

GİRİŞ

16.yüzyılın ikinci yarısında, Sultan III.Murad'ın (1574-1595) saltanatı yıllarında kuşkusuz en önemli olaylar doğu sınırında 12 yıl kesintisiz yaşanan Osmanlı-İran savaşlarıdır. Kanuni Sultan Süleyman'ın (1520-1566) saltanatı yıllarında, 1555 tarihinde imzalanan Amasya Antlaşması, her iki devletin uzun yıllar barış halinde yaşamasına olanak tanır. Ancak 1576 tarihinde Şah Tahmasb'ın (1524-1576) ölümüyle İran'da başlayan iç karışıklık, değişen ve istikrarsızlığını devam ettiren yönetim boşluğu ve bu boşluğun Amasya Antlaşması'nı bozacak düzeylere ulaşması, Osmanlı devletinin doğu komşusunu dikkatle izlemesine neden olur. Uzun yıllar bölge üzerine farklı amaçları olan, ancak Amasya Antlaşması nedeniyle bunu gerçekleştiremeyen Osmanlı devleti, Şah Tahmasb'ın ölümüyle başlayan, Şah II.İsmail'in (1576-1577) tahta geçmesiyle de önemli boyutlara ulaşan istikrarsızlığı, İran için hazırlanan planları gerçekleştirebilecekleri uygun bir zaman olduğunu düşünerek 1577 yılında, Sultan III.Murad'ın talimatlarıyla sefer hazırlığına başlar. Batıyı güven altına alan Osmanlı devleti, doğuda da Gürcistan, Şirvan ve Dağıstan'ın fethini gerçekleştirirse Rusların Safevilerle batı Hazar'da birleşmesine engel olacaktır. Bu plan ile Kafkasya İran baskısından kurtulursa, Kırım hanlığıyla sınırlarını birleştiren Osmanlı devleti, Basra-Bağdad-Halep arasındaki ticaret yolunu kontrol altına alacak, böylelikle de Hindistan-Ortadoğu arasındaki ticaret yoluna da hakim olacaktır.

Şah II.İsmail'den sonra kör Şah Muhammed Hüdabende'nin (1578-1586) tahta geçmesi, Osmanlı devletinin savaş kararını değiştirmez. Osmanlı devletinin böylesine büyük beklentilerle başladığı sefer, İstanbul'da o yılların önemli kumandanlarının rekabetine neden olur. Dönemin ünlü kumandanları için Osmanlı-İran savaşları gelecekteki kariyerleri için önemli bir fırsattır. Sokullu Mehmed Paşa'nın (öl.1579) kararıyla Lala Mustafa Paşa (öl.1580) seferi yönetecek ilk komutan olarak atanır. Sefer hazırlıklarını tamamlayan Lala Mustafa Paşa komutasında 1578 yılında başlayan Osmanlı-İran savaşları, 1580-1582 tarihlerinde Koca Sinan Paşa (öl.1596), 1583 tarihinde Ferhad Paşa (öl.1595) ve 1584-1585 tarihlerinde de Özdemiroğlu Osman Paşa'nın (öl.1585) serdarlığında devam eder ve Özdemiroğlu'nun 1585 yılında ölümüyle Ferhad Paşa ikinci defa 1586-1590 yıllarındaki savaşı yönetir ve anılan

savaşlar 1590 İstanbul Anlaşması'yla sona erer. Bu savaşa başından itibaren serdar yardımcısı olarak katılan Özdemiroğlu Osman Paşa doğu serdarlarının gölgesinde, savaşın ikinci adamı olarak destansı zaferlere imza atar. Osmanlı-İran savaşlarında görevli Osmanlı tarihçi ve katipleri ise katıldıkları savaşın günlüğünü tutar ve bunları Gelibolulu Mustafa Âli (öl.1599) *Nusretnâme*'sinde¹, Âsafî *Şecâatnâme*'sinde² ve Rahîmîzâde Harîmî İbrahim Çavuş da (öl.1590) *Kitâb-ı Gencîne-i Fethi Gence*³ adlı eserlerinde anlatırlar.

16.yüzyılın son çeyreğinde yazılan bu eserler yazıldıkları yıllardan itibaren çağdaş tarihçilerin de yararlandıkları kaynaklar olurlar. Peçevi İbrahim Efendi'ye⁴ kaynaklık eden *Nusretnâme*, *Şecâatnâme* ve *Kitâb-ı Gencîne-i Fethi Gence* 1578-1590 Osmanlı-İran savaşları hakkında ayrıntılı bilgi verir. Abdurahman Şeref⁵, Ahmed Refik⁶, Baron Joseph von Hammer Purgstall⁷, İsmail H. Danişmend⁸, İ.Hakkı Uzunçarşılı⁹, Bekir Kütükoğlu¹⁰, Fahrettin Kırzıoğlu¹¹, Halil İnalçık¹², Cornell H.Fleischer¹³, Vahit Çubuk¹⁴,

¹ TSM. H.1365; *Nusretnâme*'nin kopyalarından biri British Library'de, diğeri Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunmaktadır; Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*, İstanbul, 1961, No:699; Ivan Stchoukine, *La Peinture Turque d'après les Manuscrits Illustrés Ière Partie: De Sulaymân I à Osmân II (1520-1622)*, Paris, 1966, s. s.75-76, 122-123, lev.LIX-LXI.

² İÜK. TY.6043; *Şecâatnâme*'nin iki kopyası vardır. Bunlardan resimsiz olan Topkapı Sarayı Müzesi R.1301'No'da, diğeri de İstanbul Üniversitesi El Yazma Eserler Kütüphanesinde kayıtlıdır; Fehmi Edhem Karatay-Ivan Stchoukine, *Les Manuscrits Orientaux Illustrés de la Bibliothèque de l'Université de Stambul*, Paris, 1933, No.IV, lev.IV-V; Stchoukine, a.g.e., s.80, 128, 147, lev.LXII-LXXIV.

³ TSM. R.1296; Fehi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*, No:706; Stchoukine, a.g.e., s.82, 128, lev.LXXV; Filiz Çağman-Zeren Tanındı, "Osmanlı-Safevi İlişkileri (1578-1612) Çerçevesinde Topkapı Sarayı Müzesi Resimli El Yazmalarına Bakış", *Aslanapa Armağanı*, Haz.Ara Altun, Ankara, 1996, s. 62.

⁴ Peçevi İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, c.II, çev:Bekir Sıtkı Baykal, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1982.

⁵ Abdurahman Şeref, "Özdemiroğlu Osman Paşa", *Târih-i Osmânî Encümeni Mecmuası*, IV/23, s.1417.

⁶ Ahmed Refik, *Osmanlı Kumandanları*, Sadeleştiren: Dursun Gürlek, Timaş Yayınları, İstanbul, 1996.

⁷ Baron Joseph von Hammer Purgstall, *Büyük Osmanlı Tarihi*, çev: Mümin Çevik-Erol Kılıç c.7, Üçdal Neşriyat, İstanbul, ts.

⁸ İsmail H. Danişmend, *İzahlı Osmanlı Kronolojisi*, c.III, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1971.

⁹ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, c.II, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1982.

¹⁰ Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi Münasebetleri (1578-1612)*, İstanbul Fethi Cemiyeti, İstanbul, 1993.

¹¹ Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas Elleri Fethi (1451-1590)*, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1976.

¹² Halil İnalçık, "Osmanlı Tarihinde Dönemler /Devlet-Toplum-Ekonomi", *Osmanlı Uygarlığı*, c.1,

Yılmaz Öztuna¹⁵, İsmail Hikmet Ertaylan¹⁶, Cemal Gökçe¹⁷, M. Kemal Özergin¹⁸ gibi araştırmacılar yine bu üç eseri çalışmalarında kullanırlar. Özellikle Danişmend, Kütükoğlu ve Kırzıoğlu için 1578-1590 olaylarının ana kaynağı *Nusretnâme*, *Şecâatnâme* ve *Kitâb-ı Gencîne-i Fethi Gence*'dir. Âli, Âsafî ve Rahîmîzâde tarafından yazılan eserlerden yararlanan çağdaş tarihçiler Osmanlı-Safevi savaşlarını konu alan üç el yazmasını kendi çalışmalarında birbiri içine geçirerek aktarırlar. Böylelikle anlaşılmayan veya eksik kalan bölümlerin tamamlanmasıyla 1578-1590 olayları çağdaş tarihçilerin kaleminden günümüze aktarılmış olur.

Doğu'nun sert coğrafyasında yaklaşık sekiz yıllık bir zaman diliminde yaşanan olayları, farklı uluslara ait geleneksel yaşamdan kesitleri, halkın yaşam tarzını, mimarisini, yönetici ve komutanlarını, önemli kentlerini konu alan *Şecâatnâme*'de anlatılan olaylar çağdaş yazarları da etkiler. Özellikle Kırım hanedanlığının önemli üyesi ve Kırım Hanı II.Mehmed Giray'ın (1577-1584) erkek kardeşi Adil Giray'ın (öl.1579-1580) Safeviler tarafından esir alınarak Kazvin Sarayı'na götürülmesi *Şecâatnâme* ve *Nusretnâme*'yi okuduğu düşünülen Namık Kemal'i çok etkilemiş ve bu olayları kendi kalemile "Cezmi" adındaki tarihi romanında anlatmıştır¹⁹. Cezmi, medrese eğitimi almasının yanı sıra babası tarafından gizli gizli askeri anlamda da eğitilir. 1577'li yıllarda İstanbul'da olan ve bir şekilde Lala Mustafa Paşa'yla iletişim kuran Cezmi, Osmanlı-İran savaşlarına katılır. Cezmi'nin savaşlarda başından geçen olaylar, kitabın ana hatlarını oluştururken, Adil Giray'ın Kazvin Sarayı'nda yaşadığı olaylarla birleşir. Şah Hüdabende'nin eşi Şehriyar Hanım ve kız kardeşi Perihan,

Yayına Hazırlayan: Halil İnalçık, Günsel Renda, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002, s.124-128.

¹³ Cornell H. Fleischer, *Tarihçi Mustafa Âli. Bir Osmanlı Aydın ve Bürokrati*, çev. Ayla Ortaç, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1996.

¹⁴ Vahid Çubuk, *Kuruluşundan Cumhuriyete Büyük Osmanlı Tarihi*, c.5, Emre Yayınları, İstanbul, 1999.

¹⁵ Yılmaz Öztuna, *Büyük Osmanlı Tarihi, Türkiye Tarihi Türk Siyasi Tarihi ve Türk Medeniyeti Tarihi*, c.4, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1977.

¹⁶ İsmail Hikmet Ertaylan, *Gazi Geray Han Hayatı ve Eserleri*, Ahmed Said Basımevi, İstanbul, 1958.

¹⁷ Cemal Gökçe, *Kafkasya ve Osmanlı İmparatorluğu'nun Kafkasya Siyaseti*, Şamil Eğitim ve Kültür Vakfı Yayını, No:1, İstanbul, 1979.

¹⁸ M.Kemal Özergin, "Özdemiroğlu Osman Paşa'nın Şirvan Seferi İle İlgili Üç Manzumesi", *Tarih Enstitüsü Dergisi*, Sayı:2, İstanbul, 1971, s.255-289.

¹⁹ Namık Kemal, *Cezmi*, Günümüz Türkçesi: Seyit Kemal Karaalioğlu, İnkılap Yayınları, İstanbul, 6.Basım, ts.

birbirinden habersiz Adil Giray'a aşık olur. Namık Kemal'in kaleminden aktarılan bu olaylar, *Şecâatnâme* ve *Nusretnâme*'de daha farklı anlatılsa da, Namık Kemal bu trajik aşk hikayesini bir roman anlayışıyla izleyiciye sunar. Adil Giray'ın Kazvin Sarayı'nda yaşadıkları hem yazılı hem de görsel olarak bu iki el yazmasının konuları arasındadır. Adil Giray'ın Şah Hüdabende'nin korucuları tarafından öldürüldüğünü anlatan Namık Kemal, daha sonra Cezmi'nin Anadolu'ya dönüşü ile romanına son verir. Abdurahman Şeref'e göre Namık Kemal'in bahsettiği Cezmi, Âsafî olmalıdır. Şeref'in böyle düşünmesine Namık Kemal'in Cezmi karakterini medrese eğitimi alan ancak gizliden gizliye de babası tarafından da askeri eğitim verilen kişilik özelliğiyle anlatmasının neden olduğu sanılır.

Şecâatnâme ve dönemin diğer yazma eserleri tarihçilere, Namık Kemal gibi çağdaş yazarlara kaynaklık ettiği gibi *Şecâatnâme*'nin 77 minyatürü de sanat tarihçilerin araştırmalarına konu olmuştur. Osmanlı Safevi savaşlarının 1578-1585 yılları arasının tarihini konu alan ve bu olayı 77 resimle görsel dile aktaran *Şecâatnâme*, İstanbul Üniversitesi El Yazma Eserler Kütüphanesi TY.6043 No.'da bulunmaktadır. Resimler konusunda ilk yorumları yapan Mehmed Arif, aynı zamanda resimlerdeki İran etkisinden söz eden ilk araştırmacıdır²⁰. 77 resmi, varak sırası dikkate alınarak sonlarına doğru bazı resimlerde renk ve kompozisyonda bozulma olduğunu ileri süren Arif, birden çok nakkaşın yazmanın resimlenmesinde görev aldığını söyler. Mehmed Arif'ten daha sonraki yıllarda çalışma yapan Fehmi Edhem Karatay ve Ivan Stchoukine, hazırladıkları İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ndeki yazma eserler kataloğunda *Şecâatnâme*'yi genel özellikleriyle tarif ettikten sonra resim listesini verirler. Bazı resimlerin İran resim sanatının özelliklerini yansıttığını söyleyen araştırmacılar, *Şecâatnâme* konuları arasında yer alan mimari yapıların ve farklı ulusların giyim-kuşam biçimlerinde gerçekçi bir üslubun etkisinden söz ederler. Bunlar İranlıların kırmızı serpuşlu beyaz başlıkları, saç lüleleri ve giyim-kuşam biçimleri olarak diğer figürlerden ayrılmasıyla ortaya çıkar. Aynı anlayışla diğer ulus insanlarının da tasvir edildiği resimlerde, mimari yapılardan günümüze ulaşan eserler arasındaki benzerliği de örnek

²⁰ Mehmed Arif, "Özdemiroğlu Osman Paşa Makalesine Zeyl: *Şecâatnâme*", *Tarih-i Osmânî Encümenî Mecmuası*, V/26, İstanbul, 1332/1914, s.110-118.

göstererek resimlerin belge değeri taşıdığını söylerler²¹. Zeren Akalay *Şecâatnâme* resimlerini üslup özelliklerine göre üç guruba ayırarak incelemiş ve üç sanatçı gurubunun da Osmanlı resim geleneğine yabancı kişiler olduğunu ileri sürmüştür²². Güner İnal ise *Şecâatnâme* resimlerinde tespit ettiği Kazvin tarzını ve bu resimleri yapan sanatçı gurubunda İranlı ressam Veli Can'ın olabileceğini veya onun ekolündeki sanatçılar tarafından yapılmış olabileceğini, aynı tarihlerde resimlenen ve imzalı resimlerin olduğu diğer yazma ve albüm resimleriyle karşılaştırmalı olarak anlatır²³. Emine Fetvacı ise 1578-1590 yılları arasında Osmanlı-İran savaşlarını yöneten komutanlar ve katipleri arasındaki ilişkileri ve Osmanlı tarihine konu olacak eserlerin saraydaki kültürel hareketlilik ve sanat koruyucuları arasındaki ilişki üzerinde durur²⁴. Bu bağlamda Fetvacı'ya göre Âsafî Paşa tarafından yazılan *Şecâatnâme*, yazarın kendi kararı ile kaleme alınmış ve takip eden yılda resimlendirilmiştir. *Şecâatnâme*'nin hazırlanmasında dönemin önemli hamilerinin aracılık etmediğini de söyleyen Fetvacı, Âsafî'nin daha çok kaynaklardan faydalanarak *Şecâatnâme*'yi yazdığını ve yazarın amacının kendisinin de önsözde belirttiği gibi nedensiz yere elinden alınan Kefe Beylerbeyliği'nden daha iyi bir göreve atanma gayretinde olduğunu sözlerine ekler. Bu bağlamda padişah resimleri gördüğünde Âsafî'nin isteğini hemen yerine getirecektir. Fetvacı da diğer araştırmacılar gibi resimlerden bazılarında belirginleşen İran etkisinden söz eder. Şiraz'da üretilen resimlerle olan benzerliği üzerinde de duran Fetvacı, özellikle takdim minyatürlerinin bu üslupta yapıldığını söyler.

Bu tezin amacı, gazavatnâme türündeki eserlerin önemli bir örneği olan *Şecâatnâme*'nin, metni ile resimleri arasındaki ilişkiyi, resimlerin üslup özelliklerini belirlemek ve bu resimleri yapan nakkaşların kaç gurup ve kimler olabileceği, yazarın esareti yıllarında kendisinde bulunmayan eksik notları kim veya ne şekilde ulaştığı ve

²¹ Fehmi Edhem Karatay-Ivan Stchoukine, a.g.e., lev.IV-V; Ivan Stchoukine, a.g.e., s.80, 128, 147, lev.LXII-LXXIV

²² Zeren Akalay, *Osmanlı Tarihi İle İlgili Minyatürlü Yazmalar (Şehnâmeler ve Gazanâmeler)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 1972.

²³ Güner İnal; "The Influence of the Kazvin Style on Ottoman Miniature Painting", *Fifth International Congress of Turkish Art*, ed. G. Feher, Budapest, 1978.

²⁴ Emine Fatma Fetvacı, *Transitions in Ottoman Manuscript Patronage, 1556-1617*, The Department of History of Art and Architecture, Ph.D.tezi, Harvard University, Cambridge, Massachusetts, May 2005.

aynı savaşı konu alan diğere el yazma eserlerle konu ve resim karşılaştırmalarını tespit etmektir. Bu amaçla öncelikle yazmanın fotoğrafları ve mikrofilminden nüshalar alınmıştır. Yazmanın bulunduğu İstanbul Üniversitesi El Yazma Eserler Kütüphanesi'ne gidilerek eser üzerinde çalışılmış, cilt, yaprak ve resim ölçüleri alınmıştır. Daha sonra yazma üzerinde yapılan inceleme sonucunda resimlerin öncelikle eksik olup olmadıkları, onarım görüp görmedikleri tespit edilmiş ve minyatürlerin tarifleri yapılmıştır. Tarifleri yapılan minyatürlerin metin ile olan bağlantısını sağlamak amacıyla resimlerin yer aldığı bölümler okunmuş, bu bölümlerin minyatürlerle olan ilişkileri kurulmuştur. Bu ilişki sonucunda metnin satırlarının büyük bölümünün resimlere yansıdığı gözlenirken bu aşamada olayların görgü tanığı olan yazarın etkisi üzerinde durulmuştur.

Çalışma iki cilt olarak hazırlanmıştır. Birinci cilt üç bölümde incelenerek, nazım türünün gazavatnâme olmasından dolayı *Şecâatnâme*, 1540-1595 yıllarında yazılan minyatürlü Türkçe gazavatnâmeler başlığıyla ele alınmıştır. Konusu gereği 1578-1590 Osmanlı-İran savaşları genel tarihi kaynaklar ışığında incelenmiş ve anılan savaşların özellikle 1578-1585 yılı olaylarının *Şecâatnâme*'de nasıl ele alındığı üzerinde durulmuştur.

Şecâatnâme yazarı Âsafî'nin hayatını konu olan bölüm, yazarın kendisi hakkında verdiği bilgilerden ve diğere kaynaklardan yola çıkılarak ele alınmış ve başka bir eserinin olup olmadığı bu bölümde tartışılmıştır. Daha sonra *Şecâatnâme*'nin metin özelliği anlatılarak, Âsafî'nin esir ve cepheden uzak olduğu üç yılda yaşananları çalışmasına nasıl aktardığı, bu bilgileri kimlerden aldığı üzerinde durulmuştur. Âsafî'nin savaşın farklı tarihlerini yazan Âli, Rahîmîzâde ve diğere yazarlarla olan ilişkileri dönemin kültürel ortamındaki bilgi alışverişini de ön plana çıkarmıştır. *Şecâatnâme*'nin fiziksel özelliklerinin tarifleri yapılarak üretildiği yıllardaki cilt ve tezhip örnekleriyle karşılaştırılmıştır. Onarım gördüğü anlaşılan yazmanın, ketebe ve diğere kayıtları okunarak bunlar da ayrı başlıklarda anlatılmıştır. *Şecâatnâme* resimlerinin üslup özelliklerinin incelendiği bölümde, kompozisyon düzeninin nasıl planlandığı ve bunların kompozisyona, mimari, figür, doğa ve renk gibi görsel araçların hangi anlayışla yansıtıldığı incelenmiştir. Sanatçıların resim planlamasının ardından

Şecâatnâme'yi tasvir eden musavvirler hakkında görüşler ileri süren Mehmed Arif, Fehmi Edhem Karatay, Ivan Stchoukine, Zeren Akalay, Güner İnal, Emine Fetvacı gibi araştırmacılarının çalışmalarından hareketle resimlerin İranlı sanatçıların elini yansıttığı anlatılmıştır. 77 resim üzerinde yapılan inceleme sonucunda bu resimlerdeki altı sanatçı üslubu tespit edilmiştir. Bu üsluplar resimler arasında yapılan karşılaştırma ile öne çıkarılırken aynı sanatçıların hangi resimlerde çalıştığı ve diğer guruplarla olan işbirliği üzerinde durulmuştur. Aynı tarihi konu alan *Nusretnâme*, *Şehinşahnâme I*²⁵ ve *Şehinşahnâme II*²⁶, de hangi konuların resimlendirildiği, bu dört yazmanın ortak resmedilen konularının hangileri olduğu, bunlar arasındaki ilişki hem konu hem de resim açısından *Şecâatnâme* ile karşılaştırma yapılmıştır. Musavvirlerin üslup özelliklerinin ardından tezin konusunu oluşturan bölümde metin-resim ilişkisi 77 resim için ayrı başlıklarla incelenmiştir. Katalog çalışması kendi içinde üç bölümden oluşur. Bunlar öncelikle resmin ölçüsünün ve tarifinin yapıldığı, varsa resim içindeki yazıların okunduğu birinci bölüm, daha sonra yazarın bu resmi anlattığı satırların özetidir. Tarifi yapılan resimlerin yazarın anlattığı satırları ne ölçüde yansıttığı üçüncü bölümde ise, metin-resim ilişkisi tartışılmıştır. Yapılan inceleme sonucunda elde edilen verilerin anlatıldığı bölümün ardından Kaynaklar gelir.

Resimlerle başlayan ikinci cilt *Şecâatnâme*'nin konu fihristi başta olmak üzere, 13 Tablo hazırlanmıştır. Ardından 1578-1590 tarihlerinde serdarların görev tarihlerini ve aynı yıllarda sadrazamlık yapan kişileri kapsayan tablolar ve *Şecâatnâme*, *Nusretnâme*, *Kitâb-ı Gencîne-i Fethi Gence*, *Şehinşahnâme I* ve *Şehinşahnâme II*'nin minyatürlerinin ve *Şecâatnâme*'nin *Nusretnâme*, *Şehinşahnâme I* ve *Şehinşahnâme II* ile hangi ortak konuların resimlerinin yapıldığını gösteren tablolar gelir. Çalışmanın son bölümünü Osmanlı-Safevi savaşlarının 1578-1585 yıllarındaki güzergahını kapsayan ve yazarın esareti yıllarında hangi kentlerde olduğunu, esaret dönüşü izlediği yolu ve sonrasında Tebriz seferine kadar gidişini gösteren haritalar oluşturmaktadır.

²⁵ İÜK. F.1404; Fehmi Edhem Karatay-Ivan Stchoukine, no.III, a.g.e. II-III; Stchoukine, a.g.e., s.68-117, lev.XXXVII-XXXIX; Nurhan Atasoy, "Türk Minyatüründe Tarihi Gerçekler", *Sanat Tarihi Yıllığı I*, 1965, s.103.

²⁶ TSM. B.200; Karatay, *Farsça Yazmalar Kataloğu*, No:792; Stchoukine, a.g.e., s. 83-84, lev.LXXVII-LXXXIX.

1-MİNYATÜRLÜ TÜRKÇE GAZAVATNÂMELER:1540-1595

Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatının ilk yıllarında Matrakçı Nasuh'un eserleri Türkçe resimli gazavatnamelerin ilk örnekleridir. Nasuh tarafından yazılan ve bazı bölümleri yine kendisi tarafından resimlenen eserlerden biri Kanuni Sultan Süleyman'ın 1534-1535 yılları arasındaki İran ve Irak seferini konu alan *Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn*'dir²⁷. Türkçe yazılan eserde 128 minyatür bulunmaktadır. Nasuh'un bir diğer eseri Sultan II.Bayezid (1481-1512) döneminin olaylarını, konu alan *Tarih-i Sultan Bayezid*'dir²⁸. 1540-1545 yıllarında minyatürlendiği tahmin edilen eserde 10 minyatür bulunmaktadır²⁹. Kanuni'nin 1543 tarihinde Macaristan'a yaptığı sefer ise Barbaros Hayrettin Paşa'nın kumandasındaki Osmanlı donanmasının 1543 yılında Fransa kıyılarına yaptığı seferi anlatan *Süleymannâme (Tarih-i Feth-i Şikloş Estergon ve Estonibelgrad)*'de dört harita ve 32 minyatür bulunmaktadır³⁰. Selimnâme ise Sultan I.Selim'in cülusundan ölümüne kadar olan olayları içerir ve kent betimlemeleri kitabın Tebriz seferiyle ilgili bölümleri yer alır³¹. Matrakçı Nasuh'un tarihlerindeki resimler sefer sırasında konaklanan kentleri ve civarından geçilen yerleri insan figürsüz olarak tasvirler. Bunlar 1534-1550 yılları arasında Tebriz'den Bağdat'a, Nis'e, Budapeşte'ye kadar uzanan bir coğrafyayı gözler önüne getiren manzaralardır.

Nüzheti esrârü'l-ahbâr der-sefer Sigetvar ise Kanuni Sultan Süleyman'ın 1566 yılındaki Sigetvar seferine bizzat katılan Feridun Ahmed Bey'in bu savaş sırasındaki gözlemlerini, Kanuni'nin sefer sırasında ölümünü, II.Selim'in tahta çıkışını ve saltanatının ilk yıllarını ele alan bir çalışmadır³². 1553 yılında bir katip olarak Sokollu

²⁷ İÜK T.5964; Hüseyin G. Yurdaydın, *Nasuhü's-Silahi (Matrakçı), Beyân-ı Menâzil-i Seferi Irakeyn-i Sultan Süleyman Han*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1976; Zeren Akalay (Tanındı), "Tarihi Konuda İlk Osmanlı Minyatürleri", *Sanat Tarihi Yıllığı II*, 1968, s.102-115.

²⁸ TSM R.1272; Karatay, *Türkçe Yazmalar Kataloğu*, No:624.

²⁹ Akalay, *Osmanlı Tarihiyle İlgili Yazmalar (Şehnâmeler ve Gazanameler)*, s.150.

³⁰ TSM H.1608; Karatay, *Türkçe Yazmalar Kataloğu*, No:667; Akalay, "Tarihi Konularda İlk Osmanlı Minyatürleri", s.105; Akalay, *Osmanlı Tarihiyle İlgili Yazmalar (Şehnâmeler ve Gazanameler)*,s.151-153; Filiz Çağman, "Minyatür", *Osmanlı Uygarlığı*, c.2, T.C.Kültür ve Truzim Bakanlığı, 2004, Ankara, s.899.

³¹ Ahmet Uğur, "Dresten'de Kemal Paşa-zade'ye Atfedilen Yazma Eserler", *İslâm İlimleri Enstitüsü Dergisi III*, 1977, s. 329-335.

³² TSM H.1339; Karatay, *Türkçe Yazmalar Kataloğu*, No:692; Stchoukine, a.g.e., s. 65-66; Akalay, *Osmanlı Tarihiyle İlgili Yazmalar (Şehnâmeler ve Gazanameler)*, s.156-159; Şebnem Tamcan, *Topkapı Sarayı Müzesi'nde Bulunan H.1339 no'lu Sigetvar Seferi Tarihi'nin Tasvirleri*,

Mehmed Paşa'nın hizmetine giren ve Sigetvar seferinde sadrazamın sır katibi olarak bulunan Feridun Bey eserini Sokollu Mehmed Paşa için hazırlamıştır. 13 Recep 976/ 1 Ocak 1569 tarihinde Çorlu'da tamamlanan yazma yirmi minyatürle görselleştirilmiştir.

Saltanatı süresince hiçbir sefere katılmayan hatta saraydan bile çıkmadığı bilinen Sultan Murad döneminde resimli kitapların ağırlığını tarihler oluşturur. 1578 yılında başlayan Osmanlı-İran savaşları 16.yüzyılın son çeyreğinde seferler zincirinin anlatıldığı gazavatnâmelerin yazılmasına ve resimlenmesine yol açar. Sultan Murad'ın katılmadığı bu savaş, dönemin ünlü kumandanları komutasında yapılan seferleri konu alır. Asıl amacı başkentten binlerce kilometre uzakta Osmanlı devletinin sınırlarını genişletmek ve bölge ticaretine egemen olmak olan bu seferler dönemin tarihçilerine konu olur. Doğu serdarlarının komutasında katıldıkları seferin günlüğünü tutan üç yazar 1578-1590 savaşları hakkında aydınlatıcı bilgi verirler³³. Bunlardan biri Gelibolulu Mustafa Âli'nin yazdığı *Nusretnâme*'dir³⁴. Âli sefer katipliğini üstlenmenin yanı sıra Lala Mustafa Paşa'ya mabeyinci ve teşrifatçı olarak da hizmet ederek, önemli kişilerin ve dilekte bulunacakların kabulünü düzenlemede görevli olur ve serdara danışmanlık yapar³⁵. *Nusretnâme* 1578 yılında Sultan III.Murad tarafından doğu serdarı olarak atanan Lala Mustafa Paşa'nın İstanbul'dan hareketi ile başlar, yolda uğradığı konak yerlerinden detaylar, Erzurum'a varış, Çıldır savaşı Tiflis'in fethi, Gürcü Aleksandre'nin itaati, Şirvan'ın fethi, Şirvan ve Dağıstan serdarlığına Özdemiroğlu Osman Paşa'nın tayini, Erzurum'a dönüş ve Kars kalesinin inşası ile devam eder³⁶. Sadrazam Sokollu Mehmed Paşa'nın 1579 yılında öldürülmesi ile Lala Mustafa Paşa

Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir, 2005.

³³ Bkz. Tablo: 4; Osmanlı-İran savaşları Sultan III.Murad'ın saltanatı yıllarında Türkçe olarak yazılan on altı gazavatnâmeye konu olur. Görgü tanığı olan veya olmayan yazarların çalışmalarının bir kısmı minyatürlerken bir kısmı sadece yazılı metinleri oluşturur; Bu eserler için bkz, Agâh Sırrı Levend, *Gazavât-nâmeler ve Mihaloğlu Ali Bey'in Gazavât-nâmesi*, Türk Tarih Kurumu, 2.Baskı, Ankara, 2000, s.85-94; Ayrıca bkz. Akalay, *Osmanlı Tarihiyle İlgili Yazmalar (Şehnâmeler ve Gazanâmeler)*, s.145-218.

³⁴ TSM. H.1365; Bu eserin bir diğer kopyası British Library'dir. No: Add.22 011; Bkz. Norah Titley, *Miniatures From Turkish Manuscripts. A Catalogue and Subject Index of Paintings in the British Library and British Museum*, London, 1981, s.27-28; Meredith-Owens, G.M. *Turkish Miniatures*, London, 1969, s.27, lev.IV, XVII-XVII; Karatay, *Türkçe Yazmalar Kataloğu*, No: 699; Stchoukine, a.g.e., s.75-76, 122-123, lev.LIX-LXI; Akalay, *Osmanlı Tarihiyle İlgili Yazmalar (Şehnâmeler ve Gazanâmeler)*,s.160-173.

³⁵ Fleischer, a.g.e., s.81.

³⁶ *Nusretnâme*'nin resim konuları için bkz. Tablo: 1.

İstanbul'a çağrılır. 1580 yılında Lala Mustafa Paşa'nın ölüm haberini Halep'te öğrenen Âli, toparlamaya çalıştığı *Nusretnâme*'sinin son bölümünü hamisinin ölümü üzerine değiştirmek zorunda kalır ve bu bölüme Lala Mustafa Paşa'nın ölümünü anlatan yeni bir son yazar³⁷. *Nusretnâme* yazıldıktan sonra, 1584 yılında 56 minyatürle süslenerek Sultan III.Murad'a sunulur.

Gelibolulu Mustafa Âli'yle aynı tarihte sefere çıkan Âsafî mahlaslı Dal Mehmed Çelebi, başlangıçta Lala Mustafa Paşa'nın himaye ettiği bir divan katibidir. Âsafî'de Lala Mustafa Paşa'nın Şirvan'da oluşturduğu idari teşkilatlanma da görev alana kadar Âli'yle aynı konuları *Şecâatnâme*'sine aktarır³⁸. Lala Mustafa Paşa tarafından Şirvan ve Dağıstan serdarı Özdemiroğlu Osman Paşa'nın tezkirecisi olarak atanan Âsafî, Şirvan sayımında görev alır. Âsafî, Lala Mustafa Paşa'nın Erzurum'a gitmesinin ardından Osman Paşa'nın Demirkapı'ya gittiğini, Küre, Kaytak, Tabaseran'a yapılan akın hareketlerini, Kırım hanlarının yardımı gelişini, Adil Giray'ın ölümünü, Gazi Giray ve kendisinin esaretini, Şah Muhammed Hüdebende, Şahoğlu Hamza Mirza toplantılarını, esaretten kurtuluşunu, Osman Paşa'nın Kefe'ye gidişini, orada İslam Giray'ın yeni Kırım hanı oluşuna eşlik ettiğini, ardından İstanbul'a dönen Osman Paşa, Sultan Murad, Siyavuş Paşa görüşmelerini ve Osman Paşa'nın sadrazam olduğunu ayrıntılarıyla anlatır³⁹. Daha sonra Kırım meselesini çözmekle görevlendirilen Osman Paşa'nın yolda Doğu serdarlığına atanarak Tebriz seferine çıkışını, daha sonra kendisinin esaretten kurtularak Erzurum'da Osman Paşa ile buluştuğunu, Tebriz seferini ve 1585 yılında Osman Paşa'nın ölümüyle *Şecâatnâme*'yi sonlandırır. *Şecâatnâme* 15 Şevval 994/29 Eylül 1586'da İstanbul'da istinsah edilir ve 77 minyatürle süslenir.

Âsafî'nin 1585 yılına kadar gelişen olaylarını, 1586 yılından itibaren Rahîmîzâde Harîmî İbrahim Çavuş *Kitâb-ı Gencîne-i Fethi Gence* adlı eserinde aktarır⁴⁰. 8 Nisan 1586 tarihinde Ferhad Paşa'nın Üsküdar'a geçişi ile başlayan sefer tarihine

³⁷ Fleischer; a.g.e., s. 91.

³⁸ İÜK. TY.6043; Karatay- Stchoukine, a.g.e., No:IV, lev.IV-V; Stchoukine, a.g.e., s.80, 128, 147, lev.LXII-LXXIV; Akalay, *Osmanlı Tarihiyle İlgili Yazmalar (Şehnâmeler ve Gazanâmeler)*, s.174-188.

³⁹ *Şecâatnâme*'nin resim konuları için bkz.Tablo: 2.

⁴⁰ TSM. R.1296; Karatay, *Türkçe Yazmalar Kataloğu*, No:706; Stchoukine, a.g.e., s.82, 128, lev.LXXV; Akalay, *Osmanlı Tarihiyle İlgili Yazmalar (Şehnâmeler ve Gazanâmeler)*,s. 189-194.

Özdemiroğlu Osman Paşa'nın fethettiği Tebriz'e götürülen yardımını anlatır. Önceleri Osmanlıya itaat eden bazı Gürcü prens ve beylerinin o yıllarda itaatsizliği nedeniyle Gürcistan üzerine gidilir. Daha sonra Gence fethedilir ve kenti Safevilere karşı uzun süre savunabilmek amacıyla Gence kalesi inşasına başlanır. On yılı aşkın bir süredir savaş halinde olan Safeviler, Özbeklerin saldırılarıyla daha fazla dayanamayacağı anlar ve Osmanlı'ya barış teklifinde bulunur. Safevi şehzade Haydar Mirza'nın rehine olarak İstanbul'a gönderilmesini takip eden olaylar, 21 Mart 1590 yılında yapılan İstanbul Antlaşmasıyla son bulur. 28 Rebiyülsani 998/6 Mart 1590 tarihinde kopya edilen eser 20 tasvir, tezhip ve hâlkârlarla süslenmiş ve babüssade ağası Mehmet Ağa tarafından Sultan III.Murad'a sunulmuştur⁴¹.

III.Murad'ın divan katiplerinden Talikizade Mehmed Suphi Çelebi b.Muhammed el-Fenari tarafından Türkçe kaleme alınan *Gazavat-ı Osman Paşa*, Özdemiroğlu Osman Paşa'nın 1583 yılında Revan üzerine yaptığı seferi konu alan minyatürlü bir diğer gazavatnamedir⁴². 1594 yılında yazıldığı düşünülen eserde bir minyatür bulunmaktadır.

Lala Mustafa Paşa, Özdemiroğlu Osman Paşa, Ferhad Paşa dönemin üç önemli kumandanıdır ve bu kumandanlar 1578-1590 Osmanlı-İran savaşları sırasında Osmanlı ordusunu yönetmekle görevlendirilmişlerdir⁴³. Bu savaşlarda görevlendirilen bir diğer komutan Sinan Paşa'dır. Koca Sinan Paşa, Sokulu Mehmed Paşa'nın ölümünün ardından sadrazam olan Semiz Ahmed Paşa'yı ikna ederek Lala Mustafa Paşa'nın görevinden alınmasında etkili olur. Lala Mustafa Paşa'nın yerine atanan Sinan Paşa, 1580-1582 yılları arasında bulunduğu görevinde pek başarı elde edemez. Doğu seferlerine kumandanlık eden dört serdarın başarılarını anlatan kitaplardan biri de Yemen livası emiri Rumuzî mahlasını kullanan Mustafa Bey tarafından yazılan *Tarih-i*

⁴¹ *Kitâb-ı Gencîne-i Fethi Gence* resim listesi için bkz. Tablo: 3; Ayrıca bkz. Akalay, *Osmanlı Tarihi İle İlgili Minyatürlü Yazmalar (Şehnâmeler ve Gazanâmeler)*, s. 189-194; Çağman-Tanıncı, "Osmanlı-Safevi İlişkileri (1578-1612) Çerçevesinde Topkapı...", s. 62.

⁴² TSM. R.1300; Karatay, *Türkçe Yazmalar Kataloğu*, No:704; Akalay, *Osmanlı Tarihiyle İlgili Yazmalar(Şehnâmeler ve Gazanâmeler)*,s.195; Christine Woodhead, "An Experiment in official Histrography: The Post Şehnameci in the Otoman Empire. C.1555-1605", *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*, Im Selstverlag des Institues für Orientalistik, Wien, 1983, s.157-183; Christine Woodhead, "From Scribe to Litteratur: The Career of e Sixteenth-Century Otoman Kâtib", *Bulletin of the Society for Middle East Studies*, 9, 1982, s.55-74.

⁴³ Bkz. Tablo: 4.

Fethi Yemen adlı eserdir⁴⁴. Rumuzî'nin eserinin, Koca Sinan Paşa'nın 1593-1595 yılları arasında üçüncü defa sadrazam olduğunda, 1002 (1594) yılında kopya edilmesi, *Tarih-i Fethi Yemen*'in Sinan Paşa'nın istediği üzerine yazıldığını düşündürür. II.Selim'in saltanatı yıllarında Yemen'in fethini konu alan eser, Sinan Paşa'nın 1563-1571 yıllarında Yemen'de çıkan ayaklanmayı bastırışını ve daha sonra yapılan Tunus fethini anlatır⁴⁵. Yazma da 89 minyatür vardır⁴⁶.

Tür olarak gazavatnâme olmayan ancak Osmanlı-İran savaşlarını konu alan resimli tarihlerden ikisi sarayın resmi şehnamecisi Seyyid Lokman tarafından yazılmıştır⁴⁷. Osmanlı devletinin resmi şehnamecisi Seyyid Lokman, Sultan III.Murad'ın saltanatı yıllarında saray ve saray dışında yaşanan olayları iki cilt olarak *Şehinşahnâme I*⁴⁸ ve *Şehinşahnâme II*⁴⁹'de anlatır. Seyyid Lokman, Farsça yazdığı *Şehinşahnâme I* de 1574-1579 yılları arasında geçen olayları anlatırken, *Şehinşahnâme II* de 1580-1584 yılı olaylarına yer verir. Tür olarak gazavatnâme olmamasına rağmen Seyyid Lomna'nın 1578-1590 Osmanlı-İran savaşlarının 1578-1584 tarihlerine eserinde yer vermesi, dönemin kültürel ortamı içinde yazarların ilişkisi açısından önemlidir. 1540-1595 yılları arasında görgü tanığı olanlar tarafından yazılan bu gazavatnamelerin biri dışında diğerleri yazıldıkları yıllarda görsel dile aktarılmışlardır.

⁴⁴ İÜK. TY.6045; Karatay-Stchoukine, a.g.e.,s 11-14; Stchoukine, a.g.e., s.83, 129; Akalay, *Osmanlı Tarihiyle İlgili Yazmalar (Şehnâmeler ve Gazanâmeler)*, s.196-213.

⁴⁵ Hulûsi Yavuz, *Yemen'de Osmanlı İdaresi ve Rumûzî Tarihi (923-1012/1517-1604)*, c.I, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 2003, s.CXVIII-CXLIV.

⁴⁶ Emine Fatma Fetvacı, a.g.tz., s.140-156.

⁴⁷ Seyyid Lokman için bkz. Bekir Kütükoğlu, "Şehnâmeeci Lokman", *Vekayi'nüvis Makaleler*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 1994, s.7-15.

⁴⁸ TSM. F.1404; Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu*, İstanbul, 1961, s.275; Stchoukine, a.g.e., s. 68-117, lev.XXXVII-XXXIX; Nurhan Atasoy, "Türk Minyatüründe Tarihi Gerçekler", s.103.

⁴⁹ TSM. B.200; Karatay, *Farsça Yazmalar Kataloğu*, No.792; Stchoukine, a.g.e., s.84-83, 129, lev.LXXXVII-LXXXIX.

2.ESERİN TANIMI:

2.1.ESERİN KONUSU

İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T.Y. 6043 No'da kayıtlı bulunan *Şecâatnâme* (Cesurluk kitabı) adlı eser, III.Murad'ın saltanat yıllarında, Lala Mustafa Paşa, Koca Sinan Paşa, Ferhad Paşa ve Özdemiroğlu Osman Paşa kumandasındaki Osmanlı ordusunun 1578-1639 yılları arasında Safeviler'le süren savaşın 1578-1585 yılları arasındaki olaylarını konu alır. Eser, 1578 yılında Lala Mustafa Paşa'nın III.Murad tarafından Gürcistan üzerinden Şirvan'ın fethine memur edilişi ile başlar, Çıldır Savaşı, Tiflis ve Ereş'in fethi ile devam eder. Lala Mustafa Paşa'nın Erzurum kışlağına çekilmesi üzerine Şirvan Serdarlığına tayin edilen Özdemiroğlu Osman Paşa'nın Şirvan ve Dağıstan bölgelerinde Safeviler'le, Kırım Han'ı ve Rus haydutlarla yaptığı mücadeleleri anlatır ve 1585 yılında Tebriz'in alınması ve aynı yıl Özdemiroğlu'nun ölümü ile eser son bulur.

2.1.2.Genel Tarihi Kaynaklar Işığında Osmanlı-Safevi Savaşları:1578-1590

16.yüzyılın ilk yarısında, Kanuni Sultan Süleyman döneminde İranlıların Şi'îliği yaymaya çalışmaları ve bölge halkını merkezi yönetime karşı kışkırtma çabaları sonucu başlayan İrakeyn seferi, Kanuni Sultan Süleyman komutasında 28 Ekim 1534 yılında Osmanlı zaferiyle sonuçlanır. Kanuni'nin bu tarihten sonra, 12 yıl boyunca Avrupa ile ilgilenmesini fırsat olarak gören Şah Tahmasb (1524-1576), Gürcistan ve Şirvan bölgelerini eline geçirir⁵⁰. Aynı yıllarda aralarındaki anlaşmazlıktan dolayı Şah Tahmasb'ın kardeşi Elkas Mirza'nın Osmanlıdan yardım istemesi yeni savaşın da başlangıcı olur. 1553 yılında üçüncü defa Tebriz'e giren Osmanlı ordusu, Doğu Anadolu üzerindeki hakimiyetini sağlamlaştırır ve 1555 yılında Amasya Antlaşması ile Osmanlı-İran savaşları bir süreliğine son bulur⁵¹. Kanuni'den sonra tahta geçen II.Selim'in (1566-1574) saltanat yıllarında da Amasya Antlaşması her iki devlet

50 Şah I.Tahmasb için bkz. Bekir Kütükoğlu, "Şah I.Tahmasb", *Vekayi'nüvis Makaleler*, s. 297-317.

51 Amasya Antlaşması'yla Tebriz ve Bağdad Osmanlılarda kalır. Bkz. İnalçık, a.g.m., s. 125.

tarafından korunur.

Sultan III. Murad 22 Aralık 1574 yılında tahta çıktığında birçok ülkeden elçiler gelerek tebrikte bulunur⁵². Bu elçiler arasında, 1555 Amasya Antlaşması gereği, Osmanlı devletinin barış halinde olduğu doğu komşusu Safeviler’de vardır. Şah I. Tahmasb tarafından eski dostluk anlaşmasını yinelemek ve Sultan Murad’ın tahta çıkışını tebrik etmek için gönderilen Emîr-î Dîvân ve Azerbaycan valisi Tokmak Muhammedî Han başkanlığındaki elçilik heyeti, zengin hediyelerle 5 Mayıs 1576’da İstanbul’a ulaşır⁵³. Şah Tahmasb tarafından daha önce Sultan II.Selim’in cülus tebrikine gönderilen elçi Şahkulu Sultan’ın oğlu olan Tokmak Han, büyük bir törenle karşılanarak ilgi görmüş, elçinin İstanbul’da olduğu sırada Kazvin’de Safevi hükümdarının ölümü Şah’ın varisleri arasında uzun yıllar devam edecek olan karışıklığın da başlangıcı olmuştur (15 Mayıs 1576)⁵⁴.

Safevi Devletinde Şah I.Tahmasb’ın ölümü taht kavgalarına, devletin idari ve askeri belkemiğini oluşturan Türkmen Kızılbaş gurupları arasında hizip çalışmalarının baş göstermesine neden olur⁵⁵. 1576 yılında Şemhal Han’ın yardımı ile II.İsmail hükümdar ilan edilir. II.İsmail’in yönetimi süresince Safevi propagandası ve Anadolu’daki Şi’î Kızılbaş sempatanları arasındaki ayaklanma olasılığı devam eder. Safevi tahtında yaşanan istikrarsızlık sınır bölgelerinde, özellikle de Kürdistan’da Safevilere bağlılıktan dönen kaçakların sayısında hızlı bir artışa neden olur ve II.İsmail döneminde Safevi devleti içişlerinde giderek karışıklıklar içine girerken Şah’ın, kendisine rakip olabilecek devlet adamlarını ve kardeşlerini öldürtmesi, imparatorluğun içinde ve dışında yaşayan Sünnî Türklere yaptığı baskılar, doğu halkı üzerinde Kızılbaşlığın yayılmaya çalışılması, Osmanlı himayesindeki bazı Kürt beylerine bir takım memuriyetler vererek batı komşusuna karşı kışkırtması, Osmanlı devletinin

52 Hammer, a.g.e., s. 66-85.

53 Tokmak Han’ın İstanbul’a gelişi için bk. Kütükoğlu, “Şah Tahmasb’ın III.Murad’a Cülus Tebriki”, *Vekayi’nüvis Makaleler*, s.375-399; Danişmend, a.g.e., s.6-8; Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi Münasebetleri (1578-1612)*, s.6-7; Selânikî, a.g.e., s. 112-116; Hammer, a.g.e., s.2092-2094; Mustafa Armağan ve diğerleri., *Osmanlı Ansiklopedisi*, Genel Yayın Yönetmeni, Bekir Şahin, c.7, Ağaç Yayıncılık, 3.Baskı, İstanbul, 1995, s.130-131.

54 Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi Münasebetleri*, s. 9.

55 Fleischer, a.g.e., s.78.

dikkatini çekmiş ve bu süreci izlemesine neden olmuştur⁵⁶. Zamanla sınırları tehdit eden olaylar, Osmanlı devletinin sınır beylerine birer mektup göndererek, bu süreç içinde dikkatli olmaları, önlem almaları, düzenli rapor göndermeleri ve gerektiğinde de savaşa hazırlıklı olmaları istenmiştir⁵⁷.

Osmanlı yönetimi, Safevi devletinin bu durumunu Amasya Antlaşması'nı tehdit eden olaylar olarak görmesinin yanı sıra hem kararsızlık içindeki beylerin kendilerine bağlanması, hem de yeni fetih planları için uygun bir fırsat olarak gördüğünden, Kasım 1577'de, antlaşma gereği müdafaa hakkını kullanarak Doğu'ya sefer açmaya karar verir⁵⁸. Doğu seferine neden olan diğer olaylar ise; Kökeni tarihe dayanan Sünnî-Şî'î çatışması, İran'dan geçen Türk kervanlarının yağmalanması ve bu kervanların dönüşüne izin verilmemesi, Safeviler'in Anadolu halkı üzerindeki tahrikleri ve sınır güvenliğini bozacak düzeyde yapılan müdahalelerdir. Öte yandan bu seferin kazanılması Osmanlı devleti açısından önemli bir kazanç olacaktır, şöyle ki; asıl hedef Gürcistan, Şirvan ve Dağıstan'ın fethedilmesidir. Osmanlıların Şirvan'da çok eskiye dayanan çıkarları vardır. Bu bölgede kendilerine bağlı beyler edinmeyi birçok kez denemişler ve bu amaç doğrultusunda, aynı bölgede Don ve Volga ırmakları arasında bir kanal açarak Rus yayılcılığını durdurmayı ve kuzeydoğudaki ulaşım ağını güvenlik altına almaya çalışmışlardır. Bunu yaparken Karadeniz'deki donanmalarının Hazar Denizi'ne açılmasını sağlayacak ve Hazar bölgesindeki Müslüman hanlıklarını Rus yağmacılardan koruyacaklardır⁵⁹. Bu bölgenin fethi gerçekleşirse Kafkasya İran baskısından kurtulacak, böylelikle de Kırım Hanlığıyla birleştirilen sınırlar, Rusya'nın Karadeniz yolunu keserek Asya içlerinden gelen hac ve ticaret yolu ele geçirilmiş olacaktır⁶⁰. Aynı zamanda Safeviler'le Ruslar'ın batı Hazar'da birleşmesi ile oluşturacakları tehdit de ortadan kalkarken Osmanlı devletinin doğudaki sınır güvenliği için gereken önlemler

56 Şah II.İsmail, altı kardeşi ve onların oğullarını ve on yedi devlet adamını idam ettirmiş, annesinden çekindiği ve kör olduğu için kardeşi Muhammed Hüdabende ve onun oğullarını öldürtmemiştir. Kırzioğlu, a.g.e., s.257.

57 Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi Münasebetleri*, s. 18-19; Danişmend, a.g.e., s.7- 8.

58 Kütükoğlu, a.g.e., s.23-31.

59 Fleischer, a.g.e., s.78-82.

60 Metin Kunt ve diğerleri, "Dünya Sahnesinde Osmanlı İmparatorluğu", *Türkiye Tarihi Osmanlı Devleti 1300-1600*, c.2, Yayın Yönetmeni: Sina Akşin, Cem Yaynevi, İstanbul, 2000, 6.Basım, s.120-130.

alınmış olacaktır. Amasya Antlaşması'yla Tebriz ve Bağdad'ın Osmanlı egemenliğinde kalması ekonomik açıdan da önemlidir. Kanuni Sultan Süleyman döneminde 1553 yılında yapılan sefer sonucunda Gilan ve Şirvan hükümdarları Osmanlı egemenliğine geçmiş, bunun sonucunda da Basra-Bağdad-Halep ticaret yolunun kontrolünü ellerine geçirmekle kalmamış Hindistan-Ortadoğu arasındaki yola da hakim olmuşlardır⁶¹. Ancak Şah İsmail'in Şirvan'da Sünnîler üzerinde başlattığı Şi'î baskısı, Osmanlı yönetimini giderek endişelendirmiştir. Safevi devletinde tahtın istikrarsızlığından dolayı gelişen yeni tehditler, 1577 yılında Batı'yı güven altına almış olan Osmanlı devleti için, yukarıda sayılan nedenlere dayalı olarak hem kendi planlarını hayata geçirmek, hem de yaklaşık yirmi yıldır korunan barışın Safeviler tarafından bozulduğu gerekçesiyle nefsi müdafaa hakkını kullanmasına ve aynı yıl stratejik öneme sahip olan Şirvan ve Gürcistan'ın fethine karar vermesine neden olur⁶². Şah II.İsmail'in saltanatı süresince neden olduğu karışıklılar, 1577 Kasım sonlarında Şah II.İsmail'in öldürülmesi ve yerine Muhammed Hüdabende'nin hükümdar ilan edilmesi, Osmanlı devletinin 1578 baharında yapmayı planladığı Doğu seferine engel olmaz⁶³.

Büyük beklentilerle başlayan Doğu Seferi, İstanbul'da vezirler arasında düşünce ayrılıklarına neden olur. Sokullu Mehmed Paşa savaşa taraftar olmadığını, sefer masraflarının ağırlığını, bütün İran fethedilse bile sürekli itaat altında tutmanın zor olacağını ve Kanuni Sultan Süleyman'ın 1555 Amasya Antlaşması imzalanıncaya kadar birçok sıkıntıyı çekmiş olduğunu, onun veziri olarak buna bizzat tanıklık ettiğini hatırlatarak; "*Bunu teklif ve telkin edenler Acem Seferini bilmeyenlerdir*" diyerek bu seferin Osmanlı devleti açısından sakıncalarını anlatır⁶⁴. Bu savaşı kendileri için nüfuz ve şöhret kazanmak adına bir fırsat olarak gören, üçüncü vezir Lala Mustafa Paşa ve dördüncü vezir Koca Sinan Paşa savaşa taraf olmuşlardır⁶⁵. III.Murad, 1578 yılında kuzeydoğu ve kuzeybatı olmak üzere iki farklı cephe oluşturmaları amacıyla, adı geçen Paşaları Doğu seferine görevlendirir. Ancak iki vezir arasındaki çekişme ve Sinan

61 Halil İnalçık, a.g.m., s. 125-126.

62 Batı ile yapılan Antlaşmalar için bkz. Kırzioğlu, a.g.e., s.267-268.

63 Uzunçarşılı, a.g.e., s.57.

64 Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi Münasebetleri*, s. 18-19; Peçevi, a.g.e., s. 33-37.

65 Ahmed Refik, "Lala Mustafa Paşa", a.g.e., s. 71-89; Ahmed Refik, "Sinan Paşa", a.g.e., s.99-113.

Paşa'nın ikna edilemeyişi, yeni bir görev dağılımı yapılmasına neden olur⁶⁶. Bu dağılım için görevlendirilen Sokullu, Lala Mustafa Paşa'nın Doğu Serdarı olarak Gürcistan üzerinden Şirvan'ın fethine memur edilişinde önemli rol oynar⁶⁷.

Sefer hazırlıklarına başlayan Lala Mustafa Paşa'ya yolda askerleriyle Diyarbakır Beylerbeyi Derviş Paşa, Erzurum Beylerbeyi Behram Paşa, Van Beylerbeyi Hüsrev Paşa, Dulkadir Beylerbeyi Ahmed Paşa, Halep Beylerbeyi Bosnalı Mehmed Paşa, Karaman Beylerbeyi Güzelce Mehmed Paşa ve Kırım hanı II.Mehmed Giray da, kuzey Kafkasya üzerinden inerek sefere iştirak edecek, Özdemiroğlu Osman Paşa ise serdar yardımcısı olarak Lala Mustafa Paşa'nın yanında bulunacaktır⁶⁸. Serdar, hareket etmeden önce adı geçen beylere birer mektup yazarak, ilk emirlerini ve ne şekilde toplanacaklarını bildirir⁶⁹. Aynı zamanda Gürcü ve Kızılbaş beylerine itaat etmelerini, diğer taraftan da eski Şirvan hakimi Ebûbekir Mirzâ'ya ve Dağıstan hakimlerine bu sefere katılmalarını bildiren davet mektupları gönderir⁷⁰. İstanbul'da hazırlıklar hızla sürerken Van Beylerbeyi Hüsrev Paşa, 1578 Şubatında Azerbaycan'a girmiş, Urmiye, Hoy, Selmas şehirlerini ve çevrelerini işgal etmiştir⁷¹.

Lala Mustafa Paşa ordunun iâşe ve ikmali konusundaki gerekli hazırlıkları tamamladıktan sonra, komutasındaki ordu ile 5 Nisan 1578 günü sabahı Üsküdar'dan doğu hareketine başlar⁷². Üsküdar-Erzurum güzergahında konaktan konağa uğrayan Serdar, Konya'da Mevlana'nın türbesini ziyaret eder⁷³. Cinis konağında, Lala Mustafa Paşa'nın isteğiyle III.Murad tarafından bu sefere serdar yardımcısı olarak atanan Özdemiroğlu Osman Paşa, Erzurum'a ulaşıldığında ise diğer komutanların katılımı ile son durum harp meclisinde müzakere edilerek, izlenecek güzergah karara bağlanır. Osmanlı istilasını durdurmak amacıyla Çıldır civarında toplanan Safevi kuvveti ve

66 Kütükoğlu, a.g.e., s. 27-28.

67 Selânikî, a.g.e., s. 117-18; Çubuk, a.g.e., s.58; Danişmend, a.g.e., s.14; Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi Münasebetleri*, s. 29 (117 no'lu not); Kütükoğlu, "Mustafa Paşa (-Lala, Kara-)", *Vekayi'nüvis Makaleler*, s.336.

68 Ahmed Refik, "Özdemiroğlu Osman Paşa", a.g.e., s.51-59; Osmanlı-Safevi savaşlarında görevlendirilen serdarlar için bkz. Tablo: 4.

69 Bu emirler için bkz. Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi Münasebetleri*, s.39-40.

70 a.e., s.39-41.

71 a.e., s.32-52.

72 a.e., s.32-48.

73 Kırzioğlu; a.g.e., s.280; Öztuna, a.g.e., s.395; Kütükoğlu, a.g.e., s.49.

Osmanlı keşif kolu arasındaki mücadele Özdemiroğlu'nun destek kuvveti olarak katılımı ile zaferle sonuçlanırken, Gürcistan yolu açılmış olur⁷⁴. Çıldır Zaferinin ardından ilerleyen Osmanlı ordusu, Gürcü kralı David'in kenti boşaltarak İran'a kaçmış olmasından dolayı Tiflis'i 24 Ağustos 1578'de kolaylıkla işgal eder⁷⁵. Daha sonra Gürcü ülkesine doğru ilerleyen Lala Mustafa Paşa'yı yolda kalabalık maiyetiyle kral II.Aleksandre karşılar, itaatini bildirmesi üzerine ülkesine Beylerbeyi sıfatıyla yine kendisi atanarak, Şeki kalesinin fethi için görevlendirilir.

Özdemiroğlu Osman Paşa komutasındaki Osmanlı ordusu Koyun-geçidi mevkiine geldiğinde Safevi saldırısı ile karşılaşır. Bu mücadele sonucunda Şirvan yolu açılırken Özdemiroğlu Osman Paşa için de doğu cephesinde ikinci zafer kazanılmış olur. Ardından Kür ırmağını geçen Osmanlı ordusu, Şirvan'ı işgal eder. Şirvan ve Şeki kalesinin işgali ile Osmanlı ordusunun bölgedeki gücü artarken Lala Mustafa Paşa kışı geçirmek üzere 8 Ekim 1578'de Erzurum'a gitmeden Özdemiroğlu Osman Paşa'yı Şirvan ve Dağıstan serdarlığına, diğer memurların da ilgili birimlere atanmasıyla, Kafkasya'da ilk Osmanlı idari teşkilatı kurulmuş olur⁷⁶. Şirvan'ın Ereş ve Şemahı gibi önemli kentlerinin fethi, Demirkapı ve Bakû'nün alınması ile Osmanlı hakimiyeti Hazar sahillerine kadar uzanırken, Osman Paşa muhtemel saldırıları karşılamak için Şemahı'ya gider. Bu sırada Dağıstan'ın Kumuk ve Kaytak hakimi Çitlav Şemhal kendi isteğiyle Osmanlı nüfuzuna katılır⁷⁷. Giderek bölgede güç sahibi olan Özdemiroğlu Osman Paşa, Ereş şehrinin karşısına büyük bir köprü yaptırarak Aras nehrini geçer⁷⁸.

Osmanlı devletinin bütün İran'ı tehdit eden fetih hareketini milli mesele olarak algılayan Safevi devleti, Şirvan'ı geri almak amacıyla ünlü komutanları eşliğinde büyük bir ordu hazırlayarak bölgeye gönderir. Ereş kentine yapılan saldırılar, Osmanlı ordusunun yenilgisi ile sonuçlanırken kale kumandanı Kaytas Paşa şehit olur. Aras Han kumandasında diğer Safevi kuvveti Osman Paşa'nın bulunduğu Şemahı üzerine doğru

74 Selânikî, a.g.e., s.118-119.

75 Selânikî, a.g.e., s.119-120; Danişmend, a.g.e., s.22.

76 Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi Münasebetleri*, s.65-66; Hammer, a.g.e., s.2239; Danişmend, a.g.e., s.26-27; *Osmanlı Ansiklopedisi*; s.138-142.

77 Kütükoğlu, a.g.e., s 71; Danişmend, a.g.e., s.30.

78 Ahmed Refik, , "Özdemiroğlu Osman Paşa", s. 52.

ilerler⁷⁹. 9 Kasım 1578 sabahı Şemahı'da karşılaşan Rumlu Aras Han ve Özdemiroğlu Osman Paşa arasındaki mücadele, Adil Giray komutasındaki Kırım destek kuvvetinin katılımıyla Osmanlı zaferi ile sonuçlanır.⁸⁰ Muharebe meydanından Salyan'a doğru kaçan Safevi askerini yakalama ve bölgeyi düşman kuvvetinden temizleme emrini alan Adil Giray verilen emri yerine getirirken, Aras Han ve oğlu Dede Han esir alınarak idam edilirler⁸¹.

I.Şemahı muharebesinden 15 gün sonra başlayan ve üç gün süren II.Şemahı muharebesinde, Osman Paşa Tatar hanlarının derhal bölgeye dönerek yardım etmeleri için bir çavuş gönderir. Ancak bu çavuş yolda yakalanarak durum öğrenilince İranlılar Adil Giray üzerine giderler⁸². Üstün Safevi kuvvetleri karşısında yenik düşen Adil Giray ve Piyale Paşa esir edilerek Kazvin'e götürülürler⁸³. Bu yenilginin ardından, komutasındaki askerin de baskısıyla daha güvenli ve savunulması kolay olan Demirkapı'ya giden Osman Paşa'nın o sırada maiyetinde bulunan Ebubekir Mirza'nın, Safeviler'e karşı yaptığı askeri girişim başarısızlıkla sonuçlanır⁸⁴. Tatar ordusunun öncü kumandanını, Hazar Denizi filosuna komutan olarak atayan Özdemiroğlu, maiyetindeki takviye kuvvetlerle Şirvan bölgesini tamamen ele geçirir. Bütün kış mevsimini Demirkapı'da Erzurum ve Kırım'dan gelecek yardım kuvvetlerini beklemekle geçiren Osman Paşa ve komutasındaki kuvvet, sıkıntılı günler yaşarken Dağıstan bölgesinde de bir takım isyan hareketleri yaşanır⁸⁵. Daha önce verilen emri yerine getirmeyerek, yerine kardeşlerini ve oğlunu gönderen II. Mehmed Giray'dan bölgeye bizzat giderek Osman Paşa'nın yanında savaşta yer alması istenince, Kırım Han'ı 1579 baharında

79 Aras Han'ın dışında bu orduda oğlu Dede Han, Gence Hakimi İmam Kuli Han, Tur Hakimi Dede Sultan ve Mirza Ali Sultan, Hüseyin Han, Gilan Hakimi Seyyid Emir Han ve Levendoğlu'nun kardeşi İsa Han ve otuz binden fazla Safevi askeri bulunmaktadır. Bkz. Selânikî, a.g.e., s.121.

80 Kütükoğlu, a.g.e., s.83-89.

81 a.e., s.90.

82 Ahmed Refik, "Özdemiroğlu Osman Paşa", s.53.

83 Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi Münasebetleri*, s.91; Selânikî, a.g.e., s.122; Ancak bu durum, Safeviler tarafından bir süre sonra ani baskın hareketi ve Adil Giray'ın esareti ile sonuçlanır. Esir edilen Adil Giray Kazvin'e gönderilir. Adil Giray'ın esareti için bkz. Kütükoğlu, a.g.e., s.89-91; ayrıca Namık Kemal Adil Giray'ın esaretini ve yaşadıklarını Cezmi adlı tarihi romanında anlatmaktadır bkz. Namık Kemal, *Cezmi*; Peçevi'de Namık Kemal'in eserine konu aldığı gibi Muhammed Hüdabende'nin eşi ve kız kardeşinin Adil Giray'a duyduğu aşktan söz eder ve bu nedenlerin sonucunda öldürüldüğünü anlatır; Peçevi, a.g.e., s.53-55.

84 Selânikî, a.g.e., s.122, 125-126.

85 Kütükoğlu, a.g.e., s.97-102.

Demirkapı'ya hareket ederken, 30 Mart 1579'da Tiflis Safeviler tarafından işgal edilir. II.Mehmed Giray'ın Demirkapı'ya ulaşması ile güçlenen Osmanlı ordusu, Bakû'nün ardından Şirvan'ı tekrar Osmanlı topraklarına dahil eder. Osmanlı-Kırım kuvvetlerinin kazandığı zaferler Osmanlı devletini bölgede güç sahibi yaparken, bunun yeni başarılarla kapı açacağını düşünen Özdemiroğlu, Lala Mustafa Paşa'ya bir mektup yazarak, ordularını Gence'de birleştirmek koşuluyla İran'ın başkenti Kazvin'e doğru ilerlemenin zamanının geldiğini anlatmıştır. Ancak Lala Mustafa Paşa, Kars kalesinin devam eden inşaatı ve mevsim şartlarını bahane ederek bu teklifi reddetmesiyle, Osmanlı devleti için büyük önem taşıyan yeni fetih planı sadece düşüncede kalır⁸⁶. Bu durum üzerine Kırım Hanı II.Mehmed Giray, Kazvin'e yapılması düşünülen fetih hareketinin Lala Mustafa Paşa olmadan gerçekleşemeyeceğini bahane ederek memleketine döner. Bir süre sonra Mehmed Giray'ın çağrısı üzerine Saadet Giray'ın ayrılması ile Özdemiroğlu'nun yanında Kırım hanedanlığından yalnız Gazi Giray kalmıştır. Doğuda böylesine hareketli günler yaşanırken üç padişaha vezirlik yapmış olan Sadrazam Damad Sokullu Mehmed Paşa öldürülmüş, yerine ikinci vezir Ahmed Paşa tayin edilmiştir⁸⁷. Sokullu'nun ölümüyle İstanbul'da değişen yönetsel yapı, 1579 yılı sonlarında Lala Mustafa Paşa'nın görevinden alınarak yerine Koca Sinan Paşa'nın atanmasıyla sonuçlanır⁸⁸. Yeni Serdar, komutasındaki ordu ile Erzurum'a, eski serdar Lala Mustafa Paşa'da İstanbul'a hareket eder⁸⁹.

İstanbul'daki yönetsel değişikliklerden habersiz, Doğu'da küçük bir kuvvetle tek başına kalan ve aynı yıllarda İran Şahı Muhammed Hüdabende'nin büyük Türkmen beylerinden Ustaclı Selman Han'ı Şirvan valiliğine ataması ile yeni Safevi saldırılarına maruz kalan ve o sırada Bakû'de imar ve petrol kuyularının ıslahı gibi işlerle ilgilenen Osman Paşa, Gazi Giray komutasında Osmanlı-Kırım askerini, Safevi kuvvetini karşılamakla görevlendirir. Gazi Giray komutasında kış ayında kazanılan bu zafer İstanbul'da takdir görerek, Kırım şehzadesine, iki yeğenine ve Özdemiroğlu'na,

⁸⁶ Kütükoğlu, a.g.e., s. 105.

⁸⁷ Danişmend, a.g.e., s.46-49; Semiz Ahmed Paşa bu görevinde bir yıl kalır. 13.10.1579- 28.4.1580, *Başbakanlık Osmanlı Arşivi Rehberi*, s.461; Ayrıca bkz. Tablo: 5.

⁸⁸ Kütükoğlu, a.g.e., s.108.

⁸⁹ Koca Sinan Paşa'nın serdarlığı ve Gürcistan seferi için bkz. Kütükoğlu, a.g.e., s.108-122; Ayrıca bkz. Tablo: 4.

III.Murad tarafından hediyeler gönderilir (1581).

Serdarlığı süresinde başarı elde edemeyen Koca Sinan Paşa, Sultan Murad'ı, Safeviler'in barış isteğini ve Şirvan'ı Osmanlı devletine bırakacaklarını söyleyerek İstanbul'a dönmesi konusunda ikna ettiğinden (1581 yılının sonları), bölgeden ayrılırken Doğu'da koşullar her iki taraf için de giderek zorlaşmaktadır. Osman Paşa'nın birtakım nedenlerle terk etmek zorunda kaldığı Şirvan üzerine yapılan Safevi hareketi başarılı olur. Bu saldırıda Ebûbekir Mirza'nın saf değiştirmesiyle güç durumda kalan Gazi Giray esir edilerek Alamut Kalesine gönderilir⁹⁰. Aynı kaleye bir süre sonra Kabale kalesinin kuşatılması esnasında esir edilen *Şecâatnâme* müellifi Dal Mehmed Çelebi'de gönderilir. Önemli kumandanların esir düşmesi, Şirvan'ın tekrar Safevi hakimiyetine girmesi gibi nedenlerle harap durumdaki Şemahı Kalesi'nde daha fazla dayanamayan Özdemiroğlu, maiyetindeki askerinin de baskısıyla güvenli bulunduğu Demirkapı'ya döner.

Özdemiroğlu Osman Paşa, içinde bulunduğu durumu, tüm bürokratik kuralları yok sayarak bölgenin stratejik yapısını, alınması gereken önlemleri ve yeni fetih planının da anlatıldığı uzun mektubunu Sancakbeylerinden Budak Bey aracılığıyla İstanbul'a gönderir. Özdemiroğlu'nun mektubunu büyük bir dikkatle okuyan Sultan III.Murad, bunun üzerine İstanbul, Kırım ve Rumeli'den destek kuvveti gönderir. Bu kuvvetlere Kefe'ye gitmeleri ve Kefe Beylerbeyi Cafer Paşa komutasındaki ordu ile birleştikten sonra Demirkapı'ya ulaşmaları emri Yakub Bey'e verilirken, İran'ın Kanuni devrindeki sınırların esas alınması şartı ile yaptığı barış teklifini Sultan III.Murad kabul etmez ve Osmanlı fetihlerinin hiçe sayıldığı anlamına gelen bu teklifine aracı olduğu için kızgın olduğu Sinan Paşa'yı da sadrazamlık görevinden alarak yerine Kanijeli Siyavuş Paşa'yı, doğu serdarlığına ise Rumeli Beylerbeyi Ferhad Paşa'yı getirir (24.12.1582)⁹¹.

⁹⁰ Gazi Giray'ın esareti hakkında bkz. Ertaylan, a.g.e., s. 16-19.

⁹¹ Danişmend, a.g.e., s.61-62; Selânikî, a.g.e., s.129-139; Ahmed Refik, a.g.m. s. 91-97. Safevi barış elçisi olarak İstanbul'a gelen Türkmen İbrahim Han esir edilerek Kadırgada'ki Sokullu Mehmed Paşa evlerine götürülür. Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi Münasebetleri*, s.115-119; Bkz. Tablo: 4; Tablo: 5.

Ferhad Paşa, Üsküdar-Erzurum yolunda olduğu sırada Safevi kuvvetleri bu durumu fırsat bilerek Demirkapı üzerine saldırıya geçer. Özdemiroğlu'na destek gücü olarak gönderilen Silistre hakimi Yakub Bey komutasındaki kuvvetle Şaburan bölgesinde Niyazabad'da karşılaşan Safevi öncü kolu arasındaki çarpışmada, Yakub Bey şehit, birliği yenik düşer⁹². Yenilgi haberi Özdemiroğlu'na ulaştığında Karabağ valisi İmam Kuli Han komutasındaki Safevi kuvvetleri üzerine giderek Bilasa (Vilasa) ovasında karşılaşan iki kuvvet arasında dört gün süren karşılaşma yaşanır. İki taraf için de güçlükle sürdürülen muharebenin ikinci günü gece yarısı savaşa devam edebilmek amacıyla yakılan meşaleler nedeniyle bu muharebe tarihi kaynaklarda Meşaleler Savaşı adıyla da anılmaktadır. Osman Paşa'nın ustalıklı savaş oyunu sayesinde kazandığı bu en büyük zaferi, Revan eyaletini Osmanlı fethine açık hale getirmiştir. Bu zaferin ardından önce Şemahı'ya gelen Özdemiroğlu kırk günde harap durumdaki kalenin onarımını yaptırır. Kale için gerekli işlemler tamamlandıktan sonra Bakû'ye gelen Osman Paşa, burada bulunan petrol kuyularını inceler, ancak bu kuyuların kaleye çok yakın olmasından dolayı güvenlik amaçlı bir miktar asker bıraktıktan sonra Demirkapı'ya hareket eder.

Sultan III.Murad tarafından İstanbul'a çağrılan Özdemiroğlu, yerine Cafer Paşa'yı atayarak artık yorgun olan askeriyle birlikte 21 Ekim 1583'de Demirkapı'dan ayrılır. Özdemiroğlu İncesu ve Kanlı Serence suyunu geçtikten sonra Baştepe'de karargah kurar. Daha sonra Kuban nehri kenarına geldiğinde Şemahı kumandanı Ferhat kethüda ile karşılaşır. Şirvan askerinin parası ona teslim edildiği için kendisine ayrılan miktarı alır ve derhal askere dağıtır. Yaklaşık sekiz ay süren Demirkapı-Kefe-İstanbul yolculuğu Özdemiroğlu ve askeri için oldukça zor koşullar altında gerçekleşir. Yolda Rus eşkıyalarının saldırısına uğrayan Özdemiroğlu için, kışın zor koşulları altında gerçekleşen bu yolculuk hem kendisini hem de askerini yorgun düşürdüğü için Kefe'ye varıldığında gitmek isteyen askere izin verilir. Sultan Murad tarafından Kırım meselesini halletmek için görevlendirilen Özdemiroğlu, Kefe'ye ulaştığında Kırım Hanı II.Mehmed Giray'ın Bahçesaray'a davetini, suikast girişimi endişesi ile kabul etmez. Bunun üzerine saldırıya geçen Kırım Han'ının Kefe kuşatması 37 gün devam eder.

⁹² Danişmend, a.g.e., s.64.

III.Murad tarafından Kırım Hanı tayin edilen II.İslam Giray'ı (1584-1585) Kefe'ye götürerek tahta oturmasına eşlik etmesi istenen Kılıç Ali Paşa (ölm.1587), komutasındaki kuvvetle Kefe'ye gelir⁹³. Böylelikle kuşatmayı kaldıran II.Mehmed Giray, yerine II.İslam Giray'ın Han tayin edildiğini öğrenince kaçma girişiminde bulunur, ancak Alp Giray tarafından yakalanarak öldürülür⁹⁴.

Kırım hanlığında yaşanan bu olumsuzluğu, yerinde çözüme kavuşturan Özdemiroğlu, Kaptan-ı Derya Kılıç Ali Paşa ile birlikte Kefe'den ayrılarak, 28 Haziran 1584'de İstanbul'a ulaşır⁹⁵. Özdemiroğlu İstanbul'a geldiği sırada henüz ikinci vezir bulunmadığı için diğer vezirler tarafından karşılanır. O hafta toplanan Divan-ı Hümayun'da Osman Paşa ikinci vezirliğe atanır. Sultan Murad Özdemiroğlu'nu Topkapı Sarayı'nda huzura kabul ederek sefer hakkında bilgi alır⁹⁶. Uzun süren bu görüşmede Özdemiroğlu Aras Han, İmam Kuli Han, Hamza Mirza ve Tatar Han'ı ile yaptığı mücadeleleri ayrıntılarıyla anlatır. Görüşme sonucunda, memnuniyetinin ifadesi olarak Sultan Murad öncelikle başındaki değerli sarığını, ardından belindeki hançeri, başından ve belinden çıkararak Özdemiroğlu'na kendi eliyle takar. Daha sonra hil'at ve at vermeleri için ağalara emir verdiğinde Osman Paşa baştan aşağı değerli hil'atlarla konağına gönderilir⁹⁷. Özdemiroğlu da Aras Han ve İmam Kuli Han zaferlerinin ganimetlerinden elde edilen değerli eşyalardan oluşan hediyeleri Sultan Murad'a sunar⁹⁸. Sultan Murad sadrazam Kanijeli Siyavuş Paşa'yı görevinden alarak, yerine Kafkasya cephesindeki başarılarından ötürü Özdemiroğlu Osman Paşa'yı sadrazam tayin eder (28 Temmuz 1584)⁹⁹. Sultan Murad başarılarından ötürü Mühr-ü

⁹³ Selânikî, a.g.e., s.143-144.

⁹⁴ Danişmend, a.g.e., s.73; Selânikî, a.g.e., s.144; Peçevi, a.g.e., s.82-84.

⁹⁵ Selânikî, a.g.e., s.144-145.

⁹⁶ Danişmend bu görüşmenin Kasr-ı Cedid olarak da bilinen Yalı Köşkü'nde gerçekleştiğini anlatır. Danişmend, a.g.e., s.74-75; Peçevi Danişmend'in Yalı Köşkü dediği yere Yeni Köşk diyor. Bkz. Peçevi, a.g.e., s.84; Ahmed Refik, a.g.m., s. 56.

⁹⁷ Ahmed Refik, a.g.m., s.56-57; Danişmend, a.g.e., s.74-75; Âsafî Paşa, *Şecâatnâme*, vr 190a – vr.198b.

⁹⁸ Danişmend, a.g.e., s.74-75; Özdemiroğlu'nun Sultan Murad'a sunduğu hediyelerin ayrıntıları için bkz. Selânikî, a.g.e., s.145-146.

⁹⁹ Bkz. Tablo: 5; Kanijeli Siyavuş Paşa'nın Sadrazamlığı 24.12.1582 – 25.7.1584 tarihine kadar sürmüş, yani iki yıl bu görevde bulunmuştur. Daha sonra ikinci defa 15.4.1586 – 2.4.1589 arasında üç, 4.4.1592 - 28.1.1593 yılları arasında da bir yıl görevde kalarak aralıklı olarak toplam altı yıl bu görevini sürdürür. *Başbakanlık Osmanlı Arşivi Rehberi*, s. 462; Mustafa Armağan ve diğerleri; a.g.e., s.152; Selânikî, a.g.e., s.146; Özdemiroğlu Osman Paşa'nın Sadrazamlığı 28 Temmuz 1584

Hümayun'un Özdemiroğlu'na evine gönderilmeyip şanına yakışır biçimde Divan-ı Hümayunda verilmesini söyler¹⁰⁰. Böylelikle eskiden beri uygulanan gelenek Özdemiroğlu'nun Doğu cephesindeki başarılarından ötürü bu defa uygulanmaz. Özdemiroğlu'nun İstanbul'da olduğu sırada Mehmed Giray'ın oğullarının Kırım'da II.İslam Giray'a karşı isyan çıkarırlar. Bu isyanı bastırmak görevini gönüllü olarak kabul eden Özdemiroğlu Osman Paşa, Kırım'dan sonra İran'da yarım kalan fetih planını tamamlama düşüncesiyle 15 Ekim 1584 tarihinde İstanbul'dan ayrılır¹⁰¹.

Bu sırada Kılıç Ali Paşa komutasındaki donanma, kara ordusunu Karadeniz üzerinden Kefe'ye götürmek için Sinop'ta beklemek üzere yola çıkar. Donanma ve kara ordusu Karadeniz'de buluşacağı sırada Osman Paşa tarafından daha önceden Kırım'a gönderilen Ferhad Paşa'dan isyanın bastırıldığı haberi gelince Kefe'ye gitmeye gerek kalmadığından Kılıç Ali Paşa komutasındaki donanma İstanbul'a döner¹⁰². Ancak bu sırada kış mevsiminin ağır koşulları altında ilerleyemeyen kara ordusu Kastamonu'da mola vermek zorunda kalır. 15 Mart 1585 yılında Sultan III.Murad'dan, Serdar-ı Ekrem sıfatıyla İran cephesine hareket emrini alan Özdemiroğlu Osman Paşa, Kastamonu'dan ayrılarak Amasya, Tokat, Sivas ve Erzincan üzerinden Erzurum'a gider¹⁰³. Erzurum'a ulaştıktan bir hafta sonra, Şirvan muharebesinde Safeviler'e esir düşen Kırım şehzadesi Gazi Giray ve *Şecâatnâme* müellifi Dal Mehmed Çelebi, Erzurum'da karargaha gelir¹⁰⁴.

1584'de Azerbaycan'ın Çaldıran ovasına ulaşan ordu, Van Beylerbeyi Cağalazade (Cağaloğlu) Sinan Paşa'nın (ölm.1606) katılımı ile Nahçıvan üzerinden, Ali Kuli Han komutasında birkaç bin askerin idaresi altında bulunan Tebriz'e doğru ileri harekete devam eder. Merend ve Hoy'u geçen öncü birlik Sûfyân'da Safevi prensi Hamza Mirza'nın ani saldırısı ile karşılaştığından yenik düşer¹⁰⁵. Tebriz önüne gelerek

tarihinden 29 Ekim 1585 yılında ölümü ile sona erer. *Başbakanlık Osmanlı Arşivi Rehberi*, s. 462.

¹⁰⁰ Ahmed Refik, a.g.m., s. 57.

¹⁰¹ Selânîkî, a.g.e., s.148-150; Kırzioğlu, a.g.e., s.356; Danişmend, a.g.e., s.78-79; Kütükoğlu, a.g.e., s.144-145.

¹⁰² Kütükoğlu, a.g.e., s. 147.

¹⁰³ Selânîkî, a.g.e., s.152-153; Kütükoğlu, a.g.e., s.148, 7 nolu not; Bkz. Tablo: 4.

¹⁰⁴ Kütükoğlu, a.g.e., s.151; Âsafî Paşa, *Şecâatnâme*, vr 243a – vr.259a; Gazi Giray, Şah Hüdebende ve Hamza Mirza'nın yaylağa çıkmasını fırsat bilerek üç arkadaşıyla birlikte kaçarak Hoy üzerinden Van'a ve oradan da Erzurum'a ulaşır. a.e., vr.241b-281b, Gazi Giray'ın esaretten kurtuluşu için bkz. Ertaylan, a.g.e., s.21-22.

¹⁰⁵ Kütükoğlu, a.g.e., s.152-153.

burada karargah kuran Özdemiroğlu, İranlıların Tebriz’de bulunan Osmanlılara işkence yaptığını öğrenince derhal İstanbul kapısından kente girerek Safeviler’in kurduğu barikatları top ateşiyle yıkar. Böylelikle şehrin yarısı işgal edilirken Ali Kuli Han’da Tebriz’den kaçır. Özdemiroğlu Osman Paşa, Tebriz’i güvenlik altına almak amacıyla otuz beş günde kentte bir kale yaptırır ve bu sıralarda Cağalazade’yi de Şenb-i Gazan’a gönderir. Bu haberi duyan Hamza Mirza, Cağalazade üzerine gider. Başlangıçta Hamza Mirza bu saldırı hareketinde başarılı olsa da geri çekilmek zorunda kalır. Daha sonra destek kuvveti olarak bölgeye giden Osmanlı askerinin burada yenik düşmesiyle Neheng savaşı başlar ve savaşın ardından katliamlar devam eder. Özdemiroğlu Osman Paşa’nın hastalığını fırsat bilen Hamza Mirza’nın birbiri ardına yaptığı akın hareketleri üzerine önemli zarar gören Osmanlı ordusu, Tebriz’den ayrılmak zorunda kalır. Ancak Hamza Mirza’nın yıpratma hareketi yol boyunca da devam ederken Osmanlı askerinin karşı saldırısı sonucunda Safeviler geri çekilmek zorunda kalır¹⁰⁶. Şenb-i Gazan’da kazanılan bu zafer, Özdemiroğlu Osman Paşa’nın gördüğü son zaferdir. Doğu sınırlarında ve savaş meydanlarında destansı zaferlere imza atan Osmanlı devletinin en büyük kumandanlarından biri olan Kafkasya Fatihi Özdemiroğlu Osman Paşa, 28/29 Ekim 1585’de yaşamını yitirir. Vasiyeti üzerine Diyarbakır’a götürülen Osman Paşa orada gömülür(Res:1)¹⁰⁷. Özdemiroğlu’nun ölümünü fırsat bilen Hamza Mirza hırpalama hareketine devam etse de başarılı olamaz¹⁰⁸.

Cağalazade Sinan Paşa tarafından İstanbul’a gönderilen Sadaret mührü, III.Murad tarafından Hadım Mesih Paşa’ya teslim edilir¹⁰⁹. Mesih Paşa, Ferhad Paşa’yı Doğu Serdarı tayin ederek İran üzerine görevlendirir (1586)¹¹⁰. Bu sırada oğlu Hamza Mirza’nın öldürülmesine dayanamayan Muhammed Hüdabende’nin ani ölümü ile tekrar karışıklıklar içine giren Safevi devletinin başına, Şah Hüdabende’nin diğer oğlu Şah

¹⁰⁶ 1555 Amasya Antlaşmas’ından 1576 yılına kadar Osmanlılarda kalan Tebriz, 23 Eylül 1585 yılında tekrar işgal edilir ve bu tarihten itibaren 18 yıl 28 gün daha Osmanlı hakimiyetinde kalır.

¹⁰⁷ Selânikî, a.g.e., s. 164; Ordu Albak’a ulaştığında Osman Paşa’nın naşı kendi adamları ve Yahya Kethuda tarafından Van üzerinden Diyarbakır’a götürülerek orada defnedilir. Kütükoğlu, a.g.e., s.163.

¹⁰⁸ Mustafa Armağan vd, a.g.e., s.154-158; Kırzioğlu, a.g.e., s.356-357; Kütükoğlu, a.g.e., s.145-163.

¹⁰⁹ Mesih Paşa’nın Sadrazamlığı 8.12.993 / 1.11.1585-24.4.994 / 14.4.1586 yılları arasında bir yıl devam eder. *Başbakanlık Osmanlı Arşivi Rehberi*, s.461; Tablo: 5.

¹¹⁰ Ferhad Paşa’nın ikinci serdarlığı ve 1590 İstanbul Antlaşması için bkz. Kütükoğlu, a.g.e., s.164-200; Tablo: 4.

Abbas (1587-1629) geçer¹¹¹. Ferhad Paşa, İran sınırına ulaştığında o sırada Bağdad valiliğine getirilen Cağalazade Sinan Paşa Safeviler'e karşı birçok başarı elde eder. Ardından 1587 baharında Gürcistan ve burada birçok bölgeyi aldıktan sonra da Sultan III.Murad'ın emriyle Safeviler'in elinde kalan Gence üzerine gidilir¹¹². Gence alındıktan sonra kentte kale inşaatına başlanır (3 Eylül 1587)¹¹³. Erzurum'a doğru yola çıkan Ferhad Paşa üzerine yapılan saldırıda Safeviler, Aras nehrinin taşkın sularından geçemezler. Osmanlı-Safevi savaşlarında İran devleti yenilgiyi bir türlü kabul etmediği için her fırsatta yeni saldırılar düzenlemektedir. Bu arada Özbek Hanlığı'yla da savaşa başlayan Safeviler zor durumda kalır. Her iki taraftan da baskı altında kalan Safevi devleti, artık Osmanlı devletine barış talebinde bulunmak zorunda kalır¹¹⁴. Ancak Şah Abbas barış elçilerini iki yıl kadar beklettiğinden 1590 İstanbul Barışı iki yıl gecikmeli olarak ilan edilmiştir. Şah Abbas'ın kardeşi Hardar Mirza da rehine olarak İstanbul'a gönderilir¹¹⁵. 12 yıl kesintisiz devam eden Osmanlı-Safevi savaşları, Şah Abbas tarafından İstanbul'a gönderilen Ustaclu Mehdi Kulu Han ve Sultan III.Murad adına Hoca Sadeddin Efendi (ölm.1599) tarafından kaleme alınarak hazırlanan İstanbul Barış Anlaşması'yla sona ermiş olur¹¹⁶. Bu barış anlaşmasında, İran hükümeti Tebriz, Karadağ ve çevresini, Gence ve Karabağ bölgesini, Şirvan ve mülhakatını, Gürcistan ve bölümlerini, Nihavend ve civarını, Luristan ve çevresini Osmanlılara bırakacak ayrıca İran halkının İslam büyükleri hakkında kötü sözler söylemesi engellenecektir. Böylelikle Osmanlılar yaptıkları bütün fetihleri ellerinde saklamış olurlar. Aynı zamanda bu anlaşmayla Osmanlı devleti önemli miktarda toprak kazanırken sınırları da Şirvan ve Dağıstan'dan Hazar kıyılarına kadar uzanmaktadır. Ancak Osmanlı tarihinde büyük buhranlara neden olan ve Osmanlı-Safevi savaşlarının birinci aşaması olarak da adlandırılan ve İstanbul Antlaşması'yla sona eren 1578-1590 olayları bu tarihten sonra ikinci ve üçüncü aşama olarak 1639 Kasr-ı Şirin barış antlaşmasına kadar aralıklarla

¹¹¹ Hamza Mirza İsfahan'a giderken Ebu-şehme menziline mola verdiği sırada Hudaverdi tarafından hançerle öldürülür (4 Aralık 1586). Kütükoğlu, a.g.e., s.187.

¹¹² a.e., s.186-194.

¹¹³ a.e., s.191-194.

¹¹⁴ Şah Abbas'ın barış teklifi, İstanbul Antlaşması ve sınırların tayini konusunda bkz. a.e., s.194-200.

¹¹⁵ Halil İnancık, a.g.m. s.127.

¹¹⁶ Osmanlı-Safevi diplomatik görüşmelerinin ayrıntıları için bkz. Kütükoğlu, a.g.e., s.200-222; Danişmend, a.g.e., s.117.

devam eder¹¹⁷.

2.1.2. Şecâatnâme’de Osmanlı-Safevi Savaşları:1578-1585

Osmanlı-Safevi savaşlarını konu alan yazarlardan biri olan Âsafî, eserine varak 1b’de Allah’a hamd ve peygambere salavat ile başlar. Ardından mutluluğun merkezi olarak nitelendirdiği Sultan III.Murad’ın adalet duygusunun sınırlarının düşmanlarını bile içine alacak kadar geniş olduğunu anlatırken “*Allah’ım ona dost olana dost ol, düşman olana düşman ol*” sözleriyle hamisine olan bağlılığını ifade eder¹¹⁸. Devlet ve saadet bahçesinin nuru olarak nitelendirdiği şehzade Mehmed’e uzun bir ömür diler¹¹⁹. Âsafî daha sonra padişahın yiğitliğiyle ünlü veziri ve vekili Osman Paşa’nın yanında bulunarak bu sefere iştirak ettiğini anlatır¹²⁰. Yazar peygambere naat bölümünün ardından eserin türüne uygun bir anlayışla Hz.Ebubekir ve Hz.Ömer’in güzelliğini, Hz.Osman ve Hz.Ali’nin vasıflarını anlattıktan sonra Allah’a yakarır ve Osmanlı padişahının tarifini yapar¹²¹.

Âsafî, çağdaş tarihçilerin de kitaplarında savaşın başlamasında önemli bir etkisi olduğunu söyledikleri 1577 yılında İstanbul’da görülen kuyuklu yıldız tarif ederken bu yıldızın doğuya doğru yay çizmesinin bir zafer işareti olarak algılandığını söyler¹²². İstanbul’dan hareket eden ordu Cinis konağına geldiğinde çadırlar kurulur ve sefer için görevlendirilen beyler bir bir gelirler. Bu sırada Minuçihr gibi diğer Gürcü beyleri de gelerek artık kaçınılmaz olan Osmanlıya itaat ederler. Çıldır savaşının ayrıntılarını anlatan Âsafî, Tiflis’in fethi için Osman Paşa’nın görevlendirildiğini ve Kaheti prensi Gürcü Hakimi Aleksandre’nin Lala Mustafa Paşa’nın çadırına gelerek itaat ettiğini anlatarak eserine devam eder¹²³. Ordunun Kınık Nehrine ulaştığında erzaklarının tamamen bittiğini, fakir-zengin hiç kimsenin bir tane buğday bile bulamadığını, nehri

¹¹⁷ Bu aşamalar için bkz. a.e., s. 127-128.

¹¹⁸ Âsafî, *Şecâatnâme*, vr.1b.

¹¹⁹ a.e., vr.2a-vr.2b.

¹²⁰ a.e., vr.2b.

¹²¹ a.e., vr.11a-vr.12a.

¹²² a.e., vr.13a-vr.13b.

¹²³ a.e., vr.17a-vr.18b.

bir an önce geçmek için askerın karşılaştığı güçlüğü anlatan Âsafî, daha sonra Lala Mustafa Paşa komutasındaki ordunun bu güçlüğü de aşarak Şirvan'a ayak bastığından bahseder¹²⁴. Âsafî, Ereş kasabasının güzel vasıflarını içeren gazelin ardından kentte bulunan Ulu Camiyi tarif eder ve Şirvan serdarlığı için Lala Mustafa Paşa'nın büyük bir divan topladığını, divanda bulunanlara sırasıyla sunulan teklifleri, alınan olumsuz cevapları ve nihayet vezirlik makamıyla teklifi Özdemiroğlu'nun kabul ettiğini anlatan bölümü, yine konuya uygun bir gazelle sonlandırır¹²⁵. Osmanlı kaynaklarında da ayrıntılarıyla anlatılan Lala Mustafa Paşa'nın Erzurum'a gitmeden önce Şirvan'da oluşturduğu idari teşkilatına Âsafî de eserinde değinirken, kendisinin tezkireci olarak görev aldığını, Osman Paşa'nın ise bu yeni ve zor görevi karşısında Allah'a sığındığını söyler¹²⁶. Daha sonra himayesinde bulunduğu Osman Paşa'nın özgeçmişini¹²⁷, kazandığı zaferleri ve 976/1566 tarihinde Kâbe'ye yaptığı ziyareti anlatan Âsafî, Allah'a tevekkül etmenin fazileti ile sabredip beklemenin ne kadar şerefli bir duygu olduğunu konuya uygun bir gazel ile söyledikten sonra asıl metni oluşturan Osman Paşa'nın mücadelelerini anlatmaya başlar¹²⁸.

Kür nehri üzerinde başlatılan köprü inşası sırasında Partaloğlu üzerine yapılan saldırıyı, haset kişilerin Osman Paşa'yı kötilediğini anlatan Âsafî, eserinin bunu takip eden bölümünde Kaytas Paşa'nın, Ereş'in muhafazası için serdar tayin edildiğini, Aras Han üzerine yapılan saldırıyı ve yolda yaşanan yiyecek sıkıntısından dolayı Osman Paşa'nın Şemahı'ya gitme kararı aldığını anlatır¹²⁹. Bu kararın ardından Âsafî, Ereş şehrinde Kaytas Paşa'nın şehit olduğunu, Osman Paşa'nın tüfek kurşunu ile yüzünden yaralandığını ve Aras Han ile yapılan savaşın ikinci ve üçüncü gününü anlattıktan sonra

¹²⁴ a.e., vr.18b-vr.23a.

¹²⁵ a.e., vr.24a- vr.28a.

¹²⁶ a.e., vr.28b- vr.32a.

¹²⁷ Osman Paşa'nın aslı ve nesli ile güzel ahlakından bazı haller için bkz. a.e., vr.33a- vr.34b; Osman Paşa'nın Habeş Beylerbeyliği için bkz. a.e., vr.34b- vr.35a; Osman Paşa'nın Yemen'e gönderilmesi için bkz. a.e., vr.35a-vr.35b; Özdemiroğlu Osman Paşa'nın 1555-1560 yılları arasındaki Yemen Beylerbeyliği için bkz. Yavuz, a.g.e., s.CVII-CIX; Osman Paşa'nın Kâbe'ye varıp Harem-i Muhterem'e girmesi için bkz. Âsafî Paşa, *Şecâatnâme*, vr.35b-vr.37a; Osman Paşa'nın Lahsa Beylerbeyliği için bkz. a.e., vr.37a-vr.37b; Osman Paşa'ya Basra Beylerbeyliği verilerek Hürmüz fethi için görevlendirilmesi için bkz. a.e., vr.37b- vr.38b.

¹²⁸ a.e., vr.33a-vr.39a.

¹²⁹ a.e., vr.40b-vr.48a.

yine konuya uygun bir gazel daha yazar¹³⁰. Aras Han'ın yenilgisi üzerine Salyan'a giden Tatar hanları ve sultanlarının orada yaptıkları yağmalama taktiklerini eleştiren Âsafî, Salyan'daki bu olayın kendisini rahatsız ettiğini ve bu rahatsızlığını bizzat Osman Paşa'ya ilettiğinden söz eder¹³¹. Şemahî muharebesini detaylarıyla anlatan yazar, Adil Giray'ın esareti üzerine ayaklanan askerin Osman Paşa tarafından yatıştırıldığını söyler¹³².

Âsafî daha sonra Demirkapı'ya giden Osman Paşa'nın kale kapısı önünde karşılaştığı zorluğu, Osmanlı bürokratına yakışan pratik zekasıyla çözerek, kale halkını ikna ettiğini anlatırken serdarını bu yaklaşımından ötürü yüceltir. Demirkapı'da kaldıkları sürede başlayan yiyecek sıkıntısının Küre ve Kurak kalelerinin fethi ile çözüldüğünü anlatan yazar sonrasında da Tabaseran ahalisi ile yapılan mücadeleden söz eder¹³³. Bu sırada Selam Han'ın Şirvan hanlığını istediğini, Şah Hüdabende'nin Selman Han'a nasihat ettiğini ve alınan cevabı anlatır¹³⁴. Osman Paşa'nın maiyetinde bulunan Burhan oğlu Ebubekir Mirza'nın, Kaçar Muhammed Han ile savaşmak için izin istemesi üzerine nasihat eden Osman Paşa'nın cevabına karşılık Ebubekir Mirza'nın Kaytakların isyanına sebep olduğunu söyleyen yazar, ardından Osman Paşa'nın Kaytaklılar üzerine yürüdüğünü ve Başlı adlı kaleyi zapt ettiğini söyler. 1579 yılı sonunda Tatar Hanı Mehmed Giray'ın askerleriyle Demirkapı'ya gelerek Osman Paşa ile Gence ve Berde vilayetlerini harap ettiklerini anlatan Âsafî, Tatar Han'ının anlattığı kıssadan bahseder¹³⁵. Muhammed Han'ın Şemahî'de öldürülmesinin ardından Han Ali ve Maksud Sultan adlı asilerin Bakû'de Osman Paşa'nın askerleri tarafından öldürülmesini anlatan Âsafî, Korkud adlı yeniçerinin kendisine saldıranların kellelerini uçurmasından da söz eder¹³⁶. Bu olayların ardından yazar, Osman Paşa'nın Lala Mustafa Paşa'ya Kazvin'e yapılmasını planladığı fetih çağrısına, Paşa'nın Kars kalesinin tamirini bahane ederek gelemeyeceğini Tatar Han'ına bildirdiğini söyler. Bu

¹³⁰ a.e., vr.51b-vr.61b.

¹³¹ a.e., vr.64b-vr.69b.

¹³² a.e., vr.73b-vr.77a.

¹³³ a.e., vr.79a-vr.86a.

¹³⁴ a.e., vr.86a-vr.90a.

¹³⁵ a.e., vr.90a-vr.99a.

¹³⁶ a.e., vr.99a-vr.101a.

durum karşısında Tatar Han'ının sahrada divanı toplayarak bu konuyu Tatar sultanlarla müzakere ettiğini ve bölgeden ayrılma kararı almaları üzerine Osman Paşa'nın Kırım Han'ını ikna etmek için harcadığı çabayı anlatır¹³⁷. Yazar, Tatar Han'ının Saadet ve Gazi Giray'ları orada bırakarak kendisinin Kırım'a döndüğünü anlatırken, Gazi Giray'ın güzel huylarından ve Saadet Giray'ın da yiğitliğini anlatarak devam ettiği eserinde, Pire Han'ın Şirvan'a yaklaşması üzerine Saadet Giray'ın kaçışını ve İstanbul'dan gelen el-Hacı Muslu Çavuş ile Saadet Giray arasındaki görüşmenin detaylarını verir¹³⁸. Saadet Giray'ın Kırım'a dönmesi üzerine Gazi Giray'ın Küre taifesine hücum etmesini anlatan Âsafî, Selman Han ve Pire Muhammed Han'ın Şemahı'ya geliş yolunda verdikleri zararı anlatırken, hezimete uğradıklarını, bunun üzerine padişahın Osman Paşa'ya itimadının arttığı bilgisini verirken, Şirvanlıların İranlılar üzerine yaptıkları saldırıları anlatır. İranlılar üzerine kendisinin görevlendirildiğini, içeriğe uygun bir örnekle anlatan Âsafî, bu görevi karşısında Allah'a yakardığını söyler¹³⁹. Kalem ve kılıç kullanımında hünerli olan yazar, İranlıları bozguna uğratan Osman Paşa'nın Bakû Kalesini nasıl tamir ettirdiğini anlatırken, şehri önce tarif eder ardından da yakınlarda mezarı bulunan Bibi Heybet adındaki azizenin vasıflarından bahseder¹⁴⁰. Tatar şehzadelerinin Selman Han'ı bozguna uğratmasını anlatan yazar, Selman Han'ın kız kardeşi Banu'nun bir erkek kadar iyi savaşçı olduğuna değindikten sonra Han'ın mağlubiyetine kızan Şah Hüdabende'nin, kış mevsiminde Pire Han kumandasındaki kuvvetin Bakû kalesini kuşatma altına aldığını söyler¹⁴¹. Bu sırada Gazi Giray Lahic civarına ulaştığından, Şemahı'ya İranlıların geldiğini öğrenen Ferhad, Kaykî, Haydar Paşa oğlu Ali ve kendisinin o yöne doğru gittiklerini ve İranlılarla yapılan mücadele sonucunda Ali Bey'in esir düştüğü anlatılır¹⁴². Kale kuşatması devam ederken bir Kızılbaşın dışarıda bulunan Şirvan askerine ok ile mektup gönderdiğini anlatan Âsafî, Selman Han'ın kale kuşatması esnasında Bibi Heybet adlı Azizenin hayalini gördüğünü, bunun kaleyi fethedemeyecekleri anlamına geldiğini düşündüğü için geri çekildiklerini, ardından

¹³⁷ a.e., vr.101a-vr.107b.

¹³⁸ a.e., vr.107b-vr.113a.

¹³⁹ a.e., vr.113b-vr.120b.

¹⁴⁰ a.e., vr.120b-vr.122b.

¹⁴¹ a.e., vr.123a-vr.126a.

¹⁴² a.e., vr.127b-vr.130a.

zindandan çıkarılan Kızılbaşın yakıldığını anlatır¹⁴³. Şah'ın Peyker Han'ı Şirvan'a kumandan tayin etmesi üzerine, önlem olarak Osman Paşa, Gazi Giray kumandasında Ebubekir Mirza ve Şirvanlıları İranlılar üzerine gönderir. Âsafî, muharebe başlamadan gece karanlığında saf değiştirerek Şirvanlıları da yanına alıp kaçan Ebubekir Mirza'nın bu davranışının Gazi Giray'ın esir düşmesinde önemli bir sebep olduğunu anlatır¹⁴⁴. Esir edilen Gazi Giray'ın, Şahoğlu'nun huzuruna çıkarıldığını ve sonrasında yaşananları anlatan Âsafî, bu olayın ardından İranlıların Şirvan'a yaptıkları saldırıları, her nahiyeye bir bey tayin ettiklerini ve bu sırada Osman Paşa'nın içinde bulunduğu güç durumdan bahseder¹⁴⁵. Yazar daha sonra Osmanlı-Safevi savaşlarında kendisinin Kabale kalesi muhafızıyken İranlılar tarafından hile ile Kaykî Bey'in öldürüldüğünü, kendisinin de esir düştüğünü detaylarıyla anlatarak eserine devam eder (1582)¹⁴⁶.

Osman Paşa'dan uzakta geçirdiği esaret yıllarını anlatan yazar, Gence valisi İmam Kuli Han'ın kendisini Mustafa Sultan'dan isteyerek Erzani Bey aracılığıyla Kazvin'e götürüldüğünü, Şah'ın Cumartesi divanına çıkarıldığını ve burada bulunanlara verdiği cevaplardan dolayı kendisinin cellada teslim edildiğini anlatırken, daha önce Osman Paşa'nın lütfuyla serbest bırakılmış Yusuf Bey'in o sırada orada bulunduğunu ve Şah'ı ikna ettiği için idamından vazgeçildiğini anlatır¹⁴⁷. Şah Hüdabende'nin yanına giderek Âsafî'yi tanıdığını anlatan Yusuf Bey, Âsafî'nin Osman Paşa'nın yakını ve orduda ondan sonra ikinci önemli kişi olduğunu, eğer Âsafî'yi burada öldürecek olurlarsa Osman Paşa'nın da bu ölüme karşılık Osmanlıların elinde esir bulunan İbrahim Han'ı kolaylıkla öldürebileceklerini söyler. Ardından da eğer İbrahim Han'dan vazgeçtiyseniz Âsafî'yi öldürün dediği zaman, Şah Hüdabende, Yusuf Bey'in sözlerinde haklılık payı olduğu anlar ve Âsafî'yi öldürmekten vazgeçer¹⁴⁸. Ancak Âsafî'nin derhal Alamut Kalesine gönderilerek zindana atılmasını emreder. Bunun üzerine Alamut Kalesine götürülen Âsafî, kırkmerdivenle inilen derin ve karanlık bir kuyuya atılır. Bu kuyuda kendisinin dışında farklı bir cinsten olduğunu söylediği Zülfikar Abdal ve müridiyle

¹⁴³ a.e., vr.130a-vr.132a.

¹⁴⁴ a.e., vr.133a-vr.135a.

¹⁴⁵ a.e., vr.139b.

¹⁴⁶ a.e., vr.141b-vr.147a.

¹⁴⁷ a.e., vr.149a-vr.154.b.

¹⁴⁸ a.e., vr.152a-vr.153b.

orada üç yıl kalır¹⁴⁹. Bu satırlarla esaretiyle ilgili bilgileri kesen Âsafî, o sırada Osman Paşa'nın çevresinde geçen olaylara döner ve görgü tanığı olmadığı olayları anlatmaya başlar.

Kefe Beylerbeyi Cafer Paşa'nın İstanbul'un emriyle Şirvan'a ulaştığını söyleyen yazar, İranlıların Şirvan üzerine yürümelerini ve bu arada yaşanan mücadeleden söz eder¹⁵⁰. Destek kuvveti olarak bölgeye gelen Köstendil sancakbeyi Yakub Bey Niyazabad'daki ani saldırı sonucu şehit olunca, Osman Paşa karşı harekete geçer¹⁵¹. Daha sonra İmam Kuli Han'dan gelen mektubu ve Osman Paşa'nın cevabını anlatan Âsafî, yapılan savaşı, İmam Kuli Han'ın mağlubiyetini ve kazanılan ganimetten bahsederken, Osman Paşa'nın Şemahı Kalesi'ni tekrar inşa ettirdiğini, Demirkapı'ya dönüşünü ve yerine Cafer Paşa'yı vekil bırakarak Anadolu'ya hareketini anlatır¹⁵².

Osman Paşa'nın dönüş yolunda Rus haydutlarıyla olan mücadelesinden söz eden Âsafî, hazineyi götürürken yolda karşılaştıkları Ferhad Kethüda ile Kaşka adlı yerde yapılan görüşmenin detaylarını anlatır¹⁵³. Âsafî, Osman Paşa'nın kış mevsiminde yaptığı yolculuğun zorluklarından bahsettikten sonra, II.Mehmed Giray'dan gelen mektup üzerine gizlice Kefe'ye gidildiğini, Kefe'de ikinci bir mektubun daha geldiğini anlatır¹⁵⁴. Kefe'ye giden Osman Paşa'nın Safa Giray'a aslan ile tilki hikayesini anlattığından bahseden Âsafî, adı geçen öykünün bölümlerine eserinde yer verir¹⁵⁵. Osman Paşa ve Tatar Han'ı ve Hanzadeleri arasında Kefe'de yaşanan bu olumsuzluğun Kaptan Ali Paşa'nın kadırgalarla gelerek İslam Giray'ı Kırım tahtına oturtması ile sonuçlandığından söz eden Âsafî, hanlığı düşen II.Mehmed Giray'ın kaçma girişimini, Alp Giray'ın yetişerek onu yakaladığını bunun üzerine eski Tatar Han'ının bazı şeyler vasiyet ederken Dara ile İskender hikayesini anlattığından bahseder(1584)¹⁵⁶.

