlenmesi, yazarın kendi sesiyle kurmaca dünya arasında bir köprü kurmasını sağlar. Bu durum, postmodern anlatının özdeşleştiği “yazarın görünür kılınması” anlayışının somut bir yansımasıdır. Ayrıca, parodi ve ironi teknikleri aracılığıyla tarihî kahramanlar yeniden yorumlanmıştır. Şah İsmail’in entelektüel bir lider yerine “anlamsız sorular soran” bir figür olarak betimlenmesi, kahramanlık imgesinin parodileştirilmesi ve ironik biçimde sorgulanması anlamına gelmektedir. Eserde hakikatin sorgulanması dikkat çeker. Gerçek Şah İsmail ile onun “benzeri” konumunda sunulan Hızır karakteri arasındaki geçişler, “hakikat”ın sabit bir olgu değil; kurgu aracılığıyla sürekli yeniden inşa edilen bir kavram olduğunu göstermektedir.

Yazar, esere yaşananların aslında bir oyun olduğunu söyleyerek başlar. Profesör eski bir bilim tutkunudur. Doktora öğrencileri ve kızı onu mürşit olarak görüyor (Kamal, 2020, s. 691). Piyesin merkezinde Şah İsmail’in hikâyesi yer alıyor ve kurgu, 17. yüzyıl yazarı Hacı Mir Hasan Ağa Seyyah’ın *Sırların Sergüzeşti* adlı eserine dayanılarak profesör tarafından anlatılıyor:

“Ülkemizde henüz pek tanınmayan 17. yüzyıl tarihçisi, bilim adamı Hacı Mir Hasan Ağa, ‘Sırların Sergüzeşti’ adlı ünlü eserinde sırlara girmeye çalışır. Bu eserin en ilgi çekici kısmı Şah İsmail ile ilgilidir” (Kamal, 2020, s. 693). Profesörün kızı, Şah İsmail’le ilgili hikâyeyi kısaca şu şekilde özetler: *“Bir vardı, bir yoktu, genç, yakışıklı, cesur bir Şah vardı... Bu Şah’ın bir lalası vardı... Lalası, Şah’ı çok seviyordu. Bu nedenle Şah’ı her türlü beladan korumak için köy köy dolaşarak uzak köylerin birinden onun bir benzerini bulup saraya getirmişti”* (Kamal, 2020, s. 693).

Hızır isimli Hatâî mahlaslı bu kişi uzun süre sarayda bulunur, Çaldıran Savaşı’nda yenilgiden sonra Şah İsmail’in zorlamasıyla şah olur. On yıl sonra Lala tarafından öldürülür. Bu anlatı, Şah İsmail’in çevresinde gelişen bir kurgusal hikâyeyi ele alıyor ve Şah İsmail’in yerine geçen bir “benzer” fikri üzerinden ilerliyor. Şah İsmail’in Hatâî mahlasıyla tanınan benzerinin, Lala tarafından uzak bir köyden getirilip saraya yerleştirilmesi, hikâyeye mistik bir boyut katıyor. Gerçek Şah İsmail’i koruma amacı taşıyan bu plan, yenilgiyle sonuçlanan Çaldıran Muharebesi sonrasında sahte Şah’ın tahta geçmesiyle daha da trajik bir hal alıyor.

Kemal Abdulla’nın Çaldıran Muharebesi’ni “muhteşem savaş” adlandırması, savaşın tarihsel sonuçları göz önüne alındığında tartışmalı bir nitelendirme gibi görünüyor: “Çaldıran Köyü yakınlarında gerçekleşen bu muhteşem ve kanlı savaşın asıl amacı, Osmanlı Devleti’nin dikkatini batıdan doğuya çekmekti” (Kamal, 2020, s. 725). Çaldıran Muharebesi, Şah İsmail için ağır bir yenilgiyle sonuçlanmıştır. Bu nedenle, savaşın Safevî Devleti için trajik sonuçlar doğurduğu ve Osmanlı – Safevî ilişkilerinde önemli bir kırılma noktası olduğu söylenebilir. Ancak tarihî bakımdan, Çaldıran Muharebesi’ni “muhteşem” diye nitelendirmek, bu savaşın Türk Dünyası tarihinde yol açtığı derin ayrışmayı görmezden gelme riski taşır ve okuyucuda yanlış bir izlenim oluşturabilir.

Kamal Abdulla’nın bu piyesinde Şah İsmail geleneksel imajından uzak, alışılmadık bir bakış açısıyla sunulmuştur. Şah İsmail, tarihte hem bir şeyh hem bir hükümdar hem de bir şair olarak bilinen, dönemin güçlü ve karizmatik liderlerinden biri olarak anılır. Ancak bu eserde, onun bilinen güçlü yönleri yerine zayıf ve başarısız tarafları vurgulanmış gibi görünüyor. Bu tür bir yaklaşım, tarihsel bir figürü alışılmış imgelerinden sıyrarak ele alır ve seyircinin veya okuyucunun bakış açısını sarsabilir: “Ülkeyi bu beladan kurtaramadım. Bu, Allah’ın ve Şah-ı Merdan’ın hoşuna gitmeyen bir savaştı. Aldatıldım. Onun için de... Bir cezası var. Aradan çıkıyorum” (Kamal, 2020, s. 731).

Şah İsmail'in "başarısız bir komutan, çaresiz bir şah" olarak tasvir edilmesi, eserin yazarının onun hakkında eleştirel düşünceye veya farklı bir yoruma sahip olduğunu düşündürür. Bu yaklaşım aynı zamanda okuyucunun tarihî kahramanlarla ilgili sahip olduğu kalıp yargıları da kırarak onları "kahraman" veya "ideal hükümdar" tanımlarının dışına çıkarmaya çalışır. Şah İsmail ile Hızır arasındaki diyalogda bu hususu açıkça görmekteyiz:

"Şah: Hatâî? Neden? Hayatında çok mu hata yaptın? Ha-ha-ha..(gülüyor) Hatâî... Elbette kul günahsız olmaz, ama ne diyeyim... O zaman bana şiirlerini okuyacaksın. Hatâî... Harika" (Kamal, 2020, s. 693).

