

Tarih-İ Nigârîstân'ın Resimli Nüshalarında Hükümdarlık Alametleri

Büşra AYAZ¹ 

¹ İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Rektörlük, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye

Makale Bilgisi

Geliş Tarihi:04.07.2025

Kabul Tarihi:09.12.2025

Yayın Tarihi:31.12.2025

Anahtar Kelimeler:

Minyatür,
Safevî Kitap Sanatı,
Tarih-i Nigârîstân,
Şah Tahmasb.

ÖZET

Ahmed b. Muhammed-i Gaffârî-yi Kazvîni tarafından 16. yüzyılda kaleme alınan Tarih-i Nigârîstân, hicri 1. yüzyıldan başlayarak yaklaşık on asırlık bir dönemi kapsayan kapsamlı bir tarih ve edebiyat eseridir. Eserde yalnızca peygamberlerin ve İslam hükümdarlarının değil, aynı zamanda on iki imamın, bilginlerin ve dönemin önde gelen şahsiyetlerinin hayat hikâyeleri anlatılmaktadır. Bununla birlikte, astronomiye, ahlak felsefesine ve toplumsal değerlere dair bilgiler de yer almakta; öğüt verici hikâyeler, meseller ve fıkralar aracılığıyla okuyucuya ahlaki dersler sunulmaktadır. Bu yönüyle Tarih-i Nigârîstân, tarihsel bilgiyi edebî bir anlatımla bütünleştiren, hem öğretici hem de sanatsal nitelikler taşıyan bir ansiklopedi karakteri olan bir eserdir.

Bu çalışma, eserin üç önemli resimli nüshasını incelemektedir. Bunlar, Kanada'daki Aga Khan Müzesi'nde bulunan Akın 272, Amerika Birleşik Devletleri Walters Sanat Müzesi'ne ait Walters Ms. W.598 ve Almanya Heidelberg Üniversitesi Kütüphanesi'nde muhafaza edilen Cod. Heid. Orient 222'dir. 16. ve 17. yüzyıllarda Şiraz'da üretilen bu nüshalar, zarif hat işçiliği, yoğun renk paleti ve zengin minyatür süslemeleriyle Safevî dönemi sanat anlayışının seçkin ve önemli örneklerini oluşturur. Araştırmanın merkezinde, tasvir edilen hükümdar figürlerinin ikonografik ve kronolojik açıdan incelenmesi yer almaktadır. Taç, taht, başlık, kıyafet, oturma biçimi, kılıç, asa ve sembolik objeler gibi hükümdarlık alametleri analiz edilmiştir. Altı minyatür üzerinden gerçekleştirilen karşılaştırmalı çözümlemelerle, Safevî döneminin siyasal ideolojisi, görsel temsil dili ve estetik değerleri ortaya konmuştur. Ayrıca metin ile resim arasındaki anlatı ilişkisi irdelenerek, hükümdarların kimlikleri, sahnelerin anlam katmanları ve Şiraz'ın dönemin el yazması üretim merkezi olarak gelişimi değerlendirilmiştir. Sonuçta çalışma, Tarih-i Nigârîstân'ı merkez alarak Safevî döneminde sanat, iktidar ve temsil arasındaki etkileşimi çok yönlü biçimde ortaya koymaktadır.

The Symbols of Sovereignty In The Illustrated Manuscripts of Tarih-i Nigârîstân

Article Info

Received: 04.07.2025

Accepted:09.12.2025

Published: 31.12.2025

Keywords:

Miniature painting,
Safavid Book Art,
Tārīkh-i Nigārîstân,
Shah Tahmasb,

ABSTRACT

Tārīkh-i Nigārîstân, authored by Ahmad b. Muhammad-i Ghaffārî-yi Qazvîni in the sixteenth century, is a literary and didactic work that encompasses nearly ten centuries of history, beginning from the first Islamic century. The text recounts the lives of prophets, Islamic rulers, the Twelve Imams, and other prominent figures of the period, while also presenting astronomical knowledge, moral anecdotes, and instructive tales. Through this combination of historical narrative and literary expression, Tārīkh-i Nigārîstân stands out as a multifaceted work that intertwines history, ethics, and artful storytelling. This study examines three significant illustrated manuscripts of the work: Akın 272 preserved in the Aga Khan Museum (Canada), Walters Ms. W. 598 in the Walters Art Museum (USA), and Cod. Heid. Orient 222 held in the Heidelberg University Library (Germany). Produced in Shiraz during the sixteenth and seventeenth centuries, these manuscripts are distinguished by their rich miniature paintings and refined artistic style. The research focuses on the iconographic and chronological analysis of royal figures depicted in these miniatures, particularly the insignia of kingship such as headgear, crowns, thrones, postures, weapons, and regalia. Through a comparative study of six selected miniatures, the study reveals aspects of Safavid social structure and aesthetic sensibility. Furthermore, the relationship between text and image is explored to identify the rulers portrayed in the miniatures and the narratives illustrated. The development of Shiraz as a major manuscript production center, along with its artistic environment and bookmaking traditions during the Safavid period, is also discussed. In conclusion, this research offers a comprehensive evaluation of Safavid visual culture through the lens of Tārīkh-i Nigārîstân, illuminating the symbols of kingship, artistic conventions, and the visual articulation of social hierarchy in early modern Iran.