¹⁴⁹ a.e., vr.156a-vr.157b.

¹⁵⁰ a.e., vr.159a-vr.163a.

¹⁵¹ a.e., vr.165a-vr.169a.

¹⁵² a.e., vr.170a-vr.183a.

¹⁵³ a.e., vr.184b-vr.194a.

¹⁵⁴ a.e., vr.194b-vr.200a.

¹⁵⁵ a.e., vr.201a-vr.203b.

¹⁵⁶ a.e., vr.204a-vr.220b.

Osman Paşa'nın da yeni Tatar Hanı İslam Giray'a bazı nasihatlerde bulunduktan sonra Kaptan Ali Paşa ile kadırgalara binerek Beşiktaş'a ulaştığını anlatan yazar, padişahın davetini anlatır¹⁵⁷. Osman Paşa ve Sultan Murad'ın görüşmelerini detaylarıyla anlatan Âsafî, padişahın vasıflarından söz eder. Âsafî, Sultan Murad'ın daha önceden söz verdiği hediyeleri bu görüşme sırasında Osman Paşa'ya verdiğini söyler¹⁵⁸. Yazar daha sonra Osman Paşa'nın Vefa Meydanındaki saraya giderek vezir-i azamı ziyaretini ve bir süre sonra padişahın Osman Paşa'yı sadrazam tayin ettiğinden bahseder(1584). Osman Paşa'nın bu görevini "yerine layık bir padişah ile mutluluk veren bir şarkıcının hikayesini" örnek vererek anlatırken, Kırım'da çıkan isyanı bastırmak görevini Osman Paşa'nın gönüllü kabul ettiğini ve Paşa'nın Üsküdar'dan hareketini anlatır(1584)¹⁵⁹.

Tatar şehzadelerinden Saadet Giray'ın II.İslam Giray üzerine saldırıya geçmesi üzerine Osman Paşa'nın o sırada Kastamonu'da bulunan Ferhad Paşa'yı Kırım'a gönderdiğini ve Saadet Giray'ın mağlubiyeti ile sonuçlanan isyan hareketinin ardından Osman Paşa'nın Tebriz seferine memur edilmesini anlatır¹⁶⁰. Âsafî bu satırların ardından tekrar kendi esaret yıllarını anlatmaya başlar. Bu sırada Şemhal vasıtasıyla Kırımdaki isyanı haber alan Acem Şah'ı Hüdabende, esir Gazi Giray'ın kaleden çıkartılmasını ister. Kaleden çıkarılan Gazi Giray aynı yerde esir olan Âsafî'nin İran Şahı Hüdabende ve oğlu Hamza Mirza'ya yazdırılacak mektuplar için katiplik yapabileceğini, bu nedenle Âsafî'nin kuyudan çıkarılmasını ister¹⁶¹. Gazi Giray'ın Alamut Kalesinden Hamza Mirza'nın isteğiyle çıkartılarak Kazvin'de ağırlandığını, bu sırada Âsafî'nin serbest bırakılacağını öğrenen Şahverdi Sultan'ın, Şah Hüdabende ve oğlu Hamza Mirza'ya gizlice mektup yazdığını ve bu olayın üzerine Şahoğlu'nun gelerek soruşturma yaptığını ve idamına karar verildiği için Gazi Giray'ın tekrar kendisi için ricada bulunduğunu anlatır¹⁶². Âsafî daha sonra Hamza Mirza'nın bir meclis kurarak, kendisini han ve sultanlara gösterdiğini, orada bulunanlara göre konuşmadığı gerekçesiyle kendisinin zincire vurularak Ali Kulli Han'ın çadırına götürüldüğünü, orada bir muhafız tarafından

¹⁵⁷ a.e., vr.223b-vr.225b.

¹⁵⁸ a.e., vr.226b-vr.227a.

¹⁵⁹ a.e., vr.228a-vr.232b.

¹⁶⁰ a.e., vr.234a-vr.236a.

¹⁶¹ a.e., vr.237a-vr.237b.

¹⁶² a.e., vr.239a-vr.241b.

dövüldüğünü, ardından da İsfahan'a gönderildiğini detaylarıyla anlatır¹⁶³.

İsfahan'da kaldığı sürede kaçma planları üzerinde çalışan yazar, bunu gerçekleştirmek için bulduğu üç kişiyle İsfahan Kalesinden kaçmayı başarır¹⁶⁴. Daha sonra sırasıyla Şiraz¹⁶⁵, Kazerun, Rey¹⁶⁶ şehirlerine giden Âsafî ve arkadaşları buradan da Basra'ya doğru yoluna devam eder¹⁶⁷. Molla Caca denilen yerde mola verildiğinde Âsafî Basra paşasına içinde bulunduğu durumu anlatan bir mektup yazar ve hemen gönderir¹⁶⁸. Basra paşası Ahmed Paşa ile görüşmesinin ardından Bağdad'a doğru yola devam eden Âsafî, daha sonra Diyarbakır üzerinden Erzurum'da toplanan orduya katılır¹⁶⁹.

Esareti sona eren Âsafî, bu satırlardan itibaren Erzurum'da bulunan hamisi Özdemiroğlu Osman Paşa'nın yaşadığı olayları, görgü tanığı olarak kendi gözlemlerine dayalı olarak anlatır. Âsafî karargaha ulaştığında Osmanlı devletinin Vezir-i Azamı ve Doğu serdarı olan Osman Paşa, Tebriz'e yapılacak seferin hazırlıklarıyla ilgilenmektedir. Ağustos 1585 tarihinde Erzurum'da kader arkadaşı esir Gazi Giray'ın da Şah ve oğlunun yaylağa çıkmasını fırsat bilerek üç arkadaşıyla birlikte İranlılardan kaçarak Hoy üzerinde Van'a, oradan da Erzurum'a ulaştığını söyler¹⁷⁰. Osman Paşa Gazi Giray'a Tebriz seferi hakkındaki düşüncelerinden bahseder. Gazi Giray'ın bu seferde yeni Kırım Hanı olarak yanında yer almasını istediğini söylediğinde, Gazi Giray Osman Paşa'nın düşüncesine birebir katıldığını, hatta kendisinin de aynı görüşte olduğunu, ancak ortada Kırım hanlığı söz konusu olduğundan bu düşüncesini açıklamaktan çekindiğini söyler¹⁷¹. Osman Paşa, Gazi Giray ile yaptığı bu konuşmanın ardından Âsafî'yi de Kefe Beylerbeyliği görevine getirerek hemen resmi işlemleri başlatır¹⁷². Tebriz'e doğru yola çıkan Osmanlı ordusunda Cağalazade Sinan Paşa,

¹⁶³ a.e., vr.241b-vr.250a.

¹⁶⁴ a.e., vr.251a-vr.252b.

¹⁶⁵ a.e., vr.256a-vr.256b.

¹⁶⁶ a.e., vr.257a.

¹⁶⁷ a.e., vr.259a.

¹⁶⁸ a.e., vr.259b.

¹⁶⁹ a.e., vr.261b.

¹⁷⁰ a.e., vr.266a.

¹⁷¹ a.e., vr.266b.

¹⁷² a.e., vr.267a.

Osman Paşa'nın hastalığı nedeniyle onun yerine komutayı devralır¹⁷³. Bu sırada aceleci davranarak İranlıların üzerine giden Cağalazade'nin arkasından, yapılacak olan mücadele hakkında yardımcı olmaları ve görüşlerini söylemeleri için Gazi Giray ve Âsafî gönderilir¹⁷⁴. Ancak, Cağalazade'nin düşmanın geri çekildiğini düşünerek onların arkasından dağlara doğru giderek pusuya düşürülmesi, bu mücadelenin başarısızlıkla sonuçlanmasına neden olur¹⁷⁵. Aynı mücadelede İranlıların, Osmanlı askerini bataklık araziye doğru çekme girişimi Karaman Bey'in kuyulardan birine düşmesine neden olurken, kendisini yakalayan İranlılara kim olduğunu söylediği için Karaman Bey öldürülmek yerine esir alınır¹⁷⁶. Buna karşılık aynı mücadelede Diyarbakır Beylerbeyi öldürülür¹⁷⁷.

Osman Paşa İranlılarla yaptığı mücadelede onların savaşmak yerine geri çekilmelerinin kendisi gibi cesur bir kumandanı üzdüğünü, onların bu taktiklerinin doğru olmadığını Gazi Giray'a anlatır. Osman Paşa'nın İranlılarla böylesine bir mücadeleden rahatsız olması üzerine, Osman Paşa'nın Gazi Giray komutasında o gece İslam askerinin başlattığı ani baskının başarıyla sonuçlandığını anlatan Âsafî, Tebriz kalesinde yapılan onarımın tamamlandığını ve Osman Paşa'nın hastalığının da her geçen gün kötüye gitmesi üzerine Cafer Tayyar'ı doğu serdarlığı görevine getirdiğini söyler¹⁷⁸. Bu atama sırasında Cafer Tayyar'a hil'at verildiğini anlatan yazar, Osman Paşa'nın artık atına binemediğini için yolculuğa tahtirevan üzerinde devam etmek mecburiyetinde kaldığını anlatır¹⁷⁹.

Daha sonra İranlıların asker içinde Osman Paşa'nın öldüğü gibi söylentileri çıkarak, o güne kadar geri çekilmeyi tercih ederken bu durum üzerine cesaretle İslam askeri üzerine geldiklerinden mücadele tekrar başlar. Cağalazade'nin komutasında başarıyla sonuçlanan, ancak bu son zaferi göremeyen Osman Paşa 29/30 Ekim 1585 yılında Tebriz yakınlarında ölür. Vasiyeti üzerine Diyarbakır'a götürülerek orada

¹⁷³ a.e., vr.267b.

¹⁷⁴ a.e., vr.267b.

¹⁷⁵ a.e., vr.268a-vr.270a.

¹⁷⁶ a.e., vr.274b-vr.276a.

¹⁷⁷ a.e., vr.276a-vr.277b.

¹⁷⁸ a.e., vr.278a-vr.279b.

¹⁷⁹ a.e., vr.278a-vr.279b.

gömülür¹⁸⁰.

2. ESERİN YAZARI:

2.2.1. Dal Mehmed Çelebi (Âsafî Paşa)

Âsafî mahlasını kullanan Dal Mehmed Çelebi'nin 16.yüzyılın ortalarında dünyaya geldiği düşünülmektedir. Ailesi hakkında bilgi bulunmamasına rağmen bazı araştırmacılar onun Siroz'lu (Serez'li) olduğunu yazarlar¹⁸¹. Bugün Âsafî hakkında bilinenler onun *Şecâatnâme*'nin önsözünde ve eser boyunca kendisi hakkında verdiği bilgilerle sınırlıdır. Ancak Âsafî'nin *Şecâatnâme*'nin önsözünde çocukluk çağından itibaren sarayda olduğunu söylemesi, onun Enderun'dan yetişmiş olduğuna işaret eder. *Şecâatnâme*'nin ilerleyen bölümlerinde kardeşinin de Osmanlı ordusunda görev aldığını anlatan Âsafî, adını söylemediği kardeşinin Osman Paşa komutasında İstanbul'a dönen ordunun Rus haydutlarıyla yaptığı mücadele esnasında kahramanca düşman üzerine yürüdüğü için yaralandığı ve şehit olduğu bilgisini verir¹⁸². Âsafî'nin kardeşinin de aynı savaşta görev alması, onların asker kökenli bir ailenin mensubu olabileceklerini düşündürür.

Başlangıçta Lala Mustafa Paşa'nın himaye ettiği bir Divan-ı Hümayun katibi olan Âsafî, görevi gereği serdarı Lala Mustafa Paşa ile birlikte Osmanlı devleti için büyük önem taşıyan İran seferine katılır. 27 Nisan 1578 yılında İstanbul'dan hareket eden Lala Mustafa Paşa komutasında olduğu düşünülen Âsafî, Erzurum üzerinden Çıldır, Gürcistan, Tiflis zaferlerini kazanan orduyla Şirvan'a gider. Âsafî, bölgede kazanılan zaferlerin ardından kış mevsiminin yaklaşmasıyla yeniden oluşturulan idari teşkilatta görev alır. Lala Mustafa Paşa'nın divanında yapılan atamalarda Şirvan ve Dağıstan bölgesinin serdarlığı Özdemiroğlu Osman Paşa'ya ve bu yılların tarihini yazma görevi

¹⁸⁰ a.e., vr.280b-vr.282a.

¹⁸¹ Öztuna, a.g.e., s.443; Kırzioğlu, a.g.e., s. 303; Veli Aras, "Âsafî", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, c.I, Dergah Yayınları, İstanbul, 1977, s.172; Faris Çerçi, *Gelibolulu Mustafa Âli ve Kühü'l-ahbârî'nda II.Selim, III.Murad ve III.Mehmed Devirleri*, Erciyes Üniversitesi Yayınları, 2000, s.306.

¹⁸² Âsafî Paşa, *Şecâatnâme*, vr.187b-vr.189a.

de Âsafî'ye verilir. Âsafî önsözünde bu bilgiyi doğrulayarak Osman Paşa'nın tezkirecisi olduğunu anlatır¹⁸³. Yine önsözde ve metnin ilerleyen bölümlerinde bulunduğu görevler hakkında bilgi veren Âsafî, bir süre kanun ile padişahın hükümlerini yazdığını¹⁸⁴, divanda kendisine rağbet edildiğini, komutanlık yaptığını¹⁸⁵, defterdar¹⁸⁶, beylerbeyi¹⁸⁷ ve son olarak da Kefe Beylerbeyliğine¹⁸⁸ atandığını *Şecâatnâme*'nin uygun bölümlerinde anlatır.

Bazı kaynaklar gibi Âsafî de Özdemiroğlu Osman Paşa ile aralarında akrabalık ilişkisi olduğunu metnin ilerleyen bölümlerinde belirtir¹⁸⁹. Gelibolulu Mustafa Ali'nin hayatını araştıran C.Fleischer'de Âsafî'den, Âli'nin yakın dostu ve inşa türü edebiyattaki çırağı olarak bahseder¹⁹⁰. Bu ilişkiler irdelendiğinde, öncelikle asker kökenli bir ailenin mensubu olmasının genç yaşta İran seferinde Lala Mustafa Paşa'nın sefer katibi olarak savaşa katılmasında önemli bir etken olduğunu düşündürür. Çocukluğundan beri saray çevresinde yaşamış olması, Âli'yle olan ilişkisi ve edebi anlamda onun çırağı olması, Âsafî'nin saray dilini yansıtmada başarılı olduğu, böylelikle önemli bir seferde Âli gibi onun da tezkireci olarak görev almasından anlaşılır. Böylelikle 16.yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı devleti için büyük önem taşıyan Doğu Seferinde, dönemin ünlü kumandanları gibi ünlü tarihçi ve yazarların da görev aldığı görülmektedir.

Şecâatnâme'yi mesnevi nazım şeklinde, gazavatnâme türünde manzum olarak yazan Âsafî, çalışmasında Doğu'nun zor koşulları altında devam eden seferde her konuda hamisi, önce Lala Mustafa Paşa'nın daha sonra da Özdemiroğlu Osman Paşa'nın yanında bulunarak sefer boyunca gözlemlerini aktarır. Osman Paşa'nın ölümüne kadar devam eden savaşın sekiz yılını anlatan Âsafî, tezkireci olmasının yanı sıra Şirvan bölgesinde oluşturulan idari teşkilatda defterdarlığa Gümüşzade Mustafa

¹⁸³ a.e., vr.30a.

¹⁸⁴ a.e., vr.5b.

¹⁸⁵ a.e., vr.118b.

¹⁸⁶ a.e., vr.249a.

¹⁸⁷ a.e., vr.258b.

¹⁸⁸ a.e., vr.266a.

¹⁸⁹ *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, c.I, s.255; Âsafî Paşa, *Şecâatnâme*, vr.155a-vr.156a.

¹⁹⁰ Fleischer, a.g.e., s.83.

Çelebi'nin, bu eyaletin tahrir işlerine de kendisinin memur edilerek mali ve idari teşkilatta görev aldığını söyler¹⁹¹. Şirvan'da yapılacak işlerin tamamlanmasıyla Demirkapı'ya giden Âsafî, burada Osman Paşa tarafından zaman zaman yazarlığının dışında çeşitli askeri görevlere atanır. Bu görevlerinde Osman Paşa'nın askeri yeteneklerinden dolayı kendisine olan güveninden de söz eden yazar, aldığı görevlerde başarılı olur ve bunların detaylarına eserinde yer verir. 1582 yılında Âsafî, Kabale Kalesini korumak ve tamir ettirmekle görevlendirilir. Komutasındaki kırk-elli asker ve Kaykî Mustafa Bey ile bölgeye giden Âsafî, bu kale hakkında tarihi kaynaklardan bilgi aktarırken, kalenin bilinenin dışında harap ve korunmasının da zor olduğunu söyler. Kalenin bu durumu, hem de ilerleyen günlerde baş gösteren yiyecek sıkıntısı, korumakla görevlendirildiği kalede isyanın çıkmasına neden olur. Bu kuşatma sırasında İranlı soylu kişilerin ellerinde Kur'an'larla gelerek kale dışında beklemeleri, kale içindeki Sünnilerin güvenini kazanmalarına neden olur. Âsafî'nin bunun bir hile olduğunu defalarca tekrarlaması ise sonuç vermez. Kaykî Bey'in de aralarında bulunduğu isyancılar Âsafî'yi kılıç zoruyla kale dışına çıkarırlar, böylelikle kendi adamlarının düşmanla işbirliği yapması sonucunda on sekiz gün süren görevi, esaretle sonuçlanır.

Safevilere esir düşen Âsafî için, bundan sonraki süreç, daha sonra eserine aktardığı gibi yaşamında hiçbir zaman unutamayacağı en zorlu yılların da başlangıcı olacaktır. Başına gelenleri "*Okun eseri olan kazada yayın da rolü vardır, bu kader olsa kalkan uçar gider*" diye ifade eden Âsafî, Kabale kalesinde yaşadığı tecrübenin, kitabını okuyanların ders alabileceği nitelikte olduğunu da belirtir. Daha sonra Âsafî, Gence valisi İmam Kuli Han'ın kendisini Mustafa Sultan'dan isteyerek Erzani Bey aracılığıyla Kazvin'e götürdüğünü ve orada bulunan İran Şahı Muhammed Hüdabende'nin Cumartesi divanına çıkarılmasında etkisi olduğunu söyler. Elleri bağlanarak huzura çıkarılan Âsafî, uzun süre Şah Hüdabende tarafından sorgulanır. Bu sorgulama sırasında kendisine gün gün hesap sorulduğunu anlatan yazar, verdiği cevapların Şah'ı memnun etmediğini, Osmanlı devletinin yaptığı fetihlerin daha ne kadar ileri gideceğini

¹⁹¹ Danişmend, a.g.e., s.26; Öztuna'da Âsafî'nin bu görevi için Şirvan sayımını, sonradan paşa olan meşhur tarihçi ve şair Dal Mehmed Çelebi yaptı ifadesini kullanıyor. Bkz. Öztuna, a.g.e., s.391.

sorduğunu, aldığı cevaplar karşısında kendisini azarladığını söyler. Şah Hüdabende'nin sorusuna, hamisi Osman Paşa ve kendi adına cevap veren yazar, bölgede uygulanan fetih hareketinin öncelikle Osmanlı politikası ve padişahın emri olduğunu, onların mülk ve memleket fethetmek istediklerini hatırlatarak:

“Biz ki Hüinkarımızın kuluyuz ey Şah, emrine zerre kadar uymazsak

Padişahımız hemen bizi öldürtür, o yüzden emrinden çıkmayız

Hem Padişaha itaat etmezsek, istediği yolda gitmezsek

Allah'ın Peygamberine asi oluruz, o sıfatla ölmemiz hak olur

Hem Peygamber'e asi olan, Allah'a da asi olur, Müslüman da olmaz

İki dünyada da kara yüzlü olmaktansa burada olmak yeğdir şüphesiz

Hüinkar uğruna savaş yaptım, işte meydan, işte kılıç, işte baş” sözleriyle dile getirir. Âsafî'nin bu şekilde konuşması divan üyelerinin tepkisine yol açar. Bu tepkinin dile getirilmesi üzerine esir Âsafî'nin üzerindeki eşyalar çıkartılarak celladın önüne götürülür. Bu eşyalardan samur kürkünü Şahoğlu'na götüren üyeler, diğer giysileri de bir anda aralarında paylaşırlar. Yarı çıplak, elleri arkadan bağlı celladın önünde bekleyen Âsafî için artık kaçınılmaz olan ölüm, çok yakınındadır. Ancak o sırada divanda bulunan Şah Hüdabende'nin kumandanlarından Yusuf Bey'in müdahalesi Âsafî'nin kaderini değiştirir. Bu tarihten önceki yıllarda Osmanlılara esir düşen Yusuf Bey, Kızılbaş olmasına rağmen Osman Paşa'nın lütfüyle serbest bırakılmıştır. Böylelikle hayatını bağışlayan Özdemiroğlu'na bir anlamda minnet borcunu ödemek amacıyla, Osman Paşa'nın en yakınında olduğunu bildiği Âsafî için Şah'ın yanına gider. Huzura çıktığında öncelikle iyi dileklerini sunan Yusuf Bey, daha sonra *“...Bu katlini emrettiğin kişi kimdir bilir misin? Bunun Anadolu'da adı sanı vardır. Hem pek şecaatiyle meşhurdur, hem de marifet göğünde güneş gibidir. Osman Paşa'nın yanındadır, onlarda onun gibi şanlı başka biri yoktur. O Adıyaman(Osman Paşa) en yetkili vezirdi, ikinci olarak da buydu (Âsafî) bahtiyar olan. O serdar buna çok saygı gösterirdi, bu yiğit onun akrabası ve yakınıdır. Sen bunu burada katledersen, o da (Osman Paşa) yerine İbrahim Han'ı yok eder. Bunun kanı için onu katlederler, canı için onu öldürürler. Ondandır (İbrahim Han) vazgeçtiyseniz bunu (Âsafî Bey) burada katledin,*

onu da bir daha burada anmayın” der. Daha sonraki yıllarda esaret günlerini kaleme aldığı bölümde, başına gelen bu mucizevi olayı “Ey gönül hiç kimse ecelsiz olmaz, o karın her işi Allahü tealadır. Allah bir adama fırsat verince yabancı olan düşman dost olur” sözleriyle anlatır. Yusuf Bey’in sözlerinden etkilenen Şah, hemen muhafızlarını göndererek bu infazın durdurulmasını emrederken, derhal Âsafî’nin Gazi Giray’ın bulunduğu Kazvin yakınlarındaki Alamut Kalesine götürülmesini söyler. Âsafî’nin Kazvin’e götürülmesi görevi Peykoğlu Ali Kuli Han’a verilir.

Kazvin yakınlarında uzun süre kalacağı Alamut Kalesine götürülen Âsafî, hücresinin kırkmerdivenle inilen, derin, karanlık bir kuyu olduğunu anlatır¹⁹². Bu kuyuda belkide ömrünün en acı günlerini yaşayan yazar, burada kendi cinsinden olmadığını söylediği Zülfikar Abdal adında garip bir adamla yaşamak zorunda kalır. Çoğu zaman tartıştığı Zülfikar Abdal’la bir arada yaşamanın esaretten ve ölmekten daha çok acı verdiğini uzun uzun anlatır. Zülfikar Abdal’ın bazı özelliklerinden de bahseden Âsafî, bu kuyuda üç yıl kaldığını anlatırken bu zorlu günlerinde Allah’a sığındığını ve başına gelenleri Müslüman toplumlarca iyi bilinen Hz.Yusuf’un haksızlığa uğraması sonucu yaşadığı esarete benzeterek, onun her şeye rağmen sabırla bekleyişini örnek aldığını, böylelikle Hz.Yusuf’un, karanlık günlerinin umut ışığı olduğunu metnin ilerleyen bölümlerinde anlatır.

II.Mehmed Giray’ın Osmanlıya başkaldırdığını öğrenen Safevi hükümeti, Osmanlıya karşı güç birliği yapmak için Gazi Giray’ı esir tutulduğu Alamut Kalesi’nden çıkartarak Kazvin Sarayı’na götürürler. Gazi Giray, İran hükümetinin bu tavrına görünüşte inanmış gibi davranarak Şahoğlu Hamza Mirza ile geçici bir dostluk kurar. Bu dostluğa güvenerek, hakkında esir tutulduğu kuyuda öldürüleceği gibi söylentileri duyduğu Âsafî’nin, serbest bırakılması konusunda gerekli girişimlerde bulunur. İranlıların bölgedeki yeni planları için büyük önem taşıyan Gazi Giray’ın bu isteğini, planın bozulmaması adına kabul eden Şahoğlu, Âsafî’nin serbest bırakılması için Alamut Kale Beyine mektup yazar ve bir an önce yerine ulaştırılmasını söyler. Kaleye ulaşan mektuba istinaden serbest bırakılan Âsafî, yanındaki görevlilerle birlikte Şahoğlu Hamza Mirza’nın yanına götürülmek üzere yola çıkar. Alamut’tan yola çıkan

¹⁹² Danişmend, a.g.e., s.60-61.

Âsafî ve beraberindeki kişiler Haver şehrinden geçerek Şahoğlu'nun yanına ulaşırlar. Âsafî'nin gelişiyle divanını toplayan Şahoğlu, üyelere Âsafî'yi gösterir. Şahoğlu Hamza Mirza doğru söz söylediğini bildiği Âsafî'den, bu divanda İran ve İslam askerini karşılaştırmasını ister. Âsafî, esarete geçirdiği pek çok acıya rağmen, İran ve İslam askerini cesurca kıyaslar ve bu kıyaslamada, İslam askerinin üstün özelliklerinden söz ederken, yiğitliği ve cesareti meclis üyelerinin tepkisine yol açar. Aynı mecliste söz alarak konuşan Ali Kuli Han kuyuda geçirilen günlerin Âsafî'yi değiştirmediklerini söyleyerek hemen öldürülmesini talep eder. Diğer divan üyelerinin de Ali Kuli Han'ın düşüncelerine katılıyor olması, Âsafî'yi ikinci defa ölüme yaklaştırır. Şah Hüdabende'nin meclisinde olduğu gibi kendisi hakkında ikinci defa verilen ölüm emri, bu defa Âsafî'nin hem kader arkadaşı hem de yakın dostu olan Gazi Giray'ın devreye girmesiyle engellenir. Gazi Giray, Şahoğlu'nun yanına giderek öncelikle Âsafî'ye ceza verilmesi konusunda hemfikir, ancak sözü edilen cezanın da ağır olduğunu söylerken, bu düşüncesini Kırım şehzadesi olarak tecrübeleri, eğitimi ve bilgisi gereği konumuna uygun olarak *“Şahlar meclisinde bulunanlara kulak asmaz. Meclistekilerin sözü daima özürdür. Onlar orada ne söylerlerse emir kulu oldukları için söyler”* sözleriyle ifade ederken farklı bir ceza verilmesi gerektiğini tekrarlar. Gazi Giray'ı kırmayan Şahoğlu, Âsafî'yi Ali Kuli Han'ın otağına gönderir. Şahoğlu'nun emirleri gereği yol boyunca ve Ali Kuli Han'a götürüldüğünde de sürekli olarak dövülen Âsafî, aldığı darbeler sonucunda yaralanır. Âsafî'nin Safevilere esir düştüğü günden itibaren yaşadığı olaylar artık dayanılmaz hal aldığından yazar, o günlerde ölümün onun için kurtuluş olduğunu söyler.

Şahoğlu bir süre geçtikten sonra Âsafî'yi bağışlar ve yanına çağırır. Âsafî'nin gönlünü alan Şahoğlu, yapılanların şaka olduğunu, onu denemek istediği söyler. Hamza Mirza kendi giysilerinin bulunduğu bohçadan birkaç tane giysiyi Âsafî'ye verdiğinde, o sırada orada bulunanlar bunun büyük bir onur olduğunu söyleyerek Âsafî'yi takdir ederler. Gizli bir meclis toplayarak Âsafî'nin durumunu görüşen Şahoğlu, onun da kendileriyle birlikte Tebriz'e götürülmesini önerdiğinde divan üyeleri, Hamza Mirza'nın bu düşüncesine sınıra yakın olduğu için daha Tebriz'e varmadan Âsafî'nin Anadolu'ya kaçabileceği ihtimalini gerekçe göstererek katılmadıklarını, en iyi çözümün daha iç kısımlarda ve güvenli olan İsfahan'a götürülerek orada alıkonulması gerektiğini

söylerler. Aynı toplantıda Âsafî'nin İsfahan'ın merkezinde kalabileceği güzel bir yer hazırlanması için İsfahan seyyidlerinden ikisine birer mektup yazılır. Yazılan mektuplarda Âsafî'ye iyi davranılması, eğer bir yere gitmek isterse muhafızlar eşliğinde bu isteğinin yerine getirilmesi söylenir. Ardından yol için yiyecek ve cep harçlığı verilen Âsafî ve muhafızlar, İsfahan'a doğru yola çıkarlar.

İsfahan'da beş-altı ay kalan Âsafî, burada kaldığı sürede Anadolu'ya kaçma planları yapar. Bu planları yaparken kendisine yardımcı olabilecek özellikte insanlar aramaya başlar. Bu düşünceyle karşılaştığı ilk kişi kendisini daha önceden tanıyan ve yanına gelerek halini hatırlı soran, İsfahan askerlerinden Murad'dır. Daha önce topçu olan Murad, Şirvan'da başına kötü şeyler geldiği için İsfahan'a gelmiş ve burada da Âsafî'yi gördüğünde onu tanımış ve ziyaret etmiştir. Yapılan ziyaretler Âsafî'nin planını paylaşabilecek düzeye ulaştığında, Âsafî Murad'a Anadolu'ya kaçma planını anlatır. Anlatılan plan Murad için de ilgi çekicidir, ancak her ikisi de Anadolu'ya giden yolu bilmediklerinden yol göstericiye ihtiyaçları olduğuna karar verirler. Bu düşünceyle rehberlik edebileceklerine inandıkları kişiyi arar ve onunla karşılaşırlar. Onu iyice tanımak ve ona planlarından söz edebilmek için farklı sınavlardan geçirdikleri, aslen Hintli olan Kamber'dir. Asil bir soydan gelen ve yazarın deyimine göre ten rengi yeşile yakın olan Kamber'in ataları, önceleri Hindistan'da sultan, kendisi de pek çok kişiye beylik yapan bir kişidir. Âsafî, uzun süren konuşmaları süresinde onun Müslüman olmamasına karşılık, kendilerine pek çok iyilikte bulunduğunu, Sünniliğe karşı ilgisi olduğunu, onun da Anadolu'ya gitmek istediğini anlatır. Anadolu'ya giden yolu iyi bildiğini söyleyen Kamber, Âsafî ve Murad'a kaçış planlarında rehberlik edebileceğini söyler. İsfahan'da zor şartlar altında birbirleriyle dost olan üç kader arkadaşı, canları pahasına planlarını kimseyle paylaşmazlar. Daha sonra İran'dan gelen kölenin de (Gulam) katılımıyla dört kişi, yazarın ifadelerine göre özgürlükleri adına tek yüz, tek ruh ve tek kalp olurlar. Âsafî tarafından yapılan ve tüm ayrıntılarıyla diğer üç kişiye de anlatılan kaçış planı için uygun gün, beklenir. Bu planın uygulanacağı gün geldiğinde Âsafî, muhafızlar eşliğinde pazara gider. Gölge gibi Âsafî'yi takip eden iki muhafızdan birine hüccresinin anahtarını vererek, “*git kapıyı aç, ocağı ve lambayı yak*” diyerek gönderirken, diğerine de pek çok altın veren Âsafî, ona da bir-iki kelle şeker almasını söyler. Böylelikle muhafızlarından kurtulan Âsafî, arkadaşlarıyla daha önceden

planladıkları harap yerde buluşur. Arkadaşlarıyla buluştuktan sonra gece yarısına kadar Kur'an okuyan Âsafî, aniden arkadaşlarını uyandırır, derhal oradan ayrılmak zorunda olduklarını, aksi takdirde hemen yakalanabileceklerini söyleyerek gecenin karanlığında özgürlükleri adına İsfahan'ın en yüksek dağına giden yolda ilerlemeye başlarlar. Tepeye ulaştıklarında bir gün bir gece burada mola verirler. Yanlarına aldıkları yiyecekler ve suyun bittiği sırada bir taşın altından mucizevi biçimde su çıkar. Bu olağanüstü olayın hem susuzluklarını giderdiğini, hem de kendisini çok şaşırttığını söyleyen Âsafî, olanlar karşısında Allah'a şükr eder. Ardından gecenin karanlığında yola devam eden Âsafî ve arkadaşları, üç yolun kesiştiği bir yolağzına gelirler. Hangi yöne gitmeleri gerektiği hakkında aralarında konuşmaya başladıklarında Âsafî, o sırada elinde tuttuğu İran'ın ünlü şairlerinden Hafız-i Şirazi'nin *Divanı*'nı açarak fal bakmayı ve ne çıkarsa o yöne gitmeyi önerir. Önce Hafız'ın ruhuna dua eden Âsafî, Kürdistan, Şiraz ve Anadolu'ya giden üç yoldan, kendileri için en uygunu konusunda rehber olmasını ister. Açılan sayfayı bir müjde olarak algılayan Âsafî, Hafız'ın Şiraz'ı işaret ettiğini söyler. Böylelikle Şiraz'a doğru yola devam eden Âsafî, arkadaşlarıyla birlikte uzun süre daha dağın içinde ilerlediklerini, ana yollardan gitmediklerini, buna neden olarak da yollarda bulunan askerlerin her tarafta kaçak dört kişiyi, yani kendilerini aradıklarını söyler.

Âsafî "*Allah, eğer bir şeyin olmasını isterse, onun sebebini yaratır*" diyerek başladığı anlatımında, Şiraz yolunda ilerledikleri sırada başlarına gelenleri "*polislin suçluyu yakalaması gibi*" şeklinde ifade eder. Haydutlar tarafından sorgulanan Âsafî ve arkadaşlarına bu sorgu sırasında neden dağdan gittikleri, kim oldukları, neden ve kimden kaçtıkları, eğer kaçmıyorlarsa neden ana yolu kullanmadıkları sorulur. Bunun üzerine, "*ilimiz Karabağ, Türkmeniz, Türkçe konuşuruz, geçitleri geçerken yolumuzu kaybettik*" diyen Âsafî ve arkadaşlarına haydutlar, sözleriyle giyimleri arasında çelişki olduğunu, bu nedenle de hemen giysilerini kendilerine vermeleri gerektiğini, aksi takdirde kolaylıkla yakalanabilecekleri söylenince, çaresiz Âsafî ve arkadaşları haydutların haklı olduklarını ve onlardan kurtulabilmek adına isteklerini yerine getirirler. Haydutlar gecenin karanlığında, dağdan inen Âsafî ve arkadaşlarının giysilerini aldıktan sonra, onlara Şiraz yolunu göstererek oradan uzaklaşırlar. Böylelikle yola devam ettiklerini söyleyen Âsafî, "*Allah, bir şeyi kötü görmeyin. Onun arkasında hayır olabilir der*" diyerek, başlangıçta olumsuz gibi gördüğü bu saldırının, sonucunun

aslında iyi olduğunu ima eder.

Uzun, yorucu ve yokluk içinde geçen bir yolculuğun ardından Şiraz'a ulaşan dört arkadaş, yiyecek bulmak için dilenci kılığına girmeye karar verirler. Ancak o dönemde birçok yerde olduğu gibi Şiraz'da da ciddi anlamda ekonomik sıkıntılar yaşandığından kimsenin dilencilere yiyecek verecek durumu yoktur, böylelikle Âsafî'nin kılık değiştirmiş olması bir sonuç vermez. Şiraz sokaklarında kör taklidi yaparak dolaşan Âsafî ve arkadaşları, dilencilerin yaşadığı virane bir yer olduğunu öğrenir ve oraya giderler¹⁹³. Burada kaldıkları sürede dilencilerden bazı bilgiler öğrenerek tekrar yola devam etmeye karar veren dört arkadaş, oradan Kazerun Şehrine giderler. Daha sonra Rey (Ray) Şehrine gelen Âsafî ve arkadaşları, sahilde dolaştıkları sırada bu kentin bir liman şehri olmasının buradan kurtulmaları için fırsat olduğunu görürler. Her gün gizlice sahili gözetlediğini anlatan Âsafî, bu arada ayağına batan bir çivinin canını yaktığını ve istemeden de olsa ağladığını söyler. Esaretinin acısına belkide ilk defa dayanamadığını anlatan Âsafî, ayağına batan çivinin acısıyla Allah'la konuşur. Bu konuşmasında çektiği acıların kendisinin doğruluğunu ölçmek için bir sınav olup olmadığını soran Âsafî, bu halini kimselere anlatmadığını, şikayet etmediğini, ancak artık gücünün de kalmadığını söylerken düşmanın peşinden geldiğini, bundan dolayı da yardıma ihtiyacı olduğundan söz eder. Yılların acısı karşısında ilk defa orada ağladığını anlatan Âsafî, bu konuşmasının ardından Allah'ın isteklerini kabul ettiğini ve o anda dört geminin sahile doğru geldiğini söyler. Gelen gemiler hurma ticareti yapan Arap tüccarların gemileridir. Bu yeni durumun kurtuluşları için bir şans olduğuna inanan Âsafî, gemicilerden birisiyle gizlice konuşur. Konuştuğu gemicinin nereden geldiğini ve doğru söyleyip söylemediğini iyice kontrol eden Âsafî, Basralı olduğunu söyleyen gemiciye kendisinin beylerbeyi payesinde bir kişi olduğunu, kılığına aldanmamasını ve uzun süre esarete kaldığını anlattığında, gemici de ona kendisine hizmet edebileceğini, ancak öncelikle hurmaları satması gerektiğini söyler. Arap tüccar bir haftada hurmalarını satar ve rüzgarın da uygun olduğu gün Âsafî ve arkadaşlarını da alarak Basra'ya gitmek üzere yola çıkarlar. Basralıların kendisine çok iyi davrandıklarını ve

¹⁹³ Abdurahman Şeref, a.g.m., IV/24.

yolculuğu süresince rahat ettirmek için ellerinden geleni yaptıklarını söyleyen Âsafî, deniz yolculuğunun altı gün sürdüğü bilgisini verir. Altı günün sonunda Basra yakınlarında Molla Caca denilen güzel bir yerde mola verilir. Her tarafı hurma ağaçlarıyla dolu olan Molla Caca'da bir gece kalan Âsafî için sabah olduğunda yaşam yeniden başlar. Artık olumsuzluklar yerini güzel olaylara bırakmış ve her geçen gün özgürlük daha da yakınına gelmiştir. Bu duygu Âsafî'yi gece boyunca uyutmaz. Burada kaldığı gün Basra Paşa'sına bir mektup yazarak durumunu anlatan Âsafî, yazılan mektubu hemen gönderir. Mektubu alan Basra Paşa'sı, gereken emirleri verdiği görevliye, yanına Âsafî için giysiler de almasını söyleyerek bir an önce getirilmesini söyler. Basra Paşa'sının gönderdiği giysileri giyen Âsafî, *"alemden keder gitti mutluluk geldi"* diyerek, güzel günlerin başladığını tekrar ima eder. Kendisi için gönderilen gemiye binen Âsafî, Şattü'l-Arap kıyısında bekleyen asker tarafından karşılandıktan, şerefine toplar atıldıktan ve atına bindirildikten sonra Basra Paşasının yanına götürülür. Basra Paşa'sı görevinde bulunan Ahmed Paşa ile uzun uzun görüşen Âsafî, başından geçenleri bir bir anlatır. Âsafî'nin anlattıklarını büyük bir dikkatle dinleyen Ahmed Paşa, yaşadıkları karşısında övgü dolu sözler söyleyerek, gereken saygıyı gösterir. Bu konuşmaların ardından Bağdad'a gitmek istediğini söylediğinde, Ahmed Paşa yolculuk için gerekenleri hazırlar.

Komutanına kavuşmak için birçok sıkıntıya katlanan Âsafî, Bağdad'a giderken yolda Kufe Şehrine uğrar. Buradan şehitler şahı olarak nitelendirdiği Hz.Ali'nin de mezarının bulunduğu Kerbela'ya gider. Hz.Ali'nin mezarını ziyaret ederek ona olan saygısının bir göstergesi olarak kılıcını burada kuşandığını anlatan Âsafî, daha pek çok önemli mezar ziyareti de yapar. Daha sonra Sufilerin gömülü olduğu, evliyalar şehri olarak da nitelendirdiği Bağdad'a giden Âsafî, burada da birçok ziyarette bulunur. Bu ziyaretlerinden sonra Diyarbakır'a gitmeye kesin olarak karar veren Âsafî, hemen yola çıkar. Uzun bir yolculuğun ardından Diyarbakır'a ulaşan Âsafî, burada çok iyi ağırlandığını, bir süre dinlendiğini söyler. Âsafî, çok yakınında olduğu serdarı Osman Paşa'nın yanına gitmek istediğini söylediğinde Diyarbakır beylerbeyi gereken yardımları yapar. O sırada Osmanlı Sultanının vezir-i azamı Osman Paşa, Tebriz fethi için Erzurum'da gerekli hazırlıkları yapmaktadır. Bu savaşa katılmak isteyenlerin orada toplandığını anlatan Âsafî, bir an önce yola çıkar.

Uzun ve yorucu üç yılın ardından serdarına kavuşan Âsafî, kendisiyle aynı kaderi paylaştığı Kırım Hanedanı üyelerinden Gazi Giray'ın da bir şekilde İranlılardan kaçarak aynı tarihlerde Erzurum'da buluştuklarını söyler (1 Ağustos, 1585, Perşembe). Osmanlı yönetimi, özellikle de Osman Paşa için büyük önem taşıyan Tebriz seferi hakkında Gazi Giray'ın görüşlerine başvuran Osman Paşa, ona planlarından söz eder. Bu plan, Gazi Giray'ın Kırım'a giderek yeni Kırım Hanı olması ve gerekli miktarda Tatar askerini de yanına alarak Gence'de Osman Paşa ile buluşmasıdır. Gazi Giray'ın yeni Kırım Hanı olmasının ardından daha öncede belirtildiği gibi Âsafî'yi de Kefe Beylerbeyi olarak atayan Osman Paşa, resmi işlemleri de tamamlattıktan sonra beraberindeki askerle Tebriz'e doğru yola çıkar. Tebriz seferinde Gazi Giray'la birlikte yan yana mücadele ettiklerini anlatan Âsafî, Osmanlı devletinin beylerbeyi sıfatıyla askeri anlamdaki bütün hünerlerini burada da gösterir. İranlılarla yapılan bu mücadele sonucunda Osman Paşa'nın hastalığının giderek ağırlaşması üzerine yeni serdar Cafer Paşa olur. Bir süre sonra Osman Paşa'nın ölümü ve Safevi yenilgisi ile bir süreliğine sona eren Osmanlı-Safevi mücadelesi sonucunda Hamza Mirza oradan uzaklaşır. Âsafî, Tebriz yakınlarında, Şebn-i Gazan olarak bilinen mevkide 29/30 Ekim 1585 gecesinde yiğitliğiyle ünlü Özdemiroğlu Osman Paşa'nın ölümüyle serdarının ve kendi başından geçen olayları anlattığı *Şecâatnâme*'yi sonlandırır¹⁹⁴.

Şecaâtnâme dışında Âsafî'nin bilinen bir eseri yoktur. Ancak Agâh Sırrı Levend ve Bekir Kütükoğlu diğer bir eserin varlığından söz ederler¹⁹⁵. Özellikle Agâh Sırrı Levend, Dal Mehmed Çelebi olarak bilinen yazarın, Âsafî mahlasını kullanmasıyla bağlantı kurarken, Bekir Kütükoğlu Sultan Murad'ın şehzadeliği döneminde Âli gibi, Âsafî'nin de Manisa'da olduğunu ve her iki yazarın da bazı eserlerinin çevrildiğini söyler. Her iki araştırmacı da Âsafî'nin ikinci veya diğer bir eseriyle bu dayanaklar doğrultusunda ilgi kurarlar. Yazarın *Şecaâtnâme*'nin önsözünde kendi ifadesiyle “*Âsafî mahlasını kullanan bendeleri*” şeklindeki kullanımı ve askeri ve edebi yetenekleri hakkında “*Şiir ü inşâ dedikleri zaman ilmim, cenkde de en önde yerim vardır*” sözleri, Agâh Sırrı Levend'in işaret ettiği gibi başka bir eseri olabileceğini gösterir. Âsafî'nin

¹⁹⁴ Âsafî'nin sefer sırasında izlediği güzergah için bkz. Harita: 2.

¹⁹⁵ Levend, a.g.e., s. 89; Kütükoğlu, “Şehnâmecî Lokman”, *Vekayinüvis Makaleler*, s. 8.

başka bir eserin varlığını destekleyen kendi sözleri ise, önsözde üzerinde önemle vurguladığı *Şecâatnâme*'de kullandığı nazmı ve nesir türündeki becerisini kendisine şahit olarak göstermesi, onun bu alanda eser ürettiği, başarılı olduğu ve beğeni kazandığını düşündürür.

Âsafî mukaddimenin sonunda *Şecâatnâme*'nin tarihini 995(1587) olarak belirtir¹⁹⁶. Yazmanın ketebe kaydının bulunduğu vr.294a'da ise daha önce de söz edildiği gibi, istinsah tarihinin Nebi Aleyhisselamın Hicri yılının 994 senesinde, Mübarek Şevval ayının 15'inde Hilafetlik sarayının bulunduğu Konstantiniye şehrinde, Ali bin Yusuf tarafından yazıldığını söyler. Gelibolulu Mustafa Âli'nin hayatı ve eserleri üzerinde çalışan Cornell Fleischer ise Âsafî'nin Osman Paşa tarafından Kefe beylerbeyliğine atandıktan üç yıl sonra Şirvan beylerbeyliği görevinde bulunduğunu yazar¹⁹⁷. Özdemiroğlu 29 Ekim 1585 yılında öldüğüne, Âsafî'nin de Kefe beylerbeyliğine Özdemiroğlu'nun ölümünden yalnızca birkaç ay önce atandığı *Şecâatnâme*'nin vr.267a sayfasında yazılıdır. Özdemiroğlu'nun 1585 yılının Ekim ayı sonundaki ölümü ve eserin 1586 tarihinde istinsah edilmiş olması ve Âsafî'nin *Şecâatnâme*'nin yazılışına da eşlik ettiği düşünülürse yazarın Kefe beylerbeyliği görevinin yalnızca birkaç ay sürdüğü, yine *Şecâatnâme*'nin 1586'da tamamlanan vr.286a-vr.287b arasında "*Âsafî Paşa'nın Kefe eyaleti elinden alındığının hikayeti ve ruzigar-ı zur-kar-ı şikayetidir*" başlığıyla anlatan Âsafî, 1586 yılında işsizdir ve bunu 1587 yılında yazdığı önsözde de "*iki yıldır işsizim*" ifadesiyle söylerken 1585-1587 yılları arasında işsiz olduğunu ima eder. Yazarın bu ifadeleriyle onun Kefe beylerbeyliği görevinin sözü edildiği gibi yalnızca birkaç ay sürmüş olduğu da kesinlik kazanır. Böylelikle Fleischer'in, Âsafî'nin 1585'te Kefe beylerbeyliğine, üç yıl sonra da (1588'de) Şirvan beylerbeyliğine atandığı söylemi yazarın ifadeleriyle çelişkilidir. Çünkü Âsafî tahminen Özdemiroğlu'nun 1585 yılında ölümünden kısa bir süre sonra 1586 yılı başlarından, önsözün yazıldığı 1587 tarihine kadar İstanbul'dadır. 29 Eylül 1586 tarihinde hattat Ali bin Yusuf tarafından tamamlanan kitabın, 1587'nin başlarına kadar minyatürlerinin bitirildiği de düşünülürse, Âsafî önsözü 1587 yılının başlarında

¹⁹⁶ Âsafî Paşa, *Şecâatnâme*, vr.6b.

¹⁹⁷ Fleischer, a.g.e., s.82; Ayrıca bkz. a.e., 31'nolu not, s.31.

yazmış olmalıdır. Ancak Âsafî'nin 1587-1590 yılları arasında nerede olduğu hakkında bilgi bulunmaması da Fleischer'in sözüne ettiği Şirvan beylerbeyliği görevinin, bu yıllar arasında yapıldığını düşündürür. O halde Fleischer'in söz ettiği tarih öncelikle üç değil, iki ve 1588 değil 1587 olmalıdır. Aynı yılların tarihlerini eserinde ayrıntılı olarak anlatan Selaniki gibi Mehmed Süreyya'da, Âsafî'nin 998(1590) yılında birinci, 1001(1592/93) yılında da ikinci defa reisülkütüblük yaptığını yazarlar¹⁹⁸. Âsafî'nin birinci defa görevlendirildiği reisülkütüblük görevi sırasında sadrazam olan, bir zamanlar doğu serdarlığında bulunan Koca Sinan Paşa, ikinci atamasında da iki defa doğu serdarlığı yapan Ferhad Paşa ve aynı yıl tekrar Sinan Paşa bulunmaktadır¹⁹⁹. Doğu'daki başarılarından ötürü bir anlamda Âsafî'yi ödüllendiren bu iki kumandan, savaş sonrasında Âsafî'nin yazdığı eseri okumuş, takdir etmiş ve iyi ilişkiler içinde olmuş olmalıdırlar. Selaniki ve Mehmed Süreyya'nın verdikleri tarihlerle de Âsafî'nin büyük beklentilerle yazdığı *Şecâatnâme*'nin önsözünde de sürekli vurguladığı gibi çağdaşları içinde önemli bir göreve atanma isteği, yapılan bu atamalarla yazarın amacına ulaşmış olduğunu düşündürür. Böylelikle 16.yüzyılın son çeyreğinde 1578-1585 yılları arasındaki Osmanlı-İran savaşları hakkında yazdığı *Şecâatnâme* ile Âsafî, yaşadığı yüzyılın çağdaşı yazarları arasında askeri ve edebi yeteneğiyle öne çıkar.

2.2.2. Şecâatnâme'nin Metin Özellikleri:

1582-1585 Osmanlı-İran savaşlarını anlatan Âsafî, *Şecâatnâme*'yi Mesnevi nazım şekliyle, Gazavatnâme türünde, Türkçe olarak yazar²⁰⁰. Âsafî eseri hakkında ayrıntılı bilgi verdiği önsöz bölümüne Allah'a hamd ve Peygambere salavat ile başlar, ardından adalet duygusunu yücelttiği Sultan III.Murad'dan övgüyle söz ederek sözü, 1595 yılında babasının yerine geçecek olan tahtın tek varisi Şehzade Mehmed'e getir ve gelecekteki yöneticisine iyi dileklerde bulunur. Âsafî, aynı önsözde *Şecâatnâme*'nin III.Murad

¹⁹⁸ Selânikî, a.g.e., s.226-227, 250, 311,324; Mehmed Süreyya, *Sicil-i Osmanî*, haz: Nuri Akbayar, c.6, Tarih Vakfı Yurt Yayınları 30, İstanbul, 1996, s.1718.

¹⁹⁹ Bkz. Tablo: 4 ve Tablo: 5.

²⁰⁰ *Şecâatnâme*'nin dili ve üslubu için bkz. Süleyman Eroğlu, *Âsafî'nin Şecâatnâmesi (inceleme-metin)*, Hazırlanmakta Olan Doktora Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Bursa, 2006.

döneminde yazılmış olmasının öneminden bahsederken, Sultan Murad'a verilen ata ve ihsanın atalarından hiçbir padişaha nasip olmadığını, şayet bu düşüncesine şahit aranacak olursa onun da Firdevsi'nin *Şehnâme*'si olduğunu belirtir²⁰¹. Önemli bir kişilik özelliği olarak ön plana çıkardığı adalet anlayışının sınırlarının genişliğinin düşmanların evini aydınlattığını söylediği Sultan Murad'ın, savaşçı yönüne de değinen Âsafî, bu özelliği "*İskender unvanlı, aslan güçlü padişah*" sıfatlarıyla destekler. Yazar Sultan Murad'ın sefere çıkması durumunda bu seferin sonunda bir tane düşmanın kalmayacağını anlatarak padişahının yiğitliğini de ön plana çıkarır. Âsafî yine Sultan Murad'la bağlantılı olarak, *Mesnevi*'den ana fikri adil yöneticinin anlatıldığı bir padişahın öyküsünden söz eder. Öykü kısaca şöyledir: zamanın padişahlarından biri, kıyafetini değiştirerek geceleri gezermiş. Böyle bir gece yolda üç kişiyle karşılaşır. Onlara birer birer ne iş yaptıklarını soran padişah, "*kişi azhaba mazhar olup celladın önüne başını koysa, ona bıyığımı oynatsam, başı vücudundan ayrılır*" diyerek yaptığı işi anlatır. Gecenin ilerleyen saatlerinde karşılaştığı farklı yetenekteki üç kişiyle birlikte saraya girerek hazineyi almaya karar verirler. Planladıkları gibi saraya girer, hazineyi alır, ardından paylaşmak için virane bir yere giderler. Bu sırada padişah bir bahane bularak oradan ayrılır, sarayına döner ve adamlarına bu virane yeri tarif ederek, "*gidin orada bulunan herkesi buraya getirin*" der. Padişahın adamları tarif edilen viraneye gittiklerinde, üç kişinin hazineyi paylaşmak üzere olduğunu görürler. Bunun üzerine üç kişiyi alarak padişahın huzuruna getiren görevliler, hemen üzerlerindeki elbiseleri çıkararak celladın önüne götürürler. Ne olduğunu anlayamayan üç kişiden biri, padişahın gece birlikte plan yaptıkları kişi olduğunu anlar ve izin isteyerek yanına gider, "*erkek adam verdiği sözü tutar, ben de işimi yapmaktan kendimi menettim, ağlıyordum seni görünce güldüm, sanatını göster medet ben öldüm*" der. Bu sözler üzerine padişah bıyığını oynatır ve hazineyi çalmaya çalışan bu üç kişiyi affeder²⁰². Âsafî'nin bu öyküyü önsözde anlatmasının sebebi, öyküde vurgulanan adil padişah kimliğini, Sultan Murad'dan da bekleyerek, eserine ve doğu seferinde yaşadıklarına karşılık, üstü kapalı olarak atanmak istediği Kefe Beylerbeyliğinden daha önemli bir yerin beylerbeyliği görevini ima etmesinden kaynaklandığı düşünülebilir. Böylelikle Âsafî, eserinin Sultan

²⁰¹ Âsafî Paşa, *Şecâatnâme*, vr.2a-2b.

²⁰² a.e., vr.4b-vr.5b.

III.Murad döneminde, onun emriyle yazılmış olmasını Allah'ın Sultan'a bir armağanı olarak tarif ederken, inandığı ve güvendiği adil padişahından beklentilerini de bu öyküyle dile getirmiş olur. Âsafî'nin adalet anlayışına eserinde bu kadar çok yer vermesi, aslında Sultan Murad'a ait bir kişilik özelliği olmasından çok, övgüyle söz edilen makamdan beklentileridir. Bu beklenti sonucunda Âsafî, padişahına kendisine adil davranmazsa “*sonra pişman olursun şahım*” diyerek uyarıda bulunur ve “*adil gözünle şu kıymetsize baksan, bu parlaklığı gitmiş ışığı tekrar yaksan*” diyerek isteğini tekrarlar. Eserinde titizlikle üzerinde durduğu adalet kavramını, tüm Müslüman toplumlarca iyi bilinen ve kabul görmüş, önemli bir isimden, Hz.Ömer'in adalet anlayışından da söz ederek vermek istediği imajı güçlendirir. Aynı önsözde *Şecâatnâme*'nin tamamlandıktan sonra Sultan Murad'a kendisinden daha yakın olacağını söyleyen Âsafî, eserinde kullandığı nazım ve nesrinin kendisi hakkında padişaha vereceği mesajlardan da söz eder. Bu mesaj: “*yoluna can verici kulundur, kılıç sahibi ve senin yoluna canını feda edendir. Yoksa o baş emrine uymaz mı? Denemeye de değmez mi? O kendi payına düşeni yaptı şimdi sıra sende şahım*”²⁰³ şeklindedir. Metnin ilerleyen bölümünde Sultan Murad'ın ismindeki harflerin taşıdığı anlamlardan da söz eden yazar, bunu kısaca ‘م’ harfinin peygamberi anımsattığını, ‘ر’ harfinin yukarı kaldırıcı hançer olduğunu, ‘ل’ harfi ise kan saçıcı bir ok ve ‘د’ harfi ise zaman zaman zaferi gösterdiğini söyler²⁰⁴. Âsafî'nin dört harf ile anlatmaya çalıştığı özellikler önsözde de üzerinde önemli durulan Sultan Murad'ın bahsi geçen kişilik özellikleri olmalıdır.

Devam eden savaşın, 1578-1585 yıllarının, tüm ayrıntılarına eserinde yer vermediğini, eğer böyle bir yönteme başvurmuş olsa, *Şehnâme* miktarı bir kitap olacağını, bu nedenle olaylar arasında seçim yaparak, tarihe ışık tutan önemli bölümleri aldığını, bunun sonucunda da çalışmasının 30-40 cüz olduğunu, aynı yöntemi kıssalar için de kullandığını söyleyen Âsafî, onların da manzum olarak yazıldığını ilave eder. Âsafî'nin bu söylemi, onun sefer boyunca detaylarıyla tuttuğu notların çokluğuna işaret eder. Bahsi geçen savaşta, Osman Paşa'nın yanında, her işe ve duruma hakim bir kişi

²⁰³ a.e., vr.4a-vr.4b.

²⁰⁴ a.e., vr.12a-vr.13b; Âsafî eserin belirli bölümlerinde harflere farklı anlamlar vermeye devam eder.

olarak görev aldığını anlatan Âsafî, sefer boyunca gözlemlediği ve eserine aktardığı bilgilerin 88 yerde mavi nakış ile resmedildiğini de söyler. Ancak yazma içinde 77 minyatür bulunmaktadır. Âsafî'nin 88 yerde ifadesi, minyatürler dışında tezhipli sayfalar ve ciltlerde kullanılan bezemelerin 77 sayısına eklendiğinde sözü edilen sayıya ulaşılacağı gibi, yazarın 88 rakamını çokluk ifadesi anlamında da kullandığı düşünülebilir. Bu minyatürlerde verilmek istenen mesajın özellikle kendi portresinin bulunduğu sahnelerde olduğuna dikkat çekerek, öncelikle bir Osmanlı kumandanına yakışır biçimde düşmanı bozguna uğratan asker kimliğini, sonrasında düşmanı tarafından esir alındığında ve celladın kılıcı önünde dahi başını gururla yükselterek aynı kimliği koruduğunu söyler. Sözü edilen resimler, Sultan Murad tarafından görüldüğünde, kendisinin hem inşa, hem de kılıç ilmindeki bilgi ve tecrübelerinin takdir göreceğinden söz eden Âsafî, hamisinden beklentisini burada da tekrarlar²⁰⁵. Bahsi geçen bu minyatürlerde verilmek istenen mesajı, Âsafî'nin önsözde anlatmış olması onun eserin resimlenme aşamasına eşlik ettiğini ve nakkaşlara sözü edilen mesajın verilmesinde de müdahale etmiş olabileceğini düşündürür. Böylece, Âsafî 1587 yılında önsözü yazdığına, *Şecâatnâme*'nin hattı gibi minyatürlerinin de tamamlandığı, yazarın bu minyatürleri gördüğü onun bu sözlerinden anlaşılmaktadır. Ayrıca yazmaktan onur duyduğu bu eseri karşılığında, nedensiz elinden alındığını söylediği Kefe Beylerbeyliğinden daha iyi bir yere tayin edileceği konusunda taşıdığı umudu, askeri ve edebi yeteneklerinin yanı sıra minyatür kalitesiyle de tekrarlar ve bilginin birçok insanda var olabileceğini, ancak kalem ve kılıç gibi, iki önemli becerinin bir arada bulunmasının nadir insanlarda olduğunu ima eder. Her iki konuda yetenekli insanların kırk yılda bir yetişeceğini söyleyerek, çağdaşı yazarların dışında hem askeri hem de edebi anlamdaki üstünlüğünü bu yöntemiyle de ortaya koyar.

Âsafî, Osmanlı toplumunda kendi reklamını yaparken, işgal ettiği mesleğin konumunu da sağlamlaştırmak amacıyla sürekli olarak kendisini askeri, *Şecâatnâme*'yi de edebi yönüyle yücelterek, sahip olduğu bu özelliklerinden dolayı kendisinden övgüyle söz eder²⁰⁶. Daha sonra bulunduğu görevleri anlatan Âsafî, bu görevleri

²⁰⁵ a.e., vr.3b.

²⁰⁶ Âsafî'nin edebi kişiliği için bkz. Eroğlu, a.g.tz.

sırasıyla saydıktan sonra iş ahlakına da değinerek, görevleri süresince rüşvete izin vermediğini, doğru yoldan ayrılmadığını, aksine bulunduğu kurumun çıkarları adına etkili kararlar aldığını Şirvan sayımı yaptığı dönemi örnek göstererek, verilen işleri hızla tamamladığını ve bunun karşılığında kalem kadar doğru, kağıt gibi yüz aklı için çalıştığını anlatır ve en önemli özelliği olan, dürüstlüğünü ön plana çıkarır. Esaret yıllarında çok acı çektiğini, sonrası yıllarda da bu durumun devam ettiğini söyleyen Âsafî, iki yıldır bir görevi olmadığı için duyduğu üzüntüyü anlatır. Daha sonra kendisine verilecek yeni görevin çağdaşları içinde en yüksek mevkii olmasını, yine üstün bulduğu edebi ve askeri özelliklerini ve esaretinin bedelini dayanak göstererek ister. Çağdaşı yazarlardan farklı olarak yaşadığı esaret, Âsafî için bir kaza olarak algılanır ve kazanın Allah'tan geldiğine olan inancı, başına gelenleri rıza göstererek kabul etmesine neden olur. Bunu “*okun eseri olan kazada yayın da rolü vardır*” şeklinde ifade eden yazar, bir anlamda esaretinde kendini suçlar. Âsafî, ortak kaderi paylaştığını söylediği Hz. Yusuf'un yaşadığı haksızlığı, kendi başına gelenlere, - özellikle Alamut Kalesinde zindanda kaldığı yıllarla ilgi kurarak- benzeterek teselli bulduğunu, bununla da yetinmeyerek bu günlerinde Mevlana'nın yardımına sığındığını söyler. Düşmanı olduğu İranlıların esareti altında, çektiği onca acının sonucunda dahi Osmanlı yönetimine büyük bir inançla bağlı olan yazar ölümü pahasına ulusunu yücelterek cesaretini de kanıtlar. Aradan geçen yılların, acılarını unutturmadığını söylerken bu günlerin derin acısını sadece içsel dünyasında yaşadığını, kimseyle paylaşmadığını söyler. Etrafında bulunanların kendisini mutlu bir kişi olarak gördüklerini de söyleyen Âsafî, zaman zaman üzüntüsünü dışa vurduğunda çevresindeki kişilerin buna anlam veremediklerini, onların bu içsel acıyı anlayamadıklarını veya göremediklerini anlatır.

Yazmanın içeriğinden de söz eden Âsafî, vezir ve yiğitliğiyle ünlü kumandanı Özdemiroğlu Osman Paşa'nın Şirvan'daki muharebelerini konu alan kitabına *Şecâatnâme* isminin verildiğini yine bu önsözde anlatır. *Şecâatnâme*'yi bilinen eserlerle (İran ve Turan'da bugüne kadar yazılan eserlerle, özellikle de *Şehnâme*'yle) kıyaslamakla da yetinmeyen Âsafî, dünyada bugüne kadar henüz bu kalitede bir kitap yazılmadığını söyleyerek çalışmasını konusu ve edebi yönüyle bir kez daha yüceltir. Edebi yönüne de değindiği önsöz bölümünde Âsafî, eserinin yüksek kalitede

yazıldığını, çalışmasında anlatılan olayların şiirleştirilerek kaleme alındığını “*Mesnevi deryası gibi nazm tarzında*” olduğunu söylerken, kullandığı üslup hakkında da bilgi verir. Âsafî, “*maarif erbabı ve şiir-i inşa ilmini bilen vefalı dostlarım*” olarak tanımladığı çağdaşı yazarları, kullandığı üslup ve konusunu içine alan olayların doğruluğu için şahit gösterirken “*iki evladım*” diye tarif ettiği nazım ve nesrinin de bu şahitlikte dikkate alınmalarını ister. Bu bilgiden de Âsafî’nin her iki türde de yazı yazdığı ve bu alanlarda başarılı olduğu düşünülebilir. Çağdaşı yazarları *Şecâatnâme*’nin konusunun doğruluğu için şahit olarak gösteren Âsafî’nin bu söylemi, isim vermeden doğu seferinin aynı veya farklı tarihlerine tanıklık ettiği bilinen Âli, Harîmî, Talikizade ve diğer yazarların eserlerinden veya notlarından haberdar olduğunu, onlarla bu sefer hakkında konuştuğunu düşündürse de bu konu hakkında kesin bilgi vermez. Bu da Âsafî’nin ima ettiği düşünülen tarihçi veya tezkirecilerle daha önce de söz edildiği gibi sefer sırasında veya esareti sonrasında konuşarak *Şecâatnâme*’nin eksik bölümlerini yine bu kişilerden almış olabileceğini düşündürür.

Osman Paşa tarafından Kabale Kalesini korumak ve tamir ettirmekle görevlendirilen Âsafî, Safeviler tarafından esir alınır. Esareti nedeniyle hareketli savaş meydanlarından uzak kalan Âsafî, Osman Paşa komutasında devam eden savaşın üç yılına tanıklık edemez²⁰⁷. Olaylara tanıklık edememesine rağmen, *Şecâatnâme* metninde konu bütünlüğünde bir kopma görülmemesi, aynı seferde başka katiplerin de varlığına işaret etmektedir. Doğu seferinde, Osmanlı yönetiminin önde gelen kumandanlarının yanı sıra, dönemin ünlü katipleri de görev almışlardır. Doğu’nun sert coğrafyasında, bazen aynı, bazen farklı komutanlar himayesinde katıldıkları savaşın notlarını tutan Gelibolulu Mustafa Âli, Rahîmîzâde Harîmî İbrahim Çavuş ve Talikizade gibi sefer katipleri, sözü edilen savaşlar sırasında birbirleri ile ilişki içinde olmuş ve gözlemlerini eserlerine aktarmışlardır. Kaynaklar Harîmî mahlasını kullanan Rahîmîzâde İbrahim

²⁰⁷ Âsafî esir olmasına neden olan olayları ayrıntılarıyla, vr.139b-156b’de, esaretine rağmen devam eden savaşın ayrıntılarını ise vr.157a-261b’de ve vr.261b’den başlayarak da Erzurum’da bulunan Osman Paşa’nın karargahına ulaştığını ve orduya katılarak devam ettiğini anlatır. Tatar Hanedanından Gazi Giray’ın da bu seferde Safeviler tarafından esir edildiğini anlatan Âsafî, kendisi için kullandığı yöntemi Gazi Giray içinde kullanarak esaret yıllarını vr.136b-157b’de anlatmaya başlar ve vr.262b’de Gazi Giray’ın esareti son bulduğunu söyler.

Çavuş'un da Âsafî gibi bu sefere başından beri bizzat katıldığını yazarlar²⁰⁸. Bu durumda Âsafî'nin esarete olduğu yılların (1582-1585) olaylarını Harîmî'nin sefer notlarından almış olabileceği gibi Mustafa Âli'nin notlarından da yararlandığı düşünülebilir²⁰⁹. Aynı gruba 1585'lerde yapılacak olan Tebriz seferi sırasında, Özdemiroğlu'nun tezkirecisi olarak Talikizade de katılacaktır. Âsafî'nin önsözde “...lakin işitilenleri yazmak gibi kötü bir yola başvurmayıp Osman Paşa ile beraber yaşadığım ve komutamda zaferle sonuçlanan mücadeleleri, şahit olduğum savaşları yazdım” sözleri de açıklık kazanmış olur²¹⁰.

Âsafî önsözün ardından, gözlemediği ve seferden uzak kaldığı yılların, diğer bölümlerden ayrılması amacıyla, 80(40+40) ayrı konu başlığı ile bölümlere ayırdığı, bu başlıkların ismini verdiği *Şecâatnâme*'nin konu fihristini “Fihrist-i muhârebât-ı Pâşâ-yı Şecâat-me'âb” ve “ve ser-nüvişt-i guzât-ı zât-ı vakı'a-i ka'il-i kitab” başlıklarıyla iki tam sayfada anlatır²¹¹. Osmanlı ordusunun İstanbul'dan hareket ederek Diyarbakır, Çıldır, Tiflis, Şeki, Ereş, Şirvan, Demirkapı, Dağıstan bölgesinde kazandığı zaferlere eşlik eden yazar, 1582 yılında İranlılara esir düşer. Âsafî metinde bu ayrımı yaparak önce esaretine kadar olan süreyi anlatır²¹². Daha sonra Osman Paşa komutasında devam eden savaşa ara vererek kendi başından geçen olaylardan söz eder²¹³. Osman Paşa komutasında Demirkapı'dan hareket eden ordunun dönüş yolunda Rus haydutları ve Kırımîlilerle olan macerasını anlattıktan sonra Kefe'den deniz yoluyla İstanbul'a döndüğünü, burada Sultan Murad ve Siyavuş Paşa ile görüşmelerin yapıldığını, daha sonra Sultan Murad tarafından sadrazamlık görevine atanan Osman Paşa'nın tekrar Kırım seferi için görevlendirildiğini söyler. Âsafî Osman Paşa'nın başından geçen olayları burada keser. Bu bölümden itibaren katıldığı Şahoğlu Hamza Mirza meclisini,

²⁰⁸ Öztuna, a.g.e., s. 482.

²⁰⁹ Gelibolulu Mustafa Âli, 1580 yılında Lala Mustafa Paşa'nın görevden alınmasının ardından Trabzon'a gider ve orada gönderilen erzakın depolanmasıyla ilgilenir. Bkz. İ.Hakkı Aksoyak, *Gelibolulu Mustafa Âli Tuhfetü'l-uşşâk*, Mili Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2003, s. 8.

²¹⁰ Âsafî Paşa, *Şecâatnâme*, vr.2b.

²¹¹ a.e., vr.8b-9a; Tablo: 6; Tablo: 7.

²¹² Âsafî vr.138a'ya kadar görgü tanığı ve esir olduğu yılların tarihini verir. Daha sonra esaretini vr.138a-vr. 150a arasında anlatır.

²¹³ Âsafî, vr.150'dan vr.242a'ya kadar Osman Paşa komutasında devam eden, ancak kendisinin tanık olmadığı savaşı anlatır.

İsfahan'da kaldığı süreyi ve Erzurum'a kadar olan süreci ayrıntılarıyla anlatır²¹⁴. Erzurum'da Osman Paşa komutasındaki orduya katılan Âsafî bundan sonraki bölümü yazmanın başında olduğu gibi görgü tanığı olduğu olaylara ayırır²¹⁵. Âsafî bu yöntemiyle aynı tarihlerde gelişen, görgü tanığı olduğu ve olmadığı olayları kronolojik bir sırayla anlatmış olur. Ancak fihristte böyle bir ayırım yapılmış olmasına rağmen Âsafî, çalışmasında sefer notlarını, esaret yıllarını ve ayrı olduğu sürede Osman Paşa'nın başından geçen olayları, eser içinde bir biri içine geçirerek, kronolojik bir yol izleyerek her bölümü farklı başlık altında anlatılırken, bu bölümler fihristte numaralandırılan sayfa numaralarıyla farklılık gösterir²¹⁶. Fihrist ve metin içinde verilen konu başlıklarının farklılık göstermesinin iki nedeni olduğu düşünülebilir. Birincisi Âsafî'nin fihristi önceden yazarak hattata vermesi, ikinci olarak da fihristi başka birisinin yazmış olabileceğidir. Ana metnin kronolojik sıralamayı takip ediyor olması metni müsvettesinin Âsafî'nin hazırladığını gösterir. Böylelikle okuyucu Osmanlı-Safevi savaşları hakkında ayrıntılı bilgiye ulaşırken aynı tarihlerde Âsafî'nin esareti hakkında da bilgi edinmiş olur. Âsafî eserinde birbiri ile yakından ilişkili, hatta bütünü parçaları olan iki farklı konuyu *Şecâatnâme*'de birleştirmesi, esere bir sefer tarihi yani *gazavatnâme* olmasının yanı sıra, kitabı yazanın başından geçen olayları konu alan bir biyografi niteliği de kazandırmış olur. Âsafî *Şecâatnâme*'de kendi biyografisinin yanı sıra Özdemiroğlu Osman Paşa, Lala Mustafa Paşa, Gazi Giray ve Adil Giray'ın yaşamlarıyla ilgili bilgiler verir. Yazarın verdiği bu bilgiler, sefer sırasında kişisel gözlemlerine ve araştırmalarına bağlı kalarak önemli yönetici ve kumandanların, kişilik özellikleri ve özgeçmişleri 16.yüzyılın ikinci yarısında önemli bürokrat ve yöneticileri hakkında da bilgi verir niteliktedir.

İki ana bölüme ayırdığı fihristin dışında her bölümü kendi başlığı altında anlatan yazar, *Şecâatnâme* içinde daha önce de söz edildiği üzere kronolojik sıralamayı takip eder ve İstanbul'dan hareket eden Lala Mustafa Paşa komutasındaki ordunun izlediği güzergahı anlatarak yazmaya başlar²¹⁷. Hamisi Lala Mustafa Paşa'nın önemli kişilik

²¹⁴ a.e., vr.242-vr.261.

²¹⁵ a.e., vr.261-vr.288.

²¹⁶ Konu Fihristi için Bkz. Tablo: 8.

²¹⁷ Bkz. Tablo: 8.

özelliklerinden ve yönetsel yeteneklerinden bahseden Âsafî, bölgede kazanılan zaferlerden de söz eder. Gürcü Aleksandre'nin Lala Mustafa Paşa'nın çadırına gelerek itaat ettiğini, Müslüman olduğunu anlatan Âsafî, katıldığı bu meclisten ayrıntılarıyla bahseder. Ordu Şirvan'a ulaştığında Lala Mustafa Paşa başkanlığında toplanan divanı tüm detaylarıyla anlatan Âsafî, Şirvan serdarlığı için yapılan tekliflerden ve alınan cevapları eserinde başlıklar altında verirken, katıldığı bu önemli mecliste Şirvan serdarlığını Özdemiroğlu Osman Paşa'nın kabul ettiğini, buna istinaden Şirvan'da sayım yapıldığı ve bölgede idari teşkilatın kurulduğunu ayrıntılarıyla anlatır. Yeni serdarın himayesine atanan yazar, hamisinin biyografisinden ve daha önceki tarihlerde kazandığı zaferlerden bahsederek *Şecâatnâme*'ye devam eder²¹⁸. Böylece Âsafî yazmanın bundan sonraki bölümünü Özdemiroğlu Osman Paşa'nın destansı hayatına ve zaferlerine ayırır.

Osmanlı devletinin fethedilen bir ülke veya kentte başlattığı imar geleneği Osmanlı-Safevi savaşları süresince de devam etmiş, Âsafî de eserinde bu gelenek hakkında ayrıntılı bilgi vermiştir. Ordunun izlediği güzergahı ve gidilen yerleri ayrıntılarıyla anlatan Âsafî, gördüğü kentlerin detaylarını kendi gözlemlerine, okuduğu tarih kitaplarına veya konuştuğu kişilerden edindiği bilgilere dayanarak aktarır. Kimi zaman yanan bir kentte başlayan yeniden inşa çalışmaları kapsamında yapılan suyolları, çeşmeler, köprüler, kaleler ve kiliselerin camiye dönüştürülmesi gibi onarım faaliyetlerini anlatan Âsafî, kimi zaman da stratejik öneme sahip kaleleri bölgenin coğrafyasıyla anlatır. Bunlardan ilki Tiflis kale kentidir²¹⁹. Osmanlı ordusu Tiflis'e ulaştığında kent ateşe verildiğinden ordu burada bir süre kalarak kentte imar faaliyetlerini tamamlamış, kilise camiye dönüştürülmüş ve bu camide Cuma namazı kılınmıştır. Daha sonra bağ ve bahçelerinin güzelliğinin dillere destan olduğunu söylediği Ereş kentini anlatan Âsafî, burada yapılan mücadele sonucunda kentin eski güzelliğinden eser kalmadığını, bağ, bahçe, ev ve sarayın yandığını anlatır²²⁰. Bu kentte bulunan Ulu Camii'nin özelliklerini de tarif eder²²¹ ve aynı kenti konu alan bir gazel

²¹⁸ Özdemiroğlu Osman Paşa'nın özgeçmişi için bkz. a.e., vr.32a-vr.34b.

²¹⁹ a.e., vr.17a-vr.17b.

²²⁰ a.e., vr.23a-vr.24b.

²²¹ a.e., vr.24a.

yazar²²². Osman Paşa'nın emriyle Kür nehri üzerinde yapılan köprüden bahseden Âsafî, bu köprünün stratejik öneminden söz eder²²³. Şirvan bölgesinde kazanılan zaferin ardından Şemahî'ye giden Osman Paşa burada bulunan kalenin savunma amacıyla yetersiz olmasından dolayı Demirkapı'ya yerleşir. Ancak daha sonra bu kale Osman Paşa'nın talimatıyla tamir ettirilir ve yazma içinde bu onarım resmedilir. Aynı yöntem uzun süre ordunun konak yeri olarak kullanılan Demirkapı kale kenti için de uygulanarak eser boyunca farklı tarihlerde yapılan onarımlar hem yazı hem de görsel dille kaydedilir. İki km'lik sarp bir boğaza inşa edildiğini söylediği Demirkapı Kalesi, Hazar sahilinde görkemli giriş kapısıyla dikkat çekicidir. Osmanlı yönetiminin bölgede güç sahibi olmasında etkili olduğunu söylediği Şirvan'ın fethi ile önem kazanan Şemahî kalesi eser boyunca birden çok bölümde anlatılarak kalenin geçirdiği onarımlar hakkında ayrıntılı bilgi verilir ve dört tarafındaki suyun Serence ırmağından getirildiğini anlatır. Uzun süre Dağıstan bölgesinde kalan Osmanlı ordusu burada kaldığı süre içinde Kumuk, Kaytak, Küre, Tabaseran memleketlerine bir takım akın hareketleri düzenleyerek adı geçen yerleri himayesi altına alırlar. Bu süreci ayrıntılarıyla anlatan Âsafî, adı geçen memleket ve kentlerin mimari özelliklerinden söz eder ve bunların resimlenmesinde de etkili olur. Bunlardan en dikkat çekici olanı Tabaseran'dır. Yazar, yöre halkının tebere benzeyen başlık taktıkları ve yapıların çatılarının da aynı formda olduğunu için bu ismin verildiğini söyler. Bu bilgiyi orada bulunan kişilerden edinmiş olabileceği gibi bölge hakkında okuduğu kitaplardan da öğrenmiş olabileceği düşünülmektedir. Âsafî bahsi geçen bölgelerde halkın yaşayışı hakkında da bilgi verir²²⁴. Küre kalesini de tarif eden yazar bu kale için *“sağlamdı, savaş için kat kat yapılmıştı. Sur ve burcu iyi örülmüş bir de hisarı vardı. Altında ve üstünde pek çok katı vardı”* ifadelerini kullanır²²⁵. Kaytakların Başlı adındaki kasabası için *“kulesi dağ üstünde ve çok sağlamdı. Askerlerin hepsi de iyi yay çekerdi”* ifadelerini kullanır²²⁶.

²²² “Gazel der-vasf-ı Ereş” Mâlile memlû şehe kândur Ereş. Hak budur toptolu cânândur Ereş. Bâglarla çevresin zeyn eylemiş. Yâ müzellef hûb bir cândur Ereş. Kelleler yatur fezâsında anuñ. Pür kelek gûyâ ki bostândur Ereş. Yalñuzlıkdan kudûm-ı askere intizâr ü didesi kândur Ereş. Cennet-âsâ hûb-rû gilmânile. Âsafî hünkâra ihsândur Ereş. a.e., vr.24a.

²²³ a.e., vr.39a.

²²⁴ a.e., vr.87b-vr.88a.

²²⁵ a.e., vr. 84b.

²²⁶ a.e., vr.94a.

Osman Paşa komutasında Bakû'ye giden ordunun burada yaptığı imar faaliyetlerinden de söz eden Âsafî, bölge için önem arz eden petrol kuyularının ıslahı için yapılan faaliyetlerden ve kale güvenliği için alınan önlemlerden söz eder²²⁷. Bakû kalesi Selman Han komutasında kuşatma altına alındığı zaman, Han'ın Bibi Heybet adındaki kadın evliyayı rüyasında gördüğünü anlatan Âsafî, bu rüyadan etkilen Han'ın kale kuşatmasını kaldırdığını anlatır. Âsafî bu rüyayı eserine aktarırken, Selman Han'ın ertesi gün Bibi Heybet adındaki kişinin türbesini ziyaret ettiğini söyler ve aynı konu eserde resmedilir. Etrafı bahçe duvarlarıyla çevrili türbe, altıgen formda, kubbelidir. Ön açıklıktan görülen Bibi Heybet'in mezarı 16.yüzyılın ikinci yarısında Bakû civarında Safeviler için büyük önem taşıyan dinsel yapı hakkında bilgi verir²²⁸. Âsafî'nin İran'ın ünlü veziri Selman Han'ın rüyasını esareti yıllarında konuştuğu İranlılardan veya Bakû'de bulunduğu dönemde bölge halkından öğrenmiş olabileceği düşünülebilir. Selman Han gibi İran'ın ünlü kumandanlarından İmam Kuli Han'ın en büyük isteğinin, yiğitliğiyle ünlü Osman Paşa ile karşılıklı güreş tutmak olduğunu anlatan Âsafî, İmam Kuli Han'ın evinin duvarlarına yaptırdığı resimlerden bahseder. Bu resimler birbirlerinin kemerlerinden tutarak karşılıklı güreşen İmam Kuli ve Osman Paşa'yı anlatır. Bu konunun da resimlenmesinde önemli etkisi olduğu düşünülen Âsafî, İmam Kuli Han'ın hayalini yine esareti yıllarında İranlılardan duymuş ve iyi bildiği İran mimarisinin resimlenme aşamasında duyularını veya gözlemlerini nakkaşlara aktarmış olmalıdır²²⁹. Korumak ve tamir ettirmekle görevli olduğu Kabale Kalesini, okuduğu tarih kitaplarının satırlarından anlatan Âsafî, daha önce de söz edildiği üzere sefer sırasında gördüğü kentler hakkında araştırma yaptığını yine kendi aktardığı bilgiler doğrultusunda ifade eder²³⁰. Kaynaklara bağlı olarak anlatılan kale, Âsafî tarafından 1582 yılında bir süre korunak yeri olarak kullanılmıştır. Âsafî okuduğu bilgilerle, kalenin o andaki durumunu kıyaslar, okudukları ve gördükleri arasındaki çelişkiyi anlatır ve kendisi de dahil kalenin bilindiği gibi sağlam olmadığını söyler. Esaretini de kalenin harap durumuna bağlayan yazar, askeri anlamda elinden geleni yaptığını söylemeyi de ihmal etmez. Aynı yıl esir

²²⁷ Bakû kalesinin tamiri ve tarifi için bkz. a.e., vr.120a-vr.120b.

²²⁸ a.e., vr.122b.

²²⁹ a.e., vr.162b.

²³⁰ a.e., vr.140b-vr.147b.

düŖen Âsafî, esareti süresinde İran'ın önemli kentlerinden Kazvin, Alamut Kalesi, Haver, İsfahan Kalesi, Rey ve Şiraz'ı daha sonra da Basra, Kûfe, Kerbela, Bağdad, Diyarbakır ve Erzurum gibi kentlerini görmüş ve bunlardan önemli bulduğu Alamut Kalesi, İsfahan Kalesi ve Şiraz'ın resimlenmesinde etkili olmuştur. Daha sonra Tebriz seferine katılan Âsafî burada inşa edilen kalenin ayrıntılarına eserinde yer vermiş ancak bu kale resmedilmemiştir²³¹. Yine Âsafî'nin esareti sırasında Osman Paşa'nın Kefe kalesi önündeki mücadelesini esareti sonrasında beylerbeyi olduğu Kefe'ye gittiğinde görerek nakkaşlara bu kale hakkında bilgi verdiği düşünülebilir. Âsafî, Özdemiroğlu Osman Paşa'nın Kefe'den deniz yoluyla İstanbul'a geldiğinde Sultan Murad'ın huzuruna çıktığı Yalı Köşküne de yer verir. Ardından Siyavuş Paşa köşküne giden Osman Paşa, burada sadrazam ile görüşür. Aynı günlerde divanda yapılan bir toplantıda sadrazamlığa atanan Osman Paşa'ya mühür bu divanda verilir. Bu önemli ayrıntıya da eserinde yer veren Âsafî 16.yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'un önemli üç yapısı hakkında da belge niteliğinde hem görsel hem de yazılı bilgi sunmuş olur. Böylelikle eserinde kentsel mimariyi de ön plana çıkararak bizzat gördüğu Ereş, Tiflis, Tabaseran, Kaytak, Küre, Şeki, Salyan, Demirkapı, Şirvan, Şemahı, Bakû, İsfahan, Tebriz, Kazvin, Şiraz, Kazerun, Rey, Basra, Bağdad, Diyarbakır, Erzurum ve İstanbul gibi kentlerden önemli bulduklarından bazılarının mimari örneğine eserinde yer verir. Eser boyunca görülen Osmanlı, Safevi, Gürcü ve Tatar uluslarının anıtsal yapı örnekleri 16.yüzyılın son çeyreğinde, 1578-1585 yıllarındaki imar faaliyetleri hakkında aydınlatıcı bilgi vermesinin yanı sıra belge niteliği de taşımaktadır. Bunun yanı sıra Osmanlı ordusunun zor koşullar altında fethettikleri bölgelerde güvenliği sağlamak amacıyla başlattıkları onarım ve imar faaliyetlerini Safeviler ve Gürcüler tarafından kullanılamaz hale getirdikleri de yine Âsafî'nin eser boyunca verdiği bilgilerden anlaşılmaktadır.

Âsafî gözlemediği savaşta Osmanlı, İran, Gürcü ve Tatar uluslarının ünlü kumandanlarından da söz eder. Bu kumandanları katıldıkları mücadelelerin ismini vererek anlatan Âsafî, bu komutanların kullandığı silahlara ve askeri taktiklere eserinde yer verir. Bazen eleştirel bir açıdan yaklaşan ve bu düşüncelerini ilgili bölümlerde dile getiren yazar, düşman üzerine gönderilen Kaytas Paşa'nın Ereş kentinde şehit

²³¹ a.e., vr.282a- vr.288b.

olmasında taktik hatası olduğunu şöyle ifade eder: “*bana sorarsan şehirden çıkmamak gerekirdi. Ben şehir halkının gitmesini engeller, yolları toplanla kapatır böylelikle şehri sağlam bir kaleyle sarardım. Sağlam bir bahçeye de düşman giremezdi*”. Kaytas Paşa’nın kararındaki taktik hatasını dile getirmesi kendisinin de üzerinde durduğu gibi yazar olmasının yanı sıra iyi bir asker olmasıyla özdeşleşir. Aynı anlayışla eserinde sürekli olarak Osmanlı askerine nasihatlerde bulunan Âsafî “*devlet işlerini başının üzerinde tutarak yürü*”²³², “*er ölüir adı kalır*”²³³ sözleriyle ifade eder. Hamisi Yemen fatihi²³⁴ Özdemiroğlu Osman Paşa’nın asker sayısına değil askerinin yiğitliğine baktığını söyleyen Âsafî, Osman Paşa’nın savaşçı yönünü, düşmanı karşısındaki duruşunu ise şu sözlerle tarif eder: “*İskender Seddi gibi sağlam durdu, düşmana ejderler gibi göründü. O zaman Dara gibi o serdar, pehlivan güçlü saldıran kahraman*”²³⁵, “*bir balınaya binmişti o serdar, hareket etse dağ titrerdi atını sürse düşman oturamazdı, düşüp şaşkın bir halde Kızılbaş kaçırdı. Kılıç elinde her kola giderdi, kalkan da elinde gün gibi parlaktı*”²³⁶, “*o imansızlara balta ile vurdu. Sanki Ebu’l-Müslim idi o erkek aslan*”²³⁷. Yapılan bazı mücadelelerin yenilgiyle sonuçlanmasının dahi Osman Paşa’yı korkutmadığını anlatan Âsafî, “*...yenilgiye rağmen düşman üzerine yürürdü. Bu da ibret alınması gereken bir davranıştı. Çoğu zaman askere öncülük eder. Serdar daima askere gayret verir böylelikle fethin sebebi olurdu*”²³⁸. Savaşın hareketli koşullarında komutanın ordu için öneminden de bahseden Âsafî, bu düşüncesini “*başsız asker durmaz ey gönül*” sözleriyle anlatır²³⁹. *Şecâatnâme*’de yiğitliği, askeri dehası, çoğu zaman otoriter, kimi zaman hümanist, geleceği gören ve bunlara yönelik tedbirler alan cömert bir yönetici kimliği altında tarif ettiği ve eser boyunca yücelttiği Özdemiroğlu Osman Paşa’yı, İran ve Turan ülkelerindeki bilinen kahramanlarla kıyaslar ve hepsinden üstün tutar²⁴⁰. Daha önce bu kalitede bir eserin adı geçen ülkelerde yazılmadığını söylerken serdarının savaş meydanlarındaki destansı zaferlerini vurgulayarak, onu bir

²³² a.e., vr.56a.

²³³ a.e., vr.52a.

²³⁴ a.e., vr.15b.

²³⁵ a.e., vr.57a.

²³⁶ a.e., vr.61b.

²³⁷ a.e., vr.63b.

²³⁸ a.e., vr.94a-vr.94b.

²³⁹ a.e., vr.109a.

²⁴⁰ a.e., vr.2a.

kez daha özelliikli kılmış olur. Serdarı ile sefer boyunca yakın olduğunu “*ayaklarımız yan yana yoldaş olduk serdarımızla*” ve “*kalplerimiz arasında bir ırmak oluştu*” sözleriyle ifade eden Âsafî, Özdemiroğlu Osman Paşa'nın himayesindeki askere karşı hoşgörölü davranışlarına da değinir. Özdemiroğlu Osman Paşa dışında Lala Mustafa Paşa, Derviş Paşa, Kaykî Mustafa Bey, Ferhad kethüda, Cafer Paşa, Siyavuş Paşa, Diyarbakır beylerbeyi, Karaman beylerbeyi ve aynı anlayışla zaman zaman kendisinden kitabın yazarı olmasının dışında bir kumandan olarak söz eder. Âsafî adı geöen kişilere eserinde gelişen olaylar içinde yer verir. Bunun yanı sıra İstanbul'un emriyle Demirkapı'da bulunan Osman Paşa'ya yardımcı birliği götüren Kefe Beylerbeyi Cafer Paşa'nın savaşın kazanılmasında önemli etkisi olduğunu söyler. Osman Paşa'nın Demirkapı'dan İstanbul'a gideceği zaman bölgenin zor koşullarını dikkate alarak uzun arayışları sonucunda, o sırada orada bulunanlarında fikrini alarak yerine vekil bırakacak kadar yetenekli, bölgeyi ve düşmanı iyi tanıdığını söylediği Cafer Paşa genç yaşına rağmen asker üzerinde etkili bir isimdir²⁴¹. Daha sonra Tebriz seferine de katılan Cafer Paşa'nın askeri ve yönetici kimliğinden uzun uzun söz eder. Aynı anlayışla Siyavuş Paşa'dan söz eden yazar, Siyavuş Paşa ve Osman Paşa arasında, diğer kaynakların bahsettiği düşmanlık ve anlaşmazlıktan söz etmez. Osman Paşa'nın İstanbul'a gittiğinde Siyavuş Paşa'yı ziyaret ettiği bölümü görgü tanığı olmadığı halde ayrıntılarıyla anlatan Âsafî, bu bölümde Siyavuş Paşa'nın kişilik özelliklerinden övgüyle söz etmesi dikkat çekicidir²⁴². Böylelikle Âsafî'nin Osman Paşa ve Siyavuş Paşa arasındaki düşmanlığa eserinde değinmemesi diğer kaynaklarda verilen bilgilerle çelişki yaratır. Yazarın Siyavuş Paşa hakkındaki övgü dolu sözleri ve yapılan görüşmenin olumlu geçmesi Siyavuş Paşa'nın *Şecâatnâme*'nin yazıldığı tarihte vezir-i azam olması ve aynı tarihte Osman Paşa'nın hayatta olmamasıyla ilişkilendirilecek olursa, Âsafî'nin bunu bilinçli olarak yaptığı düşünülebilir²⁴³. Siyavuş Paşa'nın sanata ve sanatçılara önem vermesi, sadrazamlık yıllarında da bu anlamda kültürel etkinliklere olan katkısı düşünülürse Siyavuş Paşa'nın Âsafî'nin eserinin yazılmasında ve resimlenmesinde etkisi olmalıdır. Ayrıca Âsafî, Siyavuş Paşa'dan söz ederken onun Osman Paşa ile görüştüğü tarihte,

²⁴¹ a.e., vr.17b-vr.18b.

²⁴² a.e., vr.228a-vr.230a.

²⁴³ Bkz. Tablo: 5.

1584 yılında, sadrazam olduğunu söyler. Bahsedilen sadrazamlık Siyavuş Paşa'nın bu göreve ilk defa getirildiği tarihtir (24.12.1582-25.7.1584). Ancak bu görevinden alınan Siyavuş Paşa *Şecâatnâme*'nin yazıldığı tarihte de ikinci defa sadrazam olmuş (15.4.1586-2.4.1589) ve Âsafî'de önemli bir makamı işgal eden Siyavuş Paşa'dan diğer kaynakların dışında övgüyle söz ederek konumunu sağlamlaştırmak istemiş olabileceği gibi Siyavuş Paşa'nın Sultan III.Murad'ın kızkardeşi Fatma Sultan ile evli olmasının da etkisi olduğu düşünülebilir.

Âsafî düşmanı olduğu İranlı yönetici ve kumandanlara da eserinde yer vererek bizzat gördüğü bu kişilerin önemli bulduğu özelliklerini anlatır. Esareti sırasında huzuruna çıkartıldığı İran Şah'ı Muhammed Hüdabende'yi bizzat gören ve katıldığı meclise tanıklık eden yazar, eserinde bu toplantının ayrıntılarından söz eder. Olayın birinci görgü tanığı olarak İran Şah'ının meclisini anlatması Âsafî'yi çağdaşı yazarlara oranla özellikli kılarken, bu meclisin üyelerinden de bahseder. Bu mecliste kendisine Osmanlı yönetiminin bölgedeki fetih politikası hakkında sorular soran ve aldığı cevaplardan memnun olmayan Şah Hüdabende'nin, kendisini ölüm cezasına çarptırdığını anlatır. Âsafî'nin esaretinin ilerleyen yıllarında Şah Hüdabende'nin oğlu Hamza Mirza başkanlığında yapılan toplantılara da katılarak bunları eserine aktarmış olması da *Şecâatnâme*'yi çağdaşı eserlerden ayırır. Ayrıca Şeki kasabasının yöneticisi Partaloğlu²⁴⁴, Kızılbaşlar'ın serdarı Tokmak Han²⁴⁵, Kızılbaşların meşhur kahramanı Karahan²⁴⁶, Demirkapı beyi Çerağ Halife²⁴⁷, İran'ın meşhur kumandanı İmam Kuli Han²⁴⁸, Şirvan Hakimi Aras Han²⁴⁹, Şirvanlıların kumandanı Burhanoğlu Ebubekir Mirza²⁵⁰, Kızılbaş kumandanı, Şah'ın veziri Selman Han²⁵¹, ünlü kumandanlardan Ali Kuli Han'dan²⁵² da söz ederek 1578-1585 yılları arasında Safevi yönetici ve kumandanlarını Osmanlı katibinin kaleminden aktarmış olur.

²⁴⁴ a.e., vr.42b.

²⁴⁵ a.e., vr.15b.

²⁴⁶ a.e., vr.15b.

²⁴⁷ a.e., vr.44a-vr.44b.

²⁴⁸ a.e., vr.57b.

²⁴⁹ a.e., vr.65a.

²⁵⁰ a.e., vr.134a.

²⁵¹ a.e., vr.118a-vr.119b.

²⁵² a.e., vr.248a-vr.248b.

Osmanlı devletine yarı bağımlı olan ve Doğu seferinde destek güç olarak katılan, zaferlerin kazanılmasında büyük etkilerinin olduğunu söylediği Tatar Hanedanı üyelerini de aynı anlayışla anlatan Âsafî, bu üyelerin kişilik özelliklerine de yer verir. Tatar hanedanlığının önemli isimlerinden, Adil Giray için “*kumandanları Han’ın kalgayı*” ifadesini kullanır. Daha sonra Adil Giray’ın adalet gözeten, yardıma koşan, Gazi Giray’ın Rüstem yaradılışlı, hem küstah, hem de cüretkar, Mübarek Giray’ın dünyada mutluluk içinde, gam çekmediğini, Saadet Giray’ı savaşta azgındı, çok da şanslıydı şeklinde tarif ederek, Tatarların nehrin timsahı, çok inatçı, iyi ok atan, ata iyi binen birer savaşçı olduklarını anlatır²⁵³. Gazi Giray’ın mirahuru olduğunu söylediği Sührab’tan da söz eden yazar, onun hakkında da “*Güstehem gibiydi, Gazi Giray’ın bendesiydi. Çok askeri vardı hem de çok cömertti*” ifadelerini kullanır. Ortak bir geçmişe sahip olan Türk-Tatar kardeşliğine eserinde geniş yer vererek anlatan Âsafî, kurtarıcısı, kader arkadaşı ve geleceğin Kırım Han’ı Gazi Giray’ı diğer hanedan üyelerinden üstün tutar. Bu üstünlük hanedanın diğer üyelerine oranla Gazi Giray’ın mücadeleleri, başından geçen olaylar şeklinde eserde yer alır. İkinci olarak Adil Giray’ın mücadeleleri, başından geçen olaylar ve esaretinde yaşadığı olayları anlatan yazar, Salyan üzerine yapılan saldırıda, onun tek başına düşman üzerine yürüyecek kadar korkusuz olduğunu, olayın birinci görgü tanığı olarak anlatır. Aynı mücadelede Tatarların yağmacılık yönünü eleştiren Âsafî, bu mücadele sonucunda onların yenilmesinin haksızlık olduğunu ancak Salyan’daki olumsuz davranışlarının buna neden olduğunu söylerken “*...bu dünyada herkes yaptığının karşılığını alır. Sevdiklerinin gönlünü incitme sakın, Allah’ın bir ismi de Müntakim’dir. Ne yaptıysan karşına çıkar*” der²⁵⁴. Kader arkadaşı Gazi Giray’ın komutasında bazı mücadelelere katılan Âsafî, onun iyi bir savaşçı olduğunu, birebir tanık olduğu mücadeleleri örnek göstererek anlatırken Gazi Giray’ın sol eliyle çektiği yaydan çıkan okun, düşmanın kalkanını deldiğini söyler. Hamisi Osman Paşa gibi Gazi Giray’ın da savaşın değişken koşullarında aniden gelişen olaylara pratik çözümler bulduğunu²⁵⁵ anlatarak yönetici kimliğini öne çıkarır ve

²⁵³ a.e., vr.62a.

²⁵⁴ a.e., vr.76b.

²⁵⁵ a.e., vr.128b.

karakteri için de “aç ve açıkta kalsa da, iple bağlansa da karakteri değişmezdi”²⁵⁶ ifadesini kullanır.

Tarihi belgelemenin önemli olduğu 16.yüzyılda, oldukça popüler olan 11. yüzyılda yaşamış olan İran şairi Firdevsi'nin, eski İran hükümdarları ve kahramanlarını anlatan destanı *Şehnâme*, bir çok katip için model oluşturmaktadır²⁵⁷. Aynı yüzyılın düşünsel ortamında yetişen Âsafî de *Şehnâme*'yi model aldığını ve alıntı yaptığını söyler. Bir yol gösterici olarak gördüğü Firdevsi'nin eserini, doğruluk ve kıyaslama aracı olarak algıladığını aynı önsözde dile getirerek, konusu tarih olan metin içine yerleştirilen *Şehnâme* öykülerinde abartı olmadığını, hatta benzer öyküler arasından da seçilenlerin nazım halinde yazmaya aktarıldığını söyler²⁵⁸. Âsafî'nin Firdevsi kadar önemseydiği ve daha çok alıntı yaptığı bir diğer eser, Mevlana Celaleddin Rumi'nin (öl.1279) *Mesnevi*'sidir. *Şecâatnâme*'nin uygun bölümlerine *Şehnâme* gibi *Mesnevi*'den de birebir alıntılar yapan Âsafî, bu yöntemi ile her iki eserin 16.yüzyılda da hala beğenilen ve saygı gören önemli yapıtlar olduğu bilgisini verir. Böylece yaşadığı toplumda bu eserleri kaleme alan Firdevsi ve Mevlana'nın kazanmış olduğu itibarı kazanmak, onlar gibi saygınlık görmek istediği de düşünülebilir. Ayrıca dönemin rekabet ortamında çalışmasını Firdevsi ve Mevlana'nın eserleri kadar değerli göstermek istemesi, öncelikle *Şecâatnâme*'ye dikkat çekmek, sonrasında çalışmasının bilinen ve beğenilen eserler kalitesinde olduğunu kendi deneyimleri doğrultusunda vurgulamak amacıyla bu yönteme başvurmuş olabileceği de söylenebilir.

Dini ve efsanevi kişiliklere gönderme yapan Âsafî, eserinde bu kişilere yine bilinen özellikleriyle yer verir. Bu kişiliklerden Rüstem²⁵⁹, Keykubad²⁶⁰, Güstehem²⁶¹, Efridun²⁶², Esfendiyar²⁶³, Dara²⁶⁴, İskender²⁶⁵ ve Ebu'l-Müslim'i²⁶⁶ örnek veren yazar

²⁵⁶ a.e., vr.137b.

²⁵⁷ Christine Woodhead, “An Experiment in Official Historiography...”, s.158, Filiz Çağman, “*Şahname-i Selim Han ve Minyatürleri*”, *Sanat Tarihi Yıllığı V*, 1979, s. 414-415.

²⁵⁸ Âsafî Paşa, *Şecâatnâme*, vr. 3b.

²⁵⁹ “*Ey gönül inat etme yabana gitme, hani Rüstem*”, a.e., vr.46a; “*Rüstem yaradılışlı*”, vr.62a; “*Savaşta Rüstem gibiydi, Rüstem soylu, her birinin pençesi Rüstem oldu*”, vr.178a; “*Belinde bir ok kuburu, elinde yay, her biri sanki Rüstem-i Zal idi*”, vr.205b; “*Rüstem yaradılışlı*”, vr.212b, vr.219b; “*Taht-ı Rüstem*”, vr.252b; “*Rüstem'in tahtı mübarek sedirdi*”, vr. 253a.

²⁶⁰ a.e., vr.46a.

²⁶¹ “*Kendisi Güstehem gibiydi*”, a.e., vr.63a, “*Güstehem gibi cesur*”, a.e., vr. 219b.

²⁶² “*Kaytas Paşa Efridun gibi ağırbaşlıydı*” A.e., vr.40b, “*Ey gönül alçak dünya başkadır, aldanma, nice*

Şehnâme kahramanlarının bilinen özelliklerini benzer özellikler taşıyan gerçek kişiler için kullanır. Böylelikle yaşadığı 16.yüzyılın beğenilerine işaret eden yazar, bu yöntemi ile sanatı, aldığı eğitim ve bilinen edebi metinlere ne denli hakim olduğunu ispatlarken aynı üstünlük gazel, ayet, hadis, deyim ve atasözü kullanımında da kendini gösterir²⁶⁷. Bunlar *Şecâatnâme*'nin uygun yerlerinde “*Er ölür adı kalır*”²⁶⁸ ve “*altının değerini işleyen bilir*”²⁶⁹ gibi örneklerden oluşur. *Şehnâme* ve *Mesnevi*'nin yanı sıra Âsafî'nin İranlı şair Hafız-ı Şirazi'nin *Divanı*'nı esareti yıllarında yanında taşıyor olması, Şirazi'nin eserindeki derin düşünce yoğunlu ve mistik havadan etkilendiğini veya bu türden eserlere olan ilgisinin bir göstergesi olarak da algılanabilir. Âsafî'nin yine kendi anlatımlarına dayalı olarak eserinde tarihi kitaplardan okuduğu bölümleri eserine aktarmış olması da onun Doğu seferi sırasında gördüğü yerler hakkında araştırma yaptığını, bu konularla ilgili kitapları okuduğunu ve canlı kaynaklara başvurduğunu gösterir niteliktedir.

Şecâatnâme içine yerleştirilen metin alıntıları, alıntının monte edildiği asıl metnin (*Şecâatnâme*'nin) bir parçası gibi ustalıkla kullanılmış olması, Âsafî'nin bir birinden bağımsız metinleri biraya getirmedeki edebi yeteneğini de ortaya çıkarmış olur. Bu alıntılar asıl metinlerden farklı konular içermez. Kullanıldığı yerler ana metinle yakından ilgilidir. Gelişen olayları Firdevsi'nin *Şehnâme*'sinden ve Mevlana'nın *Mesnevi*'sinden alıntılarıyla anlatması okuyucuyu konusu tarih olan metinden uzaklaştırmaz, aksine bu tür öykülerle anlatılmak istenen, anlamlı bir şekilde okuyucuya ulaşır. Kendisi de yaptığı bu alıntıları, garip ve acayip olarak tanımladığı önsöz bölümünde, bu kıssaların örnekleme olarak verildiği yerlerdeki kullanımında abartı olmadığını söyler. Böylelikle Âsafî'nin garip ve acayip kıssalar olarak tanımladığı öykülerin, konusu tarih olan bir sefer metninde neden yer aldığını açıklar niteliktedir.

Efridun'u âciz bırakır, Dünyada cihangirim diyen, Keyanîler'in başına taç giyen (Efridun), nerede?, a.e., vr.45b.

²⁶³ “*Dara sayısız askerini gördü, varsa Esfendiyar benim dedi*”, a.e., vr.221b, “*Eğer dünyada kalmak olsaydı, cihanı Esfendiyar tutardı*”, a.e., vr.223a.

²⁶⁴ a.e., vr.219a-vr.223b.

²⁶⁵ a.e., vr.219a-vr.223b.

²⁶⁶ “*Sanki Ebu'l-Müslim idi o erkek aslan*”, a.e.,vr.63b.

²⁶⁷ Söz sanatlarının kullanımını için bkz. Eroğlu, a.g.tz.

²⁶⁸ Âsafî, a.g.e., vr.52a.

²⁶⁹ a.e., vr.137b.

Bu örneklendirmelerin en dikkat çekici olanı, Tatar Han'ı II.Mehmed Giray'ın tahttan indirilerek yerine II.İslam Giray'ın geçirilmesi sırasında öldürülmeden önce II.Mehmed Giray'ın kardeşi Alp Giray'a vasiyetleri arasında anlattığı Dara ile İskender öyküsüdür²⁷⁰. Âsafî, Mehmed Giray tarafından Alp Giray'a anlatıldığını söylediği Dara İskender öyküsünde, Dara'nın, kardeşi tarafından öldürülen Mehmed Giray, İskender'in ise akıl gücüyle yücelttiği Özdemiroğlu Osman Paşa olduğunu ima etmek istemiş olmalıdır. Âsafî'nin eserinde kullandığı bu öykü Farsça *Şehnâme*'de yer almazken, Şerifî'nin Türkçe çevirisinde ve Ahmedî'nin *İskendernâme*'sinde yer aldığı görülür. Bu da Âsafî'nin bu öyküyü Türkçe çevirilerinden okuduğunu işaret eder²⁷¹. *İskendernâme*, Ahmedî'den önce ve sonra yazılmış İskender ile ilgili kitaplardan içerik olarak farklıdır. Ahmedî İskender'in yaşam öyküsünü yazarken daha önceki anlatımlardan yararlanmıştı. Ancak Ahmedî bu kaynaklardan alıntı yaparken birebir çeviri yapmaz ve öyküleri benzer biçimde anlatmaz. Ahmedî'nin *İskendernâme*'sinde daha önce yazılmış İskender öyküleriyle ortak olan sadece öykülerin genel çerçevesidir²⁷². Âsafî, 15.yüzyıl sonlarından itibaren resimli kopyalarının ısmarlanmaya başladığı Ahmedî *İskendernâme*'sini 16.yüzyılın ikinci yarısında beğeni ile okumuş olmalıdır. Böylece pek çok konuda, özellikle tarih alanında bilgi içeren Ahmedî'nin *İskendernâme*'sinin, özellikle Osmanlı tarihini konu alan bölümleriyle ve mesnevi nazım şekliyle Âsafî tarafından örnek alındığı düşünülebilir. Âsafî de tıpkı Ahmedî gibi bilinen eserleri konusu tarih olan çalışmasının uygun bölümlerinde kullanır. Alıntı yapılan öyküler genel çerçeveleri dışında yazarın konuyla doğru orantılı olarak yorumuyla aktarılır. Bunlara örnek olarak *Mesnevi*'den Tilki ile Aslan hikayesini anlatan Âsafî, bu öyküyü bilinen sonu ile değil de farklı biçimde sonlandırır²⁷³. Âsafî'nin anlattığı öykü *Mesnevi*'de eşeğin ikinci defa tilki tarafından ikna edilerek aslanın yanına götürülmesi ve ölümüyle sona erer. Yazarın bilinen bir metni bu şekilde değiştirmesi alıntı yapılan bölümdeki gerçek olayla uyumunu sağlamak veya Ahmedî'nin uyguladığı gibi tarih

²⁷⁰ Dara ile İskender öyküsü için bkz. tezde s.230-235.