Piyeste Şah İsmail, "anlamsız sorular soran" bir karakter olarak kurgulanmış gibi görünüyor. Tarihî bir kahraman olan Şah İsmail'in böylesine "anlamsız" sorular sorması, onun yönetici ve entelektüel imajıyla tezat oluşturur. Bu zıtlık, hem Şah İsmail'in güçsüz ve yetersiz bir lider olarak sunulmasını sağlar hem de okuyucuda onun bilinen güçlü ve bilgili hükümdar imajına dair sorgulama oluşturur. Piyeste Şah İsmail, Venedik'in sularla çevrili olmasına inanmayarak anlamsız sorular sorar: "Neden?.. Elçiler çok tuhaf şeyler söylüyorlar, diyorlar ki, şehrimiz tamamen sular altındadır, her taraf denizdir, Lala, buna inanıyor musun?.." (Kamal, 2020, s. 694)

Kamal Abdulla'nın *Yarımçıq Elyazma* romanından uyarladığı *Şah ve Şair* sahne eseri, edebiyat çevrelerinde farklı tepkiler almıştır. Eleştirmenlerin bir kısmı, K. Abdulla'nın tarihî olayları kurgusal bir yaklaşımla yeniden yorumlamasını ve bazı karakterleri farklı bir perspektiften ele almasını tartışmalı bulmuştur. Eserde tarihsel gerçeklerin edebiyat özgürlüğü adına esnetilmesi ve kurgu ile tarih arasındaki sınırların belirsizleşmesi, bazı eleştirmenlerce eserin seviyesine dair kuşkular yaratmış ve çeşitli eleştirilere yol açmıştır (Yaşar, 2013, s.18). Diğer yandan, Abdulla'nın yarattığı özgün anlatı ve tarihî kişiliklere kattığı derinlik, bazı çevrelerde takdirle karşılanmıştır (Əliyev, 2013, s. 5; Vəlixanlı, 2013, s. 25).

9. Elçin Hüseynbeyli'nin *Metro Vadisi* Romanı

Elçin Hüseynbeyli'nin *Metro Vadisi* (2005) romanı, postmodern edebiyatın belirgin eğilimlerinden biri olan "tarih ile kurgu arasındaki sınırların bulanıklaştırılması" yaklaşımıyla okunabilir. Linda Hutcheon'un (2020, s. 221) kavramsallaştırdığı tarihsel üstkurmaca, tarihsel olayların yalnızca yeniden anlatılması değil, aynı zamanda onların kurgusal düzlemde sorgulanması ve temsil biçimlerinin problematize edilmesi anlamına gelir. Hüseynbeyli'nin romanı da bu tanıma uygun biçimde, Safevîler dönemi ve Şirvanşahların tarihini modern bir kurmaca içinde yeniden inşa etmektedir. Romanın yapısal örgütlenmesi, bu postmodern yaklaşımı destekler niteliktedir.

Romanın tematik boyutu da tarihsel üstkurmaca çerçevesine yerleşmektedir. Şah İsmail'in Bakü kuşatması, Zerrintac Hanım'ın direnişi ve Şirvanşahların tarih sahnesindeki varlığı, tarihsel belgelerden bağımsız biçimde yeniden kurgulanır. Tarihî gerçeklik ile kurmaca arasındaki mesafenin kasıtlı biçimde korunması, okuru hem "tarihi olduğu gibi" aktaran bir metinle değil, "tarihin nasıl yazıldığına" dair sorgulamalarla karşı karşıya bırakır. Şah İsmail'in affediciliğiyle birlikte ata kemiklerini yakma sahnesi, tarihsel kaynaklarda bulunmayan ancak romanın kurgusal mantığı içerisinde güçlü bir simgesel değer taşıyan bir epizottur. Bu tür sapmalar, postmodern anlatının tarihsel temsili problemleştirme eğilimini yansıtır. *Metro Vadisi* romanı yalnızca tarihsel bir hikâyeye anlatmaz; aynı zamanda tarihin temsil biçimlerini, modern bilinçle kurduğu ilişkileri ve kurgusal yeniden inşalarını sorgulayan bir metin olarak değerlendirilebilir. Böylece eser, tarihî olguları kurmacanın olanaklarıyla yeniden üretirken, bu yeniden üretimin doğasına dair eleştirel bir farkındalık da yaratır.

Yazar romanı 16 bölüme ayrılmış ve her bölüm başlıksız olarak yalnızca numaralarla belirtilmiştir. Romanda olaylar birinci kişi anlatımıyla, ana karakterin bakış açısından aktarılıyor. Yan karakterler ise daha çok ana karakteri konuşturmak ve olayları derinlemesine sorgulamasını sağlamak amacıyla kullanılıyor. Bu yan karakterler, romanın akışında belirleyici roller üstlenmek yerine ana karakterin düşüncelerini, duygularını ve hikâyeye olan yaklaşımını açığa çıkarmak için birer araç olarak karşımıza çıkıyor. Roman, tarihle modern dünyayı harmanlayan ilginç bir hikâye sunuyor.