Bu makaleye atıfta bulunmak için:

Ayaz, B., (2025). Tarih-i Nigârîstân'ın Resimli Nüshalarında Hükümdarlık Alametleri. *Nigarhane*, 5 (1), 73-89. <https://doi.org/XXX>

*Sorumlu Yazar: Büşra Ayaz, ben.busraayaz@gmail.com



This article is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)

GİRİŞ

Tarih-i Nigâristân, Ahmed b. Muhammed-i Gaffârî-yi Kazvînî (d.1494-ö.1567) tarafından yazılmıştır. Gaffârî, 13. yüzyıldan beri tanınan asil bir aileye mensup olup ünlü Şafîî âlimi Abdülgafter b. Abdülkerîm el-Kazvînî'nin soyundandır. Babası Kadı Muhammed, Rey şehrinin kadısı olarak görev yapmış ve “Visâlî” mahlasıyla şiirler yazmıştır¹. Gaffârî, muhtemelen 1494-95 yılında Kazvin’de doğmuştur. Doğum tarihi hakkında farklı kaynaklarda bilgiler bulunmaktadır².

Çocukluk ve eğitim dönemiyle ilgili çok az bilgi bulunmasına rağmen Gaffârî’nin eserleri ve görevleri, iyi bir eğitim aldığını göstermektedir. O da babası gibi kadılık yapmış ve Safevî hükümdar ve şehzadeleriyle yakın ilişkiler kurmuştur. Gaffârî, Safevî hükümdar ve şehzadeleriyle kurduğu ilişkilerle, özellikle de Sam Mirza ile olan dostluğu ile tanınır. Bu dönemde Safevî sarayında önemli bir figür olarak hat sanatı, şiir ve tarih yazımında büyük bir etki yaratmıştır. Eserleri, tarih ve kültür açısından önemli belgeler sunmakta olup Safevî Dönemi hakkında geniş bilgiler vermektedir³.

Gaffârî’nin en bilinen eserleri *Tarih-i Nigâristân* ve *Cihân’ârâ*’dır. Gaffârî, hayatının sonlarına doğru hac vazifesini yerine getirir ve dönüşte Sind vilayetindeki Deybül’e gider ve 1567 yılında orada vefat ettiği bilinir⁴.

Tarih-i Nigâristân, İran tarihinde meydana gelen tarihi bilgiler ve garip olaylardan oluşan bir derleme eserdir. 350 hikâye içeren yapı kronolojiktir ve genellikle ahlaki bir ders olarak görülebilecek olayları içerir. Kitap “Olaylar”, “Anlaşmalar”, “Garip Olaylar” gibi başlıklara sahiptir ve okuyucuyu içerik hakkında önceden bilgilendirir. Metin, Moğolca ve Türkçe terimlerin yanı sıra Arapça şiirler içermektedir⁵.

Tarih-i Nigâristân ilk kez 1829’da Bombay’da basılmıştır. Kaçar Dönemi’nin sonuna kadar Safevî hanedanını ele alan baskısının devamı Müderris Gilânî tarafından yazılmış ve 1922’de Tahran’da basılmıştır⁶. Eserin içeriği Hz. Peygamber’in savaşları, hicreti, mektupları, Hz. Ali ve çocuklarının kerametleri, Emevi halifeleri, Abbas halifeleri, Tahiriler, Harezşahlar, Gazneliler, Büyük Selçuklular, Moğol hanedanları, Safevîler, Osmanlı padişahları gibi birçok hükümdar ve olayları kapsamaktadır⁷.

Müderris-i Gilânî, Gaffârî’nin *Tarih-i Nigâristân*’i başında yazdığı giriş ve tanıtım yazılarında, eserde bazı tarihsel hatalar yaptığını belirtmiş ve bunların bir kısmının Nizami-i Aruzi’nin (ö.1157) *Çehar Makale* isimli kitabından kaynaklandığını iddia etmiştir. Gilani, eser içerisindeki birçok hataya dikkat çekmiştir. Buna rağmen *Tarih-i Nigâristân*, döneminin estetik zevklerini yansıtan bir nesirle yazılmış olup içerik açısından zengin bir eserdir. Eserin dil özellikleri arasında şiir ve nesrin bütünleşmesi, Arapça ayetler, hadisler ve atasözlerinin kullanımı, uzun cümleler, Moğolca ve Türkçe kelimelerin sık kullanımı yer alır⁸.