²⁷¹ *Şehnâme*'nin Farsçası için bkz. Arthur George Warner- Edmond Warner; *The Shâhnâma of Firdausî*, London, 1909, s.36-37; Türkçe çeviri için bkz. Zuhâl Kültürel-Latif Beyreli, *Şerîfî Şehnâme Çevirisi*, c.II, Türk Dil Kurumu Yayınları:717, Ankara, 1999, s.1289-1290; Ayrıca bkz. Bağcı, a.g.tz, s.243-245.

²⁷² Serpil Bağcı, "Osmanlı Dünyasında Efsanevi Yönetici İmgesi Olarak Büyük İskender", s.117

²⁷³ Tilki ile Aslan öyküsü için bkz. tezde s.218-219.

metni içine bilinen bir öyküyü genel çerçesine sadık, ancak yazarın yaratıcılığına bağlı olarak aktarmanın edebi yeteneğini ortaya koymak amaçlı olduğu düşünülebilir. Bu öyküyle Osman Paşa'nın II.Mehmed Giray'ın davetini suikast endişesiyle kabul etmediğini vurgulayan Âsafî, öykünün bilinen sonunu değiştirmiş olur. Öykü, *Menevi*'de eşeğin tilkinin ikinci defa çağrısına inandığı için aslan tarafından öldürüldüğünü anlatır. Böylece konusu tarih olan bir metnin içinde bilinen öykülere yer verilmesi hem alıntı yapılan metinlerin dönemin kültürel ortamında hala beğenildiğini hem de yazarın edebi yönünü öne çıkarır. Ahmedi'nin İskerder öykülerinde yaptığı gibi Âsafî de alıntı yaptığı öyküleri konuların gerçeklik boyutunu dikkate alarak yorumlar. *Şecâatnâme* içinde yer alan öyküler bunlarla sınırlı değildir. Metnin pek çok yerinde kullanılan öyküler Âsafî'nin de ifade ettiği gibi özenle seçilerek uygun bölümlere yerleştirilmiş ancak bu öyküler resmedilmemiştir²⁷⁴.

2.3. ESERİN FİZİKSEL ÖZELLİKLERİ:

2.3.1. Cildi

32.7 x 19.8 cm ölçüsünde miklebi kaybolmuş olan yazmanın cildinin dış kapakları vişne çürüğü renk deridir. Cildin dışı gömme şemseli, köşebentli ve enli bordürlüdür. Dilimli oval şemsenin palmet biçimli iri salbekleri vardır. Şemse ve köşebentlerin içi, altta sarmal dallar üzerinde sıralanan hâtâyîler ve saz yapraklarıyla, üstte bulut motifleriyle kademeli olarak bezenmiştir. Bezemeler sıvama altın yaldıza boyanmıştır. Enli bordürün içinde sarmal dallar üzerinde sıralanan hâtâyî ve saz yapraklarıyla, aralarda ise içine iri bir hâtâyî yerleştirilmiş kartuşlar vardır. Dış kapakların tasarımının benzerinin ilk örneklerinden biri Kanuni Sultan Süleyman'ın karsı Hürrem Sultan'ın 1540 tarihli vakfiyesine aittir (Res:2)²⁷⁵. Bir diğeri ise 1558 tarihli *Süleymannâme*'nin iç kapak tasarımında görülür (Res:3)²⁷⁶. 1540 ve 1558 tarihli bu iki eserden yıllar sonra

²⁷⁴ Diğer öyküler için bkz.Eroğlu, a.g.tz.

²⁷⁵ İstanbul TİEM 2191; Kemal Çığ, *Türk Kitap Kapları*, Doğan Kardeş Matbaacılık, İstanbul, 1971, s.33.

²⁷⁶ TSM. H1517; Fehmi E. Karatay, *Farsça Yazmalar Kataloğu*, İstanbul, 1961, No: 160, Zeren Tanındı, a.g.m. s.848; Kemal Çığ, a.g.e., s.34; Filiz Çağman-Zeren Tanındı, *Topkapı Sarayı İslam*

tasarlanan *Şecâatnâme*'de geleneksel tasarımların 1586'lı yıllarda da hala önemini koruduğu anlaşılmaktadır (Res:4).

İç kapaklar zeytin yeşili, şemse ve köşebentlerin içleri ise bordo renk deridir (Res: 5). Bu renk deri üzerine kalıpla sarmal dallar üzerine sıralanan hâtâyîler ve saz yaprakları yapılmış, bezemeler altın yaldıza boyanmıştır. Bordürü altın yaldız zencireklidir. Bu cilt tasarımlarının ilk örnekleri ise 16.yüzyılın ilk yarısı ortalarında ortaya çıkar. *Şecâatnâme*'nin iç kapak tasarımının en yakın örneğine 16.yüzyıla tarihlenen *Nasihât-nâme* adlı eserde rastlanır²⁷⁷. 18x27 cm ölçüsünde olan *Nasihât-nâme*'nin bordo deri olan dış kapağında görülen salbekli oval şemse ve köşebentler içleri, saz üslubunda bezenmiştir (Res:6). İç kapak bordürü *Şecâatnâme*'den farklı olarak sıvama altın yaldızdır. Ayrıca *Süleymanâme*'nin dış kapağında, şemse ve köşebentlerde görülen tasarımlar *Şecâatnâme*'nin iç kapaklarıyla benzerlik gösterir²⁷⁸.

2.3.2. Tezhipleri

Yazmada biri tam sayfa olmak üzere üç tezhip görülür. Bunlardan ilki vr.1b'de bulunan başlık tezhiptir. Başlık tezhip, aherli zemine mavi ince sarmal dallar üzerinde sıralanan hâtâyî ve yapraklarla bezelidir. Bezemenin ortasındaki hâlkârî süslü oval kartuş içine siyah harekeli nesih hatla eserin ismi "*Dibace-i Kitab-ı Şecâatnâme*" yazılıdır (Res:7).

Tam sayfa haşiyeye çerçevesi levha tezhipler, vr.9b ve vr.10a sayfalarında karşılıklı olarak görülür. Haşiyeli çerçevenin içine altın yaldız ve lacivert renk zemine sarmal dallar üzerine sıralanan kırmızı, pembe, mavi küçük rozet çiçekler, pembe renkli bulutlarla lacivert zeminli kartuşlarla bezenmiştir. Levha tezhibin orta kısmı salbekli şemse ve köşebentler şeklinde tasarlanmış, lacivert zeminli köşebentlerin içine dallar üzerinde altın yaldız iri, kanatlı rumiler, pembe renk iri hâtâyîler, mavi beyaz, kırmızı,

Minyatürleri, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları 1, Ali Rıza Baksan Güzel Sanatlar Matbaası, İstanbul, 1979, s. 58; Zeren Tanındı, "Kitap ve Cildi", *Osmanlı Uygarlığı*, c.2, Yayına Hazırlayan: Halil İnalçık, Günsel Reda, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 846.

²⁷⁷ TSM. R.407; Çiğ, a.g.e., s.35.

²⁷⁸ Tanındı, "Kitap ve Cildi", s.848.

pembe küçük çiçekler yapılmıştır. Şemse köşebentler arası altın yıldız zemine altta sarmal dallar üzerine sıralanan büyüklü küçüklü pembe, kırmızı, mavi çiçekler, üstte mavi, pembe bulutlarla doldurulmuştur. Orta kısmı üç tarafından çeviren içi rengarenk çiçeklerle doldurulmuş siyah zeminli, kartuşlu çerçeve vardır. Sayfa kenarları hâlkârî bezemelidir. Mavi ve kırmızı rozet çiçekli tığlar, sayfa kenarına doğru uzanmaktadır (Res:8, Res:9).

vr.10b'de bulunan başlık tezhibin alt kısmında yatay bir dikdörtgen ve bunun içini dolduran altın yıldız kartuşlar vardır. Kartuşların içi ve kartuşların arasında kalan alan lacivert zemine rengarenk çiçeklerle doldurulmuştur. Bu dikdörtgen tezhibin çevresi altın yıldız zencirek bezemelidir. Başlık tezhibin üst kısmı kubbevari, dilimli haşiyelidir. Haşiyenin içine altta ve lacivert renk zemin üzerine dallar, rengarenk çiçekler yapılmıştır. Pembe rozet çiçekli tığlar sayfa kenarına doğru uzar. Aynı yaprakta yazı sütunlarının arası altın yıldız zemine siyah renk ile saz yaprakları ve hâtâyîlerle doldurulmuştur. Sayfa kenarına iri dal, hâtâyî ve yapraklardan oluşan hâlkârî süsleme yapılmıştır (Res:10).

Şecâatnâme'de karşılıklı vr.9b ve vr.10a'yı süsleyen tezhiplerin çok yakın benzeri 16.yüzyılın ikinci yarısı ortasına tarihlenen minyatürlü '*Acâ'ibû'l-Maahlukât ve garâ'ibû'l-Mevcudat* adlı yazmanın tezhiplerinde görülür (Res:11)²⁷⁹. İstinsah edildiği yer belirtilmeyen bu kitabın tezhibi dilimli, haşiyeli, dış çerçeve ve ortada levha tezhip olarak tasarlanmıştır. Genel tasarım olarak aynı özellikleri gösteren bu tezhiplerden *Acâ'ibû'l-Maahlukât ve garâ'ibû'l-Mevcudat*'ın tezhibinde haşiyeli dilimli bordürlerin içini ve şemse köşebent arasını dolduran alt kademe çiçeklerde farklılık görülür. Bu çiçekler iridir ve tonlamalar yapılarak boyanmıştır. Bu tezhipte köşebentlerin içine altta rumiler, üstte beyaz renk bulutlar yapılmıştır. Dört taraftan çeviren siyah zeminli bordür içine ise *Şecâatnâme*'deki kartuşların aksine rengarenk çiçek sıraları yerleştirilmiş ve orta kısmı üç taraftan çeviren altın yıldız zencirekli bordür tasarlanmıştır. Sayfa kenarında, açık mavi renk tığlar ve küçük çiçeklerden oluşan hâlkârî süsleme görülür. Birbirine çok benzeyen bu iki tezhip aynı kişi tarafından yapılmış olabileceği gibi 16.yüzyılın tezhip tasarımlarının birbirine benzerliği açısından da sanatçılar arasındaki

279 TSM H.406; Karatay, *Farsça Yazmalar Kataloğu*, No: 200.

etkilenmeyi öne çıkarır.

Şecâatnâme'nin diğer sayfalarında da altın yıldız bezemeler vardır. Bunlardan vr.7a'da görülen, sıvama hâlkârdır. Hâlkârî bezemenin temelini, ortada salbekli şemse ve etrafında iri hâtâyîler ve bulutlar oluşturmaktadır. Bunların yanı sıra bazı minyatürlerin ve tezhipli sayfaların kenarları, aherli zemine hâlkâr süslemelidir (vr.7b, vr.8a, vr.8b, vr.9a, vr.9b, vr.10a, vr.10b). *Şecâatnâme*'nin bazı sayfalarında da, sütun içleri altın yıldız veya aherli zemin üzerine mavi renkte küçük çiçeklerle bezenmiştir (vr.11a, vr.144a, vr.146b, vr.198a, vr.221a, vr.244a'dır). Kimi sayfalarda ise satır aralarının altın yaldıza boyandığı görülür.

2.3.3. Yaprak, Hat, Ketebe Kaydı ve Diğer Kayıtlar

2.3.3.1. Yapraklar ve Hat

32x19cm ölçüsünde, 289 varak olan kitap altın yıldız ve mavi renk cetvellidir. Metin alanı 20.4 x 11.5 cm olan yazma, krem rengi aherli kağıt üzerine siyah harekeli nesih hatla 15 satır ve iki sütun halinde Türkçe yazılmıştır. Beşi tam sayfa tasarlanan minyatürler dışında yetmiş iki minyatürlü sayfa, metnin satırları arasında tasvir edilmiştir. Bunlar, kimi zaman üç yukarıda, üç aşağıda, kimi zaman da sayılarının farklılık gösterdiği satırlar arasında yer alır. Kimi sayfalarda bazı kelime ve cümlelerin altın yıldız, mavi veya kırmızı renk ile yazıldığı da görülür. Yazmanın yaprakları onarım görmüştür.

2.3.3.2. Ketebe Kaydı:

Âsafî, *Şecâatnâme*'nin ketebe kaydında (vr.289a) insanların Şecâ'at yazısını (Cesurluk/Cesaret yazısı- kitabı) okuduğunda, özellikle de askerlerin yiğitlik yolunda verilen çaba sonunda kazanılan zaferleri daha iyi anlayabileceklerini söyler ve aynı kitleden öncelikle iyilikle hatırlanmak istediğini ve ölenlerin ruhuna Fatiha okumalarını ister. Ardından verdiği kayda göre kitap, hattat Ali bin Yusuf tarafından 15 Şevval 994/29 Eylül 1586'da İstanbul'da istinsah edilmiştir.

2.3.3.3. Diğer Kayıtlar:

Ön yan kağıdında; “*Şecâatnâme-i bi hattı nesih-i 15*” yazısı, Sultan III. Selim’in (1789-1808) tuğra biçimli oval mührü, Sultan I. Selim’in (1512-1520) hazine mührü ve III. Selim’in 1197 (1782-1783) tarihli armudi biçimli mührü bulunmaktadır²⁸⁰(Res:12). Ayrıca vr.2a’da silik olduğu için okunamayan küçük ve yuvarlak bir mühür ile vr.20a’da tuğra biçiminde yine silik olduğu için okunamayan bir diğer mühür vardır.

2.4.ESERİN TASVİRLERİNİN ÜSLUP ÖZELLİKLERİ

Şecâatnâme’nin içinde 77 minyatür vardır. Ancak Âsafî’nin *Şecâatnâme*’nin önsözünde belirttiği; “30 cüzü bir kitap ve 88 yerde mavi nakış olan bir eser meydana getirdik” sözü 77 sayısı ile çelişmektedir. Daha öncede belirtildiği gibi 77 minyatürlü sayfanın dışında tezhipler, cilt ve bazı sayfalarda sütun veya satır aralarında çeşitli bezemeler vardır. Bunların toplamından 88 sayısına ulaşılmaktadır. Âsafî’nin bahsettiği 88 sayısının, bu toplamı ifade ettiği düşünülmektedir. Eser içerisindeki minyatürlerin tamamı mevcuttur. *Şecâatnâme* minyatürleri önceki bölümlerde de söz edildiği gibi Lala Mustafa Paşa’nın İstanbul’dan sefer emrini alışıyla başlar. Bu süreç içinde İstanbul, Erzurum, Tiflis, Şirvan ve Dağıstan bölgelerine ve Kırım’a giden Osmanlı ordusu Gürcü, Safevi, Rus ve Kırımlılarla mücadele eder. Bahsi geçen mücadeleler *Şecâatnâme*’nin nakkaş veya nakkaş gurubu tarafından resmedilir. Başta Osmanlılar olmak üzere Safevi, Gürcü ve Kırımlı üst düzey kişilerinin, önemli mekanların ve mücadelelerin resmedildiği bu minyatürler, 16.yüzyılın son çeyreğinde adı geçen ulusların sosyal yaşamları hakkında da bilgi verir niteliktedir. Bu bölüm farklı başlıklar altında incelenirken Osmanlı, Safevi, Gürcü, Rus ve Kırımlılardan oluşan bir sıralamayla sunulacaktır.

²⁸⁰ Bu mühürler Mehmed Ârif tarafından da okunmuştur. Bkz. Mehmed Arif; a.g.m., s.110-118.

2.4.1. Kompozisyon

Şecâ'atnâme'nin beşi hariç 72 minyatürü metnin satırları arasında tasarlanmıştır. Bazen bir yukarıda, bir aşağıda, bazen altı yukarıda, üç aşağıda veya üç yukarıda, üç aşağıda gibi değişen satır sayılarının arasında yer alan resimler, üçü hariç dikey resmedilmiştir. Kompozisyonlarda genellikle ince siyah tahrirli altın yaldız bir çerçeve içine alınan resimler, bu çerçeve dışına taşmayacak şekilde tasarlanmıştır. Ancak bazı sahnelerde atın kuyruğu veya ayağı, mızrak, sancak, kılıç, sayeban veya geminin burnu veya sancak direğinin sınırlandırılan alanın dışına taşıdığı da görülür (Res: 13, Res: 14, Res: 15, Res:16, Res:17, Res:18, Res:19, Res:20, Res:21, Res:22, Res:23, Res:24). Sahneler metnin satırlarının içerdiği anlama hizmet ederken kompozisyonların bazı sahnelerde üç aşamalı olduğu görülür. Ressamın sahneleri böyle düzenlemesinin amacı bazen iç mekanda geçen bir konunun hemen alt ve üst mekanları hakkında bilgi vermeyi amaçladığı gibi bazen de aynı konunun farklı zaman dilimlerini anlatmak için film şeridini andıran bir tarz kullandığı görülmektedir (Res:25, Res:26). Mücadele sahnelerindeki kompozisyon anlayışı genellikle metinde bahsi geçen mücadelenin en önemli bölümünü anlatan detaylar olarak görülür. Konusu gereği seferler dizisinin anlatıldığı yazmada bazı sahnelerde, özellikle elçi kabulü veya tören gibi, figürlerin daha az sayıda yer aldığı gözlenir. Bu tür sahnelerde önemli figür padişah, şah, han veya komutan kompozisyonun en önemli figürüdür, merkezdedir ve diğer figürler bu doğrultuda sıralanır (Res:25, Res:27, Res:28, Res:29, Res:30, Res:31, Res:32, Res:33, Res:34, Res:35, Res:36, Res:37, Res:38, Res:39, Res:40). Sanatçı bu grup figürleri bazen resmin tam ortasına bazen sağ bazen de sol yana yerleştirir ve konusu gereği diğer figürlerde önemli figürün çevresinde sıralanır. Yine yazmanın içeriği gereği birçok sahnenin ortak konusu olan mücadele sahnelerinde askerlerin sahne içindeki yerleşimi, belli bir düzen içindedir. Bu düzen birincil olarak metnin satırlarını açıklarken ikincil olarak da sanatçının bu tasarımı anlatma biçimindedir. Sanatçı resmettiği metnin izleyici tarafından da iyi anlaşılması için figürleri sanki poz verir nitelikte sahneye yerleştirir. Böylelikle anlatılmak istenen olaylar diğer bir figür tarafından engellenmemiş olur (Res: 26, Res:27, Res:41, Res:42). Anlatılmak istenen ana konu veya olay zemin için seçilen en büyük renk lekesi üzerine tasarlanır. Böylelikle resme ilk bakan kişinin dikkati büyük zemin üzerindeki olaya çekilir. Resmi,

konusuna bağlı olarak ortanın biraz altından başlayarak zemine yerleştiren sanatçı tepeleri sahnenin üst kısmına doğru daralır biçimde betimler.

Konusu bir kale veya kentin fethinde kuşbakışı tasarlanan kompozisyon olayın geçtiği coğrafi bölgeyi de içine alan bir anlayışla resmedilmiştir. Bu tür kompozisyonlarda anlatılmak istenen geniş bir bakış aćısıyla resmedilir. Genellikle içinde figürlerin de olduğu bu kompozisyonlarda asıl anlatılmak istenen kale, kent veya mücadelenin yapıldığı coğrafyadır. Figür bu kompozisyonda ikinci önemli unsur olarak yer alır. Ancak ressamın perspektif anlayışı doğrultusunda oran-orantıya bu tür kompozisyonlarda dikkat ettiği görülür (Res:41, Res:42, Res: 43, Res:44, Res:45, Res:46, Res:47, Res:48, Res:49, Res:50, Res:36, Res:37, Res:51, Res:52, Res:53, Res:54 ve Res:55). Buna bağlı olarak yine konusu gereği mimari elemanlarında sıklıkla resmedildiği sahnelerde, yapılar kompozisyonun ana unsuru olarak görülür. Yerleřik mimari ile figürler arasında kurulan orantı, çadırların resmedildiği sahnelerde görülmez. Bu tür sahnelerde çadırın önünde oturan kiři ayağa kalktığında ön aćıklıktan zorlukla içeri girebilecek kadar büyük çizildiği gözlenir(Res:32). Aynı anlayışın konusu aćık hava toplantıları olan minyatürlerde de uygulandığı görülür. Daha sonrada üzerinde durulacağı gibi asıl amaç mücadelenin geçtiği coğrafyanın izleyici tarafından anlaşılmasını sağlamak olan bu tür kompozisyonlarda figür ve diğer unsurlar bahsi geçen doğanın bir parçasıymış gibi tasarlanır.

2.4.2. Doğa

şecâatnâme minyatürlerinde kullanılan doğa, yazma boyunca farklılıklar gösterir. Buna hareket halindeki ordunun izlediği güzergah süresince değişen mevsim koşullarının neden olduğu düşünülebilir. 1578 yılı bahar ayında İstanbul'dan ileri hareketine başlayan ordu, 1585 yılına kadar doğunun sert coğrafyasında yol alır. Sanatçı bu bilginin ayrıntılarına ve değişen coğrafi özelliklere, resmettiği bölümlerde dikkat eder. Kimi zaman bir kubbe üzerinden görülen doğa, mevsim özelliklerini yansıtır biçimde çiçek açmış ağaçlar olarak sahnelerde yer alırken(Res:56, Res: 57) kimi zaman da yaprakları sararmış ağaçlar olarak tasarlanır (Res:58). *şecâatnâme*'nin konusu gereği

açık hava sahnelerine de yer veren sanatçı bu tür sahnelerde resmin arka planına yuvarlak biçimli dağları yerleştirir. Bu dağlar sahnenin ortasına doğru yükselen biçimleriyle eser boyunca yer alırken, kimi zaman da sıra dağlar şeklinde tasarlanır. Daha önce de söz edildiği gibi sanatçının metnin satırlarına bağlı kalmasından kaynaklanan bilgi sunma kaygısı, resmedilen yerlerin bilinen özelliklerini dikkate aldığını gösterir. Buna örnek olarak laleye benzeyen bir sahrada geçtiği anlatılan Çıldır savaşını, biri birini izleyen sıradağların önünde tasvir eder(Res:59). Metnin ilerleyen bölümlerinde birden çok tepenin aynı sahnede yer aldığı da görülür. Sanatçı birbirini geriye doğru yükselerek takip eden tepeleri, farklı renklere boyar. Boyanan bu tepeler yine kendi renklerinin bir açık ve koyu tonuyla üst kısımlarına parlaklık verilir (Res:60). Ayrıca değişen coğrafi özelliklere de dikkat ettiği bilinen sanatçı, ordunun uğradığı yerlerdeki bu özellikleri çalışmasına aktarır. Buna örnek olarak Tabaseran adındaki memleketin fethi verilebilir. Yazarın ifadelerine göre bu memleket sık ormanların ve sarp kayalıkların arkasında, kimsenin bilmediği bir yerdedir. Ressam yazarın verdiği bu bilgiyi aynı ifadeleri destekleyen bir üslupla tasvir ederken, sahnenin sol yanından yukarıya doğru yükselen sarp kayayı, farklı renk tonlarıyla boyar (Res:61). Tepeler kadar sık rastlanan bir diğer doğa elemanı ağaçlardır. *Şecâatnâme* minyatürleri boyunca yine mevsim koşulları ve coğrafi özellikler dikkate alınarak tasvir edilen ağaçlar kimi zaman bir yapının veya çadırın üst kısmından, kimi zamanda açık alanlarda meydana gelen mücadele sahnelerinde kendini gösterir (Res:56, Res:57). Bölgesel özellikler dikkate alınarak çalışmaya aktarılan ağaçlar iri gövdeleri, farklı renkte yaprakları ve kuru dallarıyla dikkati çeker. Metinde bağ ve bahçelerinin güzellikleriyle ünlü Ereş kentini de tasvir eden sanatçı, bu kenti bilinen özellikleriyle aktarır. Bu özellikleri yemyeşil çimenler üzerinde değişik renkte açmış güller ve çiçekler olarak tasvir eden sanatçı aynı biçimde *Mesnevi*'den alındığı bilinen Dudular hikayesini de betimler (Res:62, Res:63). Her iki minyatürde de doğa elemanları olarak çiçek açmış iri gövdeli ağaç ve gökyüzüne uzanan koyu yeşil selviler yer alır. *Şecâatnâme*'de yine seferin izlediği güzergah süresince nehirler veya denizler de betimlenir. Bunlara örnek olarak Tiflis kentini ikiye ayıran ve büyük zorluklarla geçilen nehir, Dağıstan bölgesinde Hazar denizi, Kırım yakınlarında Kerç boğazı *Şecâatnâme* nakkaşları tarafından genellikle koyu yeşil renk ile tasvir edilir. Ayrıca dönüş yolunda Osman Paşa ve komutasındaki

kuvvetin kar fırtınasına yakalanması *Şecâatnâme*'de kullanılan farklı bir doğa elemanı olarak karşımıza çıkar(Res:64). Kitabın yazarı Âsafî'nin düşmandan kaçarken bataklığa saplanması, yine *Şecâatnâme*'de kullanılan bölgesel özelliklerin işlendiği doğa elemanları olarak ortaya çıkar. Sanatçı arazinin bu özelliğini atın ayaklarını bataklığın içine saplanmış izlenimi verir biçimde tasvir eder (Res:65). Safevileri konu alan sahnelerde kullanılan doğa elemanları, yine bölgesel koşullar göz önüne alınarak ele betimlenir. Örneğin gündüz geçen olaylar genellikle düz altın yaldız renge boyanırken (Res:66), gece saatleri mavi ve onun daha koyu tonlarına boyanarak minyatürün konusuna hizmet eder (Res:67). Bu tür sahnelerde gökyüzü maviye boyanmış üzerine altın yaldız yıldız, açık mavi, beyaz, pembe renklerde bulut motifleri tasvir edilmiştir. Bulut motiflerinde genellikle tonlamalar yapılır. Kimi zaman küme biçiminde olan bulutlar kimi zamanda daha geniş yüzeylerde uygulanan renk geçişleriyle kendini gösterir. Bazen de bahsedilen renkler üzerine siyah kontürle bulut kümelerinin yapıldığı görülür (Res:68, Res:69, Res:70, Res:71). Metnin satırlarını anlatan minyatürlerde günün hangi saatinde geçtiği izlenimi, kimi zamanda sadece mavi renk gökyüzüyle ile anlatılmıştır (Res:72, Res:73, Res:74, Res:75, Res:76, Res:77). Bazı sahnelerde mavi üzerine beyaz tonlamalar kullandığı, bazı sahnelerde ise altın yaldız üzerine noktacıklarla bulut kümeleri tasvir edildiği gözlenir (Res:78, Res:79, Res:80). Osman Paşa'nın dönüş yolunda kar fırtınasına yakalandığı sahnede bulut kümeleri mavi, beyaz ve pembe renklerle betimlenmiştir(Res:81).

Şecâatnâme'de sıklıkla görülen doğa elemanlarından biri de her sahnenin vazgeçilmez ot kümeleridir. Bu ot kümeleri yazma boyunca büyüklükleri bakımından farklılık gösterir. Başlangıçta daha küçük olan kümeler, yazmanın ortalarından itibaren daha iri biçimlerde yer alırlar (Res:82, Res:83). Bazı sahnelerde ise koyu yeşil üzerine sarı yapraklı büyük kümelerin betimlendiği de görülür (Res:84). Her sahnenin ortak doğa elemanlarından biri de yeşil yapraklı, aşağı doğru sarkan kırmızı renk çiçektir. Gelinciği andıran bu çiçek hemen hemen bütün sahnelerin ortak doğa elemanıdır (Res:85). Ancak konusu mücadele olan sahnelerde bu çiçeğe daha az rastlanır ve yazmanın ilerleyen bölümlerinde bu doğa elemanı farklı biçim ve renklerde çok çiçekli bir hal alır. Daha öncede belirtildiği gibi sanatçının sefer boyunca fethedilen farklı ülke ve kentlerdeki değişen coğrafi özelliği izleyiciye hissettirme kaygısı taşıdığını

düşündürür.

2.4.3. Mimari

Şecâatnâme minyatürlerinde mimari elemanlar diğer bölümlerde olduğu gibi konu ile bütünlük sağlamaktadır. Sultan III.Murad'ın Özdemiroğlu Osman Paşa'yı kabul ettiği sahne birbirine paralel üç bölümden meydana gelmektedir. Orta bölümde tasvirin konusu verilirken alt ve üst bölümlerde sahenin dış mekanla ilişkisini ortaya koyar. Önemli bir görüşmeyi konu alan minyatürün üst bölümü, görüşmenin geçtiği yapının dışındaki diğer yapıları, alt bölüm ise yine bahsi geçen görüşmenin ön açıklığı hakkında bilgi verir niteliktedir. Alt bölümde ortada altıgen formda, basamaklı bir şadırvan veya kalabalık cüce figür grubu bulunmaktadır. Her iki yanda dikdörtgen formda, uzun porfir taşından yapılmış çeşmeler yer alır. Sahnenin ortasında ise mimari yapının iç bölümünden alınan kesit, yani görüşmenin yapıldığı, bir tarafı açık iç mekan tasvir edilmiştir. Yuvarlak kemerler, kemerleri birbirine bağlayan sütunlar, küçük pencereler, arka kısımda ortada dışa doğru açılan dikdörtgen, üzeri yuvarlak bir kapı ve bu bölümü örten yüksek kasnaklı, sütunlar görülmektedir. Sütunlar birbirine Bursa kemeri ile bağlıdır. Kubbenin üzerinde aydınlık feneri veya alçak kasnaklı kısımlar görülmektedir (Res:86).

vr.8a'da görülen Divan-ı Hümayun Topkapı Sarayın iç mekanlarından biridir (Res:87). Diğer minyatürde olduğu gibi üç bölümden oluşur, ancak burada iç mekanın iki, dış mekanın ise bir bölümü tasvir edilmiştir. 16.yüzyılın ikinci yarısında da kullanılan ve Kubbealtı olarak da bilinen Divan, *Şecâatnâme*'nin Osman Paşa'ya sadrazamlık ünvanının verildiği bölümünü anlatır. Dikey olarak tasarlanan sahenin üst bölümünde divanda oturan vezirler görülmektedir. Bu alan her iki yandan Bursa kemeri ile birleşirken arka fonda bir pencere ve duvarlarda çini bezemeler görülmektedir. Oturma biriminin hemen önünde görevlilerin olduğu açık alan yer alır. Divanın üst bölümünde bu mekanı örten kubbe ve her iki yanda da yapıya bitişik diğer çatı örtüleri görülür.

vr.36a'da görülen Kâbe, 16.yüzyılın son çeyreğindeki biçimiyle tasvir edilmiştir. Kare formda yukarı doğru yükselen Kâbe, siyah renkteki dış cephesi, altınoluğu ve giriş kapısıyla sahnenin merkezinde yer alır (Res:88). Kâbe'nin etrafında bulunan ve mezhepleri simgeleyen yapılar 20.yüzyılın başında yıkıldığından bugün mevcut değildir. Kâbe'nin 16.yüzyıl sonlarındaki durumunu gösteren bu minyatür'den başka, 16-19.yüzyıllar arasında yapılmış Osmanlı dönemine ait minyatürlerde ve yağlıboya resimlerde ve çini panolarda, benzer Kâbe betimlemelerine rastlanır.

Ereş yakınlarındaki yapıyı gösteren resimdeki mimari ise dikdörtgen formda ve ön kısmı açıktır. Her iki yandan yükselen sütunlar altın yıldız üzeri işlemeli kemerlerle birleşir. Düz bir çatı örtüsü üzerinde yükselen küçük kubbe vardır. Yapının ön kısmından görülen saçak gölgelik görevi görmektedir (Res:89). vr.131b'de Bakû yakınlarında olduğu anlatılan Bibi Heybet adındaki kadın evliyanın türbesi dikdörtgen formdadır. Etrafı bahçe duvarlarıyla çevrili olan türbe altıgen formda, çinilerle kaplı ve kubbelidir. Her iki yandan yükselen sütunlar yukarıda bir kemerle birleşirken ön açıklıktan kadın evliyanın beyaz mezarı görülür (Res:90). Resim 91'de görülen yapı İran'ın ünlü kumandanlarından İmam Kuli Han'ın evidir. Etrafı bahçe duvarlarıyla çevrili olan konut altıgen formda ve kubbelidir. Yapıda kullanılan kubbe üçgen biçimindedir. Yan duvarlar üç farklı çini bezeme ile süslüdür. Ön açıklıktan görülen iç mekan ise çok köşeli çini plakalarla bezelidir. 92'no'lu resimde Osman Paşa'nın da içinde bulunduğu yapı kare formdadır. Bir önceki yapı gibi bu mekanın da yan duvarları iki farklı renkte çini kaplıdır. Kubbe İmam Kuli Han'ın evindeki gibi üçgen biçimine yakındır. Ön açıklıktan görülen iç mekan iki desende renklendirilmiş bezemeye süslü çinilerle kaplıdır ve bu bölüm dikdörtgen bir pencere ile dışa açılır. Diğer yapılarda olduğu gibi her iki yandan yükselen sütunlar kemerle birleşir. Resim 93'te Osman Paşa'nın sadrazam Siyavuş Paşa'yı İstanbul'daki konutunda ziyaretini anlatır. Ön cephesi görülen kare formdaki yapının her iki yanından yükselen sütunlar kemerle birleşir. Üst bölümdeki saçağın daha üst kısmında çok köşeli kubbe yer alır. Ön açıklıktan görülen iç mekan iki farklı renk ve bezemeye süslü çinilerle kaplıdır ve bu bölümden yan yana üç pencere vardır. Resim 94'te Âsafî, Basra paşası Ahmed Bey'i ziyaret eder. Üç tarafı açık olan kare formdaki yapının açık olan bölümlerinden yükselen sütunlar sağ ve sol yandakiler aynı, cephedeki farklı renk kemerlerle birleşir.

Ön açıklıktan görülen mekanın arka bölümünde yapının iç kısımlara doğru devam ettiği izlenimi verilmiştir. Bunlar arka duvarda görülen vitraylı üç pencere ve yanda toplanmış perde ile tasvir edilmiştir. 16.yüzyılın ikinci yarısında Basra'daki konutlar hakkında da bilgi veren bu sahnenin arka bölümde Basra kentinden bir detay da betimlenmiştir (Res:95).

Şecâatnâme'nin diğer mekanlarını oluşturan kale tasvirleri, genellikle düz araziler üzerine inşa edilmiş, kimi sayfalarda ise dört tarafı su kanallarıyla çevrilidir. Taş duvarlarla çevrili kaleler, savunmada önemli mimari yapılardır. *Şecâatnâme* minyatürlerinde görülen ilk kale Lala Mustafa Paşa komutasındaki Osmanlı ordusunun ilk fethettiği Tiflis kale kentidir. Davut Han'ın ateşe verdiği Tiflis kale kenti iki yüksek dağın arasından görülmektedir. Alevler arasında üçgen çatılı olduğu görülen kale kentin duvarlarında mazgallar ve top namluları vardır. Sahnenin alt kısmında, nehrin diğer tarafında görülen dikdörtgen formdaki yapılarda Tiflis kale kentine ait diğer yapılar olmalıdır. İki veya üç katlı olduğu düşünülen bu yapılarda kalın duvarlarıyla kare formda yükselirken mazgallardan top namluları burada da görülmektedir. Yazarın anlatımına bağlı olarak kentte başlatılan imar faaliyetleri hakkında da bilgi veren sanatçı sahnenin farklı yerlerine çeşmeler ve nehir üzerine köprü tasvir ederek bahsi geçen onarımı anlatmak istemiş olmalıdır(Res:96). *Şecâatnâme*'nin vr.71b sayfasında görülen ikinci savunma yapısı, Şemahı Kalesidir. Kale, çok köşeli formda, ön kısmında açıklığı bulunan, dış duvarları kırmızı, iç duvarları pembe renktedir. Dış duvarların alt bölümünde yapı biraz genişleyerek aynı çok köşeli formu mavi renk ile korumaktadır ((Res:97). Osman Paşa komutasındaki ordunun kışı geçirmek ve savunma açısından daha korunaklı olarak yerleştikleri yapı vr.80b'de, Dağıstan bölgesinde bulunan, Hazar sahillerindeki Demirkapı Kalesidir. Kalenin denize açılan giriş bölümünde, her iki yanda uzun, mavi renk üçgen çatısı olan iki kule görülmektedir. Kulelerin üst kısmında, yuvarlak, dikdörtgen pencereler vardır. Dış girişin her iki yanında uzun bir giriş bölümü ve sağ yanda yuvarlak iki kapı bulunur. Kalenin ana girişinde, yine yuvarlak formda, içe doğru açılan, ana kapı görülmektedir. Kalenin çok köşeli dış duvarları sarı, iç duvarları mavi renktedir. Kale duvarlarının her köşesinin üst bölümünde üçer açıklık bulunur (Res:98). Dağıstan bölgesinde konaklayan ordu bu bölgede bir takım akın hareketleri düzenler. Bunlardan bir tanesi vr.85a'da görülen Küre kalesinin fethidir. Çok köşeli,

kırmızı renk dış duvarları olan kalenin iç duvarları mavi, sarı ve beyaz renktedir. Kale duvarlarında ikişer açıklık (pencere) vardır. Kalenin iç bölümünde yerleşik mimari görülür. Bunlar muhtemelen konut, dinsel ve ticari yapılardan oluşmaktadır. Kale içinde bulunan yapılardan bazıları kare formda kubbeli bir camii, geniş ve yüksek, kırma çatılı binalardır. Kalenin iç ve dış duvarlarının farklı renklerde boyandığı görülürken bu duvarlarda mazgal pencereleri vardır (Res:99). Yine aynı bölgedeki Tabaseran memleketi vr.88b'de görülür. Etrafında duvar bulunmayan yanan Tabaseran'ın içindeki yapılar üçgen çatılıdır. İki katlı yapılardan oluşan yapıların alt katındaki pencereler dolma parmaklıklıdır. Kapılar kemerli ve büyüktür (Res:100). Daha sonra vr. 95b'de Kaytak Kalesi görülür. Kalenin giriş kapısının tasvir edildiği yapı altıgen formda ve üçgenimsi sivri kubbelidir. Altıgen form daha geniş bir bölümün üzerine oturur. Kalenin ön kapısından aşağıya doğru sarkan eğimli giriş bölümü vardır. Yazarın ifadelerine bağlı kalınarak tasarlanan kale metinde de bahsedildiği gibi yüksek bir dağ üzerine inşa edilmiştir (Res:101). Tasvir edildiği bölümde ismi yazılmamasına rağmen Şemahı Kalesi olduğu bilinen kale vr.132b'de ikinci defa tasvir edilmiştir. Bâku kalesinin dış duvarları çok köşeli formda, sağ yanda dar uzanan, uzun kule vardır. Kulenin büyük bir giriş kapısı, ortadaki yuvarlak açıklıktan görülen top namlusu ve üst kısımda ortada büyük, yanlarda küçük üç pencere bulunur. Kalenin sol yanında yüksek, yuvarlak bir giriş vardır. Dış duvarlar kırmızı dizme tuğladır. Her köşede ikişer mazgal penceresi ve bu açıklıklardan yine top namluları görülür. Kalenin iç kısmında görülen yapılar kale içindeki sosyal yaşama işaret eder(Res:102).

Âsafi'nin korumak ve tamir ettirmekle görevlendirildiği Kabale Kalesi birbirini izleyen üç ayrı sahnenin konusunu oluşturur. Bunlardan ilki vr.144a'da yer alır. Yazarın tarihi kaynaklardan da bilgi aktardığı çok köşeli forma sahip olan kalenin, dört tarafı su kanallarıyla çevrilidir. Ancak ön bölümünde taştan, büyük, yuvarlak girişin önünden kara parçasına doğru ince bir yol bağlantısı bulunmaktadır. Kalenin dört yanında, kale duvarları boyunca, üçgen çatılı, dört küçük kule görülür. Bu kulelerden herhangi bir açıklık (pencere) görülmez. Dış kale duvarları kırmızı renkte, iç duvarları mavi, beyaz, yeşil ve sarı renktedir (Res:103). İkinci olarak vr.146b'de (Res:104), üçüncü olarak da vr.147b'de (Res:105) görülen kale aynı anlayışla sahnenin konusuna hizmet eder

biçimde betimlenir. Her üç sahnede de tasvir edilen kale yazarın ifadeleri doğrultusunda tasarlanır. İlk sahnede daha çok kalenin tarihi bilgilerini betimleyen sanatçı diğer iki sahnede kale içinde yaşanan olayları betimlemek amacıyla daha yakın bir açıdan kalenin iç kısmını ön plana çıkarır. vr.156b'de görülen Alamut Kalesi ise sarp kayalıkların gerisinde görülür. Pek çok yapının bir arada olduğu görülen kale, Hammer'inde bahsettiği üzere kartal yuvası gibi yüksek bir yere inşa edilmiştir (Res:106). vr.182b'de Şemahı Kalesi'nin inşa çalışmaları görülmektedir. Aynı kalenin birden çok resmi kalenin geçirdiği onarım ve inşa çalışmaları hakkında bilgi verir niteliktedir. Bu sahnede kalın duvarlarının tamamlandığı, mazgallara topların yerleştirildiği ve kale içine de gerekli yapıların inşa edildiği görülmektedir (Res:107). vr.184a'da Demirkapı Kalesi ikinci defa tasvir edilmiştir. Metninden de anlaşılacağı gibi Demirkapı Kalesi Osmanlılar tarafından tamir edilmiştir. Bahsi geçen kalenin vr.80b ve vr.184a'daki farkları (Res:98 ve Res:108), uzun süre konak yeri olarak kullanılan kalenin bu süre içindeki inşa çalışmalarının bir göstergesidir. İkinci defa resmedilen kale, burada daha farklı bir inşa biçimiyle görülür. Önemli bir fark ikinci resimde deniz kenarından içeri doğru uzanan yolda her iki yanda üçgen çatılı iki kulenin daha sonradan inşa edildiğidir. Her iki yanı, pembenin tonları kullanılarak boyanmış yan örme duvarlar, dar bir koridorla ön girişle buluşmaktadır. Ana giriş yuvarlak kapı ile kale içine açılır. Çok köşeli kalenin yükselen duvarlarının üst kademesinde sarı ve mavi renkte geçme bantlarla süslenmiş bordür bulunur. Dış duvarlar sarı üzerine pembe gölgeli tarzda boyanmıştır. İç duvarlar, koyu pembe renkte aynı şekilde boyanmıştır. Bunun yanı sıra kale içindeki yapıların ikinci resimde daha fazla olduğu buradaki yerleşik düzene işaret eder. Bu yapılar dikdörtgen formda, üçgen çatılı, tek katlı, pencereleri kemerli iki yapıdır. Bunlardan sağ yandaki yapının arkasından minare görülür. Bu yapıların arkasında altıgen köşeli, sade şerefesi ile cami minaresi görülmektedir. Minarenin yakınındaki yapının bilinen cami planından farklı olması bu yapının kilise olabileceğini veya sonradan camiye dönüştürülen bir yapı olabileceğini düşündürür. vr.80b'de iç kısmı boş olarak görülen kaledeki bu değişim, imar faaliyetlerinin ne denli hızla geliştiğinin bir göstergesidir. vr.213a'da görülen Kırım'ın başkenti Bahçesaray'a yakın olan Kefe Kalesi çok köşelidir (Res:109). Bir kaide üzerinde yükselen kalın kale duvarları dizme tuğla sıralarından oluşur. Kale duvarlarına

içlerine topların yerleştirildiği mazgal pencereleri görülür. Ortalarında kırmızı noktacıklar bulunan turkuaz renkteki altıgen çini bezemeler kalenin iç duvarlarını süsler. Yazarın ifadelerine göre önemli olan kale kapısı ise sahnenin ortasında, koyu renk kemerlidir. *Şecâatnâme*'de son olarak görülen İsfahan Kalesi vr.253a'da yer alır (Res:110). Sahnenin solunda betimlenen kale çok köşeli kalın duvarlarıyla kuş bakışı tasvir edilmiştir. Yarı açık biçimde içe açılan kemerli kale kapısı, sahnenin sağına bakar. Kale içinde kare ve dikdörtgen biçiminde birçok sivil mimari örneği olduğu görülür. Bu yapılardan kare formda olanlar kubbeli, dikdörtgen olanlar ise kırma çatılıdır.

2.4.4. Çadırlar

Şecâatnâme'de kullanılan çadırlar hareket halindeki Osmanlı ordusunun konaklamak için kullandıkları mimari yapılardır. Yazmanın minyatürleri boyunca görülen farklı desen ve üsluptaki çadırların tasviri eserimizde altı adet olduğundan, sırasıyla hepsi anlatılacaktır. Tasvir edilen çadırlar genel olarak önemli kişilerin konakladığı mekanlar olmasının yanı sıra Safevi ve Kırımlılara ait olması da farklı ulusların kullandığı çadırları bir arada görmek açısından önemlidir. *Şecâatnâme*'de görülen ilk çadır vr.19b'de Lala Mustafa Paşa'ya aittir. Üçgen biçimindeki firuze tepeliğin üzerinde kırmızı ve siyah renkle süslü üç madalyon görülür. Çadırın tepesinde, iç kısmı kırmızı, çadırın üzerine sarkan tepeliğin de madalyonlu olduğu görülmektedir. Çadırın aşağıya sarkan bölümü sırasıyla, siyah ince şeritleri olan altın yıldız geçme bantlı bir bordür vardır. Biraz altta yeşil ve kırmızı renk verev çizgili etek kısmı çadırın üstüne sarmaktadır. Çadırın etekleri her iki yana toplanarak açılmıştır. İç kısmı pembe renk üzerine altın yıldız ve siyah renkte, iri, oval salbekli şemseler bulunur. Şemse içleri halîç işi desenlidir. Dış kısmı ise iri yapraklarla süslüdür. Çadırın sağında sayeban bulunur. Siyah kontürlü, altın yıldız çiçekli bordür, ortada salbekli şemse ve köşebentlerle süslüdür. Sayeban dörtkenardan iplerle ve ortadan uzun kırmızı direklerle yere tutturulmuştur (Res:111). İkinci olarak Özdemiroğlu Osman Paşa'nın vr.31a'da görülen çadırıdır. Yeşil renkteki çadırın üst kısmı, yanlarda birer iri madalyon, ortada

küçük bir madalyonla kırmızı ve koyu yeşil renktedir. Tepeliğin alt kısmında, yuvarlak inen bordürün içi altın yıldız geçme bantlıdır. Kenarları kırmızı renk motiflidir. Çadırın alınlık kısmı sırası ile ince bir bordür, bu bordürün altında kalın, altın yıldız geçme bantlarla süslü ikinci bordür, onun da altında, aşağıya doğru sarkan, geometrik formda içleri desenli etek kısmı yer alır. Ön açıklıktan görülen iç kısım pembe üzerine altın yıldız ve siyah renkle salbekli şemselidir. Çadırın her iki yana açılan bölümünde iri madalyonlar vardır. Ortadaki kırmızı direğin çok az bölümü görülür. Sol yanda görülen sayebanı ince siyah bordür iç ve dıştan çevreler. Dış bordürden hemen sonra gelen kalın bordür sarı, yeşil ve kırmızı renk verev çizgilidir. Ortasında açık mavi zemine lacivert renk sarmal dallarla, hâtâyîler yapılmıştır. Dört kenarından kırmızı iplerle tutturulan sayebanın ortasında altın yıldız ve siyahla bezenmiş salbekli şemse görülür. Ortadaki direk, kırmızı renk üzeri motiflidir (Res:112).

Sefer boyunca görülen diğer çadırlardan biride vr.45b'de (Res:113) yine Özdemiroğlu Osman Paşa'ya aittir. İki yana toplanan çadırın dışı firuze, içi ise pembe renktedir. Üçgen biçiminde yükselen tepeliğin ortasında ve yanlarda birbirine bitişik çok renkli salbekler olduğu görülür. Aynı biçimin daha büyüğü her iki yana açılan çadırın ön kısmında da bulunur. Çadırın alınlık kısmında lacivert renk kalın bant, bantın hemen altında dikey çizgilerin oluşturduğu aynı biçim tekrar eder. İç bölüm pembe üzerine altın yıldız çiçek bezemeleriyle süslüdür. Bu bezemelerden ortada bulunan iri salbek biçiminin ortasına Osman Paşa yerleştirilmiştir. Çadırın etek kısımların içi sarıdır. Farklı köşelerinden iplerle tutturulan çadırın sağında dikdörtgen biçiminde sayeban görülür. Sayebanın kalın bordürü, çadırın alınlık kısmında olduğu gibi kırmızı, lacivert ve yeşil eğimli çizgilerden oluşur. Kalın bordür ince bir bordürle ortada altın yıldız üzeri siyahla haliç deseni denilen bezemelerle doldurulmuştur. Sayebanın kırmızı üzerine altın yıldız ve siyah bezemeli direği bir köşesinden yere monte edilmiştir. Osman Paşa'nın çadırının arkasından sadece tepe kısımlarının görüldüğü kırmızı çadırlar askeri erkana ait olmalıdır.

Osmanlı Devleti'ne yarı bağımlı olan Kırım hanları, Osmanlı ordusunun seferlerine kendi ordularıyla katılırlardı. Ancak kullandıkları çadırların saray tarafından

karşılandığı anlaşılmaktadır²⁸¹. *Şecâatnâme*'de vr.67b'de görülen çadır Kırım hanlarından Adil Giray'a aittir (Res:114). vr.45b'de (Res:113) Osman Paşa'nın çadırıyla büyük benzerlik gösteren bu çadır, Nurhan Atasoy'un adı geçen çalışmasında bahsettiği üzere Kırım hanlarının kullandıkları çadırların Osmanlılar tarafından yapıldığının da bir kanıtı olduğu düşünülebilir. Dışı firuze olan çadır ön kısmından yanlara doğru tutturulmuştur. Yanlara açılan eteklerin iç kısmının kırmızı renk olduğu görülür. Adil Giray'ın arkasından çadırın iç kısmının eflatun rengi üzerinde siyah ve altın yıldız iri salbekli şemseler bulunur. Çadırın tepe ve alınlık kısmı vr.45b'deki çadırla aynı üslupta bezenirken, sayeban daha geride ve farklı bezenmiştir. Kırmızı üzerine altın yıldız bezemeli direk çadırın gerisine doğru uzanan sayebanı tutar. Sayeban siyah, yeşil ve pembe dikey çizgilerin oluşturduğu geniş bant ile dörtgen oluşturur. Bu dörtgenin iç kısmında zemin pembe üzerine altın yıldız ve siyahla salbekli şemse yer alır.

Bahsi geçen seferde sıklıkla rastlanan Safevi mimarisi gibi yine aynı ulusun çadırına bir örnekte vr.249a'da görülür (Res:115). 16.yüzyılın son çeyreğinde Safevi üst düzey komutanlarından Ali Kuli Han'a ait olduğu bilinen çadırın tasvir edilmesi İranlıların kullandığı askeri malzeme hakkında da bilgi verir. Altıgen biçimindeki çadırın tepe kısmı firuze üzerine altın yıldız ve kırmızı renk çeşitli bezemelerle süslüdür. Alınlık kısmı Osmanlı çadırlarında olduğu gibi siyah, kırmızı ve yeşil dikey çizgilerden oluşur. Aşağı doğru sarkan eteklik Osmanlı çadırlarından farklı olara daha uzun ve kırmızı renktedir. Huniye benzeyen tepeliğin örttüğü yan duvarlar çeşitli renk ve geometrik motiflerle süslüdür. Kemerli kapı kısmının bulunduğu ön cephe yan duvarlarda olduğu gibi geometrik bezemeli fakat eflatun renktedir. Safevi çadırlarında Osmanlı çadırlarında görülen sayeban görülmez.

Şecâatnâme'nin ana kahramanı Özdemiroğlu Osman Paşa, 1584 yılında İstanbul'a gittiğinde doğu cephesindeki başarılarından ötürü sadrazam olur. İşgal ettiği yeni makamıyla 1585 yılında Tebriz seferine çıkan Osmanlı sadrazamı Osman Paşa, Tebriz yakınlarında komutasında görevli ve kahramanlıklarıyla ünlü Cafer Paşa'ya hil'at verir. Bahsi geçen tören Osman Paşa'nın ağır hastalığı nedeniyle onun otağında düzenlenir.

²⁸¹ Nurhan Atasoy, *Otağ-ı Hümayun Osmanlı Çadırları*, Aygaz, İstanbul, 2002, s. 38.

Osman Paşa burada Nurhan Atasoy'un bahsi geçen çalışmasında belirttiği ve 16.yüzyılın sonlarına kadar padişahların kullanıldığı bilinen 'yurd' tipi çadırı önünde hazırlanan yatağında uzanmaktadır²⁸². Bu sahne *Şecâatnâme*'nin vr.279a'da yer alır (Res:116). Diğer çadırlardan farklı olarak üst kısmı kubbe biçimindedir. Açık mavi üzerine lacivert renkte sarmal dallar ve daha açık mavi renkle her iki kenara ve ortaya madalyonlar yapılarak aynı zemin ile içleri doldurulmuştur. Tepelik, altın yaldız renkte yukarıya doğru yükselirken etek kısmı kırmızı yırtmaçlıdır. Alınlık bölümünün üst kısmı altın yaldız ince bir bordürle bağlanmıştır. Kırmızı renk eteğin belli yerleri açık ve bu açıklıklardan altın yaldız iç kısım görülür. Dış kısmı yeşil olan çadır sağ yandan yukarıya doğru kaldırılmıştır. Bu açıklıktan kırmızı renk iç astar görülür. Çadırın iç duvarı yeşil renk üzerine geometrik desenlidir.

2.4.5. Figürler

Şecâatnâme'nin, beş sahnesi dışındaki minyatürlerin tamamında figürler görülmektedir. Kimi zaman altıgen tahtında, kimi zaman sanduka üzerinde bir çadır önünde oturan veya at üzerinde gördüğümüz figürler ince bir işçilikle izleyiciye sunulmuştur. Ressamın temel kaygısının metnin satırlarını anlatmak amacıyla tasarladığı bu sahnelerde, figürlerin yazarın ifadelerine bağlı olarak sahnelerde yerini aldığı görülür. Temel kaygı, olayların anlatılması, metnin görsel dilini oluşturan sahnelerde, figürler ifadeyi destekleyici bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Önemli figürlerin sahne içerisindeki konumları ve sahnenin konusu gereği merkezde, solda veya sağda oldukları görülür (Res:117, Res:118, Res:119). Bu grup figürler, genellikle orta yaş üzeri kişilerden oluşur ve diğerlerine oranla daha iri çizilir. Baş büyük, yüzler uzun, yaşlarıyla orantılı olarak siyah veya beyaz sakallı ve bıyıklıdırlar. Bıyıkları aşağıya doğru sarkmış durumdadır. Kaşlar kalın, yay biçiminde, gözler iridir. Gözlerdeki bakış yönü belli bir merkez perspektifindedir. Örneğin; konu karşılıklı sohbet, elçi kabulü veya tören ise bakış yönü karşıdaki kişiye yönelik, konu savaş ise bakış yönü düşmanın olduğu yöne, yani ileriye doğrudur. Yüzlerdeki ifade

²⁸² Nurhan Atasoy, *Otağ-ı Hümayun...*, s.56.

yine konuyu destekleyici bir anlayışla işlenmiştir. Önemli sahnelerde örneğin vr.7b'de Sultan III.Murad'ın Özdemiroğlu Osman Paşa'yı kabulünde ressam minyatürde resmedilen kişilerin portre özelliklerini itina ile resmeder. Bir tek vr.7b'de görülen Sultan Murad'ın portresi ilgi çekicidir. Kaynaklar Sultan III.Murad'ı kumral, orta boylu ve sağlam yapılı birisi olduğu şeklinde tarif eder. Ressamın padişahı gördüğü veya görenlerin anlatımına bağlı olarak yaptığı portrede kumral, iri yapılı ve orta boylu olduğu görülmektedir. Aynı zamanda yüz yuvarlak, siyah aşağı doğru sarkan sakalı ve bıyığı da yine portresinde önemli ayrıntılardır. Aynı resimde görülen Özdemiroğlu Osman Paşa ise, bu tarihte, yani ölümünden bir yıl öncesi olmasına rağmen, ressamın onu daha genç tasvir ettiği görülür. Bu görüşmeden daha önceki tarihlerde beyaz sakallarıyla görülen Osman Paşa bu sahnede farklıdır. Pembeye yakın bir renkle boyanan ince uzun yüzü, sakallı ve bıyıklıdır. Aynı sahnede solda sakalsız, bıyiksiz figürün Osman Paşa'nın İstanbul'a davet edilmesinde ve padişahla görüşmesinde önemli etkisi olduğu bilinen Gazanfer Ağa, onun arkasındaki cücenin ise Zeyrek Ağa olduğu sanılır (Res:120). 16.yüzyılın son çeyreğinde Sultan III.Murad'ın saltanatı sırasında sarayda önemli yetkileri olan bu söz sahibi kişilerin *Şecâatnâme*'nin takdim minyatürlerinde yer alması bahsi geçen bu kişilerin Osman Paşa ve Âsafî ile olan ilişkilerinin de göstergesi değildir. vr.8a'da Divan görülmektedir. Yatay bir kanepede üzerinde oturan figürler dönemim sadrazam, vezir ve kazaskerleridir. Sanatçı sarayın üst düzey görevlilerinin bir arada bulunduğu çalışmasını da itina ile tasvir eder (Res:121). Sadrazamlık mührünün Osman Paşa'ya verilmesini anlatılır. Burada yer alan figürler, törenin resmi programına uygun biçimde hareketsiz duruş biçimleriyle yerlerini alırlar. Sanatçı birbirine paralel üç sıra halinde yerleştirdiği figürleri, sahnenin sağ köşesinden merkeze doğru uzanan diğer figür gurubuyla hareketsiz olan sahneye hareket kazandırmış olur. Bu sahnede yer alan bütün figürler görevleri gereği bilinen divan toplantılarında olduğu gibi yerlerini alırlar. Aynı anlayışı Lala Mustafa Paşa, Özdemiroğlu Osman Paşa, Siyavuş Paşa ve Cafer Paşa'nın olduğu sahnelerde de kullanan sanatçı figürleri önem sırasına göre sahneye yerleştirir. Doğu seferinin baş aktörü olan Lala Mustafa Paşa, vr.19b (Res:122) ve vr.22b'de (Res:123) görülür. Her iki minyatürde de beyaz sakalları ve koyu renk teniyle tasvir edilir. Kaynaklarında belirttiği gibi Kıbrıs fatihi olmasının yanı sıra "Kara Lala" olarak da anılan paşayı

ressamın da çalışmasında Lala Mustafa Paşa'nın portresinde koyu tenli olarak resmettiği görülür. Lala Mustafa Paşa'dan sonra önemli ikinci figür Özdemiroğlu Osman Paşa'dır. Yetmiş yedi minyatürün yirmi dokuzunda görülen Osman Paşa, sahnenin konusuna uygun biçimde tasvir edilir. Bir çadır önünde veya atı üzerinde görülen Osman Paşa, Kâbe'yi ziyaretinde yerde diz çökmüş, elleri önünde oturmaktadır. Yönetici ve askeri kişiliğini ön plana çıkartan minyatürlerde genellikle sahnenin en önemli figürüdür. Atı üzerinde, elinde kılıcıyla düşman üzerine giden Osman Paşa, sahnenin konusuna uygun biçimde giyinir (Res:124, Res:125, Res:126, Res:127, Res:128, Res:129, Res:130, Res:131, Res:132, Res:133, Res:134, Res:135, Res:136, Res:137, Res:138, Res:139, Res:140, Res:141, Res:142, Res:143, Res:144, Res:145, Res:146, Res:147, Res:148, Res:149, Res:150, Res:151, Res:152). Osman Paşa'dan sonra sık görülen diğer figür Âsafî Paşa'dır. Kitabın yazarı olmasının yanı sıra askeri kimliğini ön plana çıkaran minyatürler yazma boyunca görülür. 19 resimde karşımıza çıkan Âsafî'nin giysileri ise zaman zaman farklılıklar gösterir (Res:153, Res:154, Res:155, Res:156, Res:157, Res:158, Res:159, Res:160, Res:161, Res:161, Res:163, Res:164, Res:165, Res:166, Res:167, Res:168, Res:169, Res:170, Res:171, Res:172).

Bu gurup figürleri başlarına statülerinin simgesi iri beyaz başlık takarlar (Res:127). Baş öne doğru eğik, omuzlar aşağıya doğru yay biçiminde düşüktür (Res:125). Uzun boylu, şişman ve göbeklidirler. Ayak topuğuna kadar uzanan sade veya desenli bir iç elbise, üzerine göbeğin biraz altında, kalın, üzeri süslemeli, tokalı kemer takarlar. Genellikle bir taht, kanepe veya halı üzerinde kimi zaman da bağdaş kurmuş oturaktadırlar (Res:124, Res:126). Figürlerde anatomik oran dikkate alındığında, eller vücuda oranla küçük, narin ve incedir. Kimi zaman beyaz bir mendil, kimi zaman kılıç veya gürz tutar biçimleri yine sahnenin konusuyla doğru orantılıdır. Aynı anlayışla bu figürler bazı sahnelerde mimari yapı ve doğa ile orantısız bir büyüklükte görülmektedir. Bu da ressamın bu figür guruplarını diğerlerine oranla ön plana çıkarma isteğinden kaynaklanmış olmalıdır.

Aynı anlayış Safeviler içinde kullanılarak bu ulusun önemli bireyleri olan Şah Muhammed Hüdabende, oğlu Hamza Mirza, vezir Selman Han, komutan İmam Kuli Han, Tokmak Han, Aras Han, Kara Han, Ali Kuli Han, Yusuf Bey için de kullanılır.

vr.153a'da görülen Şah Muhammed Hüdabende altıgen tahtında bağdaş kurmuş oturmaktadır. Siyah sakal ve bıyıklı olan Şah Hüdabende'nin dolgun yüzü, yay gibi kaşları ve çekik gözleri pembe teninde görülür. Bir elinde mendil tutan Şah göbeklidir (Res:173). Aynı minyatürde Şahoğlu olarak da bilinen Hamza Mirza Şah'ın hemen yanında tabure üzerinde oturmaktadır. Âsafî'nin belirttiği gibi o tarihlerde genç yaşta olduğu bilinen Hamza Mirza'yı ressam bu özelliğine dikkat ederek tasvir eder. Pembe yuvarlak yüzü sakalsız ve bıyıksızdır. Her iki yandan sarkan favorileri 16.yüzyılın son çeyreğindeki Safevi üst tabakasının gençlerinin saç modasını yansıtır (Res:174). vr.131b'de Safevi veziri ve kumandanı Selman Han (Res:175), İmam Kuli Han (Res:176), Tokmak Han (Res:178), Kara Han (Res:179), Ali Kuli Han (Res:180) ve Yusuf Bey(Res:181) gibi Safevilerin önemli isimleri 16.yüzyıl yönetici sınıf açısından önem taşıyan portre özelliklerine sahiptirler. Sefer boyunca görülen farklı ulus yöneticilerinden biri de Gürcü Aleksandre Han'dır (Res:182). Yuvarlak yüzlü, siyah bıyık ve sakalı, başında kalpağıyla tasvir edilen Levendoğlu zayıf bedeni ve çekik gözleriyle *Şecâatnâme*'nin önemli portrelerinden biridir.

Osmanlı ordusuna destek kuvvet olarak görevlendirilen Kırım hanları eser boyunca en sık rastlanan kişilerdir. Bunlardan dönemin Kırım Hanı II.Mehmed Giray başta olmak üzere Adil, Gazi, Safa, Muhammed, İslam ve Alp Giray'ı yazarın anlatımları doğrultusunda resmeden sanatçı bu grup figürleri de yine mensubu oldukları ulusun gelenekleri doğrultusunda çalışmasına aktarırken bahsi geçen kişileri konumları gereği sahneye aktarır. Siyah sakallı ve bıyıklı, yuvarlak yüzlü olan Kırımlılar başlarına siyah kalpak takarlar. İyi birer savaşçı oldukları anlatılan bu grup figürlerinin yazarın ifadelerini destekleyen anatomik yapıya sahip oldukları da görülür. Fiziksel birçok özellikleriyle birbirlerine benzeyen bu grup figürleri portrelerindeki ayırım dikkat çekicidir. Gözleme veya anlatımlara dayalı olarak yapılan portreler sanatçının Kırımlı hanları tanıdığına veya yazarın bir ressama yol gösterecek düzeydeki anlatım gücünün göstergesidir. Eserde Adil Giray (Res: 184, v185, Res:186) Gazi Giray (Res:187, Res:188, Res:190, Res:191, Res:192, Res:192, Res:193), Safa Giray (Res:194), Alp Giray (Res:195) ve İslam Giray'ın portreleri sıklıkla karşımıza çıkar (Res:196). Resimlerden de anlaşılacağı üzere Gazi Giray birden çok resmin konusunda yer alır. Âsafî'nin Gazi Giray'a *Şecâatnâme*'de bu kadar çok yer vermesinin eserin

yazıldığı tarihte Gazi Giray'ın Kırım Hanı olmasının yanı sıra devam eden savaşta yazarın hem kader arkadaşı hem de esaretten kurtulmasında önemli etkisi olduğunu vurgulamak olmalıdır.

Figürlerin kompozisyon içindeki pozları, arkasında bulunan figürü kapatmaz. Anlatılmak istenilen izleyici tarafından görülecek biçimde sahneye yerleştirilir. Genellikle paralel duruş biçimleriyle sahnede yer alan figürler yazarın ifadeleri doğrultusunda pozlarını alırlar. Bazen bir daire biçiminde yerlerini alan figürler ortada bulunan ana figürü işaret eder. Bu da sahnenin gücünü arttırırken asıl vurgulanmak istenen ön plana çıkar.

Önemli figürlere oranla daha genç ve kalabalık bir grubu *Şecâatnâme*'nin konusu gereği askerler oluşturmaktadır. Osmanlı, Safevi, Gürcü, Rus ve Kırımlı askerlerin oluşturduğu bu figür gurubu paralel veya yukarı doğru gelişen bir kompozisyon anlayışı içerisinde itina ile sahnelere yerleştirilmişlerdir. Bu figürlerin sahnedeki yerleşimi savaş düzeni ve görevleri hakkında bilgi verir niteliktedir. Sahne içindeki pozları, önemli figürlere oranla daha küçük ve genel hatlarıyla betimlenmiştir. Yüzler yuvarlak, dolgun, sakallı-sakalsız, bazen bıyıklıdırlar. Bu gurup figürlerinde de yaş farklılıkları sakal renkleri ile ayırt edilirken kimi askerlerin iri göbekleri dikkat çekicidir. Savaşçı kimliklerinin belirtisi olan eller, daha güçlü ve iridir. Hemen hemen bütün sahnelerdeki asker duruşları birbiriyle aynıdır, bu da bize belli bir kalıbın kullanılmış olduğu izlenimini vermektedir. Özellikle mücadele sahnelerinde geriye doğru dönen savunma hareketleri (Res:197), kılıç, ok, silah, gürz ve mızrak tutuşlarındaki bu benzerlik, kalıbı belirginleştirmektedir (Res:198, Res:199, Res:200). Sanatçı bu figürlere genellikle profilden bakmış, cepheden baksa bile yüzü profilden resmetmiştir. Bu gurup figürleri çoğu sahnede ikili veya daha çok kişiden oluşan kalabalık bir topluluk şeklinde sahneye yerleştirilmiştir. Özellikle ordunun dönüş sahnesinde, seferde, sahnenin gücü arttırılmak istenmiş ve bunun için öndeki figürler tamamen resmedilirken arkadaki figürlerin yalnızca baş kısımları resmedilmiştir (Res:201). Ressam bunu yapmakla hem Osmanlı ordusunun büyüklüğünü hem de resim üslubundaki bu etkileyici anlatım tarzını izleyiciye sunmayı amaçlamış olmalıdır. Figürler her sahnede konu ile bağlantılı olarak düşünülmüş ve metinle de ilişki kurularak en uygun yerde tasarlanmıştır.

Diğer bir gurup hizmetkarlardan oluşmaktadır. Bunlar peyk, silahtar ve diğer hizmetkarlardır. Silahtarlar bütün sahnelerde önemli figürün hemen arkasında, iki kişi olarak ayakta veya at üzerinde görülür. Görevleri gereği genç, bakımlı ve özel bir statüye sahiptirler. Hemen hemen bütün sahnelerde aynı duruş biçimiyle karşımıza çıkarlar. Yüzler uzun, yanaklar dolgun ve sakalsızdırlar. Kaşlar ince yay biçimli, gözler iri, dudaklar pembedir. İnce, uzun boyludurlar. Eser boyunca önemli figürlerden sonra ikinci şık giyimli kişiler olarak karşımıza çıkarlar (Res:202). Peyk; padişahın, serdarın veya vezir-i azam'ın, savaşta hemen önünde, yolu açmakla görevli kişidir. Görevi gereği zayıf ve çevik olduklarından *Şecâatnâme* minyatürlerinde de ince uzun boylu olarak tasvir edilmişlerdir. Peyk genellikle tek, bazen çift ve yaya olarak görülür. Elinde teber taşır ve çok süslü giysi giyerler (Res:203). Diğer hizmetkarlar ise güzel giysileri, yuvarlak yüzleri ile sakalsız ve bıyiksız olarak görülürler. *Şecâatnâme*'nin konusu gereği Safevi, Kırım ve Gürcü figürlerinde de ressamın aynı yöntemi izlediği, bu gurup figürlerini diğerlerine oranla yüz hatlarında bölgesel farklılıkları önemseydiği görülmektedir. Bu gurup figürlerindeki giysi ve başlık farklılıklarını sahneye aktaran sanatçı, Osmanlı figürlerinde kullandığı yöntemi burada da kullanarak figürlerde önem sırasına dikkat eder.

2.4.6. Giysiler

Sultan III. Murad eserimizin yalnızca vr.7b sayfasında görülmektedir. Bu sahnede Sultan Murad, merdivenli, çok köşeli bir taht üzerinde bağdaş kurmuş oturmaktadır. Gösterişli kıyafetlere ve mücevhere düşkünlüğü bilinen Sultan III.Murad'ın bu özelliğinin sanatçı tarafından da dikkate alındığı görülür. Mavi renk, sade, uzun kollu bir iç elbise üzerine kısa kollu turuncu renk ikinci iç elbise ve üzerine, içi koyu renk kürklü kolsuz, altın yıldız üzeri madalyonlarla süslü kaftan giyer. Kürk ön açıklık, kol ve yaka kenarlarından görülmektedir. Turuncu renk iç elbisenin üzerine göbeğin hemen alt kısmına, altın yıldız üzeri işli veya mücevherlerle süslü tokalı, kalınca kemer takar. Başlığı beyaz ve büyüktür (Res:204).

Sultandan sonra ikinci derecede önemli bir gurup vezir-i azam'lardır. Eserimizin ikinci minyatürü olan vr.8a'da Divan-ı Hümayun toplantı halinde görülmektedir. Görevleri gereği ortaya yaş üstü bir topluluk olan bu gurup figürler; uzunca bir kanepede oturmaktadır. İçlerine sade veya desenli, bele kadar önden düğmeli, yuvarlak yakalı iç elbise giyerler. Ayak topuklarına kadar uzanan bu iç elbisenin ön açıklığından sade renkte ikinci bir iç elbise görülür. İç elbisenin üzerine mavi, bordo veya altın yıldız üzeri iri madalyonlarla süslü kolsuz kaftan giyerler. Koyu renk sade kaftanlar da vardır. Mevsime göre, kaftanın iç kısmı, sade veya desenli (genellikle leopar desenli) kürklerden oluşur. Bu gurup figürleri, sanatçı itina ile resmetmiştir (Res:205). Genellikle oturmaktayken gördüğümüz bu gurup figürleri elleri dizlerinde ve bir mendil tutarlar. Hepsi sakallıdır, kimilerinin beyaz sakallı olduğu görülür. Şişman ve göbekli olan bu figürler göbeğin biraz alt kısmına altın yıldız üzeri desenli veya farklı renkte kalın kemer takarlar.

Eser boyunca en çok betimlenen kişi olan Özdemiroğlu Osman Paşa'nın giysileri burada ayrıntılı olarak anlatılacaktır. İlk olarak vr.7b'de görülen Osman Paşa, III. Murad'ın huzurunda, elindeki fermanı okumaktadır. Sarı renk, üzeri siyah kontürlü madalyonlarla süslü, kırmızı renk şeritleri olan, ayak topuğuna kadar uzanan, yuvarlak yakalı, bele kadar kırmızı düğmeli iç elbise yeşil renkte görülmektedir. İç elbisenin üzerine, beyaz üzeri iri madalyonlarla süslü, koyu renk kürklü, kolsuz kaftan giyer. İnce, uzun boyludur. Belinde altın yıldız kemer vardır (Res:206). vr.36a'da oldukça sade elbisesiyle Özdemiroğlu Kabe'yi ziyaret etmektedir. Yuvarlak yakalı, önden düğmeli, mavi renk iç elbise üzerine lacivert renk sade kaftanı vardır (Res:207). vr.64a'da kırmızı renk iç elbise üzerine, mavi üzeri altın yıldız madalyonlarla süslü, içi kürklü kaftanı ile görülmektedir (Res:208). vr.168b'de; altın yıldız üzeri desenli, uzun kollu bir iç elbise üzerine, kırmızı renk kısa kollu sade, ikinci iç elbise ve bu elbisenin de üzerinde altın yıldız kemer vardır. Yeşil renk kaftan, üzeri altın yıldız iri madalyonlarla süslü, siyah biyelidir (Res:209). vr.173a'da Özdemiroğlu siyah atı üzerinde İmam Kuli Han ile görüşmektedir. Çok süslü at örtüsü dikkat çekicidir. Osman Paşa; farklı tonlarda altın yıldızın kullanıldığı iri madalyonları bulunan uzun kolu bedeni saran, kruvaze bir bluz giyer. Belinde altın yıldız üzeri değerli taşlarla süslü kemer vardır. Kırmızı renk üzeri altın yıldız çiçekli bol pantolon giymektedir. Elinde

kılıç tutar (Res:210). vr.229a'da; pembe üzeri, kırmızı renkte küçük çiçekleri olan, yuvarlak yakalı iç elbise üzerine, kırmızı renk kemer takar. İç elbisenin üzerine altın yıldızın çeşitli tonlarıyla siyah kontürlü, iri madalyonlarla süslü, kısa kollu kaftan giyer, kaftanın iç astarı kırmızı renktedir (Res:211). vr.16a'da; Osman Paşa, çok süslü at örtüsü olan, siyah atı üzerinde görülmektedir. Bedeni saran, sade renk kruvaze bir bluz ve bol pantolon giyer. Beline altın yıldız kemer takar. Kolunda altın yıldız metal kolçak ve elinde kılıç, diğer eliyle de atının ipini tutmaktadır (Res:212). vr.63a'da kırmızı renk sade, dik yakalı, altın yıldız biritli bir bluz vardır. Altına altın yıldız üzeri, bir koyu tonu ve siyah kontürlü, iri madalyonlarla süslü bol pantolon giyer. Ayakkabıları kırmızı renktedir (Res:213). vr.71b'de sarı renk uzun bluz, bluzun üzerine altın yıldız kemer takar. Kırmızı renk bol pantolon giyer (Res:214). vr.162a'da yeşil renk üzeri altın yıldız çiçekli, yuvarlak yakalı, birit düğmeli uzun kollu bir bluz giyer. Bluzun üzerine altın yıldız kemer, kemerin sağ yanında altın yıldız kımı ile bıçak (hançer), sol yanda ise kılıç görülmektedir. Kırmızı üzeri altın yıldız çiçekli bol pantolon giyer. Ayakkabıları altın yıldızdır. Her iki kolunda metal kolçakları vardır (Res:215). vr.213a'da lacivert bluz altın yıldız düğmelidir. Belindeki kemer kırmızı renk ve kalındır. Altın yıldız üzeri, yeşil, siyah renkte bol pantolon giyer. Kolçakları ve kılıcı dikkat çekicidir (Res:216).

Şecâatnâme müellifi ve Özdemiroğlu Osman Paşa'nın baş tezkirecisi olan Âsafî Paşa *Şecâatnâme* minyatürleri boyunca Özdemiroğlu Osman Paşa'dan sonra şık giysileri ile karşımıza çıkan ikinci kişidir. Sanatçının Özdemiroğlu ve Âsafî Paşa'nın giysilerine gösterdiği bu önem Özdemiroğlu'nun komutan, Âsafî'nin de yazar olması ile bağlantılı olmalıdır. vr.57a'da kahverengi atı üzerinde betimlenen Âsafî, lacivert altın yıldız önden birit düğmeli dik yakalı bluz, belinde altın yıldız kemeri, kemere bağlı olarak sağ yanda bıçağı görülür. Kırmızı renk bol bir pantolon ve sarı ayakkabı giyer. Kolunda altın yıldız üzeri işlemeli metal kolçakları ve sağ elinde gürz tutmaktadır (Res:217). vr.119b'de, mavi benekli atı üzerinde, mızrağı ile Safevi askerini öldürürken tasvir edilmiştir. Bu kez farklı tonlarının kullanıldığı, altın yıldız madalyonlu, uzun kollu bluz, altın yıldız kemere bağlı, sol yanda ok torbası, sağ yanda kılıcı ve ok'u ile görülmektedir. Kırmızı renk bol pantolon giyer (Res:218). vr.144a'da yalnızca üst kısmı betimlenen Âsafî, sağ elinde tuttuğu gürzü ile karşımıza çıkar. Koyu altın yıldız renkte

uzun kollu, elbisenin manşet ve yaka kısımları siyah çizgilidir. Önden düğmeli olan elbise siyah kemerle tamamlanmıştır (Res:219). vr.149a'da, lacivert üzeri altın yıldız küçük çiçekleri olan uzunca bir bluz, bluzun etek ve kol ucu altın yıldız şeritlidir. Belinde kırmızı kuşak, kuşağa bağlı bıçak kını ve sol yanda kılıcı görülmektedir. Sağ elinde beyaz saplı bıçak tutar. Kuşağıyla aynı renkte bol pantolon ve ayakkabı giyer (Res:220). vr.153a'da Âsafî zincire vurulmuş olarak görülmektedir. Mavi dik yakalı, önden düğmeli uzun bir bluz, kırmızı bol pantolon ve sarı ayakkabı giyer (Res:221). vr.155a'da; bu kez Âsafî yarı çıplak, diz çökmüş durumda görülmektedir. Elleri arkadan bağlanmış olan Âsafî, sadece beyaz renk pantolon giyer (Res:222). vr.244b'de Asafî mavi benekli atı üzerinde, eflatun renkte kruvaze uzun bir elbise ve belinde mavi renk kuşağı ile görülmektedir (Res:223). vr.246a'da, yeşil uzun kollu, siyah yakalı, önden düğmeli bir elbise giyer. Boynundan yanlara doğru sarkan mavi renk fular vardır. Burada Âsafî'nin tırnakları kırmızı renk boyalıdır (Res:224). vr.254b'de Asafî kırmızı astarlı altın yıldız düğmeli iç elbise giymektedir. Belinde kırmızı kemer vardır. Elbisenin üstüne lacivert zemine altın yıldız küçük çiçekleri olan uzun kollu kaftan giyer. Ayağında bej rengi ayakkabıları bulunur (Res:225).

Şecâatnâme minyatürlerinde en sık rastlanan figür gurubu kitabın konusu gereği askerlerdir. Sade renk bir bluz (sarı, kırmızı, yeşil, mavi), bellerinde genellikle altın yıldız bir kemer, kemere bağlı ok torbası, kılıç ve bıçakları vardır. Askerlerin eşyaları itina ile işlenmiştir. Başlarına kimi zaman boyunları örten miğfer takarlar. Kollarında altın yıldız kolçaklar vardır. Kırmızı renk, sade, bol pantolon giyerler (Res:226). Bazen eldivenli, bazen arkalarına takılı zırhları ile donanımlıdırlar. Zırhlar desenli veya sade olabilmektedir. Eğer takımları ve at örtüleri çok süslüdür (Res:227). Bazı askerlerin bluzları önden düğmelidir. At üzerinde kılıç, ok ve mızrak kullanımları birbirinin benzeri şeklindedir. Kullandıkları kolçakların üzeri iri madalyonlarla süslü bazen de çizgili olarak görülür (Res:228). Yeniçeri Ağalarının olduğu sahnelerde bu figürler koyu yeşil dizlere kadar sade bir elbise, belinde kalın kırmızı kuşak, bileğe doğru daralan kırmızı pantolon ve sarı renk pabuç giymektedir (Res:229). Yine sıklıkla görülen yeniçeriler genel olarak koyu renk bedeni saran bir bluz, bellerinde kırmızı kalın kuşak takarlar. Beline dolanmış, mavi renk etek kısmının altına, bacaklardan ayak bileklerine doğru daralan pantolon ve bunun üzerine, dizlerde altın yıldız ince şerit dolama vardır.

Ayaklarında mest pabuç bulunur (Res:230). vr.160a'da diz çökmüş, ateş etmekte olan yeniçeri koyu yeşil, önden düğmeli bir bluz üzerine siyah kuşak takılıdır. Kuşağa bağlı dikdörtgen formda barutluk bulunur. Sarı renkte içlik, kuşağa dolanmıştır. Kırmızı daralan pantolon ve aynı renk çizmeleri ile görülmektedir (Res:231). Silahtarlar *Şecâatnâme*'de önemli figürlerin (Hükümdar, Vezir veya Serdar) hemen arkasında ayakta veya at üzerinde görülmektedirler. Genellikle ikili gurup halindedirler. Ayak bileklerine kadar uzanan kırmızı, uzun kollu elbise giyerler. Bellerinde altın yaldız kuşak bulunur (Res:232). Bazen sarı veya mavi uzun kollu bir elbise, üzeri iri altın yaldız madalyonlarla süslüdür. Kılıç tutan eline siyah eldiven takar. Elbisenin etek uçlarından yeşil renkte ikinci bir iç elbise görülür. vr.45b'de lacivert üzeri altın yaldız iri madalyonlarla süslü, uzun kollu, belinde altın yaldız kemer, kemere bağlı kırmızı işlemeli beyaz ayrı bir kuşak takılıdır (Res:233). vr.57a'da at üzerinde görülen silahtar, altın yaldız üzerine, siyah işlemeli madalyonlarla süslü, kruvaze bir bluz, belinde altın yaldız kemer ve koyu renk bol pantolon giyer (Res:234). vr.64a'da lacivert üzeri altın yaldız küçük çiçeklerle boyanmış elbise, elbisenin etek kısmından, kırmızı renk ikinci bir elbise görülür. Kalın altın yaldız kemer ve kırmızı ayakkabıları vardır. Biri elinde yay, diğeri kılıç tutar (Res:235). vr.210b'de kırmızı zemine altın yaldız iri madalyonlarla süslü kısa kollu, ayak bileğine kadar uzanan, yuvarlak yakalı elbise giyerler. Kol açıklığında ikinci elbisenin lacivert üzerine altın yaldız küçük çiçeklerle süslü olduğunu görülmektedir. İkinci elbise uzun kolludur. Belinde altın yaldız kemer, kemerin sağ yanından sarkan, beyaz uç kısımları kırmızı işli kuşak asılıdır (Res:236). Osmanlı ordusuna öncülük eden peykler *Şecâatnâme* minyatürlerinde süslü giysileriyle dikkat çekicidirler. Yolculuk sahnelerinde görülen peykler genellikle tek, bazen de iki kişi olarak görülür. vr.107a'da üzeri altın yaldız madalyonlarla süslü, önden altın yaldız düğmeli, yuvarlak yakalı, diz altına kadar uzanan kırmızı renk elbise giyer. Beline altın yaldız kenarları siyah kemer takar. Eteğin ön kısmından görülen açıklıkta, alttan yukarıya doğru toplanarak kemere tutturulan beyaz üzeri siyah ve kırmızı desenli iç elbisesi görülür. Bileğe doğru daralan koyu renk pantolon ve mest pabuç giyerler (Res:237). Elllerinde teber denilen balta taşıdıkları için teberdar denilen askeri guruba da konusu savaş olan sahnelerde sıklıkla yer verildiği görülür. vr.173a'da; altın yaldız üzeri yeşil çiçeklerle süslü, önü açık, diz altına kadar uzanan, siyah biyeli elbise giyerler.

Belinde altın yıldız ve siyah kontürlü kemer, kemere takılı çok süslü bıçak görülür. Ön açıklıktan görülen uç kısımları beyaz üzerine kırmızı çiçekli iç etek giyerler. Kırmızı dar pantolon ve elinde teber vardır (Res:238). vr.213a'da altın yıldızın farklı tonları kullanılarak boyanmış, üzerinde iri madalyonları olan, uzun kollu, yuvarlak yakalı elbisenin üzerine, yeşil zemine altın yıldız çiçek motifleri olan kalın kemer takılıdır. Ön açıklıktan görülen, beyaz etek her iki yana toplanmıştır. Kırmızı dar pantolonun altında, lacivert ayakkabıları vardır (Res:239). Sultan Murad ve Özdemiroğlu Osman Paşa'nın İstanbul'da yaptığı görüşmede görülen cüceler sosyal yaşamın bir parçası olarak sunulurken bu gurup yalnızca vr.7b'de görülür. Sade renk (kırmızı, sarı, lacivert, yeşil) dize kadar uzanan yuvarlak yakalı elbise giyerler. Bellerinde yanlarda bağlanan farklı renkte kuşak görülür. Ayaklarına sade renk çizme giyerler (Res:240).

Şecâatnâme minyatürlerinde yine konuyla bağlantılı olarak İran'ın ünlü kumandanlarından Kara Han vr.16a'da görülür. Sarı renkte bedeni saran, uzun kollu bluz, belinde altın yıldız kemer, kemere takılı altın yıldız üzeri siyah işli ok torbası ve içinde oklar bulunmaktadır. Dizin alt kısmından aşağıya doğru daralan kırmızı pantolon ve siyah ayakkabı giyer. Kolunda altın yıldız üzeri siyah işlemeli kolçak, bir elinde kılıç, diğer elinde çok süslü bir kalkan tutmaktadır (Res:241). İkinci olarak dikkat görülen Tokmak Han vr.16a'da mücadele sahnesinde karşımıza çıkar. Üzerinde çeşitli hayvan figürleri bulunan çok süslü bir at örtüsü üzerinde, mücadele ederken görülmektedir. Kırmızı renk kruvaze bluz, bluzun yaka kısmı altın yıldız süslemeli, belinde siyah üzerine altın yıldız renk tokalı kemer bulunur. Kemere bağlı bıçak ve ok torbası görülür. Kollarında metal kolçaklar vardır. Dizin alt kısmından itibaren daralan yeşil pantolon ve kırmızı ayakkabı giyer. Dizlerinde altın yıldız üzeri siyah işli dizlik takılıdır (Res:242). Aras Han vr.57a'da kırmızı renk sade bluz, bluzun üst kısmında, miğferin bedene uzanan kısmı görülmektedir. Belinde altın yıldız üzeri işli kemer, kemere takılı ok torbası ve yeşil renk kılıç kını görülür. Kollarında altın yıldız üzeri işlemeli metal kolçak vardır. Dize doğru daralan pantolon ve kırmızı renk çizme giyer (Res:243). Safevi şahı Muhammed Hüdabende bedeni saran, uzun kollu, V yakalı kırmızı iç elbise giyer. Elbisenin iç astarı yeşildir. Bu elbisenin üzerine siyah üzerine değerli taşlarla süslü kemer, kemere bağlı yine hançer göbeğin hemen altına takılıdır. Mavi üzerine altın yıldız desenli kaftanın iç astarı siyahtır. Başında yukarı doğru

daralan beyaz başlığı, siyah ve beyaz renkte sorgucu bulunur (Res:244). Aynı sahnede oğlu babasına çok benzeyen sarı giysisiyle Hamza Miyza görülür. Kaftansız elbisesine bağlı tokalı kemer ve kemere bağlı hançeri görülür. Sağ elinde eldiven bulunan Hamza Mirza'nın sol elinde mendil vardır. Şah Hüdabende'nin başlığına çok benzeyen başlık uç kısmından kırmızı serpuş görülür (Res:245). Diğer bir sahnede Hamza Mirza kırmızı renk, kruvaze, kısa kollu, bedeni saran bluz, bluzun kol açıklığından görülen yeşil renkte uzun kollu iç bluz giyer. Kollarında, altın yıldız üzeri işlemeli metal kolçaklar vardır. Siyah üzerine altın yıldız mücevherlerle süslü tokalı kemer, kemere bağlı yeşil ok torbası bulunur. Eflatun renkteki pantolonu diz altına doğru daralmaktadır. Altın yıldız işlemeli dizliğin altına siyah uzun çizme giyer (Res:246). vr.93a'da görülen Kaçar Muhammed Han, altın yıldız uzun kollu kruvaze bluz, bluzun üzerine siyah kemer takar. Kemere bağlı olarak ok torbası görülür. Diz altından ayak bileğine doğru daralan kırmızı renk pantolon ve siyah çizmeleri vardır (Res:247). Yine vr. 93a'da Kaçar Muhammed Han'ın karşısında atı üzerinde Burhanoğlu Ebubekir Mirza görülmektedir. Sarı renkte uzun kollu, yuvarlak yakalı bluz giyer. Altın yıldız ince bir kemer, kemere takılı ok torbası ve kılıç görülmektedir. Mor renkteki pantolon, dize kadar uzanan kırmızı çizmenin içine toplanmıştır (Res:248). vr.109a'da görülen Simon kırmızı renk kruvaze, kısa kollu sade bir bluz içine altın yıldız uzun kollu ikinci bluz giyer. Kırmızı bluzun yaka kısmında siyah süsleme bulunur. Belinde siyah üzeri altın yıldız tokalı kemer, kemere bağlı yeşil ok torbası görülmektedir. Kahverengi üzerine irili-ufaklı çiçek motifleri ile süslü bol pantolonu vardır (Res:249). Safevilerin ünlü kumandanlarından İmam Kuli Han vr.162a'da Osman Paşa ile mücadele ederken görülür. İmam Kuli Han, asker giysisi ile dikkat çekicidir. Kırmızı renk uzun kollu bluz, belinde siyah kemer, kemere bağlı altın yıldız toka ve kılıç görülür. Altın yıldız renkte bileğe doğru daralan pantolonun altında, ön kısmı siyah, pembe renk çizme vardır. Sırtında kalkanı olan komutan dizlerine altın yıldız üzeri işlemeli dizlik takar (Res:250).

Osmanlı ordusunun Çıldır'da kazandığı zaferin ardından bölgede güç kazanması Gürcü Levendoğlu Aleksandre Han'ın Lala Mustafa Paşa'nın çadırına gelerek itaat etmesine neden olur. Bu kabul sahnesini vr.19a'da resmeden sanatçı Han'ı kırmızı renkte kruvaze, bedeni saran, uzun kollu, ayak bileğine kadar uzanan elbisesiyle

betimler. Yakanın iç kısmı siyah renktedir. Belinde altın yıldız zemine desenli kemer vardır. Siyah ayakkabı giyer (Res:251).

Kırım hanedanının önemli üyeleri bu sefere destek kuvveti olarak katıldığından birçok sahnede bu ulus üyeleri savaşçı yönleriyle sanatçı tarafından betimlenir. Bunlardan ilki vr.63a'da görülen Kırım Hanı Mehmed Giray'ın kardeşi Gazi Giray ve Adil Giray'dır. Gazi Giray'ın yeşil renkte sade bir bluz, bluzun üst kısmında altın yıldız, dilimli üstlük ve arkasında kalkanı vardır. Belinde altın yıldız kemer, kemere takılı altın yıldız üzeri işlemeli kılıç, ok ve yay torbası bulunur. Aynı iş kolçaklarda da görülür. Kırmızı renk pantolon, diz altından itibaren daralmaktadır. Bileğin biraz üstüne kadar uzanan çizme giyer (Res:252). Gazi Giray'ın eser boyunca görülen diğer kıyafetleri vr.129a (Res:253), vr.136a (Res:254), vr.139a (Res:255), vr.243a (Res:256), vr.246a (Res:257) ve vr.247b'de görülür (Res:258). Âsafî'nin Mehmed Giray'ın kalgayı olarak tarif ettiği Adil Giray aynı sahnede beyaz atı üzerinde görülür. Kırmızı kruvaze bluzu altın yıldız üzeri işli kolçakları ve kemeri vardır. Altın yıldız ok torbası ve kılıç kemere bağlıdır. Süslü at örtüsü de dikkat çekicidir (Res:259). Adil Giray'ın Salyan yakınlarında yaptığı baskın sonrası vr.67a'da eğlence sahnesinde tasvir eden sanatçı Adil Giray'ı lacivert renkte sade ayak bileğine kadar uzun kruvaze elbise ile betimler. Belinde altın yıldız kemer bulunur (Res:260). Aynı sahnede görülen Kırmılı hizmetkarlar sade renk (kırmızı-yeşil-lacivert) dik yakalı kruvaze uzun kollu bluz giyerler. Bellerinde, altın yıldız kemer, kemere takılı ok torbası ve kılıçları vardır. Sade renk bol, çizme içine toplanmış pantolon giyerler. Çizmeleri sivri burunlu ve uzundur. Şahin taşıyıcısının elinde eldiven vardır (Res:261). Bu sahnenin diğer üyesi olan kadınlardan Adil Giray'ın hemen yanında olanı kırmızı renk, sade, V yakalı, uzun kollu bir elbise giymektedir. Boynunda siyah kolyesi, başında beyaz üzerine kırmızı oyalı örtüsü vardır. Sahnenin gerisinde görülen diğer kadınlar ise sade renk (sarı-kırmızı) veya desenli (lacivert üzeri altın yıldız çiçekli) uzun elbise giyerler. Başlarında beyaz, altın yıldız üzeri desenli örtü vardır. Bazılarının saçları görülür (Res:262). Osman Paşa tarafından Kırım tahtına oturtulan Alp Giray vr.210b'de görülür. Uzun kollu kırmızı kruvaze elbisesi ile görülen Alp Giray'ın belinde altın yıldız tokalı siyah kemer, kemere bağlı hançer vardır. Elbisenin üzerine dışı altın yıldız işlemeli, içi siyah kürklü pelerin omuzlarından geriye doğru uzanır. Başında altın yıldız

içlikli siyah kalpak vardır (Res:263). Alp Giray'dan sonra Sultan III.Murad'ın emriyle Kılıç Ali Paşa tarafından Kefe'ye getirilen İslam Giray vr.216a'da görülür. İslam Giray, altıgen tahtı üzerinde bağdaş kurmuş oturmaktadır. Yeşil renkte, sade, uzun kollu, kruvaze bir elbise giyer. Kruvaze yaka, altın yıldız işlemeli, belin biraz altında tokalı kemer vardır. Omuzlarında, dışı kırmızı, içi siyah kürklü pelerin geriye doğru uzanır. Elinde beyaz mendil tutan İslam Giray altın yıldız tepeliği olan siyah kalpak takar (Res:264).

Şecâatnâme'nin diğer isimlerinden Kaykı Bey vr.119a'da görülür. Koyu renk uzun kollu, kruvaze, bluz diz üstüne kadar uzanır. Bluzun üzerine koyu yeşil kuşak, kuşağa bağlı siyah kılıç kını görülmektedir. Kırmızı renk dar pantolon ve açık renkte ayakkabı giyer (Res:265). Firdevsi'nin *Şehnâme*'sinden alınan Dara ile İskender öyküsünün başkahramanı İskender'de vr.221a'da görülür. Yeşil renk uzun kollu bir bluz, bluzun üzerine kısa kollu önden düğmeli uzun elbise giyer. Elbisenin iç astarı açık eflatun renktedir. Belinde siyah üzeri değerli taşlarla süslü kemer, kemere takılı bıçak vardır. Elbisenin yakası dilimli, altın yıldız üzeri kırmızı renk taşlarla süslü, yaka kısmı siyahtır. Bir elinde beyaz üzerine kırmızı işlerle süslü mendil tutar (Res:266).

2.4.7. Tahtlar ve Diğer Oturma Birimleri

Eser boyunca önemli kişilerin tahtlarda ve sandık biçimli oturma birimlerinde oturdukları görülmektedir. Bu bölümde önce tahtlar daha sonra diğerlerini sunarak ilginç bulunan oturma birimlerinin bulunduğu sahnelerden detaylar verilecektir.

vr.7b'de Sultan III. Murad, altıgen formda, tahtın üzerinde, bağdaş kurmuş oturmaktadır. Tahtın (bize göre) ön köşesinde bir açıklık bulunur, bu açıklık basamaklı merdivenle zeminle buluşur. Altıgen tahtın üst ve alt kenarlarında ve her köşede aşağıya doğru siyah metal bir aksam vardır. Bunların üst ve yere basan ayakları yuvarlaktır. Altın yıldız üzeri kırmızı ve yeşil taşlarla süslüdür. Sultan, lacivert üzeri altın yıldız sarmal dallar üzerine irili-ufaklı çiçekli, kare halı üzerinde oturmaktadır. Halının altından, turuncu üzeri altın yıldız ikinci halı görülmektedir. Tahtın sol köşesinde dikdörtgen bir kutu, kutunun yan ve üst tarafları altın yıldız üzeri salbekli şemselidir ve

kırmızı yeşil çiçeklerle süslüdür. Kutunun dar köşesinde, ortada yuvarlak palmet ve bu formu takip eden daha büyük yuvarlak, kırmızı renkte, çiçeklerle süslüdür. Köşebentlidir. Tahtın yeşil etekleri yanlara doğru açılarak, kırmızı renk ikinci etek görülmektedir. Tahtın alt kısmında altın yıldız üzeri çiçekli kare örtü bulunur (Res:267). vr.153a'da görülen Safevi Şah'ı Muhammed Hüdabende'nin altıgen formdaki tahtının ortadaki dörtkenarından yukarıya doğru dört siyah direk çıkmakta, bu direklerin ve tahtın üst kısmını örten çatı kubbe biçimindedir. Dış kenarları pembe üzeri geometrik formda, iç kenarlar siyah kontürlü, altın yıldız geçme bantlıdır. Zemin mavi renkte çinilidir. Tahtın oturulan bölümünün zemini lacivert üzeri altın yıldız bezemeli, kenarlar yeşil, ince bordürle geçme bantlıdır. Her ince bordür aralığı altın yıldız üzeri kırmızı, sarı, yeşil taşlarla süslüdür. Taht ayakları doğan başlı, üst uçları altın yıldız yuvarlaktır. Etek, koyu yeşil üzeri altın yıldız çiçeklidir. Yanlara doğru açılan eteğin altından kırmızı renk iç etek görülmektedir (Res:268). vr.210b'de Alp Giray'ın tahtı görülmektedir (Res:269). Altı köşesinden ayaklarla yükselen altıgen taht kırmızı eteklidir. Tahtın etekle buluştuğu siyah kontürlü ince bordür altın yıldız geçme bantlıdır. İnce bordürün üst kısmı altın yıldızın farklı tonları ve siyah renkle salbekli şemse ve köşebentler görülür. Şemse içlerinde ince dallar üzerine sıralanan hâtâyîler bulunur. Alp Giray'ın tahtının üç dış kenarından bu bezemeler görülürken üç iç kenarından da alt sırada olduğu gibi altın yıldız geçme bantlar yer alır. Kırım Hanının başdaş kurarak oturduğu zemin açık mavi zemine lacivert halı işi desenlidir. Tahtın her köşesinden yukarı doğru uzanan dikmeler top biçimi ile sonlanır. İslam Giray'ın vr. 216b'de görülen tahtının ön kısmında bir merdiven bulunur (Res:270). Altıgen tahtın üst ve alt köşelerinde siyah üzerine mavi bezemeli metal aksamlar yuvarlak form ile sonlanır. Tahtın alt kısmında metal ayaklar arasında lacivert üzerine altın yıldız bordürlü etek vardır. Metal dikmelerle aynı desende olan dikdörtgen biçimi tahtın her köşesini çevreler. Bu dikdörtgenlerin içleri sade altın yıldızdır. İslam Giray'ın oturduğu zeminin ise sade kırmızı renk kumaş olduğu görülür. Firdevsi'ye ait bir metnin anlatıldığı resimde İskender altın yıldız üzeri geçme bant ve geometrik desenlerle bezeli merdivenli, altıgen tahtında oturur (Res:271). Altın yıldız, lacivert ve açık mavi renklerle bezeli metal aksam tahtın her köşesinde yer alırken ayakların yerle birleştiği bölüm kaide biçimini alır. Dikmelerle aynı renkte olan bordürler her kenarda dikdörtgen

form oluştururlar. Bu dikdörtgenlerin alt sırası iç içe üçgen biçimi, üst sırası ise çizgi ve noktalarla süslüdür. Dikdörtgenin içi altın yaldız zemine iç içe altıgen formlarla petek biçimini alırken her altıgenin içi kırmızı noktalıdır. Tahtın ayakları arasında kırmızı üzerine altın yaldız bordürlü ve desenli etek aşağı sarkar. Diğer tahtlarda görülen iç derinlik burada görülmez. İskender mavi üzeri altın yaldız çiçekli zemine oturur.

Şecâatnâme minyatürlerinde Osmanlı, Safevi ve Kırım üst düzey yöneticilerinin olduğu sahnelerde görülen tahtların dışında seferin komutanı Özdemiroğlu Osman Paşa'nın Demirkapı üzerinden Kefe'ye giderken kış mevsiminin ağır koşulları nedeniyle at üzerinde yola devam edilemeyeceği için bölgede bulunan ağaçlardan çırnık denilen bir tahtirevan yapılır ve Osman Paşa yola bu oturma birimiyle devam eder. vr.196a'da görülen tahtirevanın altın yaldıza boyanan ağaç direkleri önde üç, arkada iki kişi tarafından taşınmaktadır. Ortada, aşağıya doğru sarkan yuvarlak halı, halının dış yuvarlağı pembe üzeri, koyu pembe çiçek ve yapraklarla bezelidir. İç yuvarlak turkuaz zemine koyu yeşil aynı bezeme ile süslüdür (Res:272). Özdemiroğlu Osman Paşa'nın Tebriz seferi sırasında giderek ağırlaşan hastalığı nedeniyle at üzerinde yola devam edemediğinden tahtirevan üzerinde yol alır. vr.281b'de görülen tahtirevan önde ve arkada birer deve üzerinde taşınmaktadır. Üst kısmı kubbe biçimli, alt kısmı kare formda oda şeklindedir. Alt kısmında ahşap korkulukları olan tahtirevan yanlara toplanmış perdesinden yatağında uzanan Osman Paşa görülür. Önde iki yeniçeri, bir solak, tahtirevanın hemen yanında solda beş silahlı yeniçeri bu tahtirevana eşlik etmektedir (Res:273).

Yazmanın bütün minyatürlerinde aynı formda görülen sandık biçimli oturma birimleri genel olarak süslemeleri itibarıyla farklılık göstermektedir. Altıgen, sade renk (kırmızı-mavi) üzeri altın yaldız iri madalyonludur. Kolçaksız, tabure şeklindedir (Res:274). vr.64a'da yine aynı formu gördüğümüz oturma biriminin her köşesi altın yaldız ince bordürle ikiye ayrılmış ve bu bölümler beyaz zemine ortada büyük, dört köşede küçük altın yaldız çiçeklidir (Res:275). Bazılarının ayakları yuvarlaktır.

2.4.8. Halılar

Çadırların ön bölümünde, oturma birimlerinin altında görülen özellikle de farklı bulduğumuz halıların motiflerini incelenerek, yine bu bölümde de yaprak sırası izlenerek tanımları yapılacaktır. vr.19b’de görülen halının geniş bordürü lacivert üzerine altın yıldız madalyonludur. İnce, yeşil, sade, ikinci bordür bulunur. Altın yıldız zeminde mavi ve pembe renkte bulut motifleri ile süslü orta bölüm vardır. Üzerinde beyaz gövdeleri olan iki mavi kuş motifi görülmektedir. İç kısmı, turuncu zemine sarmal dallar üzeri çiçek ve yaprak motifleri, siyah kontürle belirginleştirilmiştir (Res:276). Diğer bir örnek vr.45b’de görülür. Altın yıldız geçme bantlı ince bordürü olan halının iç bordürü lacivert üzeri açık mavi renktedir. Kalın bordür altın yıldız geçme bantlarla dört yanı çevirir. İç bölüm, açık mavi zemine lacivert sarmal dallar üzeri irili ufaklı çiçeklerle süslüdür. Boşluklar altın yıldız bulut ile doldurulmuştur. Bu halının üzerinde 1/4 katlamış ikinci halı bulunur (Res:277). Benzer özellikteki diğer halı vr.64a’da görülür. Halı, altın yıldız zemine siyah sarmal dallar üzerine çiçeklidir. Açık mavi renk kontürle, mavi yılanvari bulut motifleri vardır (Res:278). Kare formdaki diğer halı ise vr.168b’de görülür (Res:279). Halının lacivert üzerine açık mavi desenleri olan kalın bordürü yeşil ince bordürle sınırlanır. Orta bölüm altın yıldız üzerine siyahla salbekli şemse ve köşebentlidir. Şemse köşebent arası ve şemse içi siyah renkte dallar üzerine sıralanan iri hayatî ve saz yapraklarıyla bezenmiştir. Köşebentlerin içleri altın yıldız zemine kırmızı küçük çiçeklerle süslüdür.

2.4.9. Renk

Şecâatnâme minyatürlerinin doğa tasvirlerini oluşturan unsurlardan biri, üzerine zaman zaman değişen büyüklükte çizilen ot kümelerinin oluşturduğu mavi, mor, sarı, turuncu, pembe ve yeşil zeminlerdir (Res:280, Res:281, Res:282, Res:283, Res:284, Res:285). Genellikle tek renge boyanan zeminler bazı resimlerde birbiri ardına sıralanan tepeleri ayırmak amacıyla farklı renklere boyanmıştır (Res:286). Açık renk zemin boyamalarının dışında, resmin alt kısmında, üzerinde çeşitli renkte çiçeklerin olduğu koyu yeşil zeminlerde arkasında bulunan tepeleri ön plana çıkarır (Res:287). Bu zeminler üzerine

kahverengi gövdeli, yeşilin farklı tonlarından oluşan yapraklarıyla ağaçlar, mevsim koşullarını yansıtır biçimde zaman zaman beyaz, kırmızı ve pembe çiçekleriyle görülürler (Res:287). Ayrıca gövdesi yeşile, yaprakları sarı ve kırmızıya boyanan ağaçların yanı sıra yeşil gövdesiyle selvi ağacı da *Şecâatnâme* minyatürlerinin doğa elamanları arasındadır (Res:288). Düz zeminler üzerine koyu renklerle çizilen ot kümeleri gibi yeşil yapraklı, kırmızı çiçek de sıkça kullanılır (Res:289). Tepe boyamalarının gerisinde arka planı oluşturan gökyüzünde, genellikle altın yaldızın farklı tonları kullanılır (Res:290, Res:291, Res:292). Günün saatini vurgulayan gökyüzü boyamalarında, gece lacivert ile boyanırken (Res:293, Res:294, Res:295), hava hareketlerinde altın yaldız (Res:296, Res:297) ve farklı renkteki bulut kümeleri dikkati çeker (Res:298, Res:299, Res:300, Res:301, Res:302, Res:303, Res:304, Res:305). Kar fırtınasını, nehir ve denizi gri veya grinin daha koyu tonuyla boyayan nakkaşın, tarakla veya ucu sivri bir araçla dairesel formlar yaparak sudaki hareketi betimlediği düşünülür.

Farklı renk zeminler üzerinde yukarı doğru yükselen çoğu zaman aynı renkteki zeminler, hacimli boyamaları ve oval form arayışlarıyla tepeleri oluştururlar. Resmin her iki yanından eşit kalınlıkta görülen zeminler, resmin üst noktalarına doğru eğimli kıvrımlarla yukarı doğru daralır. Daralmanın ve sınır çizgisinin olduğu bölümlerde uygulanan tonlamalı boyama, izleyiciye hacimli bir görümün sunar. Farklı elin ürünü olan tepe boyamaları genel olarak aynı, yakın veya zıt renklerle üst kısımlarda tonlamalı boyama tekniğiyle bahsi geçen formlar oluşturulur. *Şecâatnâme* resimlerinin başlangıcında açık renklerle (Res:306, Res:307) uygulanan bu yöntem, ilerleyen resimlerde siyah konturlarla (Res:308) ve son olarak da çok çeşitli renk ve biçimlerin kullanıldığı bir hale dönüşürler (Res:309, Res:310). Aynı anlayışla kendi renginin daha koyu tonuyla hacim arayışları uygulanan resimlerde vardır (Res:311, Res:312). Ayrıca kartal yuvası gibi sarp kayalıklar üzerine inşa edildiği bilinen Alamut Kalesi'ni dikey, sağa ve sola eğimli olarak tasvir eden nakkaş, her bir kaya parçasını gri, mavi, pembe ve beyazla tonlamalı boyayarak üç boyutlu bir etki yaratır (Res:313). *Şecâatnâme*'de görülen tonlamalı boyama tekniği veya üçüncü boyutu arama çabası, kayaların dışında hayvanlarda da görülür. Tamamen gerçekçi bir anlayışla tasvir edilen kedi, papağan (Res:314), av hayvanları (Res:315), atlar (Res:316), aslan (Res:317), tilki (Res:318) ve develer (Res:319) bilinen renkleri ve fiziksel özellikleriyle betimlenmiştir. Figürlerdeki

düz boyalamalarının tersine hayvanlarda ki üslup nakkaşların bu alanda yetenekli olduklarını kanıtlar.