Romanın ana karakteri, tesadüfen tanıştığı antropolog Sevinç ile tarih ve gizem dolu bir yolculuğa çıkar. İkisini yakınlaştıran bu ortak tutkular onları Bakü'nün derin tünellerine kadar sürükler. Burada Sevinc ona kemik dolu bir çanta gösterir ve bu kemiklerin, Şirvanşah Ferruh Yesar'ın oğlu Gazi Bey'in eşi Zerrintac'a ait olduğunu belirtir. Roman boyunca Safevî dönemi, Şirvanşahların Safevîler tarafından ele geçirilmesi ve Zerrintac Hanım'ın ülkeyi koruma çabaları anlatılır. İkili bu tarihî anlatıyı bir film senaryosuna dönüştürmeyi hayal ederken, Şirvanşahların tarihini yeniden yazma fikri üzerine düşünceler geliştirirler. Romanda ana karakterler bir senaryo üzerinde çalışırken, Safevî hükümdarı Şah İsmail'in Bakü kuşatmasına da yer verirler. Şah İsmail, yalnızca Bakü kuşatmasının işlendiği bu bölümde görünür ve tarihsel bir figür olarak kısaca öne çıkar. Şah İsmail, Bakü yakınlarındaki Kurt Kapısı civarında Lala Hüseyin Bey ile birlikte tasvir edilmiştir. Burada onlar arasında diyalog geçer: “Şah İsmail: Bugün kalede bize karşı savaşanlar yarın benim müridlerim olacak... Kalenin savaşçıları bir kadının hükümdarlığına uzun süre tahammül edemeyecekler.” (Hüseynbəyli, 2009, s. 68) Lala Hüseyin'in Şah İsmail'e “Mürşid-i kâmilimiz, kaleyi savunanlara nasıl bir ceza verilmesini emrediyor?” sorusunu şah şu şekilde yanıtlar: “Cezayı insana Allah verir. Onlar mağlup olmakla cezalarını aldılar. Kalenin tüm halkını affediyorum. Ama dedelerimi öldüren Halilullah'ın ve atalarının kemiklerini ateşte yakacağım” (Hüseynbəyli, 2009, s. 69). Bu kısa ama etkileyici an, eserdeki kurgusal anlatıya tarihî bir derinlik katarak dönemin olaylarını ve siyasi gerilimlerini gözler önüne serer.

Bu roman, tarih ile modern dünyanın iç içe geçtiği kurgusal bir anlatı sunmaktadır. Romanın merkezinde yer alan tarihî temalar, karakterlerin araştırmaları ve diyalogları aracılığıyla gün yüzüne çıkarken, özellikle Şah İsmail ve Bakü kuşatması gibi tarihî olaylar kurgusal bir çerçevede ele alınmıştır. Ancak eserde, tarihsel gerçeklikten belirli sapmalar olduğu görülmektedir. Şah İsmail'in Bakü kuşatmasıyla ilgili kısımlarda bazı abartılar ve tarihî bağlamdan uzaklaşmalar mevcuttur. Romanın tarihî olayları yeniden yorumlama çabası, özellikle Zerrintac Hanım ve Şirvanşahların korunmasına dair anlatılar üzerinden kendini gösterir. Bununla birlikte, tarihî gerçeklikten sapmaların yanı sıra, yan karakterlerin ana karakterin düşüncelerini derinleştirme işleviyle sınırlı kalması, romanın bazı bölümlerinde karakter gelişiminin zayıf kalmasına neden olmuştur.

Metro Vadisi romanı, tarih ile kurgu arasındaki sınırları zorlayan bir eser olarak değerlendirilmelidir. Eserdeki tarihî unsurlar okuyucunun ilgisini çekebilecek nitelikte olsa da tarihî gerçeklik açısından ele alındığında eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirilmesi gerekmektedir. Bu bağlamda, roman tarihî olayları olduğu gibi aktarmaktan çok, onları yeniden yorumlama ve kurgusal bir zeminde işleme amacı gütmektedir. Eserde tarihî olaylar olduğu gibi aktarılacak yerine yeniden yorumlanmış, bireysel kahramanların gözünden bugüne taşınmış ve kurmaca bir zeminde yeniden kurgulanmıştır. Böylece roman, tarih ile kurgu arasındaki sınırları zorlayarak okuyucuyu hem tarihin kendisi hem de tarihin nasıl anlatıldığı üzerine düşünmeye davet etmektedir.

10. Neriman Abdülrahmanlı'nın *Taçlı* Romanı

Neriman Abdülrahmanlı, *Taçlı* romanını bağımsızlık döneminde, herhangi bir ideolojik ya da siyasal baskıdan uzak, özgür tahayyülün imkânlarıyla modern bir anlatım ve bütünüyle yeni bir üslup içinde kaleme

almıştır. Yazar, tarihsel olguları Şah İsmail ile Taçlı Beyim'in hayatları üzerinden kurgulayarak dönemin siyasal, toplumsal ve tarihsel koşullarını aşk ekseninde ele almakta; bu yönüyle tarihsel roman geleneği içinde özgün bir anlatı yolu izlemektedir (Barmanbay, 2025, s. 130).

Taçlı romanı 2014 yılında tamamlanmış, 3 ana bölüm (Şah, Şahbegüm, Şahzade) ile 24 alt başlık ve epilogdan oluşan 600 sayfalık roman-triptixdir. Roman, tarihî ve bireysel anlatıları birleştirerek hem dönemin siyasi ve toplumsal yapısını hem de karakterlerin iç dünyalarını derinlemesine incelemektedir. Eserin üç ana bölümü—Şah, Şahbegüm ve Şahzade—her biri farklı bir bakış açısını ve tematik odaklanmayı yansıtarak, romanda çok katmanlı bir anlatı yapısı oluşturur.