I. Şah Tahmasb (d.1514-ö.1576) dönemi (1524-1576) ve himayesinde üretilen *Tarih-i Nigâristân* üzerine yapılan araştırmaların yetersizliği, bu yazma eserler hakkında kapsamlı bilgi edinilmesini

¹ Sâm Mirza, *Tezkire-i Tuhfe-i Sâmî*, nşr. Rükneddin Hümâyûn Ferruh (Tahran, 2005), s. 56.

² Kadı Ahmed Gaffârî Kazvînî, *Târih-i Cihân-ârâ*, nşr. Hasan Neraki (Tahran, 1332), s. 277.

³ Sadık Seccâdî, “Gaffârî, Ahmed b. Muhammed-i Gaffârî-i Kazvînî (ö. 975/1567)”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, c. 13 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1996), s. 280-281.

⁴ Buket Gündüz, *Kadı Ahmed Gaffârî: Osmanlılar, Karakoyunlular, Akkoyunlular, Safevîler – Târih-i Cihân-Ârâ (Tercüme ve Notlar)* (İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları, 2023), s. 33.

⁵ Kadı Ahmed Gaffârî Kazvînî, *Târih-i Nigâristân*, nşr. Murtazâ Müderris-i Gilânî (Tahran, 1340/1961), s. 15.

⁶ Samira Rostami, Jamshid Mazaheri ve Ata Mohammad Radmanesh, “Introducing and Investigating the Unknown and Unique Edition of Negarestan History Written by Ahmad Ghaffari”, *Classical Persian Literature* 5/1 (2014): 91–109, s. 92.

⁷ Rostami vd., “Introducing and Investigating the Unknown and Unique Edition of *Negarestan History*”, s. 93.

⁸ Gaffârî Kazvînî, *Târih-i Nigâristân*, s. 13.

engellemiştir. Tarih-i Nigâristân, 16. yüzyılda Şiraz'da el yazması üretiminin en parlak dönemlerinden birinde üretilmesine rağmen araştırmacılar tarafından fark edilememiştir. Tarih-i Nigâristân üzerine yapılmış çalışmalar yok denecek kadar azdır. Bu alandaki önemli çalışma, Samira Rüstemi, Jamshid Mazaheri ve Ata Mohammad Radmanesh tarafından kaleme alınan “Ahmed Gaffari'nin Tarih-i Nigâristân'ının Bilinmeyen ve Eşsiz Bir Nüshasının Tanıtımı ve İncelemesi” başlıklı Farsça makaledir. Çalışma, İran'daki Gülistan Sarayı'nda bulunan ve resimsiz bir nüshasının tanıtımını yapmış ve eserin edebi içeriği hakkında bilgi vermiştir. Anthony Welch ve Stuart Cary Wel'in 1982'de hazırladığı “Arts of the Islamic Book: The Collection of Prince Sadruddin Aga Khan” kataloğunda çok az bilgiye yer verilmiştir.

Tarih-i Nigâristân'ın tasvirleri üzerine yapılmış tek çalışma ise Erika Palenzona-Djalili'nin “Die Illustrationen der Anekdotenhistorie Tārīḥ-i Nigāristān des Qāḍī Aḥmad ibn Muḥammad Ḡaffārī in der Aga Khan Sammlung in Genf (AKM 272)” başlıklı eseridir⁹. Bu araştırma, Aga Khan Müzesi'ndeki (AKM 272) Tarih-i Nigâristân nüshası üzerine odaklanmış olup 16. yüzyıl Şiraz tasvir sanatında resim-metin ilişkisini incelemiştir. Bu, Aga Khan Müzesi'ndeki AKM272 numaralı nüshanın tasvirleri üzerine yapılan ilk çalışma olması nedeniyle diğer araştırmalara temel oluşturması bakımından önemli bir eserdir. Ancak çalışma bazı terimlerin kullanımı ve tasvirlerin açıklanması ve bilgilerin kritik notlarında eksiklikler vardır. Tasvirler üzerinde ikonografik olarak detaylı bir analiz yapılmamıştır. Özellikle sultan alametleri üzerine herhangi bir içerik bulunmamaktadır. Yapılan araştırma Safevî Devleti Dönemi'nde üretilen Tarih-i Nigâristân eserinin resimli üç nüshasındaki hükümdarlar tasvirlerinde sosyal statü ve otoritelerini vurgulamak için hangi sembollerin kullanıldığını ele almıştır.