Zemine sürdüğü rengi üzerindeki figür, obje veya mimaride tekrar etmek yerine daha çok zıt renkleri tercih eden nakkaş, *Şecâatnâme* minyatürlerinde renkleri bir araya getirirken aynı renklerin yan yana gelmemesine dikkat ettiği veya daha koyu tonunu kullandığı görülür. Böylece tonlamasız sürülen renkler, araya farklı renk sürüşleriyle sürüldüğü alanı öne çıkarır. Bunlar daha çok figürlerin giyim kuşamlarında, mimari detayların boyanmasında kendini gösterir (Res:320). Örneğin altın yıldız zemin üzerinde kırmızı pantolonu, lacivert buluzuyla silahtar zeminden ayrılır (Res:321). Böylelikle çok renkli bir anlayışla resmini yapan nakkaş, açık tondaki zeminler üzerine çok çeşitli renk skalasını yansıtarak mavi, mor, kırmızı, sarı ve altın yıldız gibi renklerin paletinde baskınlığını vurgular. Mavi, mor gibi geniş yüzeylerin soğuk renklerle boyanmasına karşılık kırmızı, turuncu ve sarı gibi canlı ve sıcak renkleri mimari, figür veya doğa elamanları gibi daha küçük alanlarda kullanılır. Nakkaşın sıcak renkleri, soğuk renklere oranla daha küçük yüzeyde kullanmasına karşın kırmızı, turuncu, sarı, pembe gibi renklerin hakimiyeti de dikkat çekicidir.

Şecâatnâme minyatürlerinde mimari boyamaların farklı renklerdeki kullanımı detayları ön plana çıkarttığı gibi yapının dış ve iç duvarlarını birbirinden ayırır. Bu amaçla nakkaşın geniş kadrajdan tasvirini yaptığı düşünülür (Res:322, Res:323). Kubbe, kemer, sütun, dış, iç, yan ve ön duvarlar, çatı örtüsü, saçaklar farklı renktedir. Sanatçının aynı yapının aynı renk olması gereken duvarlarını farklı renge boyamış olması, mimaride derinlik etkisi yaratırken, yapının her parçasındaki detay da ortaya çıkar. Böylelikle tonlamasız sürülen renkler, yapının geriye doğru uzanan duvarlarını belirginleştir ve kare veya dikdörtgen form, renk sürüşleriyle belirginleşir. Bu renk kullanımı sonucu sanatçı ışığın hangi açıdan bu objelere vurduğuna dikkat etmeksizin sahne içindeki tüm renkleri aynı değerde sürer. Örneğin mimari bir yapının yüksek duvarlarına sürülen mavi, üst ve alt noktalarda aynı değerdedir. Mimari yapıların farklı bakış noktalarıyla aktarıldığı sahnelerde her duvar birbirinden farklı renklere boyanarak kuş bakışı, ön ve yan cepheler aynı karede tasvir edilmiş olur. Teknik olarak bir perspektif hatası olmasına rağmen, ressamın buradaki farklı renk kullanımı bu hatayı az

da olsa yok eder.

Figür boyamalarında geleneksel anlayışı yansıtan nakkaş, Osman Paşa gibi üst düzey yöneticilerin başlığının beyaz (Res:324), askerlerin altın yıldız üzeri işlemeli metal (Res:325), yeniçeri (Res:326), silahtar (Res:327) ve peyklerin (Res:328) bilinen renkteki başlıklarını yazma boyunca aynı renk anlayışıyla tasvir eder. Aynı üslup Safeviler’de beyaz başlığın içine yerleştirilen kırmızı serpuş (Res:329), Kırımlılarda ise koyu renk kürklü kalpaklarıyla (Res:330) betimlenir. Nakkaşın altın yıldız metal etkisi yaratmak amacıyla daha çok kılıç, ok, ok torbası gibi asker eşyalarında kullanmasının yanı sıra önemli kumandanların at örtülerinde de kullanımı dikkati çeker. Figürlerin giyimlerinde geleneksel özellikleri dikkate alan nakkaş, yazarın kişilerin fiziksel özellikleri hakkında anlattığı bilgileri de dikkate alır. Örneğin Lala Mustafa Paşa’nın daha öncede söz edildiği gibi Kıbrıs fatihi olarak anılmasının yanı sıra, “Kara Lala” olarak da tanınıyor olmasını Paşa’nın yüz rengini diğer figürlere oranla koyu tonda boyayan nakkaş (Res:331), aynı anlayışı Hintli olduğu bilinen Kamber’i yazarın da ifade ettiği gibi yeşilimsi ten rengine boyar (Res:332). Nakkaşın figürlerdeki yaş farklılıklarını da belirginleştirmek amacıyla genç figürlerin yüzlerini genellikle pembeye (Res:333, Res:334), yaşlı figürlerde ise beyaza yakın krem (Res:335, Res:336) renge boyar. Genellikle siyah olarak görülen sakal ve bıyık (Res:337) özellikle yaşlı figürlerde veya geçen sürede kişilerin yaşlandığı bilgisini anlatmak açısından sakal ve bıyıklar, yaşlarıyla bağlantılı olarak gri veya beyaza boyar (Res:338). Ancak Kaykı Bey’in kızıla yakın sakal ve bıyığı da bu kişiye ait bir fiziksel özellik olarak karşımıza çıkar (Res:339). Bunların yanı sıra Osman Paşa’nın Kara Kaytas adındaki atını yazma boyunca siyaha boyamaları yazarın ifadelerine bağlı kalındığının bir göstergesidir (Res:340).

Mavinin açık alanlarda kullanılmasına karşın morun Kubbealtı ve önemli mücadelelerin zeminlerde kullanılmış olması bu rengi özellikli kılar. Önemli kişilerin bulunduğu ve önemli kararların alındığı, mücadelelerin yapıldığı mekan veya alan, mor renk ile sembolize edilir ve sanatçı yazma boyunca bu rengi aynı amaç için kullanır. Böylelikle renkler, giysiler, açık alanlar, gökyüzü, mimari, oturma elemanı vb olmak üzere başlangıçta planlanır veya bilinen kullanımı ile palete yansır. Bu planlama

Şecâatnâme resimlerinde bir bütünlüğü de ortaya çıkarır. Daha öncede söz edildiği gibi Osman Paşa beyaz başlığıyla, silahtarlar kırmızı giysileriyle yazma boyunca yerlerini alırlar. Bunun sonucunda pastel tonların hakim olduğu zeminler üzerinde paletin zengin renkleri, özellikle kırmızı, sahnenin konusuna hizmet eder biçimde canlı ve zeminle kontrast oluşturacak biçimde ön plana çıkmış olur. Ayrıca iki boyutlu tekniğin oluşturduğu durağan imaj, sıcak renklerin kompozisyondaki yatay, dikey ve eğimli açılarıyla hareket kazanmış olur. Sarı rengin yazmanın başlarında etrafında oluşan koyu tonun, ilerleyen resimlerde kırmızı kontürle sınırlandırılarak görülmemesi nakkaşların farklı veya renk konusunda deneyim kazandıklarını düşündürür. Sonuç olarak *Şecâatnâme* resimlerini yapan nakkaş veya nakkaşlar gurubunun renk hakkında, gerek renklerin bileşenlerini oluşturan kimyasal yapıları, hazırlanışı ve kullanımı hakkında bilgi sahibi oldukları sanılır. Renk kompozisyonun ana unsurlarından birisidir ve bu önem renk dağılımından da anlaşılmaktadır. Altın yıldızın gösterişli kullanımı kadar mavi, kırmızı ve mor da *Şecâatnâme* sanatçıları tarafından özenle seçilen ve önemsenen renklerdir.

2.5. ESERİN MUSAVVİRİ

Şecâatnâme resimlerini yapan musavvirler hakkında Giriş’de anlatıldığı gibi Mehmed Arif, Zeren Akalay (Tanındı) ve Güner İnal ayrıntılı görüşler ileri sürmüşlerdir. Mehmed Arif, *Şecâatnâme*’nin cilt, tezhip gibi fiziksel özelliklerini tanıttıktan sonra mühürleri okur ve resimlerden bazılarının tıpkıbasımını yapar²⁸³. Bu resimlerin 15.yüzyıl Osmanlı minyatür sanatının örneklerinden olduğunu söyleyen Arif, yazmanın resimlerinde çalışan kişinin savaşa katılan ve daha sonra sarayda hizmet eden İranlı bir nakkaşın da katkısının olduğunu belirtir. Arif, *Şecâatnâme* resimlerinin sonlara doğru değişim gösterdiğini, bunun özellikle renk kullanımında kendini hissettirdiğini söylerken, renklerdeki değişiminin sanatçı farklılığına işaret ettiğini aynı makalede dile getirir. Arif’den sonra, 1972 yılında ikinci çalışmayı yapan Akalay,

²⁸³ Mehmed Arif; “Özdemiroğlu Osman Paşa Makalesine Zeyl: *Şecâatnâme*”, s.111-118.

resimleri üç guruba ayırarak, bu resimlerin üslup özelliklerinden söz eder²⁸⁴. Akalay, *Şecâatnâme*'deki 77 minyatürü sırasıyla tarif ettikten sonra A, B ve C gurubu olarak incelediği resimlerin Osmanlı resim geleneğine yabancı sanatçılar tarafından yapıldığını söyler. Daha sonra benzer üslupta resimlenen veya aynı sanatçının elini yansıtan diğer yazma eserlerle *Şecâatnâme*'yi karşılaştırır. Akalay, A üslubunda resim yapan nakkaşın çalışmalarını en fazla Osmanlı karakteri taşıyan minyatürler olduğunu tespit ederken, bu grup resimlerin *Hünernâme II*'deki F üslubu ile benzerliğinden bahseder²⁸⁵. B ve C üslubundaki resimlerin *Tercüme-i Miftah Cifr el-Cami*'nin bazı minyatürlerinde görüldüğünü de aynı çalışmada söyleyen Akalay, C üslubu figürlerinin A üslubunun taklidi olduğunu anlatır²⁸⁶. Güner İnal'ın makalesi *Şecâatnâme* resimlerinde belirginleşen Kazvin etkisinin anlatıldığı üçüncü çalışmadır²⁸⁷. İnal, çalışmasında Kazvin tarzını belirginleştiren üslup özelliklerini verdikten sonra *Şecâatnâme* minyatürlerindeki bu etkinin ayrıntılarından bahseder. *Şecâatnâme*'nin 77 minyatürünün farklı sanatçıların elini yansıttığını, bazı resimlerin tipik Osmanlı tarzında yapıldığını söyleyen İnal (Res:344, Res:345), resimlerin büyük kısmının İran modellerini izlediğini anlatır. Daha sonra Kazvin tarzının yoğun olduğu resimlerin, İskender'in Dara'nın elçisini kabulü (Res:403), Dara'ya ihanet eden Mahar ile Mahiyar'ın idamı (Res:404), Gazi Giray'ın Şahoğlu Hamza Mirza'dan Âsafi Paşa'nın Serbest Bırakılmasını İstemesi (Res:406), Serbest Bırakılan Âsafi Paşa'nın Şahoğlu'nun Huzuruna Götürülmesi (Res:vr.244b), Gazi Giray ve Ali Kuli Han ile Görüştüğü Sırada Âsafi Paşa'nın Şahoğlu Hamza Mirza'nın Huzuruna Getirilmesi (Res:408), Âsafi Paşa'nın Şahoğlu'na Teşekkürü (Res:409), Âsafi Paşa'nın, Ali Kuli Han'ın Çadırında Zincire Vurulması ve Hapsettirilmesi (Res:410) ve Âsafi Paşa ve Arkadaşlarının İsfahan'dan Kaçışımı (Res:411) konu alan minyatürler olduğunu söyler. Bu minyatürlerin Şiraz'da 16.yüzyıl ortasında görülen Safevi tarzının özelliklerini yansıttığını belirten İnal, Gazi Giray Han ve Şahoğlu Hamza Mirza'nın Görüşmesini

²⁸⁴ Zeren Akalay, *Osmanlı Tarihi İle İlgili Minyatürlü Yazmalar...*, s.289-290.

²⁸⁵ TSM. H.1524; Akalay, a.g.tz., s.289.

²⁸⁶ TSM. B.373; Akalay, a.g.tz., s.290.

²⁸⁷ Güner İnal; "The Influence of the Kazvin Style on Ottoman Miniature Painting", s. 457-76; Kazvin okulu için bkz. Filiz Çağman-Zeren Tanındı, *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*, Tercuman Sanat Kültür Yayınları I, İstanbul, 1979, s. 42.

(Res:376) gösteren minyatürün bunun bir örneği olduğunu anlatır. Kazvin tarzını en iyi yansıtan resmin, Gazi Giray ve Ali Kuli Han ile Görüştüğü Sırada Âsafî Paşa'nın Şahoğlu Hamza Mirza'nın Huzuruna Getirilmesini (Res:408) konu alan minyatür olduğunu söyleyen İnal, figürlerin tepe arkasında betimlenmesini ve şahin taşıyıcının Kazvin atölyelerinden alındığını, burada daha dolgun tasvir edilmelerine rağmen portre özellikleri bakımından yine Kazvin prototiplerini andırdıklarını belirtir. Âsafî'nin İsfahan'dan kaçışını konu alan minyatürde kayalıkların İran tarzını yansıtmalarına rağmen, İsfahan'ın tipik Osmanlı tarzında tasvir edildiğini söyleyen İnal, bu minyatürde İran ve Osmanlı üsluplarının bir arada kullanıldığına dikkat çeker (Res:411). İnal *Şecâatnâme*'nin Nizami'nin *Hamse* ve *Kelile Dimne* eserlerinden sonra resimlendirilen ve bu iki eserin etkisinin belirgin olduğu bazı minyatürlerden söz eder (Res:356, Res:396, Res:383). Bu minyatürlerden vr.156b'de hem kaya oluşumlarında hem de Mecnun figürünün saf İran zevkini yansıttığını söyleyen İnal, bunun *Hamse* resimlerinden etkilenmenin göstergesi olduğunu, nakkaşın Mecnun ismini tüm toplumlarca iyi bilinen Mecnun tiplmesiyle aynı biçimde betimlediğini söylerken, bu tür öğelerin daha çok *Hamse* resimlerinde kullanıldığını anlatır. İnal daha sonra başka bir metne ait olan bir motifin kullanılmasının da İran modellerinden yararlanmanın farklı bir yöntemi olduğunu sözlerine ekler.

Şecâatnâme'nin resimlenmesi aşamasında çalışan veya çalıştığı bilinen hiçbir Kazvinli ressamın kaydına ulaşılmazken İranlı ressam Veli Can'ın üslubunun *Şecâatnâme* resimleriyle benzerliği, sanatçının yazmanın resimlenmesi aşamasında etkisi olduğunu düşündürür²⁸⁸. Ehl-i Hiref defterlerinde Veli Can'ın *Şecâatnâme*'nin yazıldığı tarihten dokuz yıl sonra saraydan maaş aldığının kaydedilmesi, İranlı ressamın *Şecâatnâme* resimlerinde çalışmış olabileceğini veya sanatçının üslubundan etkilenen başka sanatçıların bu yazma üzerinde çalıştıklarını düşündürür. Tanındı'nın makalesinde, Gelibolulu Mustafa Âli'nin 1586-1587 yılında Bağdad'ta yazdığı *Menakıb-ı Hünerveran* isimli eserinde, Veli Can'dan İstanbul sarayında çalışan Tebrizli bir ressam olarak bahsettiğini söylemesi de Veli Can'ın *Şecâatnâme* resimleriyle olan

²⁸⁸ İnal, a.g.e., s.461-462.

bağlantısını açıklar niteliktedir²⁸⁹. İnal, Veli Can'ın *Şecâatnâme* minyatürlerinde çalışıp çalışmadığı hakkında bir belgeye ulaşılmamasına rağmen, yazma üzerinde görülen Kazvin etkisinin ve ressamın bazı resimlerinin bu el yazmasındaki resimlere olan benzerliğinin düşündürücü olduğunu söyler.

77 minyatüre varak sırasıyla bakıldığında resimler arasında farklılıkların olduğu, figür, mimari, doğa ve renkte bu farklılığın daha fazla belirginleştiği ve altı farklı üslubun ortaya çıktığı görülür²⁹⁰. Resimlere ilk bakıldığında en belirgin özellik, Osmanlı ve Safevilerle ilgili konuların resimlenme aşamasında kendini gösterir. Her iki ulus, daha öncede söz edildiği gibi giysi, başlık, mekanlar, doğa elemanları, tepe gerisinde aşağıda gelişen olayları izleyen genç guruplarda daha da belirgin hale gelir. A gurubunun ilk iki resmi takdim minyatürleri olan vr.7b ve vr.8a'dır²⁹¹. Sanatçı iki resmi de üç paralel sıra olarak betimler. Ana olay orta bölümde tasvir edilirken her iki resimde de alt bölüm ana mekanın avlusu ve ikinci odasında o sırada gelişen olayları anlatır. Görüşmenin yapıldığı Divan-ı Hümayun ve Yalı Köşkü olduğu düşünülen yapıları 16.yüzyılın son çeyreğindeki görünümüleriyle tasvir edilirken, bu yapıların üstünü örten kubbelerin yanındaki diğer mimari yapıların kubbeleri de doğa elemanları gibi neredeyse iki resimde de aynı üslupla betimlenmiştir. Sanatçı kompozisyonuna paralel sıralar halinde yerleştirdiği figürleri, açık havada elçi kabulü ve cezalandırma konulu resimlerinde de uygular. vr.19b ve vr.45b'de üçgen tepeliği, kırmızı direkli sayebanıyla çadırlar kompozisyona aynı biçimde yerleştirilmişlerdir(Res:344, Res:355). Her iki resimde de ana figür Lala Mustafa Paşa ve Osman Paşa, yönetici kimliklerini yansıtan oturma biçimleri ve diğer figürlere oranla daha büyük betimlenmiş olması sanatçının iyi bildiği kompozisyonunu tekrar ettiğini gösterir. Sanatçı izleyicinin dikkatini ana figüre çekmek için bu figürün etrafını genellikle boş bırakır, böylece Osmanlı komutanı tüm ihtişamıyla ön plana çıkar. Bu resimlerde görülen üst düzey görevlilerin duruş biçimlerindeki benzerlik, sanatçının iyi bildiği figür pozlarını da tekrarına işaret eder. Çadırların gerisinden görülen diğer çadırların tepeliği, geriye doğru uzanan tepeler ve

²⁸⁹ Zeren Tanındı, "Topkapı Sarayı Müzesi'nde Veli Can İmzalı Resimler", *Türklük Bilgisi Araştırmaları Fahir İz Armağanı* II, 15, 1991, s.2987-313.

²⁹⁰ Bkz. Tablo: 9.

²⁹¹ A üslubu için bkz. Tablo: 9.

gökyüzü, aynı renkte boyanmıştır. Osman Paşa'nın Alp Giray'ı açık havada ziyaretini anlatan resim (Res:399) diğer iki resimle benzer kompozisyon anlayışıyla iki sıra halinde sahneye yerleştirilmiştir. Üç resimde de yan yana duran üst düzey saray görevlileri resimlerin farklı yerlerine, fakat aynı duruş biçimiyle betimlenmiştir. vr.210b'de ana figür, yani Alp Giray diğer iki resimdeki gibi sahnenin sol köşesinde bu kez tahtı üzerinde oturur. A gurubu sanatçıları vr.13b'de ve vr.36a'da lacivert gökyüzü üzerine altın yıldız motifleri aynı biçimde tasvir eden sanatçı, vr.36a'da Kâbe'nin önünde oturan Osman Paşa'nın portresini diğer resimlerle aynı biçimde betimler (Res:346, Res:352). Âsafî'nin Osman Paşa'nın 1568-1569 yıllarında Kâbe'yi ziyaretini anlatan satırlarını, sanatçı yorumlarken Osman Paşa'yı daha genç tasvir eder. Sakal ve bıyığındaki renkle belirgin hale gelen Osman Paşa'nın daha önceki yıllara ait hali sanatçılar tarafından dikkate alınmış olur. Çünkü diğer resimde (Res:399) Osman Paşa yaşını yansıtan beyaz sakalıyla dikkati çeker. A gurubu sanatçısının hayvan ve doğa resimlerinde de becerikli olduğunu gösteren resimler vardır (Res:356, Res:395 ve Res:396). Bu resimlerde kırlık alan önünde, koyu denizin içinde bir buz parçasının üzerinde betimlenen kedi, papağan, kuş, deve, balık, kaplumbağa, ejderha, yunus balığı, tilki, aslan ve tavşan, sanatçıların hacimli boyama tekniğini kullandıkları sahnelerdir. Üç resimde de koyu zeminler üzerine canlı renklerle betimlenen hayvanlar, çiçek açmış ağaç, çiçek kümeleri ve hacimli tepe boyamaları uyumludur. Safevilere ait olduğu bilinen Partaloğlu'nun sarayı ve Bibi Heybet'in türbesini kompozisyonun merkezine yerleştiren sanatçı her iki yapıyı da altıgen formda, etrafı selvi ve çiçek açmış peysajın önünde betimler. Bu yapılardan arta kalan alt bölümde gelişen olaylar zinciri ise ikili figür guruplarıyla tasvir edilir. Dağıstan bölgesinde Küre ve Tabaseran memleketlerini tasvir eden sanatçı, bunları vr.85b ve vr.88b'de betimler (Res:365, Res:366). İki resimde de konular üç bölümde anlatılır. Giriş, gelişme ve sonucun tasvir edildiği iki resimde kentleri saran alev bulutları, meşeye benzeyen yeşil ağaç, figür boyları, dağın üst kısımlarında kendi veya farklı renkle hacimli görüntünün verilmesi ve her iki sahneye de sağdan girmekte olan süvariler aynı biçimde betimlenmiştir. Kale tasvirlerini resmeden A sanatçısı bu kalelerde gelişen olayları merkezde, solda veya sağda betimleyerek ön plana çıkarır. Kale duvarlarının dış ve iç kısımlarını farklı renklerle boyayan ve kalenin kapsadığı alanın genişliğini kale duvarlarındaki sık

kıvrımlarla betimleyen sanatçı, yazarın ifadelerine bağlı kalarak kaleyi bölgenin topografyasında betimler. Sanatçı yazarın ifadelerinden konunun en can alıcı anını izleyicinin resme ilk baktığı noktaya yerleştirir (Res:362, Res:364, Res:348 ve Res:368). A sanatçısı diğer resimlerinde uyguladığı obje veya canlı figürleri yarıdan kesme geleneğini bu dört resimde de sahneye henüz girmekte olan süvarilerin atlarının bacıklarını veya yarısını keserek betimlenmiştir. Bu da izleyicide sahnenin dışında gelişen olayların varlığını hissettirirken, sanatçının kendisine ayrılan dar alanda metnin satırlarının büyük bölümünü anlatma kaygısını taşıdığını düşündürür. A sanatçısı tam sayfa yatay tasarladığı resimler (Res:347 ve Res:350) karşılıklı mücadele ve Kınık nehrini geçişi anlatır. Diğer resimlerde olduğu gibi burada da yazarın ifadeleri doğrultusunda resmini betimleyen sanatçı, atları yarıdan keser, tepeler üzerinde kullanılan hacimli boyama tekniği, atların duruş bicimi, asker pozları, doğa elemanları ve zemindeki ot kümeleri aynı üslubun diğer resimleriyle benzer biçimde tasvir edilmiştir. Yine sanatçı bu iki resimde de olayları iki ve üç paralel sırada anlatarak konunun aşamaları hakkında izleyiciye bilgi verir. Toplam 22 resimden oluşan A grubu minyatürlerinde zemin rengi mavi, turkuaz, eflatun, sarı, pembe ve koyu yeşile boyanır. Bu zeminler üzerinde zaman zaman irileşen küçük ot kümeleri ve farklı renkte çiçekler vardır. A sanatçısı konulara uygun olarak üç resim dışında gökyüzünü benzer tonda altın yaldıza boyar. Kayaların üst kısımlarında daha açık tonlarda veya farklı renklerde hacimli bir görüntü neredeyse bütün resimlerde aynı üslupta boyanmıştır. Mücadele sahnelerinin gücünü artırmak amacıyla bedeninden ayrılmış kol, bacak gibi insan uzuvları ve asker eşyaları sahneye yerleştirilmiştir. Sanatçının vr.88b'deki tasviri *Şecâatnâme*'den daha sonra tamamlanan *Kitâb-ı Gencîne-i Fethi Gence*²⁹² adlı eserdeki bir resimle çok benzemektedir (Res:341). Her iki resimde de dağların üzerinden aşağıya doğru hızla inen bir av hayvanı, kayaların oluşumu ve kent aynı üslupta betimlenmiştir. Lala Mustafa Paşa komutasındaki askerin Kınık suyunu geçmesiyle(Res:350) çok benzer bir resim *Kitâb-ı Gencîne-i Fethi Gence*'nin vr.39b'deki minyatürler benzerdir (Res:342). A sanatçısı yazarın bilinen metinlerden alıntılar yaparak anlattığı metni, kendisinin de bilinen resimlerden bazı motifleri kullandığı görülür. Bu motifler özellikle

²⁹² TSM. R.1296, Rahîmîzâde İbrahim Çavuş tarafından 998/1590 yılında İstanbul'da yazılmıştır; Karatay, *Türkçe Yazmalar Kataloğu*, s.275; Stchoukine, a.g.e., s. 82; Ayrıca bkz. tezde s.10-11.

vr.49b, vr.156b, vr.198a ve vr. 201b'de kendini gösterir (Res:356, Res:383, Res:395, Res:396). Örnek olarak İnal'ın da değindiği gibi Mecnun figürünün bilinen Mecnun tiplmesiyle aynı biçimde tasvir edilmesidir. A gurubu sanatçısının bu üslubunun kendisinden öncede kullanılan resim alıntılarını *Şecâatnâme*'den sonra resimlenen kitaplarda da kullanılması A üslubunda resim yapan sanatçının 16.yüzyılın son çeyreğinde beğenilen resimler ürettiğini düşündürür.

B üslubunu oluşturan 16 resimden 14'ü mücadele ve karşılıklı görüşmeleri konu alır²⁹³. Sahnenin ortasına doğru yükselen mavi, pembe, eflatun, turkuaz, turuncu ve altın yaldız tepeler önünde üç veya dört sıra halinde tasvir edilen olaylar atlı mücadeleleri konu alır. Bu sıralamada olayların farklı aşamalarını tasvir etmeye ve izleyiciye konuyla ilgili daha çok bilgi vermeyi amaçlayan sanatçı, kompozisyonunu yerleştirirken hiçbir figürün diğer figürün önüne geçmesine izin vermez. Başlangıçta iyi kurgulanan kompozisyonun kağıda yansımaya aşamasında, öncelikle figürlerin ve atların boy oranlarının dikkate alındığı gözlenir. 16 resmin daha dar kadrajdan sahneye aktarılmasındaki amacın, asıl olayın, atları üzerindeki komutanların görüşmeleri veya süvarilerin karşılıklı mücadelelerini ön plana çıkartmak olduğu düşünülür. B grubu sanatçısı figürlerin yüzlerini A grubuna göre daha iri betimlerken saç, sakal, kaş ve göz renklerini koyu tonda boyar. İki sahne dışında diğer resimlerde farklı sayılarda ve renkte görülen atların duruşları birbirinin tekrarı biçimindedir. vr.63a, vr.179a, vr.57a, vr.173a, vr.107a'da Osman Paşa, Kara Kaytas adındaki siyah harp atı üzerinde elinde kılıcı ile aynı biçimde tasvir edilir (Res:359, Res:389, Res:358, Res:388, Res:369). Böylelikle yazarın da bahsettiği gibi mücadelelere Kara Kaytas adındaki siyah harp atı ve gaddaresiyle katıldığı anlatılan Osman Paşa'nın yazarın ifadeleri doğrultusunda tasvir edildiği gözlenirken bu resimlerin belge değeri taşıdığı da söylenebilir. B gurubu sanatçısının süvarilerde kullandığı kalıbın tekrar ettiği resimlerde vr.57a, vr.109a ve vr.129a atı üzerinde geriye doğru dönen askerin aldığı poz, aynı biçimde tasvir edilmiştir (Res:358, Res:370, Res:372). Sanatçı iyi bildiği at pozlarını da her resimde tekrarlayarak üslup özelliklerini belirginleştirir. Atlar, fiziksel özellikleri, renk ve üzerindeki deseniyle neredeyse her sahnede aynı, ancak farklı yerlerde betimler. Sanatçı

²⁹³ B üslubu için bkz. Tablo: 9.

iyi bildiği at pozlarını B gurubu resimlerinde tekrarlarlarken atları üzerinde duran kişileri ve mücadele eden askerlerin duruşlarını da aynı anlayışla sahneye aktarır. At ve insan arasındaki oranı, her sahnede aynı biçimde uygulayan sanatçının, at ve insan resmi yapmadaki başarısı da böylelikle ön plana çıkar. Konusu mücadele olan yedi resimde, Osman Paşa'nın başındaki başlığa takılı tüy aynı elin ürünüdür ve özellikle bu tarz başlığı Osman Paşa'nın savaş sahnelerinde takıyor olması da B gurubunun bir özelliği olarak karşımıza çıkarken nakkaşın Osman Paşa'yı çadır veya mimari yapı önünde sade bir başlıkla tasvir etmesi Osman Paşa'nın yönetici ve asker kimliğini vurgular (Res:351, Res:360). Osman Paşa'nın oturma pozu her iki resimde de aynı biçimde betimlenmiştir. B üslubunun gökyüzü boyamaları, yine konu ile bağlantılı ve uyumlu olarak altın yaldız ve lacivert renklerle günün saatini vurgularlarken, mavi zemin üzerine beyaz ile veya lacivert zemin üzerine açık mavi, beyaz ve kahve tonlarıyla renk denemeleri yapılmış, bunlarla da hava hareketi verilmek istenmiştir. Benzer bir arayışı vr.63a'da siyah kontürlü altın yaldız bulut kümesiyle betimleyen sanatçının, zeminlerde A gurubuna göre daha iri ot kümeleri dikkati çeker (Res:359). B gurubu resimlerinde sahnenin ortasına doğru yükselen farklı renkteki tepeler resmin arka fonunu oluştururken, sanatçı ufuk çizgisini diğer resimlere göre daha yüksekte tutar. Böylelikle kompozisyon için geniş yüzeyler kalır ve sanatçı bu yüzeylere metnin satırlarının büyük bölümünü üç veya dört sırada tasvir eder.

C gurubu sanatçısının kırmızı, sarı, mavi, turkuaz ve pembe gibi renklere paletinde geniş yer ayırdığı dikkati çeker²⁹⁴. Kompozisyon, birbirine zıt renklerle boyanarak resimlerin konuları ön plana çıkarılmıştır. C üslubunda figürler A ve B üslubuna oranla daha büyüktür. A üslubunda sarı rengin çevresinde boyanın kimyasal bileşenlerinden veya sanatçının rengi kullanımından kaynaklandığı düşünülen koyu leke, C gurubu resimlerinde görülmez. Böylesine belirgin bir ayrımın C gurubu sanatçısının boyaların kimyasal bileşenleri hakkında bilgili olduğunu, bu bilgisini paletinde uyguladığı ve resimlerine aktardığı, üsluplar arasındaki farktan da anlaşılmaktadır. 11 resimde sürekli olarak aynı tonda kullanılan kırmızı, C gurubu sanatçısının paletinin ana rengidir ve bu rengi bütün resimlerinde ön plana çıkarır. Kimi

²⁹⁴ C üslubu için bkz. Tablo: 9.

zaman mavi, kimi zaman pembe zemin üzerine sürülen kırmızı, bütün resimlerde aynı tonda sürülmüştür. Kale betimlemelerinde birbirine benzeyen kompozisyon anlayışıyla resmini yapan sanatçı, kaleleri konuyla doğru orantılı olarak farklı kadrajları dener(Res:374, Res:390, Res:400). Harap durumdaki Şemahı kalesi Osman Paşa'nın talimatlarıyla onarılmıştır. Yapılan bu onarım vr.182b'de ressam tarafından tasvir edilmiştir(Res:390). Aynı kalenin daha önceki hali A sanatçısı tarafından harap biçimde vr.71b'de tasvir edilmiştir (Res:362). Her iki resim arasındaki fark kalenin geçirdiği onarımı görsel dille yansıtır. Sanatçı Şemahı Kalesi'nin resmini yaparken daha önceki sayfalarda A sanatçısı tarafından yapılan resim, dikkate alınmış ve A sanatçısının bilinçli olarak braktığı boşluk, C sanatçısı tarafından sivil mimari örnekleriyle doldurulmuştur. Kırimlı ve Rusları konu alan resimlerde her iki ulusun üyelerini geleneksel giyim kuşam biçimiyle betimlemeye özen gösteren sanatçı, bu figürlerin giysilerinde de kırmızı rengi ön plana çıkarır. Önemli yönetici ve kumandanlarının portrelerinin olduğu C gurubu resimlerinde, sanatçı birden çok minyatürde görülen Osman Paşa ve Alp Giray'ı her resimde aynı yüz hatlarıyla betimler. Konuları gereği acı, korku ve şaşkınlık ifadelerini figürlerin yüzlerine işlemede başarılı olduğu gözlenen sanatçı, vr.182b ve vr.188b'de gündelik yaşamdan kesitler sunar (Res:390, Res:393). Sahnenin köşesine veya ortasına yerleştirilen gündelik yaşamdan kesitler, izleyiciyi savaşın veya törenin resmi havasından uzaklaştırarak bölgenin sosyal yaşamını gerçekçi bir üslupla gözler önüne serer. C gurubu sanatçısı tepelerin üst kısmına diğer guruplardaki gibi hacimli görüntü vermeyi ihmal etmez. Ancak sanatçı bu görüntüyü diğer nakkaşlardan farklı olarak tepenin kendi rengi dışında siyah konturla boyayarak betimler. Osman Paşa'nın Kefe'ye giderken buz üzerinden geçişini gösteren minyatür (Res:399) ve Azak denizinde Tatarlarla yapılan mücadeleyi anlatan resim (Res:401) de buz ve deniz aynı tonda, koyu gri ile boyanmıştır. Doğa elemanlarında da firuze renk gövdesiyle çiçek açmış ağaç ve zeminde kullanılan çiçekler aynı elin ürünüdür. Âsafî Paşa'nın kardeşinin yaralandığı resimde sanatçının iki kardeşi birbirine benzetmeye çalışması da resimlenme aşamasında konuların dikkatle sahneye aktarıldığına işaret eder (Res:393). Kızıla yakın sakal ve bıyığı, uzun yüzü, kalın kaşları ve iri gözleriyle Âsafî'yle olan benzerliği dikkati çeker. Bu benzerlik diğer sanatçıların yaptığı Âsafî portreleriyle yapılan karşılaştırma da daha belirgin hale gelir.

D üslubundaki en belirgin özellik sanatçının renkleri pürüzsüz kullanması sonucu oluşan grafiksel veya fotoğrafı andıran görüntüdür²⁹⁵. Genellikle İran sınırları içinde gelişen olayları konu olan resimlerde, aynı kompozisyon anlayışının ürünü olan minyatürlerde doğa elemanları ve figür pozlarındaki benzerlik dikkati çeker. Açık hava sahnelerini konu alan 12 resimden 4'ü kentsel mimariyi ön plana çıkarır. vr.256b ve vr.260b'de kare formda, üzeri kubbeli etrafı açık yapı, aynı sanatçının elinden çıkmıştır (Res:413, Res:415). İlk resimde daha küçük tasvir edilen yapı, ikinci resimde neredeyse aynı biçimde ancak daha büyük betimlenerek sanatçının iyi bildiği mimari, her iki resimde de tekrar eder. Sanatçı farklı renklerle boyadığı zeminler üzerine çok renkli doğa, mimari ve figürleri yerleştirir. Diğer üç guruba oranla kırmızı daha farklı tonuyla öne çıkarken bu rengin sıklıkla yan yana kullanımı dikkati çeker. Bu rengin C sanatçısından daha farklı tonda kullanımı iki grup resimlerini birbirinden ayıran en önemli fark olarak da ortaya çıkar. vr.247b, vr.249b ve vr.222b'de tepe gerisinde aşağıda gelişen olayları izleyen genç Safevilerde benzer figür pozlarını uygular (409, Res:410, Res:404). Bu figürler ince uzun yüzleri, sakallı veya sakalsız, farklı renk başlıkları, yanaklarına doğru uzanan saç lüleleri ve el mimiklerinde aynı elin yansımaları görülür. Yüzlerdeki ifade konuyu destekler biçimde betimlenirken, kalın kaşlar ve iri siyah gözler ön plana çıkar. Yine konularla bağlantılı olarak D üslubunda da Osmanlı, Safevi ve Kırımli ulusları kendi geleneksel giysi ve başlıklarıyla birbirinden ayrılırlar. Aynı toplantının farklı zaman dilimlerini tasvir eden resimler (Res:408, Res:409) farklı sanatçıların elini yansıtır. Toplantının ilk anları E üslubunda betimlenirken, toplantının ikinci aşaması D üslubunda tasvir edilmiştir. Bu fark Şahoğlu başkanlığında yapılan divanın aynı üyelerinin her iki resimde de farklı portre özellikleriyle betimlenmesinden anlaşılmaktadır. E üslubunda figürlerin anatomik yapılarıyla D üslubu arasında belirgin bir fark vardır. D üslubunda figürlerin zayıf ve yüzlerin daha uzun yapılması, her iki resmi yapan sanatçıların farklı olduğuna işaret eder. 12 resimden 11'inde Âsafî Paşa'nın portresinin olması yine sanatçının her resimde adı geçen kişiyi aynı üslupta betimlemeye çalıştığı bu resimlerin, D sanatçısı tarafından tasvir edildiğini gösterir. *Şecâatnâme* resimlerinde genellikle metnin satırlarına bağlı

²⁹⁵ D üslubu için bkz. Tablo: 9.

kalan sanatçılar, minyatürün konusunu oluşturan kişilerin ismini hemen yanlarına yazarak, bu bağılıklarını isim yazma geleneğiyle de gösterirler. Aynı anlayışı takip eden D sanatçısı, Âsafî Paşa'nın ismini her resimde yanına yazarak çalışmasına belge değeri verir. Şiraz, Basra, İsfahan kenti ve Alamut ve Kabale kalelerini kuş bakışı açılarıyla sahneye yerleştiren sanatçı, vr.156b ve vr.253a'da kaya oluşumlarını itina ile boyar (Res:383, Res:411). Diğer renkler gibi pürüzsüz sürüler altın yıldız gökyüzünde lacivert ve mavi renkle boyanan bulut kümeleri aynı sanatçının elini yansıtan özellikler olarak görülür. Sonuç olarak D üslubu resimlerinde görülen pürüzsüz boyama tekniğinin düz ve küçük alanlar halinde figürlerde kullanımının yanı sıra doğa, elemanları ve tepelerdeki farklı tonlarla hacim arayışları da yine aynı boyama tekniğinin devamıdır.

E gurubunu oluşturan 8 resimde sanatçının koyu renk kullanımı onu diğer guruplardan ayıran en önemli fark olarak karşımıza çıkar²⁹⁶. Bu renk kullanımı diğer guruplara göre nakkaşın paletin koyu tonlarını yansıtır. Özellikle eflatun, mavi ve pembe tonlarındaki farklılık, bu resimleri yapan sanatçının üslubunu diğerlerinden ayırır. vr.184a ve vr.229a'daki kompozisyon anlayışı, figür pozları, portreler ve mimari neredeyse iki resimde de aynı biçimde tasvir edilmiştir (Res:391, Res:405). Osman Paşa'nın da olduğu iki resimde Paşa, aynı yüz hatlarıyla betimlenirken sanatçının yaptığı resimlerde aynı kişileri birbirine benzetme kaygısı ön plana çıkar. Şahoğlu Hamza Mirza ve İskender başkanlığında yapılan açık hava toplantılarındaki kompozisyon anlayışı, figür pozları, anatomik oranlar, el mimikleri her iki resimde de birbirini tekrar eder. Sanatçı vr.221a ve vr.246a'da tepe gerisinde aşağıda gelişen olayları izleyen genç Safevileri, ikili guruplar halinde, ellerinde kitaplarla karşılıklı konuşur biçimde betimleyerek toplantıya dikkat çeker(Res:403, Res:408). Konu olarak D üslubuna benzemesine rağmen bu resimlerle D üslubu figürlerinden farklıdır. Muhtemelen her iki sanatçı kompozisyon anlayışında birbirlerinden etkilenmiş ancak görsele dönüştürülme aşamasında kendi üsluplarını kullanmışlardır. Başlangıçta benzer gibi görülen resimlerdeki figürler ve boyama tekniği, bu resimleri yapan sanatçıların aynı kişiler olmadığını gösterir niteliktedir. Koyu renkteki kırlık alan üzerinde çiçeklerle

²⁹⁶ E üslubu için bkz. Tablo: 9.

tezat oluşturan zemin, tepe ve mimari yapılardaki renk kullanımı ana konuya hizmet eder niteliktedir. *Kitâb-ı Gencîne-i Fethi Gence*'deki resimlerden birinde bir figürün (Res:343) *Şecâatnâme*'nin vr.246a (Res:408) sayfasında bulunan esasına dayanarak açık hava toplantısını izleyen kişiye olan benzerliği, *Kitâb-ı Gencîne-i Fethi Gence* ressamlarının *Şecâatnâme*'yi gördüklerini, bu sanatçı gurubundan etkilendiklerini veya dört yıl arayla yapılan resimlerin sanatçıların aynı kişiler olduğunu düşündürür. vr.184a'da görülen Demirkapı kalesi *Şecâatnâme*'de ikinci defa tasvir edilir. Sanatçı vr.80b'de (Res:364) tasvir edilen kaleyi, bu resimde farklı bir anlayışla sahneye aktarır (Res:391). İki resmi yapan sanatçıların farklı olmasına rağmen, E üslubunda asıl vurgulanmak istenen Osman Paşa'nın uzun süre konak yeri olarak kullandığı kalenin bu süredeki imar faaliyetleridir. Hazar sahiline açılan dar uzun koridor ve kemerli giriş kapısı her iki resimde de aynı biçimde betimlenerek kalenin mimarisi ön plana çıkar. Ancak vr.184a'da kale içinde görülen sivil mimari örnekleri dikkati çeker. Yazarın ifadelerini iyi okuyan ve okuduğu bilgileri resmine planlı bir şekilde aktaran sanatçının resmi, böylelikle belge niteliği taşır. Böylece Demirkapı kalesinin 1579-1584 arası geçirdiği onarımlar ve imar faaliyetleri hem yazılı hem de görsel dille belgelenmiş olur.

Son üslup olan F gurubunda biri hariç diğer dört resim Osmanlı ve Safevi ordularını konu alır²⁹⁷. Geniş kadrajla yapılan kompozisyonlarda figür boylarında diğer üsluplara oranla küçülme olduğu ve sayıca arttığı görülür. İki veya üç rengin kullanıldığı zemin ve tepeler geriye doğru uzanırken tepeler üzerindeki hacimli görüntü bir koyu tonla veya renkle boyanmıştır. Sanatçı 5 resimde de figürlerin başlıklarını ve anatomilerini aynı üslupta betimler. Diğer resimlere göre en önemli fark sanatçının figürlerinin fiziksel özelliğidir. Kompozisyon paralel sıralar yerine, "S" ve "Z"ler oluşturacak biçimde kurgulanır. Tepelerin gerisinde altın yıldız ve mavi gökyüzünün önünde sıralanan ağaçlar birbirinin devamı niteliğindedir. Sanatçı diğer üslupların uyguladığı gibi ulusal özelliklere dikkat eder. Aynı sanatçı vr.279a'da dar kadrajına rağmen figürleri daha büyük ancak aynı anatomik yapılarıyla betimler (Res:419). Sanatçı figürlerinin üst bedenlerini diğer guruplara oranla daha zayıf ve yüzlerini uzun betimler. Bu üslupta özellikle Osmanlı ve Safevi başlıklarının biçimindeki oval form

²⁹⁷ F üslubu için bkz. Tablo: 9.

dikkati çeker.

Şecâatnâme resimlerinde tespit edilen altı üslup kompozisyon, insan ve hayvan pozları, renk anlayışı, mimari ve konusu gereği Safevilerin tasvir edildiği minyatürlerde farklılık gösterir. Ancak bütünlüğü koruyan bir anlayışın da *Şecâatnâme* minyatürlerinde kendini göstermesi nakkaşlar gurubunun resimlenme aşamasında birbiriyle ilişkilerini açıklar.

3. TASVİRLER VE METİN İLİŞKİSİ²⁹⁸

3.1. Sultan III. Murad'ın Özdemiroğlu Osman Paşa'yı Kabulü

vr.7b 23.5×13.9 Resim 344

Bahsi geçen konu tam sayfa olarak dikey tasarlanmıştır. Sahnenin alt bölümünde firuze renkli taşlıkta, ortada altıgen fiskiyeli bir havuz bulunmaktadır. Basamaklı havuzun altı kenarında yılanbaşı çeşme, çeşmenin sağ yanında, zenci cüce ağzını açmış, çeşmeden su içmektedir. Sol yanda ise, biri elinde şahin tutan, diğeri şahine doğru elini uzatan iki cüce görülür. Sahnenin her iki yanında dikdörtgen biçimli iki çeşme, sağ taraftaki çeşmeden elindeki tasa su dolduran diğeri bir cüce bulunmaktadır. Her iki çeşmenin yanında porfir taşından yapılmış birer sütun vardır. Orta bölüm iç mekan tasviridir. Sultan, yerden üç basamak yukarıda, altın yıldız üzeri süslemeli altıgen bir taht üzerine bağdaş kurmuş oturmaktadır²⁹⁹. Tahtın iç kısmında üzerinde salbekli oval şemse bulunan bir kutu, zeminde lacivert üzerine renkli çiçekler bulunan bir minder, alt bölümde ise, yerde altın yıldız üzeri süslemeli yazgı ve tahtın ayakları arasında, yanlara doğru toplanmış kırmızı perde yer alır. Sultan'ın arkasında biri ibriktar diğeri silahtar olan iki has odalı ağa görülür. Bunlardan ibriktar olan elinde altın yıldız üzeri süslemeli bir kap tutmaktadır. Tahtın önünde, elindeki fermanı okumakta olan Özdemiroğlu Osman Paşa, Osman Paşa'nın arkasında yüksek sütunlarla birleşen iki kemerli kapı, kapıların önünde biri cüce diğeri has odalı iki saraylı ve kapının arkasında yanlara toplanmış perde bulunmaktadır. Sultan'ın arkasında yüksek bir açıklık ve bu açıklıktan manzara görülmektedir. Açıklığın üst kısmında üç pencere yer alır. Sahnenin üst kısmında, bu birimleri örten yüksek kasnaklı küçük kubbeler vardır. Kubbenin birinde aydınlık feneri bulunmaktadır. Gökyüzü altın yıldızdır.

²⁹⁸ Minyatür listesi için bkz. Tablo: 10; *Şecâatnâme*'nin tıpkı basımı için bkz. Abdülkadir Özcan, *Âsafî Dal Mehmed Çelebi(Bey, Paşa) Şecâatnâme Özdemiroğlu Osman Paşa'nın Şark Seferleri (1578-1585)*, Çamlıca Basım Yayın, İstanbul, 2006.

²⁹⁹ Selânikî, Sultan Murad'ı her zaman görme imkanına sahip ender kişilerden bir tanesidir. Daha sonraki yıllarda Sultan Murad'ın portresini yapmak için onun yazdığı satırların büyük önemi olmuştur. Selânikî, Sultan Murad'ı şöyle tarif eder: “güzel yüzlü, açık kaşlı, kara gözlü, değirmi kumral sakallı, yassı burunlu, geniş göğüslü, orta boylu, hafif şişman, ak benzli, silahşör ve çevikti”. Bkz. Ahmed Refik, “Selânikî Mustafa Efendi”, Sadeleştiren: Dursun Gürlek, *Osmanlı Alimleri ve Sanatkârları*, Timaş Yayınları, İstanbul, 1997, s. 35-36.

Metne göre Sultan Murad, Kefe'den İstanbul'a dönerek Beşiktaş'a gelen Osman Paşa'yı yanına çağırır. Osman Paşa at üzerinde eski sarayın önünden geçerek önce Vefa meydanındaki saraya, ardından da Sultan Murad'a sefer hakkında bilgi vermek için Topkapı Sarayı'na gider. Âsafî'nin görüşmenin tam olarak nerede yapıldığı hakkında bilgi vermemesine rağmen diğer kaynaklar, bu görüşmenin Kasr-ı Cedid olarak da bilinen Yalı Köşkü'nde olduğu bilgisini verirler. Özdemiroğlu Osman Paşa uzun uzun muharebeleri ve kazandığı zaferleri anlatır. Sultan, anlatılanları dinledikçe memnun olur ve memnuniyetinin göstergesi olarak da başındaki değerli sorgucu ve belindeki hançeri çıkararak kendi eliyle Osman Paşa'nın başına ve beline takar. Ayrıca muhteşem hil'atlar, murassa takımlı bir at ve birçok değerli hediyeler yine Sultan Murad tarafından Özdemiroğlu Osman Paşa'ya verilir. Bunun üzerine Özdemiroğlu'da çeşitli zaferlerinde Safeviler'den aldığı ganimetlerden oluşan tarihi bir koleksiyonu Sultan Murad'a takdim eder³⁰⁰.

Minyatürden de anlaşıldığı üzere ressamın metindeki bilgilere sadık kaldığı görülmektedir. Örneğin Kasr-ı Cedid olduğu düşünülen köşk, Sultan'ın oturduğu birimin arkasından görülen manzara ile yansıtılmıştır. Metinde Sultan'ın önce Özdemiroğlu'nun zaferlerini dinlediği ardından memnuniyetinin ifadesi olarak değerli bir sorguç ve hançer verildiğinden söz edilmektedir. Ressamın bu ilişkiyi, elindeki metni okuyan Özdemiroğlu ve anlatılanları dinlemekte olan III.Murad şeklinde tasvir ettiği görülmektedir. Sultan sol elinde tuttuğu kırmızı renkteki sorguç metinde bahsi geçen sorguç olmalıdır. Âsafî, Özdemiroğlu'nun İstanbul'a geliş tarihini 28 Haziran olarak söylemektedir. Sahneyi örten yüksek kasnaklı küçük kubbelerin üzerinden görülen yaz mevsimin özellikleri, ressamın yazarın söz ettiği görüşme tarihini dikkate alarak çalışmasını yaptığı izlemine uyandırmaktadır. Ressam mevsim özelliklerini çiçek açmış ağaçlar, uçmakta olan kuşlarla anlatarak metne bağlı kalmıştır. Ancak minyatürdeki mimari yapının özellikleri ve sahnenin alt bölümünde görülen cüceler hakkında herhangi bir ayrıntı yazılmamasına rağmen sanatçı iyi bildiği Yalı Köşkü'nü kendince yorumlamış olmalıdır.

³⁰⁰ Âsafî Paşa, *Şecâatnâme*, vr.190a -vr.191b.

3.2. Divan-ı Hümayun

vr.8a 23.7×13.8 Resim 345

Minyatür, dikey formda tam sayfa olarak tasarlanmıştır. Sahnenin alt bölümündeki firuze renkli taşlıkta, sol köşede altın yaldız tabure üzerinde oturmakta olan katip, katibin önünde karşılıklı duran, birinin elinde baston, diğerinin elinde ne olduğu anlaşılamayan bir cisim bulunan iki saray görevlisi, biraz altta elinde asa tutan yüzü silinmiş bir kişi görülmektedir. Sahnenin orta bölümünde, yatay uzanan bir sedirde, ortada Vezir-i Azam ve yanında sırasıyla diğer dört vezir oturmaktadır. Bu mekanın arkasında çinilerle süslü duvar, duvarın üst kısmında Bursa kemeri bulunmaktadır. Üst kısmında bu birimi örten üç kubbe ve çeşitli ağaçlar görülmektedir. Gökyüzü altın yaldızdır.

Metne göre bu tasvirin konusu şöyledir; Özdemiroğlu yorgun askeri ile İstanbul'a geldiği günlerde ayın üçüncü divanı toplanır. Sadrazamlık kimseye verilmediği için orada bulunanlar bu durumu şaşkınlıkla izlerler. O sırada Bâb-üs-saâde ağası sarayın Bâb-ı hümayûn'unun önüne gelir. Sadrazamlık mührünü, sırma işlemeli mendil içinde kapıcılar kethüdasını çağırarak "*Saadetli Padişah Osman Paşa'ya hayır duaları etmektedir. Bu görevinizi aslında çok uzun süredir hak etmenize rağmen sınır boylarında oluşunuzdan dolayı gecikmiştir. Şimdi bunu gerçekleştiriyoruz*" diyerek mührü Osman Paşa'ya doğru uzatır. İkinci vezirlikle Divan-ı Hümayun'a davet edilen Osman Paşa'ya 28 Temmuz 1584 Cumartesi günü sadaret mührü verilir. Osman Paşa mührü eline alarak yüzüne sürer, orada bulunanlar gelenek olduğu şekliyle sırayla Paşa'yı tebrik ederek etek öperler. Bu mühür o güne kadar sadrazamların konaklarına gönderildiği halde Osman Paşa'ya Divan'da verilmiştir³⁰¹.

Tasvirde de anlaşılacağı üzere ressam metinde anlatılan bilgileri burada kullanmıştır. Özdemiroğlu ve diğer vezirlerin divan meclisi sırasında mührün Osman Paşa'ya işlemeli bir mendil içinde getirilmesi ve Özdemiroğlu Osman Paşa'nın mührü aldığı bilgi görselleştirilmiştir. Divan'ın temsil edildiği sahne bilinen oturma düzeniyle

³⁰¹ Âsafî Paşa, *Şecâatnâme*, vr.232b-vr.234a; Kütükoğlu, a.g.e., s.133; Danişmend, Osman Paşa'ya mührün Divan'da verilmesinin nedeni olarak Osman Paşa aleyhinde çalışan Kubbe vüzerasının mahçup edilmesi amacıyla bu yola başvurulduğunu söyler; Danişmend, a.g.e., s.76.

sunulmuş, figürler konumlarına uygun bir düzende kompozisyona yerleştirilmiştir. Konunun geçtiği mekan bilinen bir yapı olduğundan sanatçının ince bir işçilikle, ayrıntıyı önemseyerek sözü edilen mekanı beltimlediği görülür.

3.3. Kuyruklu Yıldızın Görülmesi

vr.13b 8.3×11.5cm Resim 346

Osmanlı yönetiminin Safevilerle savaşa karar vermesinde büyük etkisinin olduğu söylenen altın yaldız renkteki kuyruklu yıldız, lacivert zemin üzerine, sol üst köşeden sağ yana doğru adeta bir yay çizer. Sağ üst köşede hilal konumunu alan ay'ın etrafında altın yaldız renkte irili-ufaklı yıldız motifleri görülür.

Metne göre Sultan III.Murad kutsal özellikler taşır. Dört dost -Ebubekir, Ömer, Osman, Ali- onun da dostudur. Sultan Murad'ın adının dört harfli oluşu bu dostluğu anlatmaktadır. Bu ismin taşıdığı anlamı ancak kibirsiz insanlar görebilir ve anlayabilirler. İsmindeki 'م' harfi peygamberi anımsatır, 'و' harfi yukarı kaldırıcı hançer, 'ا' harfi ise kan saçıcı bir ok, 'د' harfi ise zaman zaman zaferi göstermektedir. İsmindeki her harfin bir fırsata işaret ettiği Sultan Murad, zamanın dindar on ikinci padişahıdır. İşine bağlı, sorumluluğunun bilincinde olan Sultan, Doğu seferine karar verir ve bu karar ona tanrının bir emridir. Ramazan ayında görülen bol ışıklı kuyruklu yıldız ise yapılması gerekenler hakkında işaret bırakır, bu işareti, ancak kalbi temiz olan insanlar görebilir. Gece karanlığında doğan Utarit yıldızı, parlak ışıklarıyla kalem gibidir. Bu yıldızı görenler 'varsa kuyruklu yıldız bu' derler. İyi talihli padişahın Safevilerle savaşa karar vermesinin ardından tavus kuşuna benzeyen kuyruklu yıldızın görülmesi yapılacak olan savaşın zaferle sonuçlanacağını düşündürür. Yıldızın bıraktığı işareti görenler kılıçlarını yukarıya kaldırdıkları sırada doğuya doğru bir yıldız daha kayınca altın renkli oklar havaya atılır, artık Şah İsmail mağluptur³⁰².

³⁰² Âsafî Paşa, *Şecâatnâme*, vr.12a - vr.13b; Âsafî'nin Şah İsmail olarak eserinde yer verdiği kişi, Şah II.İsmail'dir. Şah II.İsmail Şah I.Tahmasb'ın ölümünden sonra Safevi tahtına geçmiş ve 1576-1577 yılları arasında saltanatı devam etmiştir. III.Murad Doğu seferine karar verdiği zaman Safevi Devleti'nin başında bulunan ve savaşın çıkmasında büyük etkisi olan II.İsmail, tahta geçtikten kısa

Nakkaş, metinde gece karanlığında görüldüğü söylenen kuyruklu yıldızı, lacivert zemin üzerine altın yıldız renklerle betimleyerek yazarın ifadelerini doğrular. Bol ışıklı olduğu söylenen yıldız ve gökyüzü, yoğun altın yıldız kullanımı ile betimlenmiştir. Tavus kuşuna benzetilen kuyruklu yıldız ise yıldız motifinin köşelerinden çıkan uzantılarla tasvir edililirken bu yıldızın üzerinde çeşitli tonlarda kullanılan altın yıldız parlak ışıkları anlatır.

3.4. Osman Paşa İdaresindeki Osmanlı Ordusunun İranlılarla Mücadelesi (Çıldır Savaşı)

vr.16a 21.5×12cm Resim 347

Tam sayfa olarak yatay formda tasarlanan minyatürün alt bölümünde, solda atı üzerinde, geriye doğru dönerek okunu atan kişi üzerinde de ismi yazılı olan Diyarbakır Beylerbeyi Derviş Paşa, önünde beyaz atı üzerine elindeki mızrağı Derviş Paşa'ya doğru fırlatmakta olan Safevi askeri görülmektedir. Derviş Paşa'nın dışında "Osman Paşa, Kara Han ve Tokmak Han"ın isimleri yakınlarına yazılmıştır. Safevi askerinin arkasında, süslü at örtüsü üzerinde Revan (Erivan) valisi Tokmak Han yayını germekte, sağ alt köşede, siyah atı üzerinde diğer Safevi askeri ise okunu fırlatırken betimlenmiştir³⁰³. Sol üst bölümde, arkasında atlı askerleri ile Osman Paşa, sağ elindeki

süre sonra öldürülmüştür. Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi Münasebetleri*, s.14-32; Ayrıca kuyruklu yıldızın görülmesi ile ilgili olarak Gelibolulu Mustafa Âli *Kühül Ahbar*'ın giriş bölümünde; Şirvan seferini başlatma planlarının yapılması ve 1577'nin büyük kuyruklu yıldızının görülmesinden bahseder ve kuyruklu yıldızın batıdan doğuya doğru hareket etmesini herkesin savaşın ve Osmanlılar'ın Safeviler'e karşı kazanacağı zaferin habercisi olarak yorumladığını anlatırken "hiç kimse bunun Rum'u tüketecek on yıllık bir savaş, yoksulluk, iflas ve toprakların mahvolması döneminin de habercisi olduğunu düşünmedi" sözleriyle bu konudaki görüşlerini belirtir. Fleischer, a.g.e., s. 310; Şah İsmail'in ölümünden on iki gün önce kuyruklu yıldızın gökyüzünde görülmesi siyasi olaylara veya büyük bir hükümdarın ölümüne işaret sayılır. Müftü ile birlikte Galata'daki yeraltı rasathanesini inşa ettiren Takiyeddin, bu kuyruklu yıldızın on bir defadır dünyaya önemli olayları haber vermek üzere gelmiş olduğunu yaptığı hesaplamaları delil göstererek söyler. Takiyeddin'e göre eşit olmayan aralıklarla görülen kuyruklu yıldızın ardından Habil'in ölümü, Tufan'ı, Nemrud'un İbrahim'e zulmünü, Ad ve Semud kabilelerinin zevalini, Firavun'un ölümünü, Bedir Savaşını, Hz.Osman ve Hz.Ali'nin şehadetini, Yezid'in saltanatını bildirdiğini söyler. Ayrıca 985'te görülen bu kuyruklu yıldız zamanın şairlerinden Sa'i Çelebi'nin de çalışmasında yer verdiğini anlatır. Bkz. Hammer, a.g.e., c.4, s.97; Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları:1 Minyatür*, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2.Basım, İstanbul, Kasım 2004, s.356.

³⁰³ Tokmak Han 4 Mayıs 1576 tarihinde Sultan III.Murad'ın cülus tebrikine geldiğinde, hazırlanan

kılıcını havaya kaldırmış, şaha kalkmış siyah atı üzerinde savaş meydanına girer. Osman Paşa'nın önündeki askerden biri mızrağı ile Safevi askerini, diğeri ise Kara Han'ı yaralamaktadır. Mavi renge boyanan zeminde çiçekler, ağaç ve asker eşyaları bulunmaktadır. Altın yıldız gökyüzü dağ sırasının arkasından görülmektedir.

Metne göre Sultan Murad, Kıbrıs fatihi olarak da bilinen lalasını doğu seferi için görevlendirir. Verilen emri canından daha değerli kabul eden Lala Mustafa Paşa savaşçılara haber salınca, ünlü gaziler hemen kat kat giysiler giyerler ve bütün hazırlıklarını tamamlarlar. Bunun üzerine Lala Mustafa Paşa onları yüreklendirecek sözler söyler ve kendisi de yanına sadece gerekli olan eşyaları alarak komutasındaki gazilerle Üsküdar'dan hareket eder. Adeta uçarak yola devam ettiklerini anlatan Âsafî, bu sırada İranlıların Şah İsmail komutasında kırmızı kalpaklıları toplayarak Osmanlılarla savaşmak için yola çıktıklarını söyler. Lala Mustafa Paşa komutasındaki ordu Doğu ilinde laleye benzeyen sahraya geldiğinde çadırlar kurulur ve o esnada çalınan davul ve borazanlar her taraftan duyulur. Osmanlı ordusu Çıldır menzilinde yerini aldığıında Derviş Paşa kumandasındaki keşif kolu ile İranlılar arasında başlayan çarpışma, henüz genç ve tecrübesiz olan Derviş Paşa'nın düşmanı küçük görmesinden dolayı başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Derviş Paşa kumandasındaki bu hareketin sonucu Lala Mustafa Paşa'ya ulaştığında, Paşa, Yemen fatihi olarak da bilinen Osman Paşa'yı destek kuvveti olarak hızla bölgeye gönderir. Bir çok savaş aletini kullanmada hünerli olan Osman Paşa'nın savaş meydanına girişini Âsafî şöyle anlatır: “Kaytas adlı siyah atına binmişti, rüzgar ayaklılar ona yetişemezdi. Şüphesiz cenkte o yiğit Haydar'dan (Hz. Ali) izler taşırdı. Ona yetişmek isteyenlerin kalbi yarılırdı, belinde hançeri kana susamıştı, elinde mızrağı ejder gibiydi, yeri yaran Musa'nın asasına arkadaş idi. Gaddaresi kan içmeye bayılırdı, otağındakiler de bu iş için baştan sarhoştur³⁰⁴. Kükreyen aslan heybetiyle girdiği zaman sanki İranlılar içine kıran girdi”. Daha sonra Âsafî,

karşılama töreni esnasında dokuz atın örtüleri üzerindeki insan figürlerinden bahseden Hammer ayrıca aslan, kaplan ve at gibi hayvan resimlerinin olduğunu söyler. Tokmak Han'ın at örtüsünün her türlü resimlerle işlendiğini, arkasındaki üç seyisten birincisinin kılıcını, ikincisinin yayını, üçüncüsünün ise değerli taşlarla süslü ok gilafı taşıdığını anlatır. Bkz. Hammer; a.g.e., s.93.

³⁰⁴ Gaddare; Arapların cenbiyesine benzeyen, ağız ve uç tarafının sırt kısmı keskin olan bir kılıç türü. Bkz. Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, c.I, MEB, İstanbul, 1993, s.640.

Osman Paşa'nın baş savaşıncısının Tokmak Han olduğunu, ancak İranlıların ünlü kumandanı Kara Han'ında orada olduğu söyler. Kara Han'ın yüzü kırmızı ve benlidir, Kara Han ve Derviş Paşa bu savaşta yaralanırlar. Derviş Paşa birkaç defa atından düşer, fakat tekrar atına binerek birkaç düşman askerini yere serer. Âsafî zaferin kazanılmasını ise şöyle ifade eder: “... o an sancakların hilalleri muzaffer oldu, hemen zafer sabahu doğdu, cihanı takmayanın kaçtığı görünce, tarih düşürdü dedi, hey hey Karahan 976³⁰⁵. Birçok kişinin öldüğü ve esir alındığı bu mücadelede kimi duhl adında davul, kimisi de ney alarak akşama kadar düşmanı kovaladılar.” Osmanlı ordusunun gücü karşısında Safevi askeri hızla alanı terk eder ve Özdemiroğlu komutasındaki Osmanlı ordusu Çıldır Meydan Muharebesi'ni kazanır, böylelikle Osmanlı ordusuna Şirvan ve Gürcistan yolu açılır³⁰⁶.

Osmanlı askerinin Safevilerle yaptığı ilk mücadeleyi anlatan bu minyatürde nakkaş Özdemiroğlu Osman Paşa'nın bu savaşa daha sonra katıldığı bilgisini Osman Paşa'yı hemen sahnenin sol kenarında tasvir ederek anlatmış olmalıdır. Ayrıca elinde mızrak, belinde kılıcı ile siyah harp atı üzerinde olduğu söylenen Osman Paşa, yine metinde tarif edildiği gibi tasvir edilmiştir. Safevi ve Osmanlı ordusunun önemli kumandanları arasında geçen ve metinde de isimleri verilen Özdemiroğlu, Derviş Paşa, Tokmak Han ve Kara Han'ın isimlerini nakkaş hemen bu kişilerin üst kısımlarına yazarak kimlik doğrulaması yapmıştır. Metinde sarp bir dağın önünde gerçekleşen Çıldır Savaşı, tasvirde de bir dağ sırası önünde betimlenirken Kara Han'ın yüzündeki beneklerden söz eden Âsafî'nin anlatımına bağlı kalan ressam, Kara Han'ın yüzündeki benekleri kırmızı noktalar şeklinde boyayarak yine yazarın ifadelerini doğrulamıştır. Ancak bu sahnede Lala Mustafa Paşa'ya yer vermeyen sanatçı, komutanın emri ile meydana giden ve mücadelenin zaferle sonuçlanmasında etkili olan Özdemiroğlu Osman Paşa'nın savaşçı kimliğine dikkat çekmek istemiş olmalıdır. Bu sahnenin konusu savaştır ve sanatçı konuya bağlı kalarak bir savaş sahnesinin tüm detaylarını burada betimlemiştir. Bunlar, zeminde dağınık olarak kesik başlar, bedeninden ayrılan kol ve bacaklar şeklinde tasvir edilirken, çeşitli savaş aletleri ile mücadele etmekte olan

³⁰⁵ Metinde 976 (1568-69) yazmakta, fakat gerçek tarih 986 (1578-1579) olmalıdır.

³⁰⁶ Âsafî, *Şecâatnâme*, vr.16a-17b.

Osmanlı ve Safevi askerlerinin bu sahnenin konusuna hizmet edecek duruş biçimleri ile tasvir edildikleri görülmektedir. Yazarın ifadelerine göre seher vaktinde geçtiğinden söz edilen savaşta, sanatçının bahsi geçen günün bu saatini, gökyüzünü altın yaldıza boyayarak yansıtmak istediği sanılır. Metnin son bölümünde, Osmanlı ordusunun Çıldır Meydan Muharebesi'ni kazandığı ve Safeviler'in meydandan hızla kaçtığını anlatan yazarın ifadelerini ressamın Safevi askerlerini sahneyi hızla terk eder, Osmanlı askerini ise sahnenin sağ tarafından onları izler biçimde tasvir ederek bu mücadelenin Osmanlı zaferiyle sonuçlandığını vurgulamak istemiş olmalıdır. Bunların dışında Hammer'ın Tokmak Han hakkında verdiği bilgiden hareketle at örtüsü üzerinde görülen aslan ve kaplan motifleri, nakkaşın veya yazarın tarihi kaynakları okumuş olabileceği gibi Tokmak Han'ın İstanbul'a geldiği sırada bu törene bizzat eşlik etmiş veya eşlik eden bir kişi tarafından bu bilgiye ulaşmış olabileceklerini düşündürür.

3.5. Osman Paşa'nın Tiflis'i Fethi

vr.18a 12.5×11.5cm Resim 348

Tiflis Fethinin anlatıldığı satırlar arasına yerleştirilen minyatürü ortada enine uzanan bir nehir ikiye ayırmaktadır. Sahnenin sol alt bölümünde bir kale ve bu kaleye ateş eden iki yeniçeri, sağ yanda atları üzerinde yeniçerileri izleyen bir gurup askerin bulunduğu zemin eflatun renktedir. Orta bölümde koyu yeşil renkte enine uzanan nehir, nehrin ortasında bir köprü ve köprünün her iki yanında biri atlı iki kişi nehri geçmeye çalışmaktadırlar. Üst bölümde iki tepe arasında görülen yanmakta olan kalenin üzerinde "Tiflis Kalesidir" yazısı vardır. Sağ kanatta mavi bir tepe, üzerinde kalın bir sütun ve çiçekler, sol yanda, pembe renkte bir tepe üzerinde dikdörtgen çeşme, tepelerin arkasında da Tiflis halkı yer alır. Solda bir din adamı, yanında çocuğunu omuzları üzerinde taşıyan Tiflisli ile konuşmaktadır. Altın yaldız gökyüzü siyah kontürlü bulut motifleri ile süslüdür.

Bu minyatürde tasvir edilen konu, Osman Paşa'nın Tiflis'i fethini anlatır. Konu kısaca şöyledir; Kartli Krallığının (Gürcistan) başkenti Tiflis'tir ve Osmanlı ordusunun da Gürcistan'daki ilk hedefi, bu başkenttir. Yürüyüş halindeki devlet erkani sağ ve

solda, güzel bahçelerden geçerek ve yer yer de fethederek Gürcistan'a girer, Tiflis kalesine yaklaşınca, vezir Tiflis'in fethi konusunda, 'tedbir nedir?' diye etrafında bulunanlara sorduğunda, orada bulunanlar düşüncelerini söyler. Daha sonra gitme kararı alınır, ancak davet için birisinin öncü olarak gitmesi gerektiğinden Osman Paşa '*yoluna canım feda, iman arz etmeye ben gideyim, kabul etmezlerse toprağa kanlarını dökeyim*' diyerek yola çıkar, askerden üç gün önce Tiflis'e ulaşır ve kafirlere türlü azaplar yapar ancak kafirlerin her biri "keşke toprak olsaydım" diyerek inat eder ve Hakk'a tâbi olmazlar, "alçakların hepsi dağlara doğru kaçtı" diyen yazar, daha önce Osmanlıları Gürcistan'a davet eden, ancak İranlıların kendisini tahtında bırakması sonucu Osmanlılara yüz çeviren Davud Han'ın, bu krallığın başında bulunduğunu anlatır. Osmanlı ordusunun Çıldır Savaşı'nı kazandığı ve Tiflis'e doğru ilerlediği haberi karşısında Davud Han, başkenti boşaltmış, kale halkını dağlara sürmüş ve kenti ateşe vererek kendisi de İran'a kaçmıştır. Özdemiroğlu komutasındaki ordu, Tiflis'e geldiğinde kale boşaltılarak her yer ateşe verildiğinden, Tiflis hiç kan dökülmeden fethedilmiştir. Kente giren Osmanlı askeri kaçmakta olan kale halkının peşine düşer, ardından kale boşaltılır, kale fethedilince tüm kiliselerde ezan okunur, günlerce namaz kılınır. Daha sonra büyük kumandan Lala Mustafa Paşa gelir, gazilere pek çok ihsanlarda bulunur. Hep birlikte iç kaleye giderler, birçok kurban kesilir, ardından Padişah adına sikke kazırlar (Şehin şah adına sikke kazdırdılar), üstüne 'innâ fetahnâ' yazdırılır. Tiflis fethedildikten sonra fetih geleneği olarak kiliselerin camiye dönüştürülmesi işlemi yapılır, yangın hemen söndürülür, dağlara kaçan şehir halkına güvence verilerek kente geri dönmeleri sağlanır. Kentte büyük bir imar faaliyeti başlar ve harap durumda olan kent onarılır. Kale komutanı olarak Kastamonu beyi, beylerbeyi tayin edilerek gerekli mühimmat kendisine verildikten sonra Lala Mustafa Paşa komutasındaki ordu Şirvan'a doğru hareket eder³⁰⁷.

Osman Paşa komutasında Tiflis'in fethinin anlatıldığı bu sahnede sanatçı Tiflis Kalesinin adını kalenin hemen üst bölümüne yazarak hangi metni tasvir ettiğini anlatmıştır. Âsafî'nin de anlattığı gibi kente girildiğinde yanmakta olan Tiflis kalesi

³⁰⁷ Âsafî Paşa, *Şecâatnâme*, vr.17a - vr.18a.

sahnenin üst orta kısmında, kale etrafında atın yaldız alev motifleriyle betimlenmiştir. Kalenin boşaltılarak, halkın dağlara sürüldüğü bilgisini ise bir dağ sırası arkasında alevler içinde yanan kenti izleyen bir gurup kale halkı ile ifade eden sanatçı, bu figürleri her biri ayrı sahnelere hizmet eden ikili guruplar halinde tasvir eder. Osmanlı askeri geldiğinde kentin Davud Han tarafından boşaltılarak ateşe verildiği bilgisini, alt bölümde henüz kente yeni girmiş gibi duran Osmanlı askerlerini betimleyerek ifade eden nakkaş, bu gurubun önünde yapıya doğru ateş eder pozlarıyla yeniçerileri tasvir ederek konuyu iki aşamalı olarak görsele dönüştürür. Tiflis kentinde Osmanlılar tarafından başlatılan imar faaliyetlerini, sahenin farklı yerlerine yerleştirilen kale, köprü, çeşme gibi mimari elamanlarla betimleyen nakkaş, kentin boşaltıldığı bilgisini ise sahenin iki yanında sadece birer ağacın bulunduğu alanlarla güçlendirir. Bu ifadeyi kale halkını dağ sırası arkasına yerleştirerek de destekleyen sanatçı, ayrıca metinde olmayan ancak bu sahnede görülen Tiflis kale kentinin mimari özelliğini yazarın sözlü anlatımları doğrultusunda tasvir ettiği sanılır. Bu düşünceden hareketle nakkaşın yazarın anlatımlarından yararlanmış olabileceği gibi Tiflis'i gördüğü de düşünülebilir. Osmanlı ordusunun Tiflis'in fethiyle başlatılan onarım çalışmaları üzerinde de duran nakkaş, metinde yazarın geniş bir yer ayırarak anlattığı imar faaliyetleri hakkında izleyiciyi bilgilendirmek istemiş olmalıdır. Bunun göstergesi olarak sahenin alt kısmında başlayan fetih hareketi, yukarı doğru gelişen olaylar zinciri ve imar faaliyetleri biçiminde bu kompozisyonda yerini alır. Öncelikle Tiflis'e giren Osmanlı askerlerini sahenin alt kısmında betimleyen sanatçı, aynı sahenin orta bölümündeki köprü bağlantısı ile nehir içinde devam eden mücadeleyi tasvir eder. Daha sonra metinde ateşe verildiğinden bahsedilen kaleyi, etrafında alev bulutlarıyla betimler. Sahnenin üst kısmında ise metinde dağlara kaçtığı söylenen halkını tasvir eden sanatçı, son olarak da Tiflis'te fetih sonrasında yapıldığı anlatılan imar faaliyetlerini sahenin çeşitli yerlerinde görülen mimari elemanlarla betimleyerek yazarın ifadelerini görsele dönüştürür. Sanatçının bu sahnede Lala Mustafa Paşa ve Osman Paşa'ya yer vermediği sadece Tiflis kentinde yaşanan olayları vurguladığı görülmektedir.

3.6. Gürcü Hakimi Levendoğlu Aleksandre'nin Serdar'ın Otağına Gelip İtaat Etmesi

vr.19a 21×12.9cm Resim 349

Tam sayfa tasarlanan konu dış mekanda, bir otağın önünde geçmektedir. Arkasında bulunan iki silahtarın önünde kırmızı tabure üzerinde oturan Lala Mustafa Paşa'nın ismi üstüne yazılmış ve kompozisyonun sağ yanında oturan figürlere oranla daha büyük tasarlanmıştır. Sağda, yanında adı yazılı olan Levendoğlu mavi renk tabure üzerinde oturmuş, Lala Mustafa Paşa ile konuşmaktadır. Levendoğlu'nun arkasında bulunan iki görevli ise ellerini birleştirmiş durumda görölmektedir. Yerde lacivert bordürlü, altın yaldız zemine pembe bulut ve yine lacivert renk rumilerle büyük bir halı ve bunların da arkasında dışı firuze, içi pembe üzerine salbekli şemseli büyük çadır yer alır. Sağ yanda, siyah kontürlü, altın yaldız üzeri küçük çiçekler bulunan, ortasında salbekli şemse ve köşebentleri olan gölgelik, bir köşesinden direğe tutturulmuş diğer kenarlarından da iplerle gerilmiştir. Sahnenin alt kısmında, Lala Mustafa Paşa'nın biri kutu, diğer kılıç taşıyan iki hizmetkari ve biraz önde, atı ile kumandanların önünden geçmekte olan bir seyis görölmektedir. Osmanlı hizmetkarlarının karşısında üç Gürcü hizmetkari, verilen hediyeleri almak için beklemektedirler. Bu sahnenin tasvir edildiği coğrafya mavi renk zemin üzerine çiçek kümeleri ile yansıtılırken gökyüzü altın yaldızdır.

Osmanlı ordusu Tiflis'i işgal ettikten sonra Kür ırmağını geçerek üçüncü menzilde, Kapor suyu kenarında konaklar. Bir saatte sahrada çadırlar kurulur ve nakışlı gölgeliklerin takılması ile yerleşme işi tamamlanır. Daha önceleri Kartli krallığına bağlı olan ve sonradan ayrı bir hükümet haline gelen, ancak Tiflis hükümetinin hakimiyetinden ve musallat olmasından kurtulamayan küçük Kaheti kralı Levendoğlu Aleksandre Han, Osmanlı ordusunun Tiflis'ten sonra kendi ülkesine doğru geldiği haberini aldığında, Aznavur denilen beyleri de yanına alarak Serdar'ın ordugahına gelir. Lala Mustafa Paşa, Levendoğlu'nu törenle karşılar, bir günü divan meclisi tayin eder, beylerbeyi gelir. Çavuşların sağ ve sol yanda, sarı giyenler içinse hep ayaktaydı diyen yazar, meydanın Pazar gibi donatıldığını da söyler. Divan meclisinden olanlar usulünce yerlerini aldıktan sonra Gürcü Bey'ini davet ederler. Gürcü Bey'i serdarın huzuruna

gelir ancak kendisi ve beraberindekiler öylesine korkarlar ki dilleri kanlı, gözleri yaşlıdır, korkusundan konuşmaya başlayamayan Levendoğlu, her şeyi kabul eder. Gürcülerin hepsi Lala Mustafa Paşa'nın anlattıkları karşısında dinlerinin batıl olduğunu anlar ve dehşete düşerler. Toplum içinde önemli bir kimliğe sahip olan Gürcü Han'ı Aleksandre, anlatılanlar karşısında bütün putperestlere lanet eder. Lala Mustafa Paşa Aleksandre Han'ın bu davranışını saygıyla karşılayarak hediye ve ikramlarda bulunur. Bu durum üzerine Gürcü Han'ı Serdar'ın elini öpüp, başına koyar, Lala'da onun hatırını hoş tutarak teselli eder ve çok süslü hediyeler verir. Bunlar başta mücevherler olmak üzere, tozuna Yemen rüzgarının yetişemeyeceği paha biçilmez şarap rengi bir at ve bu atın yiyeceğidir. Ayrıca Levendoğlu'nun başına değerli bir sorguç takılarak, üç de hil'at verilirken, Aleksandre Han'ın hizmetindeki kişilere de derecelerine göre gereken saygınlık gösterilerek hediyeler verilir. Ülkesi Türk vilayetine dönüştürülerek yönetime yine kendisi tayin edilirken asker takviyesi yapılır, düşük miktarda bir haraca bağlanır ve Şirvan'daki Şeki Kalesi'nin fethine memur edilir. Daha sonra Şirvan'a gitmeye karar verilir. Bütün beyler gelir, süvariler ata biner, yeniçeriler sıra sıra olur, asker sayısı öylesine çoktur ki dağ ve çöl asker dolmuştur. "Orada bulunan her çadır cami gibidir" diyen yazar, kubbelerinden çıkan sesin gökyüzüne yükseldiğini de bu bölüme ekler³⁰⁸.

Minyatür ile metin karşılaştırıldığında ressamın anlatılan bilgilere bağlı kaldığı görülür: sahrada mola veren Osmanlı ordusunu, sanatçı nakışlı gölgeliğiyle bir çadır önünde görselleştirdiği kabul sahnesi ile anlatmaya çalışmış, bu çadırın arkasından diğer bir çadırın tepe kısmını betimleyerek ordunun konakladığı izlemine vermek istemiş olmalıdır. Firuze renkteki çadıra takılan nakışlı gölgelik sahnenin arka fonunu oluşturan sarp dağların önünde görülmektedir. Yazarın ifadelerine göre bir günü divan meclisi tayin eden Lala Mustafa Paşa, kompozisyonun sol tarafında diğer figürlere oranla daha büyük tasvir edilerek, adı geçen divan meclisinin başkanı konumunda olduğu, sanatçı tarafından gösterilmek istenmiştir. Meclisin diğer üyelerinin yerlerini almasının ardından çağrıldığı bahsedilen Levendoğlu ise bir tabure üzerine oturmuş Lala Mustafa Paşa'nın anlattıklarını büyük bir dikkatle dinler duruş biçimiyle kompozisyonun

³⁰⁸ Âsafî Paşa, *Şecâatnâme*, vr.17a-vr18a. Tiflis kentindeki iki kilise camiye çevrilerek III.Murad adına iki, Lala Mustafa Paşa adına bir cami yaptırılır. Bk. Hüsamettin M.Karamanlı, <http://www.muslimgeorgia.org/tr/gurcistan/osmanli.asp>, 20 Mart 2006.

ortasına yerleştirilmiştir. Hemen Levendoğlu'nun arkasında bulunan iki üst düzey görevli karşılıklı konuşmayı dikkatle dinlemektedir. Metinde II.Aleksandre'nin davranışı sonucunda kendisine verilen değerli hediyeler olarak anlatılan şarap rengi bir at, hil'at, kılıç ve diğer hediyeler Osmanlı ve Gürcü hizmetkarlar tarafından karşılıklı duruş biçimleriyle betimlenmiştir. Ancak verildiği söylenen hil'atın burada görselleştirilmediği Aleksandre'nin üzerindeki kendi geleneksel giysisinden de anlaşılmalıdır. Sahnenin alt bölümünde Lala Mustafa Paşa'nın hizmetkarlarının şarap rengi atı, kılıç ve kutu içinde olduğu tahmin edilen mücevherlerin Gürcü hizmetkarlara verilmesi yazarın ifadelerini doğrular. Ayrıca metinde sarı giysililerin ayakta olduğu bilgisini sanatçı sahnenin sağ yanında sarı giysili kişileri ayakta betimleyerek kullanır. Sanatçının sahnenin konusu gereği Gürcü Hakimi adına yapılan divan ve kabul töreninin tüm ayrıntılarını bu sahnede betimlediği gerek çadır, gölgelik, halı gibi, gerekse sahnede bulunması gereken kişilerin konumları gereği kompozisyonda yerlerini almış bir üslupla betimlemesi Osmanlı bürokratinin konumunu da güçlendirmektedir. Seyir halindeki Osmanlı ordusu ise sarp kayalıklar önüne kurulan çadırlar ile betimlenirken, sahnenin çeşitli yerlerine yerleştirilen bitki kümeleri, mevsim hakkında bilgi verir nitelikte bu sahnede yer alır.

3.7. Lala Mustafa Paşa Komutasındaki Osmanlı Ordusunun Kınık Nehrini Geçmesi

vr.22b 21.9×11.9cm Resim 350

Kınık suyunun geçilmesinin anlatıldığı bu minyatür tam sayfa olarak enine düzenlenmiştir. Kınık nehri, sahneyi dikine iki kısma böler. Nehrin sağında, siyah atına binmiş, yanında adı yazılı olan Lala Mustafa Paşa, arkasında atları üzerinde askerler, ortada nehri geçmeye çalışan atlı askerler ve develerini karşıya geçirmeye çalışan zenci deve sürücüsü görülmektedir. Sol yanda, nehri geçmiş olanlar, geçemeyenlere yardım etmektedirler. Zemin eflatun renge boyanırken gökyüzü altın yaldızdır.

Lala Mustafa Paşa komutasındaki ordu Aleksandre Han'dan ayrıldıktan sonra Kınık nehri sahiline gelir. Buraya geldiklerinde Lala Mustafa Paşa'nın Allah'a kendisine yardım etmesi için dua ettiğini anlatan Âsafî, ciddi boyutlara ulaşan yiyecek sıkıntısından da söz eder. Bu sıkıntının yolda başladığını anlatan yazar, nehrin kenarına geldiklerinde birçok askerin bu nedenle öldüğünü, kalanların da bir adım atacak halde olmadıklarını, o sırada yok denecek kadar az olan tuzun bir dirheminin beş dinara satıldığını söyler. Kınık nehrini geçmesi gereken askeri engellemeye çalışan yeniçeriler nehir kenarını tutarak bu geçişe engel olmak istedikleri sırada Lala Mustafa Paşa gelir ve orada bulunanlardan her kim karşı kıyıya geçerse onun maaşına zam yapılacağını söyler. Tatlı dilin yılanı bile deliğinden çıkaracak güçte olduğunu söyleyen Âsafî, nehri geçene para dağıtıldığından söz eder. Azgın sularıyla hiçbir zaman geçit vermeyen Kınık nehrini geçişlerini ise şöyle anlatır: “nehir çoğu gün geçit vermezken işit ki birçok asker o suyu geçti. Öncelikle o seçkin Serdar at sürdü, nehre girdi, kendisini Hakk'a emanet etti. O namdar atını koşturup geçti, sahile çıkıp durdu. Seraskerin suyu geçtiğini gören yüz asker o anda suyu geçti”. Kınık nehrini, “sanki denizin içinde gizli bir nehir daha vardı” şeklinde tarif eden Âsafî, görünüşte nehir ancak denizle eşdeğer derinlikte olduğunu söylerken şiddetli dalgalar eşliğinde geçilen Kınık nehrinde birçok askerin ölümünü ise, “gönlü zayıf insanlar bunu başaramadılar” şeklinde anlatır³⁰⁹.

Osmanlı ordusunun Kınık nehrinin azgın sularını geçerken yaşadığı olayların anlatıldığı minyatürü nakkaş, Kınık nehri ile ikiye böler. Bir taraf da kalabalık ordu, diğer taraf da karşıya geçmeyi başaran askerleri betimleyen sanatçı metinde anlatılan bilgiyi burada kullanır. Askerin duyduğu endişe karşısında Lala Mustafa Paşa'nın korkan askerlere öncülük ederek karşı kıyıya geçmesini ise atının yularını geriye doğru çeker tutuş biçimiyle anlatan sanatçı, nehrin ortasında ve kıyısında taşkın suları geçmeye çalışan insan figürleriyle de bu geçişte yaşandığı anlatılan zorlukları betimler. Bu figürler, metinde anlatılan nehri geçmeleri sonucunda maaşlarına zam yapılacağı söylenen askerler olmalıdır. Metinde bahsi geçen Kınık suyu kenarında askerin yaşadığı endişeyi de tasvir eden nakkaş, nehri koyu yeşil renkle ifade ederken sahnenin sol yanında yerleştirdiği kalabalık Osmanlı ordusuyla henüz Kınık nehrine yeni gelen

³⁰⁹ Âsafî Paşa, *Şecâatnâme*, vr.20a-vr.23a.

orduyu betimler. Kınık nehrini geçen, geçmekte olan ve henüz geçemeyen insanları her iki kıyıda ve ortada betimleyen sanatçı yazarın ifadelerine bağlı kalmıştır. Ayrıca ressamın Kınık nehrini koyu yeşil renge boyamış olması Âsafî'nin Kınık nehri hakkında söylediği ifadeyi, yani nehrin derinliğinin izleyici tarafından iyi algılanması için adı geçen renge boyandığını düşündürür.

3.8. Osman Paşa'nın Rehineleri Öldürtmesi

vr.31a 15.5×16cm Resim 351

Bir otağ önünde gelişen olayların anlatıldığı minyatürde Osman Paşa, firuze üzeri madalyonlarla süslü, içi lacivert zemine altın yaldız çiçekleri olan bir çadırın önünde, altın yaldız üzeri siyah süslemeli taburede oturmaktadır. Çadırın tepeliğinde “Osman Paşa'dır” yazısı ve çadırın sol yanında çizgili bordürlü, ortasında salbekli şemse bulunan gölgelik bulunmaktadır. Yerde, altın yaldız üzeri geçme bantlı bordürü olan, turuncu zemine altın yaldız çiçek ve dallarla bezemeli bir halı görülmektedir. Solda üçü devlet adamı, ikisi genç saray görevlisi bulunmakta, genç saraylılardan biri Osman Paşa'ya doğru elindeki altın yaldız üzeri bezemeli kabı uzatmaktadır. Çadırın önünde, yeniçeri ağası elindeki kılıcı, yerde diz çökmüş durumda olan esire doğru tutmakta, bu esirin de önünde başı bedeninden ayrılmış bir başka esir görülmektedir. Bu sahnenin üst kısmında görülen gökyüzü altın yaldız renkteki iki kuş figürü ile eflatun renkteki zemini örtmektedir.

Osman Paşa ve Şirvan muhafazasında kalanların kışı geçirmek üzere hazırlıklar yaptıkları sırada ordudan kaçma girişimlerinde bulunan askerler için “ordudan her kim kaçarsa tutun getirin, bağlayarak bana ulaştırın” diye emir verilir. Verilen emri yerine getiren görevliler, bir daha kimsenin kaçmaması için herkesin gözü önünde kaçakların başlarını keserler. Âsafî orada kalanlarının sayısının az olduğunu, onların da kaçmak için fırsat gözlediğini anlatırken Erzurumlu askerlerin sayısının üç bin olduğunu ve serdarın kaçaklara yaptıklarından sonra orada kalmayı kabullendiklerini, ayrıca Maraş'tan pek çok kişinin de o sırada orada bulunduğunu ama bunların yaşlı olmasından dolayı çoğunun zayıf ve güçsüz olduğu söylerken, Osman Paşa

komutasında kalan kuvvet hakkında da bilgi verir. Ardından çıkarılan tellalların “Şirvan’da kalan ve dirliği az olanlara terakki var” diye bağırmasının bile etkili olmadığını anlatan yazar, bir zamanlar “yiğidim” diye meydana çıkanların dahi o sırada hiçbir şey yapmadıklarını söyler. Bu olaylar üzerine Allah’a tevekkül eden Osman Paşa için asker sayısının değil, yiğitliğin önemli olduğunu anlatan yazar, Büyük Serdar dediği Lala Mustafa Paşa’nın Şaban ayının altısında, Hicretin de dokuz yüz seksen altısında (7-8 Ekim 1578) bir Cumartesi günü Şirvan’dan ayrıldığını söyler³¹⁰.

Ressam bu minyatürde kaçan askerlerin infaz edildiği bölümü çalışmasına aktarmıştır. Bunu yaparken, yine diğer sahnelerde olduğu gibi ana figür, yani Osman Paşa diğerlerine oranla daha büyük ve resmin merkezinde betimlenir. Metinde bahsi geçen kaçak askerlerin yakalanarak görevliler tarafından Serdar’ın huzuruna getirildiği ve infaz edildiği anlatılan bölüm, sahnenin alt bölümünde tasvir edilmiştir. Sanatçı bu infazı tasvir ederken Osman Paşa’nın çadırı önünde, yerde, başı bedeninden ayrılmış bir asker ile infazın sona erdiğini, yeniçeri askerinin önünde diz çökmüş, elleri arkadan bağlı halde duran diğer bir askerle de infazın devam edeceği izlenimi uyandırır. Osman Paşa’nın karşısında duran kalabalık, yazarın anlattığı kaçak askerleri yakalayan görevliler olmalıdır. Ressamın Şirvan muhafazasında kalan Osman Paşa’nın, bu yeni görevini, onu çadırı önünde, tabure üzerinde oturur halde betimleyerek, bir Osmanlı bürokratinin gelişen olaylar karşısında önlem alan, emirler veren, verdiği emirlerin yerine getirilmesini izleyen kişilik özelliğini vurguladığı gözlenir. Tam sayfaya yakın ölçülerde yapılan resim, çadırın sol kenarına kurulan gölgelik ile çerçeve dışına taşar.

³¹⁰ Komutanın halini kim gördüyse, ona ‘hoş geldin’ diyerek, selam durup karşılarlar. Gaziler, gidin yolları bekleyin, diye emir verirler. Âsafî burada şunları tavsiye eder; Ayak takımı olan, ehil insanlara kesinlikle ruhsat verme, yetki vermeyin. Komutanın emrine uyararak, ordudan kaçanları bir bir toplayıp geri getirirler. Komutanı, çok baş kesen, aman vermez birisi olarak görürler. Kaçanlardan hiç nasihat almazlar. Güçlü, kuvvetli olanların mallarını alırlar, malını vermeyenler orada kalır. ‘Herkes kaçmaya çalışıyordu, yani korkmayan yiğit az idi’. Kalanların çoğu kuvvetsiz kişilerdir. Çoğu asker gösteriş meraklısıydı, ancak düşmanın karşısında İskender Seddi gibi olurlardı. Bu askerlerle komutanı kaldı, çünkü büyük komutanları gitti. Kendisi adına büyük menkıbeleri olan Mustafa Paşa bir Cumartesi günü elveda etti gitti. Ordudan, kaçan askerleri ayırmak için bir gün dahi durmadan geri döndü. O gün kardeşin kardeşten kaçtığı mahşer yeri gibi oldu. Büyük komutan oradan süratle kaçıp Gürcistan’a ayakbastı. Bir birinin evlerini uzak yaptı. Kimseyi oturur bırakmadı. Birçoğu atsız ve yaya kaldı. Yollarda develerle kervanları bıraktılar ve çok perişan oldular. a.e., vr.30b - vr.32a.

3.9. Osman Paşa'nın Kâbe'yi Ziyareti

vr.36a 15.3×11,7cm Resim 352

Zemini taşlarla bezeli dairenin ortasında siyah renkte Kâbe görülür. Kâbe'nin üst kısmında iki sıra halinde üzeri çiçek ve geçme bantlarla süslü altın yaldız kuşaklardan birincisinin ortasından aşağı doğru sarkmış koyu yeşil renkteki altınoluk olmalıdır. Kâbe kapısının üzerinde ise altın yaldız renkte bir bant vardır. Kapının sağında koyu yeşil renkteki yarım daire, Hacer-i Esved'dir. Kâbe'nin sağındaki yarım daire biçimindeki alan ise Kâbe'nin eski yerini göstermektedir. Sıra tuğla ile yükselen hatim ile Kâbe arasında kalan hicrin ortasında, yerde bir kapı görülmektedir. Sahnenin üst kısmında solda ve sağda birer, alt kısımda ise yan yana görülen yapılar dört mezhebi simgeler. Kâbe'nin solunda Hint modasına göre bir başlık giymiş, çıplak ayaklı genç bir görevli (veya kadın), sağında sarıklı ve çıplak ayaklı bir erkek yer alır. Yapıyı çevreleyen daire biçimli koyu yeşil taşlıkta üzerlerinde ismi yazılı olan solda Osman Paşa, sağda Şerif Hasan ve ortada Şahabeddin oturmaktadır. Yuvarlağın dışında kalan alan, altın yaldız ve mavi noktacılarla bezenerek kum izlenimi verildiği görülür. Lacivert üzerine altın yaldız yıldız motifleri ile bezeli gökyüzünün bu görüşmenin saati hakkında bilgi verdiği düşünülür.

Âsafî eserinin bundan sonraki bölümünü, Lala Mustafa Paşa'nın Şirvan'dan ayrılmasıyla Şirvan ve Dağıstan serdarlığına atanan hamisi, Özdemiroğlu Osman Paşa'nın mücadelelerine ayırmıştır. Ancak bunu yaparken yeni serdarın biyografisine eserinde yer vermiş olması, burada tasvir edilen sahenin aslında Özdemiroğlu Osman Paşa'nın bu tarihten önceki bir tarihte Kâbe'yi ziyaretiyle ilişkili olabileceğini düşündürür. Âsafî bu sahne hakkında şunları söyler; Osman Paşa ve askerleri mahmili Kâbe'ye erken ulaştırmak için menzil menzil Kâbe'ye ulaşır, Kâbe-i Şerif'e gelir ve Harem-i Şerif'in içine girdiğinde, Kâbe'nin ileri gelenleri Osman Paşa'yı törenle karşılar. Babası Yemenli, annesi Arap olan Osman Paşa'ya saygılarından dolayı Mekke Hakimi yel gibi koşan bir at ve yüklerini taşımaları için pek çok deve verir. Osman Paşa'nın iyi bir savaşçı olduğu, kılıcı ve gürzünü nasıl kullandığı Yemen'de bulunan herkes tarafından bilinir, hatta öyle iyi tanır ki bazı Yemen'li aileler çocuklarını onun adıyla korkuturlar. Kâbe'de şanına yakışır bir şekilde ağırlanan Osman Paşa, buradan

ayrılırken manevi anlamda huzura kavuşmuştur. Yemen ve Aden’de çok savaşlar yapan Özdemiroğlu, bölgeyi düşmandan temizler ve bir süre daha Yemen’de kaldıktan sonra yerine vekil bile bırakmayacak kadar düzeni sağlamış olarak Anadolu’ya doğru hareket eder. Osman Paşa, İstanbul’a ulaştığında yaptıklarından dolayı saygı ile karşılanır ve hünkarın izniyle bir yıldan fazla ona hizmet eder³¹¹.

Osman Paşa’nın Kabe’yi ziyareti yazar tarafından eserin vr.36a-b sayfalarında anlatılan biyografisiyle ilgilidir. Yazarın anlatımına bağlı kalarak resmi tasarlayan sanatçı, Müslümanlar için özel bir anlam taşıyan Kâbe’yi, yukarı doğru yükselen kare formda ve siyah renkte betimler. Osman Paşa’nın dindar kişiliği ve bu kutsal yapıya olan saygısını ise onu sade giysisiyle elleri önde tasvir ederek vurgular. Bunun yanı sıra metinde Yemen’de uzun süre kaldığı ve savaşçı kimliğine duyulan saygının bir göstergesi olarak törenle karşılandığı anlatılan bölümü betimleyen sanatçı, bunu Osman Paşa’nın karşısında elleri önde bağdaş kurmuş oturan iki kişiyle tasvir eder. Ancak verilen hediyelere nakkaşın bu minyatürde yer vermediği görülür. Minyatürün açıklandığı bölümde günün hangi saatinde bu ziyaretin yapıldığına ilişkin bilgi bulunmamasına rağmen diğer kaynaklarda Osman Paşa’nın bahsi geçen ziyaretinde hacı ve gazi olduğu bilgisine ulaşılmıştır. Bu bilgidен ve Âsafî’nin “Osman Paşa Kâbe’den ayrılırken ruhu da bedeninden ayrıldı” sözlerinden hareketle sanatçının huzura kavuşan bir kişinin ruh halini yansıtmak için gökyüzünü maviye boyadığı düşünülebilir. Ayrıca metinde Osman Paşa dışında isimlerinden bahsedilmemesine karşın minyatürde Şerif Hasan ve Şahabeddin’in isimlerinin yanlarına yazıldığı, Kâbe’nin sağında ve solunda bulunan kişilerin ise isimlerinin yazılmadığı görülmektedir.

³¹¹ Âsafî Paşa, *Şecâatnâme*, vr. 35b – 37a; Osman Paşa’nın Kâbe’yi ziyaret ederek hacı olduğu tarih 976 (1568/1569) senesidir. Bkz. Selânikî, a.g.e., s.75; “Ka’be”, *İslâm Ansiklopedisi, İslam Alemi, Tarih, Coğrafya, Etnografya ve Bibliyografya Lugatı*, c.6., MEB Devlet Kitapları, Eskişehir, 2001, s.6-15; Ayrıca Osman Paşa’nın İstanbul’a giderek bir yıldan fazla padişaha hizmet ettiği söylenen süre, bu tarihten hemen sonra olduğuna göre 976 (1568/1569) - 977 (1569 /1570) arasında olmalıdır.

3.10. Kaytas Paşa'nın Serdar Olarak Düşman Üzerine Gönderilmesi ve Partaloğlu'nun Sarayının Osmanlılar Tarafından Yıkılıp, Yağma Edilmesi

vr.41b 18.5×11,7cm Resim 353

Partaloğlu'nun sarayının Osmanlılar tarafından yağma edilmesinin anlatıldığı bu sahne, ince bir derenin suladığı kırılık alanda geçmektedir. Üst bölümde ellerindeki baltalarla, altıgen, yanları açık olan bağ köşkünün sütunlarını kesmeye çalışan iki asker ve köşkün bahçesinde, köşkün denk halindeki mallarını yağmalayan yeniçeriler vardır. Bu köşkün çatı örtüsünün alt kısmında "Partaloğlu sarayıdır" yazılıdır. Resmin sağ alt köşesinde bir genç kızı kaçıran yeniçeri, ona engel olmaya çalışan, büyük olasılıkla kızın babası ve yere çömelmiş, ellerini her iki yana açmış, feryat eden kızın annesi görülür. Sağ üstte çocuğunu bu kargaşadan kaçıran bir erkek ve sağ alt köşede bir köpek betimlenmiştir. Koyu yeşil renkli zeminde çeşitli renkte bitki kümeleri, sol yanda ise diğer yeniçeri elinde çiçekli dal tutmaktadır. Bağın arkasından yükselen mavi tepe ve altın yıldız gökyüzü görülmektedir.

Metne göre bu minyatürün konusu kısaca şöyledir; soyu yüksek asil bir aileden gelen ve ailesinde birçok kahramanlar bulunan Kaytas Paşa, tecrübesi, görünüşü, cesareti ve zekası yüksek komutanı Osman Paşa tarafından Ereş'in fethi için görevlendirilir. Kaytas Paşa komutanının verdiği emri canından da değerli bulur, silahını kuşanır ve derhal savaş meydanına gider. Kaytas Paşa'nın yanında her işe vakıf, her şeyi bilen, birçok savaflara katılmış İbrahim Bey yol arkadaşlığı yaparken haşmeti ve hiddetiyle ünlü Abdurahman Bey'de onun emrindedir. İranlılarla karşılaşan Osmanlı askeri kılıçlarını çeker, mızrak ve oklarını fırlatır. Askerler düşman üzerine bölük bölük ilerlerken miğferler denizdeki dalga, hançerleri denizdeki balıklar gibi görünür. Hiç beklenmedik bir anda saldırıya uğrayan düşman askeri, malını mülkünü bırakır, kenti terk eder. Askerler bu bağlardan geçerken komutasındaki Osmanlı ordusu, yiyecek sıkıntısı içinde Ereş kentine gelir. Bu kent, cennet bahçelerine benzeyen bağları olan, birçok goncanın yer aldığı gül bahçelerinden oluşan güzel bir kenttir. Bağlardan geçen askerlerin miğferleri gonca güller gibidir. Gül bahçesinin sahibi yani düşmanın komutanı (Partaloğlu) bu bahçede yenilir. Mücadeleden sonra bahçenin bütün gonca gülleri koparılmış, bülbüller susmuş, bahçe derin bir sessizliğe bürünmüş, yaşanılanlar o

kadar kısa sürmüştür ki orada bulunanlar bunun bir sel baskını olduğunu düşünmüşlerdir. Eskiden dillere destan olan kentin imarı bir kağıt gibi bütün evleriyle, goncalarıyla düşmanın ateşinden yanıp gitmiş, harap bir kentte dönüşmüştür. Kent halkı (Rumlar) geri döndüğünde harap durumda olan bu görüntüden büyük üzüntü duyar. Osmanlı askerleri her biri ay gibi parlak, İranlı güzel kızları alırlar. Savaşın sonra dönen askerler gür akan bir nehirle karşılaşır ve nehirden geçmekte tereddüt edilince sadece ellerini yıkayarak geri dönerler. Savaşı kazanan gazilerin üzüntü her tarafa yayılırken güzelliği kaybolan kentte Partaloğlu'nun sarayı yıkılarak yerine bir kale yapılmasına karar verilir³¹².

Nakkaş, yazarın bahsettiği Osmanlı askeri tarafından yıkılan Partaloğlu sarayını tasvir eder. Yazarın cenneti andıran bahçeler olarak tarif ettiği saray çevresini, nakkaşın yeşil zemine çeşitli renk ve türdeki çiçek kümeleriyle betimlediği görülür. Kent halkının canlarını kurtarmak adına terk ettikleri mülklerini burada bıraktıkları, askerlerin ise bu eşyaları talan ettiği, minyatürün alt kısmında kaçmakta olan figürlerle tasvir eden nakkaş, bahsi geçen talanı gerçekleştiren bir yeniçeriye taşımakta zorlanacağı kadar yüküyle uzaklaşırken betimler. Osmanlı askerlerinin İranlıların güzel kızlarını kaçırmalarını sahnenin farklı yerlerinde yeniçeri askerlerinin bahsedilen kızların kollarından tutarak kaçırmaya çalıştıklarını da betimleyen sanatçı, metindeki bu bilgiyi de çalışmasına aktarmıştır. Partaloğlu'nun sarayının yıkılarak yerine kale inşaatının başladığını söyleyen yazarın bu ifadesini sadece Partaloğlu'nun altıgen formdaki etrafı açık sarayının Osmanlı askeri tarafından yıkılmasını betimleyen sanatçının kale inşaatına bu sahnede yer vermediği görülür. Eski sarayın her iki tarafından gökyüzüne doğru uzanan selvi ağaçları ile zenginleşen sahne, metinde de anlatıldığı gibi dillere destan olan bu bahçenin güzelliğini güçlendirir.

³¹² Âsafî Paşa, *Şecâatnâme*, vr.40b-vr.42b.

3.11. Aras Han'ın Ordusu Üzerine, Serdar'ın Gece Vakti Bir Gurup Askerini Yollaması

vr.44a 19.8×8cm Resim 354

Konusu savaş olan bu minyatürün alt bölümünde mavi benekli atı üzerinde Safevi askeri elindeki mızrağı ile önünde beyaz atı üzerinde kaçmakta olan diğer bir askerini yaralamakta, sol kenarda, ellerinde meşalelerle olay yerine gelen iki kişi görülmektedir. Sahnenin orta bölümünde atından inen bir Safevi süvarisi dizlerine yatırdığı, ölmek üzere olan askerin bir eliyle başını tutmakta, diğer eliyle de gözyaşlarını silmektedir. Hemen bu figürlerin yanında bulunan Safevi süvarisi şaşkınlıkla, sağ ve sol yanda kahverengi atları üzerinde diğer iki Safevi askeri de ölüm sahnesini izlemektedirler. Koyu yeşil renk zemin üzerinde çiçek kümeleri ve cesetler bulunmaktadır. Üstte tepenin iki yanında askerler ve ortada kahverengi gövdeli yeşil yapraklı bir ağaç, ağacın iki yanında, atlı birer asker ve hemen onların yanında ateş etmekte olan iki yeniçeri betimlenmiştir. Zemini altın yıldız renk olan ikinci tepenin arkasında, sağda iki Osmanlı askeri, solda bir geyik meydana yaşanan savaşı izlemektedirler. Gökyüzünün lacivert renge boyanmış olması ve sahnenin alt kısmında iki kişinin elinde meşale tutması bu olayın gece vaktinde meydana geldiğine işaret etmektedir.

Âsafî bu minyatürün konusunu anlatmadan önce şunları söyler; “Ey ruha can katan papağan, söyle, rastı uşaktan naklet. Sevgiliye kavuşmaktan bahset biraz, gönlündeki söz yakıcı bile olsa sakın. Kırmızı şarabını sun ki uyuşukluk kalmasın, gel macerayı derdiyle genişçe yaz. Şirvan'da kalanların durumu ne oldu, dedikodu bile olsa saklama söyle. Dinledi, sorumla ilgilendi, can ve gönülden sıkıntıyla ah etti” dedikten sonra Şirvan'da yaşananları anlatmaya başlar. Aras Han, Şirvan ve İran askeri ile Salyan'da toplanmış, Osmanlı ordusuna saldırı hazırlıklarına başlamıştır. Otuz bin askerin Salyan'da toplandığını öğrenen Osman Paşa birkaç yüz adam seçerek onları Aras Han üzerine gece baskınına gönderir. Ani baskın sonucu neye uğradığını anlayamayan düşman ile yapılan mücadelede ok ve mızraklar gece boyunca yağmur gibi yağarken sabah olup ortalık aydınlandığında orada bulunanlar kardeşin kardeşi, babanın oğlunu öldürdüğünü anlar. Karanlıkta kimsenin kimseyi tanımadan yaptığı bu katliama orada bulunanların çok üzüldüğünü anlatan Âsafî, Erdoğan oğlu gibi nice

hünerli ve bayrak sahibinin de bu baskında öldüğünü söyler. Aynı mücadelede Osmanlılardan da bazı askerlerin şahadet şerbetini içerek şehit olduklarını sözlerine ekler. Şehit olan din kardeşleri için dua eden Âsafî, bu mücadelenin sonucunda Partaloğlu'nun öldüğünü, Osman Paşa'nın ise pek çok ganimet elde ettiğini anlatır³¹³.