Romanın başlığı *Taçlı*, Şah İsmail'in eşi olan merkezî karakteri işaret eder ve eserin tematik ve anlatısal bütünlüğünü simgeler. Başlık, yalnızca bir isim olarak var olmayıp, aynı zamanda karakterin taşıdığı statü, sorumluluk ve ailevi bağlılıkları temsil eder. İçerikte, birinci bölümde Şah'ın tarihî ve politik mücadelesi anlatılırken, Taçlı karakteri onun yaşamını duygusal ve ahlaki boyutuyla tamamlar; ikinci bölümde Şahbegüm perspektifinden Taçlı'nın aile, miras ve değerler üzerinden rolü öne çıkarılır; üçüncü bölümde ise gelecek kuşaklar ve miras bağlamında “taç” metaforik bir devamlılık kazanır. Bu açıdan başlık ile içerik arasındaki ilişki, karakter merkezli bir odakla hem bireysel hem tarihî-toplumsal temaları birbirine bağlar. Taçlı başlığı, eserin ana eksenini oluşturan güç, sorumluluk ve miras temalarını somutlaştıran bir simge işlevi görür; böylece romanın yapı ve tematik bütünlüğünü güçlendirir. Eserin içeriği aşağıdaki şekildedir:

Birinci Bölüm. ŞAH

1. “Çöl olası Çaldıran”
2. “...Hiç aklıma gelmezdi, Çaldıran kaderimi değiştirecek...”
3. “Derdimi renklerle dağıttım...”
4. “Biz Urum Abdallarınız...”,
5. “Ne Şah’a ne Sultan’a ihanet eyledim...”
6. “Ne Şah’a ne Sultan’a baş eğdim...”
7. Türbenin Kenarındaki Yer
8. “Bir şair, bir yar, bir sultan yitirdim...”
9. “Oğlumuz için çetin olacak, Taçlı’m...”
10. Şaha doğru uzun yol
11. “Yolun nerededir, evladım?”

İkinci Bölüm. ŞAH (BEGÜM)

12. Can Erdebil’de, yürek Tebriz’de
13. Gurbette rastladığım adamla sohbet.
14. Şahtan kalan hatıralar
15. Üstat olmanın üç şartı
16. “Hiçbir zaman hislerine yenilme, oğlum!..”
17. Tebriz’den bir avuç toprak ve bir yudum su

18. “Hatâî çün seni can ile sevdi...”

Üçüncü Bölüm. ŞAH(ZADE)

19. Gündoğan’la Günbatan arasında

20. Gurbette son sefer

21. “Şah’a Şah, askere baş gerek...”

22. “Sanki ağlıyorsun, Hasan Çelebi”

23. Küçük Kızılbaşlar

24. Âşıkların dini

Epilog

Şiraz’da solan gül

“Triptix” roman, üç bölümden oluşan bir roman türüdür. “Triptix” kelimesi, geleneksel olarak üçlü bir yapıyı ifade eder (URL 1) ve bu türde roman, genellikle üç ana bölümden oluşur. Her bir bölüm, farklı bir bakış açısı veya anlatıcı tarafından sunulabilir ve bu sayede olaylar veya karakterler çok yönlü bir şekilde ele alınır. Bu yapı hem tematik derinliği artırır hem de okuyucuya farklı perspektifler sunarak daha geniş bir anlayış sağlar. Bu tür romanlar, genellikle karmaşık yapılar sunar ve okuyucuyu olayları çok yönlü bir şekilde değerlendirmeye davet eder.

Edebî türler arasında tarihî roman hem sözlü kültürün hem de yazılı geleneğin mirasçısı olarak değerlendirilir. Bu bağlamda “tarihî romanların, destan, menkıbe ve halk hikâyeleri gibi sözlü ve yazılı anlatıların varisi konumunda bulunduğu ve tarih bilimiyle benzer biçimde tarihî olayları birer malzeme olarak kullandığı ifade edilebilir. Yakın ya da uzak geçmişte yaşanmış olayların kurmaca eşliğinde aktarılmasında, tarihî romanların tıpkı tarih bilimi ya da varisi olduğu kültürel kaynaklar gibi, etki gücü yüksek bir bilinçlendirme aracı olabileceği değerlendirilmektedir” (Aynacı, 2022, s. 27). Tarihî romanların, geçmiş kurmaca aracılığıyla bilinçlendirme işlevi üstlenebileceğini gösteren örneklerden biri de *Taçlı* romanıdır. Bu eserde tarihî olaylar yalnızca bir arka plan olarak kalmaz; aynı zamanda estetik bir biçimde kurgulanarak okuyucunun tarihsel süreçler üzerine düşünmesine ve bu süreçleri çağdaş bağlamla ilişkilendirmesine imkân tanır.

Taçlı romanı, Şah İsmail Hatâî ve eşi Taçlı Beyim’in yaşam yolunu sadece hafızamızda yer eden Çaldıran yarası ve Kızılbaşlık kaderi bağlamında ele almakla kalmaz; aynı zamanda Uzun Hasan’ın soyundan gelenlerin, Sultan II. Bayezid, Sultan Hüseyin Baykara, Muhammed Şeybânî Han, Şah Tahmasb, Sultan Süleyman, Şeyh İbrahim Gülşenî, Kemaleddin Behzad, Sultan Muhammed, Şah Mahmud Nişâbüri ve Yavuz Sultan Selim gibi önemli isimlerin hayatlarının birbirine nasıl şaşırtıcı bir biçimde bağlandığına da ışık tutar. Eser, aynı zamanda sözün ve sanatın güzelliğini öne çıkararak bu tarihî şahsiyetlerin kader yolculuklarını okuyucuya aktarır. “Roman, dönemin dinî, felsefî, tarihî, edebî, sanatsal, toplumsal ve kültürel zenginliğine ilişkin çarpıcı ve çok yönlü veriler sunmaktadır. Bu birikim, güçlü ve işlevsel karakter kadrosuyla birleşerek eserin estetik ve düşünsel değerini belirgin biçimde artırmaktadır” (Barmanbay, 2025, s.142).

Romanda her bölüm ve alt başlık, farklı karakterlerin (Gülşenî, Hasan Efendi, Behzad, Sultan Muhammed gibi) bakış açısından farklı olaylarla aktarılır. Edebî eserlerde çoğulculuk, birden fazla bakış açısının, anlatıcı tipinin veya anlatım tekniğinin bir arada kullanılmasıdır. Bu kavram, olay örgüsünün ve karakterlerin farklı perspektiflerden ele alınmasını sağlayarak eserin çok katmanlı bir anlatı yapısına ulaşmasına katkıda bulunur.