Safevî Dönemi Minyatür Sanatının Gelişim Ortamı

İslam tasvir sanatı, tarih boyunca çeşitli evrelerden geçmiş ve farklı sanat atölyelerinde gelişmiştir. Sasani Dönemi'nden itibaren özellikle İran'da kök salan bu sanat, başlangıçta kaya kabartmaları ve madenî eserlerdeki detaylı resimlemelerle kendini göstermiştir. Sasani resim sanatı, taht, takdis, eğlence ve av sahneleri gibi geniş bir yelpazeyi kapsamıştır. Bırapur'un mozaik zeminleri, saray duvarlarındaki freskler ve kaya kabartmaları, bu dönem sanatının zengin örneklerini sunar¹⁰.

Selçuklu Devleti Dönemi'nde İslam tasvir sanatı, Anadolu başta olmak üzere geniş bir coğrafyada gelişmiş ve etkileyici eserlere imza atmıştır. Özellikle Konya gibi merkezlerde, 13. yüzyılın başlarında hazırlanan minyatürler doğal ve mekânsal unsurları sembolik bir dille yansıtmıştır. Kelile ve Dimne gibi eserlerde ise bu tarz derinlemesine incelenmiş ve İslami düşünceyle harmanlanmış soyut bir üslup öne çıkmıştır¹¹.

Moğol İmparatorluğu Dönemi'nde (1206-1368) İran coğrafyasında gelişen tasvir sanatı, farklı bir tarza bürünmüş ve Uzak Doğu'nun resim geleneğiyle harmanlanarak gerçekçi bir estetik yakalamıştır. İlhanlı Devleti Dönemi, Tebriz yakınlarında kurulan nakkaşhanelerle sanatın üslup temelleri atılmış ve Câmî 'u't-Tevârîḥ gibi eserlerle bu dönemin sanat anlayışını yansıtılmıştır.

Baysungur (d.1481-ö.1492) döneminde (h.1417-1434), Timurlularda kitap sanatının kalitesi artmış, Herat ve Şiraz bölgesinde ciddi bir değişim yaşanmıştır. Mirza Hüseyin Baykara (d.1438-ö.1506) döneminde (h.1470-1506) Herat'ta oluşan yeni okul ise nakkaş Bihzad (ö.1535-36)

⁹ Erika Palenzona-Djalili, *Die Illustrationen der Anekdotenhistorie Tārīḥ-i Nigāristān des Qāḍī Aḥmad ibn Muḥammad Ḡaffārī in der Aga Khan Sammlung in Genf (AKM 272)* [The Illustrations of the Anecdotal History Tārīḥ-i Nigāristān by Qāḍī Aḥmad ibn Muḥammad Ḡaffārī] (Doktora Tezi), Universität Zürich, 2011.

¹⁰ Esko Naskali, “Sâsânîler”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 36 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2009), s. 174ç

¹¹ Öykü Çetin, *Minyatür Sanatının Türk Grafik Tasarımı Çerçevesinde Kitap İllüstrasyonu Olarak Değerlendirilmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi, 2018, s. 22.

önderliğinde Timurlu sanatı altın çağını yaşamış ve İslam dünyasında önemli bir iz bırakmıştır. Safevî Dönemi'nde Tebriz nakkaşhaneleri ise İran'da resim üslubunun belirleyicisi olmuş ve diğer atölyelere öncülük etmiştir¹².

İslam tasvir sanatı, her dönemde kendine özgü tarzı ve işlediği temalarla zengin bir miras bırakmıştır. Bu sanatın evrimi, farklı dönemlerin kültürel ve tarihsel bağlamında derinlemesine incelenebilir, bu da sanatın sürekliliğini ve çeşitliliğini gösterir.

Safevî Dönemi, minyatür sanatının altın çağı olarak kabul edilen ve büyük bir çeşitlilik ve zenginlikle tanınan bir dönemdir. Bu dönemde, Safevî hükümdarları sanatçılara büyük destek sağlamış, onları korumuş ve maddi olarak desteklemiştir. Bu destek; minyatür, tezhip, hat ve cilt gibi kitap sanatlarının yükselmesine olanak tanımış ve Safevî Devleti sanatı İslam dünyasının en dikkat çekici alanlarından biri haline gelmiştir¹³.

Sanat hamiliği, Safevî Devleti'nden önce de İslam dünyasında köklü bir geleneğe sahiptir. Bu gelenek, Orta Çağ'ın başlarından itibaren hükümdarların ve ailelerinin lüks ciltli, tezhipli ve minyatürlü kitaplara sahip olma eğilimiyle devam etmiştir. Bu dönemde, sanat hamiliği sadece saray çevresiyle sınırlı kalmamış, askeri ve ilmi sınıfların seçkinleri, entelektüel bürokratlar ve varlıklı kişiler de sanatı ve sanatçıları himaye etmişlerdir¹⁴. Safevî Döneminde de bu sanat himayedarlık geleneğinin devam ettiği görülür.