Osmanlı zaferiyle sonuçlanan bu mücadeleyi, lacivert renk gökyüzü önünde betimleyen nakkaşın gece etkisi yaratmak istediği düşünülür. Kompozisyonun büyük bir bölümünü mücadele ve sonrasındaki olayları anlatmak için kurgulayan nakkaş, bu kurguyu savaş meydanında mücadeleye devam eden karşılıklı taraflar, mücadelenin sonucunu anlatan kesik başlar, bedeninden ayrılmış kol ve bacakların yanı sıra çeşitli asker eşyaları olarak sahnenin arklı noktalarına dağıtılmış biçimde betimler. Ayrıca yazarın anlatımını güçlendiren diğer ifadelerle burada yer verildiği, özellikle sahnenin alt bölümünde elinde meşale tutan iki asker, gecenin karanlığında yaşanan mücadelenin saati hakkında fikir vermektedir. Bir savaş sahnesinin zeminine yerleştirilen çeşitli çiçek motifleri mücadelenin geçtiği alanın bir savaş meydanından çok, bir dinlenme yeri olabileceğini düşündürebileceği gibi, ani baskın tanımlamasını da desteklemek amacıyla yapılmış olabileceği düşünülebilir. Ayrıca bu mücadelede önemli askerlerin öldüğünden söz edilmektedir. Sanatçı yazarın bu ifadesini sahnenin orta bölümüne yerleştirdiği, dizlerinde yatırdığı kişi için üzüntü duyan Safevi askeri aracılığıyla tasvir ettiği sanılır. Nakkaş bu resimde Dara'nın İskender'in dizlerinde ölmesini betimleyen minyatür kalıbını metinde de bahsedildiği gibi Partaloğlu'nun ölümü için kullanmıştır. Metinde de söz edildiği üzere ok ve mızrak gibi askeri malzemenin çok kullanıldığı ifadesi, zeminde gelişigüzel duran veya askerlerin ellerinde mızrak, kılıç, ok, topuz ve kalkan ile tasvir edilmiştir.

3.12. Demirkapı Beyi'nin Osman Paşa Huzurunda İdam Edilmesi

vr.45b 17×15cm Resim 355

Konu bir otağ önünde geçmektedir. Osman Paşa sahnenin sol kenarında dışı firuze, içi pembe, üzeri altın yıldız çiçekli ve madalyonlu, çizgili bordürlü ve altın yıldız zemine siyah ince dallarla bezemeli gölgeliği olan bir çadırın önünde altıgen tabure üzerinde oturmaktadır. Yerde büyük mavi halı, halının üzerinde dörde katlanmış pembe ikinci bir halı vardır. Osman Paşa'nın arkasında, çadırın iç kısmına doğru, iki silahtar bulunmaktadır. Sahnenin alt kısmında, solda, önde cellat, arkasında bir asker, ortada kesilmiş başı ile yerde yatmakta olan kişinin üzerinde "Demirkapı Beyidir" yazısı vardır. Demirkapı Bey'inin sağında iki saraylı, olanları izlemektedir. Zemin firuze renkte, gökyüzü altın yaldıza boyanmıştır.

Özdemiroğlu kazandığı zaferden sonra düşmanın çekilmesiyle Şirvan'a yerleşir. Burada düzeni sağlamaya çalışan Osman Paşa, Hazar kıyılarında Elburz Dağı eteklerindeki Demirkapı hakimine asker gönderir. Bu hakimin adının Çerağ (Çerak-ı Halife) olduğunu söyleyen Âsafî, onun kişilik özelliklerinden kötü tabiatlı, çirkin görünüşlü, halkına zararı dokunan, acımasız bir yönetici olarak söz eder. Baykuş gibi harap bir yerde oturan Çerağ Halife, İslam askerinin gelmesi üzerine kale kapılarını kapattırır. Çerağ Halifenin acımasız davranışları kale halkını aciz bıraktığından onlarda İslam askerinin gelişini fırsat bilerek, yönetiminden memnun olmadıkları halifeden kurtulurlar. Elleri bağlanarak Osman Paşa'ya götürülen Çerağ Halife, inancından dönmediği gibi orada bulunanlara kötü sözler söylemeye devam edince, kimse onu dine davet etmez. Sürekli kendi mezhebini anlatarak yücelten Çerağ Halife'nin bu davranışı sonucu başının kesildiğini anlatan Âsafî, yüzünde nur olmadığını, celladın kılıç darbesiyle bir anda toprağa serildiğini söyler. Daha sonra Âsafî, bu infazın gerçekleştirilmesinin asıl sorumlusunun Çerağ Halifenin kendisinin olumsuz tavrına bağlı olduğunu anlatırken, bu konuyla ilgili olarak Firdevsi'nin destanı *Şehnâme*'deki kahramanlardan Keyani Sülalesinden adil padişah Feridun (Efridun) ile ilgi kurar. Yazar daha sonra bu dünyada kimsenin sonsuza dek kalamayacağını, yok olmaz sandığımız nice kahramanların, hükümdarların bile ölüp gittiğini, sadece adlarının, taşlarının kaldığını sözlerine ilave ederken, eğer bu dünyada birisi kalacaksa onun da

peygamberimiz olduğunu ki “ama bak o da ölüp gitti, hatta bütün evliyalar dahi dil vermeden göçüp gittiler bu dünyadan” diyerek bir insanın yaşamı boyunca ağır başlı olması gerektiği tavsiyesinde bulunur. Osman Paşa'nın emri ile gerçekleşen bu infazdan sonra Serdar ve komutasındaki asker, Şemahı şehrini kuşatma hazırlıklarına başlar. Osman Paşa, gerekli askeri desteği oluşturduktan sonra kethüdasını kumandan tayin ederek, Ereş'e gitmeleri emrini verir, kumandan hemen yola çıkar, ardından da Osman Paşa hareket eder. Âsafî, Osman Paşa'nın Ereş'e gitme nedenini orada gerekenleri yapmak ve bir serdar tayin etmek için olduğunu sözlerine ekler³¹⁴.

Yaptığı kötülükler karşısında başı kesilen Safevi yöneticisinin tasvir edildiği bu minyatürde, nakkaşın söz konusu olayı burada ayrıntılı olarak betimlediği görülür. Sanatçı konunun önemine göre, sahnedeki kompozisyon düzeninde kendince bir üslup geliştirmiştir. Nakkaş, çadırının önünde, eleri dizlerinde, bir Osmanlı bürokratının verdiği emrin yerine getirilişini izleyen ve infaz edilen kişiye olan hiddetini Özdemiroğlu'nu sanduka üzerindeki oturuş biçimiyle tasvir eder. Bu infazı gerçekleştiren yeniçeri ağasının sağ elinde tutmakta olduğu kılıcını havaya kaldırarak verilen emri yerine getirdiğini vurgulamak isteyen sanatçı, bu türden sahnelerde kılıcın havadaki duruşunu infazın gerçekleştirildiği veya bir askerin veya komutanın karşısında bulunan düşmanı öldürdüğünü anlatmak istediği düşünülür. Böylelikle benzer sahnelerde kılıç genellikle, tutan kişi tarafından havaya kaldırılmış görüldüğünden ressamın bu tutma biçiminde aynı modeli kullandığı sanılır. Yeniçeri ağasının arkasında ellerini önde birleştirmiş, önünde gelişen infaz sahnesini büyük bir dikkatle izleyen kişi muhtemelen Çerak-ı Halife'yi getiren asker olmalıdır. Sahnenin sol alt köşesine yerleştirilen iki üst düzey görevli ise yine diğer figürlerde de görüldüğü gibi elleri önde, Âsafî'nin isim vermediği 'orada bulanarlardan hiçbiri onu dine davet etmedi' diye bahsettiği kişiler olmalıdır. Bu kişiler de Çerak-ı Halife'nin infazını izler pozlarıyla betimlenmiştir. Sanatçı, metinde de ismi verilen, yerde başı kesilmiş olarak yatan kişinin yanına kırmızı renk mürekkeple ismini yazarak kimlik doğrulaması yapmıştır. Ayrıca öldürülen Demirkapı Bey'inin yüzünün diğer figürlere oranla daha koyu tonda boyanmış olması metinde “Yüzünde Allah'ın nurundan hiç eser yoktu, sönmüş bir

³¹⁴ a.e., vr.44b – vr.46b.

maşaya benzerdi” ifadesinin nakkaş tarafından dikkate alındığını düşündürmektedir. Elburz Dağından bahseden yazarın bu ifadesini çadırların üst kısmından görülen sarp dağ sıralarıyla nakkaşın betimlediği görülmektedir. İnfaz sahnesinin zeminine yerleştirilen bitki motifleri, yerde kanlar içinde yatan figürle zıtlık oluşturur. Bunların dışında konumları gereği Serdarın arkasında bulunan silahtarlar her zamanki duruş biçimleriyle yansıtılmış, çadır ve gölgelik ordunun mola verdiği diğer minyatürlerdeki kompozisyon anlayışıyla benzer biçimde betimlenmiştir. Bu benzerlik nakkaşın bu tür sahnelerde aynı üslubu tekrar ettiğini düşündürmektedir. Buna benzer diğer sahnelerde de sahnenin sol kenarından orta bölüme doğru açılan çadır, bir kenarından direğe tutturulan gölgelik ile tamamlanmış, sahnenin konusuna göre figürler, konumları gereği kompozisyona yerleştirilmiştir. Ancak her sahnede önemli figür her zaman diğer figürlere oranla daha büyük çizilerek, bu figürün tüm ayrıntıları nakkaş tarafından önemsenmiştir. Burada da iç kısmı görülen çadırın ortasındaki ana motif, Osman Paşa'nın beyaz başlığını belirginleştirirken, minyatürdeki önemli kişinin izleyici tarafından daha çabuk algılanması amaçlanmış olmalıdır.

3.13. Kediler ve Papağanlar

vr.49b 14.6×11,5cm Resim 356

Metnin anlatıldığı satırlar arasına betimlenen minyatür, ince bir derenin suladığı bağlık alanda geçmektedir. Sahnenin ortasında, pembe renk iki kafes içinde, firuze renkli, kırmızı gagalı iki papağan ve kafeslerin önünde onları izleyen kediler vardır. Derenin sağ kısmında bulunan diğer iki kedi, üzerinde çiçek kümeleri bulunan koyu yeşil zeminde görülür. Altın yıldız gökyüzü üzerine siyah ile yapılan bulut motifleri sahnenin her iki tarafında bulunan ağaçlar arasından görülür. Kafeslerin arasından yukarı doğru uzanan selvi ağaçları arasından görülen firuze renkteki kuşlar, uçmaktadırlar.

Âsafî Osman Paşa'nın Şirvan'a gitmesinin ardından orada bulunan Demirkapı Beyinin Müslümanlığa davet edildiğini, ancak kabul etmemesi karşısında başının kesildiğini anlattığı bir önceki resmin devamı olarak bu bölümde Mevlana'nın

Mesnevi'sinde yer verdiği Mümin ile Münafık arasındaki farkı kısaca şöyle anlatır; Müslüman olmayan bir kişi gül bahçesinin içinde, kafesteki kuşa benzer. Kanadında kuvvetten eser olmayan bu kuş istese de uçamaz. Hem uçmaya niyetlenip fırsat bulsa da kanadında gücü olmadığı için hapis kafesinden kurtulamaz. Kanadında gücü olmayan bu kuş, kafesin içinde gezip dolaşsa, ondan kurtulma imkanı olmadığını anlar. Sonunun ne olacağını bilse o kafesten kurtulmayı hiç istemez, o yeri yıkmaya da kalkışmadığı gibi fırsatını bulsa birkaç kat kafes daha yapar, ta ki vücudunda bir nefes kalıncaya kadar. Yazar *Mesnevi*'deki münafık tanımından sonra Müslüman kişiyi tarif etmeye başlar. Mümin ise kuşa benzer, yol bulsa kafesten kurtulur. Uçmaya kanatları olsa da o kafes ona tuzak ve hapis olmuştur. Bir kişi gelip de kafesi kırsa, o da çıkmaya can atar. Gül bahçesi içinde uçan kuş, oradan kuş bahçesine gider. Kafesten çıkınca uçmaya istekli olur. Hatta güzel sesler çıkarmaya başlar. Âsafî'nin dünyanın güneşi dediği Mevlana'nın bu sözlerinin ancak akıllı insanlar tarafından anlaşılabilceğini anlatırken “yokla can kuşunun kanatları var mı? Yoksa kapat bağla kapıları, gücün yoktur ki uçasın, manevi dünyaya gidesin. Biri dokunur kırar onu, sonra can kuşunu kediler yer. Ey çirkin, sen ev kuşusun. Bu sözler sana anlamsız gelir. Oysa Mümin olan kişi önce ölür, en temutu³¹⁵ emrine yüz sürer. Ölmeden biri yüzünü döndürmez, o ki öğretmiş anlar gözünü” der. Yazar Mevlana'nın bu sözlerinin ardından, kendisinin şehit olarak ölmek istediğini ve bunun için Allah'a dua ettiğini anlatır³¹⁶.

Yazarın bir önceki resmin konusuna bağlı olarak anlatımına devam ettiği vr.49a'da, Müslüman ve Münafık kişiler arasındaki farkı konu alan bölümü tasvir eden sanatçı, çalışmasında sembolik öğeler kullanır. Mevlana'nın anlatımına bağlı kalarak esere aktarılan bölümün görselleştirilmesinde kuş, kafes ve kediler kullanılmıştır. Sanatçı metinde bahsi geçen kafesleri sahnenin ortasına yerleştirir. Her iki kafesin

³¹⁵ Bu kelime Al-i İmran Suresi 145.ayette geçmektedir. Anlamı ise kısaca şöyledir “Allah'ın izni olmadıkça hiç kimse ölmeyecektir. O, vadesi yazılmış şaşmaz bir yazıdır. Bununla birlikte kim dünya nimetini isterse ona ondan da veriniz. Şükredenleri kesinlikle mükafatlandırınız”.

³¹⁶ Âsafî Paşa, a.g.e., vr.48b – vr.50a; Mevlana Celaleddin Rumi, *Konularına Göre Mesnevi Tercümesi*, çev: Şefik Can, c.1-2, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2004, s.450-452; Ayrıca F.E. Karatay ve İ. Stchoukine bu sahnenin esere daha sonradan ilave edildiğini söyler. Bkz. Fehmi Edhem Karatay - Ivan Stchoukine, a.g.e., s. 408.

içinde görülen kuşlar metinde de anlatılan Müslüman olan ve Müslüman olmayan kuşlar olmalıdır. Bunlardan sağ yanda duran kuşun diğerine oranla daha büyük tasvir edilmesi bu kuşların cinsiyeti veya Müslüman ve Münafık kişileri ifade etmek istediğini düşündürür. Kafesleri bedene, kuşları ise ruha benzeten Mevlana'nın anlatımına bağlı kalarak bu minyatürü tasvir eden sanatçı, karşılıklı duran her iki kuşu da birer ayakları kafesin parmaklığında, diğer ayaklarını havaya kaldırmış halde betimler. Bu kafeslerin çevresinde kuşları izleyen kediler, onların can kafesini açarak dışarı çıkmalarını bekleyen kediler olmalıdır. Nakkaş bu kedilerin kuşları yiyeceği ifadesini ise, kafeslerin hemen yanında duran bir kediyi ön ayaklarını kaldırmış halde betimlemiştir. Sahnenin üst kısmında, sağ yandaki kafesin üzerinde görülen kuşlar ise manevi dünyaya gittiği bahsedilen kuşlar olmalıdır. Nakkaş yazarın metinde söz ettiği gül bahçesi ifadesini ise sahnenin farklı yerlerinde betimlediği güllerle tasvir ettiği görülürken çiçek açmış ağaçlar da bu izlenimi güçlendirir. Genellikle mezarlıklarda rastlanılan selvi ağaçlarını bu sahnede betimleyen sanatçı, bu ağaçları gökyüzüne doğru yükselir biçimde tasvir ederek ölümle ilgi kurmak istemiş olmalıdır.

3.14. Kaytas Paşa'nın Safeviler Tarafından Öldürülmesi

vr.53b 12.7×11,7cm Resim 357

Bu minyatür, üst bölümde altı satır yazının bulunduğu sayfanın alt kısmına yerleştirilmiştir. Sahnenin sağ altında yerde uzanan kişinin üzerinde "Kaytas Paşadır" yazısı vardır. Kaytas Paşa'nın arkasında elindeki mızrağı Paşa'nın sırtına saplayan Safevi görülmektedir. Solda atından inen diğer Safevi askeri, Kaytas Paşa'nın boğazını kesmeye çalışır. Sağ alt köşede ise koşmaya çalışan Osmanlı askeri, sağ üstte iki top arabası, solda turuncu renk benekli ata binmiş hızla uzaklaşan bir süvari görülmektedir. Eflatun renkli zeminde çeşitli asker eşyaları, çiçek kümeleri ve açık yeşil gövdeli, sarı ve koyu yeşil yapraklı ağaç bulunmakta, bu sahnenin üst bölümünden görülen gökyüzü ise altın yaldızdır.

Ereş şehrinde Kaytas Paşa'nın Safeviler tarafından öldürülmesini Âsafî şöyle anlatır: "Gence hakimi Şeytan Kulu, Osmanlılar'a saldırmak amacıyla önemli miktarda

asker toplar. Partaloğlu'nun da içlerinde bulunduğu bu gurupta, nice altın hançerli sultan ve hanlar da vardır. Gürü Nehrini geçerek Ereş'e doğru gelen Safeviler'i haber alan Kaytas Paşa, Osman Paşa'ya elçi gönderir. Elçi, Serdar'a oradaki durumu anlattığında, Osman Paşa haberi getiren kişinin ne denli korktuğunu anlar. Haberin ulaştığı sırada Osman Paşa'da savaş hazırlığında olmasına rağmen, Şemahı'li askerlerden bin kişiyi seçer ve Kaytas Paşa'ya yardım için gönderir. Âsafî, Osman Paşa'nın bu davranışını "erlik için dünyada böyle olur, bu atasözüdür, er ölür adı kalır" ifadesini kullanır. Serdar, Kaytas Paşa'ya bin mert askerini gönderdikten sonra kendisi de harp hazırlığına devam eder. Bin mert asker bir günde Ereş'e ulaşırken Kaytas Paşa da bu duruma çok sevinir. Osmanlı kuvvetleri bir anda güçlenirken, düşman saf tutmuş bir şekilde ileri hareketine başlar. Kaytas Paşa ani bir kararla düşman üzerine gider. Âsafî, Kaytas Paşa'nın bu davranışını eleştirirken bu konu hakkında kendi görüşlerini "Bana sorarsan layık olan neydi? O zaman şehirden çıkmamaktı. Şehir halkının görünüşünü göçe kapatıp, yollarını toplarla sağlamlaştırmaktı. Şehri sağlam bir kale sarar, sağlam bir bahçe düşmana engeldi" diye ifade eder. Daha sonra Kaytas Paşa'nın ani çıkışını kader olarak nitelendiren Âsafî, "kader geldiği zaman gözü kör eder" diyerek Kaytas Paşa'nın kadere rıza göstermekten başka yolu olmadığını anlatır. Aslında Osmanlı askeri de Âsafî gibi düşünmektedir ancak, Erzurum Tımarları defterdarı Hızır'ın kale dışına çıkması üzerine asker de onun arkasından gitmek zorunda kalır. Orada defterdarlık görevinde bulunan Hızır'ın, kale dışına çıkmak istemesinin asıl nedeni olarak dışarı çıktıktan sonra hızlı atlarla kaçmayı planladığını söyleyen yazar, Hızır'ın kale dışında bu planı gerçekleştirerek, Kaytas Paşa'yı oldukça zor bir durumda bırakarak kaçtığını anlatır. Bu durumda düşman üzerine tek başına gitmek zorunda kalan Kaytas Paşa, yayını çektikçe oklar düşmanı hedef alır, kılıcıyla çok hünerler yapar ancak ölüm gelince ne yapsın diyen yazar, Ramazan Bayramında, bu mübarek günde Kaytas Paşa'nın şehit olduğu bilgisini verir. Âsafî burada yaşananların kıyamet gününden farksız olduğunu ve kurtulanların bayram sevinci içinde olduklarını, ancak kurtuluşları adına bir erkek koyun kurban etmeleri gerektiğini tavsiye eder. Bu düşünceyle beş günlük yolu bir günde alan Osmanlı askerleri Şirvan'a ulaşır³¹⁷.

³¹⁷ Âsafî Paşa, a.g.e., vr.51b - vr.53b.

Kare formuna yakın bir alan içine yerleştirilen minyatür, bir dağın önünde gerçekleşen Kaytas Paşa ve arkadaşlarının mücadelesini betimler. Bu sahnenin üst kısmında dağın arkasındaki altın yıldız gökyüzü minyatürün üst kısmındaki metnin satır arasına kadar uzanır. Ressam, Âsafî'nin bu minyatür için anlattığı bölümün en can alıcı sahnesi olan Kaytas Paşa'nın bir Safevi askeri tarafından şehit edilmesini burada göstermiştir. Üç bölüme ayrılan sahne tıpkı bir tiyatro sahnesi gibi bu olayın farklı zaman dilimlerine işaret eder. Nakkaş öncelikle sahnenin orta bölümünde atından düşmüş yerde kaçmaya çalışan Kaytas Paşa ve onu atı üzerinde elindeki mızrağı ile yaralamaya çalışan Safevi askerini yerleştirmiştir. Sağ yanda atından inen diğer Safevi askerini ise, elindeki bıçağıyla Kaytas Paşa'nın boğazını kesmeye çalışırken tasvir eden ressam, üçlü bir ilişki kurarak Kaytas Paşa'nın ölümünü, onun savaşçı kimliğine yakışır bir şekilde ifade etmeye çalışmış olmalıdır. Sahnenin üst bölümünde, sağ yanda görülen iki top arabası ve bunları kullanan iki görevli, muhtemelen Hızır Paşa olduğu sanılan kişinin arkasından ateş etmektedirler. Sanatçı burada metinde Hızır'ın hızlı atlarla kaçışını atı üzerindeki bir kişiyi sahnenin soluna doğru hızla kaçır biçimde betimleyerek anlatmış olmalıdır. Ressam top arabalarını yöneten iki askerin başlığını daha önceki sahnelerde hiç kullanmadığı bir başlık ile tasvir ederek, iki askeri diğer figürlerden ayırmıştır. Sahnenin konusuna uygun olarak yerleştirilen asker eşyaları, kesik başlar, bedeninden ayrılan gövdeler, kol ve bacakların yanı sıra nakkaşın bu türden sahnelerde kullandığı doğa elemanlarını burada da görselleştirmiştir.

3.15. Osmanlılar ile Aras Han Arasındaki Savaş

vr.57a 14.4×11,5cm Resim 358

Resimde turuncu, eflatun ve mavi renkte ard arda üç tepe görülür. Altta, atı üzerinde geriye doğru dönerek, bir elinde kılıç, diğer elinde kalkanı ile kendisini arkasındaki mızraklı süvariye karşı savunan askerin mücadelesi görülmektedir. Safevi askerinin arkasında, beyaz atı üzerinde ismi yazılı olan Aras Han ve Han'ın arkasında Safevi askerleri bu mücadeleyi izlemekte, ortada mavi benekli, sahihsiz bir at hızla sol

yana doğru koşmaktadır. Üstte siyah atı üzerinde, bir elinde kılıç, diğer eli eldivenli kişinin üzerinde “Osman Paşadır” yazısı görölmektedir. Osman Paşa’nın önünde teber taşıyan iki peyk, arkasında krem renkte benekli ata binen silahtarını, solda kahverengi atı üzerinde, elinde gürz tutan kişinin de üzerinde “Âsafî Paşa” yazısı bulunmaktadır. Bu sahnenin zemini mavi, gökyüzü ise altın yıldızdır.

Osman Paşa ve Aras Han arasındaki savaşa bizzat katıldığını söyleyen yazar, gördüklerini şöyle anlatır: “Osman Paşa öncülerle birlikte savaşın olacağı alanın ortası olan bir tepe üzerinde durarak etrafına bakar ve kılıcıyla mücadeleye başlar. Bu tepede durmanın oldukça zor olduğunu da söyleyen Âsafî, Osman Paşa ile birlikte olduğunu ‘ayaklarımız yan yana yoldaş olduk Serdar’ımızla’ ifadesini ile anlatır. Daha sonra Osman Paşa ile kalpleri arasında bir ırnak olduğunu anlatan yazar, öncü olarak yol aldığını ve Serdar’ın karşılaşacağı herhangi bir sorunu kendinin çözdüğünü söylerken kendisini ayak, serdarını da baş diye tarif eder ve ‘baş olmazsa ayak sağlam durmaz, payidar olacak esas budur’ ifadelerini bu satırlara ekler. Bu mücadele sırasında düşman tarafı birbirine sürekli olarak yardımcı olurken, Osmanlı askeri de yiğitçe savaşır. Âsafî, “...mızraklar yılan oldu, soktu. Sivri mızrakların ucundaki, ejderin zehri gibiydi, her tüfek gök gürlemesi gibi inliyordu, sanki taş gibi kurşun yağıyordu” cümleleriyle Osmanlı askerinin mücadele sırasında kullandığı silahlar hakkında da bilgi verir. Her iki taraf için de zorlu geçen bu mücadelede Allah’a dua eden Osman Paşa, bir tüfek kurşunu ile yüzünden yaralanır. Daha sonra Kızılbaşlar’ın Serdar’ın üzerine üşüştüğünü, ismini vermediği mızrak atan adamın yaralandığını ve bu adamdan çok kan aktığını, birçok insanın şehit olduğunu, hatta bu şehitlerin sayısının fazlalığını ifade etmek için de tepecikler olduğunu sözlerine ekler. Böylesine zor bir durumda bile Osman Paşa’nın bir aslan gibi yerinde durarak, endişe etmediğini anlatan yazar, Serdar’ının cesur tavrını yüceltir. Daha sonra Âsafî, Osman Paşa’nın kararlı tavrını Firdevsi’nin destanındaki kahramanlardan Sasani kralı Dara’ya, zor bir durum karşısındaki duruşunu ise yine Firdevsi’nin kahramanlarından efsanevi kral İskender’in bir kavmin isteği üzerine Ye’cüc ve Me’cüc kavminden korunmak amacıyla yaptırdığı, İskender Seddi olarak da bilinen Sedde benzeterek “Serdarımız o anda bir yere kaçmak değil, başka bir yere baksaydı hepimiz kılıçtan geçirilirdik” diyerek içinde buldukları zorlu durumda Osman Paşa’nın soğukkanlı duruşunu, askeri kişiliğindeki üstünlüğe bağlar. Böylesine

zorlu bir mücadeleye daha önce katılmadığını anlatan yazar, bu mücadele sırasında Hüsrev Kethüda'nın şehit olduğunu, Safevilerden Kuli Bey gibi birçok kişinin de öldüğünü sözlerine eklerken, Erdoğan'ın diye bahsettiği Aras Han'ın oğlu Dede Han'ın esir alındığı bilgisini verir. Bu mücadele sırasında Osmanlı askerinin özelliklerinden söz eden yazar gazi ve askeri şöyle tarif eder: hanları için mücadele eden, kendilerini kurban etmekten kaçınmayan, sevgileri için canlarını verebilen ve bunun için birbirleriyle yarışan, cömert, dinleri için mızrak gibi doğru ve keskin kılıç gibi olduklarını, savaştan kaçınmadıkları gibi mücadeleye atılmak için bedenlerini ok gibi doğrulttuklarını söyler. Ardından bu savaşın seherden akşama kadar sürdüğünü ve asayiş davulu ile her iki tarafın ara verdiğini sözlerine ekleyerek bu bölümü sonlandırır³¹⁸.

Özdemiroğlu ve Âsafî'yi bir dağın önünde tasvir eden sanatçı, Âsafî'nin metinde anlattığı "...varıp bir tepe üzerinde durdular, gayretle düşmana kılıç vurdular. Savaş mahallinin ortasıydı bu yer, oraya varıp durmayı kolay sanmayın. Çünkü ayaklarımız yan yana yoldaş olduk serdarımızla, ayrıca kalplerimiz arasında bir ırmak oluştu" ifadesini, ortada bir tepe, tepenin her iki yanında karşılıklı duruş biçimleri ile tasvir etmiştir. Mücadelenin geçtiği alanın daha iyi algılanması açısından birbiri önünde sıradağlarla ifade etmek istediği de düşünülebilir. Bu mücadele öncesi Özdemiroğlu Osman Paşa'nın tüfek kurşunu ile yüzünden yaralandığını söyleyen Âsafî'nin bu ifadesini nakkaş, Özdemiroğlu'nun yüzünü daha koyu tona boyayarak ve sadece sol eline giydiği eldivenle anlatmak istemiş olmalıdır. Âsafî, kendisinin serdarın birkaç adım önünde durarak koruma görevinde olduğu bilgisini yine nakkaşın Özdemiroğlu'nun birkaç adım önüne yerleştirdiği kompozisyondan anlaşılmaktadır. Bu tepede durmanın kolay olmadığını söyleyen yazarın ifadesini nakkaş Osman Paşa ve Âsafî'nin bir eliyle atlarının yularlarını tutar biçimde yansıtmaya çalışmış olduğu düşünülebilir. Metinde anlatılan bu zorlu mücadele karşısında Özdemiroğlu'nun soğukkanlı davranışını, burada ifade eden sanatçı aşağıda gelişen karşılıklı mücadeleyi sakın duruş biçimiyle görselleştirerek anlatmaya çalıştığı görülmektedir. Sahnenin alt

³¹⁸ a.e., vr.55b-vr.58a.

bölümünde Aras Han, beyaz atı üzerinde, elindeki mızrağı önünde atı üzerinde kalkarıyla kendisine karşılık veren askere doğru uzatır. Nakkaş, metinde her iki taraftan önemli kumandanların bu mücadelede öldüğü bilgisini zemin üzerinde bedeninden ayrılmış kol, bacak ve başlar olarak ifade ederken bunları destekleyen asker eşyaları da yine aynı üslupla bu sahnede yer alır. Mağlup askerler geri dönüp serdarın önünde sürü oldular ifadesini, Özdemiroğlu'nun sahnede bulunduğu yerin bir alt sırasına yerleştiren sanatçı, mızrağı atan adamı düşürdü ifadesini ise sahneyi hızla terk eden bir at ile anlatmış olduğu düşünülebilir. Âsafî'nin metinde mızraklar yılan oldu askeri soktu, sivri mızrakların ucundaki ejderin zehri gibiydi sözlerini sanatçının bu sahnede diğer savaş aletlerinden daha fazla olarak görselleştirdiği mızraklardan anlaşılmaktadır. Sanatçı bu minyatürde de benzer sahnelerdeki gibi her iki tarafın kayıplarını, zemine geliş güzel olarak yerleştirdiği kol, bacak, asker eşyası gibi elemanlarla ifade ettiği görülmektedir. Birbirinden farklı renklerle geriye doğru uzanan dağlar, sahnede derinlik etkisi yaratırken dağların arkasından görülen gökyüzü altın yıldız ile boyanmıştır.

3.16. Aras Han ile Savaş Esnasında Osman Paşa'ya Adil, Gazi, Mübarek ve Saadet Giray Han'ların Yardıma Gelmesi

vr.63a 15.2×12,5cm Resim 359

Metin içine yerleştirilen resmin sağında üzerinde ismi yazılı olan Gazi Giray Han mavi benekli atı üzerinde, önünde duran kahverengi ata binmiş Safevi askerinin başını kılıcı ile keserken betimlenmiştir. Gazi Giray'ın dışında Aras Han, Osman Paşa ve Adil Giray'ın isimleri hemen yanlarına yazılmıştır. Solda krem renkte, benekli sahıpsiz bir at sahneyi hızla terk etmekte, biraz üst kısımda kahverengi sahıpsiz bir başka at durmakta, ortada atın sahibi, Aras Han'ın ellerini arkadan bağlamaktadır. Bu bölümün zemini pembe renktedir. Ortadaki tepenin arkasında sağda beyaz atı üzerinde, başında kalpağı ile Adil Giray Han, solda siyah atı üzerinde elinde kılıcı, önünde iki peyk, arkasında iki silahtarı ile Osman Paşa görülmektedir. Pembe zeminin arkasından görülen zemin mavi, altın yıldız alev biçimli bulut kümeleri ise gökyüzünü süslemektedir.

Âsafî, sabah olduğunu “Doğu’nun şahı (güneş) uykudan başını kaldırdı” diye ifade ederek başladığı anlatımına, her iki tarafın karşılıklı yerlerini alarak ara vermiş oldukları mücadeleye yeniden başladıklarını söyler. Osmanlı askeri bu mücadelede öylesine çok top ve tüfek kullanır ki düşmanın korkudan yüzünün rengi değişir. Aslında her birinin zeka eseri, birer bahadır olduğunu söyleyen Âsafî, düşman askerinin şaşırmasına neden olarak, yeniçerilerin savaşta ustalıklı duruşu olduğunu ifade ettikten sonra, meydana Osman Paşa’nın geldiğini anlatır. Osman Paşa’nın gelişi savaş meydanını şereflendirirken, Âsafî bu gelişi “sanki bir balınaya binmişti, hareket etse dağ titrerdi, atını sürse düşman oturamazdı” sözleriyle anlattıktan sonra Osman Paşa’nın kılıç ve kalkan kullandığını, kendisinin ise sürekli onun yanında olduğunu söyler. Osmanlı süvari ve piyadelerinin ara vermeden devam ettiği mücadele, seher vaktinden ikindiye kadar devam ettikten sonra ara verilir. Bu mücadelede Safevi ikiz kardeşlerden söz eden yazar, onların burada öldüklerini anlatır. Ara verilen mücadele sonrasında Safeviler çadırlarını toplayıp gitmek üzereyken Tatar askerleri, II.Mehmed Giray’ın veliahdı Adil Giray komutasında savaş meydanına gelir. Adil Giray’ı adalet duygusu gelişmiş, etrafında bulunanlara yardım etmeyi seven bir kişi olarak tarif eden Âsafî, Tatar hanedanından Gazi Giray’ın Firdevsi’nin destanındaki ünlü kahraman Rüstem gibi cesur ve kahraman yaradılışlı, aynı zamanda hem küstah hem de cüretkar, Mübarek Giray’ın mutlu ve gamsız olduğunu anlatır. Hanedanın diğer üyesi II.Mehmed Giray’ın oğlu Saadet Giray’ı amcası Gazi Giray’a benzeten yazar, onun için de Rüstem gibiydi der. Destek kuvvetinin gelmesiyle ikindiden akşama kadar devam eden savaş öylesine hızlı olur ki yazar bu durumu sanki sel geldi diye ifade eder. Âsafî, İslam, Kızılbaş ve Tatar askerlerinin bu savaşta mücadelelerini ‘zenci kılı gibi birbiri içine girdi, gökyüzü düşman leşleriyle doldu ve o gün Müslümanlar için bayram günü kadar mutlu bitti, bu mutluluğu gökyüzünden meleklerin seyretmesi için felek gökyüzünü açtı’ diye anlatır. İran askerinin yenik düşmesiyle Aras Han’ın savaş meydanını hızla terk ettiğini anlatan yazar, Sührab’ın da Han’ın arkasından gittiğini söyler. Âsafî, Sührab’ı Gazi Giray’a gönülden bağlı, sağ kolu kadar yakın, hem cömert hem de sayıca çok askeri olan bir kişi olarak tarif ederken gücünü Firdevsi’nin *Şehnâme*’sindeki kahramanlardan Güstehem’e benzetir. Sührab, Aras Han’ın atına kılıcıyla vurduğunda at yerle bir olur, o anda Safeviler Han’a bir at verirler fakat Sührab kılıcıyla tekrar vurduğunda Han yere

düşer ve kılıç darbesiyle Han'ın iki parmağı kesilir. Âsafî'nin Erdoğdu olarak adlandırdığı Aras Han'ın dışında kimsenin kurtulamadığı mücadelede Osman Paşa'nın cesur tavrını denize giden bir dereye, savaşma tekniğini ise Ebu'l-Müslim'e benzetirken 'düşmana balta ile vurdu o erkek aslan' ifadesini kullanır. Daha sonra Şirvan hakimi Aras Han esir alınarak, ellerinden bağlanır³¹⁹.

Âsafî'nin yukarıdaki satırlarla anlattığı bölümü nakkaş bir dağ sırası önünde Tatar Hanedanı üyelerinin başarılı mücadeleleriyle ifade etmiştir. Sahnenin sağında beyaz atı üzerinde Adil Giray, sol tarafında ise Osman Paşa siyah harp atı üzerinde aşağıda gelişen mücadeleyi izlemektedirler. Sanatçı sahnenin orta bölümünde Aras Han'ın Sührab tarafından atından düşürülerek esir edilmesini, ellerini arkasından bağlanır duruş biçimiyle betimler. Daha aşağıda, Gazi Giray'ın önünde atı üzerindeki Safevi askerinin başını kılıcıyla keserken tasvir eden nakkaş, kesilme anında çıkan kanın yukarı doğru fırlamasını görsele dönüştürerek Tatar Hanedanı üyelerinin savaşçı yönlerini güçlendirmek istemiş olmalıdır. Sanatçı bu sahnede Osmanlı, Safevi ve Tatar askerlerinin başlıklarını ve giysilerini ayrıntılarıyla betimlerken, bu mücadele esnasında gökyüzünün meleklerin seyri için açıldığı bilgisini ise mavi tepenin üzerindeki gökyüzünde, altın yıldızın farklı tonlarıyla boyanan bulut kümeleriyle tasvir ettiği düşünülür.

3.17. Osman Paşa'nın Ereş'lileri Yenip, Boyunlarını Vurdurması

vr.64a 16.7×12,2cm Resim 360

Sahnenin sağında, üzeri kubbeli dikdörtgen bir yapının içinde, çok köşeli olduğu anlaşılan altın yıldız üzeri süslemeli bir tabure üzerinde oturan, arkasında iki silahtarı bulunan ve çadırın tepeliğinde ismi yazılı olan kişi "Osman Paşa'dır". Yerde, altın yıldız zemine sarmal dallar, hâtâyîler ve onların üzerinde mavi renkte bulut motifleri olan büyük bir halı vardır. Arka planda dikdörtgen bir açıklık ve bu açıklıktan yana doğru toplanmış perde görülmektedir. Yapının solunda elinde kılıcıyla cellat ve önünde

³¹⁹ a.e., vr.61b-vr.63b.

diz çökmüş duran Ereşli esir bulunmaktadır. Üst kısımda, tepesinde sancak bulunan esirlerin kesik başından oluşan üçgen bir kule, kulenin yanında elleri arkadan bağlı diğer esirler vardır. Tepenin arkasında solda bir gurup asker infaz sahnesini izlemektedir. Gökyüzü lacivert, zemin firuze renge boyanmıştır.

Âsafî'nin bir önceki bölümde bahsettiği mücadelenin sonrasında yaşananların anlatıldığı bu minyatürün konusu kısaca şöyledir: Bu mücadele sonrasında alınan esirler boyunlarından bağlanarak Demirkapı'ya kadar götürüldüler. Demirkapı'ya gelindiğinde ise her yiğit alınan esirlerden dördünü veya beşinin başını keserek Serdar'a getirir. Bu işlem öylesine uzun sürer ki Âsafî cellatların elinden kılıçların uzun süre düşmediğini söyler. Üç gün boyunca aynı işlem devam eder, ancak bir türlü bitmez. Celladın yaptığı işlem sırasında düşmanın boyunlarındaki damarlar şadırvan musluğu gibi akar, sanki Ceyhun Nehri gibi kan akar, hatta onun gibi bir deniz olur. Esirler sırayla Serdar'ın önüne getirilerek tövbe etmeleri istenir ancak bir tanesinin bile bunu yapmaması, infaz işleminin oldukça uzun sürmesine neden olur. Kesilen başlar askerler tarafından derileri soyularak, kule şeklinde üst üste koyulur. Yapılan bu kule öylesine büyük olur ki şehir içinden görülmesinin yanı sıra şehir dışından da görülecek kadar yüksek olur. Daha sonra herkesin evine mutlu ve amaçlarına ulaşmış bir şekilde gittiklerini, mutluluktan sabaha kadar uyuyamadıklarını anlatan yazar, sabah olduğunda herkesin savaş meydanına giderek askerlerden kalan değerli eşyaları topladıklarını anlatır³²⁰.

Ereşli esirlerin başlarının vurularak kuleler yapıldığı anlatılan minyatürü nakkaş, sahnenin sağ yanında dört tarafı açık bir yapı önünde tabure üzerinde oturan Osman Paşa'yı bu olayı izlerken tasvir etmiştir. Sanatçı burada özellikle tüm infazların gerçekleştirilerek kellelerden kuleler yapıldığı söylenen bölüm üzerinde durarak metinde de anlatıldığı gibi bu kulelerin kent içinden ve dışından görülecek kadar yüksek olduğunu betimler. Aynı zamanda metinde her esirin tövbe etmesi için Serdar'ın huzuruna getirilmesini, elleri arkadan bağlı olarak diz çökmüş durumdaki Safevi ile

³²⁰ a.e., vr.63b - vr.64b; Basit bir formda düzenlenen sahne konunun dramatik özelliğinden dolayı ilgi çekicidir. Osman Paşa'nın önünden geçen esirler başları kesildikçe yapının kenarında görülen piramit şekli yukarı doğru büyür. Bu sahnede ressamın kullandığı renkler oldukça uyumludur. Özellikle arka plana karşın giysilerde kullanılan renk tonları kontrastlığı arttırmaktadır. Stchoukine, a.g.e., s.128.

vurgulamak istemiş olmalıdır. Yapılan infazın seyredildiği bilgisini ise sanatçı tepenin arkasına yerleştirdiği kalabalık asker grubu ile anlatırken her askerin dört-beş esiri getirdiği bilgisini de yine bu grubun önünde duran dört Safevi esir ile betimlemek istediği düşünülebilir. Osman Paşa'nın içinde bulunduğu mekan hakkında sadece herkesin evine ulaştığı ifadesini kullanan yazarın verdiği bilgiyi görselleştiren nakkaşın bu olayı Demirkapı yakınlarında geçtiğinden o bölgeden bir yapıyı betimlediği sanılır. Bunların dışında nakkaş infaz sahnesinin içeriğine uygun olarak figürlerin yüzlerinde hayret, korku ve acıma gibi ifadeler kullanarak izleyiciye olayı hissettirmede başarılı olmuştur.

3.18. Salyan'da Erdoğan Sultan İle Esir Olan Aras Han'dan Kalan Eşya ve İnsanların Yağma ve Esir Edilmesi İçin Kırım Askerinin Gönderilmesi ve Ganimet Elde Edilmesi

vr.67b 12.1×12,5cm Resim 361

Bu eğlence sahnesinin anlatıldığı bölüm içine yerleştirilen minyatürün solunda, dışı firuze zemine madalyonlarla süslü, içi eflatun, zeminde salbekli şemseli büyük bir çadır bulunmaktadır. Çadırın sağında çizgili bordürlü, ortasında pembe zemine, altın yıldız salbekli şemse bulunan dikdörtgen gölgelik yer alır. Çadırın önündeki turuncu halı üzerinde iki kişi görülmektedir. Bunlardan sağ yanda oturanın yanında "Adil Giray" sol yanda oturanın üzerinde ise "Erdoğan kızı" yazılıdır. Adil Giray Han, yanında bulunan hanıma sarılmış oturmaktadır. Halı üzerinde içleri yiyecek dolu tabaklar ve içki sürahileri vardır. Halının kenarında, elinde oval formda nar tabağı, başında kalpağı ile bir asker görülmektedir. Sahnenin sağ köşesinde biri elinde şahin tutan iki asker, üstte çadırın yanında başları örtülü, yüzleri açık üç kadın bulunmaktadır. Zemin mavi renkte ve üzerinde çeşitli bitki ve çiçek kümeleri bulunmaktadır. Çadır koyu yeşil renkte, üzeri çiçek kümeleri ile bezenmiş kırık bir alandır. Tepenin gerisinde, sağda iki asker çadıra doğru bakmaktadırlar. Daha geride bir asker ve sevgilisi sarı renk zemin üzerine uzanmış yatmaktadırlar. Bu sahnenin üst kısmından altın yıldız gökyüzü görülür.

Aras Han'ın esir alınmasının ardından Adil Giray komutasında Salyan'a doğru giden Tatar askerleri orada ne varsa yerle bir ederek tüm değerli eşyaları ele geçirirler. Âsafî, Salyan'a yapılan ani baskın sonucu bazı kişilerin gemiyle kaçıma çalıştıklarını, ancak Tatar askerinin onların arkasından giderek mücadeleye devam ettiklerini söylerken, Tatar askerinin sadece karada mücadele etmediğini, onların deniz savaşlarında da çok başarılı olduklarını anlatır. Âsafî'nin "o topluluğun savaşmayı en iyi bilenleri yani Nogay Mirzaları dahi yetiştirdi" diyerek bu mücadelede yerlerini aldıklarını söylediği Nogay Mirzaları ve Tatar askerinin birçok düşman öldürdüklerini anlatan yazar, nice ay yüzlü bakireninde ele geçirildiğini sözlerine ekler. Yazar, bu olaya bizzat tanıklık ettiğini, ancak gördüklerinden hoşnut olmadığını, bu nedenle orada yaşananları uzun uzadıya anlatmadığını şu sözlerle ifade eder: "beni söyletmeyin, binde birini dahi hikaye edemem, onların başlarına geleni anlatamam, orada bu gözüm neler gördü. Kirpik kadar anlatsam kalpleri deler". Daha sonra ay yüzlü bakirelerin her birini bir Tatar'ın aldığını anlatır³²¹.

Metindeki bilgileri esas alan ressamın bu minyatürü içine alan bölümde yukarıda anlatılan ifadelerden özellikle Adil Giray ve arkadaşlarının kazandıkları ganimetlerden birisi olarak nitelendirilen Salyan'daki kadınlarla düzenledikleri eğlence sahnesini betimlediği görülmektedir. Sanatçı özellikle yazarın "Ay yüzlü bakireler ellerine düştü" ifadesini sahnenin orta bölümünde çadırı önünde oturan Adil Giray ile birlikte eğlence sahnesine eşlik eden "Erdoğdu kızı" ile tasvir ederken, daha yukarıda Tatar askeri ve yanında uzanan bir kadını betimleyerek eğlencenin büyük çapta olduğunu vurgulamak istediği sanılır. Salyan civarında geçtiği anlatılan eğlence sahnesini sanatçının dağlık bir alan önünde kurulan çadır ve bu çadırın önünde bir ziyafeti andıran yiyecek tabaklarıyla betimlerken zemine yerleştirilen irili ufaklı bitki kümelerinin minyatürün konusu ile uyum içinde olduğu görülür.

³²¹ Âsafî Paşa, a.g.e., vr.65a-vr.68a.

3.19. Şemahı Kalesi'nin Kuşatılması

vr.71b 18.2×11,7cm Resim 362

Kale fethinin anlatıldığı satırlar arasına yerleştirilen minyatürün ortasında üzerinde ismi yazılı olan Şemahı Kalesi, yapının içinde kaleyi silah ve okları ile savunan Osmanlı askerleri, elinde kılıcı ile yine ismi yazılı Osman Paşa bulunmaktadır. Yapının üst ve alt kısmında, ok ve mızrakları ile kalenin içine saldıran Safevi süvarileri görülmektedir. Bu süvarilerden üstte olanlarından biri elinde kırmızı üzerine yıldız ve aslan bezemeleri bulunan sancak tutar. Sağ alt köşede iki deve üzerinde, önde nefesli, arkada küs (kös) çalan, biri zenci iki Safevi bulunmaktadır. Sahnenin alt bölümünü oluşturan zemin eflatun, kalenin üst kısmından görülen mavi renk tepe, altın yaldız gökyüzü ile birleşir.

Âsafî Safeviler'le Şemahı'de yapılan savaşı anlatmadan önce dünyevi yaşam üzerine çeşitli nasihatlerden bahsederek sözü, din düşmanı ile savaşmanın kutsallığına getirir ve şunları söyler: “açsan gazaya aç ol, bari şimşek gibi düşmana parlak ol. Durma din düşmanıya vuruş, savaş meclisinde gazilerle görüş...” Ardından “böyle geldi gitti ezelden beri dünya, bu ders atalardan kaldı” sözleriyle devam ederken orada bulunanların Şahoğlu'nun gelişine şahit olduklarını anlatır³²². Bir önceki minyatürün konusunu oluşturan Aras Han ile savaşın dünya üzerinde görülmediğini, Aras Han'ın ölümü ile dünyanın korku ve dehşetten kurtulduğunu söyleyen Âsafî, bu zaferle askerinin bir süre rahatladığını, daha sonra serdara bir habercinin geldiğini, getirilen haberin serdarı üzdüğünü anlatır. Ramazan ayının yirmi yedinci gecesi, yani kadir gecesi, sayısı çok askeriyle Şahoğlu ve birçok han oğlu han gelir, şehri kuşatır. Her taraftan kösler çalınır ve saldırı başlar. Üç gün süren mücadele boyunca sayıca az Osmanlı askerleri birbirlerinden habersiz kim ölü, kim diri bilmeden savaşırken ortalık top ve tüfek ateşiyle aydınlanır, gece olduğunda da mücadeleye ara verilmez. O gece gökyüzü öylesine bir dumanla kaplanır ki göz gözü görmez, aynı gece birçok insan orada şehit

³²² Âsafî'nin eserinde Şahoğlu olarak bahsettiği kişi İran şahı Muhammed Hüdabende'nin (1578-1587) oğlu Hamza Mirza'dır. Muhammed Hüdabende'nin doğuştan kör olması çocuk yaştaki Hamza Mirza'nın yönetiminde söz sahibi olmasını gerektirir. Ancak bu etkinlikte Hamza Mirza'ya annesinin ve vezir Selman Han'ın büyük desteği olur. Daha sonra Osmanlılarla Tebriz'de yapılan savaşta Hamza Mirza öldürülür (1585); “Hamza Mrza”*İslam Ansiklopedisi*, c.10, s.53-59.

olur. Âsafî, eğer savaşa katılanların isimlerini burada verseydim sayı 100 bin olurdu diyor. “Düşman tarafından kuşatılan İslam askerini gören ülkeler, yıldızını kuşatmış bir topluluk derlerdi” diyen Âsafî, İslam askerinin orada çok güç durumda kaldığını, sığınacak bir kale olmadığını, kendilerini kurtarmak için bir dağı gözetlediklerini ve bu süre içinde Allah’ın yardımına ihtiyaç duyduklarını anlatıyor. Böylesine güç bir durumda kaldıkları sırada kendilerini Dağıstanlılar’ın gördüğünü söyleyen Âsafî, Dağıstan hakiminin adının Şemhal olduğunu söylerken, ondan korkak ve kötü şanslı bir kişi diye söz eder. Şemhal İslam askerinin bu güç durumu karşısında askerini hepsini Dağıstan’a götürmek için kandırmaya çalışır ve “Buradan kurtulmak mümkün değil, atlarının ayakları altında kalır ölürsünüz, kendinize zulmedip gadretmeyin yok yere bela yoluna gitmeyin, bakın yüz bin asker ile bu, Şah’ın oğludur, bakın bu da bir Padişah’ın oğludur. Şimdi kimden yardım istersiniz, düşmanı hor gördünüz size acımaz” sözlerini söyler. Âsafî, Şemhal’in İslam askerini kandırmak için söylediği sözlerin hepsini yazmadığını ve kendisinin bu askerler konusunda Osman Paşa’yı ikna etmeye çalıştığını anlatır³²³.

Şirvan için önemli merkezlerden birisi olan Şemahı Kalesi’nin Şahoğlu ve askerleri tarafından kuşatma altına alınmasını tasvir eden sanatçı Şemahı Kalesi’ni sahnenin orta bölümüne, kale içine ise Osman Paşa ve askerlerini yerleştirmiştir. Metinde anlatılan bilgilere sadık kaldığının bir göstergesi olarak kale üzerine ‘Şemahı Kalesi’ ismini yazan sanatçı, sahnenin orta bölümünde kalenin giriş kapısını açık halde betimleyerek, kalenin artık savunma amacıyla kullanılamayacağı izlenimi vermek istemiş olmalıdır. Kale duvarlarını girintili çıkıntılı tasvir eden sanatçı, kalenin kuşatıldığını ise yapının etrafına yerleştirilen Safevi askerleri ile görselleştirmiştir. Âsafî’nin Osmanlı askerinin sayıca az olduğu ifadesini sanatçının kalenin iç kısmında Osman Paşa komutasında daha az bir figür gurubuyla, sayıca fazla Safevi askerini ise sahnenin üst bölüme yerleştirerek tasvir ettiği görülür. Yine yazarın ortalığı aydınlattığını söylediği top ve tüfeklerin Osmanlı ve Safevi askerinin ellerinde betimlenerek görselleştirilmiştir. Bunun yanı sıra her taraftan duyulduğu söylenen kös,

³²³ a.e., vr.70a-vr.72b.

sahnenin sol alt köşesinde develer üzerinde biri zenci olan iki kişi ile betimlendiği görülür. Birçok kişinin amacına ulaşarak şehit olduğu ifadesini sahenin çeşitli yerlerine yerleştirdiği bedeninden ayrılmış kol ve bacaklarla tasvir eden sanatçının, yazarın bu minyatürün konusunu içine alan satırlarına bağlı kaldığı gözlenir.

3.20. Şahoğlu Hamza Mirza'nın Adil Giray Han'ı Esir Etmesi

vr.76a 15.6×12,2cm Resim 363

Sahnenin sol alt köşesinde, kahverengi atı üzerinde önünde duran krem renkli benekli atı üzerindeki, başı kalpaklı, Tatar askerini yaralayan Safevi süvarisi görülmektedir. Sağda, mavi benekli atından inmiş bir başka Safevi askeri vardır. Ortada, sağda, beyaz atı üzerinde, elleri önden bağlanmış, önünde, elindeki mızrağında kesik baş takılı bir Safevi askeri tarafından götürülen kişinin önünde “Adil Giray” yazısı görülmektedir. Karşı tarafta mavi benekli atı üzerinde, isminin de yazılı olduğu görülen Şahoğlu, arkasında, elindeki maşrapayı Şahoğlu'na doğru uzatan hizmetkar bulunmaktadır. Zemin pembe renktedir. Tepenin arkasında sağda Safevi, solda Tatar askerleri görülmektedir. Gökyüzü altın yaldızdır.

Adil Giray ve Tatar askerleri Salyan'daki işlerini bitirmiş, dönüş yolunda Monla Hasan Irmağı'na geldiklerinde gururla bağ ve bahçelere girerler. Âsafî “her biri bir ay kenarında durarak nehri seyrettiler” sözleriyle başladığı anlatımına Tatarlar'ın kişilik özelliklerinden söz ederek devam eder. Yazar Tatarların hepsinin iyi birer savaşçı, canları pahasına gururlarına düşkün ve kendileri dışında kimseyi beğenmediklerini söyler. Daha sonra hepsinin mal ve cariyeleriyle başka başka yerlerde kardeşleriyle oturduklarını, karşılarında bulunan düşmanı daima küçük görerek “Kızılbaşlar bize karşı duramaz, bizi oklarıyla vuramaz” dediklerini anlatır. Âsafî, Tatarlar hakkında bu bilgileri verdikten sonra o sırada Adil Giray'ın Salyan üzerine yaptığı baskın hareketinin başarılı geçmesinden dolayı mutlu olduğunu yazar. Osman Paşa'nın Adil Giray'ın o sırada kendisinden uzak olmasından dolayı endişeli olduğunu söyleyen Âsafî, bunun nedeni olarak düşmanın Adil Giray üzerine gitmesinden kaynaklandığını anlatır. Âsafî, Osman Paşa'nın birçok defa Adil Giray'ı uyarak ‘Kızılbaşlarla tek

başına savaş yapma, hızla gel birlik olup, birlikte mücadele edelim' dediğini, Adil Giray'ın ise Osman Paşa'nın nasihatlerini dinlemediği gibi, onun korktuğunu düşünerek, yapılan çağrılara da sürekli olarak beygirlerin topal ve özürlü olduğu gibi önemsiz nedenler ileri sürerek olumsuz cevap verdiğini anlatır. Bu düşüncelerle bağ ve bahçelerden ilerleyen Adil Giray, düşman ile karşılaşır. Şahoğlu'nun öncü askerleriyle mücadele başladığında, Adil Giray hemen atına biner, düşmanı nasıl yeneceğini hakkında plan yapar. Düşman üzerine bir ok gibi gider, birçoğunu gürzüyle yener, tıpkı bir kalkan gibi düşmana yüzünü çevirmeden savaşır, kılıcıyla teke tek çarpışır, kimi zamanda yine gürzünü kullanarak çok düşmanın başını bedeninden ayırır, kimi zamanda topuzunu düşmanın başına indirir, bazen de baltasını kullanır. Kısacası düşman üzerine her türlü savaş aletiyle cesurca giden Adil Giray, her bir kola saldırır. Bu esnada Piyale Bey gibi birçok gazi şehit olur. Kızılbaşlar birlikte harekete geçince Tatarlardan yükü hafif olanlar öne doğru fırlar ancak mal derdine düşenler geride kalır, kimisi de kaçmaya çalışır. Böylelikle Adil Giray üzerine yürüyen Kızılbaşlar, onun gövdesine mızraklar atmaya başlar. O sırada atından düşen Adil Giray'ın vücudundan çeşme gibi kan akar. Kendini koruyamayan Adil Giray üzerine üşüşen düşman, ellerini bağlayıp Şahoğlu'nun yanına götürürler. Adil Giray'dan karşısında bulunan kişinin Şahoğlu olduğu hatırlatılarak atından inmesi istenir, ancak Adil Giray da kendisinin Han olduğunu onlara hatırlatarak bu teklifi reddeder. Birçok asker bu mücadele sonrasında kaçarken kimileri malını yanına alır kimileri ise altını gümüşü orada bırakmak zorunda kalır. "Tatarlar nehir gibi aktı, sel oldu" diyen yazar, yine Tatarlar için bu kavmin yenilmesinin haksızlık olduğunu, ancak bu durumu kendisinin tahmin ettiğini, çünkü Tatarların bazı yanlışlıklar yaptığını söyler. Ardından Allah'ın onları pek çok masumu katlettikleri için cezalandırdığını, bu dünyada herkesin yaptığının karşılığını bulduğunu söyleyen Âsaff, "unutma ki, Allah'ın bir diğer adı da Müntakim'dir" sözleriyle dile getirerek bu konudaki görüşlerini bu bölüme ilave eder³²⁴.

³²⁴ a.e., vr.74a-vr.76b; Namık Kemal, Adil Giray'ın esaretini konu alan Cezmi adlı tarihi romanında Adil Giray'ın bu süre içinde başından geçen olaylara eserinde yer verir. İran Şahı Muhammed Hüdebende'nin eşi ve kız kardeşi (Perihan) Adil Giray'a aşık olurlar. Ancak her iki kadın da birbirinden habersiz bu aşkı yaşamaları ve aşklarını Adil Giray'a itiraf etmeleri ve Adil Giray'ın da Perihan'a aşık olmasıyla devam eder. Daha sonra Hüdebende'nin eşi şüphelenir ve bu durumu eşine bildirir. Bunun üzerine korucular tarafından Adil Giray ve Perihan'ın öldürülmesi ile roman sona

Tatar hanedanının önemli üyelerinden olan Adil Giray'ın Osman Paşa'nın çağrısına uymaması sonucu esir edildiğini anlatan minyatürü sanatçı iki bölümde ifade etmeye çalışmıştır. Birinci bölüm Adil Giray'ın bir Safevi askeri tarafından mızrakla yaralandığı, ikinci bölüm Şahoğlu karşısına götürüldüğü anı anlatır. Sanatçı, birinci bölümde Âsafî'nin de bahsettiği gibi atı üzerinde yayını germekteyken tasvir ettiği Adil Giray'ın, etrafında görülen bedeninden ayrılan kol, bacak ve başların yazarın da ifade ettiği gibi diğer savaş aletleriyle mücadelesi sonucundaki kayıplar olabileceği düşünülebilir. Vücutundan çeşme gibi akan kan, burada Safevi askeri tarafından yaralanan Adil Giray'ın bedeninde görülmektedir. Sanatçı bu sahnenin ikinci bölümü olarak üst kısma yerleştirdiği karşılıklı duruş biçimleriyle sağda Şahoğlu (Hamza Mirza) solda ise atı üzerinde, elleri arkadan bağlı Adil Giray'ı resmederek mücadelenin sonucu hakkında bilgi verir. Adil Giray'ın atının farklı renkte oluşu da esir edilmesini doğrular niteliktedir. Âsafî'nin Şahoğlu karşısında atından indirilerek, diz çökmesi istenen Adil Giray'ın bu teklifi kabul etmeyerek atından inmemesi bilgisini de burada kullanan sanatçı, Tatar hanedanının önemli bir üyesi olan Adil Giray'ı esir alındığı durumda bile konumuna uygun betimler. Bunların yanı sıra Adil Giray'ın düşmana yüz çevirmediği bilgisini yine adı geçen kişiyi düşman ile savaşırken yüz yüze tasvir ederek yazarın ifadelerini doğrular. Birçok Tatar'ın öldüğü söylenen mücadelede, Tatarlar için olumsuz sonuçlanmış, bunu da ressamın bir Safevi askerinin elinde tuttuğu kesik baş ve yine diğer mücadele sahnelerinde olduğu gibi konuya uygun olarak yerde görülen asker eşyaları, bedeninden ayrılmış kol, bacak ve başlarla betimlediği sanılır. Sanatçının sahnenin arka kısmında dağların arkasında kaçar duruş biçimleriyle anlatmaya çalıştığı kişiler Âsafî'nin de bahsettiği Tatar askerleri olmalıdır. Bu sahne, yazarın satırlarından da anlaşılacağı üzere, Saylan ile Şemahı arasında bir yerde geçtiğinden, sanatçı zemini pembe renge boyayarak üzerine yerleştirdiği figür ve diğer elemanları ön plana çıkarmak istemiş olmalıdır.

3.21. Osman Paşa'nın Demirkapı'yı Fethi

vr.80b 18.4×11,6cm Resim 364

Sahnenin alt kısmında, koyu renk denizde bir kadirga görülmektedir. Kale duvarında “Demirkapu Kalesidir”, kapının solunda duran kişinin üzerinde ise “Osman Paşa” yazılıdır. İç kalenin girişinde Osman Paşa, arkasında silahtarı, biraz altta Osman Paşa'nın siyah atını tutmakta olan süslü giysisi ile bir peyk bulunmaktadır. Kalenin iç kapısında, kale halkından bir kişi Osman Paşa'ya elini uzatmaktadır. Geride Demirkapı Kalesi ve kale halkı görülmektedir. Kalenin dışında atları üzerinde ve yaya Osmanlı askerleri vardır. Deniz koyu yeşil, zemin eflatun, gökyüzü ise altın yıldız renktedir.

Âsafî, Adil Giray'ın Kızılbaşlar tarafından esir alınmasından sonra birçok Tatar askerinin kaçtığını anlatır. Bu haberi duyan Osmanlı askeri, paniğe ve korkuya kapılarak Osman Paşa'nın yanına gider. Askerler, Osman Paşa'ya “bu şekilde savaşa devam edemeyiz, gel Şirvan'dan ayrılalım, önceden burası bizim vatanımızdı, ama şimdi burada bir hisarımız bile yok, yazık bize, yok yere birçok arkadaşımız şehit oldu. Eğer bir hisarla çevrili olsaydı buradan ayrılmazdık, bak düşman geldi diye birçok asker kaçtı, gel inat etme, akıllı ol, sabırlı duruşunda sanki bir fenalık var, gel gidelim buradan. Allah böyle takdir etmiş ne yapalım, gel hep birlikte gidelim Derbend Kalesi'ne” diyerek Osman Paşa'yı ikna etmeye çalıştıklarını anlatır. Daha sonra sarp bir boğazda bulunan Demirkapı'ya giden Osman Paşa ve askerleri kale halkı tarafından içeri alınmaz. Âsafî, Bender de dediği Demirkapı halkının İslam askerini içeri almamaları üzerine Osman Paşa'nın kale yakınına giderek neden İslam askerini içeri almadıklarını sorduğunu söyler. Bender halkı kale duvarları arkasından bakarak “Ey Hüsrev, Dara gibi hünerli. Bundan önce size inandık, neyimiz varsa size teslim edip gittik. Bu garip yerde dert ortağımız olursunuz diye size tabi olup, diğerleriyle düşman olduk. İslam'a inandık, ama burada kalan askerler bize dost olmadı, bıraktı gittiler. Şimdi siz haşmetle tekrar geldiniz, ancak siz gidince buraya tekrar düşman gelir” sözleri üzerine onları dinleyen Osman Paşa “Kapıları açın bizden şüphe etmeyin. Gururla sapkınlık yoluna girmeyin, eğer kapıyı açmazsanız olacaklar malumdur. Allah'a şükredip ibadet ediniz, bakın yine size katli kapılar açıldı, padişahın ihsanına mazhar oldunuz, gaflet etmeyin, devlet buldunuz. Şöyle doğrulukla kapıyı açınız ki hayatınız

devam etsin” der. Bunun üzerine kale halkı “ Bu savaşın Haydar’ı sensin, senden aman olmazsa halimiz ne olur” demeleri üzerine Osman Paşa “Bender’i iyilikle açınız, yoksa ben açarım ve o zaman hiç iyi olmaz. Şuanda yaptığınız suçlardan vazgeçtim ama bu bana karşı göstermiş olduğunuz güvensizlik nedir?” dediği zaman kale halkı “inandırıcılığınız ile ünlü olduğunuzu hepimiz biliriz, ama şimdi inancın ile bizi rahatlat, araştıralım şüphemiz kalmasın, Osmanlı’nın sözünü tasdik edelim” derler. Ardından Osman Paşa “söyleyin o zaman, nasıl inanacaksınız sözüme” dediği zaman kale halkı “şüphesiz size aman verdik diyen mübarek elini bize ver. Kalbimizde şüphe olacağına ey hoş tabiatlı gel Allah’a yemin et” dedikleri zaman Osman Paşa kolunu sıvar ve elini kapıdan içeri uzatınca içerde bulunanlar “bundan cesaretli adam olur mu?” diyerek Osman Paşa’nın elini tutarak “El aman, ey yüksek iktidarlı Hüsrev, el aman, ey Rüstem, Dara. Biz günah işlediyseniz siz affediniz, her ne yaptıysak bizi bağışlayın” diyerek uzun süre ağlayarak Osman Paşa’ya yalvarırlar. Bender’in kapıları açılınca bütün Müslümanlar içeri girer. Kışın şiddetinin dondurduğu bu yolculuk sırasında birçok askerin at üzerinde can verdiğini anlatan yazar, sağ kalanların ise Bender’de harabeye girdiklerini kar ve yağmurla mücadele etmek zorunda olduklarını, oysa hepsinin nakışlı evlere alışkın kişiler olduğunu söyler. Yazarın Bender’in o zamanki durumunu anlatmak için kullandığı “baş sokmaya bir kuru yer yoktu” cümlesi askerin orada yaşadığı durumu da anlatırken orada bulunanlar için “her biri baş kaygısına düştü, baba oğul birbirine bakmadı. Orada dünya bir yüz kişiden oldu, insanın öz kardeşten kaçtığı gündü” sözlerini kullanır³²⁵.

Şemahı’deki yenilgiden sonra Demirkapı’ya gitmeye karar veren Osman Paşa ve askerlerini, kale önünde tasvir eden sanatçı sahnenin alt bölümünde Demirkapı kalesinin deniz kenarına inşa edilmiş giriş kapısını, üst kısma ise kalenin kendisini yerleştirir. Kalenin giriş bölümünde atından inmiş olan Osman Paşa’yı, ana giriş kapısında içeride bulunan bir kişiyle konuşurken betimleyen sanatçı, Âsafî’nin anlattığı kale halkının Osmanlı askerini içeri girmesinde çıkan soruna işaret etmektedir. Sanatçı, metinde bir Osmanlı generali olarak yüceltilen Osman Paşa’yı, karşısına çıkan her sorunla mücadele ederek çözüme kavuşturan yönetici kimliği üzerinde durarak, atını tutan peyk ve

³²⁵ Âsafî Paşa, a.g.e., vr.79a-vr.81a.

karşısında silahtarıyla Osmanlı bürokratını yüceltir. Nakkaşın yazarın da ifade ettiği gibi kale halkının Osman Paşa'dan elini uzatmasını istediği ifadesini burada kullandığı görülmektedir. İçinde sadece yedi kişi ile görselleştirilen Demirkapı Kalesi, deniz kenarından dar bir koridorla ana kale kapısına doğru açılırken, kale duvarları çok köşeli olarak betimlenerek diğer kalelerde kullanılan üslup burada da tekrar etmiştir. Osman Paşa'nın kale halkını ikna etmesini bekleyen Osmanlı askerleri, kale dışında atları üzerinde ve yaya olarak bu bekleyişe eşlik ederler. Ayrıca Bender'in içinde baş sokacak bir yer olmadığını anlatan yazarın bu ifadesini kalenin iç kısmını boş olarak betimleyen sanatçı, kardeşin kardeşe düştüğünü ise kale içinde birbirleriyle kavga eden asker pozlarıyla tasvir ettiği sanılır. Âsafî'nin sarp bir boğazın önünde olduğunu söylediği Demirkapı Kalesi bir kenarında deniz, diğer kenarında ise sarp kayalıklar arasında betimlenerek metindeki bilginin doğrulandığı izlenimi uyandırmaktadır. Sanatçı, figürlerin yüzlerinde bir karar anını anlatan ifade biçimini kullanarak sahnenin aşağısında gelişen olaylarda verilmek istenen ifadeyi güçlendirmiştir.

3.22. Osman Paşa'nın Küre Kalesini Fethi

vr.85b 18.2×11,6cm Resim 365

Resmin sağında atları üzerinde biri Âsafî olan iki süvari yaylarını çekerek, önlerinde duran ve kaçmakta olan kişilere nişan almışlardır. Üstte bir yeniçeriye kucağına almış kaçırmaya çalışan asker, sağda ise biri kadın iki kişi bu sahneyi izlemektedir. Sahnenin sağ üst kısmında ismi yazılı olan Osman Paşa arkasında silahtarıyla altın yıldız, üzeri süslemeli taburesi üzerinde kale halkını kabul etmektedir. Solda etrafı kütüklerle çevrilerek yakılan kalenin altında "Küre Kalesidir" yazılıdır. Zemin altta sarı, üst kısımda mavi renkte olup gökyüzü altın yıldızdır.

Âsafî, Küre ahalisinin nasihat ile teslim olmayıp üzerlerine asker gönderildiğini ve Kurak adlı kalelerinin fethedilerek hepsinin kılıçtan geçirildiği minyatürü şöyle anlatır: "Osman Paşa, karşısındaki düşman bile olsa onlara daima saygı gösteren, nasihatlerde bulunan bir kişiliğe sahiptir. Bazen söylediği sözler peygamber sözleri gibidir ama karşısındaki onun bu özelliğinden anlamaz, inanmaz, böylelikle de kendi

kazdığı kuyuya kendi düşer. Osman Paşa'nın iyi niyetine rağmen onlar kötü sözler söylemeye devam ettikleri için onların sonu ölüm olur. Bu kavmin adı Küre'dir. Aslında bu bölgede çok kale olmasına rağmen, hiçbirisi Osman Paşa'nın sözünü dinlemediği için artık savaştan başka çare kalmaz. Osman Paşa bin adam seçer, onların başına da bir yaya başını kumandan tayin ederek bölgeyi fethetmeleri için gönderir. Kumandan, mertliği ile tanınan Divane Kaykı Bey'dir. Osman Paşa Kaykı Bey'i serdar olarak tayin ettikten sonra hemen yola çıkmalarını emreder ve arkalarından Allah'a dua eder. Kaykı Bey komutasında yola çıkan gaziler, atlarını düşman üzerine doğru sürer, her biri kılıcını, okunu çeker ve acımadan savaşır. Düşmanın çoğu ölür, bütün yerler ateşe verilir, yüz-iki yüz kişide kurtularak dağa kaçar. Ovada bir yerde yapısı oldukça sağlam bir kalesi olan Kurak'ın savaş için kat kat yapıldığını anlatan yazar asiler kaçmak istese bu kaleye sığınmış diyerek kale hakkında bilgi vermeye devam eder. Kalenin sur ve burcu iyi örülmüş, bir de hisarı vardır, hem altında hem üstünde pek çok katı olan bu kaleye sığınan asiler kapıyı kapatırlar. Bir süre sonra Osmanlı askeri gelir ve savaş başlar. Kale içindekiler dışarıda bulunanlar üzerine taş atmaya başlasalar da Osmanlı askeri içeri girmeyi başarır. İçerde bulunan genç-yaşlı herkese saldıran askerlerden kurtulandan kimileri ailesini alıp kaçmayı başarır, kimileri de orada ölür. Yazar bu ölümlerin ders verilmek amacıyla olduğunu söylerken "Sağ kalanlar asilere dehşet vermek içindir. Gaziler kaleyi fethedip bütün köyü ateşe verirler, damları, evleri, bağları hepsi yanar, o an geceler gündüz gibi aydınlanır. Sağ kalanlar toplanıp söz verirler, Serdar'a gidip aman dilerler, her biri yüzünü yere sürüp sana benzer dünyada başka asker yok der. Haddimizi aştık, günaha girdik, dayanak ve sığınak olarak kapına geldik. Bu bela bize Allah'tan geldi, iyilikle muamele edeceğinizi ümit edip size geldik. Umarız suçumuzu affeder canımızı bağışlarsın" diyerek yüzlerini yere sürüp özür dilediklerini, başlarını kurtarmak için birbirlerine kefil olduklarını anlatır ve eğer içimizden biri bu anlaşmayı bozarsa onu öldürmek için hepimiz yemin ediyoruz diye sözlerine eklerler. Âsafî, bu söz üzerine çokça zaman geçti, Osman Paşa onları affetti diyerek bu bölümü sonlandırır".³²⁶

³²⁶ a.e., vr 83b-vr.86a.

Sanatçının metinde uzun uzun anlatılan Küre kalesine yapılan saldırının burada sadece sonuç bölümünü çalışmasına aktardığı görülür. Sahnenin üst kısmında kat kat olduğu söylenen kale, yanar durumda tasvir edilirken yine metinde anlatılan kalenin mimarı özelliklerinin bir kısmı alev bulutlarının arasında kalır. Osmanlı askerinin saldırısı sonucu boşaltıldığı söylenen kale içinde sadece sivil mimari örneklerini tasvir eden sanatçı, yazarın anlatımına bağlı kalmıştır. Sahnenin alt bölümünde görülen karşılıklı mücadelede, kale halkının yenik düştüğüne, Osmanlı askerinin zaferine işaret eder niteliktedir. Sanatçı Osman Paşa'yı yine bulunduğu konuma uygun bir duruş biçimiyle sahnenin sağ üst bölümünde tabure üzerinde otururken tasvir ederek kendisinden af dileyen kale halkını da yazarın satırlarına bağlı kalarak Serdar'a yüz sürüp, etek öpüp, özür diler halde betimler. Metinde bir ovada olduğu anlatılan Kurak Kalesi, farklı renkteki iki zeminle mücadele öncesi ve sonrası şeklinde birbirinden farklı zaman dilimlerinde yaşanan konuları anlatır biçimde tasvir edilirken, kalenin üst kısmında sarp kayalıklar görülür. Kayalıklar arkasındaki gökyüzü altın yaldıza boyanmıştır.

3.23. Tabaseran'ın Fethi

vr.88b 15.3×11,8cm Resim 366

Sahnenin alt bölümünde koyu yeşil renkte üzerinde çeşitli bitki ve ağaç kümeleri bulunan kırlık bir alan görülmektedir. Kırlık alanın sol köşesinde ve ortada biri diz çökmüş diğeri ayakta yeniçeriler tüfekte ateş etmektedir. Sağda, mavi benekli ve beyaz renkte şaha kalkmış atları üzerinde, ok atmakta olan iki asker vardır. Sahnenin orta bölümünde yoğun bir mücadele görülmektedir. Zemin pembe renktedir. Tepenin üst kısmında beyaz bir panter hızla aşağı doğru inerken betimlenmiştir. Arkada yanmakta olan Tabaseran memleketi görülürken gökyüzü altın yaldızdır.

Âsafî bu minyatürü “Tabaseran ahalsinin itaat etmeyip zahire için gönderilen Müslümanların bazılarını öldürdükleri için Mahkara adlı kasabalarının yakılarak gereken cezanın tatbik edilmesinin kararlaştırıldığı” konu başlığıyla anlatarak bu bölüme devam eder: “Eskiden bazı kafirler varmış, Müslümanları katlederlermiş, çok

defa Müslümanlara taarruz etmişler, hiç yakalanma imkanları da yokmuş. Orada bir dağı mekan tutmuşlar, düşmanlarından hiç zarar görmemişler, sayıları da kırk bini bulurmuş, asılları da haricilerdenmiş. Ebu'l-Müslim fethetmek için gelmiş, o haricilerle gaza etmiş, hiddet ateşi ile kıvılcım saçmışlar, o kafirlere baltayla vurmuşlar. O anda balta şeklinde taçları olmuş, onun için adları Tabaseran'mış. Devletleri baltaya benzeyen bir taç gibiydi, hem de giysileri baltaya benzerdi, Müslüman'ız derlerdi, dava ederlerdi, İslam'ın sadece namı vardı, Şahlarının adı Masum'du, zatında şahlık olmayan bir uğursuzdu, adı Hakim'dir lakin hükmü yoktu, adaleti yok zulmü çoktu. Onlara din masumu ancak Âsım ismi olur, böyle hakim olmadan bilmem ne olur" diye anlatan Âsafî, Hakim'in halkına hep yalan söylediğini, sözünde durmadığını da anlatır. Burada oturan halkın hepsinin bencil olduğu anlatan Âsafî, birbirlerine sürekli yalan söylediklerini, güvenmediklerini, ancak düşman karşısında birlik ederek barış yaptıklarını da sözlerine ekler. Aksi takdirde genç yaşlı nedir bilmediklerini, hepsinin dünyada sadece kendileri varmış gibi hareket ettiklerini, din ve mezhepten haberleri olmadıkları bilgisini veren yazar, ailelerini esir ettirmemek adına birlikte olduklarını ve birçok Müslüman'ı öldürdüklerini, bütün bu olanları Osman Paşa'nın gördüğünü ve bu kavmin ne kadar yalancı olduğunu ve asıl maksatlarının itaat etmek olmadığını anlatır. Bu durumda Osman Paşa, bir sancakbeyini, Seydi Gazi Bey'i kumandan tayin ederek onların üzerine gönderir. Gidecek olan gurupta yüzlerce cesur tüfekçinin yanı sıra Serdar'ın bendesi de (Seydi Gazi Bey) orada hazır. Osman Paşa onları güzel sözler söyleyerek yolcu eder. Ebu-l Müslim zamanından bu yana onlara böyle saldıran olmadığını anlatan yazar, kadın, yaşlı, çocuk, hatta cüzzamlıları bile öldürdüklerini, Osmanlı askerinin onlara yaptığını daha önce hiçbir kavme yapmadıklarını söyler. Burada daha önce görülmeyen bir yağma yapılır, her şey ateşe verilir. Ayrıca bu halkın girmesi oldukça zor olan, kale gibi sağlam Mahraka adında bir köyleri vardır. Kulesi yüksek bir yerde olan köyün içinde pek çok insanın yaşadığını anlatan yazar, köyün çevresine savaştıkları yerler yaptıklarını, köyün erkeklerini bir yere topladıklarını, yolları kapattıklarını söyler. Bu köyü anlatmaya devam eden Âsafî, etrafındaki ormanlık arazinin genişliğini anlatmak için "pek çok ormanla belki de bir denizdi. Yolu bir oradan at işlemez, yayını bin kere çek ata işlemez" ifadesini kullanır. Kaçan İranlılar bu köye girerler, Osmanlı askeri önce etrafı ormanla çevrili alanı harabe zanneder, ancak

daha sonra orada saklandıklarını anlarlar ve çatışma başlar. Osmanlı askeri sık meşe ağaçlarının arasından hem düşmanı öldürerek hem de aç oldukları için domuz dışında pek çok hayvanı sarp yerlerde avlayarak köye kadar gelirler ve köyde de aynı işlem devam eder. Böylelikle bütün orman İranlıların ölmüş bedenleriyle dolar. Köyü ateşe veren Osmanlı askeri, ganimetleri ve esirleri alarak Derbend Kalesine döner, Osman Paşa'nın elini öperler ve her birine hak ettikleri ölçüde memuriyet verilir hatta bazılarına memuriyet üzerine memuriyet verilir³²⁷.

Tabaseran denilen bölgeye yapılan saldırıyı sanatçının diğer sahnelerde olduğu gibi, metnin olayla ilgili sonuç bölümünü çalışmasına aktardığı minyatürün alt bölümünde, ormanlık bir alan içinden ateş eden yeniçeriler olarak betimlediği görülür. Sol kenardan gelen atlı süvariler Tabaseran ahalisine doğru ok atar duruş biçimleriyle betimlenirken, sahnenin üst bölümüne doğru yükselen dik tepe üzerinden aşağıya doğru inmeye çalışan av hayvanları, metinde anlatılan avlanma anına işaret eder nitelikte bu çalışmada yer alır. Sanatçı yazarında mimari özelliklerini uzun uzun anlattığı köyü sahnenin sağ arka bölümüne yerleştirerek, çevresini ateş motifleri ile betimleyerek Osmanlı askerinin adı geçen yeri ateşe verdiğiine işaret ederken, alevler içinden görülen yüksek kule metindeki bilginin kullanıldığını doğrular. Âsafî, bu bölgenin etrafının ormanlık olduğundan bahseder, sanatçı yazarın anlattığı bilgiyi diğer çalışmalarına oranla özellikle bu sahnede fazlaca yer verdiği meşe ağaçları ile görselleştirmiştir. Ayrıca Âsafî'nin Tabaseran ahalisinin başlıkları hakkında verdiği bilgi, sanatçı tarafından da dikkate alınarak bu ahalinin başlıkları metinde de tarif edildiği gibi balta formuna, yani üçgen biçiminde betimlenmiştir.

3.24. Burhanoğlu Ebubekir Mirza ile Muhammed Kaçar'ın Görüşmeleri

vr.93a 18.1×11,7cm Resim 367

Sahne mavi renk zemine, birbirine paralel dört atlı figür grubunun oluşturduğu kompozisyon düzenine sahiptir. Birinci grupta, atları üzerinde durmakta olan biri Han,

³²⁷ a.e., vr. 86a-vr.89a.

diğeri Safevi olan iki askerin mücadelesi betimlenmiştir. Han, askeri mızrağı ile sırtından yaralamaktadır. İkinci grupta, yine atlı iki süvarinin mücadelesi ve Safevi askerinin diğeri askeri kılıcıyla boynundan vurması resimlenmiştir. Üçüncü grupta solda Kaçar Muhammed Han ve sağda Burhanoğlu, karşılıklı atları üzerinde durmakta ve birbirleri ile sohbet etmektedirler. Ortada sade giysisi ile Burhanoğlu'nun teberdarı vardır. Dördüncü grup, tepenin arkasında, Kaçar Muhammed Han ve Burhanoğlu'nun askerlerinden oluşmaktadır. Her iki yanda kırmızı renkte iki büyük sancak, lacivert renk gökyüzünde dalgalanmaktadır. Zemin mavi renktir.

İslam askerinin Şirvan'dan çekilmesi üzerine bölgede Safevi hakimiyeti başlamış ve Şirvan valiliğine de Mazenderan valisi Dulkadirli Kaçar Muhammed Han isminde bir Türkmen getirilmiştir. O sırada son Şirvan hükümdarı Burhan-ı Âli (Burhanoğlu veya Ebubekir Mirza) Osmanlılara iltica ettiğinden Osman Paşa'nın yanında bulunmaktadır. Burhanoğlu, Osman Paşa'ya Muhammed Han'ın aciz ve beceriksiz bir kişi olduğunu, kendisine bir miktar asker verilirse, ailesinin de yardımıyla Şirvan'ı kolaylıkla geri alabileceğini söyler. Bunun üzerine Osman Paşa, Burhanoğlu'nu Muhammed Kaçar'ı hafife almaması konusunda uyarır, ancak Burhanoğlu düşüncesinde ısrar edince kendisine gerekli askeri destek verilerek serdar tayin edilir. Düşmanla savaşmak için sabırsızlanan Burhanoğlu, yanına gerekli askeri desteği alarak yola çıkar. Ancak karşısında düşmanı gördüğünde ne yapacağını bilemediğinden savaş meydanından kaçır, onun kaçtığını gören öncü askerler de arkasından gidince düşman bu durum karşısında bir hayli mutlu oldu diyen Âsafî, savaşın saatlerce devam ettiğini ve yapılan bu mücadeleye bütün askerin hayran kaldığını anlatır. Burhanoğlu'nun Safevilerin her yeri tutmasından dolayı ileri gidemediğini söyleyen yazar, o vadide çoğu gazinin kanları akarken İslam askerinin, Osman Paşa'nın Burhanoğlu'na nasihatlerinde ne kadar haklı olduğunu anladıklarını söyler. Bu savaş Burhanoğlu'nun söylediği gibi sonuçlanmaz, İslam askeri yenik düşer ve birçok insan şehit olurken vadiden akan kanlar adeta sel gibidir³²⁸.

³²⁸ a.e., vr.92a-vr.93b.

Sanatçı Burhanoğlu Ebubekir Mirza'nın Muhammed Kaçar Han'ı yenebileceğini söyleyerek ikna etmeye çalıştığı Osman Paşa'nın uzun uğraşlar sonucunda ikna olduğu metni eserinde dört figür gurubu olarak aktarmıştır. Alt iki gurup karşılıklı savaşan Osmanlı ve Safevi askerleri atları üzerinde metinde de anlatıldığı gibi kılıç ve mızrak kullanarak mücadele eder. Daha üst gurupta ise üzerlerinde isimleri yazılı olan Kaçar Muhammed Han ile Burhanoğlu Ebubekir Mirza karşılıklı atları üzerinde bu sahneye yerleştirilmişlerdir. Metinde de anlatıldığı üzere her iki taraftan özellikle Osmanlı yenilgisi ile sonuçlandığı için bu guruptan daha fazla askerinin yerde cansız yattığı görülmektedir. Burhanoğlu'nun Safevi askeri karşısında Osman Paşa'yı dinlemeyerek katıldığı bu mücadelede kaçtığı bilgisini sanatçının burada kullanmadığı görülmektedir. Sahnenin üst kısmında ortada yer alan yüksek bir tepenin her iki yanında görülen asker gurupları muhtemelen her iki tarafın kaçan askerleri olmalıdır. Diğer mücadele sahnelerinde de görüldüğü gibi yine zeminde savaş sonrası manzara bu çalışmada da tasvir edilerek konuya uygun bir anlatım gerçekleştirilmiştir.

3.25. Osman Paşa'nın Kaytak Kalesini Alması

vr.95b 18.2×11,6cm Resim 368

Sahnenin sol alt bölümünde siyah atı üzerinde elinde kılıcı ile Osman Paşa bulunmaktadır. Sağ köşede bir top arabası, üstte mavi benekli at üzerinde elinde gürz tutan bir Osmanlı askeri durmaktadır. Ortada kahverengi atı üzerinde, kale köprüsünden uzanan düşmanın kılıcı ile yaralanarak düşmekte olan İbrahim Paşa, sol orta bölümde ise iki yeniçeri Kale köprüsüne doğru ateş etmektedir. Dik çatılı ve yüksek duvarlı, bir köprü ile dışarıya açılan altıgen formdaki Kaytak Kalesi, kale sakinleri tarafından savunulmaya çalışılmaktadır. Kale girişinin üst kısmında, yay tutan, başları külahlı iki asker karşılıklı olarak birbirlerine ok atmakta, köprü girişinde elinde büyük kırmızı bir sancak tutan asker bulunmaktadır. Gökyüzü altın yıldız renktedir.

Osman Paşa, Burhanoğlu'nun yenilgisinden sonra Kaytaklılar üzerine gizlice asker gönderir. Kaytaklılar'ın kulesi yüksek bir dağ üzerinde, Başlı adında kasabaları vardır. Âsafî kendisinin de katıldığını söylediği, Başlı kasabasının fethi için: “Kısacası

bir gün ve bir gece at sürüp oraya vardık. Orada nice bin adam hazırlanmış, çalışıp kan saçarlardı zaman zaman. Yolları gözleyip ok atarlardı, meşe içinde hepsi birer aslan gibiydi. Fethine yürüdük çok dikkat ettik, kafirlerle savaşa tutuştuk. Kafirler çok iyi yay çekerlerdi, o gün sanki yağmur gibi ok yağdırdılar. Netice olarak nice saat savaş yapıldı, bir süre asker şaşırıldı kaldı” şeklinde anlatır. Yazar daha sonra köye çıkarken yollarda güçlüklerle karşılaştıklarını, Kaytaklılar’ın yolları kapatmakla kalmadıklarını ayrıca yol boyunca yağmur gibi ok attıklarını söyler. Ardından, Osman Paşa’nın meydana atı üzerinde geldiğini, onu gören gazilerin de arkasından gittiğini, ok ile halledecekleri sorunları halledemedikleri için işin kılıca kaldığını, bu nedenle uzun süre kılıçla mücadele ettiklerini ve ortalığı sel almışçasına kanla dolduğunu anlatır. O anda askerin ileri gidemediğini gören Osman Paşa, kan içen kılıcını (gaddaresini) eline alarak hışımla askerin üzerine yürür. Her kime rastlarsa, onun düşman üzerine savaşmak için geri dönmesini sağlar. Asker, Osman Paşa’nın bu davranışı üzerine tekrar düşman üzerine giderek savaşa devam eder. Ancak, kılıçlı asilerin her biri bir koldan, Osmanlı askerinin karşısında çarpışmaya devam ederken, kale kapılarını sağlamlaştıran düşman orada bir beyi şehit ederler. Âsafî, düşmanın bu beyin ayağına kılıçla vurarak önce atından düşürüldüğünü, ardından da öldürüldüğünü söylerken kendisinden de “Kitabın yazarı o güçsüz Âsafî, o esnada hizmete memurdu. Toplarını koluna sür dediler, yani yoluna yedi top vermişler. Bin kişi can ve başla emrine girdi, düşmana toplar attı intikam aldı. Bir vuruşta düşmanın bini yerle bir oldu, düşman dahi durmadı firar etti. Asiler dağlara doğru kaçmaya başladı, koşup düşüp ağlayarak kaçtılar” şeklinde anlatır. Bu mücadelenin sonucunda İslam askerinin sancağı dağdaki kuleye diktiğini anlatan Âsafî, bu fethi, Allah’ın serdara bağışladığını söyler. Başlı kasabasındaki zaferin ardından İslam askeri bölgeyi ateşe verir, ev, bağ, bahçe ne varsa yakılır. Âsafî kendisinin de görevli olduğu bu fethin sonunda kasaba halkının durumunu “sanki gökten o millete azap indi” şeklinde ifade eder. Daha sonra Osman Paşa ve askeri Demirkapı’ya dönmek için yola çıkar³²⁹.

Metinde Osman Paşa’nın Kaytaklılar üzerine giderek Başlı adlı kasabanın fethini resmeden sanatçı, diğer minyatürlerde de olduğu gibi bu bölümü anlatan metnin

³²⁹ a.e., vr.94a-vr.97b.

kendince önemli bulduğu anımı aktarmaya çalışmıştır. Nakkaş, resmin üst kısmına, dağlık bir arazinin yüksek bir bölümüne kalenin giriş kapısı veya kasabanın yolları üzerinde duran Kaytaklıları ve sahnenin sol tarafına da Osman Paşa komutasındaki Osmanlı askerlerini yerleştirerek konuyu betimlemiştir. Âsaffi'nin Osman Paşa'nın komutasındaki askerlerin geri çekilmesini önlemek için meydana atıyla girerek, kılıcıyla engel olmaya çalıştığı bilgisini, sanatçının sahnenin sol alt bölümde elinde kılıcı, atı üzerinde görselleştirdiği görölmektedir. Osman Paşa'nın, sağ elinde tuttuğu kana susayan kılıcı, yukarı doğru kalkmış, hemen üst tarafında iki yeniçeri ellerindeki ateşli silahlarla kendilerine engel oluşturan Kaytaklılar'a doğru ateş ederken betimlemiştir. Bu mücadele esnasında bir beyin şehit olduğu bilgisini ise sanatçı sahnenin orta bölümünde, kale merdivenlerinden elindeki kılıcıyla aşağıya doğru uzanan Kaytaklı tarafından aldığı kılıç darbesiyle atından düşer halde tasvir eden sanatçı, bu kişinin hemen üst kısmına İbrahim Paşa olarak adını yazarak metindeki anlatımı doğrular. Bu mücadelenin Osmanlı zaferiyle sonuçlandığı bilgisini ise sanatçının kaleye dikildiği söylenen sancak ile ifade etmek istediği görölmür. Ayrıca, ressamın Kaytaklılar ve Osmanlılar arasındaki ayrımı izleyicinin daha iyi anlaması açısından her iki tarafında asker giysilerinde kullandığı geleneksel giyim tarzı ile yansıtmaya çalıştığı düşünölmebilir. Diğer savaş sahnelerinde olduğu gibi burada da kanlı bir mücadele sonrasındaki ortamı anlatan kesik başlar, kollar, bacaklar, savaş aletleri tasvir edilmiştir. Bu mücadelenin geçtiği coğrafyayı dağlık alanda betimleyen sanatçı, dağın eteğinde çiçek kümeleri ve sahnenin sağ üst bölümde dağın yüksek bir noktasında tek bir ağaç motifi ile görselleştirilmiştir.

3.26. Asker Kaçağı Türklerin Yakalanması

vr.107a 15.3×12,2cm Resim 369

Sahnenin sağ üst köşesinde, kahverengi atı üzerinde, elinde kılıcı ile Osman Paşa asker kaçaklarının yakalanmasını izlemekte, arkasında beyaz atı ile silahtarı, önünde ise süslü giysisi ile bir peyk vardır. Orta ve alt bölümde asker kaçaklarının, görevliler tarafından yakalanması ve bu olayın kargaşası büyük bir gerçeklikle yansıtılmış ve bu

kargaşa ortasında kahverengi atı üzerinde elinde büyük bir sancak tutan asker, hızla sahneyi terk etmektedir. Zemin mavi, gökyüzü altın yaldızdır.

Osman Paşa, komutasındaki askerle birlikte Demirkapı'ya giderken yolda başlayan askerler ve komutan arasındaki anlaşmazlık, Demirkapı'ya ulaşıldığında daha da belirginleşmeye başlar. Bu sırada, II.Mehmed Giray ve Tatar askerlerinin memleketlerine dönmek istemeleri, iki üç yıldır sürekli olarak savaşmaktan yorgun ve gergin olan Şirvan muhafazasında kalan askerler arasında panik ve gerilim yaratmış, hepsi birden bu durumu Osman Paşa'ya bildirmişlerdir. Âsafî, askerın şikayetini: “Tatar askeri gidince kiminle kalalım, dur dersen kimden maaş alalım. Hiç eşyamız malımız kalmadı, ne yapalım borç almaya mecburuz. Yıllardır taşı başa, başı taşa çala çala savaş ettik gördün. Adımızı anmaz Hünkarımız, yazık sonumuzu kim bilir” sözleriyle anlatır. Bu durum karşısında Osman Paşa biraz nasihat eder gibi onları azarlar ve “bunca zamandır Hünkarımızın ekmeğini yediniz, zaman zaman etrafınıza sözünüz geçerdi, kendi yaşıtlarınıza bile yerine göre emirler verirdiniz, rahatınız yerindeydi, iki üç yıl çok mudur ey halkı koruyanlar? Eğer size verilene razı olsaydınız, bekleseydiniz daha çok kazançlı çıkacaktınız” demişse de bu sözler onları ekilemez. Daha sonra her biri sancakları olarak kötü sözler söylemeye başlarlar, o sırada orada bulunan yazar “onlar sancakları o tarafa çekti, bizde bu tarafa çektik, sancağın boyu iki kat oldu” ifadelerini kullanıyor. Karşılıklı bayrakların bir tarafa çekilmesi sonucunda yırtılan bayrakların, rüzgarın da etkisiyle düşüşünü Âsafî “sanırsın ki hazan yaprakları yere düşer, birini sümbül gibi yele verdiler...” cümlesiyle anlatırken, sadece sancakların sap kısımlarının kaldığını da sözlerine ekler. Askerlerden dört-beş yüz kişinin, toplanarak çıkardıkları isyan, öyle bir hal almıştır ki artık onları durdurmanın imkanı kalamamış gibi görünürken birden hepsi kendi aralarında birbirine vurmaya başlar. Asileri şeytanın kandırdığını söyleyen yazar, içlerinde yüzüzlerin olduğunu da buradaki gözlemlerine eklerken, “her biri ipini kopararak, bayrak açtı ve üçte biri Erzurum'a varamadan yolda öldürüldü, ulaşanlar da sonra çok pişman oldular” der. Âsafî, askerlerin bu davranışlarından dolayı üzülen Osman Paşa'ya, asker sayısının az oluşundan dolayı üzülmemesi gerektiğini, onlara değil, sadece Allah'a güvenmesini nasihat ederken

“Allah izin verirse az olan kuvvet, nice büyük kuvveti mağlup eder”³³⁰ sözlerini kendisine hatırlattığını anlatır³³¹.

Dikdörtgen bir form içine yerleştirilen minyatür, üç sıra oluşturacak şekilde, askerler arasında çıkan karmaşayı anlatmaktadır. Sahnenin alt bölümünü oluşturan sırada Osmanlı askerlerinden ikili iki ve bu olayı izleyen bir asker gurubunun oluşturduğu yatay formda, sanatçı karşılıklı duran askerlerin el, kol hareketlerini metinde anlatılan ikna çabalarını göstermek için kullanırken, bazı figürlerde bu iknanın tartışmaya dönüştüğünü anlatan duruş biçimleri görülmektedir. Bu bölümün üst sırasında, metinde bahsedilen sancağın asiler ve ordu mensupları tarafından bir o yana bir bu yana çekilmesi, sanatçının bir atlı süvarinin sahnenin sol yanına doğru giderken elinde sıkıca tutmaya çalıştığı tasvir edilen askerın üst bölümdeki asilerin ve ordu mensuplarının bu sancağı iki tarafından da çekme çabalarıyla anlatılmaya çalışıldığı düşünülebilir. Her iki sıradaki figür guruplarındaki ortak amaç, ikili veya tekli olarak başkaldıran asileri ikna etmeye çalışan sadık askerler arasındaki ilişkinin tasvir edilerek burada yaşanan olayların, izleyici tarafından daha iyi algılanmasını sağlamak olmalıdır. Bu anlamda sanatçı bu figür guruplarını tekli veya ikili bir düzen içinde yerleştirdiği gibi diğer figürlerle de bağlantısını sağlamıştır. Ayrıca orta bölümündeki asker sırasının sağında kalan boşluğa ressamın “Erzurum sipahları” yazdığı da görülür. Sanatçı sahnenin üst bölümüne, üçüncü figür gurubu olarak yerleştirildiği atı üzerindeki Osman Paşa’yı, başını eğer duruş biçimiyle hem aşağıda gelişen olaylar karşısındaki üzüntüsünü, hem de sağ elinde havaya kaldırdığı kılıcıyla komutasındaki askerlere kimliğini hatırlatan bir komutan olarak betimler. Osman Paşa bu sahnede de diğer figürlere oranla daha büyük çizilerek, sahnenin önemli figürü olduğu izleyiciye sunulurken, süslü giysisiyle önünde duran peyk ve arkada atı üzerindeki silahtar, Osman Paşa’nın yönetici kimliğinin algılanmasında önemli bir etki yaratır. Asafî’nin askerlerden bazılarının yüzü yoktu ifadesi, sanatçı tarafından dikkate alınarak bazı askerlerin yüz hatları yapılmadığı gibi bazı yüz boyamalarında ton farklılığı da görülmektedir. Sanatçı bu sahnenin figürler dışında kalan alanlardaki boşluklarını çiçek

³³⁰ Bakara Sûresi, 249. ayet.

³³¹ Âsafî Paşa, a.g.e., vr.96b-vr.107b.

kümeleri ve bir ağaçla doldurulmuştur. Sahnedeki figürlerin ve bitki motiflerinin dik açısı, sahnenin üst kısmında sağa doğru eğik açısıyla sarp bir dağ ile bozulurken, dağın sol yanında kalan boşluğa, geniş dalları yerleştirilen ağaç, dikey formlar içinde dairesel bir hareket yaratır.

3.27. Erzurum'da Tatarlarla Savaş

vr.109a 18.4×11,9cm Resim 370

Sahnenin alt bölümü, koyu yeşil renkte, üzerinde çiçek kümeleri bulunan kırık bir alan, bu alanın üzerinde, kahverengi sahipsiz bir at, sola doğru hızla koşmaktadır. Sağ yanda, yerli halktan bir kişinin, asker tarafından giysilerinden tutularak çekilmesi görülmektedir. Ortada, mavi benekli atıyla Erzurum'lu, diğeri beyaz atı üzerinde iki askerin mızrak ve kılıçla mücadelesi görülmektedir. Tepenin üst kısmında, halk olanları izlemekte, arkada ise mavi benekli atı üzerinde, tüylü şapkasıyla Simon, önünde duran kalpaklı ile konuşmaktadır. Tepe renkleri turuncu, eflatun ve altın yaldızdır.

Bir önceki minyatürün konusunu oluşturan Kırım Han'ının Demirkapı'dan ayrılmayı düşünmesi üzerine askerlerin isyanını anlatan bölümün ardından, Osman Paşa'nın Kırım Hanı ile tekrar konuştuğunu anlatan yazar, Osman Paşa'nın "Cengiz Han gibi güçlü ey şah, bu işin sonu ne olur?" diye başladığı konuşmasını "burada yalnız kalırsak durumumuz çok kötü olur, gelin gitmekten vazgeçin" diyerek ikna etmeye çalıştığını anlatır. Bu isteğini yol boyunca devam ettiren Osman Paşa'ya karşılık "bazen kalırım, bazen de bana göre hareket etmeyin" diyen Kırım Hanı ile Şirvan'a doğru yola çıkan Osman Paşa ve komutasındaki askerler bir nehir kenarına gelir. Ardından komutanları eşliğinde yola devam eden Tatar ve Osmanlı askerleri, Ereş civarına geldiklerinde Kırım Han'ı kendi aralarında yaptıkları toplantının sonucu olarak Tatarları da alarak gitmek ister. Ancak, Âsafî bu toplantıda Tatar askerlerinin çoğunun kalmak istediğini, birkaç kişinin araya nifak sokarak alınan kararın bozulduğunu anlatırken yeni kararın Tatar askerlerini çok üzdüğünü de söyler. Nifak sokan askerlerden bazıları bin kadar askeri daha öncede olduğu gibi sancaklarını alarak kaçmaları için kışkırtırlar. Gürcistan'a doğru yola çıkarlar, yolda düşmanla karşılaşırlar. Düşmanla yapılan

mücadelede kaçak askerler düşmanın ne kılıcından ne de hançerinden kurtulabilir, çoğunun dilleri, çoğunun da kılıçla başları kesilir. Âsafî, o topluluğun onda birinin buradan kurtulamadığı, bazılarının da kaçarak oradan kurtulabildiklerini söylüyor. Daha sonra yazar, Tatarların ikinci kez yüzlerine kara çalındığını, buna neden olarak da padişahın sözünü dinlemedikleri gibi, emrine de itaat etmediklerini anlatırken her zaman şükür etmek gerektiği tavsiyesinde bulunuyor³³².

Sanatçı öncelikle konuları arasında bağlantı bulunan bir önceki minyatür ile bu sahne arasında bir ilişki kurmak, belki de yakınlık ifade etmek amacıyla bir önceki sahnedeki dağın etek kısımlarına bu minyatürü yerleştirerek mekanlardaki bağlantıyı kurmak istediğini düşündürür. Diğer sahnelerde de kullandığı gibi üç bölümle anlatılan resim, üst kısımda yer alan dağın eğimi ile aşağı doğru daralırken, alt bölüme yerleştirilen dere kenarı ile de dağın etek kısmı ile buluşur. Ortada dağın eteğinde oluşan zemin üzerine sanatçı düşmanla karşılaşan kaçak askerlerin mücadelesini yerleştirerek, bu minyatürü açıklayan metnin sonuç bölümüne işaret etmek istemiş olmalıdır. Alt bölümde atından düşürülmüş askerin düşman tarafından bir kolundan çekilmesi anını anlatan sanatçı, bu kişinin atının arka ayaklarını hala dere kenarındaki kırılık alanın içinde yaparak bu düşüşün az önce olduğunu anlatır. Kırılık alan ve biraz üstteki zemin üzerinde görülen kesik başlar, asker eşyaları yazarın anlattığı yenilginin sanatçı tarafından dikkate alındığını göstermektedir. Dağın üst kısmına yerleştirilen ve adının da yazılı olduğu görülen, atı üzerindeki Simon hakkında bu minyatürü açıklayan bölümde bilgi verilmemesine rağmen, kaynaklarda Gürcü olduğu ve bu savaşa daha sonradan katıldığı bilinmektedir. Ressamın Simon'un arkasında betimlediği geriye doğru uzanan dağlık alanı açık mavi renge boyadığı, üzerine de kurumuş irili ufaklı ağaçlar tasvir ettiği gözlenir.

³³² a.e., vr. 107b - vr.109b.

3.28. Âsafî Paşa'nın İranlılar Üzerine Gönderilmesi

vr.119b 18.2×12,5cm Resim 371

Âsafî Paşa, mavi benekli atı üzerinde, elinde mızrağı ile, önünde kahverengi benekli atı üzerindeki askeri yaralamaktadır. Kahverengi atıyla orta bölümde görülen Kaykî Bey, beyaz atı üzerinde önünde duran Safevi'nin başına kılıcı ile vurmaktadır. Sağda cellat, önünde diz çökmüş, yarı çıplak oturan Safevi'nin başını kesmekte, başka bir Osmanlı askeri geride, elleri arkasından bağlı iki esir olanları izlemektedir. Zemin açık pembe renktedir. Tepenin arkasında kaçmakta olan üç Safevi askeri görülür. Sağ yanda Osmanlı askerleri aşağıdaki infaz sahnesini izlemektedirler. Açık mavi renk gökyüzünde beyaz bulut motifleri vardır.

Osman Paşa, Âsafî'yi karşısına alarak “sana güveniyorum, işine yarayan adamları seç, savaş hazırlığına başla” dedikten sonra Kaykî Mustafa Bey'i de yardım etmesi için Âsafî'nin emrine görevlendirir. Âsafî yanında götüreceği kişilerle bir toplantı yaparak, kırk-elli adamını alır ve düşman toprağına doğru gizlice yola çıkar. Daha sonra kendilerine siper kazarak pusu hazırlayan Âsafî ve adamları beklemeye başlar. O sırada öncü askerler Şemahî'ya girmek amacıyla geldiklerinde pusu ile karşılaşılır ve Âsafî ve adamları amacına ulaşır. Bu mücadeleden kaçan Safevi askerlerinin peşine düşen Osmanlı askeri, kimini esir eder, ellerini bağladığı sırada Âsafî gelir ve Kızılbaşların yolunu keser. Kılıçlar, mızraklar ve bıçakların kullanıldığı bu mücadelede orada bulunan gazilere ziyafet oldu diyen Âsafî, düşman askerinin perişan olduğunu da ekler. Bu mücadeleden kaçmayı başaranlar Selman Han'a giderek, burada durmayın, uzaklaşın derler. Bunun üzerine düşman oradan uzaklaşır ve bu sırada aralarında bir kargaşa çıkar. Daha sonra Âsafî kaçan askerlerin bir süre daha takip edildiğini ve buldukları yerde öldürüldüklerini anlatırken bu fethi adı, sanı belli kırk-elli gazi yaptı der. Ancak daha sonra kendisi ve adamlarının bu fetih aracı olduklarını, asıl işi Allah'ın yaptığını söylerken, yiğit olmanın birinci şartı olarak sabırlı olmak gerektiğini de sözlerine ekler³³³.

³³³ a.e., vr.118a-vr.120a.