Çoğulculuk, genellikle farklı anlatıcıların bir olayı kendi bakış açılarından aktarmasıyla, anlatının daha kapsamlı bir şekilde kavranmasına olanak tanır. Böylece eserin yorumlanabilirliği artar ve okuyucular, anlatılan olayları tek bir mutlak gerçeklik çerçevesinde değil, birden fazla perspektifin sunduğu çoğul bir yapı içinde değerlendirebilirler.

“Taçlı” romanında da anlatıcı çoğulculuğu belirgin bir unsurdur. Bu anlatıcı çeşitliliği, tarihsel gerçekliklerin ve olayların farklı perspektiflerden yorumlanmasını sağlamakta, böylece eserin tek sesli bir anlatı yerine çok boyutlu bir yapı kazanmasına katkıda bulunmaktadır. Romandaki anlatıcı çoğulculuğu, sadece farklı karakterlerin gözünden olayları aktarmakla kalmaz, aynı zamanda anlatının güvenilirliğini de sorgulamaya açar. Zira her anlatıcı, olayları kendi deneyimleri, inançları ve ideolojik konumlanışları doğrultusunda sunmaktadır. Bu durum, eserin tek bir mutlak anlatım yerine, tarihsel gerçekliği yeniden inşa eden bir anlatı şekline ulaşmasını sağlamaktadır. Anlatıcı çoğulculuğunun sağladığı bu çok seslilik, eserin eleştirel bir tarih okuması sunduğu ve alternatif söylemleri ortaya koyduğu düşüncesini güçlendirmektedir.

Eserde; Çaldıran Savaşı, savaşın başlamasına neden olan etkenler, Tebriz’in Sultan Selim tarafından kuşatılması, Sultan Selim’in çok sayıda şair ve sanatçıyı İstanbul’a götürmesi, Şah İsmail’in Çaldıran’dan sonraki durumu detaylandırılır. Ayrıca, Taçlı ve Behruze’nin esir alınmaması, Safevî sarayında kütüphane çalışmaları, kitapçılık, nakkaşlık faaliyetleri ve edebî meclislerin tasviri verilir. Bu bölümler, romanın akışını daha ayrıntılı bir şekilde sunarken, olay örgüsünü daha belirgin aşamalara ayırarak okuyucuya yön verir, olayları adım adım takip etmesini sağlar. Eserde olaylar farklı karakterler tarafından anlatılmaktadır. Bu karakterler arasında Hafız Muhammed İsfahânî’nin oğlu Hasan, Gülşenî mahlaslı bir şair, Abdi Bey Şîrâzî ve hattat Nizameddin Muhammed vardır. Yazar, Taçlı Begüm’ün Sultan Selim tarafından ele geçirilmediğini kanıtlamaya çalışırken, Çaldıran Savaşı’nda esir düşen kadının Taçlı Begüm’ün “sadık bacılarından” Gülsenem olduğunu belirtir.

Tarihî kayıtlara göre Taçlı Hanım esir alınmamıştır. Faruk Sümer onun Çaldıran’dan sonra Hoy melikine sığındığını ve Tebriz’e ulaştığını belirtirken (Sümer, 1999, s. 55), bir Venedikli seyyah da esaret söylentisini yalanlamaktadır (Gündüz, 2007, s. 101). Bu durum, şiirdeki anlatının tarihsel doğruluktan ziyade sembolik boyuta dayandığını göstermektedir. Taçlı’nın esir düşmesi meselesi, Osmanlı müelliflerince Şah İsmail’i itibarsızlaştırma amacıyla işlenmiş (Onullahi, 1981, s. 44-51; Savory, 2014, s. 221-235) ve bir propaganda aracı hâline getirilmiştir. Bu konu, yalnızca savaşın sonucu değil, Şah İsmail’in zayıflığı, başarısızlığı ve liderliğinin sorgulanması için kullanılan bir kurguya dönüştürülmüştür (Musalı, 2025, s. 427).

Roman, Neriman Abdülrahmanlı’nın Şah İsmail hakkındaki mevcut olumsuz anlatılara karşı geliştirdiği argümanlarla doludur. Yazar daha önce yazılan eserlerdeki hatalı kurguların yanlışlığını çürütmeğe çalışır ve Safevî tarihi ile ilgili ana kaynaklardan faydalananak yeni bir roman kaleme alır. Romanın IX. bölümünde, Taçlı’nın esir alınmaması konusu Hafızoğlu’nun yazdığı bir mektupla anlatılmaya çalışılır: “Şah’a göre, eğer padişah o kadının Taçlı Begüm olmadığını bilerek onu Taçlı Begüm olarak kabul etmişse, herkesin de böyle düşünmesini ve Şah’ın halk arasındaki otoritesinin ortadan kalkmasını amaçlıyordu. Aynı şekilde, o zavallı esire de kendisini Taçlı Begüm olarak görmesini emredebilir ve bu yolla Acem hükümdarının adını karalamakta bir rol üstlenmesini isteyebilirdi.” (Öbdülrahmanlı, 2014, s. 217)

Romanın 22. bölümünde de sarayda Sultan Selim’in hizmetinde bulunan Hasan Efendi’nin dilinden Taçlı’nın esir alınmaması konusuna açıklık getirilir (Öbdülrahmanlı, 2014, s. 217).