Safevî İmparatorluğu'nun ilk hükümdarı Şah İsmail (d.1487-ö.1524), Timurlular ve Akkoyunlu Türkmenleri gibi rakiplerini mağlup ederek Batı ve Doğu İran'ı birleştirmiştir. Safevî Dönemi'nde sanat, özellikle 16. yüzyılda büyük bir ilerleme kaydetmiştir. Şah İsmail'in ardından gelen Şah Tahmasb döneminde (h.1524-1576), Firdevsi'nin ünlü eseri Şahname'nin nadide bir şekilde süslenmiş kopyaları üretilmiş ve bu eserler, tasvir sanatının zirvesini temsil etmiştir. Safevî hükümdarları, sanatçılara geniş özgürlükler tanımış ve ilginç konularda eserler üretilmesine olanak sağlamışlardır. Bu dönemde, sanatçılar yeni teknikler geliştirmiş ve benzersiz eserler ortaya koymuşlardır¹⁵. Şah Tahmasb, (d.1514-ö.1576) Safevî Devleti'nin kurumsallaşmasını sağlamış ve sanatı teşvik etmiştir. Sanatçılara büyük değer vermiş, kendisi de resim dersleri almış ve sarayda birçok sanatçıyı himaye etmiştir.

Sanatın gelişmesinde önemli rol oynayan bir diğer faktör, yerel valilerin himayesinde birçok el yazmasının üretilmesidir. Himayedarlar, özellikle hat ve tezhip sanatına ilgi göstermiş ve kendileri de bu alanlarda eğitim almışlardır. Bu dönemde, her bölge, diğer bölgelerle rekabet ederek hazırlattıkları değerli el yazmalarını Şah'a sunmuştur.

Safevî hanedanlarından Şah Tahmasb, dönemin sanat hamilerinden biridir. Şah Tahmasb, Kazvin'de tahta çıkmadan önce, 1572-1578 yılları arasında Safevî Şiraz'da yaşamıştır. Bu tarih Nigârîstân'ın yazıldığı döneme tekabül eder. Bu sebeple Şiraz'da gelişen üsluba değinmek gerekir.

16.yüzyıl boyunca Şiraz, ticari el yazmaları için bir üretim merkezi haline gelmiştir. Bu üretim sadece yurt içi müşteri kitlesine yönelik değil, aynı zamanda yurt dışına da ihraç ediliyordu. Şiraz bölgelerdeki yazma eser üretiminde diğer şehirlere göre oldukça fazlaydı. Bunu sebebi Şiraz'ın erken Safevî döneminde de bir ticaret merkezi olduğudur¹⁶. Zagros Dağları'nın "Zagros" ismindeki en uç

¹² İrem Büşra Özliyen, *Gülistan Sarayı Müzesi Kütüphanesi (MS. 716) Baysungur Şâhnâmesi Minyatürlerinin Resim-Metin İlişkisi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, 2019, s. 34.

¹³ Engin Beksac, "Safevîler", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 35 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2008), s. 457.

¹⁴ Bahman Razi Olyaei, *17 ve 18. Yüzyıl İran Resim Sanatında Batı Etkileri* (Doktora Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2016, s. 10.

¹⁵ Lale Uluç, *Türkmen Valiler, Şirazlı Ustalar, Osmanlı Okurlar: XVI. Yüzyıl Şiraz Elyazmaları* (İstanbul: / Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2006), s. 83.

¹⁶ Uluç, *Türkmen Valiler, Şirazlı Ustalar, Osmanlı Okurlar*, s. 50.

yerleşim yeri olan Hürmüz Boğazı'na yakınlığı nedeniyle, Şiraz, ülkenin iç kısımlarındaki kervan ticareti ile Körfez ticareti arasındaki bağlantının merkezî noktalarından biri olmuştur¹⁷.

16. yüzyılın ilk çeyreğinin resim üslubu, daha ince figürler ve resim malzemesi olarak altının yoğun kullanımı ile karakterize edilir¹⁸. Diğer özellikler ise süs yapraklarının tasarımı ve aydınlatılması ile tanınır. 1520'lerden itibaren Safevî Devleti merkezleriyle ilişkilerin bir sonucu olarak, daha çok onlara yönelen yeni bir Şiraz tarzı gelişti. Bu, önceki stilden bir ayrışmayı işaret ediyordu. Figürlerin oranları küçüldü ve mimari temsile doğru bir eğilim ortaya çıktı.