Kitabı yazan Âsafî'nin komutasında gerçekleşen mücadeleyi tasvir eden sanatçının, konuyu yine aşağıdan yukarıya doğru gelişen kompozisyon anlayışıyla çalışmasına aktardığı ve metinde bahsedilen Âsafî ve Kaykî Bey'in isimlerini, bu kişilerin üzerlerine yazdığı görülür. Dikdörtgen formun alt sırasında, sağ kenardan atı üzerinde her iki eliyle tuttuğu mızrağıyla önündeki Safevi askerini atından düşürmek üzereyken tasvir eden sanatçı bu kişinin başlık, kılıç ve kalkanını yere düşmüş yaparak da Âsafî'nin savaşçı kimliğini yüceltir. Bu bölümün üstünde atı üzerine elindeki kılıcıyla önündeki atlı Safevi askerinin başını kesen Kaykî Mustafa Bey'i yerleştiren sanatçı, Kaykî Bey'in giysi ve başlığını farklı çizmiştir. Kırmızı renkte, tepesi basık olan bu başlığın, ön ve arkadan ikişer sivri üçgenimsi çıkıntısı bulunmaktadır. Bu sahnede görülen dört atı da sanatçı mücadelenin hareketliliğini yansıtması amacıyla özellikle ön ayaklarını havada yaparak bu ifadeyi güçlendirmek istemiş olmalıdır. Dağ sırasının önün elleri arkadan bağlı olan esirin getirilme anı tasvir edilirken sağ tarafta üst bedeni çıplak olarak esirin başının Osmanlı askeri tarafından kılıçla kesildiği an, anlatılmaya çalışılmıştır. Burada üst bedeni çıplak Safevi askeri bir önceki sahnedeki çıplak Osmanlı askeri ile benzerlik taşıırken sanatçının amacının diğer sahnedeki kullanımdan dolayı bir anlamda üstünlük gösterisi olabileceğini düşündürür. Sahnenin üst kısmına doğru yükselen tepenin iki tarafında, sol yanda Safevi askerlerini kaçar, sağ yandaki Osmanlı askerlerini ise aşağıda gelişen olayları izlerken tasvir eden ressam, bu mücadelenin Osmanlı zaferiyle sonuçlandığını, Âsafî ve komutasındaki kişilerin düşman üzerine yapılan akın hareketinde ne denli başarılı oldukları izlenimini vermede oldukça başarılı olduğu görülmektedir. Bunların dışında sahnede gereksiz ayrıntılara yer vermeyen sanatçı kendi üslubu gereğince tasarladığı kompozisyonda metinle ilişki kurarak konuyu betimlemiştir.

3.29. Nazır Emirhan ve Gazi Giray Han Arasındaki Atlı Mücadele

vr.129a

21×11,7cm Resim 372

Sahnenin orta bölümünde, mavi benekli atı üzerinde geriye doğru dönerek okunu fırlatmakta olan, başında kalpağı ile Gazi Giray Han, yanında krem renk atı üzerinde

mızrağı ile Gazi Giray Han'ı yaralamakta olan Nazır Emirhan görülmektedir. Gazi Giray'ın atının ön ayaklarının dibinde okla yaralanmış bir başka asker yere düşmektedir. Sağ alt yanda, Haydarpaşaoğlu'nu esir eden zırhlı Safevi askeri vardır. Kahverengi sahipsiz bir at sahneyi hızla terk etmektedir. Üstte, tepenin sağında, başları zırhlı bir gurup Safevi askeri görülmekte, içlerinden biri, nefesli müzik aleti (kerenay) çalmakta, sol yanda başka bir gurup asker olanları izlemektedir. Firuze renkteki zemin üzerinde görülen gökyüzü laciverttir.

Gazi Giray ve arkadaşları Lahic civarına geldiklerinde bir haberci gelir ve pek çok bayraklı Kızılbaşın Şemahı'ya geldiğini ve Derbend'e (Demirkapı'ya) saldırmak niyetinde olduklarını, her birinin iyi savaşçı olduklarını, belki de onların korucu olabileceğini bu nedenle de acele etmesi gerektiğini söyler. Daha sonra Tatar ve Anadolu askeriyle onların üzerine yürüdüklerini, Şemahı'ya kadar gittiklerini ancak düşmanı göremediklerini söyleyen haberci Kızılbaşlar'ın casuslarının onları görmüş olabileceğini, bu nedenle de düşmanın çok iyi hazırlandığını ve Kızılbaş askerinin sayısının fazla olduğunu tahmin edemediklerini de anlatır. Burada zorlu bir mücadele yaşandığını anlatan haberci, her birimiz vurmak için oklar attık, gücümüz kalmadı vuramadık, düşmanın önünden kaçtık, aramızda ok ve kılıçla savaşmayanımız kalmadı der. Düşman Gazi Giray'ın peşine düşer, yetiştiğinde mızrağıyla saldıran Safevi atlısı Gazi Giray'ın zırhını delerek mızrak koynuna girer. Bu durum karşısında başka çaresi kalmayan Gazi Giray yayına bir ok yerleştirir, sol eliyle yayını çektiğinde Kızılbaşın kalkan ve zırhından içeri girer. Düşmanın bedenine giren ok bir karış arkasından çıkarken atından düşerek ölür. Bir okla mızraktan kurtulduğunu görenlerde Gazi Giray gibi ok ata ata canlarını kurtarır. Hızla alanı terk eden Gazi Giray ve askerler, düşmandan uzaklaştıklarında bir dağa sığınır. Burada görürler ki Haydarpaşaoğlu Ali Bey aralarında yok, esir düştüğünü anlayınca Gazi Giray büyük üzüntü duyar³³⁴.

Aynı sahnede konunun farklı zaman dilimlerini çalışmasına aktaran sanatçı bu sahneyi de üç bölümde tasvir etmiştir. Sahnenin ortasında Gazi Giray mavi benekli atı üzerinde Nazır Emirhan tarafından metinde anlatıldığı biçimde mızrakla sol yanından yaralandığı bilgisini resmeden ve bu kişilerin isimlerini yazan sanatçı, bu durum

³³⁴ a.e., vr.127b-vr.129b.

karşısında ok atmaktan başka çıkar yolu olmayan Gazi Giray'ı, yayını çeker halde betimler. Gazi Giray'ın atı önünde, yere düşmekte olan Safevi askeri, Giray'ın attığı okun isabet ederek sırtından bir karış kadar çıktığı ve öldüğü anlatılan kişi olmalıdır. Ressam orta bölüme yerleştirdiği üçlü figür gurubunu, konunun öncesi ve sonrası şeklinde kompozisyonunda yer vererek metinde anlatılan mücadelenin öncesi ve sonrasını betimlemiş, böylelikle de izleyiciye konu hakkında daha ayrıntılı görsel bilgi sunmayı amaçladığı düşünülebilir. Sahnenin üst bölümü ortada yükselen bir tepe ile ikiye ayrılırken, sanatçı bu tepenin iki tarafına solda Osmanlı, sağda Safevi askerleri yerleştirerek, Osmanlı askerlerinin dağa sığındığını, Safevi askerleriyle de düşman askerinin sayıca çok olduğunu ifade etmek istemiş olmalıdır. Yine dağ ile bağlantı kuran sanatçı, metinde mücadeleden kaçan Osmanlı ve Tatar askerlerinin dağa sığındıkları anda Haydarpaşaoğlu Ali Bey'in aralarında olmadıkları söz edilen bölümü, atından indirilerek elleri arkasında bağlanan Ali Bey'in, ismini de hemen yanına yazarak, bir Safevi zırhlı yaya askeri tarafından götürülüşünü betimler. Ayrıca sanatçının Ali Bey'in atının sahnenin sol, Ali Bey ve Safevi askerini ise sağ yana doğru gider şekilde görselleştirmesi, esir alınma anını güçlendirmektedir. Sanatçı benzer sahnelerde kullandığı savaş sonrası manzarayı burada da aktarmış ancak diğer sahnelere oranla daha fazla olarak zemine yerleştirilen oklar, metinde özellikle bu mücadele esnasında çok kullanıldığı söz edilen savaş aracının ok olmasından kaynaklandığını doğrular.

3.30. Selman Han'ın Azize Bibi Heybet'in Türbesini Ziyareti

vr.131b 15,2×11,7cm Resim 373

Sahnenin ortasında, altı köşeli, üzeri kubbeli ön cephesi açık, altıgen formda Azize Hıbet'in türbesi görülmektedir. Türbe içinde, üzeri nakışlı, beyaz mermer izlenimi veren bir mezar, türbe duvarında "Mezar-ı Bibi Heybet" yazısı ve her iki yanında da yanmakta olan iki şamdan görülmektedir. Türbenin avlusunda, yerde Selman Han diz çökmüş halde oturmakta, siyah giysili beyaz başlığıyla bir mutasavvıf

olduğu sanılan kişi ile konuşmaktadırlar³³⁵. Mutasavvıfın arkasında, ellerini önde birbiri içine geçirerek ayakta duran derviş, koyu renk başlığı ve gri renkte uzun giysisiyle görülmektedir. Selman Han'ın arkasında duran Safevi hizmetkarının önünde ise bir koç bulunur. Türbenin avlu duvarlarının gerisinde çiçek açmış ağaçların da içinde olduğu bir bahçe görülmektedir.

Gazi Giray ve komutasındaki asker dondurucu soğuk altında Demirkapı civarına gelirken yolda birçok asker donarak ölür, bu sıralarda düşman da Şabran şehrine ulaşır. Düşmanın yaklaştığını duyan Şirvanlılar ailelerini de alarak kaçmak zorunda kalırken İranlılar da peşlerine düşer. Bu durum karşısında bir toplantı yapan İslam askeri Bakû Kalesine gitmeye karar verir. İslam askerinin arkasından giden İranlılar kaleyi kuşatma altına alır. Kale kumandanı Ahmed Bey ve komutasındaki gaziler aldıkları önlemlerle kaleyi korumayı başarırlar. Düşman kaleye merdivenle girmek için kale kenarlarına merdiven dayar. Kaleyi fethetmek için çok uğraşan Selman Han kumandasındaki askerler için Âsafî “Allah’dan kuluna fetih nasip olmazsa isteğinin yüzündeki perde gitmez. Zaferi kuvvete bağlı sanma, Allahü teala fırsat vermeyince, Allah’ın galip getirdiğini kimse mağlup edemez” diyor. Bu olaylar yaşanırken Selman Han bir gece rüyasında kendisini su kenarında görür. Suyun kenarına hikmetli bir kişi gelir. Bu kişi Azerbaycan’ın ünlü evliyalarından Bibi Heybet’tir³³⁶. Selman Han Bibi Heybet’in ellerini çamurlu görünce şaşırır. Suyu eğilir gibi Bibi Heybet’in ayağına doğru eğilen Selman Han, ellerinin neden çamurlu olduğunu anlamaya çalışır ve “bu suyla mıdır abdestiniz? Mübarek ellerinizin neden çamurludur?” diye sorar. Bibi Heybet Hışımla dönerek “gerçi elim çamurludur ancak çok sevap yaptım. Bakû Kalesini neden yıkarsınız? Bana verilen emir ile her kulesini ben yaptım. Allahü teala kaledekileri korudu, müjde ile Resulüne söyledi, dört halife ile Resulünün, Betül’ün (Hz.Fatma) eşi

³³⁵ Selman Han, Ustaclu Türkmenlerinden ve kumandan olup Şirvan seferi sonrasında hastalanarak ölür (1578). Bkz. Eskandar Beg Monshi, *History of Shah Abbas the Great (Tarik-e Alamara-ye Abbasi)*, c.1-3, trans by Roger M.Savory, Boulder, Colorado, 1978, s. 388.

³³⁶ Şîflerin sekizinci imamı Rıza’nın kardeşi olan Bibi Heybet’in makamı Bakû şehri yakınlarında Şih kentindedir. Bu makamın çevresinde Şirvan-Abşeron mimarlığının en görkemli örnekleri olan minareler, geniş camiler, iki küçük mescit ve yardımcı binalar bulunmaktadır. Kaynaklarda bu makamın olduğu alanın 18. ve 19.yüzyıllarda yapılmış resimleri ve fotoğrafları bulunmaktadır. Şih kentinin deniz kenarında, Avrupa’yı yakın doğu ülkeleri ile birleştiren kervan-ticaret yolu üzerinde de olması bu bölgenin önemini arttırır. Bkz. Gara Ehedov, *Azerbaycan Pirleri*, Bakû, 1992, s.1-5.

Haydar'ın (Hz.Ali) emridir. Ben iki dünyada da senin gibi zalim ve alimlerin yıktığını yaptım hep, sizde Allah'tan pişmanlık yok mu? Zulmünüzden elimi yıkamaya değmez, taşlar bırakmadınız belim ağrıdı” der. Bu konuşmanın ardından uyanan Selman Han hemen Bibi Heybet'in türbesine giderek ziyaret eder. Bu ziyarette yaptıklarından dolayı tövbe eden Selman Han nice kurban ve adaklar adar. Gördüğü rüyadan çok etkilenen Selman Han askerlerini de toplayarak Bakû Kalesindeki kuşatmayı kaldırarak oradan hızla uzaklaşır³³⁷.

Ressam Selman Han'ın gördüğü rüyadan sonra Azize Hibet'in türbesini ziyaretini betimler. Sanatçı sahnenin orta bölümüne Bibi Heybet adındaki evliyanın altıgen formda etrafı açık, üst kısmı kubbeli olan türbesini yerleştirir. Beyaz renk ile mermer izlenimini verdiği mezarın üst kısmına “Mezar-ı Bibi Heybet” yazısını yazan sanatçı, böylelikle yazarın anlatımına bağlı kalır. Türbenin alt kısmında sol kenarda Selman Han bağdaş kurmuş karşısındaki muhtemelen Bibi Heybet türbesinin türbedarı veya Heybet'in müridi olan Şeyh ile konuşurken görülmektedir. Selman Han'ın başını öne doğru eğer duruşu sanatçının Han'ın hem rüyadan, hem de bu azizeden ne kadar etkilendiğini anlatmak kaygısı ile bu şekilde tasvir ettiği düşünülebilir. Taşlık zeminde görülen koyun ve karşılıklı oturan figürler arasındaki meyve tabağı sanatçının rüya sonrasında Selman Han'ın türbeyi ziyaretinde götürdüğü kurbanlara ve adaklara işaret eder. Safevi vezir Selman Han'ın gördüğü rüyayı yazan ve resimlenmesini sağlayan Âsafî'nin bu bilgiyi uzun esaret yıllarında Safevilerle yaptığı sohbetler esnasında öğrenmiş olabileceği gibi, yine o yıllarda İranlıların kendi aralarında yaptıkları konuşmalardan da duymuş olabileceği düşünülebilir.

3.31. Bakû'de Türkler Tarafından Yakılan Safevi Tutsağı

vr.132b 12,6×11,7cm Resim 374

Sahnenin alt kısmında akmakta olan koyu renkte bir nehir görülür, nehrin hemen kenarında etrafı kütüklerle çevrilen Safevi askeri, diz çökmüş, elleri arkasından

³³⁷ Âsafî Paşa, a.g.e., vr.129b-vr.132a.

bağlanmış oturmaktadır. Her iki yanda bulunan görevliler ellerinde iri kepçelerle yanmakta olan tutsağın başına muhtemelen yağ dökmektedirler. Tepenin arkasında her iki yanda olayı izleyen kale halkı ve tepenin orta bölümünde ise kale görülmektedir. Zemin mavi gökyüzü ise altın yıldızdır.

Selman Han Osmanlı askerini yenmek için Bakû Kalesini kuşatma altına alır ancak bunu gerçekleştiremeden oradan uzaklaşır. O sırada Şabran şehrine doğru giden Pire Han ölür, babasının can verdiğini gören oğlu da bu acıya dayanamadığından onun da öldüğünü anlatan yazar “her kişi, yaptığı için karşılığını bulur. Köpeği öldüren sürükler” diyerek Kızılbaşların amacına ulaşamadıklarını sözlerine ekler. Bir rüyanın etkisiyle Şirvan toprağından çıkan İranlıların ardından Bakû halkına orada bulunan Kızılbaşların nerede olduğu sorulur. Ardından evlerinde eski püskü ne varsa getirmeleri emri verilir. Bakû halkı evlerinde eski püskü ne varsa getirerek nefte bularlar, köhne, kir pastan oluşan hasırlar da getirilir, ortada bir yere daire şeklinde yerleştirilir. Daha sonra Kızılbaş esir getirilir. Bu esirin üzerindeki sırma elbisenin her tarafı nefte bulandıktan sonra ateşe verilir. Âsafî esirin sırma elbisesinin ateşi daha da alevlendirdiğini, yanmayı kolaylaştırdığını söylüyor. Köhne hasırlar yerleştirilir, esirin üzerindeki elbiseye nefte doldururlar, başına kase kase nefte dökerler daha sonra her taraftan ateşe verirler. Böylelikle esir baştan aşağı alevler içinde kalırken yazar hatta başında alevlerin taç gibi olduğunu söyler. Âsafî bu esirin ibret vermek için yakıldığını ve küllerinin deryaya atıldığını da sözlerine ekler³³⁸.

Sanatçı metinde de anlatıldığı gibi yakılarak ibret verilmek amacıyla öldürülen Safevi esiri sahnenin alt bölümünde deniz kenarında etrafı kütüklerle çevrilmiş, daireye yakın bir formun içine yerleştirmiştir. Ortada esirin olduğu dairesel formun sağ ve sol yanındaki iki görevli ellerindeki uzun saplı kepçelerle Safevi esirin başına nefte döker duruş biçimleriyle burada yerlerini alırken, sanatçının metinde anlatılan bilgiye sadık kaldığı görülmektedir. Alevlerin esirin başında taç olduğunu söyleyen yazarın bu ifadesini sanatçı esir üzerine dökülen nefte kaplarından birinin ağzını aşağı, diğerinin yukarı doğru dönük biçimde tasvir etmiş, böylelikle birbirine ters iki üçgen form, taç

³³⁸ a.e., vr.132a-vr.133a.

etkisi yaratmıştır. Metinde Safevi esirin yakılmasının bir ibret olduğunu söyleyen yazarın bu bilgisini sanatçı sahnenin üst bölümünde dağın her iki tarafına yerleştirdiği kalabalık figür guruplarıyla betimlerken, figürlerin yüzlerindeki şaşkınlık ifadesi bu düşünceyi güçlendirir. Sahnenin ortasında yüksek kulesi, mazgal pencerelerindeki toplarıyla ana giriş kapısıyla buluşan kale duvarları, Hazar denizi kıyısındaki Bakû kalesi görülmektedir. Kalenin iç kısmında muhtemelen aralarında kale kumandanı Ahmed Bey'in de olduğu üç kişi aşağıda gelişen olayları izlerken gösterilmiştir.

3.32. Gazi Giray Han'ın İranlılarla Savaşı ve Esir Düşmesi

vr.136a 16,8×11,8cm Resim 375

Sahnenin solunda, altında iki taş parçası bulunan iri gövdeli bir ağaç ve ağacın arkasında ters dönmüş, sahipsiz, kahverengi bir at bulunmaktadır. Sağda birbirlerini kemerlerinden tutmuş, zırlı, –biri Safevi diğeri Gazi Giray Han– iki askerin mücadelesi görülür. Ortada beyaz ata binmiş Safevi askeri, kılıcı ile aşağıdaki mücadeleye katılmaktadır. Zemin mavi, arkasındaki tepe altın yıldızdır. Tepenin sağ yanında Safevi askerleri, içlerinden biri altın yıldız renkte, uzunca, nefesli bir müzik aleti çalmaktadır. Solda bir gurup Kazak askeri sahneyi terk etmektedir. Gökyüzü lacivert, üzeri beyaz, açık mavi ve pembe rengin tonlarında boyanmış bulut kümeleri vardır.

Demirkapı'da bulunan Osman Paşa'nın o sırada yanında Tatar hanedanlığından Gazi Giray ile Türkmen Burhanoğlu Ebubekir Mirza bulunmaktadır. Safevi askerlerinin durmak bilmeyen saldırıları üzerine Osman Paşa, Gazi Giray kumandasında bin kadar Osmanlı, birkaç yüz de Tatar askeriyle birlikte on beş bin kişilik kuvveti İranlılar üzerine gönderirken, Allah'a kılıcınla zafer çift olsun diyerek dua eder. Bu gurubun içinde Şirvanlıları komuta eden Burhanoğlu Ebubekir Mirza'da bulunmaktadır. Âsafî Ebubekir Mirza hakkında şunları söyler: “o lanetlenmiş zatında bereket olmayan acizin adı Burhan oğlu idi. O cüzamlı her ne tarafta olsa, olduğu kavme yenilgi getiriyordu. Bu defalarca tecrübe edilmişti, Mirza'nın aczi de pek çok defa malum olmuştu”. Daha sonra yolda düşmanın öncü birliğiyle karşılaşan Osmanlı öncüleri arasında karşılıklı

mücadelenin başladığını anlatan Âsafî, öncü birliğin düşmanın onda biri bile olmadığını söyler. Yavaş yavaş savaş meydanına gelen karşılıklı taraflar kılıçlarıyla mücadeleye başlarlar. Savaş talimi yapan askerler ortaya gelir ve hünerlerini gösterir. Her taraftan hay huy sesleri yükselirken pek çok Tatar askeri Gazi Giray'ın yolunda can verir. Âsafî Gazi Giray'ın adamlarının hanlarını canlarından değerli bulduklarını, onun için ölüme koştuklarını, hep beraber duralım koluna kuvvet olalım dediklerini anlatır. Seherden akşama kadar savaş olur, daha sonra her iki taraftan asayiş davulları çalınır. Burhanoğlu İranlıların kalabalık olduğu ve canını kurtarmayı düşünerek gece olduğunda yanına birçok askeri de alarak oradan kaçar. Bu durumu gören İranlılar olanları Peyker Han'a bildirirlerken kaçan askerleri gözetlemeye başlarlar. Ebubekir Miraz'nın kaçtığını öğrenen Tatar ve İslam askerleri arkalarından giderek düşmanın durumunu anlamaya çalışmak ister, bakarlar ki düşman askeri kat kat üstündür. Bunun üzerine kaçıktan başka çare kalmaz, çünkü o anın, şefkatli annelerin bile çocuklarını ayaklar altına alarak kaçabilecekleri kadar korku dolu olduğunu anlatan yazar, erlik adına Gazi Giray'a söz söyleyenlerin, canlarını vereceklerini söyleyen o yiğitlerin bile durmadıklarını, arkalarına dahi bakmadan kaçtıklarını anlatır. Tek başına kalan Gazi Giray, hızla düşmandan kaçmaya çalışırken gecenin karanlığında atının bir ağaca çarpması sonucu yere düştüğünde bir alay kadar İranlı, Han'ın üzerine gider. İranlılardan bir asker Gazi Giray'ı başından vurmak için kılıcını miğferine vurduğunda miğferi kesilen Gazi Giray'da hançeriyle diğer Safevi askerine saldırır. Her iki Safevi, iki ejderha gibi iki taraftan sararak esir edebilmek için çalışırlar. Biri pehlivan gibi kemerinden yakalayınca Gazi Giray'da tüm hünerini gösterir, tam yeneceği sırada birçok mızraklı İranlı asker geldiği için Gazi Giray esir edilir³³⁹.

Sanatçı metinde gece geçtiği anlatılan bölümü çalışmasına lacivert gökyüzü altında dik dağ sırası altında çalışmasına aktarmıştır. Sahnenin ortasında sol kenarına yerleştirilen ağaç, Gazi Giray'ın gecenin karanlığında hızla giderken atıyla çarptığı ağaç olmalıdır. Ressam atın ağaca çarptığı bilgisini ağacın hemen yanına yerleştiği ters duran at ile betimler. Atın sağ tarafında karşılıklı mücadele eden kişilerden biri Gazi Giray,

³³⁹ Âsafî Paşa, *Şecâatnâme*, vr.134a-vr.136b; Gazi Giray'ın esir edilmesi ve sonrasında yaşadıkları hakkında bkz. Ertaylan, a.g.e., 5-31.

diğeri de ona saldıran Safevi askeridir. Sanatçı bu kişilerin de üst kısmına, dağın arkasında beyaz atı üzerindeki Safevi askerini elindeki kılıcı Gazi Giray'ın miğferine değıdirmekteyken tasvir ederek metnin satırlarına bağılı kalır. Üçlü bir ilişkinin, metinde de anlatıldığı gibi sahneye aktarımı, sanatçının Gazi Giray ve yaya Safevi askerini birbirlerinin kemerinden tutar duruş biçimleriyle tasvir edilmiş olması, Gazi Giray gibi önemli hanedan üyesinin kolaylıkla esir edilemeyeceğini anlatmaktadır. Sahnenin üst bölümündeki tepenin her iki tarafında farklı ulusların askerlerinin yerleştirildiğı görülmektedir. Sanatçı sahnenin sol yanına yerleştirdiğı Osmanlı askerlerinin savaş meydanı terk eder gibi kaçır durumda tasvir ederken, sağ yandaki Safevi askerlerini ise kaçır Osmanlı askerlerinin arkasından gider gibi betimleyerek dağın arka bölümüne yerleştirir. Sanatçının kompozisyonuna figürleri bu şekilde yerleştirmiş olması da bu mücadelenin Osmanlı mağlubiyetiyle sonuçlandığına işaret eder. Gökyüzünde hava hareketi lacivert üzerine çeşitli renk açık tonlarla boyanarak bahsi geçen mücadelenin günün hangi saatinde geçtiğı hakkında da bilgi verdiğı düşünülür.

3.33. Gazi Giray Han ve Şahoğılu Hamza Mirza'nın Görüşmesi

vr.139a 12,1x11,8cm Resim 376

Resmin ortasında, solda krem renk atı üzerinde Gazi Giray Han, sağda mavi benekli atı üzerinde, Şahoğılu birbirlerini selamlamaktadırlar (tokalaşmaktadırlar). Gazi Giray'ın arkasında, atı üzerinde, silahlı bir asker Şahoğılu'nun üzerine şemsiye tutmaktadır. Şahoğılu'nun atının önünde, Şahoğılu'nu ayağından öpen zırhlı bir asker bulunmaktadır. Altta sahipsiz pembe bir at, karşısında yerde, ayakta duran Safevi askeri vardır. Eflatun renk zemin üzerinde çiçek kümeleri bulunmaktadır. Tepenin arkasında üç kişi bu görüşmeyi izlemektedirler. Gökyüzü altın yıldızdır.

İranlılarla yaptığı mücadelede yenik düşen Gazi Giray, esir edilir. Elleri bağılanan Gazi Giray Peyker Han'a götürüldüğü yol boyunca, götüren kişiler tarafından kötü sözler söylendiğini ve eziyet edildiğini anlatan yazar, bu durumun bir Han olan Gazi Giray'ı üzdüğünden bahsederken bu kişilere "herkes haddini bilmeli" sözlerini söyler. Gazi Giray'ın saf değıştirebileceğı düşüncesiyle Şahoğılu(Hamza Mirza), Han ve

Sultanların da olduğu bir karşılama töreni hazırlar. Esir edilen Gazi Giray, Burhanoğlu Ebubekir Mirza'nın karşısına elleri bağlı, boynu zincirlenmiş bir şekilde getirilir. Daha sonra Gazi Giray'ın atından inmesi, toprağa yüz sürmesi ve neden esir alındığını sorması istenince, Gazi Giray'da "neden atımdan ineyim, onun karşısına yürüyerek bir adım bile gitmem. Beni küçük görüyorsunuz, ama dünya devleti kalıcı değil, bunu unutmayın. Ben Cengiz soyundan gelirim, esir edildiğime neden üzüleym, Giray'sam da suçum nedir?" cevabını verir. Âsafî, Gazi Giray için "aç ve açık da, ipe bağlansa da karakteri değişmezdi" diyerek Tatar Hanını yüceltirken, Gazi Giray'ın "esir olmam şanımlı arttırdı, çünkü benim bildiğim esir düşen tek Han oğluyum. şah için Hanlık ırzını ayaklar altına almam, ben Han oğlu Han'ım" dediğini sözlerine ilave eder. Ardından "altın yere düşse de parçalanmaz, parçalansa da değerini kaybetmez" diyen Âsafî, Gazi Giray'ın akıllı cevapları karşısında orada bulunanların şaşırdığını da anlatır. Daha sonra atıyla şahoğlu'nun yanına götürölen Gazi Giray'a hatırını soran Hamza Mirza, "el elden üstündür, dünya bu, uzundur, dertlenme yiğitlerin yoludur" diyerek onu teselli ederken, bu durum bir süre devam eder ve orada bulunanlar Gazi Giray'ın suyuna gitmeye çalışırlar. şahoğlu ve adamları günlerce Gazi Giray'ı konuşturmak, kendi saflarına çekmek için her türlü yolu denerler, bakarlar ki iyilikle de boyun eğmeyecek o zaman onu hangi kaleye göndereceklerini tartışırlar. Tekrar zincire vurularak önce Gence'ye, daha sonra da Alamut'a götürölür. Alamut'ta kendisine yer verilen Gazi Giray bir süre bu kalede kalır³⁴⁰.

Kırım hanedanının önemli üyelerinden Gazi Giray'ın esir edilmesini tasvir eden sanatçı, sahnenin ortasına atları üzerinde solda, arkasında kendisini götüren Safevi askeriyile Gazi Giray, sağda, arkasında şemsiye tutan Safevi hizmetkarıyla şahoğlu'nu, hemen yanlarına isimlerini yazarak betimler. Karşılıklı duran atlar üzerinde yapılan bu görüşmede, Gazi Giray ve Hamza Mirza'yı tokalaşırken betimleyen ressam, yazarın saf değiştirebileceği düşüncesiyle Gazi Giray'ın şahoğlu, Han ve Sultanlar tarafından karşılandığını söylediği bölümü tasvir ettiği görölür. Metinde anlatılanların son bölümünü tasvir eden sanatçı, Gazi Giray'ı atı üzerinde betimlemiş olmasıyla da "neden

³⁴⁰ Âsafî Paşa, a.g.e., vr.136b-vr.139b.

atımdan ineyim, onun karşısına yürüyerek bir adım bile gitmem” sözlerini görselleştirdiği düşünülebilir. Sahnenin sağ altında atından inmiş görülen kişi yine metinde bahsi geçen Safevi soylularından birisi olmalıdır. Sanatçının bir tepenin önünde tasvir ettiği resimde, Şahoğlu'nun ayağını öpen zırhlı asker ilgi çekicidir. Tepenin arkasında aşağıda gelişen olayları izleyen kalabalık figür grubu, muhtemelen sanatçının metinde Gazi Giray'ın konuşmalarını karşısında orada bulunanların şaşkınlık duyduğu söylenen bölümü olmalıdır.

3.34. İranlılar Tarafından Kuşatılan Kabale Kalesi'nde Âsafi ve Kaykı Bey

vr.144a 15,5×12,1cm Resim 377

Resmin ortasında, etrafı sularla çevrili Kabale Kalesi, kale içinde elinde gürz tutan, solda Âsafi Paşa, sağda kırmızı başlıklı Kaykı Bey oturmuş konuşmaktadırlar. Kalenin dört yanında, kale savunmasını yapan tüfekli askerler görülmektedir. Kalenin dışında Safevi askerleri dört bir köşeden kaleye ateş etmektedirler. Gökyüzü lacivert renktedir.

Âsafî'nin “okun eseri olan kazada, yayın da rolü vardır. Bu kader olsa kalkan uçar gider” sözleriyle başladığı anlatımına sabırlı olmak gerektiğinden, Hz.Yusuf'un da sabrederek zindandan kurtulduğunu hatırlatarak “pek çok sene bela galip gelmişken sabretti attı şifa buldu” sözlerinin ardından, Kabale Kalesine nasıl geldiğini anlatır. Âsafî Kabale Kalesine geldiğinde ilk önce kalenin tamirini yaptırır, bir iki gün sonra kalabalık Kızılbaş askerleri kale üzerine gelirler. Kızılbaşlardan sekiz sultanın da aralarında olduğunu söyleyen yazar, bunlardan bazılarının ismini verir. Verdiği bu isimler arasında başkomutan Partaloğlu Mustafa Bey, Beyrek Bey, babası Gence Hanı olan İbn Ziyad ve Safevilerin kendi aralarında Hacılar Bey'i dedikleri kişinin de bulunduğu beş on bin askerle gelen düşman kaleyi kuşatma altına alır. Daha sonra beylerin davul ve borazanlarının çalmasıyla ortalık kana bulanır. İki tarafın öncüleriyile başlayan mücadelede tüfek, kılıç ve ok kullanılır. Âsafî, savunmak zorunda oldukları yerin isim olarak bir kale olduğunu, duvarlarının olmadığını sadece çok kapısı olduğunu anlatıyor. Daha sonra bu kalenin eski olduğunu, görmeyen, bilmeyen kişilerin burasını

kale zannettiklerini, pek çok tarihçinin kitaplarında bu kalenin eski halinden bahsettiğini anlatır. Âsafî kale hakkında tarihi bilgi verdikten sonra kale kuşatmasının on sekiz gün sürdüğünü, düşmanın kaleye çıkabilmek için merdiven dayadığını, buna karşılık “biz de her gedikten kılıç, tüfek ve baltayla savaştık” diyen yazar, kaleden bir taş bile vermediklerini, aksine onların silahlarıyla bu mücadele de başarılı olduklarını sözlerine ilave der. Bu uzun mücadele karşısında kale içinde kalan Âsafî ve adamları yiyecek sıkıntısı yaşarlar. Kale içinde baş gösteren yiyecek sıkıntısı nedeniyle komutasındaki bölükbaşı ve arkadaşları gece kaleden kaçarak düşmana sığınır. Âsafî kaçan bölükbaşının düşmana kalenin içinde yaşanan yiyecek sıkıntısını anlattıklarını da bu bölüme ilave eder³⁴¹.

Bu sahnenin anlatıldığı üst ve alttaki ikişer satırlık metin bölümünün arasına beyaz zemine, altın yıldız sarmal dal ve hatayı çiçekleri betimlenmiştir. Sanatçı, yazar kimliği dışında gerektiğinde bir kumandan olduğu da bilinen Âsafî'nin, Kabale Kalesini korumakla görevli olduğu sırada, Safeviler tarafından kuşatıldığını tasvir eder. Nakkaş sahnenin ortası yerleştirilen çok köşeli kalenin izleyiciye bakan alt bölümüne, ana giriş kapısını yerleştirerek, bu kapıdan bir yol ile kara parçasına bağlantısını betimler. Metinde kalenin etrafındaki iki nehrin birleşerek bir boğaz oluşturmalarını, ressam sahnenin üst bölümünde ayrı yollardan gelen nehirlerin kalenin etrafını sararak kalenin alt bölümünde birleştirmiş, böylelikle tek bir nehir olarak devam ettiği vurgulanmıştır. Kabale Kalesinin kuşatma altına alınması ve sonrasında yaşananlar sanatçı tarafında üç ayrı sahnede aktarıldığından bu sahnede sadece kalenin mimari özelliği, Safevi öncülerinin ani saldırısı, burada ön plana çıkartılırken metinde de anlatıldığı gibi tüfek, ok kullanan askerlerin betimlenmiş olması, sanatçının bu bilgilere verdiği önemin görsel ifadesidir. Ressam, sağ elinde gürz tutan Âsafî ve ona bir şeyler anlatmaya çalışan Kaykî Bey'i, kale içine yerleştirmiş, bu kişilerin ve kalenin adını hemen yanlarına yazarak, kimlik doğrulaması yapmıştır. Kalenin dört köşesinde ve ana girişte bulunan Osmanlı askerleri, Safevi askerlerine tüfekleriyle ateş eder pozlarıyla, Safevi kuşatmasına karşılık verildiğini anlatır biçimde tasvir eden sanatçı, kale dışındaki Safevi askerlerini de diz çökmüş ateş ederken betimlemiştir. Çok köşeli kalenin etrafındaki

³⁴¹ a.e., vr.142a-vr.144b.

nehir koyu tonlara boyanmış, nehrin kara parçasıyla buluştuğu noktalarda, renklerde eğimi anlatmak için ton geçişleri yapılmıştır.

3.35. Kabale Kalesi'nin Teslimini Müzakere Etmek İçin İranlı Soylularının Kuranlarla Birlikte Gelmeleri

vr.146b 15,2×11,5cm Resim 378

Ortada etrafı sularla çevrilmiş Kabale Kalesi, kale içinde üzerlerine isimleri yazılı olan solda Âsafî Paşa, sağda Kaykî Bey oturmaktadır. Kalenin içinde ve siper yerlerinde, askerler etrafı izlemektedirler. Kalenin dışında, dört köşede, ikişer kişilik guruplar halinde, ellerinde kitap tutan genç Safevi soyluları görülmektedir. Bunlardan sağda olanlarının üstünde “Kaçar Beyleri” yazısı vardır. Zemin eflatun ve firuze renktedir.

Bir önceki minyatürün de konusu olan Kabale Kalesinin Safevi kuşatması altında yaşanan olaylara devam eden Âsafî, kaleden kaçan askerlerin kale içindeki durumu anlatması ile zor durumda kaldıklarını söyler. Düşmanın kale içindeki askerlere gönderdiği mektubun bir tuzak olduğu söyleyen yazar, “Mezhepsizlerin işi daima yalan olur, devletin ışığı da söner. Dini olmayanın sözü kuvvetli olmaz, Hak sözünü de anlamaz. İmansızların sözüne inanma” diyerek tavsiyelerde bulunduğu askerler kaleye yapılan kuşatmanın kaldırılarak sekiz saygın kişinin ellerinde Kuran’larla gelerek kale içindeki askerleri ikna etmeye çalıştıklarını anlatır. Amaçları ikna yoluyla kalenin fethini gerçekleştirmek olan bu sekiz kişi, içerde bulunan Müslüman askere kendilerini daha güvenilir göstermek amacıyla Kuran’a el basarak yemin eder ve kale dışına çıkmaları konusunda çağrıda bulunurlar. Daha sonra “Murtaza (Hz.Ali) Harp hiledir” dediğini kalede bulunanlara hatırlattığını söyleyen Âsafî, Kaykî Bey’in de asilere inanarak dışarı çıkmaları konusunda kendisine baskı yaptığını ve asıl amacının Âsafî’nin dışarı çıkartılarak Safevilere verilmesi ve kalanların da Derbend’e geri dönmeleri olduğunu söyler³⁴².

³⁴² a.e., vr.146a-vr.147a.

Sanatçı bu sahnenin konusunu oluşturan Kabale Kalesini bir önceki minyatürden daha geniş bir açıyla tasvir etmiştir. Nakkaşın bu resimde geniş açı kullanması, metinde kalenin çevresine gelen sekiz Safevi soylusunu ön plana çıkarmak amacıyla olduğunu düşündürür. Bir önceki minyatürde ellerindeki silahlarla çatışma halinde olan her iki taraf askerinin, bu sahnede Osmanlıları kale içinde, Safevileri ise kale dışında tasvir eden sanatçı, kale içinde bulunan Âsafî ve Kayki Bey'i tartışır halde, Safevileri ise sahnenin dört tarafında ikili guruplar halinde ellerinde Kuran'larla betimlemiştir. Kale içinde bulunan komutan ve askerler, bir önceki minyatürde buldukları yerde silahsız biçimde durmakta ve dışarıda gelişen olayları izlemektedirler. Sanatçı sahnenin dört köşesine ikişerli guruplar halinde, ellerinde Kuran tutan toplam sekiz Safevi soylusunu yerleştirir. Safevi soylularından sol kenarda bulunanlar sağ elleriyle, sağ kenarda bulunanlar ise sol ellerini Kuran'a basar durumda yemin ettikleri görülür. Sahnenin sağ kenarında bulunan Safevilerin sol elleriyle Kuran'a basmış olması, sanatçının muhtemelen bu durumu izleyiciye göstermek çabasıyla kaynaklandığını, aksi takdirde sağ elleriyle basmış olsalardı Kuran'ın açık oluşu onların elinin görünmemesine neden olacak, böylelikle de izleyiciye verilmek istenen etki verilmediği gibi Âsafî'nin anlatımından da uzaklaşmış olacağı için nakkaşın bu yola başvurduğu düşünülebilir. Diğer sahneden bir farkı da sanatçının çiçek kümelerine azda olsa burada yer vermesidir. Bu ayrıntının dışında kalenin mimari özelliği ve kaleyi çevreleyen nehir, bir önceki tasvirle benzer biçimde betimlenerek, minyatürler arasında bağlantı kurulmuştur.

3.36. Alayların İsyanı

vr.147b

21×11,7cm

Resim 379

Resmin ortasında, dört tarafı sularla çevrili Kabale Kalesi görülmektedir. Kalenin ön giriş kapısından kara parçasına doğru ince bir yol bulunmaktadır. Kalenin ortasında kırmızı renkte, altıgen tabure üzerine oturmuş olan Âsafî Paşa, isyancıların yaya başlıları, arkasında iki silahtar ve altta tartışma halindeki askerler görülmektedir. Zemin turkuaz, kale dışı, su kenarı, eflatun ve mavi renk, üzeri çeşitli çiçek kümeleri vardır.

“Kalem her ne takdir edip yazdıysa, hiç elem çekme elbet başa gelir. Kazara vücuduna ok saplandı, çaresi o derde razı olmaktır” sözleriyle başladığı bölüme Kaykî Bey’in kale içinde bulunan askeri kandırdığını, o sırada ikiyüzlü davrandığını ve kendisinin bundan dolayı da büyük üzüntü duyduğunu anlatır. Kaykî Bey’in de asilerle birleşmesi sonucunda tek başına kalan Âsafî, asilerin kendisini tehdit ettiklerini, birlikte dışarı çıkmak istediklerini aksi takdirde kendisini öldürmek istediklerini anlatırken, orada yaşadığı yalnızlık üzerinde durur. Âsafî’yi ikna etmeye çalışan asiler “daha önce on tane arkadaşımız buradan gitti, onlara katıldı ve hepsine altın hançerler vererek saygı gösterdiler, gel biz de Kızılbaş olalım” diyerek kendisinin üzerine hücum ettiklerini anlatır³⁴³.

Ayrı iki koldan gelen ve bir kalenin etrafından dolaşarak birleşen nehrin çevrelediği Kabale Kalesini, sanatçı bu sahnede özellikle kale içinde yaşanan olaylara dikkat çekmek amacıyla kaleyi, diğer iki minyatüre oranla daha büyük formda tasarlar. Âsafî, arkasında iki silahtarıyla kalenin tam ortasında tabure üzerinde oturmakta ve karşısında aralarında Kaykî Bey’in de olduğu asilerden yayabaşıyla konuşmaktadır. Muhtemelen bu durum metinde Âsafî’nin tehdit edildiğini bölümü anlatmaktadır. Ressam, Âsafî’nin tek başına kaldığı bilgisini aşağıdaki kalabalık guruba karşılık onu tek tasvir etmiştir. Aşağıdaki kalabalık gurubu karşılıklı konuşur veya tartışır biçimde betimleyen ressam, böylece metinde anlatılan dışarı çıkma konusunda kale içinde yaşanan anlaşmazlığa işaret eder. Kabale Kalesini diğer minyatürlerde olduğu gibi çok köşeli olarak betimleyen sanatçının bu sahnede asıl amacı kale içindeki durumdur ve izleyicinin de bunu algılaması amacıyla geniş açı kullandığı kompozisyonunda ilk dikkati çeken Âsafî’nin oturuşundaki endişeli duruş biçimidir. Diğer figürlere oranla daha büyük çizdiği Âsafî’nin başını sağ yana doğru eğerek, kale içinde gelişen olaylardan duyduğu üzüntüyü portresindeki ifadeyle betimlemek istediği düşünülebilir.

³⁴³ a.e., vr.147a-vr.147b.

3.37. Âsafî Paşa'ya Safevilerin Hücumu

vr.149a 18,1×11,7cm Resim 380

Resmin alt bölümünde solda Âsafî Paşa ve Safevi askeri, mızrağı ile Âsafî Paşa'yı yaralamaktadır. Ortada kahverengi sahipsiz bir at bataklıktan çıkmaya çalışmaktadır. Zemin açık pembe renktedir. Tepenin arkasında, ortada mavi benekli atı üzerinde, bir elinde kılıç, diğer eliyle de arkasındaki iki esire bağlı olan ipi tutmakta olan, başlığın üstünde kırmızı bir bayrak bulunan, Safevi askeri görülmektedir. Bu askerin önünde bir hizmetkar vardır. Altın yıldız gökyüzünde beyaz ve açık mavi bulut motifleri bulunmaktadır.

Kabale Kalesinin kuşatılmasının ardından kale içinde başlayan yiyecek sıkıntısı kale savunmasını yapmakta olan başta Kaykî Bey ve diğer askerler düşmanla işbirliği yapmasına neden olmuştur. Kale dışına çıkması için uzun süre baskı yapılan Âsafî, sürekli olarak bunun kendileri için olumsuz bir davranış olduğunu, düşmana güvenmekle hata yaptıklarını tekrarlamışsa da asiler Âsafî'nin ahırını basarak, zorla atına bindirirler ve dışarı çıkmasını sağlarlar. Atı üzerinde kale dışına, dere kenarına çıktıklarında Safeviler hemen silahlanınca Kaykî Bey yanlış yaptıklarını anlar ve hemen oradan kaçar. Bu durumda yalnız kalan Âsafî, kılıcını çeker, düşmanla savaşmaya başlar, ancak beş bin düşman askerine karşılık tek başına kaldığını anlatan yazar "kul kardeşlerimden bir tanesi bile savaşmadı, tüfek bile atmadılar" diyerek içinde bulunduğu zorlu durumu anlatırken, onların büyük bir ormana doğru kaçtığını da ekler. Tek başına kalan yazar, madem öleceğim bari birkaç düşmanı da öldüreyim diyerek mücadele ettiğini, üzerine gelen düşmanın kılıç, mızrak, balta ile kendisine saldırdığını, himayesindeki bir kölenin ona yardım ettiğini, bu kişinin onun önünden giderek tüfekte kendisine yol açtığını söyler. Düşman arkada Âsafî önde giderlerken önlerine bir bataklık çıkar. Âsafî burasının su yatağı olduğunu ve kendisinin bu bataklığa saplandığında çakmaklı tüfeğini çıkararak ateş etmek düşüncesindeyken kazara barutu yere düşürdüğünü ve başka barutunun da olmadığını anlatır. Bataklıkta atından düşürülen Âsafî'ye yine mızrak ve kılıçla saldıran düşmana, hançeri ile karşılık veren yazar, balçığa düştüğünde balçıktan yapılmış bir adama döndüğünü ve ellerinin arkadan

bağlanarak esir edildiğini sözlerine ekler³⁴⁴.

Kitabın yazarı olan Âsafî'nin Kabale Kalesinden zorla çıkarılarak bataklık bir alanda esir edilmesi bölümünde sanatçının sadece esir alınma olayının son aşaması olan bataklıkta yaşamınlara dikkat çektiği görülmektedir. Sahnenin yarısından fazlasına yerleştirilen bataklık, Âsafî'nin olduğu tahmin edilen atın bacaklarının yarıya kadar çamura saplanmasından anlaşılmaktadır. Sanatçı sahnenin alt bölümünde yaya olarak Âsafî ve zırhlı Safevi askerinin mücadelesini betimlerken, sağ yandan atı üzerinde gelen diğer Safevi mızrağıyla Âsafî'ye saldırmaktadır. Yazarın her tarafının balçığa batması burada sanatçı tarafından betimlenmemiştir. Bu sahnede yazarın son ana kadar mücadelesini tasvir eden sanatçı, zemine yerleştirdiği asker eşyaları, bedeninden ayrılan kol, bacak, başlar kale dışına çıkması için zorlayan asilerin yenik düştüğünü anlatmak için olmalıdır. Sahnenin üst kısmında, dağın arkasında ortada atı üzerindeki Safevi askeri, arkasında elleri arkadan bağlı olan iki esiri (muhtemelen bunlardan biri Âsafî olmalıdır) götürmektedir. Atı üzerindeki Safevi askerinin sol elindeki kılıcı havaya kaldırmış olmasını sanatçının bu mücadelenin Safevilerin kazandığını ifade etmek amacıyla betimlediği düşünülebilir. Zemine yerleştirilen çeşitli bitki kümeleri sanatçının konusu mücadele olan sahnelerde kullandığı üslubunun dışında ve bataklık zeminde olduğundan ilgi çekicidir.

3.38. Esir Edilen Âsafî Paşa'nın Şah Muhammed Hüdabende'nin Huzuruna Getirilmesi

vr.153a 15,3×12,9cm Resim 381

Bu minyatürün tasvir edildiği sahnenin üst kısmına altın yıldız ile “Cevab-ı Âsafî'ye. Şah-ı Hudabende” yazılıdır. Şah Muhammed Hüdabende, resmin sağ üst bölümünde, üstü kubbeli, yanları ve önü açık olan tahtında oturmaktadır. Taht, altın yıldız ve yeşil renk süslemeli ayağı, yanlara doğru açılan çiçek motifli perde ile yere

³⁴⁴ a.e., vr.148a-vr.149b; Bu sahne üç plana ayrılır. Aynı konunun farklı zaman dilimlerini yansıtan her üç bölüm birbirinden bağımsız resimlerdir. Ancak sahnenin üst kısmında ve ortasında görülen at ile aşağıda görülen Âsafî arasında bir bağ vardır. Bkz. Stchoukine, a.g.e., s.128.

doğru uzanmaktadır. Şah, lacivert üzeri altın yıldız süslemeli örtü üzerine oturmakta, yanında altın yıldız üzeri siyah süslemeli bir yastığı bulunmaktadır. Kırmızı bir iç elbise ve mavi kaftan giymiş, beyaz renkte tüylü başlığı ile bağdaş kurmuş oturmakta olan Şah, oğlu ile sohbet etmektedir. Şahoğlu dikdörtgen, altın yıldız ve yeşil süslemeli kanepede oturmaktadır. Üzerinde sarı bir elbise, bir elinde siyah eldiven, diğer elinde mendil tutmaktadır. Firuze renkli taşlığın alt bölümünde ellerinden zincire vurulmuş Âsafî Paşa, Şah'ın huzuruna biri cellat ağası, diğer Safevi askeri tarafından götürölmektedir. Taşlığın sağ yanında, küçük bir çocuk olanları izlemektedir. Taşlık etrafı, pembe renk duvarla çevrilmiş, arkada geriye doğru uzanan altın yıldız renk tepeli bulunmaktadır. Çeşitli doğa elemanlarının yanı sıra lacivert renk bulut motifleri görölmektedir.

Âsafî bataklıkta Safeviler tarafından yakalanarak elleri arkasından bağlanır ve Şah'ın divanına götürölür, Şah ona gün gün neler olduğunu anlatmasını söyler, yazar da anlatır. Daha sonra Şah ona “ Ben Hz. Ali soyundanım, bana yaptığınız onca şeye layık mıyım? Yoksa dininizde Murtaza (Hz.Ali) günahkar mıdır? Neden üstümüze gelip duruyorsunuz, biz size göre kafir miyiz? O kadar çok ülke fethettiniz ki, Lar, Hind, Send'i korku sarmıştır. Burayı da fethettikten sonra nereye gideceksiniz. Peki öbür dünyayı da hiç mi düşünmüyorsunuz?” der. Âsafî Şah'ın sözlerine hiç düşünmeden karşılık verir ve şunları söyler: “Ey cihan Şah'ı azarlama. Mülk sözü hiç bana gelmedi, bana yok sana da gelmedi. Mülk Allah'ındır, kime isterse ona verir. Padişahlar mülk isterler, memleketler fethetmek isterler. Murtaza (Hz.Ali) Dört Halife'nin piridir, cümle askerin de piridir. Biz Allah'ı bir bilip, Ahmed'i hak peygamber bilerek canımızı yoluna feda ettik. Biz ki Hünkarımızın kuluyuz ey Şah, emrine zerre kadar uymazsak Padişahımız bizi hemen öldürür, bu nedenle emrinden çıkmayız. Hem bizlerde Padişaha itaat etmezsek Peygamberimize de karşı gelmiş gibi oluruz ve bu nedenle de ölmemiz gerektiğine inanırız. Peygambere karşı gelen bir anlamda da Allah'a da karşı gelmiş sayılır, biz Müslümanlar böyle davranmayız. İki dünyada da yüzüme kara çalınmaktansa burada ölmeyi tercih ederim. Ben Hünkarım için çalıştım, savaş yaptım,

işte meydan işte kılıç, işte baş” diyerek Şah ile olan konuşması sona erer³⁴⁵.

Ressam Şah’ın huzuruna çıkarılan Âsafî’yi sahnenin ortasında elleri zincire bağlı olarak tasvir etmiştir. Âsafî’nin arkasında bulunan Safevi askeri zincirin diğer tarafını tutarken, muhtemelen Âsafî’yi Şah’ın huzuruna getiren kişi olarak betimlenmiştir. Sanatçı, Âsafî’nin önünde duran cellat ağasını bir elini Âsafî’nin sol omzundan tutar bir şekilde tasvir etmesi sahnenin sağ yanında duran küçük Safevi soylusunu korumak amaçlı olabileceği veya Şah’ın huzurunda sözlerine dikkat etmesi için uyarı amaçlı olabileceğini düşündürür. Küçük Safevi soylusunun olanları şaşkınlıkla izler ifadesi ilgi çekicidir. Sahnenin üst kısmına yerleştirilen üstü örtülü, etrafı açık tahtta oturan kişi bu meclisin en önemli kişisi olan Şah’tır. Şah bir yöneticinin olması gerektiği gibi tahtında oturmakta ve sol yandaki Safevi şehzadesine bir şeyler anlatır biçimde betimlenmiştir. Şahoğlu ise anlatılanları dinlemekte ve o da sağ elini göğsüne kadar kaldırmış biçimde karşılıklı konuşmaya eşlik etmektedir. Sanatçı burada da Şah ve Şahoğlu’nun kimliğini belirginleştirmek amacıyla ismini yazmıştır. Taşlık bir zeminin etrafını duvarlarla çevirerek Şah’ın meclisini tasvir eden sanatçı, bu alanın arkasında çiçek açmış ağaçlar betimleyerek bu sahnenin yaz veya bahar aylarında geçtiğini anlatmak istediğini düşündürür.

3.39. Âsafî Paşa’nın İdama Hazırlanması

vr.155a 15,1×11,6cm Resim 382

Etrafı pembe duvarlarla çevrili bahçe, ortada dikdörtgen kapı ile dışarı açılır. Bu kapının üzerinde beyaz talik hatla Âsafî’nin çaresizliğini dile getiren dizeler: “Padişahum Âsafî bi-çaredür. Tıy-ı celladüle boynı yaredür” yazısı yazılıdır. Bahçenin içinde yarı çıplak, elleri arkadan bağlı, diz çökmüş oturan Âsafî, Âsafî’nin önünde, sağ elindeki kılıcı havaya kaldırmış, diğer eli arkada, ten rengi diğerlerine göre daha koyu olan cellat görülmektedir. Âsafî’nin arkasında gözlerini elleriyle kapatarak ağlayan veya infaz sahnelerini görmek istemeyen küçük Safevi bulunur. Bahçe duvarlarının dışında,

³⁴⁵ Âsafî Paşa, a.g.e., vr.152a-vr.153b.

kapının sağında ve solunda ikişer kişi görülmektedir. Yanında genç Safevinin görüldüğü kişi, sağ eliyle Âsafî'nin başını vurmaya hazır olan cellada dur işareti yaparken, diğer taraftaki kişiler karşılıklı konuşmaktadırlar. Kaidesi sarı ve turuncu renk üzerine yükselen mavi ve pembe renkteki bahçe duvarlarının gerisinde iri gövdeli, çiçek açmış ağaçların yanı sıra iki selviden oluşan doğa, altın yıldız zeminin önünde görülürken gökyüzünde lacivert üzerine beyaz konturlarla hacim verilmiş bulut kümeleri vardır.

Şah'ın huzuruna getirilen ve Şah'ın sorduğu sorulara cevap veren Âsafî'nin sözleri divanda bulunan hanlar tarafından beğenilmemiş ve “böyle dindar birisi bize arkadaş olmaz, bizim mezhebimizi de girmez” diyerek “Ey cihan Şah'ı, bunu konuşturmak yerine başını kesmek daha sevaptır” derler. Divanda bulunanlar daha sonra Şah'a “Ey Haydar gibi şanı olan Şah, böyle söz bilen bize itibar etmez” sözleriyle kendi görüşlerini dile getirdikten sonra Âsafî'nin sözlerini karşılığında cezalandırılması gerektiğini, aksi takdirde İran'ın bundan dolayı zarar görebileceğini ifade ederler. Bütün divan üyelerinin ortak düşüncesi Âsafî'nin öldürülmesi yönündedir. Ölüm kararı üzerine Âsafî'nin sırtındaki samur kürk çıkartılır. Âsafî kürkünün cellatlar tarafından çıkartıldığını, ancak orada bulunanların kürkün Şahoğlu'na verilmesi gerektiğini kendi aralarında konuştuklarını anlatır. Sadece kürkü çıkarılmakla kalmayan Âsafî'nin üzerinde ne varsa tamamen çıkartılır ve çeke çeke götürülürken çıkarılan elbiselerinin de orada bulunanlar tarafından alındığını anlatan yazar “Allah insana fırsat verince yabancı olan düşman dost olur” diyerek devam eder. Aslında Kızılbaş Beylerinden ve Şah'ın kumandanlarından olan, ancak daha önce Osmanlılara esir düşen ve Osman Paşa'nın lütfuyla serbest bırakılan Yusuf Bey'de o sırada divanda bulunmaktadır. Âsafî'nin cellatlar tarafından götürüldüğünü gördüğünde hemen Şah'ın karşısına gider, önünde eğilir, ülkesine ve Şah'ına olan bağlılığını bildirdikten sonra “Bu katlini emrettiğiniz kişi kimdir bilir misiniz? Bu Anadolu'da adı şanı olan bir kişidir. Hem pek şecaatiyle meşhurdur, hem de marifet göğünde güneş gibidir. Osman Paşa'nın yanında onun gibi şanlı başka biri yoktur. Ben esir düştüğümde o Adıyaman (Osman Paşa) en yetkili vezirdi, ikinci olarak da buydu bahtiyar olan. Osman Paşa ona çok saygı gösterirdi, bu yiğit onun akrabası ve yakınıdır. Sen eğer bunu burada öldürürsen Osman

Paşa'da yerine İbrahim Han'ı öldürür³⁴⁶. Bunun kanı için onu öldürürler. Eğer İbrahim Han'dan vazgeçtiysen bunu burada katledelim” der. Yusuf'un sözleri karşısında etkilenen Şah hemen cellada muhafızlarıyla haber göndererek bu infazın gerçekleşemeyeceğini, bunun da Şah'ın emri olduğunu söylerler. Üzerinden giysileri çıkartılmış, yarı çıplak durumda olan Âsafî'nin giysileri cellatlardan alınarak tekrar üzerine giydirilir ve başına da destarı takılır. Ardından Şahın huzuruna götürülen Âsafî'nin gönlünü alarak kendisinden özür dilerler ve Şah'ın emriyle Han'ın yani Gazi Giray'ın yanına gitmesini söylerler³⁴⁷.

Sanatçı bir önceki minyatürde tasvir ettiği Şah'ın divanının devamı olarak aynı duvarların çevirdiği ancak toprak zemin üzerine yerleştirdiği kompozisyonu ile bu sahenin bir önceki sahne ile olan bağını kurar. Âsafî'nin samur kürkünün çıkarıldığı gibi tüm giysilerinin de alındığı bilgisini sanatçının Âsafî'nin üst bedenini çıplak betimleyerek anlattığı görülür. Önünde, sağ elindeki kılıcı havaya kaldıran cellat, divanın verdiği kararı uygulayacağı anda betimlenir. Ancak bahçe duvarı arkasında, üst bedenleri görülen biri genç, dört kişiden biri Âsafî'nin infazını durdurması için gönderilen görevli olmalıdır. Sağ elini bahçeden içeri doğru uzatan görevli, Şah'ın son anda karar değiştirdiği bilgisinin sanatçı tarafından burada kullanıldığını gösterirken Yusuf'un da burada olduğu düşünülebilir. Âsafî'nin celladın önünde başını eğer biçimde duruşu karşısında elleriyle yüzünü kapatan küçük Safevi soylusunun korku veya bu olay karşısında ağlar ifadesi de ilgi çekicidir. Ressam arka fonu oluşturan çiçek açan ağaçları yine burada betimler, ancak diğer sahnede birbirine yakın olan selvi ağaçlarının burada birbirinden uzaklaştırıldığı görülür. Buna ağaçlar arasına yerleştirilen iki figürün neden olduğu düşünülebilir. Aynı konunun farklı zamanlarını anlatan iki minyatür (Res:381 ve Res:382) birbirini izlerken ilk sahnede Şah'ın oturduğu tahtın burada olmamasıyla oluşan boşluğu sanatçının iri gövdeli, geniş dalları olan bir ağaç ile doldurduğu görülür. Âsafî'nin idama hazırlandığı bir önceki sahnedeki sarı giysili

³⁴⁶ İran hükümeti tarafından barış elçisi olarak 1582 yılında İstanbul'a gönderilen İbrahim Han, Kum ve Kâşân hakimidir. İran'ın sunduğu şartları kabul etmeyen Osmanlı Hükümeti İbrahim Han'ı yaklaşık olarak iki buçuk yıl Kadırga'daki Mehmed Paşa evlerinde esir tutulduktan sonra Erzurum kalesine gönderir. Bkz. Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi Münasebetleri*, s.120-144; Selânikî, a.g.e., s.146-147.

³⁴⁷ Âsafî Paşa, a.g.e., vr. 155a- vr.156a.

kişinin burada da yer alması o kişinin yazarın yardımcısı olabileceğini de düşündürür.

3.40. Âsafi Paşa'nın İdamından Vazgeçilip Alamut Kalesi'nde Kuyuya Atılması

vr.156b 15,3×11,6cm Resim 383

Resmin ön planında, etrafı kayalıklarla çevrili, karanlık, derin bir kuyu bulunmaktadır. Dar açıklıktan görülen kuyunun üst kısmında aşağıya zembil sarkıtan kişinin hemen yanında “Mecnun” yazısı vardır. Mecnun'un zembil sarkıttığı kuyuda ise biri yarı çıplak üç kişi görülmektedir. Bu kişilerin sağ yandan başlayarak sırasıyla isimleri “Zülfükar Abdal, Silahtar ve Âsafi” şeklinde yakınlarına yazılmıştır. Kuyu içindeki solda, zincire vurulmuş oturan Âsafi Paşa, elinde tespih tutmakta, ayakta duran çocuk yaştaki silahtar ise uzatılan zembili yakalamaya çalışmaktadır. Sağ yandaki Zülfükar Abdal zincire vurulmuş, yarı çıplak halde oturmaktadır. Zembil uzatan Mecnun kılıklı kişi kuyunun dışında, açık renk tonlarıyla boyanmış, sarp kayalıklar arasındadır. Kayalıkların arkasında, Mecnun'a arkadaşlık eden çeşitli hayvanlar vardır. Bu alanın gerisinde, bir şehir veya kale betimlemesi görülmektedir. Altın yıldız gökyüzünde lacivert renkte bulutlar vardır.

Âsafi'nin infazından vazgeçilerek Alamut Kalesinde Zülfükar Abdal adlı divanenin bulunduğu kuyuya atılmasını anlatmadan önce “adama ölümden çok tesir eden bir ölüm vardır ki o da ölümden beterdir. Kendi cinsinden olmayan ile oturmak ölümdür, ölmek cine yakın ile olmaktan yeğdir” sözlerini söyleyerek içinde bulunduğu zorlu durumu tarif eder. Âsafi'yi uygun şekilde saklasın, emredildiği zaman da öldürmesi için Peykoğlu Ali Kuli Bey'e teslim eden İranlılar Adıyaman olarak adlandırdıkları Osman Paşa'nın üzüntü duyması için bunu yaparlar. Bir deveye bindirilerek kaleye getirilen Âsafi'yi kırkayaklı merdivenden kuyuya salarlar. “Buraya merdivenle gir, bu sana ölmekten beter olur” dediklerini söyleyen yazar, Hakka sığınıp kuyuya girdiğini, kırkayak inerek kuyunun dibine ulaştığını anlatır. Daha sonra Âsafi şöyle devam eder: “ o kara kuyu sanki cehennemdi, oradan yokluk dünyasına yol vardı. Hakkın kahri onu toprağın dibine salmıştı, kalbinde asla Allah'ın mührü yoktu. Ya

ağzını açmış bir ejderhaydı, kızgın karanlık gönlü sıkıntıların yeri. Hiç görünmezdi dibi koyu karaydı, bir zaman oturdu dikkat etti, daha sonra bir Abdal'ın uzunlamasına yattığını görür, saçı yüzünü bürümüş, homurdanıp bir köşede çıplak yatar, kah mutlu olur kah ağlardı". Burada kaldığı sırada Abdal'la oturmak zorunda kalan Âsafî, kimi zaman kavga kimi zamanda birbirlerine kinlendiklerini anlatır. Kuyunun olduğu bölge halkının Zülfikar Abdal'a inandığını söyleyen Âsafî, Mecnun adında bir müridi olduğunu anlatırken Mecnun hakkında "doğrusu deliydi, aşıktı, sanki bu geceydi, o deliydi" bunları söyledikten sonra Mecnun'un para ve yiyecek bulabilmek için devamlı gezdiğini, toplanan bu parayla da geçindiklerini söyler. Daha sonra Zülfikar Abdal'ı anlatan Âsafî onun içinde "acayıptı, sanki cin gibi gayet tehlikeliydi, hayli kötü şekilli ve kötü huyluydu, sanki tek işi ağlayıp gürültü etmektir. Sürekli cini ile kavga ederdi ama cin onu görse ondan kaçardı, kendisi rahat yatamadığı için yanındakine de rahat bırakmazdı" sözlerinin ardından kuyuya yerleştiğini ve burada üç yıl kaldığını anlatır³⁴⁸.

Âsafî'yi kuyu içinde tasvir eden sanatçı, Âsafî'nin metinde anlattığı gibi kırkmerdivenle inilen kuyuyu kayalıklar arasından aşağıya doğru uzun, dar bir boşluk olarak betimlemiştir. Kuyunun içinde Âsafî'nin de anlattığı gibi üç kişiyi betimleyen sanatçı, bu kişilerin yanlarına isimlerini yazmıştır. Yine Âsafî'nin tarifine göre Zülfikar Abdal adlı kişiyi iri yüz hatlarıyla, yarı çıplak, zincire vurulmuş olarak betimleyen ressam, kuyunun üst kısmından aşağıya sepet sarkıtan kişiyi de yarı çıplak olarak tasvir ederek onun da Mecnun olduğunu yanına yazmıştır. Saçı-başı dağınık olan Mecnun diğer figürlere göre daha koyu tonda boyanmıştır. Kırkmerdivenle inildiği anlatılan kuyu, koyu renk tonuyla betimlenerek metinde yazarın kuyuya indiğinde bir süre etrafını karanlıktan dolayı göremediğini doğrular niteliktedir. Âsafî'nin Alamut Kalesine yakın olduğunu söylediği kaleyi ressam resmin üst kısmında göstermiştir.

³⁴⁸ a.e., vr. 156a- vr.157b; Hammer bu kale hakkında, Kazvin ve Tebriz arasında bulunan ve eskiden Haşîşiler reisine, başka bir deyişle Şeyhü'l-Cebel (Dağların Kralı, Şeyhi)'ne ikamet olan meşhur Alamut Kalesi (Kartal Yuvası) olduğunu söyler. İran Şahları girilemez olan bu kaleyi - Keyhusrev'lerin "Dâr-ı Zalâmı", başka bir tabirle Lete Kalesi gibi- saltanattaki rakiblerini daimi hapis içinde zaafa uğratmak için kullanırladı. Bkz. Hammer, a.g.e., s.96.

3.41. İstanbul'dan Kefe Beylerbeyi Cafer Paşa Kumandasında Gönderilen Askerin Şirvan'a Varması

vr.160a 15,4×12cm Resim 384

Resmin sağ alt bölümünde, siyah bir atı tutan Osmanlı askeri bulunmakta, önde ceylanı arka ayağından tutmakta olan başka bir asker görülmektedir. Üstte, bir elinde öldürmüş olduğu panteri tutan, diğer elindeki kılıçla, önündeki geyiği yaralayan kırmızı başlıklı bir avcı, sağ orta bölümde, diz çökmüş önünde koşmakta olan ceylanı, silahıyla nişan alan bir yeniçeri görülmekte, üstte kahverengi atı üzerinde, Cafer Bey kılıcı ile önündeki avını yaralamaktadır. Biraz üst kısımda, beyaz atı üzerinde, oku ile avını nişan alan Osmanlı askerinin görüldüğü alanın zemini mavi renk, üzeri çeşitli bitki kümeleriyle betimlenirken gökyüzü altın yaldıza boyanmıştır.

Kefe Beylerbeyi Cafer Paşa ve kumandasındaki asker İstanbul'un emriyle Osman Paşa'ya destek kuvveti olmak için Şirvan'a doğru yola çıktıklarında uçsuz bucaksız Kırım ovalarından geçerler. Sebze bahçeleri ve av hayvanlarıyla dolu olan bu yolda zaman zaman avlanan Cafer Paşa ve kumandasındaki asker, daha önce hiç bilmedikleri ceylanları da kolaylıkla avlarlar. Âsafî'nin ceylanların ok ile kolay kolay yaralanamadığı, bu nedenle de insana yakın durduğunu söylediği ceylanları avlamak için Cafer Paşa ve askerlerin çeşitli tuzaklar kurduğu bilgisini aktarır. Devam edilen yolda şiddetli ses duyan askerin bu sesin kendilerine doğru yaklaşmakta olan kalabalık bir ordu olabileceğini ve bu nedenle de askerin gereken hazırlığını anlatan yazar, sesin giderek yaklaşması gelenlerin düşman değil de bir geyik sürüsü olduğunu, bu durumun da asker üzerinde panik yarattığını anlatır. Ancak askerin başlattığı ileri hareket yanlışlıkla sonuçlansa da asker karşısındaki sürünün düşman olduğunu düşünerek savaş talimatı yapar. Yazar hayvan sürüsünün Allah tarafından gönderildiğini söyledikten sonra Cafer Paşa ve kumandasındaki askerin Şirvan'a doğru yollarına devam ettiğini anlatır³⁴⁹.

³⁴⁹ Âsafî Paşa, a.g.e., vr.159a-vr.160b.

Kırım ovalarından geçen Cafer Paşa ve askerleri, atlı ve yaya olarak bu sahnede yerini alır. Sanatçı, Şirvan'a giden askerlerin yolda karşılaştıkları hayvan sürüsünü uzaktan düşman zannettikleri için saldırı hazırlığına başlamasını ve yanıldıklarını anladıklarında ise savaş talimi amacıyla avlandıkları bilgisini sahnenin çeşitli yerlerine yerleştirdiği askerlerle görselleştirmiştir. Askerlerden kimi bir ceylanın bacağından tutarken, kiminin kılıcıyla atı üzerinde bir ceylanı yaralarken kiminin ise atı üzerinde yayını gererek önünde, kaçmaya çalışan tavşana doğrulttuğunu veya ateşli silahıyla eğilmiş ateş etmekteyken betimlemiştir. Metinde yazarın ceylanlar hakkında verdiği bilgi, insanlardan kaçmamaları gibi ayrıntıları sanatçının kalabalık insan gurubu içinde dolaşan ceylanlarla görsele dönüştürdüğü düşünülebilir. Ressam, Âsafî'nin metinde burada çok çeşitli av hayvanları olduğu bilgisini ise, sahnenin çeşitli yerlerinde farklı türdeki av hayvanları ile tasvir etmiştir. Cafer Paşa ve kumandasında bulunan askerinin Osman Paşa'ya yardıma gittiği bilgisini ise sanatçı sahnede görülen farklı görevdeki askerleri her türlü silahlarıyla her an savaşa hazır olarak betimlemiştir.

3.42. Baharda Gence Hakimi İmam Kuli Han'ın Asker Toplayıp Aleksandre Han'dan da Yardım İsteyerek Osman Paşa ile Savaşmak İçin Şirvan'a Yürümesi

vr.162a 11,3×11,6cm Resim 385

Resmin ortasında, çok köşeli, ön kısmı bir eyvanla açılan bina içinde Osman Paşa ve İmam Kuli Han'ın birbirlerine sarılması betimlenmiştir. Yapının iki yanında, birinin elinde kitap olan birer hizmetkar ve birer ağaç tasvir edilmiş binanın arkası altın yaldıza boyanmıştır.

Âsafî'nin "yine bir bahar geldi" diyerek başladığı bölüm ova ve sahralarda çiçek açan laleleri tanımlayarak devam ederken artık askerinin savaş için her türlü hazırlığı yaptığını anlatarak devam eder. Savaşa çok istekli olan askerler ve halk tüm hazırlıklarını tamamlayarak bir yerde toplanır. Osmanlı askeri gibi savaşa istekli olan Safevi askeri de savaş hazırlıklarını yapmış, beklemektedir. Âsafî Gence hakimi olan İmam Kuli Han'ın da orada olduğunu ve askeri komuta ettiğini söyleyerek kişilik özelliğinden söz eder. Adının İmam olmasını İmam'a kulluk yaptığı için verildiğini,

ancak gerçekte İmam'a değil de şeytana kulluk edecek kadar kötü huylu, eşkıyadan ve Kaçarlar'ın başı olduğunu söyler. Ününün dünyayı sardığını ve tek düşüncesinin savaşmak olduğunu sözlerine ekler. İranlılar arasında ise cesareti ve namdarlığıyla ünlü olan İmam Kuli'nin Osman Paşa ile savaşmayı çok istediğini söylerler. İmam Kuli Han'ın bu isteğinin bir saplantıya dönüştüğünü anlatan Âsafî, bu durumu "onunla savaşa girmek isterdi, bu isteğine kavuşmak dilerdi. Geceleri evinin duvarına işini görmek için Osman Paşa'yı resmettirip kendi resmiyle karşılaştırıp vuruşturarak müsavi tutuyor, birbirleriyle hamle eder gibi iki kumandan karşı karşıya duruyordu. Birbirlerini bellerindeki kemerlerden tutup yakaladılar, yani ejderha gibi sarılıyorlardı. Bütün kapı ve duvarların her yeri böyle resmedilmişti" şeklinde açıkladıktan sonra, İmam Kuli Han'ın zorlu savaş yapmaya çok istekli olduğunu söylerken birçok asker topladığını, ancak pek çok sultanın da onu engellemeye çalıştığını, yine de İmam Kuli Han'ın Kür Nehri'ni süratle geçerek çadırlarını kurduklarını ve o sırada Karabağlı Kaçar'ında askerleriyle ona katıldığını, böylelikle de sayısız askeri ile artık savaşa hazır olduğunu ifade eder³⁵⁰.

Nakkaş İmam Kuli Han'ın evinin duvarına yaptırdığı anlatılan resmi betimler. Ressam, İmam Kuli Han'ın evini altıgen formda, ön kısmı açık olarak sahnenin ortasında betimleyerek ön açıklıktan iç mekanı göstermek istemiştir. Duvar resminde solda Osman Paşa, sağda ise İmam Kuli Han'ın metinde anlatıldığı gibi birbirlerinin kemerlerinden tutarak mücadele etmeleri gösterilmiştir. İmam Kuli Han'ın evinin sağ ve sol tarafında birer kişi beklemektedir ancak metinde bu kişiler hakkında bilgi bulunmamasına rağmen bu kişilerden soldaki Osman Paşa'nın silahtarı, sağ yandakinin ise elinde kitap tutmasından dolayı duvarı bezeyen nakkaş olabileceği düşünülebilir. Kare formda yükselen yapı üzerinde çadırı anımsatan dik açısıysa kubbe görülür. Yapının ön açıklığından Bursa kemeri ile tamamlanan kemerli kısım, iç duvar ile birleşir. Pembe, yeşil ve turuncu renk üzerine geometrik desenlerin oluşturduğu duvarları yapının her iki yanından eşit açılarla gösteren sanatçı, bu yapının bahçesini de betimleyerek, metinde hakkında bilgi bulunmamasına rağmen yazarın gördüğü veya duyduğu düşünülen İmam Kuli Han'ın evinin mimari özelliklerini nakkaşa anlattığı

³⁵⁰ a.e., vr.161b-vr.162b.

sanılır. Âsafî bizzat tanık olmadığı bu bilgiyi, ahbaplık kurduğu İranlılardan edinmiş ve etkilendiği bu öyküyü eserine de yansıtmıştır.

3.43. Yakub Bey'in Safeviler Tarafından Bozguna Uğratılması

vr.166a 16,9×12cm Resim 386

Resmin alt bölümünde biri siyah, diğeri kahverengi at üzerinde olan iki askerin mücadelesi görülmektedir. Ortada, sağ yanda iki asker, biri ok atarken, diğeri diz çökmüş ateş etmekte, önlerinde Yakub Bey kılıç ve kalkarıyla başka bir Safevi askerine karşı kendisini savunmaktadır. Firuze renkteki zeminin üst kısmındaki tepenin sağında, yayını germiş, yanında kılıcıyla duran iki, solda ise dört Safevi askeri aşağıda gelişen sahneyi izlemektedir. Mavi renk gökyüzü gölgeli boyanmış bulut motifleriyle kaplanmıştır.

Âsafî bu bölümü “...dünyada itibar istiyorsan gazi ol, savaşın en cesuru sen ol ey gönül.....” sözleriyle anlatmaya başlarken, düşmanın mağlup olduğu sırada sayısız askerin gelerek onlara yetiştiğini söyler. Gelen askerlerin yardımıyla yeniden hücumla geçen düşman askeri, İslam askerinin üzerine gider. Sayıca çok olan düşman askerini gören İslam askeri korkuya kapılınca, Serdar hemen yardım gönderir. Savaşta zırh giyen askerin çok olduğunu anlatan yazar, yıldız gibi atların, topların ve boruların sesinin harp alanını gürültüye boğduğunu söylüyor. Yakub Bey düşman üzerine yürüdüğünde her taraftan etrafı sarılır, o esnada birçok asker şehit olur. Âsafî Abduloğlu'nun onun yanında yiğitçe savaştığını, Divana Malkoç ile beraber şehit düştüğünü, askerin Alaybeyinin de şehit düştüğünü anlatır ve “mum hiç ateşe dayanabilir mi?” sözleriyle bu mücadelenin ne kadar zor olduğunu ifade eder. Safevileri “Kızılbaş kavimleri sonsuzdu, sanki Hazar Denizi gibiydi düşman” diye tarif eden yazar, düşmanın sel gibi aktığı sırada İslam askerinin malını mülkünü orada bırakarak ormana kaçtığını söyler. Düşmanın gelişiyile yalnız kalan Yakub Bey'e önce mızrakla vuran düşman askeri, ardından da atından düşen Yakub Bey'e bu defa ok atmaya çalışır, ama üzerindeki zırh, kolçak ve kolluk buna engel olur. Mızrak ve ok zırhını kesemeyince Yakub Bey elindeki kılıcı bir o yana bir bu yana sallamaya başlar.

Saatlerce bu mücadele devam ederken hiçbir Safevi yanına yaklaşamaz, ancak o sırada askerlerden biri tüfekle vurmaya başlarınca Yakub Bey orada şehit olur³⁵¹.

Yakub Bey'in şehit edildiği mücadeleyi tasvir eden sanatçı, sahnenin alt bölümünde biri Safevi, diğeri Osmanlı olan iki askerın at üzerindeki ok ve mızrak kullandıkları mücadeleyi betimler. Bu mücadelenin üst kısmında, ortada Yakub Bey ve etrafında üç asker görülür. Bu askerlerden Yakub Bey'in karşısında olanı kalkarıyla Yakub Bey'in kılıcı salmasına karşılık kendini savunmakta, diğeri iki asker ise arkasında, biri yayını germiş ok atarken, diğeri diz çökmüş elindeki tüfeğı Yakub Bey'e doğrultmuş olarak görülen bu askerleri sanatçının metinde anlatılan olayları üçlü figür gurubuyla tasvir ettiğini düşündürür. Sahnenin üst bölümünde görülen tepe her iki yandan yukarı doğru yükselirken, ressam bu tepenin her iki yanına Safevi askerlerini yerleştirerek, hem sayılarının çok olduğunu, hem de Yakub Bey'e yapılan saldırının daha geniş bir alandan yapıldığını betimlemek istemiş olmalıdır. Dağın sol tarafından görülen ormanlık alan, metinde de bahsedildiğı gibi İslam askerlerinin kaçtığı ormanlık alan olmalıdır. Ressam bu sahnenin zeminine çeşitli silahlar, kesik başlar ve bitki kümeleri tasvir ederek, hem burada şehit olan İslam askerlerini hem de mücadelenin geçtiğı alanı betimlemiştir.

3.44. Yeniçerilerin Savaşa Devam Etme Kararı

vr.168b 15,5×12cm Resim 387

Resmin sağında, üzeri kubbeli, ön kısmı bir eyvanla dışa açılan dikdörtgen formda bir yapı görülmektedir. Osman Paşa, bu yapının içinde, çok köşeli iskemle üzerinde oturmakta ve arkasında görevli iki kişinin olduğu bir Osmanlı bürokratiyla konuşmaktadır. Binanın önündeki bahçede askerlerle konuşan şişman bir solak ağası, arkasında, tüfekli iki yeniçeri, sol kenarda üç zırhlı asker bulunmaktadır. Gövdesi firuze yaprakları turuncu renk olan iri bir ağaç, yapının sol yanında altın yıldız zeminde yer alır. Gökyüzü altın yaldıza boyanmıştır.

³⁵¹ a.e., vr.165a-vr.166b.

Âsafî'nin sözlerine göre silahtarların başında genç olmasına rağmen farklı fikirleriyle bilinen, tecrübeli ve yiğitliğiyle de ünlü Ali Ağa vardır. Ali Ağa, silah arkadaşlarını ve bölükbaşlarını yanına çağırarak içinde buldukları durum hakkında bir toplantı düzenler. Toplantıya askerlerin son zamanlarda savaşın etkisiyle telaş içinde olmalarından duyulan endişe sebep olmuştur. Ali Ağa toplantıya katılanlara bu telaşlarının nedensiz olduğunu, telaşlanmanın hiçbir sorunu çözemeyeceğini, hiçbir şey yapmadan durmaktansa iyi hatırlanmak için gerekirse ölümü göze almanın kendilerine yakışacağını, korkmanın da hiç yarar sağlamayacağını söylerken "...kılıcımız için ölmek bize yakışır, yoksa siz namertliğin mi size yakıştığını düşünüyorsunuz?..." diyerek devam eder. Daha sonra orada bulunanlara padişahın kapıkulu, herkesten önde ve saygı gören bir mevkide olduklarını hatırlatarak "can bedende durduğu sürece gayret gerek, ismimizi hatırlatmak için çalışmak gerek" sözleriyle zaferi kula verenin Allah olduğunu unutmamalarını ve her koşulda halkın inancını yüksek tutmaları gerektiği tavsiyeleri ile konuşmasını tamamlar. Ali Ağa'nın cesareti karşısında savaşa devam etmeye karar verdiklerinden, Ali Ağa'yı da alarak hep birlikte Osman Paşa'nın yanına giderler ve "burada kadın gibi durmayalım, hemen savaş hazırlıklarına başlayalım. Ey şehriyar savaşmak için o kadar diyar geldik, neden duruyoruz şimdi. Biz kale savunması yapmak için hisar eri değiliz, biz düşmanla yüz yüze savaşmaya, padişahımız uğruna can vermeye geldik, asla düşmandan çekinmedik" diyerek düşüncelerini söylediklerinde diğer askerlerin de bu cesur davranış karşısında canla başla savaşma istekleri artar³⁵².

Sahnenin sağında bir tarafı açık kare formdaki yapının içinde arkasında iki silahtarıyla oturan Osman Paşa, sol elini göğsüne kadar götürerek karşısında bulunan kişilerle karşılıklı konuşur biçimde tasvir edilmiştir. Sanatçı Osman Paşa'nın içinde olduğu yapının sol tarafına arkada iki, önde bir kişiyi betimleyerek karşılıklı konuşmayı ifade etmeye çalışır. Bu kişilerden önde ve kısa boylu olanı Ali Ağa olmalıdır. Ali Ağa, metinde de Âsafî'nin anlatımını doğrulayan bir duruş biçimiyle tasvir edilmiştir. Sanatçı Ali Ağa'nın divanına katılan iki üst düzey görevliyi arkada, sahnenin alt kısmında ise konumlarına göre yeniçeri ağası, yeniçeriler ve diğer görevlileri betimleyerek yazarın anlattığı divan toplantısını tasvir eder.

³⁵² a.e., vr.167b-vr.168b.

3.45. İmam Kuli Han ve Osman Paşa'nın Karşılaşmaları

vr.173a 18,1×12,4cm Resim 388

Resmin ortasında, solda at üzerinde iki silahtarı ile siyah atı üzerinde Osman Paşa görülmektedir. Osman Paşa'nın atının önünde süslü giysileri ile bir peyk, karşısında, kahverengi atı üzerinde İmam Kuli Han yer almaktadır. Minyatürün alt kısmında biri Osmanlı, diğeri Safevi olan atlı iki asker betimlenmiştir. Arkada eflatun renge boyanmış tepe arkasında solda Osmanlı askerleri, sağda Safevi askerleri görülmektedir. Safevi askerlerinden biri nefesli bir müzik aleti çalarken tasvir edilmiştir. Lacivert gökyüzü açık mavi bulutlarla kaplanmıştır.

Osman Paşa komutasındaki asker ile güven tazeledikten sonra savaşmak için Timur ile Toktamış Han'ın da savaştığı yer olan Pelasa veya Vilayet Harkı denen yere gelir. Yazar İslam askerinin ardından düşmanın da savaş meydanına gelerek yerini aldığını ve zırhlarındaki çeliğin dört bir yandan ayna etkisi yaratarak göz kamaştırdığını anlatır. Daha sonra savaşın ayrıntılarını veren Âsafî, “Gökte güneş ışık vermez oldu, dünya zırhların parıltısından ışık ile doldu. Top dumanı, gökte bulut bağladı, kılıçların şimşeği düşmanı yaktı yandırdı, yer gök hep çivit rengine döndü, bütün cihan halkı, sanki zırh giymiş gibiydi” sözleriyle anlatırken askerlerin her türlü silahlarla bu mücadele yerlerini aldığını, her kola bir baş tayin edilerek savaş talimi yapıldığını söyler. Daha sonra “sağ ve sol kol baştanbaşa dizildi ve yer yer davullar çalındı, zurnalar o zaman ortalığı velveleye verdi, sanki İsrail suru üflemişti, bayrak almak isteyenler can verdi, o ümitle ev ve bark yakıldı” diyen yazar, zorlu bir mücadele yaşandığını birçok askerinin bu mücadelede yaşamını yitirdiğini ifade ederken “...at ayağından çifte yedikçe kelleler top gibi yuvarlanırdı, başlar top, atların ayakları da çevgan oldu, çevgan oyununu da atlar kazandı, savaş akşama dek sürdü ‘kıssa’ oldu, Mısri kılıçlar akşama kadar şakıdı”der. Ardından gece olduğu için savaşa ara verildiğini, ancak her iki tarafın buna üzüldüğünü anlatır³⁵³.

³⁵³ a.e., vr.171b-vr.173a.

İmam Kuli Han ile Osman Paşa'nın Vilayet Harkı'nda karşılaşmalarını tasvir eden sanatçı sağda atı üzerinde İmam Kuli Han ve solda elinde kılıcı atı üzerinde Osman Paşa'yı sahnenin orta bölümünde karşılıklı biçimde betimlemiştir. Biri Osmanlı diğeri İranlı olan iki kumandan sahnenin en önemli iki figürü olarak sanatçı tarafından tüm detaylarıyla burada tasvir edilmiştir. İki kumandanın arasında bulunan kişi Osman Paşa'nın atının önünde duran peyk, bu kompozisyonun merkezini oluşturur. Sahnenin alt kısmında atları üzerindeki biri Safevi, diğeri Türk olan iki atlı askerin mücadelesini tasvir eden sanatçı, İslam askerinin kılıcıyla Safevi askerini sırtından yaralamasını betimleyerek, burada geçen mücadelede Osmanlı askerini yüceltir. Sahnenin üst kısmında, her iki tarafta görülen İranlı ve Osmanlı askerleri, bu mücadelede iki tarafın da hazırlıklı olduğunu ima eder. Ayrıca her iki taraf askerinin karşılıklı olarak borazanlar çalması, metinde anlatılan bölümü yansıtır. Osman Paşa'nın sağ elinde tuttuğu ve havaya kaldırdığı kılıç ile onun bu mücadelede birebir savaştığını betimleyen sanatçı, İmam Kuli Han karşısında Osman Paşa'yı üstün tutar. Gökyüzünün lacivert olmasını ise ressamın hem bu mücadelede kullanılan çeşitli silahların gökyüzünde oluşturduğu dumanı anlatmak veya gece olduğunda ara verilen savaşı anlatmak çabasından kaynaklandığı sanılır. Her mücadele sahnesinin vazgeçilmez öğeleri olan asker eşyaları, kesik başlar, burada da betimlenirken yerde duran miğferlerin çoğunun Safevilere ait olması, sanatçının yazarın ifadeleri doğrultusunda bu mücadelenin sonucu hakkında da bilgi vermek istediğini düşündürür.

3.46. İmam Kuli Han'ın Yenilgisi

vr.179a

21×12,6cm

Resim 389

Resmin sağ üst bölümünde, siyah renk atı üzerinde, elinde kılıcı, arkasında iki silahtarıyla Osman Paşa görülmektedir. Osman Paşa'nın önünde, mızrağının ucunda, iki kesik baş takılı bulunan zırhlı Osmanlı askeri, arkasında elleri arkadan bağlanmış, esir edilen iki Safevi askeri vardır. Kahverengi atı üzerindeki Osmanlı askeri, beyaz atıyla kaçan İmam Kuli Han'ı mızrağıyla yaralamaya çalışırken görülmektedir. Altta, Osmanlı ve Safevi askerlerinin mücadelesi betimlenmiştir. Mavi renk zemin, geriye doğru bir

tepe görünümü oluşturmaktadır. Tepenin sol yanında iki asker olanları izlemektedir. Gökyüzü altın yıldız, sağ alt köşedeki atın kuyruğu boyanmamıştır.

Yazar Kızılbaşların yaptığı hilenin İslam askeri tarafından fark edilmesiyle ve her iki taraftan da ünlü kumandanlar eşliğinde ara verilen savaşa tekrar başladığını anlatırken İslam askerinden Yusuf ve Beyrek Beylerin bir taraf da Rüstem Han, Şamlu Mehdi Kuli ve Halife Ensar'ın iki oğlunun da orada bulduklarını anlatır. Daha sonra Halife Ensar'ın oğullarından birinin adının Mürşid Kuli diğzerinin Şahveri olduğunu söyleyen yazar ardından hüner sahibi olduklarını söylediği Talışlu'dan Mehdi Kuli ve Sünnilerden Keyvan Bey'in karşılıklı mücadelelerinden söz eder. Düşmanla yapılan mücadelenin zaferle sonuçlandığını anlatan yazar o gün birçok savaş aletinin kullanıldığını söylerken çok kan aktığını, hatta Dankara hanının öldüğünü ve Aznavur serdarının adının da Yoram olduğunu bu bölümde söyler. Âsafî o günü Rebiyülahirin on dördüncü ve Çarşamba olduğunu söylerken kullanılan savaş aletlerinden dolayı ortalığın çivit rengine dönüştüğünü anlatır. Daha sonra şahin sıfatlı olarak tarif ettiği Kefe Beylerbeyi Cafer Tayyar'ın atılan toplarla eline kılıcını alarak düşman üzerine yürümesiyle tekrar başlayan karşılıklı mücadeleyi iki denizin birbirine girerek karışması olarak tarif eden yazar, düşman menziline kadar ilerlediklerini, düşmanın ileri hareketiyle Osman Paşa'nın İskender Seddi gibi durarak elindeki gaddaresiyle mücadelenin kazanılmasında önemli rolü olduğunu anlatır. Bu mücadelede Gürcülerin yüklerini bırakarak Dağıstan'a doğru kaçtığını anlatan Âsafî, onları takip etmek isteyen askere Osman Paşa'nın izin vermediğini de bu bölüme ekler³⁵⁴.

Âsafî'nin uzun uzadıya anlattığı mücadelenin son aşaması olan bölümü tasvir eden sanatçı, metinde Osman Paşa'nın eline gaddaresini alarak bu mücadelede yerini aldığını, sahnenin üst bölümünde betimler. Ressam metinde bu bölümde ismi geçmemesine rağmen sahnenin sol yanına İmam Kuli Han'ın yaralandığı bölümü de tasvir etmiştir. Âsafî'nin ifadesine göre bu mücadele zorlu tamamlanmıştır ve ressam da bu ifadeyi betimlerken sahnenin alt bölümünde beş askerin atları üzerinde birbirleriyle mızrak ve ok kullanarak mücadelelerini tasvir ederken, aynı zamanda da Osmanlı zaferiyle sonuçlandığı bilgisini iki Osmanlı askerinin, diğer iki Safevi askerini

³⁵⁴ a.e., vr.176b-vr.180a.

yaralanmış biçimde betimleyerek yazarın ifadelerine bağlılığını görsele dönüştürür. Sanatçı sahnenin üst bölümünde yine metinde anlatıldığı üzere Safevilerin yenilgisini destekler biçimde elindeki mızrağa takılı iki kesik baş ve bu kişinin arkasındaki iki esir, nakkaşın Safevi yenilgisini betimlediğini düşündürür. Ayrıca nakkaş, sahnenin üst kısmına, dağın arkasında aşağıda gelişen olayları izler biçimde iki figür tasvir eder. Bu figürler Dağıstan'a doğru kaçtığı anlatılan Gürcüler olmalıdır. Ressam bu sahnenin zeminde de diğer savaş sahnelerindeki düzene uyarak, kesik başlar ve asker eşyaları betimleyerek mücadele sonrasındaki savaş meydanını tasvir eder.

3.47. Şemahı Kalesi'nin Tekrar İnşası Esnasında Şami Paşa'nın Serdar'ın Huzuruna Gelmesi

vr.182b 15×11,6cm Resim 390

Minyatürün üst bölümünde, çok köşeli Şemahı Kalesi ve kale içinde, kaleyi tamir etmekte olan yeniçeriler vardır. Kale kapısına doğru, biri eşek üzerinde, diğeri tüfekli yaya, iki kişi kaleye eşya götürmektedir. Osman Paşa kalenin dışındaki kırılık alanda, bir ağacın önünde, çok köşeli, mavi bir tabure üzerine oturmakta ve arkasında iki silahtar bulunmaktadır. Huzuruna gelen Şami Paşa, Serdar'ın eteğini öpmektedir. Şami Paşa'nın arkasında kırmızı renk bir tabure ve daha geride iki saraylı durmaktadır. Gökyüzü altın yıldızdır.

Şemahı Kalesi'nin tekrar inşasını konu alan minyatürü anlatan Âsafî öncelikle mimar veya mühendislerin yaptığı işleri sevgiyle yaptıklarından kalplerde iz bırakacağını ve sevgiyle yapılan bir binanın sağlam olduğunu söylerken sözü Osman Paşa'nın savaşı aşkla yaptığı için Allah'ın onun fethini kolaylaştırdığını örnek gösterir. Âsafî daha sonra Osman Paşa'nın kazandığı zaferin ardından askerini de yanına alarak Şemahı'ye gittiğini söyler. Şemahı'ye gittiklerinde kalenin tamiri için uygun bir zaman olduğunu düşünen Osman Paşa, mimar ve mühendislerle bir toplantı yapar ve bu toplantıda kalenin inşaatı hakkında ayrıntılı olarak konuşulduğunu söyleyen yazar, her kula bir kule tayin edilmesinin ardından taş ve kireç taşındığını, Osman Paşa'nın varını yoğunu bu inşaat için harcadığını anlatır. Daha sonra uğurlu bir saatte kale inşaatının

başladığını anlatan yazar, mimar ve mühendisler gibi askerinde bu inşaatta severek çalıştığını, kulelerin tamamlandığını ve kalenin uzunluğunun on bin, yürüyecek yerlerin genişliğinin ise üç arşın olduğunu söyler. Kulelerin yüksekliğini tarif ederken göklerin zirvesine kadar uzandı ifadesini kullanan Âsafî, top ve tüfeğin bu kulelere zarar veremeyeceğini, eğer bu kulelerden bir taş kopar da aşağı düşerse aşağıda bulunan ne varsa, ciddi anlamda zarar göreceğini söylerken kulelerin yüksekliği hakkında bilgi verir. Kırk elli günde tamamlanan kale, şehrinin çevresini surlarla çevirerek yedi ayrı yerden açılan kapılarla şehre giriş sağlar. Kale için gerekli güvenlik önlemlerinin alındığını anlatan yazar, belli yerlere yerleştirilen topları, ağzını açmış ejdere benzetirken, Köstendil Beyi olan Şami Paşa'nın beylerbeyi tayin edilerek Osman Paşa ve komutasındaki askerinin Demirkapı'ya hareket ettiğini anlatır³⁵⁵.

Şemahı Kalesi'nin yeniden inşasının anlatıldığı bölümü betimleyen sanatçı, sahneyi ikiye bölen bir kompozisyon anlayışıyla çalışmasını yapmıştır. Üst bölümde görülen Şemahı Kalesi'nin onarımının devam ettiği görülür. Ressam çok köşeli bir formda betimlediği Şemahı Kalesi'nin duvarlarına metinde de anlatıldığı gibi yazarın ağzını açmış ejderlere benzettiği topları tasvir eder. Ayrıca metinde kale uzunluğunun on bin arşın olduğu bilgisini nakkaşın geriye doğru uzanan kıvrımlı surlarla tasvir ettiği görülür. Kale içindeki yeniçerilerin, kale duvarlarının iç kısmında onarım esnasında yardım ettiklerini dikkate alan nakkaş, yazarın anlatımına bağlı kalarak bu bilgileri minyatüre aktarır. Ancak ressam metinde Şemahı Kalesi'nin şehre açılan yedi kapısından sadece bir tanesini bu minyatürde tasvir ettiği, diğer kapıları betimlemediği görülür. Sanatçı metinde bahsi geçen Şami Paşa'nın beylerbeyi tayin edildiği bilgisini ise Şami Paşa'nın Osman Paşa'nın elini öper biçimde betimleyerek bu bilgiye de yer vermiştir. Ayrıca hem Osman Paşa'nın, hem de Şami Paşa'nın arkalarında bulunan görevliler, zor koşullar altında da olsa yapılan atamanın bir tören eşliğinde olduğunu anlatır biçimde betimlenmiştir. Ressamın üzerinde yük ile kaleye doğru yaklaşmakta olan eşek ve iki kişiyi burada tasvir etmiş olması, metinde kale için gerekli malzemelerin kaleye bırakıldığını söyleyen yazarın ifadesinin sanatçı tarafından dikkate alındığını düşündürürken Osman Paşa ve kumandasındaki askerinin Demirkapı'ya

³⁵⁵ a.e., vr.181b-vr.183a.

hareketine sanatçının yer vermediği görülür. Kale ve Osman Paşa'nın oturduğu alanın arasında kalan paralel sıra arasında, eğimli bir açıyla kale içine doğru eşeği üzerinde eşya götüren kişi, aşağıdaki resmi törene tezat oluşturacak düzeyde günlük yaşamdan bir kesittir. Sırtında yüküyle eşek ve sahibinin sahneye yerleştirilme eğimi ile Osman Paşa ve Şami Paşa arasındaki eğimle paralellik gösterir.

3.48. Demirkapı Komutanı Cafer Paşa ile Osman Paşa Arasındaki Görüşme

vr.184a 15,2×11,6cm Resim 391

Resmin önünde içinde bir kadırgalının bulunduğu deniz betimlenmiştir. Demirkapı Kalesi'nin deniz tarafındaki iki yüksek kulesi yanlarda uzanan kale duvarları ile ana girişe doğru uzanmaktadır. Kalenin dış kapısı ile iç kapı arasında uzanan koridorda biri silahtar, diğeri üst düzey görevli olan iki kişi ile Osman Paşa ve Cafer Bey çok köşeli tabureleri üzerinde oturmuş karşılıklı konuşmaktadırlar. Bu bölümün arkasında görülen çok köşeli Demirkapı Kalesi, ana giriş kapısıyla kale içine açılırken, kale içinde bir minare ve çok pencereli iki büyük yapı ve bu yapıların önünde, kale içinde ve dışında figürler görülmektedir. Deniz koyu yeşil renge boyanırken, kale girişi mavi, gökyüzü ise altın yaldızdır.

Şemahı Kalesi'ni tamir ettiren ve Şami Paşa'yı da kale kumandanı olarak bırakan Osman Paşa, Demirkapı'ya doğru hareket eder. Menzil menzil hareket ederek Bender'e, oradan da Demirkapı'ya ulaşır. Âsafî "aslanpençesi savaşmayı bıraktı, kaplan geldi evine girdi. Her biri kaleye ulaştı, güneş burcunda yükseldi, askerinin gelmesini beklerken, hepsi İskender'in kalesine girdiler" diyerek anlattığı bölüme savaş işi halledilince sıra dinlenmeye geldi diyor. Demirkapı'ya gelen Osman Paşa, Anadolu'ya hareket etme düşüncesinde olduğu için Demirkapı Kalesinin eksiklerini gözden geçirir, eksikler tamamlanır ve hangi askerlerin burada kalacağı karara bağlanır. Serdarın Anadolu'ya gideceği kesinleşince, yerine kimin kalacağı üzerinde düşünen Osman Paşa, burada kalacak kişinin kale içinden olması gerektiğini ifade ederken, bunun nedeni olarak sefer düzenini bilen kişinin, bu görevinde başarılı olacağını söyler. Osman Paşa burada kalacak kişinin aynı zamanda halkı seven, halden anlayan, yani anlayışlı da

olması gerektiği için orada bulunanlarla teker teker uzun uzun konuşmalar yapar. Beylerbeyilerinin içinden bu işe layık olan kişiyi uzun süre arayan Osman Paşa'nın aradığı bütün özelliklerin Cafer Paşa'da olduğuna inanan vezirler toplanarak Osman Paşa'nın yanına giderek “baş olmaya tecrübeli birisini arıyorsan, işi en iyi bilen Cafer vardır. İçimizde en çok sıkıntı çeken, en tecrübelimiz odur” derler. Bütün vezirlerin ortak fikri ile Şirvan serdarı tayin edilen Cafer Paşa, Kefe Beylerbeyi iken serdar ve vezir olur. Daha sonra “Müskir'i has edip Cafer Paşa'ya verdiler” diyen yazar, Cafer Paşa'nın bütün isteklerinin eksiksiz yerine getirildiğini, Beyler ve Beylerbeyilerin toprağı öptüğünü, şehir ve nahiyelerde bulunan halkın sorumluluğunun verildiği Cafer Tayyar Demirkapı'ya yerleşirken, Osman Paşa hızla Anadolu'ya doğru hareket eder³⁵⁶.

Sanatçı, Hazar Denizi kıyısında bulunan Demirkapı Kalesi'ni, sahnenin büyük bir kısmına yerleştirerek, kale içinde yaşanan olayları vurgulamak istemiş olmalıdır. Bu minyatürü anlatan bölümde Demirkapı Kalesi hakkında bilgi bulunmamasına rağmen sanatçının ayrıntılı olarak betimlediği Demirkapı Kalesi, ressamın Osman Paşa'nın uzun süre konakladığı ve savunma amacıyla güvenli bulunduğu kalelerdeki onarım faaliyetlerine verdiği önemi vurgulamak amacıyla betimlediğini düşündürür. Daha öncede tasvir edilen Demirkapı Kalesi'ni ikinci defa betimleyen sanatçı, Osman Paşa ve kumandasındaki askerinin uzun süre konaklama yeri olarak kullandığı bu kaleyi, metinde tarif edilmediği halde ayrıntılı olarak tasvir etmesinin nedeninin konaklandığı dönem içinde yapılan onarımları göstermek amacıyla olduğunu düşündürür. Ressam, Cafer Paşa'nın Anadolu'ya giden Osman Paşa yerine serdar tayin edildiği ifadesini ise kalenin her iki paşayı deniz tarafında karşılıklı oturarak konuşur biçimde tasvir ederek metinde anlatılan ifadeyi burada kullanmış olduğunu gösterir. Ayrıca sanatçının Osman Paşa ve Cafer Paşa'nın isimlerini hemen üst kısımlarına, kalenin ismini ise kalenin ana giriş kapısındaki duvarın sağ tarafına yazarak metnin satırlarına olan bağlılığını gösterir. Bunların dışında sanatçının denizin içinde tasvir ettiği kadirga, Osman Paşa'nın Anadolu'ya yapacağı yolculuğu deniz yoluyla yapacağını düşündürse de bu minyatürü anlatan bölümde bu yolculuğun ne şekilde yapılacağı hakkında bilgi bulunmamaktadır. Nakkaşın, yazarın sözlü ifadeleri doğrultusunda resmini yaptığı sanılır.

³⁵⁶ a.e., vr.183a-vr.184b; 21 Ekim 1583, Kütükoğlu, a.g.e., s.132.

3.49. Osman Paşa'nın Kefe Yolunda Rus Yağmacılarının Saldırısına Uğraması

vr.186a 18,3×12cm Resim 392

Resim yatay olarak düzenlenmiştir. Ortada bir nehir, nehirden geçmeye çalışan bir yeniçeri ve halktan insanlar bulunmakta, solda Osmanlı, sağda ise Rus askerleri karşılıklı birbirlerine ateş etmektedirler. Nehrin sağ tarafında “kefere-i urus” yazısı görülmektedir. Osman Paşa resmin sağında siyah atı üzerinde, elinde kılıcı, arkasında, silahtarları ile bu mücadeleyi izlemektedir. Zemin mavi ve yeşil renktedir. Gökyüzü altın yaldızdır.

Osman Paşa ve askerleri Anadolu tarafına doğru ilerlerken yolda karşılarına Rus haydutlar çıkar. Haydutlardan bin kadar tüfekçinin gelerek, meşelik içinde pusu kurdukları sırada Osman Paşa komutasındaki asker, katır ve develerle nehir kenarına gelmiş, kimi nehri geçmiş kimi de henüz geçememiştir. Düşman pusudan çıkarak İslam askerine saldırıya geçer, mücadele başlar. Kastamonu Beyi Veli Bey nehre ulaştığında kazandığı malı, yükü nesi varsa Ruslar'a verir. İslam askerinin Safevilerden kazandığı ne varsa burada hepsini Ruslar alırken Veli Beyin kethüdası da orada şehit olur. Burada yaşanan durum Serdar'a bildirilince o da hemen geri dönerek, Rus alayının üzerine tüfek ile saldırıya geçer³⁵⁷.

Anadolu'ya giden Osman Paşa ve kumandasındaki askerinin nehri geçerken Rus haydutlarının saldırısına uğramasını betimleyen sanatçı ortada bir nehrin ayırdığı karşılıklı iki kara parçasında birbirlerine ok ve tüfek ile ateş eden Rus ve Osmanlı askerini betimleyerek Âsafî'nin ifadesine bu minyatürde yer vermiştir. Osman Paşa'yı Ruslar'ın olduğu kara parçasının olduğu bölümde betimleyen ressam, Osmanlı askerinden bir bölümünün karşıya geçtiği bilgisini tasvir ederken Osman Paşa'nın Rus saldırısını öğrendiği için geri dönerek mücadele ettiği ifadesinin de ressamın Osman Paşa'yı Rus tarafında göstererek betimlediği görülmektedir. Nehrin içinde görülen kişiler ve yük taşıyan hayvanlar, yine metinde anlatılan ordunun nehri geçişinin ressam

³⁵⁷ Âsafî Paşa, a.g.e., vr.185a-vr.186b.

tarafından betimlendiğini göstermektedir. Ayrıca metinde Ruslar'ın meşelik içinde pusu kurdukları bilgisini sanatçının Ruslar'ın olduğu bölümde betimlediği yaprakları olmayan ağaçlarla tasvir ettiği de düşünülür.

3.50. Rus Yağmacılarıyla Olan Savaşın Üçüncü Gününde Âsafi Paşa'nın Kardeşinin Şehit Oluşu

vr.188b

21×11,6cm

Resim 393

Resmin ortasında dikey olarak tasvir edilmiş nehir sahneyi ikiye ayırmaktadır. Sağ yanda bir katır ile eşya taşıyan sürücü bulunmakta, üstte, karşı taraftaki Ruslara ateş eden iki yeniçeri, sol yanda ise etrafı kütüklerle çevrili, kırlık bir alan içerisinde tüfekli Ruslar bulunmaktadır. Alt bölümde, yerde yatan kişinin üst tarafında “birader-i Âsafi Paşa” yazısı görülür. Âsafi Paşa'nın kardeşine yardım etmeye çalışan zırhlı bir asker vardır. Zeminler eflatun, koyu yeşil nehir firuze renge boyanırken gökyüzü altın yıldızdır.

Serdar'ın savaş için döndüğünü gören Ruslar mallarını yanlarına alarak kendilerini korumak için istabur da denilen hendeklerin içine girerler. Meşelikte bulunan ağaçlar yakılmaya başlanınca tüfekçiler ateş etmeye başlar. “Rus ve Moskovlar korkusuzdular” diyen yazar, Ruslar'ın ağaçtan yaptıkları siperlerin onları koruduğunu, ancak her tüfekten çıkan kurşunun bir İslam askerine isabet ettiğini, bu nedenle de pek çok Müslüman askerin orada şehit olduğunu anlatırken, İslam askeri tarafından atılan kurşunların Ruslar yerine ağaçlıklara çarptığını söyler. Her iki taraf arasındaki çatışma böyle devam ederken, hava karardığında mücadeleye ara verilir, gece boyunca da nöbetçiler dolaşır. Gece boyunca düşmanı yenme kaygısıyla bir an önce sabahın gelmesini bekleyen asker, sabah olduğunda Serdar'ın yanına giderek “ Ey aslan güçlü, Hüsrev iktidarlı, savaş yolunu göster, emir senindir. Dünkü gibi mi savaştım, yoksa başka fikrin mi var?...” dedikleri zaman hem nasihat eden, hem de “bu dinsizlere öyle bir oyun yapalım ki, neye uğradıklarını şaşırınsınlar. Herkes bir çuvala toprak doldursun, o çuvalı alıp meydana getirsin, sonra da ağaçlık yere kadar götürsün, gaziler de bu çuvalların arkasında durarak düşmanın açığını bulsunlar ve onları mat etsinler. O

ağaçlığı hep beraber ileri sürsünler, yine çuvalı ileri sürsünler ta düşmanla yüz yüze gelene kadar bu işlem devam etsin” der. Serdarın önerisi bir defa orada denendikten sonra herkes çuvallara toprak doldurmaya başlar. Dolan çuvallar düşmanın hendekleri karşısında dağ gibi olur. Böylelikle ileri hareketine devam eden İslam askeri Ruslar üzerine doğru gittiğinde neye uğradığını şaşırarak düşman, kaçmaya başlar. İslam askerinin bu çözümü karşısında birçok düşman ölürken, akan kanlar nehre karışır. O gün pek çok kişinin şehit olduğunu anlatan yazar “...Kitabın yazarı Âsaffî'nin kardeşi bile bu savaşta canla başla çalışırken, elinde kılıç ile siperlerin içine girer. Canını başını esirgemeyerek tıpkı bir aslan gibi yiğitçe savaşırken yüzü bir tüfekten atılan kurşun ile yanağını sıyrarak geçerken, bütün yüzü kan içinde kalır. Aslında orada pek çok yiğit kişi ondan daha da ağır yaralanmıştır” sözleriyle bütün gün süren savaşın akşama kadar devam ettiğini ve Âsaffî'nin kardeşinin burada şehit olduğunu anlatır³⁵⁸.