Taçlı romanı, Şah İsmail Hatâî ve Taçlı Beyim etrafında şekillenen tarihî anlatıyı, tek merkezli ve ideolojik bir bakıştan uzaklaşarak çok sesli, estetik ve eleştirel bir kurgu içinde yeniden inşa etmektedir. Romanın

triptix yapısı, anlatıcı çoğulculuğu ve sembolik başlık kurgusu, eserin hem tarihî roman geleneğiyle bağıni sürdürmesini hem de modern anlatı imkânlarını etkin biçimde kullanmasını sağlamaktadır. Abdülrahmanlı, tarihî olayları yalnızca aktarmakla yetinmeyip, farklı bakış açıları ve anlatıcı konumları aracılığıyla tarihsel hakikatin nasıl kurulduğunu da sorgulamaya açmaktadır.

Bu yönüyle *Taçlı*, özellikle Taçlı Beyim'in esareti meselesinde görüldüğü üzere, Osmanlı merkezli anlatılarda yerleşik hâle gelen ve Şah İsmail'i itibarsızlaştırmaya yönelik kurgulara eleştirel bir karşı söylem üretir. Yazarın tarihî kaynaklara dayanan yaklaşımı, romanı yalnızca estetik bir kurmaca değil, aynı zamanda alternatif bir tarih okuması hâline getirir. Böylece Taçlı, bağımsızlık dönemi Azerbaycan edebiyatında tarihî romanın ideolojik yüklerden arındırılarak yeniden yorumlanabileceğini gösteren önemli örneklerden biri olarak değerlendirilebilir.

11. Nureddin Ediloğlu'nun *Taht ve Tabut* Romanı

Nureddin Ediloğlu (d. 1958) tarafından 2013-2017 yılları arasında yazılmış ve 2019 yılında yayımlanmış olan *Taht ve Tabut* romanı 12 bölüm ve epilogdan oluşmaktadır. Eserin bölümleri aşağıdaki şekildedir: Edirne Divanı; Şah Hatâî'nin Hatası; Roma Papasının Sevinci; Şah ve Sultan; Taht ve Tabut; Derviş Hırkası ve Altın Mücrü; Şah ve Mat; Ölmezliğin Çifte Destanı; Türk Tacıdarın Son Savaşı; Tebrizli Hasan Can; Kılıç ve Kalem; Eğilmez, Ezilmez Fatih; Epilog (Ediloğlu, 2019).

Bu roman, tarihî olayları konu alan bir eser olmasına rağmen, tarihî roman türünün gerekliliklerini karşılamak açısından sınırlı bir başarı sergilemektedir. Roman, Osmanlı-Safevî ilişkilerini ve Çaldıran Savaşı'nı konu edinmekle birlikte, anlatı tekniği açısından yetersiz kalmakta, karakterlerin psikolojik derinliğini ve tarihî bağlam içindeki motivasyonlarını yeterince işleyememektedir. Bölümlerin kronolojik düzeni ve başlıkların tarihî referansları, eserin bir özet niteliği taşımasına olanak sağlarken, aynı yapı anlatısal bütünlüğü ve edebî derinliği desteklememektedir. Dil ve üslup açısından da roman, tarihî olayların dramatik ve sembolik boyutlarını okuyucuya aktaracak incelikten yoksundur; cümle yapıları ve anlatım eksiklikleri, metnin etkileyciliğini sınırlamaktadır. Bu bağlamda, *Taht ve Tabut* daha çok Şah İsmail'in ve Safevî dönemi tarihinin yüzeysel bir sunumu olarak değerlendirilebilir; tarihî roman türünün sunduğu çok katmanlı kurgu, karakter çözümlemesi ve edebî estetik açısından ise önemli ölçüde eksik bir örnek teşkil etmektedir.

12. Hüseyinbala Mirelemov'un *Çaldıran Yolu* Romanı

Çaldıran Yolu romanı 2020 yılında Bakü'de yayımlanmıştır (Mirələmov, 2020). Eser belirli bölümlere ayrılmamış olup, Şah İsmail'in yaşamı, askerî faaliyetleri ve özellikle Çaldıran Savaşı üzerinde yoğunlaşmaktadır. Eserin incelenmesi, yazarın Safevîlere ve Şah İsmail'e duyduğu ilginin etkilerini gözler önüne serer. Romanda yazarın Safevî Devleti'nin çıkarlarını gözetme, Şah İsmail'i savunma ve yüceltme amacı güttüğü belirgin bir şekilde hissedilmektedir. Bu bağlamda, roman sadece tarihî bir anlatım sunmakla kalmamış, aynı zamanda ideolojik bir duruş ve duygusal bir bağ ile kaleme alınmıştır. Yazar; karakterler ve olaylar aracılığıyla, Safevî tarihinin ve Şah İsmail'in önemini vurgulayarak okuyucuya etkileyici bir bakış açısı sunmayı hedeflemiştir.

Tarihî roman, belirli bir dönemi, tarihî olayları ve o dönemin önemli figürlerini kurmaca bir yapıda ele alan roman türüdür. Tarihî romanlar tarihsel arka plana ve gerçekçi detaylara sahip olmalıdır. Yazar, işlediği dönemin giyim tarzı, mimarisi, gelenekleri ve günlük yaşamını detaylı bir biçimde betimleyerek gerçekliği sağlamalıdır. Tarihî figürler ve olaylarla birlikte, dönemin atmosferi okuyucuya hissettirilmelidir. Bu

romanda gerçek olaylar ve kişilerle kurgu bir araya getirilememiştir. Roman, genellikle gerçek olaylar etrafında şekillenen bir kurguya sahip olsa da dönemin ruhuna uygun bir şekilde işlenmemiştir. Yazar, dönemin ruhunu ve üslubunu yansıtmaya özen gösterse de bunu becerememiştir. Romanın dili ve üslubu, dönemin atmosferini hissettirmek için gerekli olan betimlemeler açısından eksik kalıyor.