Dönemin yazma eser üretimi yapılan şehirleri (Tebriz, Şiraz, Herat, Kazvin ve Meşhed) arasındaki sanatçı mübadelesi, yeni bir repertuarın gelişmesiyle sonuçlanmıştır. Robinson'a göre 16. yüzyılın ortalarında Şiraz'da resim, Tebriz'de yetiştirilen hükümdarların atölyelerinde görülen bir sanattan eyaletlerde farklı rüzgarların esmesiyle etkileşimlere neden olmuştur. Fakat buradaki etkileşim ve değişen üslupları her eyalette farklı değişimlere sebep oldu (Robinson, 1958, s. 89). Şiraz'da 16. yüzyılın ortalarından itibaren resim sanatında yeni tema repertuarları da görünür hale gelmiştir. Günlük olaylar daha sık gündeme gelmeye başlamıştır. Hükümdarın camide vaaz dinlemesi, eşi için yas tutması, hamamda tedavi olması, bir bahçıvandan nasihat alması vb. temaların kitapların içine girmesiyle günlük yaşam hadiseleri popüler olmuştur¹⁹. Bu dönem sadece konularda değişiklik olmamış aynı zamanda üslupta da bazı değişiklikler yaşanmıştır. 16. yüzyılın son çeyreğine doğru, Şiraz'ın üretimi bir saray nakkaşhanesi ile karşılaştırılabilir bir düzeye ulaştı. Eyalette üretilen resimlerde 1570 ile 1580 yılları arasında uzun boyunlu yuvarlak yüzler göze çarpmaktadır (Robinson, 1958, s. 89). 17. yüzyılın sonunda ise üretim yerel ihtiyaçların çok ötesine geçmiş; yazmalar yurtdışına, örneğin Osmanlı İmparatorluğu ve Hindistan'a ihraç edilmişti²⁰. El yazmaları 17. yüzyıl boyunca Şiraz'da üretilmeye devam etmiş ancak Şiraz okulunun özellikleri kısa sürede ortadan kalkmıştır. Üslup, Safevî başkenti İsfahan'a benziyordu²¹.

Bütün bu çerçeve içerisinde Tarih-i Nigârîstân, 16. yüzyılda Safevî Devleti'nin sınırları içinde Şiraz'da üretilmiştir. Nüshalardan AKM 272 ve Walters Ms. W. 598 nüshaları dönemin Şiraz üslubundaki tema ve tasarımların görülebileceği önemli eserlerden biridir.

Tarih-i Nigârîstân'ın Tasvirlerinde Hükümdarlık Alametleri

Kitap sanatları içinde önemli bir konuma sahip olan minyatür sanatı, yazma eserlerde yer alan metinleri daha anlaşılır hale getirmek için amacıyla yapılmıştır. Hamilerin desteğiyle oluşturulan resimli tarihlerde, eserin metninde olduğu gibi minyatürlerde de hamiyi öven bir dilin varlığı dikkat çeker. Bu bağlamda, doğrudan hükümdar veya yüksek makamdaki devlet görevlilerinin emriyle hazırlanan resimli tarihlerde, hükümdarın gücünü ve otoritesini yücelten bir görsel dilin varlığı belirgindir. Bu görsel dili yansıtmak için bazı semboller kullanılır²².

¹⁷ Eray Karaketir, "Elamtu: Elam Adı ve Elam Toprakları Çerçevesinde Modern Güneybatı İran'ın Coğrafi Kimliği", *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 13/25 (2023): 158.

¹⁸ Uluç, *Türkmen Valiler, Şirazlı Ustalar, Osmanlı Okurlar*, s. 507.

¹⁹ Büşra Ayaz, *Târîh-i Nigârîstân: 16. Yüzyıl Safevîsinde Kitap* (Ankara: Sonçağ Akademi Yayınları, 2025), s. 186.

²⁰ Norah M. Titley, *Persian Miniature Painting: Its Influence on the Art of Turkey and India: The British Library Collections* (Austin: University of Texas Press, 1983), s. 95.

²¹ Titley, *Persian Miniature Painting*, s. 102.

²² Zaliha Peçe, "Süleymannâme (TSMK, H. 1517) vr. 503a'da Yer Alan Elçi Kabul Sahnesinde Kosmik Merkez Üzerinden Yol Alan İktidar Dili", *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi* 17 (2021): 73–110, s. 73.

Bu semboller tarih boyunca, sosyal kimlik gibi kavramları ifade etmek için önemli araçlar haline gelmiştir. Sikke, saray, otağ, taht, taç, çetr²³, bayrak, tuğ²⁴, nevbet²⁵, hil'at²⁶, ok/yay ve kılıç gibi nesneler, uzun zamandır egemenliğin sembolleri olarak tanınmış ve en yüksek otoriteyi temsil etmiştir²⁷. Bu semboller arasında taç, ayrıcalığı simgeleyen bir unsur olarak özellikle dikkat çekicidir ve dünyevi ya da manevi yükselişi temsil eder²⁸. Bu sembollerin bilhassa prestij için üretilen resim sanatında oldukça geniş yer bulduğu aşikardır. Safevî resim sanatında en çok yer verilen hükümdarlık sembollerinin başında taç, taht, kılıç, yay ve ok gelir.