Osman Paşa ve komutasındaki askerin dönüş yolunda Rus haydutların saldırısına uğramasını tasvir eden sanatçı bu sahneyi dört bölümde betimlemiştir. Sahnenin sol üst köşesinde etrafı kütüklerle çevrili hendeği tasvir eden ressam, Ruslar'ı açılan hendeğin içinden ateş eder biçimde burada görselleştirmiştir. Osman Paşa'nın düşüncesiyle yapılan kum torbalarını ise, sanatçı sahnenin sağ alt köşesinde eğerinde kum torbalarını taşıyan bir eşekle, sahibini tasvir ederek metinde anlatılan bilgileri burada kullandığını göstermek istemiş olmalıdır. Sahnenin sağ üst köşesinde görülen iki yeniçerinin elindeki tüfeklerle haydutlara karşı ateş eder biçimleri, bu mücadelede kum torbalarının sayesinde ilerleyen yeniçerilerin, düşman karşısında kazandıkları başarıyı görselleştirir. Kitabın yazarı, Âsaffî'nin kardeşinin yaralanma sahnesini ise sanatçı, bu minyatürün sol alt köşesinde, yani düşmanın olduğu taraf da, yerde yatar biçimde tasvir ederken onun bu mücadelede düşman cephesine kadar yaklaştığı da betimlemiştir. Metinde ayrıca Âsaffî'nin kardeşinin ölmeden önce yüzünden yaralanması ve yaralanmasının etkisiyle akan kanın yüzünü görünmez hale geldiği bilgisini bu kişinin çene kısmındaki koyu renk tonuyla betimleyen sanatçı, şehit olduğu anın öncesini, meydandan alınıp götürüldüğü anlatılan satırları betimlemiştir. Ayrıca sahnenin ortasına nehri betimleyerek karşılıklı mücadelenin nerede geçtiği bilgisini de görselleştirdiği

³⁵⁸ a.e., vr.186b-vr.189a.

düşünülür.

3.51. Dönüş Yolunda Osman Paşa'nın Kar Fırtınasına Yakalanması

vr.196b 15.6×11,9cm Resim 394

Resmin üst bölümünde, Osman Paşa, yanında kitabı ile süslü bir kızak üzerinde oturmakta, önde kızağı çeken üç kişi, arkada yaya olarak giden iki silahtar görülmektedir. Bu grubun önünde ve arkasında silahlı iki yeniçeri, ortada süslü giysisi ile sağ eliyle ileriye doğru işaret eden bir peyk tasvir edilmiştir. Alt bölümde, kara batmış durumda olan atını kamçılayan ve zorlukla ilerlemeye çalışan atlı askerler görülmektedir. Zemin kar örtüsü ile kaplanmış ve gri renk ile boyanırken gökyüzü mavi, beyaz ve turuncu renk bulutlarla kaplanmıştır.

Rus saldırısının ardından yola devam eden Osman Paşa ve komutasındaki asker, Kuban nehri kenarına geldiklerinde kış mevsiminin şiddeti iyice kendini gösterir. Kuban nehrinin eskiden beri askerlerin soğuktan korunmak için kullanılan bir yer olduğunu söyleyen yazar, buna neden olarak burasının kar ve rüzgardan korunaklı ve sıcak olduğu bilgisini verir. Osman Paşa nehir kenarında yürüyerek kendisine barınmak için en uygun yer olarak bir meşeliğe karar verir. O gece meşelik içinde yakılan ateşlerin gökyüzündeki yıldızlara birleşecek kadar yukarı çıktığını anlatan yazar, ertesi gün yola devam edildiğini, nehri geçecek bir geçit bulunduğunu söyler. Geçit yerinden geçmeye çalışan atlı bir asker boğulunca buradan geçemeyeceklerini anlar ve orada iki gün mola vermek zorunda kalırlar. Nehri geçmek için çözüm arayan Osman Paşa ve askerleri orada bir yerde, Namrak Kalesinde çırnıkların (gemilerin) olduğunu ve bu gemilerin sahile çekildiğini görür, gemiciler, gemilerinin hepsini suya indirir, böylelikle de askerin hepsi karşı kıyıya kolaylıkla geçerek Tamam adasına ulaşırlar. Tamam adasına ulaştıklarında soğuk iyice şiddetlenmiş, bu süre içinde de soğuğa dayanamayan pek çok asker donarak ölmüştür. Temrük'e ulaştıklarında ise genç yaşlı herkes için artık dayanılmaz bir hal alan soğuk, pek çok askerin daha canını alırken Tamam'a gelen asker ise burada Çerkezler'e misafir olur. Bir sürede burada kaldıktan sonra ayrılmak için Osman Paşa'nın deniz kenarına doğru ilerlediğini anlatan yazar "orada su gibi

çoşmuş bir geçit vardı” der. Daha sonra burada denizin kusursuz bir şekilde donduğunu ve halkın buz üstünde yürüdüğünü de sözlerine ekleyen Âsafî, buz üzerinde yapılan yürüyüş esnasında yer yer buzların kırıldığını, askerlerin, atların ve yüklerin bu açıklıktan düştüğünü söyler. Osman Paşa atıyla buz üzerinden geçmek isteyince orada bulunanların buna izin vermediklerini, biraz utanarak da olsa kendisine söylediklerini, Serdar için kağrı şeklinde bir kızak yaparak Osman Paşa’ya “bütün müminlerin canı sensin, ata binmek burada büyük hatadır, sözümüzü tut burada ata binme. Bu yolda zaten bir hayli zayıf verildi, pek çok gazi denize düştü. Bu kızığa yaptık, gel buna bin, biz onu çekmeğe hazırladık” derler. Daha sonra Serdar yapılan kızığa biner ve buz üzerinde yol aldıkları sürede buzda yırtılma olmaz. Her biri asker olan bu kişilerin Osman Paşa’nın güvenli bir şekilde yola devam etmesi için gerekli önlemleri alarak sahil kenarına çıkmasını sağladıktan sonra Kerş’e kadar deniz kenarından yollarına devam ederler³⁵⁹.

Buz üzerinde Kerş’e kadar yapılan yolcuğun anlatıldığı metni tasvir eden sanatçı, sahnenin alt kısmında atları üzerindeki askerlerin bu yolculukta karşılaştıkları zorlukları, hem de Osman Paşa’nın güvenliği için yol açma çabalarını betimlemiştir. Sahnenin alt kısmında görülen atlardan önde olanı buzun kırılmasıyla arka ayaklarından denize düşerken, atın sahibi elindeki kırbacı atına vurmak üzeredir. Çerkez olduğu tahmin edilen diğer bir kişi, sağ eliyle bu askeri yanlış bir hareket yapmaması, atını kırbaçlamaması için uyarır biçimde tasvir edilmiştir. Ressamın kar fırtınasının zor koşullarını betimlemesine örnek olarak diğer bir asker ise, atı üzerinde hemen bu kişilerin arkasında durmakta, bu atlı askerin de atının arka ayakları buzun içine girmiş, ön ayakları ise buradan öne doğru ilerler biçimde görülürken asker de aynı çaba içinde görülmektedir. Biraz üste göğsüne kadar suyun içine düşen kişi, metinde anlatılan yolculuk sırasında buzun içine düşerek ölen askerlerden biri olduğu sanılır. Sanatçı kompozisyonun tam ortasına halka şeklindeki kızığa üzerinde bağdaş kumuş oturan Osman Paşa’yı betimlemiş, kızığın önüne ve arkasına kızığa çeken ve yol açan kişileri de burada tasvir ederek metinde anlatılan zorlu yolculuğu izleyiciye hissettirmek istemiş olmalıdır. Osman Paşa’yı taşıyan kızığın sağ tarafında elinde teberiyle betimlenen peyk,

³⁵⁹ a.e., vr.195a-vr.196b.

sağ elinin işaret parmağıyla ileriye gösterir biçimde tasvir edilerek bu kişinin görevinin yol açmak olduğu görselleştirilmiş olur. Ayrıca kızağın önünde ve arkasında bulunan birer yeniçeri de peykin görevine eşlik eder biçimde tasvir edilmiştir. Sanatçı kar rengini gri, gökyüzünü ise farklı renkte bulut kümeleriyle betimleyerek buradaki hava hareketini izleyiciye hissettirmek istemiş olmalıdır.

3.52. Denizde Bir Buz Sırası Üzerinde İki Kızgın Devenin Bir Hafta Kalmaları

vr.198a 18.1×11,6cm Resim 395

İçinde ejder, köpek balığı gibi çeşitli hayvanların olduğu, etrafı denizle çevrili buz parçası, sahnenin ortasında yer alırken, bu hayvanlardan üstteki büyük balığın bir insanı yutmak üzere olduğu görülür. Alt kısmında “buz pareylidir” yazısı bulunan buz parçası üzerinde karşılıklı oturan iki deve, birbirlerinin yüklerini yemektedirler. Siyaha yakın koyu renk ile boyanan deniz üzerindeki buz parçası gridir.

Osman Paşa komutasındaki askerlerin aldığı önlemler sonucu güvenle sahil kenarına çıkarak yoluna devam eder. Sahil kenarı takip edilerek devam edilen yol boyunca zaman zaman buzda yine kırılmalar olurken, kırılan yerlerden askerler ve eşyalar düşer. Bu sırada kırılan buzun üzerinde, yükleri taşıyan iki devenin bulunduğu buz parçasının gemi, yüklerin de yelken olduğunu söyleyen yazar rüzgâr nereden hareket ederse o yöne giden, çaresiz ve güçsüz develeri, şiddetli soğğun yakmaya başladığını söyler. Askerin ise durumu giderek kötüleşirken kimi malını kimi de arkadaşını soğğa kurban verir ve bu durum pek çok gün böyle devam eder. Buz parçası üzerinde günlerce oradan oraya gezinen develer, bazen girdabın içine giriyor bazen dalgaların etkisiyle bilmedikleri yerlere doğru sürüklenir ve açlıktan birbirlerinin yüklerini yemeye başlar. Yükler yenilince çıplak kalan develer daha fazla üşümeye başlarlar. Develer dışında pek çok hayvanın başına aynı şeyler gelir, hepsi denizin üzerinde millerce uzağa sürüklenirken “soğuktan başka yiyecekleri yoktu” diyen yazar, fırtınanın etkisiyle develerin bir hafta buz üzerinde kaldıklarını söyler. Bu süre içinde birbirlerinin yüklerini yiyerek beslenen develer rüzgârın etkisiyle bazen sahile bazen de

denize sürüklenmeye devam ettikleri sırada yağın yağmur kar olur. Birden rüzgârın şiddetiyle artan dalgalar, onları yavaş yavaş sahile doğru sürüklemeye başladığında, iki deve sağlıklı bir şekilde karaya çıkar. Develeri görenler “Allah’ın işine hayran kaldılar” diyen yazar “çünkü hayvan Allah’ın bir ihsanıdır, canlıların en şerefli, insanın kendisidir. Konuşmasıyla insan hayvandan ayrılır. Ancak hayvanın da dili, kimseye zarar vermez. İnsan suretinde olan hayvanlardan her zaman sakınmak gerekir. Bir kaşık kan için aş yanar, onlar aç gözlüdürler, insan eti yerler” sözlerinin ardından diğer birçok hayvanın bu fırtınada öldüğünü, sahilin hayvan leşleriyle dolduğunu anlatarak bu bölümü sonlandırır³⁶⁰.

Tasvirden de anlaşılacağı üzere metinde uzun uzadıya anlatılan bu bölümü ressamın da önemle tasvir ettiği görülmektedir. Sanatçı koyu yeşile boyadığı denizin üzerine daha açık yeşil ile boyanan buz parçası üzerine yükleriyle iki deve tasviri yaparak metindeki develerin bir haftalık yolculuğunu betimlemiştir. Karşılıklı oturan develer birbirlerinin yiyeceklerini yer biçimde tasvir edilmişlerdir. Yazarın hayvanlar alemi hakkında verdiği bilgiden hareketle denizin içinde insan suretli ve insan eti yiyen hayvanları tasvir eden sanatçı bu hayvanları, ağzında bir insanı yutmak üzere olan balık, ejderha, köpek ve kaplumbağa biçiminde tasvir eder. Sanatçının metinde bu hayvanların ismi yazılmamasına rağmen onları tasvir etmesi bahsi geçen bilgiyi kendince yorumladığını düşündürür³⁶¹.

³⁶⁰ a.e., vr.196b-vr.198b; And, a.g.e., s. 403.

³⁶¹ Sahnenin üst kısmında balığın ağzından çıkan insan Yunus Peygamberi anımsatır. Kişinin başına ne gelirse gelsin sabrederek beklemenin vurgulandığı bölüm Kuran-ı Kerim’de Saffat Suresi’nin 133-144 ayetleri arasında açıklanırken, kısaca şöyle anlatılır: Yunus Peygamber kavminin imam etmemesine kızarak onları terk eder ve deniz kıyısına gider. Orada kendisini bir balık yutar. Yunus Peygamber bu balığın karnında kırk gün kırk gece kalır. Bu süre içinde sürekli olarak Allah’a yalvaran Yunus Peygamber, sonunda balık tarafından sahil kenarında karnından çıkarılır. Ressamın da bu sahnede develerin bir haftalık yolculuğuyla Yunus Peygamber arasında ilişki kurması ilgi çekicidir.

3.53. Tilki ile Aslanın Öyküsü

vr.201b

15.6×11,6cm

Resim 396

Konu çeşitli bitki kümelerinin ve hayvanların görüldüğü kırlık alanda betimlenmiştir. Resmin ortasından yukarıya doğru yükselen sarp kayalıkların eteğinde, karşılıklı oturan tilki ve aslan, otların arkasında bir tavşan, kuşlar ve iri gövdeli yeşil yapraklı ağaçlar görülür. Gökyüzü altın yaldıza boyanmıştır.

Kırım Hanı Mehmed Giray Osman Paşa'ya oğlu Safa Giray aracılığıyla bir mektup gönderir. Mektubu alan Osman Paşa, Safa Giray'ı bir süre alıkoyar ve orada bir gün Mevlana Celaleddin Rumi'nin *Mesnevi*'sinden aslan ile tilki hikayesini anlatır. Bu hikaye kısaca şöyledir: günün birinde aslanın biri avlanmak için bir otlığı kendine mekan tutar. Ancak bir süre sonra hastalanarak avlanamayacak hale gelir. Bu sırada aslanın yanına tilki gelir. Kurnaz tilki aslanın halini hatırlarını sorduğunda onun artık avlanamayacak kadar yorgun olduğunu anlar ve yardım etmek istediğini söyler. Bunun üzerine yola çıkan tilki dağlık, taşlık bir yerde yaşayan eşeğe kendisiyle birlikte bol ve leziz çimenleri olan bir otlakta birlikte dostça yaşamayı teklif eder. Eşek, yiyeceği az olsa da, burada düşmandan uzak yaşamının kendisi için daha iyi olduğunu şu sözlerle ifade eder: “Ey seçkin dost, bana candan yakın olmak istersen gel beni kendi halime bırak, bana oyun etme, nasihatın bana gayet zor görünür. Gerçi buralar sebze bahçesi değildir, düşman gezmez emin yerlerdir. Her nerede tane vardır, orada tuzak vardır, kanaat köşesini tut istenen şey ondadır. Burada sebzeler azdır, ama kahır ve azap görmem, düşmanım yoktur. Bırak beni, lütfet, var kardeşlik et, ben yerimde rahatım, var git”der. Eşeğin sözlerine karşılık, teklifinde ısrar eden tilki, eşeği kandırarak aslanın yanına götürür. Açlıktan ne yapacağını bilemeyen aslan, tilki ile eşeğin kendisine doğru yaklaşmakta olduğunu görünce aniden saldırır. Bunu gören eşek hızla oradan kaçır. Tilki aslanın yanına giderek, avlanma konusundaki başarısızlığının nedenini sorar. Bu söz üzerine aslan da hastalığından dolayı gücünün azaldığını söyler. Daha sonra aslan, tilkiden kurnazlığını ve efsunlu dilini kullanarak eşeği tekrar yanına getirmesini ister. Eşeği tekrar kandırabilmesinin mümkün olmadığını anlatan tilkiyi bunu başarabileceği konusunda ikna eden aslan, tilkiyi tekrar eşeğin yanına gönderir. Tilki eşeğin yanına gittiğinde eşek, büyük bir kızgınlıkla neden kendisine bu hileyi yaptığını, canına

kastettiğini sorduğunda tilki özür diler. Ancak eşek gözünün önünde asılıp ölse bile bir daha tilkiye güvenmeyeceğini söyleyerek tilkiyi oradan gönderir. Allah'a dua eden eşek, tilkiye ikinci defa inanmadığı için canını kurtarmış olur³⁶².

Aslan ile tilki hikayesini kırklık bir alanda betimleyen sanatçı çeşitli av hayvanlarını da bu sahnede tasvir eder. Kırklık alanın üst kısmında, metinde aslanın yaşadığı söz edilen dağı maviye boyayan ressam, aslan ile tilkiyi karşılıklı konuşur halde betimleyerek yazarın söz ettiği karşılıklı konuşma sahnesini betimler. Sahnenin ortasında diğer hayvanlara oranla daha iri tasvir edilen aslanın yorgun halini ayaklarını uzatmış biçimde betimleyen sanatçı, kurnaz tilkiyi arka ayakları üzerinde resmeder. Metinde tilkinin eşeği aramak için gittiği yolu, geriye doğru uzanan manzara içinde betimleyen sanatçı, bu manzarayı irili ufaklı kayalarla sınırlandırır. Sanatçı tilki ile aslana eşlik eden diğer av hayvanlarını sırasıyla ceylan, tavşan ve iki kuşa resminde yer vererek tasvir eder. Âsafî, gerçekte yaşanan bir olayı, Mevlana'nın öyküsü aracılığıyla anlatırken Safa Giray'ın tilki, II.Mehmed Giray'ın avlanamayacak kadar yorgun aslan ve Osman Paşa'yı da eşeğe benzetir. Asıl amacı tuzak kurmak olan Mehmed Giray'ın gönderdiği ikinci mektuba Osman Paşa'nın inanmadığını, eşeğin aslanın planını fark ederek tilkiye ikinci defa inanmamasıyla anlatır. Öykü, ana çerçevesine bağlı olmakla beraber, son bölümü yazarın ilgi kurduğu asıl olayla bağlantılı olarak değiştirilmiştir. Böylelikle yazarın, Osman Paşa'nın, kendisine tuzak kurduğu düşüncesiyle II.Mehmed Giray'ın oğlu aracılığıyla daveti kabul etmediğini ima ettiği sanılır.

³⁶² Âsafî Paşa, a.g.e., vr.201a - vr.204b; Mevlânâ Celâleddin-î Rumî, *Bütün Öyküleriyle Mesnevî-i Şerîf*, haz: Boğaç Babür Turna, Özgür Yayınları, Ekim 2002, İstanbul, s.212-216; Âsafî, Osman Paşa tarafından Safa Giray'a anlatıldığını söylediği *Mesnevî*'deki aslan ile tilki hikayesinin ikinci bölümüne burada yer vermez. Ancak *Mesnevî*'de bu hikayenin ikinci bölümünde tilkinin eşeğin yanına ikinci defa gittiğinde ikna edildiği yazılıdır. Tuzağa düşürülerek aslanın yanına getirilen eşek parçalanarak öldürülür. Hikayenin ikinci bölümünün hikayeyi anlattığını söylediği Osman Paşa'nın veya yazarın burada anlatmamasının nedenleri olmalıdır. Tilki ile aslan hikayesi bilinen bir hikayedir ve hikayenin sonunda eşek ölür. Yazar bu şekilde yazarak Kırım eski Hamı Mehmed Giray'ın oğlu aracılığıyla Osman Paşa'ya gönderdiği mektuba Osman Paşa'nın verdiği cevabın *Mesnevî*'deki hikayeden farklı olduğunu, Osman Paşa'nın Mehmed Giray'a ikinci defa güvenmediğini anlatmak ve Mehmed Giray'a da mesaj göndermek amacıyla oğlu Safa Giray'a bu hikayeyi anlatmış olmalıdır; And, a.g.e., s.409.

3.54. Türkler ve Tatarlar Arasında Savaş

vr.206b

21×12,6cm

Resim 397

Sahnenin alt orta bölümünde üzerinde “Paşa Tepesi” yazısı olan bir tepe, bu tepenin sağında kahverengi atı üzerinde elinde kılıcı ve kalkanı olan bir asker, solda ise bir ceset görülmektedir. Siyah atı üzerinde kalpaklı bir asker yayını germiş karşısında bulunan zırhlı askere ok atmaktadır. Üst bölümde süslü at örtüsü üzerinde, elindeki mızrağı karşısında bulunan atlı askerin karnına isabet ettirir. Bu askerlerin sol yanında siyah atı üzerinde, bir elinde gürz diğer elinde kalkan tutan bir başka asker vardır. Daha üstte atı üzerinde, elinde mızrağı ile önündeki askeri yaralayan zırhlı bir başka asker görülürken tepenin arkasında, yaylarını germiş durumda olan iki Tatar askeri, oklarını atmaktadırlar. Mücadelenin yaşandığı eflatun renkteki tepenin üzerinde “Ceng-i Tatar” yazısı görülür. Gökyüzü altın yaldıza boyanmıştır.

Âsafî, Osman Paşa'nın, tezkirecisi Mehmed Çelebi'yi kumandan tayin ederek bir miktar asker ile Kırımlılar üzerine gönderdiği bölümü kısaca şöyle anlatır. Öncelikle, Osman Paşa katibini bu savaş için görevlendirerek ona, “yapacağın bu iş yükselmen için yardımcı olacaktır” der. Mehmed Çelebi dahil, bütün askerler savaş hazırlıklarını tamamlayarak atlarına bindikleri sırada, Rumeli kumandanları sayısız mızrakçılarıyla hemen saf tutar. Zırhlarını giymiş, kılıçlar belde, kalkanlar omuzda ilerleyen asker, Paşa tepesi denilen yere geldiğinde, düşmanın sesi duyulur. Paşa tepesinin arkasına kadar gelen düşman öncüleri ve Osmanlı askeri, savaşla ilgili konuşurlar. O sırada çalınan davulların sesi öylesine gürültülüdür ki Paşa Tepesinde sarsıntı hissedilir. Öncü kuvvetler yürük atlarıyla meydana çıktığında, mızrak, ok, topuz ve kılıcıyla bu mücadelede yerini alır. Her iki tarafın cesurca mücadele ettiğini anlatan yazar, bu mücadele esnasında zırhların delik deşik, atılan okların ise birçok askerin ölümüne neden olduğunu söyler. Seherden akşama kadar süren bu mücadelede her taraftan kanlar aktığını anlatan Âsafî, gece olduğunda mücadeleye ara verdiğini bu bölüme ekler³⁶³.

³⁶³ Âsafî Paşa, a.g.e., vr.205b-vr.206b.

Âsafî'nin, Tatarlarla Osmanlılar arasında Paşa Tepesi'nde geçtiğini söylediği mücadelenin resme nasıl yansıdığına bakıldığında, sanatçının özellikle isminden söz edilen tepeyi resmin altında betimleyerek, üzerine de adını yazdığı görülür. Yazarın sözüne ettiği Osmanlı ve Tatar karşılıklı mücadelesini ise, sol yanda Osmanlı, sağ yanda Tatarlıların atları üzerinde birbirlerine ok, mızrak, topuz ve kılıç gibi savaş gereçleriyle betimleyen sanatçı, her iki ulus askerinin başlık ve giysileriyle de bu ayrımı güçlendirir. Tatar askerlerini başlarında kalpaklarıyla tasvir eden sanatçı, Osmanlı askerini ise zırhlı olarak betimlediği görülür. Metinde Osman Paşa'nın tezkirecisi Mehmed Çelebi komutasında gerçekleştiği anlatılan mücadelede, sanatçı Mehmed Çelebi olduğu düşünülen kişiyi süslü at örtüsü, kırmızı giysisi ve başındaki sorguçuyla atı üzerinde, sahenin üst kısmında, elindeki mızrağı karşısındaki Tatarlıyı yaralar biçimde betimlediği gözlenir. Bunların dışında mücadeleye havanın karamasıyla ara verildiği bilgisini gökyüzünü altın yaldıza boyayarak betimleyen sanatçı, burada ölen askerleri de yine zeminde tasvir eder.

3.55. Alp Giray ve Kardeşlerinin, Kırım Hanı Mehmed Giray'dan Ayrılarak Osman Paşa'ya Gelmeleri

vr.209b 18,5×11,8cm Resim 398

Resim, bir pınarın suladığı, koyu yeşil renk üzerinde çeşitli çiçek kümelerinin bulunduğu kırlık alanda geçmektedir. Sağda Osman Paşa, çok köşeli tabure üzerinde oturmuş, elindeki metni okurken, arkasında bulunan iki silahtar ayaktadır. Derenin sol yanında ayrı ayrı çok köşeli tabureler üzerinde yan yana oturan, başları kalpaklı kişilerden Osman Paşa'ya yakın olanının üst kısmında “Hanzadeler” yazısı görülmektedir. Sağ altta iki saraylı, kırmızı renk elbisesi olanın üzerinde “Elçiler” yazısı bulunan iki kişi ile konuşmaktadır. Hanzadelerin arkasında firuze renk, iri gövdeli kırmızı ve yeşil yapraklı büyük bir ağaç, bu ağacın da gerisinde yukarı doğru yükselen pembe renk tepe altın yaldız gökyüzünün önünde görülmektedir.

Âsafî bu minyatürün konusunu “Alp Giray ve kardeşlerinin Kırım Hanı olan Mehmed Giray'dan yüz çevirip geceleyin Osman Paşa'ya gelmeleri” başlığı ile eserinde

yer verirken, bu bölüme “Devlet her kime yönelse, halk günahsız kişiye razı olur. Şah kuluna ihsan dağıtsa, bir şey bekleyen kişi güneş ve ay gibi döner durur. Devlet isteyen sultan olur gelir, hakan olacak ise başiboş kalır. Çünkü devlet müsait olmuştu, sultanlar da ateşten kurtulmuştu” sözleriyle başlar. Daha sonra Osman Paşa’nın, Kırım sultanlarına önceden gönderdiği mektubun, onlar üzerinde etkili olduğunu anlatan yazar, sultanların Osman Paşa’nın yanına gelmek için karar verdiklerini “şeytanlara uymayıp ona döndüler” sözleriyle anlatır. Kırım sultanlarının bir gece yola çıkarak kale duvarına kadar geldiklerini ve kapının açılarak içeri girdiklerini anlatan yazar, serdarın onları nezaketle karşıladığını, hayli ikramlarda bulunduğunu ve bu durumdan da kimsenin haberi olmadığını söyler. Osman Paşa’ya sığınan Kırım sultanları, orada kaldıkları süre içinde her geceyi zevk ve sefa içinde geçirirler. Mehmed Giray, bu durumun farkına vardığında, söz ve tedbir sahibi iki elçisine yazdığı mektubu Serdar’a iletmelerini söyleyerek, elçileri gönderir. Mehmed Giray’ın mektubunu Serdar’a ileten elçiler, mektubun cevabını almak için orada beklerler. Osman Paşa, Han’ın gönderdiği mektubu açar, okur ve ne istediğini anlar. Mehmed Giray övgü dolu sözlerle başladığı mektubunda Osman Paşa’ya dualar ettikten sonra şöyle devam eder: “...kaçan kardeşlerimi saklama, bir an evvel gönder. Buradır de, boşuna kan akmasın, ortalık karışıp durmasın. Eğer yok dersen, o zaman Kefe Şehri’nde zengin, fakir bırakmam, viran ederim. Her Tatar’a bir taş al dersem, şehrin onda birini deler, ne o şehri ne de seni bırakırım. Can almadan onlar neredeseler gönder...” dedikten sonra buna benzer pek çok şey daha söyler. Osman Paşa, Hanın gönderdiği mektubu okuduktan sonra yazılanlara öylesine kızar ki, mektubu hemen orada yırtar, gelen elçileri de hapseder ve “O han erkekse dursun, kaçmasın” der³⁶⁴.

Kırlık bir alanda tasvir edilen minyatürde Kırım hanının Osman Paşa’ya gönderdiği söz edilen mektubu okuduğu görülmektedir. Ressam, başlığının üst kısmına ismini yazarak mektubu okuyan kişinin Osman Paşa olduğunu doğrular. Osman Paşa’nın karşısında betimlenen kişiler, birinci ve ikincisi arasına yazıldığı gibi Kırmılı üç Hanzadedir. Ressam mektubu getiren kişileri sahnenin alt kısmında, kırmızı elbiseli

³⁶⁴ a.e., vr.208b-vr.210a.

olanın da üzerine elçiler yazarak kompozisyonunda yer verir. Elçilerle konuşur halde betimlenen iki kişi ise Osman Paşa'nın maiyetinde bulunan görevliler olmalıdır. Yazarın ifadesine göre Osman Paşa mektubu okuduktan sonra yırtar ve çok üzülür. Ressamın yazarın bu ifadesine yer vermediği ancak Osman Paşa'nın başını sağ yana doğru eğer duruş biçimiyle mektubu dikkatle okuduğunu veya duyduğu üzüntüyü betimlediği düşünülebilir. Elçilerin Osman Paşa tarafından hapsedildiği anlatılan bölümü de yine sanatçının betimlemediği görülür. Metinde anlatılmamasına rağmen bu kırılık alanın Kefe Şehrine yakın bir yer olduğu minyatürün bir önceki ve bir sonraki sayfalarında yazılıdır. Ressamın gökyüzünü altın yaldıza boyamış olması, Hanzadelerin Osman Paşa'nın yanına gece vaktinde geldiği söylenen bölümle ilişkilendirilebilir.

3.56. Alp Giray'ın Osman Paşa'yı Misafir Etmesi ve Tatarların İtaati

vr.210b 18,4×11,8cm Resim 399

Resim, koyu yeşil renk pınarın suladığı, ortada açık yeşil renk, iri gövdeli, kırmızı ve yeşil yapraklı bir ağacın da bulunduğu kırılık alanda geçmektedir. Ağacın sağ yanında, çok köşeli tabure üzerinde, süslü giysisi ve arkasında bir silahtarı ile Osman Paşa oturmaktadır. Sol yanda, altıgen, altın yaldız korkulukları olan, salbekli şemseli taht üzerinde, bağdaş kurmuş, başında kalpağı ile Alp Giray bulunmaktadır. Tahtın hemen yanında, tahta doğru uzanmış bir kişi görülmekte, sahnenin sağ yanında Osmanlıları, sol yanında da Tatarlar vardır. Arkada eflatun renkte tepe, yaprakları iri bir ağaç, bir selvi, çiçekli bitki kümeleri resmin doğa elemanlarıdır.

Osman Paşa, Kırım Hanı Mehmed Giray'dan haddini aşan bir mektup alınca, padişahın da emriyle Alp Giray'ı, Kırım'ın yeni Hanı ilan eder. Yeni Kırım Hanını yanına alarak dışarı çıkan Osman Paşa, yolda gördüğü herkese "Her kim bu Han'a karşı gelirse Resullullah'a asi olur" der. Ardından bir tellal çıkartılarak, Alp Giray'ın Müslümanların (Tatar) başı olduğu bildirilince, Alp Giray mutlu olur. Daha sonra Mehmed Giray'ın artık Han olmadığı, bu nedenle de ona her kim yardım edecek olursa onun kafir olacağı gibi sözler söylenerek fetvalar verilir. Bu fetvalar üzerine pek çok kişi, yeni Kırım Hanı Alp Giray'a tabii olur. Karşılıklı mücadele esnasında da yeni Han

bir tarafta, eski Han bir tarafta savaşırken Mehmed Giray'ın tarafından sürekli olarak Alp Giray'a doğru askerlerin saf değiştirdiğini gören Kırım eski Hanı, elçilerin geri gönderilmediğini ve Alp Giray'ın da kendi tahtına oturduğunu görünce Osman Paşa ve Alp Giray ile savaşmaya karar verir. Tatarların çok iyi savaşçılar olduğunu söyleyen yazar, onlar için “belinde bir ok kuburu, elinde yay, her biri sanki Rüstem-i Zal idi, hepsi yiğitlikleri ölçüsünde gerekeni yapar, hanları için savaşır uğruna başlarını, canlarını verir” sözlerinin ardından bu bölümü bitirir³⁶⁵.

Bir nceki minyatürle büyük benzerlikler taşıyan bu sahnede sanatçının bu minyatür için anlatılan bölümün en önemli satırları olan Osman Paşa'nın padişahın emriyle Alp Giray'ı Kırım Hanı ilan etmesini tasvir ettiği görülür. Bu bilgiyi, ismi yanında yazılı olan Alp Giray'ı altıgen tahtında oturur biçimde tasvir eden sanatçı, bunu yaparken hem Kırım hem de Osmanlılar için büyük önem taşıyan bu yönetsel değişikliği grselleştirmiş olur. Ressam sahnenin sol tarafında tahtı üzerinde bağdaş kurmuş oturan Alp Giray'ı, sahnenin sağ yanında tabure üzerinde oturan ve ismi yazılı olan Osman Paşa ile karşılıklı konuşur biçimde tasvir ederek tahtın yeni sahibine yapılan bu ziyareti betimler. Sanatçının bu kabul sahnesindeki karşılıklı konuşmayı Osman Paşa ve Alp Giray'ın birer ellerine mendil, diğer ellerini ise konuşma mimiği yapar biçimde tasvir ettiği görülür. Alp Giray ve Osman Paşa arasında iri gövdeli, renkli yaprakları olan ağaç bu kompozisyonda dikey bir açıyla sahnenin üst kısmına doğru yükselir. Alp Giray'ın arkasından yükselen koyu yeşil selvi ağacı da bu ifadeye eşlik ederken arka fon, sanatçı tarafından düz bir alandan kurtarılmış olur. Sahnenin alt kısmında Osman Paşa ve Alp Giray'a oranla daha kısa boylu olarak tasvir edilen kalabalık fiğr gurubundan sol tarafta bulunanlar yeni Kırım Hanına bağlılıklarını bildirmek üzere gelen Tatarlar, sağ yanda bulunanlar ise bir önceki minyatürde de görülen Osman Paşa'nın maiyetindeki üst düzey görevliler olmalıdır. Sahnenin alt kısmında, sağ ve solda bulunan bütün kişilerin ellerini önde tutarak bunun önemli bir tören olduğunu ve katılımcıların da bu törene duyduğu saygıyı ifade eden sanatçı ortada bulunan bir kişinin sol elini ağzına doğru götürerek şaşkınlık ifadesi verir.

³⁶⁵ a.e., vr.210a-vr.211a.

3.57. Kefe Kalesi Önünde Türk ve Tatarlar Arasında Savaş

vr.213a 16,8×11,8cm Resim 400

Bu resmi anlatan metnin satırları içine yerleştirilen minyatürün bulunduğu bölümün alt kısmındaki son satır kırmızı renk mürekkeple yazılmıştır. Resmin üst kısmında, çok köşeli Kefe Kalesi, kalenin içinden ateş etmekte olan beş Tatar askeri görülmektedir. Kale kapısı önünde, siyah atı üzerinde, süslü giysileri ve elinde kılıcı, arkasında silahtarı ile Osman Paşa vardır. Osman Paşa'nın da önünde süslü giysisi ile peyk bulunmakta, resmin alt bölümünde ise dört atlı askerin oklu mücadelesi betimlenmiştir. Mavi üzerine çeşitli çiçek kümeleri bulunan zeminde ayrıca asker eşyaları ve cesetler de vardır.

Osman Paşa'nın, Alp Giray'ı padişahın emriyle Kırım tahtına oturmasına karşılık savaşmayı tercih eden Kırım eski Hanı Mehmed Giray, Osman Paşa üzerine saldırıya geçer. Âsafî'nin savaşçı yönlerinden övgüyle söz ettiği Tatarların yanında, Nogay Mirzaları gibi iyi savaşçıların da bulunduğu ve bu mücadele için her iki tarafın da toplarını hazırladıklarını söyler. Karşılıklı devam eden mücadelede her iki taraftan da çok sayıda asker ölürken yine bir sabah başlayan savaşta, karşı tarafın hileye başvurduğunu sezen Osman Paşa, askerini dikkatli ve merkezi boş bırakmamaları gibi konularda uyarır. Bu uyarıyı dikkate almayan Osmanlı askerine yapılan ani saldırı sonucu birçok asker ölür. Ok, tüfek ve top ile yapılan ani saldırı da askerin büyük çoğunluğunun kaçtığını gören Osman Paşa, eline gaddaresini alır. Bu sırada düşmanın hızla kendileri doğru gelmeye başladığını gören Osman Paşa, kale kapılarını kapattırır ve kaçan askerlere “yaşamak için savaşmaktan başka çareniz yoktur” der. Kale kapılarının kapatıldığını ve kaçan askerlerin de dışarıda kaldığını gören düşman bu durumu değerlendirmek ister. Ancak kaçak askerler bakarlar ki tek kurtuluş savaşmak, işte o zaman bütün güçleriyle savaşmaya başlarlar. Bu son hamle sonucunda birçok düşman öldürüldüğü gibi, çoğu da esir alınır. Ok ile düşmanı yaralayan, kılıç ile düşmanın gövdesini parçalayan Osmanlı askerinin bu tavrını aslanın saldırısı karşısında avlarının kaçmasına benzeten yazar, Osmanlı askerinin düşmanı evlerine kadar kovaladığını söylerken düşmanı şiddetli rüzgardan kaçan buluta da benzetir. Bu hamlenin başarılı olmadığını anlayan düşman askeri, başka bir yöntem bulmak zorunda

olduğunu, Osmanlı askerinin yaptığı bu son hamleden de iyice anlamış olur³⁶⁶.

Sanatçının Kefe kalesi önünde geçen mücadeleyi tasvir ettiği sahnede, Kefe kalesi sahnenin üst kısmında betimlemiştir. Sekiz sıra tuğla üzerine yükselen kalın kale duvarlarının önde ana giriş kapısıyla bulunduğu Kefe kalesini çok köşeli, altıgen bir formda betimleyen ressam, kale duvarları üzerinde altı mazgal ve bu mazgallardan da top namlularını tasvir eder. Kefe kalesinin iç kısmını, üzerinde geometrik bezemeler bulunan altıgen taşlarla betimleyen sanatçı, içerde bulunan askerleri tüfekleriyle ateş eder biçimde tasvir eder. Kapalı olduğu görülen kale kapısı önünde, sağ elinde gaddaresi ile atı üzerindeki Osman Paşa'yı betimleyen sanatçının yazarın ifadelerine bağlı kaldığı gözlenir. Ayrıca Serdar'ın kaçan askerleri geri döndürme girişimini Osman Paşa'yı resmin merkezine ve kale kapısının tam önüne yerleştirerek betimleyen sanatçı siyah harp atı üzerindeki serdarın sağ elindeki gaddaresiyle, komutan kimliğini güçlendirir. Sahnenin alt kısmında görülen atlı mücadele metinde bu resim için anlatılan bölümün sonlarına doğrudur. Sanatçı diğer resimlerinde yaptığı gibi uzun metinlerin önemli bulduğu giriş ve sonuç bölümlerini aynı resimde tasvir eder. Burada da üst kısımda metnin başlangıcı, altta ise sonuç betimlenmiştir. Böylelikle sahnede konunun farklı zaman dilimlerini anlatan sanatçı, öncelikle kaleye yapılan saldırıyı üst bölümde, kaçan askerlere müdahale eden Osman Paşa'yı orta bölümde ve Tatarlarla savaşmak zorunda kalan Osmanlı askerinin mücadelesini de alt bölümde tasvir eder. Sahnenin alt bölümünde atları üzerinde Osmanlı-Tatar mücadelesini betimleyen sanatçı, metinde de anlatıldığı gibi karşılıklı oklu ve mızraklı mücadeleyi tasvir ederken yerde de bu mücadelede ölen askerlerin bedenlerini betimler. Metinde Osmanlı askerlerinin Tatar askerini evlerine kadar kovaladığı bilgisinin burada tasvir edilmediği ancak sahnenin sol yanına doğru giden Tatar askerleriyle betimlenmeye çalışıldığı da düşünülebilir. Bunların yanı sıra, sanatçı diğer sahnelerden farklı olarak cesetleri ve asker eşyalarını sahnenin değişik yerlerinde betimlemek yerine sadece mücadelenin geçtiği alanda tasvir

³⁶⁶ a.e., vr.212a-vr.213b; İlk bakışta monoton gibi görünen sahne aslında monoton değildir. Sahnenin üst kısmında sert hatlarıyla görülen kale, iç kısmında oluşan oval formla yumuşar. Aynı anlayış kale içindeki bezemelerle de desteklenir. Kale içinde görülen askerlerin her biri kalenin birer kenarına yerleştirilmişlerdir. Bu sahnedeki geometri resme ayrı bir dinamizm verir. Bu da savaşın hareketliliğiyle doğru olantılı olarak bütünlük sağlar. Ivan Stchoukine, a.g.e., s.128.

eder.

3.58. Azak Denizi'nde Türkler ve Tatarlar Arasında Deniz Savaşı

vr.214b 21,2×11,7cm Resim 401

Sahne dikey olarak tasarlanmış ve tamamı Azak denizi ile betimlenmiştir. Resmin üst bölümünde, zıplar halde görülen, pembe renkli iki balık, orta bölümde ise büyükçe bir gemi, üzerinde ateş etmekte olan mürettebat görülmektedir. Gövdesine okların saplandığı geminin sağında ve solunda bulunan kırmızı sancaklardan, sağ yandakinin üzerinde “Azak Kapudanı” yazısı vardır. Alt bölümde atlı süvariler gemiye doğru ok atmaktadır. Deniz koyu gri renktedir.

Osman Paşa ve Kırım eski Hanı arasında günlerce devam eden savaşın şiddetinin arttığı otuz dokuzuncu günde Karadeniz’de kürekçileri tarafından çekilen Azak Kaptanın gemisi görülür. İslam Giray’ı Kefe’ye getirmekle görevli olan Azak Kaptanı Kılıç Ali Paşa geminin çeşitli yerlerine top ve tüfekten iyi anlayan askerleri yerleştirir ve askerlerine Tatarların olduğu kıyıya doğru top atışına başlamalarını söyler. Ok kullanmada hünerli oldukları bilinen Tatarlar gemiden yapılan saldırıya atlarıyla denize girerek cevap verirler. Daha sonra her iki tarafında karşılıklı ok atışına başladığını söyleyen yazar, Tatarların gemiye doğru attıkları oklardan korunmak için geminin siper olarak kullandığını, atılan okların da isabet almasıyla geminin kirpiye benzediğini anlatır. Bu mücadelede kayın ağacından yapılan oklar için ‘kayın ağacından ok da aslını ortaya koydu’ ifadesini kullanıyor. Ölenlerin sayısının çokluğundan bahseden yazar “çok kan aktı, Karadeniz’i al kan aldı, gerçi kara başka renk kabul etmez ama Karadeniz şüphesiz kırmızı olmuştu” ifadesini kullanır. Gemi üzerinden devam eden savaşta karşılıklı çatışmaya güçleri kalmayan askerler gemiyi uzak bir yere götürerek demir alırlar. Bir aydan fazla süren savaşın otuz dokuzuncu günü, Azak Kaptanının gelişiyile Çerkez, Tatar, Anadolu ve Rus askeri arasındaki mücadelenin sonunda her tarafın çivit rengine döndüğünü anlatan yazar düşmanın da kaçtığını söyler³⁶⁷.

³⁶⁷ Âsafî Paşa, a.g.e., vr.213b-vr.215b.

Tatar, Çerkez, Rus ve Anadolu askerinin Karadeniz kıyılarında gerçekleştirdiği mücadeleyi tasvir eden sanatçı, sahneyi dikey formda tasarlayarak üst bölüme Azak kaptanının gemisini betimler. Geminin sancığına “Azak Kapudanı” yazan sanatçı Kılıç Ali Paşa’yı da mürettebatın ortasında farklı giysisiyle betimler. Tatarların gemiden başlayan top atışına karşılık oklarını ellerine alarak atlarıyla denize girdiklerini de görselleştiren sanatçı, atları yarıya kadar denizin içinde tasvir eder. Bazı Tatar askerlerini ise atlarından düşmüş, suyun üzerinde boğulmak üzere veya boğulmuş, yarı çıplak biçimde gösterir. Yazarın ifadesine bağlı kalarak geminin kirpiye benzediği bölümü de tasvir eden sanatçı bunu geminin gelişigüzel birçok yerine saplanmış durumdaki oklarla ifade eder. Ancak gemiden top ve tüfekte yapıldığı anlatılan bölümü betimlemeyen ressam gemiden daha sonra başladığı anlatılan ok atışını görselleştirir. Sanatçının sahnenin üst kısmında betimlediği karşılıklı yüzen iki balık, mücadelenin geçtiği alanın deniz olduğunu destekleyen, gemiden sonra ikinci görsel malzemedir. Yazarın mücadelenin şiddetini vurgulamak için ifade ettiği ortalığın çivit rengine dönüştüğü bölüm, sanatçı tarafından dikkate alınarak deniz koyu gri ve onun tonlarında boyanarak betimlenir.

3.59. Yeni Tatar Hanı İslam Giray’ın Tahta Çıkması ve Tebrikleri Kabul Etmesi

vr.216b

21×11,8cm

Resim 402

Resmin alt bölümünde, koyu renk deniz, denizin üzerinde yarısı kapalı, fenerli, direklerinde sancaklar ve üzerinde dört kişi bulunan bir kadirga, resmin sağ yanına doğru ilerlemektedir. Üst bölümde, sağ yanda, altın, altın yıldız süslemeli, yerden üç basamak yukarıda bir taht, tahtın üzerinde bağdaş kurmuş, başında kalpağı ile İslam Giray oturmaktadır. Kırım valilerinden biri, İslam Giray Han’ın elini öpmekte, sol yanda, çok köşeli kanepede Osman Paşa ve yanında Kaptan Paşa oturmaktadır. Maviye boyanan zeminin denizle birleştiği sahilde yeni Han’ı tebrik etmek için bekleyen diğer Tatar soylusu görülür. Her iki yandan yukarı doğru yükselen tepeler arasında görülen kahverengi gövdeli, sarı, yeşil, kırmızı yapraklı ağaç sahneyi

sınırlandıran doğa elamanıdır. Tepenin arkasından görülen gökyüzü altın yaldıza boyanmıştır.

Osman Paşa ve askerlerinin Tatarlarla yaptığı mücadelenin kırkıncı günü, rüzgar artık Azak kaptanının tarafına geçmiş bu nedenle de kıyıya yanaşabilmişlerdir. Gemi kıyıya doğru yaklaşınca atılan toplar şehirde duyulmaya başladığından yaklaşan gemiyi ve İslam Giray'ı karşılamak için atlar getirilir. O sırada Osman Paşa gelir, hem hanı karşılar hem de onu atına bindirir, daha sonra önünde yürüyerek İslam Giray'a gereken saygıyı gösterir. Ardından İslam Giray'ı elinden tutarak tahtına oturtur ve şükrederek bahtı için dua eder. Osman Paşa'nın daha önce han tayin ettiği Alp Giray ise büyük bir sorumluluk üstlenerek İslam Giray tarafından han yardımcısı tayin edilir. Diğer kardeşlerine ise Cengiz usulüne göre yer göstererek, "kimse haddini aşmasın, kimsede geride kalmasın" der. Tahta çıkan İslam Giray kendisine katılanları kabul ederken, tellallar Hanın geleceği için güzel sözler söylerler. "Tellalların sözlerini duyan Mehmed Giray'ın aklı başından gitti" diyen yazar, yeni durum karşısında Mehmed Giray'ın yanında olan Mirzaların da gizlice aralarında konuşarak İslam Giray'ın tarafına geçmeye başladığını, bu durumda "eski han, İslam Giray'ın kılıcıyla kalbinin nasıl doğrandığını anladı" ifadelerini kullanan Âsafî, bu bölümü bitirir³⁶⁸.

Azak kaptanı Kılıç Ali Paşa tarafından Kefe'ye getirilen İslam Giray'ın, Kırım tahtına oturmasını konu alan minyatür, dikey formda tasarlanmıştır. Sahnenin alt kısmına Karadeniz'i resmeden sanatçı, İslam Giray'ın getirildiği gemiyi de deniz ile kıyının tam ortasında betimlemiştir. İki direği, iki yelkeni sağ tarafında kamarası bulunan gemi üzerinde görülen bayraklar, İslam Giray'ın bayrakları olmalıdır. Ayrıca gemide bulunan dört mürettebatın, kendi aralarında hayret ifadesi uyandıracak bir konuşmanın geçtiğini anlatır biçimde betimlenmesi de ilgi çekicidir. Kırım tahtını sahil kenarına yerleştiren sanatçı, sağ yanda altıgen formdaki tahtında bağdaş kurmuş oturan İslam Giray'ın Kılıç Ali Paşa tarafından getirildiği bilgisini ise her iki kişiyi de aynı sahnede betimleyerek kullanırken, tahta geçişin simgesi olarak da yeni Han'ı tebrikleri kabul eder biçimde tasvir eder. Kalpağını çıkarmış, İslam Giray'ın elini öpen soylu

³⁶⁸ a.e., vr.215b-vr.217a.

Tatar, metinde de bahsedilen han yardımcılığına atanan Alp Giray olmalıdır. İslam Giray'ın karşısında tabureler üzerinde oturan kişilerin üzerinde de yazılı olduğu gibi sol kenardaki Kılıç Ali Paşa, sağ yandaki ise Osman Paşa'dır. Sanatçı isimlerini de yanlarına yazarak yazarın anlatımına bağlılığını gösterdiği Kılıç Ali Paşa ve Osman Paşa'yı, birer ellerinde mendil, diğer ellerinde ise konuşma mimiği yaratan duruş biçimleriyle betimler. Ressam Kılıç Ali Paşa'nın ten rengini Osman Paşa'ya oranla daha koyu tonda boyayarak kişilerin bilinen fiziksel özelliklerini portrelerinde dikkate alır. Biraz aşağıda duran Kırımlının İslam Giray'ın kardeşlerinden veya tebrik için gelen Tatar soylularından biri olabileceği de düşünülebilir. Sanatçının Karadeniz'in kelime anlamından yola çıkarak, denizi koyu renge boyadığı, aynı anlayışla da kara parçasını tasvir ettiği görülür.

3.60. İskender'in Dara'nın Elçisini Kabulü

vr.221a 18,3×11,7cm Resim 403

Sahne, tepelerden uzanan pınarın suladığı koyu yeşil renk, üzerinde çiçek kümeleri bulunan kırık alanda tasvir edilmiştir. Resmin ortasında, altıgen, yerden üç basamak yükseklikte, süslü bir taht, tahtın üzerinde bağdaş kurmuş, başında tüylü şapkası ile İskender oturmaktadır. İskender'in sağ yanında altın yaldız renk bir kılıç, önünde kapalı bir kitap bulunmaktadır. Tahtın sol tarafında, oturmakta olan dört filozof ve bu filozofların da önünde, kitaplar bulunmaktadır. İskender ile konuşan ve yanında "hükema" yazısı bulunan filozof bu gurubun en başında oturur. Tahtın yan tarafında, elinde siyah mendili, başında tüylü şapkası ile oturan kişinin yanında "elçi-i Dara" yazılıdır. Dara'nın elçisinin şaşkınlıkla izlediği horoz yerdeki yemleri yemektedir. Geriye doğru uzanan, açık pembe renkli sarp kayalıklardan oluşan tepe, tepenin sol yanında üç kişi, bu sohbeti izlemekte, sağ yanda ise çeşitli hayvanlar görülmektedir. Gökyüzü altın yaldızdır.

Eski Kırım Hanı Mehmed Giray'ın Alp Giray'a bazı şeyler vasiyet ederken Dara ile İskender hikayesini anlattığı bölüme "ezelden beri önsözde böyle anlatılmış, Firdevsi *Şehnâmesi*'nde böyle yazmış" diyerek başlayan Âsafî, bir zamanlar Dara'nın sayısız

askeri ve kölesiyle İran Şah'ı olduğunu söyler. Dara'nın yanında o sıralarda çok güvendiği iki bey vardır. Hükümdarları tarafından saygı gören bu iki bey etraflarında söz sahibi olan Mahar ile Mahiyar'dır. Mahiyar Dara'ya çok hürmet ederken, Mahar Güstehem kadar güçlü aynı zamanda da Rüstem gibi iyi bir savaşıymış. Fiziksel anlamda güçlü olan bu kişilerin kılıç vurmaları ile vergi aldıkları, hatta Kayser'in bile onlara haraç olarak yumurta biçiminde altınlar gönderdiğini anlatan yazar on iki bin yumurtanın her birinin ortalama ellişer miskal değerinde olduğunu söyler. Feylekos'un oğlu İskender, Kayser'in tahtına oturunca Aristo'dan felsefe öğrenir. Giderek güçlenen İskender etrafına korku yaymaya başlarken ülkesinin sınırları Satürn gezegenini geçer. İskender'in güçlenmesiyle Mısır hakimi, elçiler göndererek itaatini bildirdikten sonra, affını ister ve haraç göndererek tacını korur. Adaletiyle halkını mutlu eden İskender, istemediği hiçbir yere gitmez. Gücü karşısında halkı ona daima saygı gösterirken, o felsefeye olan ilgisini sürdürür. Babasının zamanından daha da geniş topraklara sahip olan İskender'in gücü, iyice artarken bir zamanlar Dara kendisini kötü tanıması için ona mektup göndermiştir. Ancak, İskender Dara'nın mektubunu dikkate almayarak ona haraç göndermez, ama mektubuna cevap vererek “ Ey gururlu bir şekilde beni azarlayan! Daha önceleri size altın yumurta veren tavuk, artık nişanlanmıştır. O ev kuşu artık uçmuştur, yerine doğan kuşu konmuştur. Aklı varsa bizimle iyi geçinsin, hediyeler gönderip mülkünü istesin” der. Bu haber ulaştığında Dara büyük üzüntü duyar ve şaşkına döner. Bu durum karşısında İskender'in üzerine asker göndermeyi düşünür, ancak bir süre sonra böyle davranmasının akılsızlık olacağı gibi, kendisine uygun bir davranış biçimi olmadığını anlar ve sabrederek beklemeye karar verir. Dara, daha sonra düşünce gücüne dayalı sözler söyleyebilecek yetenekte elçiler göndererek kuvvetini göstermek ister. İskender'e Dara tarafından beş elçi gönderilir. Bu elçiler İskender'e bir ölçek de darı götürürler. Huzura çıkan elçiler Dara'nın gönderdiği darıyı İskender'in önüne koyarlar. Dara'dan gelen bir ölçek darının ne anlama geldiğini anlayan İskender, darıyı yere döker ve bir horoz getirir. Getirilen horoz Dara'nın gönderdiği darıyı bir bir yemeye başlayınca İskender, Dara'nın niyetinin ne olduğunu orada bulunanlara anlatır. Dara, darılarıyla sayısı bilinmeyen askerlerinden bahsederken, askerinin hücum edebileceği imasında bulunmuştur. Bunun üzerine İskender “devlete gaflet etmek erkeklik değildir, haddini aşmak bir yöneticiye yakışmaz” diyerek Dara'ya gereken

cevabı verir. Horoz orada bulunan bütün darıyı yediği zaman Feylekos'un oğlu İskender, Dara'nın elçisine dönerek "bunun ne anlama geldiğini bildin mi?, ey hoş tabiatlı, bu imayı anladın mı?" diyerek elçiye kovarken elçi de İskender'e "hikmetinle dünyayı aydınlattın, şans sana güldü, bunu bildim, taç ve taht da sana layıktır" der. Daha sonra İskender elçiye "git ne gördüysen Dara'ya anlat, benimle savaşmaktan da kavga etmekten de vazgeçsin, gelip de devletini kaybetmesin" der. Böylece asker sayısının çokluğunun her zaman bir işe yaramayacağını, aslolanın gösteriş değil, Tanrının yardımı ve onu hak etmek olduğunu söyler. İnsanın atalarıyla övünmesi doğru değildir. Kişi kendi değerini yaptıklarıyla oluşturmalıdır şeklindeki mesajını iletmesi için elçiye Dara'ya geri yollar. Kendisi de savaş için askerlerini toplamaya koyulur. Elçinin anlattıkları karşısında büyük üzüntü duyan Dara, öfkeye kapılarak askerini toplar ve Anadolu üzerine hareket etmek ister³⁶⁹.

Sanatçının Firdevsi'nin *Şehnâme*'sinden Dara ile İskender öyküsünün anlatıldığı bölümü diğer çalışmalarına göre daha farklı bir teknikle tasvir ettiği görülmektedir. Metinde anlatılan öyküye göre Dara, İskender'e beş elçi gönderir. Sanatçı elçilerden dördünü İskender'in tam karşısına, diğerini de tahtın ön tarafında betimler. Bunlar İskender'in filozofları olmalıdır. Sanatçı bu kişilerden tahta en yakın olanının yanına "hükema" yazarak da bunu doğrular. Tahtın ön tarafında oturan kişinin üzerinde "elçi Dara" yazan sanatçı, metinde Dara tarafından gönderilen elçiye burada gösterir. Metinde felsefeyle yakından ilgilendiği anlatılan İskender'in bu ilgisini filozofların önlerinde duran kitaplarla da destekleyen ressam, bu kitaplardan bazılarını açık olarak tasvir eder. İskender'i sağ elinde mendili ile yerden üç basamak yüksekte, altıgen tahtında bağdaş kurmuş otururken betimleyen ressam, onun felsefeye olan ilgisini de tahtın üzerinde, önünde duran kitap ile anlatmak istemiş olmalıdır. Ayrıca sanatçı yine tahtın sol tarafında betimlediği üzeri altın yıldız süslü kılıç ile sınırlarını yeni fetihleriyle genişlettiği anlatılan İskender'in, savaşçı kimliğinin izleyici tarafından algılanmasını sağlar. Dara'nın elçileri aracılığıyla İskender'e gönderdiği söylenen darının, İskender tarafından yere serildiğini de betimleyen ressam, daha sonra İskender tarafından getirtilen horozu bu darıları yerken tasvir eder. Böylelikle Dara'nın gönderdiği darılarla

³⁶⁹ a.e., vr.219a-vr.221b; And, a.g.e., s. 69.

vermek istediği mesajın İskender tarafından anlaşıldığı bölümü de resmine aktaran sanatçı, İskender kimliği de yüceltilmiş olur. Ressamın horozun darıları yemesini izleyen Dara'nın elçisinin yüzünde kullandığı dikkat ve şaşkınlık ifadesi ile gelen elçilerin İskender'e "hikmetinle dünyayı aydınlattın, şans sana güldü, bunu bildim, taç ve taht da sana layıktır" sözlerini betimlediği düşünülebilir. Bu konunun geçtiği alanın arka fonunda yükselen dağların sol yanında duran kişiler de, İskender'in elçi kabulünü izler biçimde betimlenmiştir.

3.61. Dara'ya İhanet Eden Mahar ile Mahiyar'ın İdamı³⁷⁰

vr.222b 15,4×11,6cm Resim 404

Resmin ortasında dikdörtgen formda ahşap bir darağacı bulunmakta, darağacının her iki yanında ikişer kişi durmaktadır. Sol yandakilerden biri, elinde bir kitap, diğeri ve sağ yandakilerden biri de yine darağacının ipini tutmakta, darağacı çevresinde bulunanlar ise olanları hayretle izlemektedir. Resmin altında bulunan iki kişi birbirlerine yukarıda, darağacında, elleri arkadan bağlanmış, yarı çıplak ve boyunlarından iple asılı duran kişileri işaret etmektedirler. Geriye doğru uzanan tepe mavi renk ve bu tepenin arkasına dizilmiş, infazı seyreden insanlar görülmektedir. Bunlardan biri elinde bir kitap tutmaktadır. Darağacının alt bölümünde "vüzera-i Dara" yazılı olan sahnede gökyüzü altın yaldızdır.

Asker sayısının matematik hesabının dahi yapılamayacak kadar çok olduğu anlatılan Dara'nın, İran ve Turan askerinin yanı sıra Maçın ve Çin askeride destek kuvveti olarak yanındadır. Hint'in doğusu ve batısı, hem de Karabağ, Merend, Şirvan ve

³⁷⁰ Âsafî'nin Firdevsi'den alıntı yaptığını söylediği Dara ile İskender öyküsünün ikinci bölümü olan bu bölüm Türkçe çevirilerinde mevcut olup İngilizce çevirilerde yer almamaktadır; *Şehnâme*'nin Farsçası için bkz. Arthur George Warner- Edmond Warner, *The Shâhnâma of Firdausî*, London, 1909, s. 36-37; Türkçe çeviri için bkz. Zuhâl Kültürel-Latif Beyreli, *Şerîfî Şehnâme Çevirisi*, c.II, Türk Dil Kurumu Yayınları:717, Ankara, 1999, s.1289-1290; Ayrıca Serpil Bağcı'nın doktora tezi olarak hazırladığı çalışmada İskender ile Dara öyküsü Âsafî'nin eserine aktardığı biçimde kullanılmıştır. Bkz. Serpil Bağcı, *Minyatürlü Ahmedî İskendernâmeleri: İkonografik Bir Deneme*, s.243-245; Serpil Bağcı, "Osmanlı Dünyasında Efsanevi Yönetici İmgesi Olarak Büyük İskender", s.111-131.

Sind, İnan'dan Anadolu'ya kadar nakışlı kırmızı bayraklar, yer yer sıralanmış dururken, Dara sayısız askerine bakarak “varsa Esfendiyar benim” der. İskender ise Anadolu askerini yanına alarak bir yerde toplar ve gezerek askerın gönlünü alır, “kimse endişe etmesin, bana Hak'tan yardım gelmiştir, Dara'nın askerlerinin sayısı sizi korkutmasın. Eğer bu yolda ölmek varsa önce ben gideyim ve öleyim” der. Her iki taraf da savaş meydanına geldikten sonra mücadele başlar. Günlerce süren bu mücadele ortalık mahşer yerine dönerken, kimi zaman da berabere kalırlar. Bir türlü sonuçlanmayan savaş sırasında Dara'nın güvendiği en yakın iki adamı Mahar ile Mahiyar, gizlice İskender'e gelir ve eğer bizi affedersen Dara'yı mahvedelim derler. İskender Mahar ile Mahiyar'a fırsat verir, ancak onların bu davranışını da İskender'i çok üzer. Mahar ile Mahiyar, Dara'nın kalbini hançerleyerek ağır yaralanmasına neden olurlar. Ağır bir şekilde yaralanan Dara, yere serilir, ardından Mahar ile Mahiyar İskender'e mutlu bir şekilde gelerek “Ey kumandan ve sahib-i kıran. Senin ömrün uzun olsun, Dara'nın devleti baş aşağı olmuştur. Gövdesine şöyle hançerle vurduk, o başını verdi, sen sağ ol” diyerek, Dara'yı nasıl öldürdüklerini anlatırlar. Dara'nın öldüğünü gören askerler mağlup olduklarını anlarken, İskender de zafer ve ganimet sahibi olur. Ancak, İskender savaş meydanında ağır yaralanan Dara'nın yanına giderek onu dizlerine yatırır ve gözyaşlarını tutamayıarak hatırını sorar. Karşısında İskender'i gören Dara gözlerini açar ve bazı şeyler vasiyet eder. Bunun üzerine İskender, Dara'yı öldüren Mahiyar ile Mahar'ın hemen bağlanmasını ve cellada gönderilmesini emreder. Şaşkınlıkla olanlara anlamaya çalışın vezirler “Şahım bizim günahımız nedir?” diye sorduklarında İskender onlara “siz akrep karakterlisiniz, öyle ki daima kötülük yaparsınız. Dara'ya ne yaptınız, bana da yaparsınız, bu dünyadan gitmeniz size müstahaktır” der. Daha sonra meydana iki direk dikilir ve ağlaya ağlaya Mahar ve Mahiyar asılır. Asılma olayı hakkında yazar “haini sanma ki kurtulur, ya başı kesilir ya da asılır” der. Yazar daha sonra devam ederek “İskender nice Keykubad oldu, o kahraman bu şekilde mutlu oldu mu? Bu alçak dünya durmaz döner, bir yükselirsin, bir aşağı gelirsın. Dünya sanki aslandır, parçalar. Bulduğunu yer, vücudunu toprak eder. Bu gonca dudaklı, sümbül zülüflü, kırmızı yanaklı bir gençtir diye hiç demez. Tacını bağışlayan padişah hiç demez, atın ayağına katık eder. Eğer insanlar ölümsüz olsalardı, yani dünyada kalmak diye bir şey olsaydı, cihanı Esfendiyar tutardı” dedikten sonra Kırım eski Hanı Mehmed Giray'ın boynuna

ipin takıldığı ve sende kalma diye onun boğulduğunu, bu arada Mehmed Giray'a hiç söz söyletmeden bu işlemi bitirdiklerini söylerken “Allah Müntakim'dir, elbet intikamını alır. Osmanlı padişahının emirlerine karşı gelen Mehmed Giray Kefe kalesinin içinde öldürüldükten sonra bedeni kağnyaya konularak götürülür. Bu ölüm üzerine “devlet onun dahi etini yedi” diyen Âsafî dünya kurulu beri kanunların bu şekilde olduğunu, insanın bir gün mutlu olup pek çok gün mutsuz olduğunu söyler. İnsanların vücudunu kafese nefislerini rüzgara benzeten yazar er geç herkesin öleceğini rüzgar hiç kafese hapsedilir mi?” sözleriyle anlatarak bir insanın Han'da olsa bir gün ölümle karşılaşacağını vurgular³⁷¹.

İskender Dara'nın en güvendiği vezirleri Mahar ile Mahiyar'ı Dara'ya ihanet ettikleri gerekçesiyle cezalandırmasını tasvir eden sanatçı, metinde de bahsedildiği gibi meydanın tam ortasına darağacını betimler. Mahar ile Mahiyar sahnenin ortasından yukarı doğru yükselen dikdörtgen formdaki darağacında elleri arkadan bağlı, belden yukarısı çıplak ve boyunlarından ipe bağlı biçimde görülmektedirler. Sanatçı burada Mahar ile Mahiyar'ın öldürüldüğü anı çalışmasına yansıtma ile bu iki kişinin akıbetleri hakkında da bilgi vermiş olur. Meydanın ortasında gerçekleşen infaz sahnesini izleyen kişilerin yüzlerindeki şaşkınlık ifadesini tasvir eden sanatçı bazı figürlerin başlarını yukarı kaldırmış veya parmağını ağzına alarak şaşkınlık ifadesini figürlerin portreleriyle vermeye çalışırken metinde de bahsi geçen ağlaya ağlaya asıldılar ifadesini anlatır. Özellikle bu etki sahnenin alt kısmında bulunan iki kişinin birbirlerinin kollarından tutarak, birbirlerine bu infazı gösterme biçimlerinden anlaşılmaktadır. Sahnenin sağ yanında ve ortada bulunan toplam beş kişinin bakış yönü infaz sahnesine odaklanırken, sol yandaki biri elinde kitap tutan iki kişi karşılıklı konuşur biçimde tasvir edilerek bu ölümlerin düşündürücü yönüne işaret eder. Yukarı doğru yükselen dağ, sahnenin arka zeminini oluştururken dağın her iki yanında kalabalık figür gurupları aşağıda yapılan infazı izler biçimde betimlemiştir.

³⁷¹ Âsafî Paşa, a.g.e., vr.221b-vr.223b.

3.62. Osman Paşa'nın İstanbul'a Dönüşünde Sadr-ı Azam Siyavuş Paşa'nın Huzuruna Çıkması

vr.229a 15,4×11,9cm Resim 405

Resmin sağ bölümünde, dikdörtgen, üzeri kubbeli, ön cephesi açık, her iki yanda birer sütun bulunan, üç pencerele bir yapı görülmektedir. Yapının içerisinde karşılıklı oturan kişilerin isimleri solda “Osman Paşa”, sağda “Sadrazam” şeklinde yazılmıştır. Karşılıklı tabureler üzerinde oturmakta olan Osman Paşa ve Sadrazam'ın içinde bulunduğu köşkün dışında, solda üç üst düzey görevli, altta elinde baston bulunan kapıcı başı, sağda iki yeniçeri ağası bulunmaktadır. Köşkün solunda koyu yeşil gövdeli beyaz renk çiçekleri olan bir ağaç ve bir selvi altın yaldız fon önünde betimlenmiştir.

Osman Paşa uzun bir yolculuktan sonra İstanbul'a ulaşır, ancak kendi sarayına gitmeden önce sadrazamın yanına gider. Âsafî'nin “Hüsrev iktidarlı, Osmanlı Sultanının bir veziri vardı ki Âsaf'a benzerdi, adı da Siyavuş Paşa idi” olarak tanıttığı sadrazamın ilmi ile dünyayı kuşattığını, cömert, şerefli, kibirsiz, alçakgönüllü, bütün endişesi insanlara yardım etmek olan Siyavuş Paşa için bu özelliklerinden dolayı da etrafından daima saygı gördüğünü anlatır. Askerin de başında bulunan Siyavuş Paşa, bahsedilen özelliklerine ek olarak dindarlığını, iyi ahlakını yücelten yazar, Siyavuş Paşa ile Osman Paşa'nın arasını açmaya çalışan insanlar olduğunu, ancak Osman Paşa'nın Siyavuş Paşa'yı ziyareti esnasında bu kişilerin orada bulunmadıklarını anlatırken Osman Paşa'nın bu ziyareti biraz isteksiz bir şekilde yaptığını buna neden olarak da kötü niyetli kişilerin her iki paşanın aralarını açmaya çalıştığını, ancak bu görüşme ile her şeyin anlaşıldığını anlatır. Bu önemli ziyareti anlatmaya devam eden yazar “tedbir beydir, şemşir ise onun kuldur, beylerinden kol ise tektir. Kişi tedbir ile eder o işi, asker o işi kılıçla yapamaz. Reislerin eli tedbirdir, el ise şemşirin ulaştığıdır. Tedbirsiz olan elsiz adam gibidir, el olmazsa şemşirsiz kalır” diye ifade ettikten sonra Siyavuş Paşa'nın bazı yeteneklerinin doğuştan, Allah vergisi olduğunu söyler ve Osman Paşa'nın da doğuştan şerefli ve itibarlı bir kişi olduğunu sözlerine ekler. Böylesine özelliklere sahip olan iki paşaya devlette saygı gösterir, bu nedenle de her iki paşaya da verilen görevler hakkıyla verilmiştir. İleri görüşlü, doğru düşünme yeteneğine sahip olan Siyavuş Paşa, aynı zamanda son derece de dikkatli bir insandır. Âsafî daha sonra bu bölüme şöyle devam

eder: “Allah Osman Paşa’ya yüz güzelliği vermişti, o gazilerin şahı, vezirlerin padişahı, o yiğide iltifat gösterdi. O ülkeler fethedene sırmalı hilatlar ihsan edip giydirdi. Sözlerle gönlünü alıp, öyle iltifat etikti anlatılamaz” dedikten sonra Siyavuş Paşa Osman Paşa’yı sarayına gönderir. Ardından “kendisi ve köleleriyle o kasır sanki Firdevs cennetindeki kasırlara benzerdi” diyen yazar “orası bir mutluk menzili olmuşken, denizin dalgaları kasra değıyordu” sözleriyle de Siyavuş Paşa’nın bulunduğu mekanın deniz kenarında olduğunu anlatmak istemiştir³⁷².

Karşılıklı konuşmanın anlatıldığı bu bölümü, sanatçı Siyavuş Paşa’nın kasrında karşılıklı tabureler üzerinde oturan sağda Siyavuş Paşa, solda Osman Paşa’nın isimlerini de yazarak tasvir eder. Ayrıca karşılıklı konuşmanın ifadesi olarak Siyavuş Paşa sol, Osman Paşa ise sağ ellerini göğüs hizasında tutar biçimde tasvir edilmişlerdir. Âsafî’nin bahsettiği hilat giydirilmesi olayını ise sanatçı Osman Paşa’nın üzerindeki kıyafetle betimler. Sanatçı bu ziyaretin olduğu mekanın sol yanında metinde de bahsedildiği üzere Siyavuş Paşa’nın köleleri olduğu söylenen üç kişi, elleri önde yukarıdaki görüşmeyi izler biçimde tasvir edilmişleridir. İki yeniçeri ağası ise sahnenin alt kısmında muhtemelen Osman Paşa’nın hilat giymesine eşlik eder. Metinde Siyavuş Paşa’nın kasrının deniz kenarında olduğu bilgisini sanatçının burada kullanmadığı, daha çok yapının mimari detaylarını betimlemiştir. Ön tarafı düzenlenmiş bir alan üzerine oturan kare formdaki yapı, her iki yandan birer sütunun Bursa kemeri ile bağlandığı bir ön açıklıktan görünür. Sanatçı Siyavuş Paşa kasrının her iki yanından yapının devam ettiğini turuncu renk üzerine çiçek bezemeleri ile tasvir eder. Bursa kemerinin

³⁷² a.e., vr.228a-vr.230a; Davutpaşa Sarayı olarak da bilinen Siyavuş Paşa Köşkü 1571 yılında İstanbul’da Küçükçekmece yolu üzerinde, kesme taştan yapılmıştır. Tek elemanlı eklemli köşkler sınıfında yer alan Siyavuş Paşa Köşkü’nde esas odanın dışında ona ait bazı eklemeler vardır. Bunlar giriş sofası, kahve ocağı veya uşak odasıdır. Etrafı revak ile çevrili olan bu köşkün çatı örtüsü saçaklı ve üzerinde küçük kubbe vardır. Bkz. Sedad Hakkı Eldem; *Türk Evi Osmanlı Dönemi (Turkish Houses Ottoman Period)*, c.II, Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı, 1986 (Basım yeri yok), s. 158-173; Mimar Sinan’ın Topkapı Sarayı dışında bu türde günümüze kalabilen tek yapısı olması bakımından önemli olan yapıya, giriş havuzdan merdivenli bir geçişle sağlanır. Kitabesiz olan köşkün portali sade bir silme ve kemer takımıyla yapılmış, pencere alınlıklarında mermer şebekeli geçmeler kullanılmıştır. Dışa kapalı düzgün kesmetaş duvarları ve örtüdeki kasnak kademesiyle yapı, havuz ortasında bir anıt gibi yükselir. Bkz. Nejdet Gürgen ve diğerleri, *700.Kuruluş Yıldönümünde İstanbul’daki Osmanlı Mimari Eserleri*, İstanbul Valiliği (İl Kültür Müdürlüğü), İstanbul, Şubat 2000, s. 217; Bkz. Metin Sözen, *Devletin Evi Saray*, Sandoz Kültür Yayınları No:12, İstanbul, 1990, s.240-241.

bağlandığı bölüm ahşap saçaklarla örtülürken bu saçığın üzerinde altıgen kubbe kasmağı ve kasmağı örten kubbe örtüsü görülür. Bir halı ile iç mekanın genişliğini resmeden sanatçı, bu bölümün yan duvarlarından vitraylı üç pencere betimleyerek yapının iç kısmından da devam ettiğini işaret eder. Yapının iç duvarlarını geometrik formlardan oluşan çinilerle bezeyen sanatçı, bunların farklı cepheleri işaret edecek biçimde ayrı renkler üzerine resmeder. Ayrıca Âsafî'nin yine bu mekan için sanki Firdevs'in cennetindeki kasırlara benzerdi ifadesini sanatçının hem mimari detayları hem de yapının etrafında çiçek açmış ağaçlarla betimleyerek görselleştirdiği de düşünülebilir.

3.63. Gazi Giray'ın, Şahoğlu Hamza Mirza'dan Âsafî Paşa'nın Serbest Bırakılmasını İstemesi

vr.243a 14,9×11,6cm Resim 406

Resmin alt bölümünde kırık bir alan üzerinde iki kişi oturmaktadır. Solda diz çökmüş oturan bir Safevi soylusu, sağda, elindeki kağıda yazı yazmakta olan Safevi Şahı'nın katibini izlemektedir. Yerde, içinde nar bulunan altın yıldız renk, oval iki meyve tabağı, birinin içinde dar boyunlu sürahi bulunmaktadır. Üst bölümde sağda Şahoğlu, altın yıldız renk çok köşeli, süslü bir tabure üzerinde oturmakta ve arkasında, elinde kapalı vaziyette duran gölgelik taşıyan hizmetkarı görülmektedir. Şahoğlu'nun önünde ayakta, arkasında, altın yıldız süslemeli, yeşil minderli tabure bulunan Gazi Giray vardır. Eflatun renk zemin de görülen küme çiçekler, çiçek açmış ağaçlar ve selviler olayın bahçede geçtiğini gösterir.

“Gazi Giray'ın Âsafî'nin katledileceğini öğrenmesi üzerine serbest bırakılması için tekrar ricada bulunması” konu başlığıyla anlatılan bölüme yazar şu sözlerle başlar: “zor işin rüzgarı bak ne yapar, kimsenin eline istemeden vermez. Ey gönül, her kim ne takdir ederse yapar, kul kısmı ara yerde tedbiri ne yapar” diyerek içinde bulunduğu zorlu durumu anlatır. Kuyu gibi bir zindana atılan Âsafî'nin boğdurularak öldürülmesi emredilmiş, bunun üzerine hile yoluna başvurarak, kararın değiştirilmesi düşünülmüştür. Âsafî'nin öldürüleceğini duyan Gazi Giray, bu durum üzerine büyük bir endişeye kapılarak “yabancılardan iyilik mi beklenir” der. Daha sonra Âsafî, Gazi

Giray'ın, Şah'ın oğlunun yanına giderek “Bir şey yaptım ki, sandım sevap işliyorum, ama baktım ki sonu kötü oldu. Hazine sandım sevindim, kırmızı ejder imiş, kırmızı altın sandım meğer değersizmiş, ben ihsan yaptım sandım meğer hataymış, ey reis lütfet de hatayı bağışla. Yani lütfedip çapağını sildim, ama cahillikle incitip gözünü çıkardım, bir avuç toprak istemiştin çinko bile olsan reddedilmez sandım. İyilik yaptım sanmıştım meğer kötülük yapmışım, eyvah katline sebep olmuşum. Sağdı kuyuda yatar, ama şimdi etrafta katledileceği söyleniyor. Kanını bana bağışlamıştın, yine canını almak için sözünden döndün. Keşke kana sebep olmayaydım, keşke burada onu anmayaydım, belki onu bir gün bağışlasaydın, hani nerede ne yapar bilmem” sözlerini söyleyerek Şahoğlu'nun Âsafî'yi bağışlamasını ister. Şahoğlu ise Gazi Giray'ın ne kadar yufka yürekli olduğunu anladığı için Âsafî'nin kuyudan çıkartılması için çareler ararken, Gazi Giray'ın gönlünü alarak ondan özür diler ve “o sağ ise gelir görürsün, sen incinme ben sözümden dönmem, sen kederlenme, onun için de tasalanma, sen sağ ol, ona kimse bir şey yapmaz. Gerçi Hanlar onu öldürmemi söyledi, eğer onları dinleseydim onu öldürürdüm. Ama sözünü reddetmek olmaz, lütf kapısını kapamak olmaz, Âsafî'nin kanını sana bağışladım, canını almam, ona bağışladım” der. Ardından Gazi Giray Şahoğlu'na “ Ey şehzade, pervane gibi oldun, haydi emret katibine Âsafî'nin kurtuluş mektubunu yazsın. İyilik yaptın ama geciktirme, çok lütufta kusur eyleme” dedikten sonra Şahoğlu vezirini yanına çağırarak derki “yaz, kimse Âsafî'nin kanına girmesin, ona zarar vermesin, ben onun kanından vazgeçtim” der. Şahoğlu'nun yazdırdığı mektubu hemen bir şahsın eline verirler ve “al bunu Alamut'a ilet, sakın ihmal etme, bir an bile durma” derler. Hamza Mirza, Gazi Giray'ı kırmayıp Âsafî'nin serbest bırakılması için yazdırdığı mektubu kaleden gelen bir kişi ile gönderince Gazi Giray'da mutlu olur³⁷³.

Sanatçı Gazi Giray ile Hamza Mirza'nın görüşmesini kırlık bir alanda tasvir eder. Metinde bu sahnenin geçtiği mekanla ilgili bilgi olmamasına rağmen ressamın konuyu açıklık bir alanda görselleştirmesi ilgi çekicidir. Esir Âsafî'nin akıbeti hakkında biri Tatar, diğeri Safevi şehzadesi arasında geçen konuşmanın anlatıldığı bölümü, sanatçı Hamza Mirza'yı tabure üzerinde, Gazi Giray'ı ise ayakta onunla konuşur biçimde tasvir

³⁷³ Âsafî Paşa, a.g.e., vr.241b-vr.243b.

eder. Sanatçı diğer sahnelerde olduğu gibi, Gazi Giray ve Şahoğlu'nun isimlerini yazarak kimlikleri hakkında bilgi vermeyi bu sahnede de ihmal etmez. Metinde Gazi Giray'ın Şahoğlu'ndan Âsafî'nin canını bağışlaması isteği karşısında vezirin çağırılarak katibe yazı yazdırılması sözlerinin görsel hali, biri elinde kalemiyle yazı yazan katip, diğeri de onun karşısında yazılanları kontrol eden veziri, sanatçının sahnenin alt kısmında betimlediği iki kişiyle tasvir ettiği görülür.

3.64. Serbest Bırakılan Âsafî Paşa'nın Şahoğlu'nun Huzuruna Götürülmesi

vr.244b 15,2×12,7cm Resim 407

Mavi benekli atı üzerinde bir eliyle yular tutan Âsafî Paşa'nın ismi hemen yanına yazılmıştır. Âsafî Paşa'nın önünde sol eliyle ileriye işaret eden yaya, arkasında atlı Safevi askeri vardır. Üst bölümde lacivert üzeri altın yaldız çiçeklerle süslü halı üzerinde, bağdaş kurmuş oturan kişinin sağında "Alamut Beyi" yazısı vardır. Alamut Beyi'nin sağında, ayakta, bir elinde çiçek, diğeri elinde kapalı gölgelik tutan hizmetkar, sol yanda yerde diz çökmüş oturmakta olan, elindeki oval tabak ile Ali Kuli'ye nar tutan bir başka hizmetkar betimlenmiştir. Kale Beyinin önünde altın yaldız renkte iki kap bulunmaktadır. Zemin pembe, gökyüzü altın yaldızdır.

Gazi Giray'ın Şahoğlu ile Âsafî'nin öldürülmemesi için konuşması ve Şahoğlu'nun da Gazi Giray'ın isteğini kırmayarak kabul etmesinin ardından Âsafî'nin serbest bırakılmasını içeren mektubu hiç vakit kaybetmeden Alamut kalesine göndermesinin ardından, mektup kaleye ulaşır ancak değişen hiçbir şey olmaz. Orada bulunanlar Âsafî'ye müjde verirler, derler ki "kurtuluşun yakındır" ama kale komutanı kendi işiyle meşgul olur, Âsafî'ye ise insanlar tekrar tekrar "kurtuluşun yakındır" diyerek aynı şeyi söylerler. Ardın farklı bir haber daha gelir Âsafî'ye, o da "seni hile ile kuyuda boğmak için cellat gönderdiler" şeklindedir. Önce müjdeli, daha sonrada kara haberi alan Âsafî, bu son duruma çok üzülür. Ancak durum aslında öyle değildir, Âsafî'yi kuyuda zor durumda bırakmak için böyle bir söylenti çıkarılmış ve kendisine "Şahımız sen de ahımızı bırakmayacak, boğulmanı emretti. Dileriz ki buradan kurtulma, dinimizde sana kısas lazımdır" sözlerini söylemeleri üzerine Âsafî'de onlara "hiç affınız

yoktur, bununla gönlümü yaralarsınız, ölmeden size yüz döndürmem, şehit olmaktan da kaçmam. Ben zaten esir olduğum gün öldüm, bundan sonra can vermek benim için kolaydır” der. Bu durum yaklaşık on beş yirmi gün böyle devam ederken, yazarın pervaneci olarak adlandırdığı kişi bir türlü oraya gitmez, Âsafî’ye yapılan bu sözlü işkence her gün devam eder. Ancak yine bir gün Şah’tan bir mektup gelir; bu mektup Âsafî’nin kurtuluş mektubu, yani onu hayata döndüren mektuptur. Haberciler bu müjdeli mektup ile oraya geldiklerinde Alamut Kalesi Beyinin yanına giderler, Şah’ın emrini, kale beyinin eline verirler, bey mektubu okudukça bu defa da onun içine sıkıntı düşer ve “Şah’ın emri başımın üstündedir, ama Şahın bu yaptığını deli yapmaz. Düşmanın böylesi elimizdeyken salıverilmesine bir sebep var mı? Düşmana böyle aman fırsatı verirsen şüphesiz Kaydafa gibi olursun” sözlerinin ardından ister istemez Âsafî kuyudan çıkarılarak o sapkının elinden alınır. Ancak Âsafî’nin kuyudan çıkartılmasına dertlenen kale beyinin dişini çekmişler gibi acı çektiğini, kanını dökemediği gibi canının alındığını hisseden kale beyi daha sonra Âsafî’yi Şahoğlu’na götürmek için ihtiyar bir eşeğe bindirerek gönderir³⁷⁴.

Ressam bu minyatürün konusunu açıklık bir alanda betimlemiştir. Âsafî’nin serbest bırakılmasının nedeni olarak anlattığı Şah’tan gelen mektubun kale beyine ulaştırılması olayını, sanatçının burada kullanmadığı görülmektedir. Sanatçı sahneyi iki bölüme ayırarak konu hakkında izleyiciye bilgi verir. Sahnenin üst bölümünde Alamut Kalesi Beyi açıklık bir alanda bağdaş kurmuş oturmakta hizmetlinin biri nar diğeri çiçek vermekte, ancak metinde böyle bir şey anlatılmamaktadır. Ancak sanatçının Kale Beyini burada tasvir etmesinin iki nedeni olabilir, birincisi, Şahoğlu’nun mektubu geldiğinde kaleden uzakta olduğu, ikincisi ise Âsafî’nin kuyudan çıkarıldıktan sonra Şah’a götürüldüğü anı betimlemek kaygısıyla bu şekilde olabileceği düşünülebilir. Sahnenin alt bölümünde Âsafî’nin ihtiyar bir eşeğe bindirilerek muhafızlar eşliğinde Şahoğlu’na götürüldüğü, metnin ikinci bölümünü betimleyen sanatçı, bunu önde Âsafî’nin eşeginin yularını tutan yaya Safevi, ortada atı üzerinde Âsafî, arkada ise Safevi süvarisini sahnenin sağ yanına doğru gider biçiminde betimlediği görülür. Böylelikle bazı

³⁷⁴ a.e., vr.243b-vr.245a.

sahnelerde üslubu burada da kullanan sanatçı, aynı sahnede metnin başlangıç ve sonuç satırlarını anlatan farklı safhaları tasvir eder. Bu sahnenin geçtiği açıklık araziye bir dağın eteğinde betimleyen ressam, çiçek açmış ağaç ve çeşitli bitki kümelerine yer vermiştir.

3.65. Gazi Giray ve Ali Kuli Han ile Görüştüğü Sırada Âsafî Paşa'nın Şahoğlu Hamza Mirza'nın Huzuruna Gelmesi

vr.246a 15,4×11,9cm Resim 408

Konu, bir bahçede betimlenmiştir. Dörde katlanmış izlenimi veren halı üzerinde oturan Şahoğlu, meclisin en önemli figürü olarak kompozisyonun ortasına yerleştirilmiştir. Başında beyaz renkli, kırmızı serpuş ve siyah sorguçlu bir sarık, üzerinde mavi üzerine çiçek bezemeleri bulunan elbise, elbiseye takılı değerli taşlarla süslü kemeriyle görülen Şahoğlu'nun önünde iki kitap, solunda ise altın yıldız işlemeli yastık vardır. Hamza Mirza'nın solunda bir doğancı görülür. Yanlarında isimleri yazılı olarak sırasıyla Gazi Giray, Ali Kuli Han ve Âsafî Paşa meclisin diğer üyeleri olarak kompozisyonda yer alır. Başında siyah kalpağı, kırmızı renk iç elbise üzerine koyu yeşil renk kaftanıyla diz çökmüş oturan Gazi Giray, karşısında bulunan Şahoğlu'na bir şeyler anlatır. Gaz Giray'ın sağında, başında beyaz renk, kırmızı serpuş ve siyah sorguç başlık bulunan Ali Kuli Han lacivert renk elbisesiyle diz çökmüş oturur. Sahnenin altında, dere kenarında, yeşil renk elbisesiyle diz çökmüş oturan Âsafî, kendisinden daha yukarıda bulunan Şahoğlu ile konuşur. Âsafî Paşa'nın karşısında diz çökmüş oturmakta olan diğer bir Safevi soylusu vardır. Sol köşede süslü şapkası ile elindeki bastona dayanmış kişi burada olanları izler. Şahoğlu'nun oturduğu halının sol kenarında, bir kaide, bu kaidenin üzerinde de bir doğan kuşu, tepenin ortasında bir ağaç, ağacın da her iki yanında ellerinde kitap tutan, ikişerli guruplar halinde gençler görülmektedir. Gökyüzü altın yıldız, zemin eflatun renktedir.

Âsafî esarete tutulduğu kuyudan çıkarıldıktan bir gün sonra Tebriz taraflarında, Haver adındaki şehre götürülür. Gördüğü kenti “bütün kızlar ve ay yüzlülerin ordusu orada toplanmış, hepsi doru atlara binmiş cinlere benzerdi” sözleriyle tarif eden yazar,

burada kara yüzlü avareler olarak da adlandırdığı harem ağalarını gördüğünü anlatır. Güzel kızları koruyan harem ağalarının yanı sıra Tebriz'e saldırmak için Haver'de toplananlar arasında hanlar, beyler ve Şahoğlu'nun da olduğunu anlatan yazar, yolculuğu sırasında güçsüz kaldığını ve bu şekilde Şahoğlu'na teslim edildiğini söyler. Âsafî'yi Şahoğlu'nun emriyle Gazi Giray'a götürülen görevliler “Âsafî'nin kanını senin için bağışladık. Ona gösterdiğimiz hürmet senin hatırıdır. Bunun öldürmekten vazgeçilip kuyuya atılması da yani hayatta bırakılmış olması da yine senin içindir. Yoksa Şahoğlu öldürülmesini emretmiştir” derler. Hamza Mirza ertesi gün Âsafî'yi orada bulunan han ve sultanlara göstermek için divanını toplar. Önemli bir divan olduğunu, yapılan hazırlıklardan anladığını söyleyen Âsafî, burada ünlü korucuların da olduğunu ve kendisinin bu toplantıya çağrıldığını anlatır. Âsafî'nin katılımının ardından orada bulunanlar bu divan hakkında Şaholu'na övgü dolu sözler söyledikleri gibi, Osmanlı'yı kötüleyen sözler de söylerler. Divana katılan her üyenin düşüncelerini söylemesiyle toplantının giderek uzadığını anlatan yazar, bu konu hakkındaki düşüncelerini şöyle ifade eder: “söz sözü açar, laf da onunla sona erer derler. Osmanlı askeri söz ustası olduğu gibi birçok konuda da bilgi sahibidir. Oysa onlar hiçbir şeyden anlamadıkları gibi içlerinde kılıcı iyi kullanan da azdır” der. Şahoğlu tarafından divana çağrılan Âsafî'ye “sen dahi burada söyle gördüğünü, gizleme düşüncelerini. Kızılbaş mı, yoksa Osmanlı mıdır kılıç ustası” denir. Şahoğlu'na esir olduğunu hatırlatan Âsafî, divanda söz söylemesinin uygun olmadığını, esarete geçirdiği sürenin kendisini çok yordüğünü da söyler. Ancak Şahoğlu Âsafî'ye korkmamasını, doğru söz söyleyen bir kişi olarak bildikleri için konuşmasını ister. Bu sözler karşısında cesaret bulan Âsafî “devletinde kimseden korkmam” diyerek başladığı söze, Kızılbaş askeri içinde söz ustası olmamasına karşılık Osmanlı askerinde her işi bilen yetenekli kişilerin olduğunu hatırlatarak, askeri anlamda Şahoğlu'na eleştiriler yöneltmek üzere sözüne devam eder. İki ulus askeri arasındaki farkları gözlemlerine dayanarak anlatan Âsafî, Osmanlı ve İran'ın fetih politikasını da karşılaştırarak Şahoğlu'nu hatalı bulduğunu söyler. Osmanlı'nın bu konudaki başarısını ise Sultan Murad'ın adalet anlayışına bağlayarak bu bölümü bitirir³⁷⁵.

³⁷⁵ a.e., vr.245a-vr.246b.

Âsafî'nin metinde anlattıklarının bu konuyu canlandıran resme nasıl yansıdığı izlendiğinde sanatçının Şahoğlu Hamza Mirza'nın divanını tasvir ettiği gözlenir. Sanatçı bu meclise katıldıkları söylenen başta Şahoğlu, Gazi Giray, Ali Kuli Han ve Âsafî'nin isimlerini de yazarak, yazarın ifadelerine bağlılığını gösterir. Meclis üyelerinin sırasıyla söz aldıkları ve görüşlerini bildirdikleri bölümü ressamın Şahoğlu, Gazi Giray, Ali Kuli Han ve Âsafî'nin el hareketleriyle betimlediği gözlenir. Nakkaş Şahoğlu'nu resmin merkezinde, bir halı üzerinde tasvir ederek, sözü edilen divanın başkanı olduğunu belirtir. Bu üslubunu Şahoğlu'nun süslü giysisiyle de destekleyen ressam, diğer figürlere de önem sırasına göre kompozisyonunda yer verirken, Âsafî'nin sade giysisi esaretin üzerinde yarattığı etkiyi yansıtır. Yazarın bu divanın önemli olduğunu yapılan hazırlıklardan anladığını söylediği bölümü ressamın dikkate aldığı görülür. Ressam bu toplantıya katıldıkları söylenen koruculardan bir tanesini hemen Şahoğlu'nun yanında betimleyerek yazarın ifadeleri doğrultusunda resmini yaptığını göstermiş olur. Ayrıca resmin üst kısmında, tepeler arkasında, ellerinde kitap tutan Safevilerin, sanatçının önemli olduğu belirtilen divan toplantısına dikkat çekmek amacıyla tasvir ettiği veya alışık olduğu kompozisyonu kurduğu da düşünülebilir.

3.66. Âsafî Paşa'nın Şahoğlu'na Teşekkürü

vr.247b

18,1×12,3cm

Resim 409

Bu minyatürün konusu bir bahçede geçmektedir. Resmin ortasında, derenin sağında çok köşeli tabure üzerinde, bir elinde doğan, diğer elinde kitap bulunan kırmızı giysili Şahoğlu ve arkasında, doğancı görülmektedir. Derenin solunda, önde, ayakta Ali Kuli Han, arkasında kürkünün üzerinde oturmakta olan Gazi Giray bulunmakta, sol alt köşede ise Âsafî Paşa diz çökmüş, Şahoğlu ile konuşmaktadır. Sağda biri tef, diğeri saz çalan iki müzisyen, tepenin arkasında, biri kayanın üzerindeki doğanı seyreden iki genç görülür. Gökyüzü altın yıldız, zemin eflatun renge boyanmıştır.

Şahoğlu ile görüşmesine devam eden Âsafî, Şahoğlu'nun ısrarı üzerine düşüncelerini anlatır. Bu savaşta İranlıların şöhretlerinin zirveye çıktığını, ancak birçok ülke ve şehir kaybettiklerini söyler. Oysa ülke ve yöneticiler arasındaki ilişkinin çok önemli olduğunu anlatan Âsafî, bu savaşta İranlıların başkalarına zarar vermeyi amaçlarken kendilerine zarar verdiklerini, himayelerindeki şehir ve ülkeleri başkalarına vermelerinin yanlış olduğunu ayrıca İranlıların, kılıç ustası olmadıklarını da gözlemlerine dayanarak anlatır. Âsafî'nin bu cesur eleştirileri karşısında sinirlenen divan üyelerinden Peyk oğlu, Âsafî'nin başını tutarak Peykoğlu'nun önüne koyar ve bu sözleri nasıl söylediğini, kimin söylediğini ve neden hala konuşmasına izin verildiğini sorar. Daha önce de Âsafî'nin bir an evvel öldürülmesi gerektiğini, kuyuya atılmasının gereksiz olduğunu söylediğinde kendisinden şahit istendiğini hatırlatarak, düşüncelerinin doğru olduğunu şimdi herkesin gördüğünü, artık Âsafî'ye bir ceza verilmesinin zamanı geldiğini sözlerine ekler. Peyk oğlu yani Ali Kuli Han'ın Âsafî'nin cezalandırılmasını istemesi üzerine Şahoğlu, hatanın kendisinde olduğunu, ona söz hakkını verdiğini, “dilini tutamayan kişi, sonunu da hazırlar. Ancak bu bir derstir. Bu derste kendi düşen ağlamaz” dır diyerek sözlerini bitirir³⁷⁶.

Âsafî'nin anlatımlarını resmine aktaran sanatçı bir önceki minyatür ile aynı mekanda geçen divanı, üyeleriyle birlikte yine kırık bir alanda tasvir eder. Burada da üyelerin isimlerini yanlarına yazarak divan toplantısını betimlediğini belirtir. Ali Kuli Han'ı ayakta ve elleriyle Âsafî'yi işaret eder biçimde betimleyen sanatçının, metinde Âsafî'nin sözleri karşısında sinirlendiği bahsedilen bölümü görselleştirdiği görülür. Sanatçı sahnenin alt kısmında iki müzisyeni tasvir eder. Bunun sebebi Gazi Giray'ın musikiye olan düşkünlüğü olarak bilinmektedir. Şahoğlu Hamza Mirza ve Gazi Giray'ın sık sık meclislerinde müziğe yer vermeleri Safevi şehzadesinin Kırım Hanedanının önemli üyelerinden Gazi Giray'ın sanata olan düşkünlüğünü bildiğini gösterir. Âsafî minyatürü açıklayan sayfalarda bu konuda bilgi vermemesine rağmen muhtemelen diğer sayfalarda bu bilgi olmalıdır.

³⁷⁶ a.e., vr.246b-vr.248a; Gazi Giray'ın edebi değeri yüksek olan birçok alanda yazılmış mensur ve manzum eserleri vardır. Bkz. Ertaylan, a.g.e., s.31-89.

3.67. Âsafî Paşa'nın Dövülerek Ali Kuli Han'ın Çadırında Zincire Vurulması ve Hapsettirilmesi

vr.249b

18,2×12,2cm

Resim 410

Resmin solunda üst kısmı firuze renk üzeri altın yaldız ve pembe madalyonlarla bezeli, alınlık kısmı çizgili, aşağı doğru sarkan kırmızı eteğiyle büyük bir çadır görülür. Çadırın solunda “Hayme-i Ali Kuli Han” yazısı vardır. Çok köşeli olduğu görülen çadırın yan duvarları pembe, kemerli kapının olduğu bölüm ise mavi renk üzerine geometrik desenlerle bezenmiştir. Kapının önünde bir elinde doğan kuşu bulunan erkek figürü “Mirza-nâm cüvan”, Mirza-nâm cüvan'ın elinden tutan kişinin yanında Şîr melan?-nâm cüvan yazılmıştır. Çadırın sağında Âsafî ve elindeki asa ile onu döven görevli vardır. Resmin üstünde, tepenin arkasında görülen kişilerden solda olan eliyle Âsafî'nin dövülmesini işaret eder. Sağda bulunan diğer figürlerde karşılıklı konuşur biçimde tasvir edilmiştir. Firuze renk gövdesi, yeşil yapraklarıyla büyük bir ağaç, solda koyu yeşil yapraklarıyla bir selvi ve mavinin tonlarıyla boyanmış bulut kümesi resmin gerisinde görülür.

Şahoğlu'nun ısrarı üzerine düşüncelerini açıkça ifade eden Âsafî için tekrar bir toplantı düzenlenir. Bu toplantıda Şahoğlu, Âsafî'nin konuşmasına izin verdiği için pişman olduğunu, bu sözlerin ve dinlerinin aşağılanması gün geçtikte kendisini de üzdüğünü bu nedenden ötürü de ceza verilmesi gerektiğini söyler. Şahoğlu'nun düşüncelerini söylemesinin ardından diğer üyelerde Âsafî'nin hemen öldürülmesi gerektiğini, aksi takdirde böyle konuşan bir kişinin yaşamasına izin vermiş olmanın zararlarından söz ederler. Daha sonra Şahoğlu tekrar bu konu hakkındaki düşüncelerini söyleyince Gazi Giray Âsafî'ye bir ceza verilmesini ancak onun öldürülmemesini rica eder. Şahoğlu'nun kararıyla Âsafî Ali Kuli Han'ın çadırına götürülür. Yol boyunca kendisine farklı eziyetler yapıldığını anlatan Âsafî oraya gittiğinde zincire vurulduğunu söyler. Uzun boylu, zebani gibi bir muhafızın gelerek “burada hatır kıran kimdir, Osmanlı padişahına defterdar olan kimdir?” dediği zaman orada bulunan herkesin kendisini gösterdiğini anlatan Âsafî bu muhafız tarafından aralıksız dövüldüğünü de sözlerine ekler. Muhafız Âsafî'yi dövdükçe yere düşüp yüzünden kanlar akar. Bu durumu büyük küçük herkesin izlediğini, sonra da tekrar zincire vurularak çadırın önüne

getirildiği söyler. Yaptıkları için pişman olan Şahoğlu birçok sultanı Âsafî'nin yanına gönderir. Gönderdiği sultanlardan biri “Mirza sana iyilik yaptı, bu mutluluktur, sakın eziyet olduğunu düşünme. Mirza'nın seni korkutmak için sana şaka yaptı, yiğitliğini sınadılar, sende erkeklikten izler varmış. Sen ölmeyi kabul ettin, canın pahasına bir an bile düşünmedin, şehzade hazretlerinin emri var, ayağıma gelsin dedi. Senden özür dilemek için bizi gönderdi, Şahoğlu'nun gitmek için acelesi var” dedikten sonra Âsafî'nin boynundan zinciri çıkarırlar. Ancak her tarafı yara bere içinde olan Âsafî Şahoğlu'nun yanına gittiğinde Şehzade Âsafî'nin bu yaralı haline bakıp bakıp güler ve “vallahi şaka yaptım, seni sınamaktı amacım” dedikten sonra Âsafî'ye kaftan getirmelerini emreder ve bohçasından bir elbise giydirir. Kendi elbisesini Âsafî'ye giydirdiğini görenler “bu ne büyük bir ihsan” derler³⁷⁷.

Yazarın anlatımını çalışmasına aktaran sanatçı metinde bahsi geçen kişilerden Âsafî, Ali Kuli Han ve muhafızı, ayrıca sultanlar olarak bahsi geçen Şîr melan?-nâm cüvan ve Mirza-nâm cüvan'ı betimlediği görülür. Elindeki asayla Âsafî'yi dövdüğü anlatılan muhafızın uzun boylu, zebani gibi olduğu bilgisini dikkate alan sanatçı yazarın ifadelerine bağlılığını bu kişiyi Âsafî'den daha uzun boylu tasvir ederek gösterir. Büyük küçük herkesin gelerek kendisini izlediklerini anlatan Âsafî'nin sözlerini betimleyen ressam bu bilgiyi sahnenin üst kısmında, tepenin arkasında kimi büyük kimi küçük yaştaki insanların aşağıda gelişen bu olayı izler ve kendi aralarında konuşur biçimde görsele dönüştürdüğü gözlenir.

3.68. Âsafî Paşa ve Arkadaşlarının İsfahan'dan Kaçışı

vr.253a 15.5x11.5cm Resim 411

Sahnenin alt bölümünde, sarp kayalıkların eteğinde, içinde yapılar bulunan İsfahan Kalesi görülmektedir. Kalenin üst bölümünde sarp kayalıklara doğru çıkan biri önde dört kişi, sahnenin solunda iri ağaç ve gökyüzünde uçan kuşlar betimlenmiştir.

³⁷⁷ a.e., vr.248a-vr.250a.

Şahoğlu bağısladığı Âsafî'nin durumunu görüşmek için gizli bir toplantı düzenler. Bu toplantıda Âsafî'yi Tebriz'e göndermeyi düşündüğünü, bunun uygun olup olmadığı hakkında görüşlerini sorduğunda katılımcılar Tebriz'in sınır kent olmasından dolayı Anadolu'ya rahatlıkla kaçabileceğini neden göstererek Şahoğlu'na katılmadıklarını söylerler. Böylece İsfahan'da kentin ortasında konaklayabileceği bir yere gönderilmesine, ihtiyaçlarını karşılayabileceği kadar da cep harçlığı ve yiyecek verilmesi karara bağlanır. Bunları İsfahan'ı vatan bilmesi için yaptıklarını söyleyen divan üyeleri, daha sonra İsfahan seyidlerinden iki kişiye Âsafî'nin ihtiyaçlarının karşılanabilmesi ve konaklaması için gereken hazırlıkların yapılmasının yazılı olduğu mektuplar gönderilir. Ayrıca yazılan mektuplardan birinde Âsafî'nin orada bir yeri gezmek isterse, bu isteğin yerine getirilmesi de eklenir. Bu kararların ardından yola çıkan Âsafî, İsfahan'da beş ay kaldığı ve burada kaldığı zaman içinde sürekli olarak Anadolu'ya gitme planları yaptığını anlatır. Bu planları yaparken bir topçu ile karşılaştığını, bu topçunun adının Murad olduğunu, Şirvan'a asker olarak geldiğini ancak kötü şeyler yaşadığı için İsfahan'a gönderildiğini söyler. Kaçma planlarından söz ettiğinde Murad'da bu plana katılabileceğini, ancak kendilerine yol gösterecek bir kişiye ihtiyaçları olduğunu ve bu kişinin teninin yeşile yakın, Hintli ancak İslamiyet'e sempati duyan ve adının da Kanber olduğu bilgisini verir. Sünnilere eziyet etmediği anlatılan Kanber'in, kendi memleketinde Han olduğunu söylerken, onun da Anadolu'ya gitmek istediğini anlatır. Bir süre sonra İran'dan bir köle hizmet etmek için yanlarına gelerek Âsafî ve arkadaşlarına katılır. Böylelikle toplam dört kişi olduklarını söyleyen Âsafî, birbirlerine dost ve arkadaş olduklarını ayrıca tek yüz, tek kalp ve tek yön olduklarından da söz eder. Âsafî ve arkadaşları kaçış planlarını hazırladıktan sonra fırsat buldukları bir günde hepsi pazara gider. Pazarda yanındaki görevlilerden birine hücresinin anahtarını vererek "...kapıyı aç, lambayı yak. Hem mevsim kış ocağı da yak, sana söyleyeceklerim bu kadar, hadi hiç oyalanma hemen git" der. Diğer görevliye ise pek çok altın verdiğini söyleyen Âsafî, "ey hüner sahibi, sende durma git. Al bir kelle şekeri var git, lakin sakın siyah olmasın, Bey için onu karıştıracağım, bu gece seyret nasıl düzenleyeceğim" diyerek gönderdikten sonra arkadaşlarıyla sözleştiği harap yere doğru gider. Arkadaşlarıyla planladıkları yerde buluşan Âsafî "o gece orada korkuyla hicret denizine daldık" diye tarif ettiği geceyi Kuran okuyarak geçirdiğini, daha sonrada yakalanma

ihtimallerine karşılık yer değiştirirler. Âsafî'nin hücrelerine dönmediğini gören Bey'in yüzünün bir daha hiç gülmediğini ve dört bir yana adamlar gönderdiğini anlayan yazar bu bölümü sonlandırır³⁷⁸.

Ressamın konuyu nasıl betimlediğine bakıldığında İsfahan kentini sahnenin solunda betimlediği görülür. Etrafı surlarla çevrili olduğu gözlenen bu kentin içinde betimlenen yapılardan biri Âsafî'nin de konakladığı kent merkezini işaret eder. Sanatçının sahnenin ortasında betimlediği kentin giriş kapısı Âsafî ve arkadaşlarının kaçtığı kapı olmalıdır. Kuş bakışı betimlenen İsfahan'ın arkasından yukarı doğru yükselen sarp kayalıklar arasından dört kişi görülür. Bunlar metinde kaçış planını hazırlayan Âsafî, Kanber, Topçu (Murad) ve Gulam'dır. Bu gurubun en önünde betimlenen kişi, daha önceki sayfalarda kaçış yolunu iyi bildiği anlatılan Topçu, arkasında da sırasıyla Âsafî, teni yeşile boyandığı için Kanber ve sırtında torba taşıdığı için Gulam yer alır. Yazarın Kanber'den söz ederken kendisinin Hintli olmasından dolayı ten renginin yeşile yakın olduğunu ve Gulam'ın da köle olduğu bilgisinin sanatçı tarafından burada dikkate alındığı gözlenir.