Çaldıran Yolu romanı, tarihî olayların yalnızca kronolojik olarak sıralanması ve özetlenmesi düzeyinde kaldığı için derinlemesine bir tarihî roman niteliği taşımamaktadır. Tarihî romanın özelliklerinden olan güçlü karakter işlenmesi, dönemin atmosferini derinlemesine yansıtma ve kurgusal yapı gibi özellikler eserde yetersiz kalmıştır. Olaylar, okuyucuda tarihsel bir serüven hissi uyandırmak yerine, daha çok tarihsel sürecin bir özeti havasında sunulmuştur. Bu da romanın edebî açıdan etkileyiciliğini sınırlarken, tarihî roman türünün beklentilerini tam anlamıyla karşılamasını engellemiştir.

13. Sonuç

Şah İsmail'in Azerbaycan romanındaki temsilleri, edebiyat ile tarih arasındaki sürekli etkileşimin ve gerilimin belirgin örneklerini ortaya koymaktadır. İncelenen romanlar, Şah İsmail'i yalnızca tarihî bir şahsiyet olarak değil; aynı zamanda millî kimliğin, kolektif hafızanın ve ideolojik konumlanışların edebî düzlemde yeniden inşa edildiği çok katmanlı bir figür olarak ele almaktadır. Bu durum, tarihî romanın geçmişi aktarmaktan ziyade onu yorumlayan, seçen ve yeniden anlamlandıran bir anlatı türü olduğunu bir kez daha göstermektedir.

Araştırma bulguları, Azerbaycan romanında Şah İsmail'in çoğunlukla mezhepsel kimliğinden ziyade devlet kurucu, tarihsel sürekliliği temsil eden ve ulusal bilincin taşıyıcısı bir figür olarak öne çıkarıldığını göstermektedir. Bununla birlikte, yazarların ideolojik yaklaşımları ve estetik tercihleri doğrultusunda Şah İsmail'in temsili farklı yönler evrilmektedir. Kimi eserlerde idealize edilmiş, yüceltici bir anlatı benimsenirken; kimi metinlerde eleştirel, hatta alışılmış imgeleri sarsan yorumlar dikkat çekmektedir. Bu çeşitlilik, Azerbaycan edebiyatında Şah İsmail imgesinin tekil ve değişmez bir kalıba indirgenmediğini, zamanın koşulları ve kültürel birikim doğrultusunda yeniden şekillendiğini göstermektedir.

İncelenen romanlar arasında destan geleneğine yaslanan anlatılarla modern roman tekniklerini kullanan eserler yan yana değerlendirildiğinde, Şah İsmail'in hem tarihsel biyografi ile kurmaca arasında bir köprü işlevi gördüğü hem de ideolojik söylemlerin edebî biçimler aracılığıyla nasıl dolaşıma sokulduğunu gösterdiği söylenebilir. Bu bağlamda *Taçlı*, *Hudaferin Köprüsü*, *Çaldıran Yolu* gibi eserler, tarihî anlatının estetik ve ideolojik boyutlarını farklı düzlemlerde görünür kılarken; *Şah* ve *Şair* gibi metinler ise bu yerleşik temsilleri sorgulayan alternatif okuma imkânları sunmaktadır. Bu eserler, tarihî roman türünün Azerbaycan edebiyatındaki gelişimini anlamak açısından olduğu kadar, Şah İsmail'in kültürel bellekteki yerinin dönüşümünü izlemek bakımından da dikkate değer bir bütünlük arz etmektedir.

Çıkar Çatışması ve Katkı Oranı Beyanı: Yazarlar çıkar çatışmasının olmadığını beyan etmişlerdir. Katkı oranı dağılımı şu şekildedir: Birinci yazar, %100 oranında katkı sağlamıştır.

Kaynakça

Abdulla, K. (2020). *Seçilmiş əsərləri (Cild 3: Şeirlər, tərcümələr, esselər, pyeslər)*. Bakı: Mütərcim.

Adıgüzel, S. (2006). Bakı–1501 Romanının Tarihsel Boyutu Üzerine Bir İnceleme. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (15), 1-17.