Tarih-i Nigârîstân'ın resimli yazmalarının tamamında bu sembollere rastlanır. Bu sembollere geçmeden önce eserin fiziksel özelliklerine kısaca değinmek gerekir.

Tablo 1

Tarih-i Nigârîstân'ın Nüshalarının Fiziksel Özellikleri

Yazma Eserin Adı	Demir Baş No	Üretim Yeri	Tarihi	Sayfa Sayısı	Minyatür Sayısı	Tezhipli Sayfalar
Kitab-i Nigârîstân	Walters Ms. W.598	Şiraz	1569	432	8	2
Kitab-i Nigârîstân	Akm 272	Şiraz	1573-74	632	46	8
Tarih-i Nigârîstân	Cod. Heid. Orient 222	Şiraz	1690	494	13	1

Tarih-i Nigârîstân, Ahmed b. Muhammed-i Gaffârî-yi Kazvîni tarafından yazılmış bir tarih kitabıdır. Yapılan araştırmaya göre çalışmaya konu 3 adet tasvirli nüsha bulunur:

Kitab-ı Nigârîstân Tarihi, Walters Kütüphanesi'nde (Walters Ms. W.598): 5 Şevval 976 Hicri (1569 Miladi) tarihinde İran'da Farsça olarak istinsah edilmiştir. Walters Sanat Müzesi'nde, 1931 Henry Walters Koleksiyonu'na ait W.598 demirbaş numarasıyla yer almaktadır. Dış ebadı 18 cm genişliğinde ve 31 cm yüksekliğinde olan kitabın iç ebadı 9,5 cm genişliğinde ve 17 cm yüksekliğindedir. Eser, 432 sayfa ve 216 yapraktan meydana gelmekte olup içinde 8 resim bulunmaktadır. Kitap, nestalik yazı türüyle yazılmış ve lake cilt tekniğiyle ciltlenmiştir.

Kitab-ı Nigârîstân Tarihi, Aga Khan Müzesi'nde (Akm 272): 1573-74 CE / 980 AH yılında İran'da Farsça olarak istinsah edilmiştir. Eser, Aga Khan Müzesi'nde, Aga Khan Koleksiyonu'na ait AKM272 demirbaş numarasıyla yer almaktadır. Dış ebadı 38.7 cm x 25 cm boyutlarındadır. Eser 632 sayfa ve

²³ Türkçeye Farsçadan geçen “çetr” kelimesi “şemsiye, çadır” anlamındadır ve kökeni Sanskritçe “çhattra” (gölge, siper) sözcüğüne dayanır. Eskiden hükümdarın başı üzerinde, mızrak ucuna takılmış kubbe biçimli bir saltanat şemsiyesi olarak taşınırdı. Detaylı Bilgi İçin Bkz: Aydın Taneri, “Çetr”, TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/cetr> (08.10.2025).

²⁴ Türk tarihinde tuğ hükümdarlık ve bağımsızlık anlamları taşıyan, bayrak, sancak, alem gibi askerî ve siyasi bir güç ve yetki işaretidir. Detaylı Bilgi İçin Bkz: Tülin Çoruhlu, “Tuğ”, TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/tug> (08.10.2025).

²⁵ Sözlükte “devir, fırsat, topluluk, felâket” gibi mânalara gelen nevbet (nöbet) kelimesi, genellikle “askerî muzıka takımının hükümdarın saray veya otağı önünde davul vurarak icra ettiği müzik” anlamında kullanılır. Muzıka takımının şehirde veya şehir dışında bulunduğu yere tablâhâne, nakkârehâne, nevbethâne denilir. Detaylı Bilgi İçin Bkz: Abdülkerim Özaydın, “Nevbet”, TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/nevbet> (08.10.2025).

²⁶ Hil'at, “elbisesini çıkarıp başkasına vermek” anlamındaki hal' kökünden türemiştir. Terim olarak, halife veya hükümdarların devlet adamlarına ödül ve onur göstergesi olarak giydirdikleri değerli elbiseyi ifade eder. Detaylı Bilgi İçin Bkz: Mehmet Şeker, “Hil'at”, TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/hilat#1> (08.10.2025).

²⁷ Reşat Genç, *Karahanlı Devlet Teşkilâtı* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981), s. 128.

²⁸ Clare Gibson, *Semboller Nasıl Okunur? Resimli Sembol Okuma Rehberi* (İstanbul: Yem Yayınları, 2009), s. 14-21.

316 yapraktan meydana gelmekte olup içinde 46 resim bulunmaktadır. Kitap, nestalik yazı türüyle yazılmış ve lake cilt tekniğiyle ciltlenmiştir.