3.69. Âsafî Paşa ve Arkadaşlarının Haydutların Saldırısına Uğraması

vr.254b 17,8×12,5cm Resim 412

Bir derenin suladığı engebeli dağlık alanda haydutlar tarafından saldırıya uğrayan Âsafî, Kanber, Gulam ve Murad görülmektedir. Âsafî, Murad ve Kanber sahnenin alt, Gulam üst kısmında karşılarında bulunan haydutlarla mücadele etmektedirler. Başlarına beyaz renk, kırmızı serpuşlu başlık takan haydutların, ellerinde veya bellerinde kılıçlar olduğu görülür. Bu kılıçları kullanan haydutların yanı sıra bazılarının da elleriyle yakaladığı Âsafî, Kamer ve Murad'ı hırpalamaya çalıştığı betimlenmiştir. Âsafî'nin başlığı, karşısında bulunan haydut tarafından yere düşürülmüştür. Tepenin gerisinde sağdaki iki Safeviden biri kılıcını kaldırmış diğeri de kınından çıkarmak üzeredir. Eflatun renge boyanan dağ üzerinde gerçekleşen bu mücadelenin gerisinde her iki yanda

³⁷⁸ a.e., vr.250a-vr.253a.

pembeye boyanmış birer tepe, bu tepelerinde farklı noktalarında firuze ve kahverengi renk iri gövdeli yeşil, sarı ve kırmızı yapraklı ağaçlar resmin doğa elemanları olarak gözlenir.

Harabeden ayrılarak gecenin karanlığında yola çıkan Âsafî ve arkadaşları İsfahan'ın en yüksek tepesi olan, Taht-ı Rüstem de denilen yere gelirler. Bu dağın Tur-u Musa ve Kafdağı kadar yüksek olduğunu anlatan yazar Rüstem'in tahtının bile bu yüksekliğe oranla aşağıda kaldığını anlatır. Bu dağa çıktıklarında gözlemlerinden söz etmeye devam eden yazar, toprağının az olduğu ve burada bir gece kaldıklarından söyler. Aynı gece su sıkıntısı çektiklerinden de söz eden Âsafî, aniden bir taşın altından su çıktığı, bunun da onları çok şaşırttığını ve Allah'a dua ettiğini anlatır. Ardından yola devam eden Âsafî ve arkadaşları Şiraz, Kürdistan ve Anadolu'ya giden üç yolun bulunduğu bir yere gelirler ve burada hangi yola gitmeleri konusunda fikir alışverişinde bulunurlar. O sırada elinde tuttuğu Hafız'ın Divançesinden fal açmayı ve açılan fala göre yola devam etmelerini öneren Âsafî'nin bu düşüncesi kabul edilir. Divançeden rast gele açılan sayfa “manası ehlen ve sehlen merhaba. Ey himaye isteyen Allah seni korusun, merhaba merhaba gel gel”. Bu sözler Âsafî tarafından bir müjde olarak algılanır çünkü bu fal Şiraz'ı işaret eder. Şiraz'a doğru yola çıktıkları sırada ani bir saldırı ile karşılaşır. Gecenin karanlığında dağda ne yapmakta olduklarını, neden bilinen yoldan değil de ıssız yoldan gittikleri sorulunca Âsafî ve arkadaşları Türk olduklarını ve yollarını kaybettiklerini söylerler. Ancak haydutlar üzerlerindeki elbiselerin sözleriyle ters düştüğünü, neden ve kimden kaçtıklarını sorar. Israrla sözlerinin doğru olduğunu söylemelerine rağmen onlara inanmayan haydutlar yola bu kıyafetlerle devam ederlerse sırlarının ortaya çıkacağını, bu nedenle de kıyafetlerini karşılıklı değiştirmeleri gerektiğini söylemeleri üzerine karşılıklı kıyafetlerini değiştiklerini söyler. Daha sonra haydutlar Şiraz'a giden yolu göstererek oradan ayrılırlar. Haydutlara karşı koymadıklarını söyleyen Âsafî, “eğer onlara karşı gelseydik iş karşılıklı mücadeleye dönüşecekti. Allah, bir şeyi kötü görmeyin, onun arkasında hayır olabilir” sözlerini bu bölüme ekler³⁷⁹.

³⁷⁹ a.e., vr.253b-vr.255a.

Yazarın ifadelerinin resme nasıl yansıtıldığı incelendiğinde Taht-ı Rüstem denilen tepeyi sanatçının resmin ön tarafına, bu alanın dağlık bir yer olduğu bilgisini ise ilk tepenin arkasında her iki yanda betimlediği görülür. Ressamın metinde bahsi geçen ani baskın hareketini resmin farklı yerlerinde haydutlar tarafından sorguya çekilen Âsafî, Kanber, Murad(Topçu) ve Gulam'ın isimlerini yazarak betimlediği görülür. Yazarın haydutların üzerlerindeki giysilerin alındığını anlattığı bölümü nakkaşın resmin ortasında betimlediği Âsafî'nin sarığını yere düşmüş, elbiselerinin de karşısındaki haydut tarafından çıkarılmak istenir biçimde betimlediği gözlenir. Yine metinde sözü edilen bu dağın toprağının az, taşının bol olduğu ifadesinin de sanatçı tarafından dikkate alındığı betimlenirken Âsafî ve arkadaşlarının gideceği veya geldikleri yol da tasvir edilmiştir. Sanatçının Âsafî ve arkadaşlarının haydutların giysilerini giydiği bölümü resmine aktarmadığı görülür.

3.70. Âsafî Paşa ve Arkadaşlarının Şiraz'a Gelmesi

vr.256b 16,8×11,6cm Resim 413

Şiraz kentine girmek üzere dört kişi, resmin ön alanında görülür. İsimlerinin üzerlerine yazılı olduğu bu dört kişi, sırasıyla Âsafî Paşa, Topçu?, Kanber ve Gulam'dır. Âsafî, Topçu? ve Kanber ellerinde asa, Gulam'ın ise sırtında torba taşır. Bu grubun önünde, resminde solunda elinde tuttuğu bir narı Âsafî'ye uzatır biçimde betimlenen genç Şirazlı ve arka planda ise görkemli Şiraz kenti görülmektedir. Kare formda, sütunlar üzerine yükselen yapı kemerli ve kubbelidir. Her iki yandan açık olduğu görülen bu yapının içinde yukarı doğru toplanmış kırmızı perde üzerinde “Şiraz” yazısı vardır. Bu yapının solunda, dik çatılı, iki katlı dikdörtgen planlı bir yapı, bunun da arkasında kentin diğer yapıları ve biri palmiye diğerleri selvi olan ağaçlar görülür. Zemin eflatun, gökyüzü altın yaldızdır.

“Rızık için kederlenme rızkın veren Rezzak'tır, senin rızkını yaratır çünkü Hallak'tır. Kah uzaklaşsın, kah yakınlaşsın yetişir, sen istedin ki sana nasip olur” sözleriyle başladığı bölüme sıkıntı çekerek yola devam ettiğini anlatan Âsafî, her gün yüz bin ah ettiğini anlatırken “can korkusu ve dert bir yana, keder bir yana, gurbet ve

yolun zorluğu bir yana” sözleriyle ifade eder. Yol boyunca kışın şiddetinden ve açlıktan dolayı güçsüz düştüğünü anlatan Âsafî, boyunun çektiği elemelerle ʃ (lam)harfi gibi, gözlerinin ise ağlamaktan kan rengini aldığı söylerken hem çıplak hem de yalın ayak yürüdüğü için tırnaklarının düştüğünü, düşman tarafından yakalanmaktan korktuğunu ve yıpranan elbiselerinden dolayı kendisini görenlerin dilenci zannettiklerini anlatır. Açlık, parasızlıkla yola devam eden Âsafî ve arkadaşları sonunda Şiraz’a ulaşır. Bir akçesinden başka parası olmayan yazar, onu da yiyecek almak için ayırdığını söylüyor. Başlığını (destarını) haydutlar aldığı için örümcek yuvasına benzeyen bir kumaşı başına sardığı, giysisinin at derisinden olduğunu ancak kendisine bunun yakışmadığını belki eşek derisi olabilirdi diye ifade eder. Şiraz’da kendilerinin tanınmalarından korkan Âsafî ve arkadaşları bir şekilde karınları doyurmak için bir çözüm aramaya başlarlar. Bir süre düşünen Âsafî, para bulabilmenin en iyi yolu olarak dilenci kılığına girmek gerektiğine karar verir. Böylelikle insanların kendisini kör zannetmesi için eski bir bez ile gözünü saran Âsafî, eline de asa alır. Âsafî’nin yol arkadaşları olan Topçu (Murad) ve Kanber’de ellerine birer asa alarak hep birlikte pazara inerler. Ancak o sıralarda Şiraz’da kıtlık vardır ve kimse dilenciye para verecek durumda değildir. Âsafî bu halde çarşıya iner, dolaşır durur fakat kimse ne para ne de ekmek verir. Sonunda bir eve girer, bu ev virane bir evdir ve orada da dilenciler vardır. Burada karınlarını doyuran Âsafî ve arkadaşları Kazerun Şehrine doğru yola çıkarlar³⁸⁰.

Ressam yazarın anlatımına bağlı kalarak betimlediği bu sahnede Şiraz’a ulaşan Âsafî ve arkadaşlarını Şiraz kentinin bir sokağında üzerlerinde eski giysilerle yürürken betimler. Yazarın da metinde anlattığı gibi yiyecek bulmak için gözlerini bağladıkları bölümü betimleyen sanatçı Âsafî’nin gözlerini beyaz bir kumaşla kapalı ve sol elinde asa tutar biçimde tasvir eder. Ayrıca yazarın başlığını örümceğe benzettiği ifadesini beyaz başlığını Âsafî’nin başında olduğu görülür. Ressam yazarın yalın ayak olduğu ifadesini ise muhtemelen çorap olduğu sanılan dize kadar uzanan bir giyim eşyasıyla, arkadaşlarını ise yine benzer biçimdeki eski giysilerle, ellerinde sopayla betimlediği gözlenir. Sanatçı yazarın daha önceki sayfalarda Gulam’ın köle olduğu bilgisini burada sırtında torba taşıyarak tasvir eder. Metinde bilgi bulunmamasına rağmen ressamın

³⁸⁰ a.e., vr.255b-vr.257b.

Âsafî ve arkadaşlarına nar veren genç Şirazlıyı sahnenin solunda betimlediği, buna karşılık metinde anlatılmasına rağmen Âsafî ve arkadaşlarının virane bir eve girmelerini çalışmasına aktarmadığı gözlenir. Bunların dışında Şiraz kentinin mimari özelliklerinin de anlatılmamasına rağmen ressam Şiraz kentine ait birkaç yapıyı betimlemiştir.

3.71. Âsafî Paşa ve Arkadaşlarının Basra'ya Gitmek İçin Rey(Ray)'den Gemiye Binneleri

vr.259a 16,8×13,5cm Resim 414

Resmi anlatan satırlar arasında tasvir edilen minyatürün alt bölümünde deniz, denizin üzerinde, Âsafî Paşa ve arkadaşlarının ve bir mürettebatın içinde bulunduğu gemi görülmektedir. Koyu gri renge boyanan denizin üzerinde “Bahr-ı Hürmüz” yazısı vardır. Sahil kenarında, mavi zemin, üzerinde çiçek kümeleri ile geriye doğru yükselerek tepe görünümü oluşmaktadır. Tepe gerisinde, solda, elinde şahin tutan, ortada, karşılıklı konuşan iki ve sağ yanda toplam dört Safevi askeri vardır. Gökyüzü altın yaldızdır.

Dört arkadaşıyla yola devam Âsafî, yorgun bir şekilde Kazerun'a ulaştıklarını, bu kentte çok evliya olduğunu anlatır. Oradan dilencilik yaparak Rey (Ray) Şehrine gittiklerini söyleyen yazar bu şehrin, her tarafa gemilerin gittiği ve geldiği bir liman kenti olduğunu söyler. Yolculukları sırasında tozdan dolayı maviye boyanan Âsafî ve arkadaşları Hintlilere benzerler. Sahil kenarında bulunanların da çoğunun Hintli oluşu kimsenin onların yabancı olduklarını fark edememesine neden olur. Bu durumun onların işini kolaylaştırdığını anlatan Âsafî, kıtlığın burada da çok olduğunu bu nedenle de kimsenin kimseye ekmek veremediğini söyler. Âsafî sağa sola koşturup yiyecek araştırırken gizli gizli sahili de gözlediği sırada ayağına bir çivi batar. Ayağına batan çivinin topuğundan çıktığını anlatan yazar, derdinden huzursuz olduğunu “Bismil kuşu gibi ağlayarak toprağa düştüm” sözleriyle ifade eder. Âsafî istemeyerek ağladığını ve bu durumda bir süre Allah'la konuştuğunu ve “bu benim için başka bir imtihan ise cefa çekmek için gücüm kalmadı ey Gani. Açlıktan yay gibi oldum, doğruluğuma bu bir işaret değil midir? Bu güne kadar kimseye senden şikayet etmedim, halimi bile

anlatmadım. Bin bir dert ve sıkıntı ile bu sahile gelebildim, ayağымda güç kalmadı, gemide yok, burada kalamam arkamdan düşman gelir, ayağымda tek kaldı, şimdi benim halim ne olacak” derken hem ağlar hem de “halimi anlattım, can ve bedenim artık iş görmez olmuştur” sözlerini söylediğinde Allah’ın da onun isteklerini kabul ettiğinden söz eder. Bir süre sonra oraya şiddetli rüzgarların etkisiyle birçok geminin geldiğini görenler “nimet geldi” diyerek gemilerin yanına gider. İpler atılır, gemiler kenara çekilir, gemiden inenlerin hepsi Arap’tır. Arap gemicilere burada ne aradıklarını sormaları üzerine onlar da biz tüccarız, ticaret yapmak, hurma satmak için buraya geldik, malımızı satıp hemen gideceğiz derler. Bu durum karşısında Âsafî gemicilerden birini bir kenara çekerek hangi ilden geldiklerini sorunca, gemici de Basralıyım der. Ancak Âsafî defalarca gemicinin gerçekten Basralı olup olmadığını anlamak için sorular sorar ve nihayetinde onun gerçekten Basralı olduğunu anladığında o da kimliğini açıklamakta bir sakınca görmeyerek “ey iş bilir kaptan. Aç kulağın benden yana tut, gözünü aç, aklını devşir. Yüzüme bakma, tabiatıma bak, şundaki görüşüme aldanma. Ben beylerbeyi payesinde biriyim, uzun zamandır sıkıntı çekmekteyim” demesi üzerine gemici “ey şanslı adam. Ama sen dilenci kılığında bir adamsın” der hiddetle ve devam eder “her sözün gönlüme tesir etti, can gibi kalpte sözün yer etti. Bu perişanlığının sebebi nedir? Bu zafiyete düşmenin hikmeti nedir?”. Gemicinin sorularına cevap veren Âsafî “Kızılbaşlara esir düştüm, dinle sonra ne istediğimi anlatacağım. Açlıktan öldüm, bana yardım et, beni buradan kurtar” dediği zaman gemicide “her ne hizmetin varsa başım üstüne, yaparım, ölene kadar sana yardım ederim. Ancak bana bir süre izin ver, hurmaları satayım, senin kurtulmana ben kefilim” der. Bu durum üzerine Âsafî yaklaşık olarak bir hafta gemicinin hurmaları satmasını bekler, bu arada da orada bulunan bütün Basralılar Âsafî’ye canı gönülden hizmet ederler. Bir hafta geçince gemici Âsafî’nin rahat etmesi için ona gemiden güzel bir yer tahsis eder ve rüzgarın kıbleden esmeye başladığı bir gün yola çıkılır³⁸¹.

Yazarın uzun uzun anlattığı metni sanatçının nasıl aktardığına bakıldığında resmin alt kısmında deniz ve denizin üzerinde bir gemi görülür. Metinde hurma tüccarının olduğu anlatılan gemi sanatçı tarafından resmin alt ortasında kırmızı direkli ve içinde

³⁸¹ a.e., vr.257b-vr.259b.

mürettebatıyla büyük olarak tasvir edilir. Mürettebatın hurma tüccarı, Âsafî ve arkadaşlarından oluştuğu bilgisini sadece Âsafî'nin ismini yazarak betimleyen sanatçı, geminin sefere çıktığı izlenimini geminin alt kısmında dalga izlenimi yaratmak amacıyla beyaz renk ile betimler. Hurma tüccarının Arap olduğu bilgisini ise bu kişinin ten rengini daha koyu tonda boyayarak betimleyen sanatçı, aynı anlayışla başlığını ve giysisini tasvir ettiği de gözlenir. Sahilde, tepenin gerisinde betimlenen Safevi başlığı takan dört kişi muhtemelen bir liman kenti olduğu bahsedilen Rey şehir halkından kişiler olmalıdır. bunların dışında ressamın yazarın bu gemiye binmek için yaptığı görüşmelere yer vermediği görülür.

3.72. Basra Valisi Ahmet Paşa'nın Âsafî'yi Kabulü

vr.260b

18,2×11,7cm

Resim 415

Resimde sırasıyla “Ahmed Paşa, Âsafî Paşa, Kanber, Gulam ve Topçu” adlı kişilerin yakınına, arkada bulunan kentin ismi ise eflatun renkteki tepenin üzerinde “Şehr-i Basra” olarak yazılıdır. Kare formda, üzeri kubbeli yapı, resmin sağında ve üç tarafı açıktır. Kaideler üzerinde yükselen kemerli sütunların açıklığından altın yıldız halı üzerinde karşılıklı oturan Âsafî Paşa ve Ahmed Paşa görülmektedir. Önlerinde, mavi-beyaz oval çini tabağının içinde narlar vardır. Ahmet Paşa'nın arkasında yeniçeri başlığı giymiş bir hizmetkar ve köşkün önünde altıgen, mavi renk taşlık görülmektedir. Bu tepenin arkasından etrafı surlarla çevrili, sur kapısı kemerli, mazgallı, tepesinde konik bir çatı bulunan şehrin giriş kapısı ve kulenin arkasında kimisi dik çatılı bacaları olan Basra kenti görülmektedir. Gökyüzü altın yıldızdır.

Rey şehrinden hareket eden gemi altı günlük yolculuktan sonra Basra'nın yakınında, Molla Caca denilen hoş ve güzel bir yerde mola verir. Burada pek çok ağacın boy verdiğini söyleyen Âsafî, hurma ağaçlarının çokluğundan söz eder. Sabah olduğunda dünyaya yeniden geldiğini anlatan Âsafî, Basra Paşasına bir mektup yazarak, durumu bildirmeye karar verir. Mektubu alan Basra Paşası kethüdasına yanına çağırarak “Âsafî'nin giyebileceği elbiselerden oluşan bir bohça hazırla ve hemen git kendisi karşıla” diyerek bir gün önceden gönderir. Kethüda Âsafî'nin yanına ulaşınca, kendisine

gereken saygının gösterildiğini anlatan yazar, gönderilen gemiye binerek Basra'ya doğru yola çıkar. Bu sırada kaleden top ve tüfek atıldığını anlatan Âsafî, “sanki cenk günü gibi gürültü koptu” diyor. O gün asker Âsafî'yi karşılamak için atları üzerinde Şattü'l-Arap kıyısında bekler. Gemiler Şat üzerindeki köprüye gelir, Âsafî'yi ata bindirerek Basra Paşasına götürürler. Paşanın yanına götürülen ve başından geçenleri anlattığı zaman Paşa da “aferin, candan aferin” diyerek Âsafî'ye saygı gösterir. O günü Nevruz bayramı olarak adlandıran Âsafî, Basra'da kaldığı süre boyunca Paşa'dan büyük saygı gördüğünü, adının Hz. Peygamberle aynı, yani Ahmed olduğunu söylerken onun cömert ve yiğit özellikleri üzerinde durur. Arkadaşlarıyla Bağdad'a doğru yola çıkmak istediğini kendisine bildirdiğinde, yol için ne gerekiyorsa hepsi Ahmed Paşa tarafından temin edilir. Basra'dan ayrılan Âsafî ve arkadaşları Hazret-i Ali'nin vilayetini ziyaret eder. O vilayetin şanına uyarak kılıcını orada kuşanan ve birçok evliyanın mezarını ziyaret eden Âsafî daha sonra Kufe Şehrine doğru yola çıkar. Kufe şehrinde mescitte namaz kılan Âsafî, Allah'a dua eder, ardından da Kербela'ya gider. Şehitler Şahı'nı ziyaret ettiğini anlatan Âsafî, orada gönlünün nur ile dolduğunu, oradan da Bağdad'a gittiğini söyler. Her yerinde Sufilerin gömülü olduğunu anlattığı bu yer için “bu toprak evliya bucudur, gaflet ederek toprağına basarsak, ziyaretçi heyecanıyla özür dileriz” sözlerini kullanır. Birçok önemli kişinin de gömülü olduğu Kufe şehrinde ziyaretler yapan Âsafî daha sonra Diyarbakır'a gitmeye karar verir. Amid şehrine ulaştığını, Diyarbakır beylerbeyi ve beylerinin kendisini misafir etmek için yarıştıklarını, saygı gösterdiklerini hatta bağ bostan seyrettirmek için de kendisini alıp gezdirdiklerini anlatırken ısrarla Erzurum'a gitmek istemesine neden olarak Osmanlı Sultanı'nın Veziriazamı'nın (Osman Paşa) orada olduğunu ve Tebriz seferine katılmak isteyen herkesin de orada toplandığını söyler³⁸².

Kare formda, üç tarafı açık, kubbeli bir yapı önünde Âsafî ve Ahmed Paşa'yı karşılıklı konuşur biçimde betimleyen sanatçının, metinde bahsi geçen kabul sahnesini tasvir ettiği görülür. Ahmed Paşa tarafından gönderildiği anlatılan kıyafetlerin Âsafî'nin giymiş olduğunu tasvir eden nakkaş, Âsafî'nin arkadaşlarının da elbiselerinin değişmiş olduğunu resmine aktarır. Âsafî ve Ahmed Paşa'nın içinde oturduğu yapının arkasından

³⁸² a.e., vr.259b-vr.261b.

gösterilen Basra şehri hakkında metinde bilgi bulunmamasına rağmen diğer sahnelerde olduğu gibi yazarın veya ressamın kendi izlenimlerinden aktarmış olabileceğini düşündürür. Ressam metinde de bahsedildiği gibi yazara gösterildiği söylenen saygıyı Ahmed Paşa ve Âsafî'yi yerde karşılıklı oturur biçimde tasvir eder.

3.73. Safevilerle Savaş

vr.269b 18,2×11,7cm Resim 416

Ard arda sıralanan pembe, eflatun, firuze ve açık eflatun renkteki tepelerden oluşan resimde ikinci tepe üzerinde “Muharebe-i Cıgalazade” yazısı görülür. Resmin altında görülen yaya ve atlı Safevi askerlerinin birkaç tanesi ellerinde tuttıkları kılıçlarla tepelerden yukarı doğru hızla ilerleyen atlı, mızraklı Osmanlı süvarilerinin arkasından gider. Resmin her iki yanından yapılan Safevi takibinde bazı askerler ellerinde sancak tutar.

Âsafî uzun ve yorucu yolculuğun sonunda Erzurum'a ulaştığında esir Gazi Giray'ın da orada olduğunu görür. Osman Paşa, Gazi Giray'ı yanına çağırarak yeni planından söz eder. Bu plan Gazi Giray'ın Tatar hanı olması ve Tatarları da yanına alarak Gence'ye doğru hareket etmesidir. Osman Paşa'nın görüşlerine katıldığını anlatan Gazi Giray, kendisinin de aynı düşüncede olduğunu ancak Kırım Hanlığı söz konusu olduğu için bunu paylaşmadığını anlatır. Eğer Tatar ve İslam askeri ortak hareket ederse Kızılbaşları ani baskın ile kolaylıkla yenebileceklerini söyler. Bu duruma çok sevinen Osman Paşa, Gazi Giray'a sırmalı bir kürk hediye ederken Âsafî'yi de Kefe Beylerbeyi tayin eder. Yeni atamaların resmi işlemleri tamamlandıktan sonra hastalığı giderek ağırlaşan Osman Paşa'nın bu durumunu öğrenen İranlılar, o güne kadar kaçtıkları İslam askeri üzerine gelmeye başlar. İranlıların ileri hareketini karşılama görevi verilen Cağalazade Sinan Paşa, birden düşman üzerine gidince Gazi Giray ve Âsafî'ye, Cağalazade ile gitmeleri ve kendisine gelişen olaylar hakkında yardımcı olmaları emredilir. Verilen emir karşısında yola çıkarak Cağalazade'nin yakınında bir yere giden Gazi Giray ve Âsafî, İranlılarla mücadelede başladığında dikkatli olması konusunda Cağalazade'yi uyarılarına karşılık, savaş hilesini anlamayarak düşmanın

üzerine gider. İranlıların başlangıçta geri çekilme gibi anlaşılan bu hareketlerinin, aksine İslam askerini üzerlerine çekmeyi amaçlayan bir hile olduğunun geç farkına varan Cağalazade iki dağ arasında pusuya düşürülür. İki taraftan da sarılan İslam askeri İranlılarla zorlu bir mücadeleye başlar. Özellikle İslam askerinin sayıca çok şehit verdiği bu mücadele de Mahmudi Hasan'ın bu esnada öldüğü anlatan yazar başarısızlığa neden olarak tedbirsiz davranıldığını söyler³⁸³.

İran askerleri tarafından dağlar arasında pusuya düşürüldüğü anlatılan Cağalazade komutasındaki asker, ard arda sıralanan farklı renkteki tepeler arasında görülür. Sanatçı bu sıranın önünde, Osmanlı süvarilerini ellerinde mızraklarla tasvir eder. İran askeri resmin altında yaya veya süvari olarak ellerinde kılıç tutar biçimde betimlenerek metinde bahsi geçen takip sahnesinin görsele dönüştüğü görülür. Bunu İran süvarilerinin atlarının hareketleriyle de güçlendiren ressam, askerlerin el mimiklerindeki ileri hareketi andıran biçimleriyle de destekler. Ressamın Cağalazade komutasında yapılan bu mücadelede, Cağalazade'yi tasvir etmediği gibi yardımcı olmak için gönderilen Âsafî ve Gazi Giray'ın da bu resminde betimlenmedikleri gözlenir.

3.74. Karaman Bey'in Safevilerin Eline Esir Düşmesi

vr.276b 18,2×11,7cm Resim 417

Resmin alt bölümünde, ortada derin bir kuyu, su dolu kuyunun içinde, atı üzerinde görülen kişinin adı kuyunun hemen kenarında “Karaman Beglerbegisi” şeklinde yazılıdır. Kuyunun yanında, elindeki ip çeken, diğeri elini Karaman Bey'e uzatan ve sol yanda eğilmiş kuyunun içine bakan üç Safevi görülmektedir. Sağ alt köşede elinde beyaz bir sopa tutan genç, solda atları üzerinde yukarıya doğru paralel bir düzen içerisinde birinin ten rengi koyu Safevi askerleri bulunmaktadır. Tepenin arkasında, önde, kahverengi benekli atı üzerinde Safevi genci, geriye doğru eliyle arkasındaki dört atlı Safevi askerine tahminen “dur” işareti yapmaktadır. Bu askerlerin arkalarında kalkan, ellerinde mızrak vardır. Gökyüzü altın yıldızdır.

³⁸³ a.e., vr.266a-vr.274b.

Ani saldırıyla pusuya düşürülen Osmanlı ve İran askeri arasındaki mücadeleye bir süreliğini ara verilir. Osman Paşa'nın giderek ağırlaşan hastalığını farklı yorumlayan İran askeri "Osmanlı serdarı öldü, hepiniz kaçtınız" şeklinde söylenti başlatır. Bunun üzerine o sırada orada olan Diyarbakır, Karaman, Halep, Rum, Arap, Anadolu ve Maraş askeri kol kol olurken Kürd ve Rumeli, Tomonis, Çıldır ve Erzurum askeri ileri hareket ederek savaş meydanında yerlerini alır. Diğer taraftan da Gazi Giray, Çerkez ve Tatarlarla Kızılbaşlar üzerine gider. Çerkezlerin yaptığı ok saldırısında kalbura döndüklerini söylediği İranlılarla yapılan mücadelenin ikindiden akşama kadar devam ettiğini söyleyen yazar, "dünyanın eteği kana bulanmıştı, sanma mavi gökte şafaktı görünen" sözleriyle savaşın şiddeti hakkında da bilgi verir. Havanın kararmasıyla da ara verilmediğini, şimdiye kadar dünya üzerinde böyle bir savaşın görülmediğini de anlatan yazar, düşmandan bir kolun, dağ gibi bir yerde okçularıyla duran Karaman Bey üzerine saldırıya geçtiğini anlatır. Sünnilerin hücumu geçmesiyle paniğe kapılan düşman askeri oraya buraya kaçmaya başlar. Bu sırada düşmanı kovalamak için hızla arkalarından giden Karaman Beyi, savaş meydanında çok olan kuyulardan birinin içine atıyla birlikte düşer. Düştüğü kuyudan çıkmak için çaba harcamasına, hatta emektarının yardım etmesine rağmen bir türlü çıkmayı başaramaz ve gece boyunca orada kalır. Karaman Bey komutasındaki askeri, komutanlarını aramadıkları için eleştiren Âsafî, düşman askeri tarafından kuyudan çıkarıldığını ve esir edildiğini anlatırken yazdığı bu bölümün son kısmını başkalarından duyduğu bilgisini de verir³⁸⁴.

Metin resim ilişkisine bakıldığında yazarın metnin son bölümünde söz ettiği Karaman Beyin kuyuya düştüğü bölümün betimlendiği görülür. Karaman Beyinin metinde kendisinin kuyudan çıkmak için bütün gece çabaladığı, hatta emektarının da bu konuda yardım ettiğini söylediği satırlara burada yer vermeyen sanatçı, yazarın "düşman tarafından kurtarıldı" ifadesini tasvir ettiği görülür. Üç İranlı askerden biri kuyuya ip atmış, diğeri Karaman Beyin elini tutmakta diğeri de aşağı doğru bakar biçimde betimlenmiş olması ressamın Karaman Beyinin kurtulma şekli hakkında bilgi verir. Sanatçı bu kurtarılma anını izleyen İran süvarilerini, kuyunun etrafında betimleyerek yazarın hem etrafının sarılı olduğunu hem de kuyudan çıkarılmasının

³⁸⁴ a.e., vr.274b-vr.276a.

ardından Karaman Beyin esir alındığını söylediği ifadesini tasvir eder. Karaman Beyin esir edildiği dağlık alanın birçok yerinde kuyu olduğu bilgisini de dikkate alan sanatçının ortada bir kuyu ve geriye doğru arda arda dağlar betimlediği görülür. Ressamın dağın gerisinde betimlediği atlı İranlılardan önde olanının, geriye dönerek sol eliyle arkasındaki süvarilere dur işareti yapar biçimde betimlemesi, yine bu alan üzerinde bulunan kuyuların varlığını güçlendirir. Ayrıca zeminde görülen asker eşyaları metinde uzun süre devam ettiği anlatılan mücadelenin sona erdiğinin ressam tarafından bu resimde betimlendiğini gösterir.

3.75. Diyarbakır Beylerbeyinin Ölümü

vr.277b 21×11,6cm Resim 418

Resim altta bir derenin suladığı savaş alanında geçmektedir. Ön planda, derenin kenarında, yerde başı bedeninden ayrılmış yatan kişinin yanında “Diyar-ı bîkr Beglerbegisi” yazılıdır. Diyarbakır Beylerbeyinin kesik başını eline alan Safevi askeri sol ayağıyla atına binmek üzeredir. Sağda iki Safevi atları üzerinde ilerlemektedir. Üst, solda ise atları üzerinde iki Osmanlı askerinin arkalarından hızla gelen atlı Safevi askerlere oklarıyla karşılık verdiği görülür. Eflatun renge boyanan zemin üzerinde başı bedeninden ayrılmış kol, bacak ve çeşitli asker eşyaları görülür. Bu kısmın arkasında geriye doğru uzanan tepe altın yalıza boyanırken iri gövdeli ağaçlar bulunmaktadır. Ağacın iki bölüme ayırdığı tepenin sağ ve sol yanında atları üzerinde Safeviler, bu ölümün de arkasında görülen gökyüzü lacivert renge boyanmıştır.

Düşman Diyarbakır askerine üzerine saldırıya devam ederken Peygamberimizin mucizesi ile Sünniler düşmana mızrak ucu gibi göründüler diyen yazar her kolda zorlu bir savaş olduğunu, bütün harp ve darp aletlerinin, miğfer, kolçak ve hançerlerin kırıldığını söylerken o anda orasının hurdacıya benzediğini anlatır. Diyarbakır beylerbeyi düşman üzerine saldırıya geçer, birçok askeri kılıcıyla öldürür ancak gecenin karanlığında devam eden bu mücadelede bir süre sonra mızrakla öldürülüp kılıçla başı kesilen Diyarbakır beylerbeyi şehit olur. Bu olaydan sonra geri dönen asker yola devam

etmeye karar verdiğinde artık Sonbaharda kendini iyice gösterir³⁸⁵.

Bir önceki minyatürdeki mücadelenin devamı olarak anlatılan metni tasvir eden sanatçı yine burada da yazarın anlatımlarından yararlanarak Diyarbakır beylerbeyinin yapılan mücadele sonrasında esir edilerek başının kesildiği bölümü tasvir eder. Diğer sahnelerde olduğu gibi burada da konuya bağlı olarak önemli kişinin ismini yakınına yazan sanatçı “Diyar-ı bıkır Beglerbegi” nin adını yerde yatar biçimde betimlediği kişinin üst kısmına yazar. Sahnenin alt kısmında koyu renkle betimlediği yerler metinde de bahsi geçen balçıklı zemin olmalıdır. bu sahnede de diğer mücadele sahnelerindeki ortak üslup kullanılarak zemin mücadele sonrasında görselleştiren kesik başlar, çeşitli asker eşyalarının yer aldığı bir alan olarak betimlenir. Sanatçı sahnenin orta kısmında karşılıklı devam eden mücadeleyi betimleyerek Diyarbakır beylerbeyinin şehit edilmeden önce yaşanan olayları resmederek yapılan mücadelenin her iki taraf içinde zor geçtiğini ifade eder. Ressam gökyüzünü koyu mor renge boyayarak olayın gece geçtiğine işaret eder.

3.76. Osman Paşa Tarafından Cafer Paşa’ya Hil’at Verilmesi

vr.279a 19,6×11,6cm Resim 419

Resim bir otağ önünde geçmektedir. Otağın önünde, yatağında uzanmış kişinin adı yorganın iç kısmına “Osman Paşa” olarak yazılırken Osman Paşa’nın elini öpen kişinin ise “Cafer Paşa” şeklinde yatağın kenarına yazılmıştır. Yatağın iki yanında, oturan devlet adamları onları izlemektedir. Yerde kahverengi bordürlü, pembe zemine, kırmızı ve mavi çiçeklerle süslü madalyonlu büyük bir halı vardır. Cafer Paşa’ya verilecek kaftan ve kılıcı tutan iki görevli halı üzerinde yer alır. Osman Paşa’nın arkasında biri elinde üzeri kubbeli ve bezemeli dikdörtgen bir kutu tutan iki silahtar ve doğancı başlığı giyinmiş bir hizmetkarlar vardır. Gökyüzü altın yıldızdır.

“Uzun zaman mutlu olanlar, gaflet etmeyin rüzgar vefasızdır. Hayat zevkinin lezzeti hoş bir sefadır, ölümse o lezzeti acılaştırır. Gönülleri kanatan bu derttir, gözleri

³⁸⁵ a.e., vr.276a-vr.277b.

sel eden kederdir” sözleriyle başladığı bölüme devam eden yazar o gece zorlu bir savaş olduğunu, İslam askerinin bu savaşta bir düşman kalmamacasına mücadeleyi zaferle sonuçlandırıldığını anlatır. Sabah olduğunda sipahiler ve yeniçeriler toplanarak Osman Paşa’nın otağına giderek “kış mevsimi zorluklarıyla geldi, hayvanlarımızın yiyeceği kalmadı, birçok at bu nedenle öldü. Artık burada durmanın bir anlamı kalmadı” derler. Osman Paşa sipahilerin yaptığı durum değerlendirmesini dinledikten sonra Allah’tan kendilerine yardım etmesini diler ve başını kaldırıp yakın arkadaşına dönerek “Allah’ın yardımı ile Tebriz Kalesi tamamlandı, böyle bırakmak ta bir haberdır” der. Âsafî Osman Paşa’nın Tebriz kalesi için kendi cebinden yüz yük akçe, her biri ateş saçan birkaç yüz top ve asker için gerekli olan yiyecek bıraktığını anlatır. Hastalığı ağırlaştığı için zaman zaman gözlerini açabilen Osman Paşa bir defa daha gözünü açtığı anda karşısında Cafer-i Tayyar’ı görür ve ona “senin şanında erlik var, burada senden başka becerikli adam yok. Burada (Tebriz’de) kal, sana Diyarbakır’ı verdim, doğrulukla kabul et, çekinme” dediği zaman Cafer-i Tayyar’da ona “Hünkar uğruna canım ve vücudumu koymuşum, başım kesilse gerdanımı koymuşum” sözleriyle cevap verir. Cafer-i Tayyar’ın sözlerini duyan kişiler yiğitliği hakkında övgü dolu sözler söylerken “doğrusu budur ki bu yiğidin gayret ve sadakatine ancak Rüstem yaklaşabilir” derler. Bunun üzerine Osman Paşa Cafer Paşa’ya pahalı bir kaftan, mücevher bir kılıç, eşsiz güzellikte hançer ve altından yapılmış süslemeleriyle şimşek gibi hızlı, yel ayaklı, şarap renginde bir at verir. Cafer Paşa ile beraber orada iki üç bin kişinin daha kaldığını anlatan Âsafî daha sonra Osman Paşa için bir sal bulunarak yolculuğunu bu şekilde yapması sağlanır³⁸⁶.

Sanatçının diğer sahnelerde kullanmadığı büyüklükte bir çadır içinde tasvir ettiği Osman Paşa yatağında uzanır biçimde bu sahnede yerini alır. Metinde de bahsedilen Osman Paşa’nın rahatsızlığını çalışmasına aktaran sanatçı bu hastalıktan dolayı serdarın yerine Cafer Tayyar’ı tayin ettiği bölümü Cafer Tayyar’ın Osman Paşa’nın elini öper biçimde tasvir etmesinden anlaşılmaktadır. Osman Paşa bu sahnenin en önemli figürü olarak diğer figürlere oranla daha büyük ve merkezde tasvir edilerek izleyicinin dikkatinin de bu figüre çekilmesi sanatçı tarafından sağlanırken Osman Paşa’nın

³⁸⁶ a.e., vr.278a-vr.279b.

arkasında bulunan iki silahtardan birinin diğerine verir biçimde tuttuğu kutu içinde Cafer Paşa'ya verildiği bahsedilen mücevherin olabileceği düşünülebilir. Ressam tarafından da büyük bir özenle resmedilen bu sahne bir töreni anlatır. Bu törenin önemi arttıran öğeleri çalışmasında kullanan sanatçı yeni serdarın Osman Paşa huzuruna çıkışını kalabalık figür gurubu içinde görselleştirerek ifadeyi güçlendirir. Metinde de anlatıldığı üzere Osman Paşa tarafından Cafer Paşa'ya verildiği anlatılan hil'at, kılıç ve hançer görevliler tarafından sahnenin alt tarafında ellerinde tutar biçimde tasvir edilmiştir. Ayrıca metinde Osman Paşa'nın Cafer Paşa'yı serdar tayin etmesiyle orada bulunanların Cafer Paşa için söylediği övgü dolu sözleri çalışmasını aktaran sanatçı bunu Osman Paşa'nın sağ ve sol yanında oturan kişilerin el hareketleriyle betimlediğini gösterir. Bunların dışında böylesine önemli bir tören sahnesine verilmesi gereken özen sanatçı tarafından bu çalışmaya aktarılmıştır.

3.77. Osman Paşa'nın Ölümünün Askerlerden Saklanması ve Ordunun Geri Dönmesi (29/30 Ekim 1585)

vr.283b 19,6×11,7cm Resim 420

Resim ard arda sıralanan tepelerden oluşmaktadır. Alt bölümde önde iki yeniçeri, arkasında devenin ipini tutmuş bir kişi, ortada tahtırevana eşlik eden beş yeniçeri görülmektedir. İki kişinin taşıdığı ve aralarından bir kişinin baktığı tahtırevanın üzeri kubbelidir. Bu kubbenin üzerine "Cenaze-i Osman Paşa" yazılmıştır. Geri planda tepeler ve tepelerin üzerinde atlı Osmanlı ve Safevi askerleri görülür. Bu tepelerden sağda pembe renkte olanının üzerinde ise "Ceng-i Şahoğlu" yazısı bulunmakta, bunun da gerisinde atlı iki Safevi askeri ve ağaçlar yer alır.

Osman Paşa'nın ölümünü anlatmadan önce Serdarının kişilik özelliklerinden söz eden Âsafî "...zaman içinde rahat etme, bu dünyada ikamet eyleme. Kimin yüzüne gülse nice gün, sonra bağrına vurur düğün. Zamanın hilesine aldanma, bu cihan bir hayal uykusudur ancak, onun o şahane tavırları neydi, fikri dünyayı fethetmekti, himmeti yüceydi, kadri yüksekti, cömertti, zatı şerefliydi. Ünü baştan başa dünyayı tutmuştu, Kızılbaş korkusundan yatamazdı. Kızılbaşlar pek çok gün öldü diyerek savaşmaya cesaret ederlerdi. Kısacası o gece o ruhu gidici, yumuşaklık ve hasretle

Allah'a canını teslim etti. O temiz ruhuna daima selam olsun, makamı cennetin en yüksek katı olsun". Serdarın durumundan habersiz olan asker sabah olunca atlarına biner ve yola çıkarlar. Din düşmanlarının hepsi arkamızdan gelip yaklaşıyordu diyen Âsafî, Ustaclu ve Şamlu beylerinin adamlarının da orada olduğunu ve geçmek üzere oldukları yerin balçıkla dolu olduğu için askerinin zorlandığını anlatır. Düşmanın mızrak ve kılıçla arkadan geldiğini söyleyen yazar gürültü patırtılı bir savaş olduğunu da anlatırken göklerdeki meleklerin dahi böyle bir savaşa yakın olmadıkları için kendilerine aferin dediklerinden söz ederken Allah'ın yardımıyla düşmanın kendilerinin kazdıkları arklara düşerek yenildiğini, Han ile pek çok sultanın da burada öldüğünü anlatır. Bu mücadele sonunda "Şahoğlu öyle bir kaçtı ki Tebriz'de bile duramadı" diyen Âsafî Allah'ın onlara yenilgiyi uygun gördüğünü çünkü Allah'ın bir adının da Müntakim olduğu bu nedenle de intikam aldığını bu bölümün sonuna ekler³⁸⁷. Vasiyeti üzerine Diyarbakır'a götürülerek oraya defin edilen Özdemiroğlu Osman Paşa'nın türbesi bugün hala ayaktadır (Res: Özdemiroğlu Osman Paşa türbesi).

Şecâatnâme'nin son resmini tasvir eden sanatçı, sahnenin alt bölümünde Osman Paşa'nın ölümünü, arka bölümde ise Tebriz civarında devam ettiği anlatılan Şahoğlu savaşını betimler. İki devenin taşıdığı bir tahtirevan içinde betimlenen Osman Paşa'nın ölü bedeni yanlara doğru açılan perdelerin aralığından görülür. Önde iki, yanlarda beş yeniçeri eşliğinde, iki deve ile taşınan tahtirevanın hemen arkasındaki tepe eğimlerinde görülen Osmanlı ve Safevi askerleri metinde bahsi geçen Şahoğlu savaşını gösterir. Önlü arkalı birbirini takip eden Osmanlı ve Safevi askerlerinden bazılarını ikili guruplar halinde betimleyen sanatçı metinde Osman Paşa'nın ölümünün her iki ulus arasında yarattığı etkiyi tasvir eder biçimde görselleştirdiği de düşünülebilir. Bu bölümde atlı Osmanlı askerlerden biri kırmızı renk sancağı taşır biçimde betimlenerek bu mücadelenin sonucu hakkında bilgi verilmek istenmiş olmalıdır. Diğer sahnelerde olduğu gibi metne bağlılığını figür, yapı veya tepe üzerine yazarak da Âsafî'nin ifadelerine bağlılığını görselleştiren sanatçı, "Cenaze-i Osman Paşa" ve "Ceng-i Şahoğlu" yazarak, yazarın Şahoğlu Hamza Mirza ile Tebriz yakınlarında yapılan savaş sırasında öldüğünü, Osman Paşa'nın ölümünün askerden gizlenerek taşındığı ve bu

³⁸⁷ a.e., vr.280b-vr.282a; And. a.g.e., s.226.

sırada Safevilerle devam eden savaşı anlatıldığı bölümü tasvir etmiş olur.

SONUÇ

Şah Tahmasb'ın 1576 yılında ölümü üzerine İran'da başlayan iç karışıklığı uzun yıllardır bölge üzerine yürüttüğü planları hayata geçirmek için fırsat olarak gören Sultan III.Murad 1578 yılında Lala Mustafa Paşa komutasındaki orduyu bölgeye gönderir. 16.yüzyılın son çeyreğinde Osmanlı devleti ile İran arasında 1578 yılında başlayan savaşlar, 1590 yılında yapılan İstanbul Antlaşması'na kadar aralıksız devam eder. On iki yıl süren ve her iki devlet için de büyük önem taşıyan bu savaşlara Sultan III.Murad katılmaz, ancak dönemin ünlü kumandanlarından Lala Mustafa Paşa, Sinan Paşa, Ferhad Paşa ve Özdemroğlu Osman Paşa bu seferi yönetecek komutanlar olarak görev alırlar³⁸⁸.

Yirmi yılı aşkın bir süre barış halinde olan iki devlet arasında yapılan savaşlar sırasında seferin tarihini tutmakla görevli Osmanlı katipleri, komutanlarının yanında yaşanan olayların tüm ayrıntıları kaydederler. Bu kayıtlar dönemin ünlü tarihçi ve yazarları Gelibolu Mustafa Âli, Dal Mehmed Çelebi ve Rahîmîzâde Harîmî İbrahim Çavuş tarafından *Nusretnâme*, *Şecâatnâme* ve *Kitâb-ı Gencîne-i Fethi Gence* adlı eserlerde uzun uzadıya anlatılır. Birinci eser Lala Mustafa Paşa komutasındaki ordunun 1578 yılında İstanbul'dan hareketi ile başlar ve 1580 yılında Lala Mustafa Paşa'nın ölümü ile son bulur. Dış kapakları atlas kaplı, tüm sayfa kenarları zengin hâlkâr bezemeli olan Topkapı Sarayı Müzesi H.1365'No'da bulunan nüsha, Mustafa bin Abdülcelil tarafından 992/1584 yılında istinsah edilir. *Nusretnâme*'nin savaşı konu alan 56 minyatürü İstanbul'da Sultan Murad'ın saray nakkaşhanesinde hazırlanmıştır³⁸⁹. Minyatürlerin çeşitli üslup özellikleri göstermesine rağmen, üslupların birleştikleri ortak yön savaş, kale muhasarası, Alay-ı Hümayun gibi sahnelerde ortak kompozisyon şemaları kullanılmış olmasıdır³⁹⁰. İkinci eser tez konumuzu oluşturan *Şecâatnâme* ise Âsafî mahlasını kullanan Dal Mehmed Çelebi tarafından kaleme alınır ve hattat Ali bin Yusuf tarafından 15 Şevval 994/29 Eylül 1586'da İstanbul'da istinsah edilir³⁹¹. Üçüncü eserin yazarı olan Rahîmîzâde, 1578 seferine Lala Mustafa Paşa'nın isteği üzerine Kütahya'da katılmıştır. Rahîmîzâde 1578-1590 olayları hakkında Âli ve Âsafî gibi

³⁸⁸ Tablo: 4.

³⁸⁹ Fleischer, a.g.e., s.114-115; Bkz. Tezde, s.9-10; Tablo: 1.

³⁹⁰ Akalay, a.g.tz., s.285.

³⁹¹ Bkz. Tezde, s.10; Tablo: 2.

görgü tanığıdır ve o da 1586 yılında Ferhad Paşa'nın ikinci serdarlığı sırasında hamisinin komutasında katıldığı seferin notlarını *Kitâb-ı Gencîne-i Fethi Gence* adlı eserinde ayrıntılarıyla anlatır³⁹². Rahîmîzâde, 8 Nisan 1586 tarihinde Ferhad Paşa'nın Üsküdar'a geçişiyle başlayan sefer notlarına Özdemiroğlu Osman Paşa'nın fethettiği Tebriz'e yardım götürülmesini anlatır. Tebriz'e yapılan yardımdan sonra bazı Gürcü prens ve beylerinin itaatsizliğini anlatan Rahîmîzâde, daha sonra Gence'nin fethinden söz eder. 1588 yılında Özbek ve Osmanlı saldırılarına daha fazla dayanamayan Safeviler, barış teklifinde bulunur ve Safevi şehzadesini (Haydar Mirza) rehine olarak İstanbul'a gönderirler. 21 Mart 1590 tarihinde Osmanlı-Safevi barışı, İstanbul Antlaşması imzalanır. Bu kitabın minyatürlü nüshası Topkapı Sarayı Müzesi'nde R.1296'No'da bulunmaktadır³⁹³. 28 Rebiyülsani 998/6 Mart 1590 tarihinde kopya edilen eser 20 tasvir, tezhip ve hâlkârlarla süslenmiş ve Babüssade ağası Mehmed Ağa tarafından Sultan III.Murad'a sunulmuştur. Böylelikle 1577 yılında İstanbul'da görülen ve bir zafer işareti olarak algılanan Kuyruklu yıldızın görülmesiyle başlayan sefer tarihi, Âli'nin kaleminden 1580 yılına kadar anlatılmaya başlanır, 1578-1585 olaylarının geniş özeti Âsafî tarafından, 1586-1590 olayları ise Rahîmîzâde'nin anlatımıyla sona erer. Dönemin üç önemli katibi tarafından yazılan Türkçe gazavatnamelerde 12 yıllık süreç, birbirini tamamlayan üç kronik şeklindedir. Böylece hem yazılı, hem de görsel dille, 12 yıl kesintisiz devam eden savaşın ayrıntıları film şeridi gibi gözler önüne serilmiş olur³⁹⁴.

Âsafî'nin eseri, Âli ve Rahîmîzâde'nin çalışmasından daha uzun bir tarihi içine alması ve devam eden savaşın üç yıllık süresinde yazarın Safeviler tarafından esir alınması açısından diğer iki çalışmadan ayrılır. Esir alındığı üç yıl boyunca Osman Paşa komutasında devam eden savaşın, kendisinde bulunmayan eksik notlarını, esareti sonrasında aynı sefere katılan diğer yazarlardan veya onların çalışmalarından yararlanarak tamamladığı sanılır. Böylece 1583-1585 yıllarında esir olmasına rağmen 1578-1585 olaylarını kesintisiz anlatır ve aynı yıllarda İran'ın çeşitli kentlerinde kendi

³⁹² Tablo: 3.

³⁹³ Bkz. Tezde, s.10-11; Karatay, *Türkçe Yazmalar Kataloğu*, No:706; İnal, a.g.m., s.464; Çağman-Tanırdı, "Osmanlı-Safevi İlişkileri", s. 62.

³⁹⁴ Tablo: 8.

başından geçen olayları da yine tarih sırasıyla yazdığı metne yerleştirir. Âsafî'nin askeri kimliğiyle katıldığı operasyon yenilgi ile sonuçlanmıştır. Esaretinde yaşananlar, Osmanlı-İran savaşlarının önemli bir parçasıdır ve asıl metnin içinde Osman Paşa'nın destansı zaferleri gibi anlatılır. Âsafî bu ayrımı 80 konu başlığıyla verdiği fihristin 40'ını Osman Paşa'ya, 40'ını da kendi başından geçen olaylara ayırarak Osman Paşa kadar kendisini de bu savaşın ikinci adamı olarak ön plana çıkarır³⁹⁵. Âsafî böylece konusu seferler zinciri olan gazavatnâme nazım türündeki *Şecâatnâme*'sine daha öncede söz edildiği gibi kendi başından geçen olayları anlatarak bir biyografi özelliği de kazandırmış olur. Kendisi hakkında çok az bilgi bulunan yazar, görevli olduğu seferde savaşın notları gibi kişisel günlüğünü de tutar. İki farklı edebi türü mesnevi tarzda birbiri içine geçirerek yazı diline dönüştürmesi, onun edebi yeteneğini ve tarihi bilgisini gözlemleriyle birleştirerek, kendi deyimiyle dünyada görülmemiş kalitede bir eser meydana getirmesine neden olur. Âsafî kendi biyografisi dışında Lala Mustafa Paşa, Özdemiroğlu Osman Paşa, Cağalazade Sinan Paşa, Cafer Paşa, Şami Paşa, Siyavuş Paşa, Adil Giray, Gazi Giray, Alp Giray, Muhammed Hüdabende, Hamza Mirza, Selman Han, İmam Kuli Han, Ali Kuli Han, Tokmak Han, Kara Han, Pire Han, Aras Han ve Levendoğlu Aleksandre Han gibi Osmanlı, Safevi, Gürcü ve Kırımli yöneticilerin seferi içine alan yıllardaki yaşamları, kişilik özellikleri ve savaşçı yönlerini *Şecâatnâme*'nin ilgili bölümlerine yerleştirir. Bu bilgileri yazarın kendi gözlem, araştırma ve duyumları doğrultusunda *Şecâatnâme*'ye aktardığı düşünülmektedir. Böylelikle aynı savaşın farklı tarihlerine tanıklık eden Âli ve Rahîmîzâde'nin yazdığı gazavatnâmelerden daha uzun bir zaman diliminde bu sefere eşlik eden komutan ve yöneticiler hakkında da ayrıntılı bilgiler vermesi açısından Âsafî'nin *Şecâatnâme*'si önemlidir. Ayrıca Âli ve Rahîmîzâde eserlerinde, Âsafî kadar kendileri hakkında ayrıntılı bilgi vermezler. Âsafî'yi özellikli kılan onun tezkireci olarak katıldığı seferde yazar kimliğinden çok, komutan kimliğiyle öne çıkmasıdır. Yazar, askeri anlamdaki yeteneklerini edebi yeteneğiyle birleştirerek çalışmasına aktarırken, yazdığı eseri ve esareti karşılığında kendisine verilecek yeni görevde askeri kimliğinin özellikle dikkate alınmasını ister. Böylece 1578-1585 yıllarında sefer katibi olarak görevlendirilen

³⁹⁵ Tablo: 6; Tablo: 7.

Osmanlı katibinin savaş sırasında yaşadığı olaylar, gözlemleri, aldığı görevler yazarın kendi kaleminden aktarılmış olur. *Şecâatnâme*, Osman Paşa'nın ve Âsafî'nin zor koşullar altında Doğu'da düşman karşısında uzun yıllar aynı inançla ve cesaretle destansı mücadelelerini anlatan yiğitlik kitabıdır ve bu kitabı okuyanlar Âsafî'nin ustalıklı anlatımı sayesinde Osman Paşa'nın ve Âsafî'nin yaşadığı olaylar ve kazandığı zaferler hakkında bilgi sahibi olurlar.

Âsafî *Şecâatnâme*'de bilinen metinlerden alıntılar yapar. Bu alıntılar 16.yüzyılın kültürel ortamında bilinen ve beğenilen Mevlana'nın *Mesnevi*'si ve Firdevsi'nin *Şehnâme*'sidir. Adı geçen eserlerden metnin ilgili bölümlerine yerleştirilen alıntılar, metnin içinde öncelikle göze çarpsa da yazar konuyla sıkı bağlantısı olan öyküleri seçtiğinden okuyucu bundan rahatsız olmaz. Yazar metnin önsözünde de kendi kişisel düşünceni, bir komutan olarak sefer sırasındaki üstün başarısını ve Sultan Murad'dan beklentilerini *Mesnevi*'den yaptığı alıntı ile dile getirir. Aynı anlayışı alıntı yaptığı diğer bölümlerde de uygulayan yazar, anlatacağı konularla örtüşen öyküleri seçerek okuyucunun kıssadan hisse çıkarmasını bekler. Âsafî'nin alıntı yaptığı metinler, alındıkları asıl metinlerle birebir örtüşmese de yazar bu öykülerin ana çerçevesine bağlı kalarak kendince yorumlar. Bir sefer metni içinde Âsafî'nin böyle bir yöntemle başvurması savaşın acımasız anlarından kısa süreli de olsa okuyucuyu uzaklaştırır. Böylece yazarın *Mesnevi* ve *Şehnâme* gibi metinlere hakimiyeti, bu öykülerin yerleştirildiği bölümlerden de anlaşılabilir. Âsafî sadece öykü alıntılarını yapmaz. Yine uygun yerlere Kur'an'dan alıntılar, hadisler, önemli kişilerin yaşam öyküleri, gazel, atasözü gibi atıflara ve *Şehnâme* karakterlerini kullanarak metnin edebi yönünü zenginleştirir. Yazarın yaptığı telmihler okuyucuya iyi bildiği öykü, hadis ve atasözlerini tekrar hatırlatmış olur. Aynı anlayışla betimlenen minyatürlerde de bilinen motiflerden alıntı yapıldığı görülür. Bunlar Kediler ve Papağanlar, önemli bir Safevi askerinin ölümü karşısında üzüntü duyan diğer Safevi askerinin arkadaşını, tıpkı Dara'nın savaş meydanında ölümü karşısında İskender'in onu dizlerinde yatırmasına benzer biçimde tasvir edilmesi, Tilki ile Aslan öyküsü, İskender'in Dara'nın elçilerini kabulü, Mahar ile Mahiyar'ın idamı, Yunus peygamber ve Mecnun tiplemesidir.

Destansı mücadelelerin anlatıldığı *Şecâatnâme* metninin resimlenmesi aşamasında özellikle yazar, hattat ve nakkaş gurubunun planlamaları sonucu, resimlenecek konular seçilmiş ve yerleri boş bırakılmıştır. Minyatürler genellikle konuların sonuna yerleştirilerek okuyucunun ana metni okuduktan sonra o bölümle ilgili resmi görmesi planlanmıştır. Konu sonlarına yerleştirilen ve tek resimle görselleştirilen satırlar, bazen birden çok resimle de betimlenir. Bunlar yazmanın resimlenmesine karar veren gurubun, özellikle de yazarın, konunun önemi doğrultusunda resim sırasını ve sayısını belirlediğini düşündürür. Resim konuları ilgili bölümün en can alıcı olaylarını görselleştirirken çoğu sahnede aynı konunun çok çeşitli zaman dilimleri betimlenir. Genellikle iki, üç veya dört sırada anlatılan olaylar dizini giriş, gelişme, sonuç ve topografyanın kompozisyona yansımalarıyla düzenlenmiştir. Sultan III.Murad tarafından Doğu serdarı olarak atanan Lala Mustafa Paşa, seferin ikinci ancak en önemli kimliği olan Osman Paşa ve *Şecâatnâme* yazarı Âsafî Paşa'nın ön plana çıkarıldığı resimlerde cesur, kararlı, adil, savaşçı kimlikleriyle Osmanlı bürokrat, komutan, katip ve askerinin tanımı 289 varakta, 77 minyatürle görsel dile aktarılmış olur. *Şecâatnâme* minyatürlerinin beşi hariç metnin satırları arasında tasarlandığı görülmektedir. Ayrıca 77 minyatürün üçü yatay, yetmiş dördü de dikey betimlenir.

77 minyatüre varak sırasıyla bakıldığında resimler arasında farklılıkların olduğu, figür, mimari, doğa ve renkte bu farklılığın daha fazla belirginleştiği ve altı farklı üslubun ortaya çıktığı görülür. Resimlere ilk bakıldığında en belirgin özellik, Osmanlı ve Safevilerle ilgili konuların resimlenme aşamasında kendini gösterir. Her iki ulus, giysi, başlık, mekanlar, doğa elemanları, tepe gerisinde aşağıda gelişen olayları izleyen genç guruplarda daha da belirgin hale gelir. Altı sanatçı tarafından yapıldığı düşünülen *Şecâatnâme* minyatürleri üslup farklılıkları dışında ortak bir kalıbın kullanımına işaret eder.

Birinci gurubu oluşturan ve musavvirler bölümünde A üslubu olarak adlandırılan sanatçı konuları genellikle üç paralel sırada kompozisyonuna yerleştirilerek doğa elemanları, hayvan boyamalarında da aynı tekniği kullanır. Ana figürü kompozisyonun merkezine yerleştiren sanatçı diğer figürlere oranla bu figürü daha büyük ve etrafı boş olarak ve aynı duruş biçimiyle betimler. İyi bildiği diğer figür pozlarını da 22 resimde

aynı biçimde fakat farklı yerlerde tekrarlar. Hacimli boyama tekniği kullanır. Gökyüzünü üç resim dışında aynı tonda altın yaldızla boyar.

B üslubunda resim yapan sanatçının 16 resminden 14'ü mücadele sahnelerini konu alır. Ufuk çizgisini yukarıda tutan sanatçı böylelikle kompozisyonuna daha geniş yer bırakmış olur. Sahnenin ortasına doğru yükselen tepeler hemen hemen bütün resimlerde aynı biçimde tasvir edilmiştir. Sanatçı konuyu üç veya dört sırada sahneye aktarır. Konusu gereği at pozları, süvarilerin geriye doğru dönen hareketleri, askerlerin ok, yay ve mızrak kullanımını aynıdır. At pozları bütün resimlerde aynı biçimde fakat sahnelerinin farklı yerlerinde betimlenmiştir. A üslubuna göre figürlerin sakal, bıyık ve saçları daha koyu tonda boyanmıştır. Osman Paşa Kara Kaytas adındaki atıyla bütün resimlerde aynı biçimde betimlenmiştir.

C üslubunda resim yapan sanatçının kırmızı, sarı, mavi, turkuaz ve pembenin paletinde hakim renkler olduğu görülür. Kompozisyonlar birbirine zıt renklere boyanarak konu ön plana çıkarılır. Figürler A ve B sanatçısına göre daha büyüktür. Sarı renk etrafında daha önceki sanatçılarda oluşan koyu ton C sanatçısı tarafından giderilmiştir. Kırmızı renk bütün resimlerde aynı tonda kullanılır. Aynı kişilerin yer aldığı sahnelerde bu figürlerin benzer portre anlayışıyla tasvir edildiği de görülür. C sanatçısının figürlerin yüz ifadelerine acı, korku, hayret gibi duygu ifadeleri vermede başarılıdır. Tepe boyamalarında hacimli boyama tekniğinin siyah konturlarla daha da belirginleştiren sanatçı doğa elamanlarında da aynı üslubu tekrarlar.

Grafiksel ve fotoğrafik bir üslupla diğer sanatçılardan ayrılan D üslubu resimlerini yapan sanatçının tasvir ettiği konular genellikle İran'da geçen konulardır. İran resim geleneğini iyi bildiği veya İranlı olduğu düşünülen sanatçı, kırmızı rengi diğerlerine oranla daha koyu tonda kullanır. Tepe gerisinde aşağıda gelişen olayları izleyen genç Safevilerin İran resim geleneğine uygun olarak tasvir edildiği görülür. Kırım, Safevi ve Osmanlı figürlerinin geleneksel giyim kuşam biçimleri dikkate alınarak betimlenir. Figürler diğerlerine oranla daha zayıf ve uzun betimleyen sanatçının 12 resminden 11'inde yer alan Âsafî'yi aynı portre özelliğiyle tasvir ettiği dikkati çeker. Şiraz, Basra, İsfahan, Alamut ve Kabale kalesi gibi kale ve kentsel mimarileri kuş bakışı betimler.

E üslubunda sekiz minyatür vardır. Diğer sanatçılara oranla daha koyu tonları tercih eden musavvirin daha çok eflatun, mavi ve pembe bu yöntemi kullandığı görülür. Kompozisyon anlayışı, figür pozları, anatomik oranlar, el mimikleri sekiz resimde de tekrar eder. D üslubundaki gibi tepe gerisinde görülen genç Safeviler farklı elin ürünü olarak burada da görülür.

Beş resimden oluşan F üslubunun minyatürlerden dördü Osmanlı-Safevi ordularını konu alır. Daha geniş kadrajla sahneye aktarılan kompozisyonlar, orduların tepelerin gerisinde sıralanması, figür boyları, geriye doğru uzanan farklı renk tepeler aynı elin ürünü olarak diğer üsluplardan ayrılır.

Altı sanatçının farklı üslup özellikleri dışında önemli kişilerin hemen yanına isim yazma geleneğini kullandıkları görülür. Toplantı, elçi kabulü, mücadele veya cezalandırma sahnelerinde, önemli figürlerde uygulanan bu üslup resimlere belge özelliği kazandırırken sanatçıların bunu bilinçli yaptıkları düşünülmektedir. Böylece görgü tanığı olan yazarın satırları kadar resimler de konuları genel hatlarıyla anlatan üslupta tasvir edilmiş olur. Metni okumayan bir kişi resimlerdeki belgeci yaklaşımla konu hakkında fikir sahibi olur. Aynı kişilerin birden çok sahnenin konusunda yer almasına rağmen görüldükleri her sahnede kimliği belirtilir. Aynı savaşın farklı zaman dilimlerini konu alan *Nusretnâme* ve *Kitâb-ı Gencîne-i Fethi Gence*'de görülmeyen bu süreklilik *Şecâatnâme* minyatürlerini öne çıkarır. Önemli kişilerin bu iki yazmada da isimleri hemen yanlarına yazılmıştır. Ancak *Şecâatnâme* minyatürlerindeki gibi yazma boyunca devam etmez. Sanatçıların bunu yaparken Âsafî'nin etkisinde kaldıkları sanılır. Birkaç minyatür dışında sanatçıların bütün resimlerde kişi, kent, kale gibi olaylar hakkında bilgi veren isimleri yazdıkları görülür. Sanatçıların tüm resimlerde bu yöntemi uygulamaları onların belgeci bir anlayışı izlediklerini düşündürür.

İsimlerinin yanlarına yazılmalarının dışında portrelerdeki benzerlik de dikkati çeker. Ön sayfalarda portresi yapılan önemli figür ilerleyen satırlarında konusunda yer aldığı sanatçının önceki portreye genel fiziksel özellikleri açısından benzetme kaygısı taşıdığı gözlenir. *Şecâatnâme* sanatçılarının portre yapmada becerikli oldukları ve portresi yapılan kişi hakkında yazarın anlatımları kadar araştırma yaptıklarını gösteren minyatürler vardır. Kara Lala olarak da anılan Lala Mustafa Paşa'nın ten

renginin diğer figürlere göre daha koyu, Hintli ve ten rengi yeşile yakın olduğu bilinen Kamber'in her sahnede yeşile yakın tonda boyanması sanatçıların portresi yapılan kişilerin bilinen veya anlatılan fiziksel özelliklerini dikkate aldıklarını gösterir. Kişilerin öne çıkan fiziksel özellikleri gibi sekiz yıl devam eden savaşta yaş değişimlerini de sakal ve bıyıklarda kullanılan yoğun beyaz ile betimlenir. Tasvir edilen portreler, 16.yüzyılın son çeyreğinde Osmanlı, Gürcü, Safevi ve Kırım üst düzey bürokratları ve komutanları hakkında bilgi verir. Seferin baş aktörü Sultan III.Murad, *Şecâatnâme*'nin takdim minyatürlerinde yer alır. Sultan Murad'dan (Res:344) sonra vezirler (Res:345), Lala Mustafa Paşa (Res:349), Özdemiroğlu Osman Paşa (Res:351), Siyavuş Paşa (Res:405), Âsafî Paşa (Res:377), Kaykî Bey (Res:378), Derviş Paşa (Res:347), Cafer Paşa (Res:391), Şami Paşa (Res:390), Silistre sancak beyi Yakub Bey (Res:384), Kılıç Ali Paşa (Res:402) gibi Osmanlı bürokrasisinin önemli isimleri, eser boyunca konularla ilişkili olarak yerlerini alırlar. Aynı anlayışla İran Şahı Muhammed Hüdabende (Res:381) ve Hamza Mirza (Res:408) gibi yöneticilerin yanı sıra Selman Han (Res:373), İmam Kuli Han (Res:385), Tokmak Han (Res:347), Kara Han (Res:347), Ali Kuli Han (Res: 410) gibi önemli bürokrat ve kumandanlar eser boyunca statüleri gereğince tasvir edilirler. Levendoğlu Aleksandre Han (Res:349) ve Simon'da (Res:370) seferin geçtiği tarihlerde Gürcü ulusunun önemli kişilikleri olarak karşımıza çıkarlar. Osmanlı devletine yarı bağımlı olan ve seferler esnasında yardımcı kuvvet olarak katkı sağlayan Kırımlılar yine yazarın anlatımları doğrultusunda kişilik özellikleriyle yazma boyunca görülür. Bunlar Adil (Res:359), Gazi (Res:376), Alp (Res:399) ve İslam Giray (Res:402) gibi hanedanın önemli üyeleri bilinen özellikleriyle nakkaşlar tarafından tasvir edilirler. Ancak bu sefere katılmasına rağmen Kırım Hanı II.Mehmed Giray'ın hiçbir minyatürde yer almaması dikkat çekicidir. II.Memed Giray'n Osmanlı devletinin verdiği emirlere uymaması veya gecikmeli olarak uygulaması sonucunda tahttan indirilmesi kararının bunda etkili olduğu düşünülebilir. İran Şahı Muhammed Hüdabende ve Hamza Mirza portreleri yapılırken sanatçıların Âsafî'nin tariflerinden yararlandığı düşünülebilir.

Osman Paşa'nın pek çok minyatürün konusunda yer alması ve sanatçıların neredeyse her resimde aynı yüz hatlarıyla tasvir etmeye dikkat ettiği, portresi yapılan kişinin bütün minyatürlerde kolaylıkla tanınmasını sağlar. Sekiz yıllık zaman diliminde hastalanan ve yaşlanan Osman Paşa'nın son dönemlerinde sakal ve bıyığının beyaza

boyanması sanatçının bu süreci dikkate alarak gerçekçi bir üslupla resmini yaptığını gösterir (Res:419). Osman Paşa'nın bütün resimlerde benzer biçimde betimlenmesi de *Şecâatnâme* minyatürlerinde çalışan sanatçılar arasında portre yapmada becerikli bir sanatçının yer aldığı düşüncesini güçlendirir³⁹⁶. Aynı öncelik Osman Paşa'dan sonra en sık görülen Âsafî için de kullanılarak birçok sahnede benzer yüz hatlarıyla betimlenir. Sanatçılar yazarın da ifade ettiği gibi 1578-1585 savaşlarında Âsafî'nin kardeşinin de bu savaşta olduğunu ve yaralandığını anlatan minyatürü tasvir ederler (Res:393). Sanatçı kardeş oldukları bilinen bu iki kişinin yüz hatlarını, sakal ve bıyık rengini önemser ve her iki kişiyi de birbirine benzetmeye çalışır (vr.188b). Bu anlamda Âsafî ve kardeşinin portre benzerliği, iki kardeşin akrabalık ilişkilerinin güçlendirilmesi açısından da nakkaş tarafından önemsenir ve kardeşlik ilişkisini gerçekçi bir üslupla resimlerine yansıtma kaygısı taşıdıkları, her iki kişinin portre benzerliğinde de kendini gösterir. Âsafî'nin insana benzetmekte zorlandığı zindan arkadaşı Zülfükar Abdal, metinde anlatıldığı gibi yarı çıplak tasvir edilmiştir (Res:383). Geniş yüz hatlarına sahip olan Zülfükar Abdal, kalın kaşları, sağa doğru bakan iri gözleri, karakteristik bir burnu, koyu renk bıyık ve sakalıyla dikkat çekicidir. El ve ayakları vücuduna oranla büyük olan derviş, boynundan zincire vurulmuş halde oturmaktadır. Aynı sahnede dervişin Mecnun isimli müridi kuyuya yiyecek sepeti sarkıtmaktadır. Sanatçı, Mecnun adındaki müridi, bilinen Mecnun tiptemesi gibi yarı çıplak, saç-başı dağınık, zayıf ve koyu tenli olarak betimleyerek Mecnun kelimesine anlam yükler. Nakkaşların bu portreleri yaparken öncelikle Âsafî'den yardım aldıkları akla gelir.

Âsafî'nin yanı sıra bu sefere katıldığı düşünülen sanatçıların varlığı da bu bağlamda önem kazanır. Yazmanın ana konusunu oluşturan seferler zinciri sırasında yaşanan trajik olayları figürlerin yüz ifadelerine işleyen sanatçılar acı, korku, hayret, ağlama, şaşkınlık ve üzüntü gibi mimikleri bu portrelere yansıtma konusunda oldukça becerikli oldukları görülür. İzleyici, bu resimlere bakarken konunun trajik boyutunu, figürlerin yüz ifadelerden rahatlıkla okur. Ressamların bu yöntemi, izleyicinin bu yıllarda yaşanan olayları kitabın satırlarından okumadan, gördüğü resimlerden algılamasını da kolaylaştırır.

³⁹⁶ Osman Paşa'nın bütün portreleri için bkz. Tezde Eserin Tasvirlerinin Üslup Özellikleri, Figürler.

Mimari yapıların, kale veya kentlerin betimlendiği resimlerde *Şecâatnâme* minyatürlerine belge niteliği kazandırır. Divan- Hümayun (Res:345), Tiflis kale kenti (Res:348), Kâbe (Res:352), Partaloğlu Sarayı (Res:353), Şemahı Kalesi (Res:362), Bibi Heybet'in Türbesi (Res:373), Kabale kalesi (Res:377), İmam Kuli'nin evi (Res:388), Siyavuş Paşa Köşkü (Res:405), Kefe kalesi (Res: 400), İsfahan Kalesi (Res: 411), Şiraz (Res:413), Basra Paşası Ahmed Bey'in konutu (Res:415) ve Basra kenti (Res:415) *Şecâatnâme*'de görülen önemli mimari yapılarıdır. Tek bir yapının dışında kale veya kentsel görünüm, bölgenin özellikleri dikkate alınarak topografyayı ön plana çıkartan kuş bakışı açıyla kompozisyona yerleştirilir. Bu planlama, aynı sahnede farklı bakış açılarının kullanımını da zorunlu hale getirerek perspektife aykırı, cepheden, yandan ve üstten tasarlanırlar. Farklı bakış açılarının bir arada olduğu bu minyatürler, Şemahı'nın fethi (Res:362), Demirkapı kalesi (Res:364) ve Kabale kalesi (Res:377) tasvirleridir. Şemahı kalesi ve Demirkapı kalesi iki, Kabale kalesi üç minyatürde görülür. Kalelerin farklı tarihlerde Osman Paşa ve komutasındaki asker tarafından savunma amaçlı kullanımı sırasında bazı onarımların yapıldığını anlatan yazarın ifadelerini ilgili sayfalarda tasvir eden sanatçılar, kalelerin anılan tarihlerdeki resimlerini, yapıldığı anlatılan onarımları dikkate alarak betimlemişlerdir. Şemahı ve Demirkapı kalesinde görülen bu onarımlar, Osmanlı ordusunun sefer sırasında yaptığı mimari etkinlikler açısından önemlidir. Her iki kale de ilk resimlerinde içleri boş, kale duvarları harap betimlenmiş ancak aynı kaleler ikinci minyatürlerde duvarlar onarılmış, gerekli miktarda top mazgallara yerleştirilmiş ve kale halkının yaşam alanlarını oluşturan cami ve konutlarla doldurulmuştur. (Res:390, Res:391)³⁹⁷. *Şecâatnâme* resimlerinde kentsel görünümünden Şiraz ve Basra, 1583-1584'lü yıllardaki görünümü hakkında bilgi verir (Res:413, Res:415). Özellikle 16.yüzyılın son çeyreğinde Osmanlı, Safevi, Gürcü ve Kırım uluslarının önemli anıtsal yapılarının detaylarını vermesi açısından belge değeri taşıyan resimler, bu ulusların 1578-1585 yılları arasındaki mimarlık tarihi hakkında da bilgi verir niteliktedir. Osmanlı, Safevi, Gürcü ve Tatar mimarisinin divan, kasr, köşk, kale ve türbe gibi örneklerinin aslına bağlı kalınarak yer verilmesi, *Şecâatnâme*

³⁹⁷ Şemahı ve Demirkapı Kalelerinin onarımları hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. Tezde Tasvirler ve Metin İlişkisi, Şemahı Kalesi için s.154-156, s.207-209, Demirkapı Kalesi için s.159-161, s.209-211.

resimlerinin belge değeri taşıdığını gösterir niteliktedir.

Şecâatnâme'de altı sahnede görülen çadırlar, seferin vazgeçilmez gezici mekanlarıdır. Ana amaçları metnin yazılı dilini görsele çevirmek olan nakkaşlar, yazarın ifadelerine bağlı kalarak altı farklı çadır tasvir ederler. Bunlardan biri Lala Mustafa Paşa'ya, üçü Osman Paşa'ya, diğeri Kırımli Adil Giray'a ve Safevi Ali Kuli Han'a aittir. Böylece Osmanlı, Kırım ve Safevilerin o yıllara ait kullandıkları çadırlar da nakkaşlar tarafından ait oldukları ulusun geleneği doğrultusunda betimlenmişlerdir. Önemli bir diğer ayrıntı ise, Osman Paşa'nın sadrazam olmadan önce ve sonra kullandığı çadırın, işgal ettiği konumu dikkate alınarak tasvir edildiğidir. Sadrazam olmadan önce seferlerde kullanılan üçgen tepeliği olan askeri çadır, sadrazam olduktan sonra yurt tipi denilen büyük çadıra dönüşür ve sanatçılar Osman Paşa'nın 1584 yılında atandığı bu önemli görevi burada izleyiciye sunarak Osmanlı bürokrasisinde işgal edilen makamların değişimine bu yöntemleriyle yer verirler.

Konusu gereği sekiz yıllık bir süreçte Doğu'nun sert coğrafyasında yaşanan olayları anlatan *Şecâatnâme*'de, bu uzun zaman dilimi nakkaşlar tarafından dikkate alınarak resimlere yansıtılmıştır. Bunu doğa elemanlarının mevsim koşullarındaki değişimlerini yansıtarak tasvir eden nakkaşlar, aynı anlayışla ordunun izlediği güzergah doğrultusunda değişen bölgesel özellikleri de dikkate alarak görsel dile dönüştürürler. Mücadele sahnelerinde sade, elçi kabulü ve divan toplantılarında çok çeşitli doğa elemanlarının sahnelerde yer aldığı görülür. Özellikle Kediler ve Papağanlar (Res:356), Ereş'in Fethi (Res:353), Şah'ın Divanı (Res:381), Şahoğlu Hamza Mirza'nın Divanı (Res:408), Siyavuş Paşa'nın Kasrı (Res:405) ve Cafer Paşa'nın Demirkapı'ya giderken yolda avlandığını anlatan sahnelerdeki (Res:384) çok çeşitli doğa elemanları *Şecâatnâme* minyatürlerinde doğanın çeşitliliğini göstermesi açısından ilgi çekici olanlarıdır. Mücadele sahnelerinin vazgeçilmezleri olarak görülen tepeler, birbiri arkasında veya yatay düzlemde sahnenin ortasına doğru yükselir. Büyük düz lekeler halinde tasarlanan ve ana zeminleri oluşturan tepeler veya ovalar üzerinde değişen büyüklükte ot kümeleri düz zeminlere hareket kazandırır.

Şecâatnâme resimlerinde öne çıkan bir başka özellik ressam ve yazar ilişkisidir. Resimleri yapan nakkaş veya nakkaşların metne hakimiyeti dikkat çekici olduğu gibi

yazarın da resimlenme aşamasında ressamalara yol gösterici bir rolü olduğu yapılan inceleme sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu savaşta hem seferin günlüğünü tutmak, hem de gerektiğinde komutasına verilen kuvvetle düşmanla mücadele etmekten çekinmeyen Âsafî, olayların birinci görgü tanığıdır. Âsafî'nin savaşta bu rolünün, *Şecâatnâme*'nin resimlenme aşamasında etkili olduğu görülür. Gördüğü, duyduğu veya araştırmalarından elde ettiği bilgileri, sanatçılarla paylaştığını düşündürecek resimlerin varlığı, yazarın *Şecâatnâme*'nin resimlenme aşamasına eşlik ettiğini ve bu anlamda da resim planlamasında söz sahibi olduğu sanılır. Öncelikle resimlenecek konuların seçilmesinde önemli etkisi olan Âsafî, kendi başından geçen olayların resimlendirilmesinde de etkili olur. Bu etki, Âsafî'nin önsözde de yazdığı gibi metnin satırların büyük bölümünün resimlere aksadığını söylemesinden de anlaşılır. Âsafî'nin etkisinin olduğu diğer resimlerden bazıları Kaheti kralı Gürcü Aleksandre Han'ın itaati (Res:349), Çıldır Savaşı (Res:344), Ereş'in fethi (Res:353), Demirkapı Beyinin ölümü (Res:355), Osman Paşa ve Âsafî'nin birlikte katıldığı mücadele (Res:358), Demirkapı kalesi (Res:364), Tabaseran (Res:366), Küre (Res:365), Kaytak (Res:368) ve Kabale kalesinin (Res:377) tasvir edildiği resimlerden anlaşılmaktadır. Sadece kendisinin görgü tanığı olduğu Şah Muhammed Hüdebende (Res:381) ve Hamza Mirza (Res:409) başkanlığında yapılan toplantılar ve katılımcılar, hatta adı geçen kişilerin oturma ve giyim kuşam biçimlerinde Âsafî'nin etkisi açıktır. Esareti süresinde gördüğü Alamut Kalesi (Res:383), İsfahan (Res:411), Şiraz (Res:413) ve Basra (Res:415), Âsafî'nin hem anlatımları hem de tarifleri doğrultusunda yapılan resimler olmalıdır. İman Kuli Han'ın evi (Res:385) ve Selman Han'ın (Res:373) rüyasını gösteren resimlerde de, Âsafî'nin sanatçılarla işbirliği yaptığı ve etkili olduğu sanılır.

Şecâatnâme resimlerinde sanatçıların farklı uluslara ait konuları farklı bir üslupla betimlemeleri de dikkati çeker. Konusu özellikle Osmanlılara ve Safevilere ait olan sahnelerdeki bu üslup farklılığı iki düşünce üzerinde yoğunlaşılmasına neden olur: bunlardan biri resimleri yapan kişilerin İranlı olabileceği diğeri ise sanatçıların resimleri yaparken ulusal farklılıkları dikkate aldıklarıdır. Osmanlı ve Safevi uluslarını konu alan resimlerde giyim, kuşam, askeri araçlar, at, at örtüleri, doğa elemanları, mimari yapı, topografya her iki ulus için farklı biçimde betimlenir. İyi bildikleri Safevi öğelerini yine onları konu alan resimlere uygulamada başarılı olan sanatçılar, 16.yüzyılın son

çeyreğinde İran'ın Kazvin kentinde gelişen üslubu, burada da tekrar ederler. Musavvirler bölümünde de üzerinde durulduğu ve kaynakların da belirttiği gibi Osmanlı-İran savaşları sırasında bazı sanatçı göçleri olmuştur. Bu göçlerin *Şecâatnâme* minyatürlerinin yapıldığı dönemde de olduğu düşünülürse resimlerdeki Safevi etkileri açıklık kazanabilir.

Şecâatnâme'den iki yıl önce resimlenen *Nusretnâme*, 1578-1580 olaylarını anlatır³⁹⁸. Lala Mustafa Paşa komutasında gerçekleşen savaşlarda Âli *Nusretnâme*'sinde, Lala Mustafa Paşa'nın Erzurum'a gitme kararı aldığı tarihe kadar geçen olaylardan ve sonrasında yaşananlardan bahseder. Âsafî ve Âli, 1579 sonbaharına kadar yaşanan aynı olayları kendi kalemlerinden anlatırken her iki yazma belli tarihe kadar ortak konuları kapsar. Âli'nin detaylarıyla anlattığı 1578-1580 olayları, Âsafî'nin çalışmasında kısa özetler şeklinde aktarıldığından anılan yıllar *Şecâatnâme*'de daha az resimde tasvir edilmiştir. *Nusretnâme*'nin konusunu oluşturan iki yıllık süreci 56 resimle betimleyen nakkaşlar bazı konuları çift sayfada tasvir ederler. Bu resimlerden yedi tanesi *Şecâatnâme*'nin minyatürlerinin de konusunu oluşturur³⁹⁹. *Nusretnâme*'de Kuyruklu Yıldız tasvir eden nakkaş, İstanbul manzarası üzerinden doğuya doğru kayan kuyruklu yıldız betimlemesiyle anlatılırken (Res:421), *Şecâatnâme*'de lacivert gökyüzü üzerinde, doğuya doğru düşen kuyruklu yıldız tasviri yapılmıştır (Res:346). Çıldır savaşı *Nusretnâme*'de iki sayfa olarak resimlenirken (Res:422, Res:423) *Şecâatnâme*'de tek sayfada tasvir edilir (Res:347). Tiflis kale kenti de ortak konulardandır. *Nusretnâme*'de arka planda Tiflis kale kenti önünde siyah harp atı üzerinde Osman Paşa, ortada nehir, nehrin alt tarafında ise büyük Osmanlı ordusu görülür (Res:424). Gürcü hakimi Levendoğlu Aleksandre Han'ın Lala Mustafa Paşa'nın otağına gelerek itaat etmesi de yine iki yazmanın resimlenen konuları arasındadır. *Nusretnâme*'de önce Levendoğlu'nun Lala Mustafa Paşa'nın otağına gelmesi (Res:425) ardından da kendisine itaati karşılığında hil'at verilmesi (Res:426) iki tam sayfada tasvir edilirken aynı konu *Şecâatnâme*'de bir sayfada betimlenir (Res:349). Lala Mustafa Paşa komutasında ilerleyen Osmanlı ordusu Kınık yakınlarına geldiğinde azgın sularla

³⁹⁸ Tablo: 1.

³⁹⁹ Ortak olan yedi konu bazıları çift sayfa tasarlandığından on bir resimle betimlenmiştir; Tablo: 11; Ayrıca *Nusretnâme*'nin konuları için bkz. Tablo: 1.

karşılaşır. *Nusretnâme*'de birbirini tamamlayan iki resimden ilki (Res:427) Kınık kenarında kurulan çadırları, suyun içinde ilerleyen süvarileri ve bu gurubu izleyen kıyıda ki atlı askerleri konu alır. İkinci resimde yine Kınık nehri büyük bir alanı kaplar (Res:428). Bu resimde Kınık nehri içinde boğulan, birbirine yardım eden ve suyu geçmeye çalışan askerler görülür. Kınık nehri kenarında ilerleyen askerler ve onların arkasındaki tepelerde, Safevi ve Osmanlı süvarilerinin mücadelesi betimlenir. Aynı konu *Şecâatnâme*'de tek resimle tasvir edilmiştir (Res:350). Yine *Nusretnâme* resimleriyle aynı konudaki diğer bir resim, Aras Han ile yapılan savaşı konu alır. *Nusretnâme*'de bir dağ sırası önünde geniş kadrarla çift sayfada anlatılan mücadele (Res:429, Res:430) *Şecâatnâme*'de (Res:358) karşılıklı savaştan detay şeklinde tek resimle betimlenir. Son olarak da Adil Giray'ın öldürülmesi olayının anlatıldığı resim yer alır. *Nusretnâme*'de Kazvin Sarayı'nın ön cephe pencerelerinden görünümle anlatılan Adil Giray'ın ölümü (Res:431) *Şecâatnâme*'de Adil Giray'ın ölümü öncesinde Erdoğan kızıyla bir çadır önünde tasvir edilerek yaşandığı iddia edilen Adil Giray ve Muhammed Hüdabende'nin kızkardeşi Perihan aşkına işaret eder (Res:361).

16.yüzyılın son çeyreğinde Gelibolulu Mustafa Âli ve Âsafî'nin sefer sırasında tuttıkları notlar, sarayın resmi şehnamecisi Seyyid Lokman'ın *Şehinşahnâme I*⁴⁰⁰ ve *Şehinşahnâme II*⁴⁰¹ adlı eserlerinin de konuları arasında yer alır⁴⁰². Osmanlı-İran savaşlarına katılmadığı bilinen Lokman'ın bu bilgilere Âli ve Âsafî'nin notlarından ulaştığı sanılır⁴⁰³. Lokman'ın iki cilt olarak hazırladığı çalışmasında *Şecâatnâme*'yle ortak bazı konuların betimlendiği görülür. Bunlardan yedisi *Şehinşahnâme I*⁴⁰⁴, sekizi de *Şehinşahnâme II*⁴⁰⁵'de yer alır. Lokman, çalışmasında 1578-1584 yılları olaylarının farklı aşamalarını anlatmıştır. Bunlar Gelibolulu Mustafa Âli ve Âsafî'nin eserlerinden alıntılara işaret eder. Lokman'a bilgi aktardığı sanılan Âli ve Âsafî'nin çalışmaları ve aynı tarihlerde İstanbul'da yaşanan olaylar Lokman'ın çalışmalarına konu olur. Âli ve

⁴⁰⁰ İÜK F.1404; Bkz. Tezde, s. 7; Minyatür konuları için bkz. Tablo: 12.

⁴⁰¹ TSM B.200; Bkz. Tezde, s. 7; Minyatür konuları için bkz. Tablo: 13.

⁴⁰² Tablo: 11.

⁴⁰³ Seyyid Lokman için bkz. Kütükoğlu, "Şehnameci Lokman", *Vekayi'nüvis Makaleler*, s.7-15.

⁴⁰⁴ Tablo: 11.

⁴⁰⁵ Tablo: 11.

Âsafî'nin eserleri ve Lokman'ın çalışması arasında kurulan bağ burada özellikle resimlenen konuları kapsamaktadır. Lokman'ın Farsça manzum anlattığı 1574-1579 ve 1580-1584 yılı olayları Âli ve Âsafî tarafından uzun uzadıya anlatılır.

Sultan III.Murad'ın 1574 yılında tahta çıkışının ardından 1578 tarihinde başlayan savaşların 1590 yılında Safevilerle imzalanan İstanbul Antlaşması'na kadar geçen süresi *Nusretnâme*'de 56, *Şecâatnâme*'de 77 ve *Kitâb-ı Gencîne-i Fethi Gence*'de 20 minyatürle tasvir edilir. Üç el yazmasındaki minyatürler Sultan III.Murad'ın saltanatının on iki yılını, 1578-1590 olaylarını böylece gözler önüne sererken Osmanlı-İran savaşları hakkında 77 minyatürüyle en ayrıntılı eserin *Şecâatnâme* olduğu anlaşılır. *Nusretnâme* ve *Kitâb-ı Gencîne-i Fethi Gence*'ye kıyasla Âsafî'nin kendi başından geçen olayları savaşın bir parçası olarak göstermiş olması da *Şecâatnâme*'yi özellikli kılar. *Şecâatnâme*'de yazarın başından geçen olayların da tasvir edilmiş olması, 16.yüzyılın son çeyreğinde tezkireci olarak atanan ve zamanla farklı görevler üstlenen Osmanlı katibinin yaşamı hakkında ayrıntılı görsel malzeme ortaya koyarken, sefer katibinin savaşın günlüğünü tutmak dışında farklı görevlerde çalıştığını da açıklar.

Daha öncede söz edildiği gibi *Şecâatnâme* resimlerinin 19'unda Âsafî'nin yer alması, onun eserin resimlenme aşamasında söz sahibi olabileceğini düşündürür. Bu düşünceden hareketle *Şecâatnâme*'nin resimlendirilmesi aşamasında Âsafî'nin kişisel imkanlarını kullanmış olabileceği, esareti yıllarında İran'dan veya Tebriz'den bir ressam getirmiş olduğu veya sarayın üst düzey görevlilerinin veya dönemin sanat sever hamilerinin desteğini almış olabileceğini akla getirir. Özdemiroğlu Osman Paşa'nın İstanbul'da Sultan III.Murad ile görüşmesini sağlayan Babüssaade Ağası kitap sever Gazanfer Ağa'nın, Âsafî'nin kitabının önsözünü yazdığı tarihlere sadrazam olan kitap sever Siyavuş Paşa'nın isimleri bu anlamda öne çıkar. Her ikisinin isminin zaman zaman sarayın resimli kitap projelerinde de öne çıkması *Şecâatnâme*'nin resimlenmesi aşamasında da etkili olabilecekleri düşüncesini güçlendirir.

KAYNAKÇA

- Abdurahman Şeref, “Özdemiroğlu Osman Paşa”, *Târîh-i Osmânî Encümeî Mecmuası*, İstanbul, 1329-1330, IV/23, s.1417-1443, IV/24, s.1481-1516.
- Ahmed Refik, *Osmanlı Kumandanları*, Sadeleştiren:Dursun Gürlek, Timaş Yayınları, İstanbul, 1996.
-, “Selânîkî Mustafa Efendi”, *Osmanlı Alimleri ve Sanatkârları*, Sadeleştiren:Dursun Gürlek, Timaş Yayınları, İstanbul, 1997, s. 35-36.
- Akalay, Zeren (Tanındı), “Tarihi Konuda İlk Osmanlı Minyatürleri”, *Sanat Tarihi Yıllığı II*, 1968, s.102-116.
-, “Tarihi Konularda Türk Minyatürleri”, *Sanat Tarihi Araştırmaları III*, 1970, s.151-166.
-, *Osmanlı Tarihi İle İlgili Minyatürlü Yazmalar (Şehnâmeler ve Gazanâmeler)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk İslam Sanatı Kürsüsü, 1972.
- Aksoyak, İ.Hakkı, *Gelibolulu Mustafa Âlî Tuhfetü'l-uşşâk*, Mili Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2003.
- Âli Mustafa Efendi, Gelibolulu, *Künhü'l-ahbâr*, Nuruosmaniye Ktp.no.3409.
- And, Metin, *Osmanlı Tasvir Sanatları:1, Minyatür*, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2.Basım, İstanbul, 2004.
- Aras, Veli, “Âsafî”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, c.I, Dergah Yayınları, İstanbul, 1977, s.172.
- “Âsafî Çelebi (Dal Mehmed)”, *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, c.I, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ts. s.255.
- Âsafî Dal Mehmed Çelebi, *Şecâatnâme*, İÜK. TY.6043.
-, *Şecâatnâme*, TSM. R. 1301.
- Atasoy, Nurhan, “Türk Minyatüründe Tarihi Gerçekler”, *Sanat Tarihi Yıllığı I*, 1965,

- s.103-108.
-, “1558 Tarihli ‘Süleymannâme’ ve Macar Nakkaş Pervane”, *Sanat Tarihi Araştırmaları III*, 1970, s.167-196.
-, *Türk Minyatür Sanatı Bibliyografyası*, Yapı Kredi Bankası Kültür ve Sanat Hizmetleri, İstanbul, 1972.
-, *Otağ-ı Hümayun Osmanlı Çadırları*, Aygaz, İstanbul, 2002.
- Atasoy, Nurhan – Filiz Çağman, *Turkish Miniature Painting*, Publications of The R.C.D. Culturel Institute, No: 44, İstanbul, 1974.
- Atıl, Esin, *Süleymannâme. The Illustrated History of Süleyman the Magnificent*, New York, 1986.
- Babinger, Franz, *Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri*, çev:Coşkun Üçok, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 1982.
- Bağcı, Serpil, *Minyatürlü Ahmedî İskendernâmeleri: İkonografik bir Deneme*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Hacettepe Üniversitesi, 1989.
-, “Osmanlı Dünyasında Efsanevi Yönetici İmgesi Olarak Büyük İskender ve Osmanlı İskendernâmesi”, *Bozkurt Güvenç’e Armağan*, Ankara, 1994, s.111-129.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi Rehberi*, T.C.Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivleri Daire Başkanlığı Yayın Nu:42, (İkinci Baskı) İstanbul, 2000.
- Beydeba-Abdullah B. El-Mukafta, *Kelile ve Dimne* Tercüme ve Metin, çev.Hayreddin Karaman-Bekir Topaloğlu, Nesil Yayınları, İstanbul, 1990.
- Bursalı Mehmet Tahir, *Osmanlı Müellifleri (1299-1915)*, haz:İsmail Özen, Meral Yayınevi, İstanbul, 1975.
- Çağman, Filiz, “Şahnâme-i Selim Han ve Minyatürleri”, *Sanat Tarihi Yıllığı V*, 1973, s. 411-442.
-, “Sultan Mehmed II Dönemine Ait Bir Minyatürlü Yazma: Külliyyat-ı

- Katibi”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, VI, 1976, s. 333-346.
-, “XVI. Yüzyıl Sonlarında Mevlevi Dergahlarında Gelişen Bir Minyatür Okulu”, *I. Milletlerarası Türkoloji Kongresi (İstanbul, 15-20 X.1973)*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkiyat Enstitüsü, İstanbul, 1979, s. 651-677.
-, “Saray Nakkaşhanesinin Yeri Üzerine Düşünceler”, *Sanat Tarihinde Doğudan Batıya* (Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri), Sandoz Kültür Yayınları, 1989, s. 35-46.
-, “Minyatür”, *Osmanlı Uygarlığı c.2*, haz.Halil İnalçık-Günsel Renda, İstanbul, 2003, s.892-931.
- Çağman, Filiz – Zeren Tanındı, *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*, Tercuman Sanat Kültür Yayınları, I, İstanbul, 1979.
-, “Osmanlı-Safevi İlişkileri (1578-1612) Çerçevesinde Topkapı Sarayı Müzesi Resimli El Yazmalarına Bakış”, *Aslanapa Armağanı*, Haz. Ara Altun, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 1996, s. 37-62.
- Çerçi, Faris, *Gelibolulu Mustafa Âli ve Kühü'l-ahbârî'nda II.Selim, III.Murad ve III.Mehmed Devirleri*, Erciyes Üniversitesi Yayınları, 2000.
- Çığ, Kemal, *Türk Kitap Kapları*, Doğan Kardeş Matbaacılık, İstanbul, 1971.
- Çubuk, Vahit, *Kuruluşundan Cumhuriyete Büyük Osmanlı Tarihi*, c.5, Emre Yayınları, İstanbul, 1999.
- Danişmend, İsmail, H., *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, c.1-6, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1971.
- Develioğlu, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara, 2002.
- Ehmedov, Gara, *Azerbaycan Pirleri*, Bakû, 1992.
- Eldem, Sedad, H., *Türk Evi. Osmanlı Dönemi (Turkish Houses Ottoman Period)*, c.II, Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı, 1986 (Basım yeri yok).

- Eroğlu, Süleyman, *Âsafî'nin Şecâatnâmesi (inceleme-metin)*, Hazırlanmakta Olan Doktora Tezi, Bursa, Uludağ Üniversitesi, 2006.
- Ertaylan, İsmail, H., *Gazi Geray Han Hayatı ve Eserleri*, Ahmed Said Basımevi, İstanbul, 1958.
- Eskander Beg Monshi, *History of Shah Abbas the Great (Tarik-e Alamara-ye Abbasi)*, c.1-3, translated by Roger M.Savory, Boulder, Colorado, 1978.
- Fetvacı, Emine, E., *Transitions in Ottoman Manuscript Patronage, 1556-1617, The Department of History of Art and Architecture*, Ph.D.tezi, Harvard University, Cambridge, Massachusetts, May 2005.
- Fleischer, Cornell, H., *Tarihçi Mustafa Ali, Bir Osmanlı Aydın ve Bürokratu*, çev.Ayla Ortaç, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1996.
- Gökçe, Cemal, *Kafkasya ve Osmanlı İmparatorluğu'nun Kafkasya Siyaseti*, Şamil Eğitim ve Kültür Vakfı Yayını, No:1, İstanbul, 1979.
- Halaçoğlu, Yusuf, *XIV-XVII. Yüzyıllarda Osmanlı Devlet Teşkilâtı ve Sosyal Yapı*, Türk Tarih Kurumu, 5.Baskı, Ankara, 2003.
- Hammer, Purgstall, B.J., *Osmanlı Devleti Tarihi*, c.I-VII, çev: Mümin Çevik-Erol Kılıç, Üçdal Neşriyat, İstanbul, ts.
- İnal, Güner, "The Influence of the Kazvin Style on Ottoman Miniature Painting", *Fifth International Congress of Turkish Art*, ed. G. Feher, Budapest, 1978, s. 457 - 476.
- İnalçık, Halil, "Osmanlı Tarihinde Dönemler /Devlet-Toplum-Ekonomi", *Osmanlı Uygarlığı*, c.1, Yayına Hazırlayan: Halil İnalçık, Günsel Renda, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002, s.30-239.
- "Ka'be", *İslam Ansiklopedisi İslam Alemi, Tarih, Coğrafya, Etnografya ve Bibliyografya Lugatı*, c.6, MEB Devlet Kitapları, Eskişehir, 2006, s.6-15.
- Karatay, Fehmi Edhem, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*, c.1-2, İstanbul, 1961.

-, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu*, İstanbul, 1961.
- Karatay, Fehmi Edhem–Ivan Stchoukine, *Les Manuscrits Orientaux Illustrés de la Bibliothèque de l'université de Stamboul*, Paris, 1933.
- Kemal, Namık, *Cezmi*, Günümüz Türkçesi: Seyit Kemal Karaalioğlu, İnkılap Yayınları, İstanbul, 6.Basım, ts.
- Kırzıoğlu, Fahrettin, *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini Fethi (1451-1590)*, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1976.
- Kültüral, Zuhâl-Latif Beyreli, *Şerîfî Şehnâme Çevirisi*, c.I-IV, Türk Dil Kurumu Yayınları:717, Ankara, 1999.
- Kütükoğlu, Bekir, *Osmanlı-İran Siyasi Münasebetleri (1578-1612)*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 1993.
-, “Şehnâmecî Lokman”, *Vekayi'nüvis Makaleler*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 1994, s.7-15.
-, “Sultan III.Murad (1546-1595)”, *Vekayi'nüvis Makaleler*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 1994, s.225-268.
-, “Şah I.Tahmasb (1514-1576)”, *Vekayi'nüvis Makaleler*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 1994, s.297-317.
-, “Mustafa Paşa (-Lala, Kara-)”, *Vekayi'nüvis Makaleler*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 1994, s.333-340.
-, “Yusuf Sinan Paşa”, *Vekayi'nüvis Makaleler*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 1994, s.341-350.
-, “Şah Tahmasb'ın III.Murad'a Cülûs Tebriki”, *Vekayi'nüvis Makaleler*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 1994, s.375-397.
- Levend, Agâh Sırrı, *Gazavât-nâmeler ve Mihaloğlu Ali Bey'in Gazavât-nâmesi*, Türk Tarih Kurumu, 2.Baskı, Ankara, 2000.
- Mahir, Banu, “İslamda ‘Resim’ Sözcüğünün Belirlediği Tasvir Geleneği”, *Sanat*

- Tarihinde Doğudan Batıya Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri*, Sandoz Kültür Yayınları, 1989, s. 59-64.
-, “Saray Nakkashanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri”, *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı*, 1, 1986, s. 113-130.
- Mehmed Arif; “Özdemiroğlu Osman Paşa Makalesine Zeyl: Şecâatnâme”, *Târîhî Osmânî Encümenî Mecmuası*, V/26, İstanbul, 1332/1914, s.110-118.
- Mehmed Süreyya, *Sicil-i Osmanî*, haz:Nuri Akbayar, c.6, Tarih Vakfı Yurt Yayınları 30, İstanbul, 1996.
- Meredith-Owens, G.M., *Turkish Miniatures*, London, 1969.
- Metin Kunt ve diğerleri, “Dünya Sahnesinde Osmanlı İmparatorluğu”, *Türkiye Tarihi Osmanlı Devleti 1300-1600*, Yayın Yönetmeni: Sina Akşin, c.2, İstanbul, 2000, 6.Basım, s.120-130.
- Mevlânâ Celâleddin-î Rumî, *Bütün Öyküleriyle Mesnevî-i Şerîf*, haz:Boğaç Babür Turna, Özgür Yayınları, İstanbul, 2002.
- Mevlana Celaleddin Rumi, *Konularına Göre Mesnevi Tercümesi*, çev: Şefik Can, c.1-2, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2004.
- Mustafa Armağan ve diğerleri.., “III.Murad”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Genel Yayın Yönetmeni, Bekir Şahin, c.3, Ağaç Yayıncılık, 3.Baskı, İstanbul, 1995, s.126-177.
-, “Osmanlılarda Bilim ve Teknoloji”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Genel Yayın Yönetmeni, Bekir Şahin, c.7, Ağaç Yayıncılık, 3.Baskı, İstanbul, 1995, s.130-131.
- Necipoğlu, Gülru, *Architecture, Ceremonial and Power. The Topkapı Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, New York, 1991.
- Nejdet Gürgen ve diğerleri, *700.Kuruluş Yıldönümünde İstanbul'daki Osmanlı Mimari Eserleri*, İstanbul Valiliği (İl Kültür Müdürlüğü), İstanbul, 2000.
- Özcan, Abdülkadir, *Âsafî Dal Mehmed Çelebi (Bey, Paşa) Şecâatnâme Özdemiroğlu*

- Osman Paşa'nın Şark Seferleri (1578-1585)*, Çamlıca Basım Yayın, İstanbul, 2006.
- Özergin, Kemal, M., “Özdemiroğlu Osman Paşa'nın Şirvan Seferi ile ilgili Üç Manzumesi”, *Tarih Enstitüsü Dergisi*, Sayı.2, 1971, s.255-289.
- Öztuna, Yılmaz, *Büyük Türkiye Tarihi Türk Siyasi Tarihi ve Türk Medeniyeti Tarihi*, c.1-14, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1977.
- Pakalın, Mehmet, Z., *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü* c.I-III, Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul, 1993.
- Pala, İskender, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, Ankara, 2004.
- Peçevi İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, c.I-VII, haz.B.Sıtkı Baykal, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1982.
- Renda, Günsel, “İstanbul Türk İslam Eserlerinde Bulunan Zübdet-üt Tevarih'in Minyatürleri”, *Sanat*, 6, Haziran 1977, s.58-67.
- Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî (971-1003/1563-1595)*, c.I-II, haz.Mehmet İpşiroğlu, Türk Tarih Kurumu, 2.Baskı, Ankara, 1999.
- Sözen, Metin, *Devletin Evi Saray*, Sandoz Kültür Yayınları No:12, İstanbul, 1990.
- Stchoukine, Ivan, *La Peinture Turque d'après les Manuscrits Illustrés Ire Partie: De Sulaymân Ier à Osmân II (1520-1622)*, Paris, 1966.
- Sungur, Çetin, *Rahîmîzade İbrahim Harîmî Çavuş'un "Zafernâme-i Sultan Murad Han" Adlı Eseri'nin Transkripsiyonu*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniversitesi, 1998.
- Tamcan, Şebnem, *Topkapı Sarayı Müzesi'nde Bulunan H.1339 no'lu Sigetvar Seferi Tarihi'nin Tasvirleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir, 2005.
- Tanıncı, Zeren, “Mimar Sinan Çağında Tasvir”, *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı*, İstanbul, 1988, s.277-285.
-, “Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Veli Can İmzalı Resimler”,

- Türklük Bilgisi Araştırmaları Fahir İz Armağanı*, II, 1991, s. 287-313.
-, “Türk Minyatür Sanatı”, *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Ankara, 1993, s.407-420.
-, *Türk Minyatür Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1996.
-, “Kitap ve Cildi”, *Osmanlı Uygarlığı*, c.2, Yayına Hazırlayan: Halil İnalçık, Günsel Renda, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002, s. 840-863.
-, “Topkapı Sarayının Ağaları”, *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl3, S.3, 2002, s.41-56.
- Titley, Norah, M., *Miniatures From Turkish Manuscripts, A Catalogue and Subject Index of Paintings in the British Library and British Museum*, London, 1981.
-, *Persian Miniature Painting and Its Influence On the Turkey and India*, The British Library Collections, London, 1983.
- Tökel, Dursun, A., *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar. Şahıslar Mitolojisi*, Akçağ Yayınları, 1.Basım, Ankara, 2000.
- Uğur, Ahmet, “Dresten’de Kemal Paşa-zade’ye Atfedilen Yazma Eserler”, *İslâm İlimleri Enstitüsü Dergisi III*, 1977, s.315-363.
- Uzunçarşılı, İsmail H., *Osmanlı Devletinin Merkez ve Bahriye Teşkilatı*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1948.
-, *Osmanlı Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1982.
-, *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilâtı*, Ankara, 1984.
-, *Osmanlı Devletinin İlmiye Teşkilâtı*, Türk Tarih Kurumu, 3.Baskı, Ankara, 1988.
- Warner, Arthur, G.,- Edmond Warner, *The Shâhnâma of Fırdausî*, c.I-VIII, London, 1909.

- Woodhead, Christine, "From Scribe to Litteratur: The Career of a Sixteenth-Century Ottoman Kâtib", *Bulletin of the Society for Middle East Studies*, 9, 1982, s.55-74.
-, "An Experiment in Official Historiography: The Post of Şehnameci in the Otoman Empire. C. 1555-1605", *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*. Im Selbstverlag des Institutes für Orientalistik, Wien, 1983, s. 157-182.
- Yazıcı, Tahsin, "Ârifî Fettullah Çelebi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c.3, İstanbul, 1991, s. 371-373.
- Yavuz, Hulûsi, *Yemen'de Osmanlı İdâresi ve Rumûzî Târîhi (923-1012/1517-1604)*, c.I-II, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 2003.
- Yurdaydın, Hüseyin, G., *Nasuhü's-Silahi (Matrakçı), Beyân-ı Menâzil-i Seferi İrakeyn-i Sultan Süleyman Han*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1976.