- Axundov, Ə. (Tərt. ed.). (2005). *Azərbaycan dastanları* (Cild 3). Bakı: Lider.
- Axundov, Ə. (Topl. və tərt. ed.). (1961). *Azərbaycan xalq dastanları* (Cild 2). Bakı: Azərnəşr.
- Aynacı, F. (2022). Tarih, Tarihî Roman ve Toplumsal-Kültürel Bellek İlişkisi Temelinde Tarihî Romanların İşlevsel Özellikleri. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* (48), 21-38.
- Azərbaycan Ədəbiyyatı Tarixi*. (2020). On cildə Cild 3: Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı, XIII–XVI əsrlər. Bakı: Elm.
- Barmanbay, A. (2025). Neriman Abdülrahmanlı: Hayatı və Sanatı. Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.
- Canım, Rıdvan (hzl.) (2000). *Latîf, Tezkiretü 'ş-Şu'arâ ve Tabsıratü'nNuzemâ*. Ankara: AKM Yay.
- Cəfərzadə, Ə. (1981). *Bakı 1501*. Bakı: Yazıçı.
- Cəfərzadə, Ə. M. (2016). *Bəla*. Bakı: XAN.
- Əbdürrəhmanlı, N. (2017). *Taclı: Şah, Şah (Bəyim), Şah (Zadə)*: Roman-triptix. Bakı: Qanun.
- Ədiloğlu, N. (2019). *Text və tabut* (Red. və ön sözün müəll. F. Bayat). Bakı.
- Efendiyev, O. (1961). *Obrazovaniye Azerbaydjanskogo gosudarstva Sefevidov v načale XVI veka*. Baku: İzdatelstvo Akademii Nauk Azerb. SSR.
- Əhmədli, B. (2023). *Nəriman Əbdülrəhmanlının nəsrli: Tarixilik və müasirliyin vəhdəti*. Bakı: Qanun.
- Əhmədli, B., Babayeva, A. (2022). Azərbaycan və Türkiyə ədəbiyyatında Şah İsmayıl obrazı: Əzizə Cəfərzadənin Bakı-1501 romanı və İskəndər Palanın Şah və Sultan əsəri əsasında. *Dayanıqlı inkişaf*, 2(1), 132–138.
- Əlişanoğlu, T., Hüseynova, M. (2016). *Tarixin həqiqətləri: Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı* (2 cildə, I cild, ss. 259–270). Bakı: Elm və Təhsil.
- Əliyev, R. (2013, 28 iyun). “Şah və şair” tamaşası haqqında söz: Balaca mənaların həqiqəti. *Ədəbiyyat qəzeti*, s. 5.
- Gulusoy, K. (2024). *Azərbaycan edebiyatında tarixi roman (1970–1990)*. Ankara: Kültür Ajans Yayınları.
- Gündüz, T. (2007). *Seyyahların gözüylə sultanlar və savaşlar*. İstanbul: Yeditepe.
- Göğebakan, T. (2004). *Tarihsel roman üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Hutcheon, L. (2020). *Postmodernizmin poetikası: Tarih, teori, kurgu* (Çev. Y.Balcı). Ankara: Hece Yayınları.
- Hüseynbəyli, E. (2009). *Metro vadisi: Roman, hekayə, pyes, publisistika*. Bakı: Vektor NE.
- İsmayılov, H., Əliyev, O. (Tərt. ed.). (2008). *Azərbaycan folkloru külliyyatı* (Cild VIII, Kitab VIII: Nağıllar). Bakı: Nurlan.
- Korat, G. (2009). Romanda tarih. *Kitaplık Dergisi*, (129): 23-27.
- Lukacs, G. (2008). *Tarihsel roman*. Ankara: Epos Yayınları.
- Malkina, V. Ya. (2002). *Poetika istoricheskogo romana: Problema invarianta i tipologiya zhanra*. Tver': Tverskoy gosudarstvennyy universitet.
- Məhəmməd, F. (2005). *Əsərləri* (Cild II, Tərt. ed. H. Arashlı). Bakı: Şərq-Qərb.
- Meydan, Y. (2024). *Azərbaycan və Türkiyə tarixi romanlarında Şah İsmayıl obrazı* (Filologiya üzrə fəlsəfə d-ru e. dər. al. üçün təq. ed. dis-nın avtoreferatı). Bakı.

- Miskin Abdal. (2001). *Şeirlər*. Toplayanı (Tərt. ed., ön söz, qeyd və izahların müəllifi H. İsmayilov). Bakı: Səda.
- Musalı, N. (2011). *I Şah İsmayılın hakimiyyəti ("Tarix-i Aləmarə-yi Şah İsmayıl" əsəri əsasında)*. Bakı: Elm və Təhsil.
- Musalı, N. (2013). *Rus oryentalistlərə görə Ehl-i Haklar*. İstanbul: Önsöz Yayıncılık.
- Musalı, V. (2009). *Osmanlı Təzkiyələrində Azərbaycan şairləri*. Bakı: Nurlan.
- Musalı, V. (2018). Çiçəklərin savaşı: Osmanlı–Səfəvi rəqəbetinin edebiyatda yansımaları. *IV. Uluslararası Alevilik və Bektəşilik Sempozyumu Bildirilər Kitabı* (Cilt 2, ss. 233–245). Ankara.
- Musalı, V. (2025). Səfəvi – Osmanlı çatışmasının edebî izdüşümləri: Şahin Fazil'in Çaldıran poeması. *Türk Kültürü və Hacı Bektəş Velî Araştırma Dergisi*, Güz-Eylül 2025(115), 409–447.
- Musayeva, İ. (2022). *Roman təfəkkürü və janrın Azərbaycan ədəbiyyatında təkamülü* (Filologiya elmləri doktoru e. dər. al. üçün təq. ed. dis.). Bakı.
- Nicat, Ə. (1983). *Qızılbaşlar*. Bakı: Yazıçı.
- Onullahi, S. (1981). Tacılı xanım. *Azərbaycan SSR EA-nın Xəbərləri (Dil, Ədəbiyyat və İncəsənət Seriyası)*, (1), 44-51.
- Oppermann, S. (2006). *Postmodern tarix kuramı- tarixyazımı, yeni tarixselcilik və roman*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Qasımlı, M., Allahmanlı, M. (2020). *Azərbaycan aşiq poeziyası: Antologiya*. Bakı: Şərq-Qərb.
- Guliyev, V. (1984). Nəsrimiz və tariximiz. *Azərbaycan jurnalı*, (4), 161-165.
- Ramiz, G. (2019). *Çağdaş nəsrdə milli tarix konsepti*. Bakı: Ekoprint.
- Salamoğlu, T. (2008). *Ən yeni Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri*. Bakı: BQU.
- Savory, R. (2014). Tacılı Hanım: Çaldıran Savaşı'nda Osmanlılar tərəfindən esir alındı mı alınmadı mı? (O. G. Özgüdenli, Çev.). *Marmara Türkiyə Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 221-235.
- Sümer, F. (1999). *Səfəvi dövlətinin kuruluşu və gelişmesinde Anadolu Türklerinin rolü*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Şah İsmail, (2017). *Hatayi Divanı*. Haz. M.Macit. İstanbul. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Təbrizi, Ə. (1330/1921). *Şah İsmayıl* (2. Cild). Təbriz: Atropat Yayın Evi.
- Vəlixanlı, T. (2013, 24 avqust). Şah və şair mövzusu: Kamal Abdullanın səhnə yozumunda. *525-ci qəzet*, s. 25.
- Wellek R.- Warren, A. (2019). *Edebiyat teorisi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Yaşar, K. (2013, 1–3 iyun). Kamal Abdullanın düzəltdiyi "Şah İsmayıl". *Kaspi*, s. 18.