Tarih-i Nigârîstân, Heidelberg Üniversitesi Kütüphanesi'nde (Cod. Heid. Orient 222): Eser, 1690 yılında İran'da Farsça olarak Avrupa kâğıdına nestalik yazı türüyle istinsah edilmiştir. Eser, Heidelberg Üniversitesi Kütüphanesi'nin Aga Khan Koleksiyonu'nda Cod. Heid. Orient 222 demirbaş numarasıyla yer almaktadır. Dış ebadı 24 cm x 15.5 cm boyutlarındadır. Eser 494 sayfa ve 247 yapraktan meydana gelmekte olup içinde 13 resim bulunmaktadır. Kitap, ta'lik yazı tipiyle yazılmıştır. Eserin cildi hakkında bilgi yoktur.

Tarih-i Nigârîstân'ın nüshalarında hükümdarın tahtta, bir minder üzerinde, taburede veya ayakta resmedildiği birçok tasvir bulunur. Tasvirlerde hükümdarları taht üzerinde, at üzerinde, yerde diz çöker pozisyonunda ya da ayakta durur vaziyette görmek mümkündür. Bu sahnelerde hükümdarlık alametleri şunlardır: ok, yay, taht, minder, taç ve bağdaş kuran bir hükümdar.

Bu çalışmada, Tarih-i Nigârîstân'ın AKM272 envanter numaralı nüshasından üç (AKM, 37b, 62a, 97a), Walters Ms. W.598 envanter numaralı nüshasından bir (113a) ve Cod. Heid. Orient 222 envanter numaralı nüshasından iki (21a, 135a) örnek alınmış ve bu tasvirlerin metin-resim ilişkisi çerçevesinde hükümdarlık alametleri incelenmiştir.

Resim 1, 2. Tarih-i Nigârîstân, Aga Khan Müzesi (AKM272), Harun El-Raşid'in ve Cafer Barmaki'nin Ahlak Dersi Veren Öyküsü, y. 37b., Mutavvakil Dicle Nehri Kıyısında, y. 62a.



Tüm nüshaların toplamında, 67 minyatürden 37'sinde hükümdar tasviri görülür. Bu durum hükümdarın kitabın anlatısında ne kadar merkezi bir figür olduğunu ve onun varlığının sürekli bir tema olarak işlendiğini ortaya koyar. Bu durum; hükümdarın toplumdaki önemini, gücünü ve sürekli olarak toplum tarafından göz önünde tutulduğunu gösterir.

Kitab-ı Nigaristan'ın nüshalarında yer alan hükümdar tasvirleri, hükümdarın çeşitli bağlamlardaki gücünü, otoritesini ve statüsünü vurgulamaktadır. Hükümdarın farklı pozisyonlarda (tahtta, minder üzerinde, taburede veya ayakta) gösterilmesi, onun her durumda ve her sahnede otoritesini koruduğunu, yönetim gücünün her an var olduğunu ve halkı tarafından her yerde saygı gördüğünü simgeler. Bu sahnelerde yer alan diğer figürlerin tamamı ya yerde dizleri üzerinde çökerek ya da ayakta hizmet halinde tasvir edilirler.

Hükümdar, iç ya da dış mekân fark etmeksizin ya bağdaş kurarak ya da tek ayağını altına alarak tahtı üzerinde resmedilmiştir (Resim 1, 2). Hükümdar tasvirlerinin meclis, günlük yaşam, av ve savaş sahneleri gibi çeşitli bağlamlarda yer alması, hükümdarın yalnızca resmi görevlerinde değil, aynı zamanda günlük yaşamında ve zor koşullar altında da liderliğini sürdürdüğünü ve her durumda saygı gören bir figür olduğunu göstermektedir (Resim 4).

Resim 4. Tarih-i Nigârîstân, Kanada, Aga Khan Müzesi (AKM272), Harezmi Hükümdarı Sultan Sencer'e Rüyasını Anlatıyor, Detay, y. 147a.



Tarih-i Nigârîstân'da yer alan hükümdarın merkezde olduğu sahnelerde genellikle hükümdarların ibret verici olaylarına, olağanüstü durumların ortaya çıkışına, savaş öncesi istişare toplantılarına ve sarayda düzenlenen eğlence meclislerine odaklanılmıştır.

Resim 5. Tarih-i Nigârîstân, Kanada, Aga Khan Müzesi (AKM272), Bağdat'taki Ünlü Abbasi Halifesi Harun El-Raşid'in ve Cafer Barmaki'nin Ahlak Dersi Veren Öyküsü, Detay, y. 37b.



İncelenen minyatürlerden biri, Harun Reşid'in yaşadığı ibret verici bir olayı tasvir etmektedir. Bu minyatürde, Harun Reşid'in bir dergâha yaptığı ziyaret ve ardından gelişen olaylar anlatılmaktadır. Harun Reşid, dergâhta görüşme imkânı bulamayınca geri dönerken karşılaştığı Cafer Bin Yahya'nın davetiyle onun evine gider. Evde Cafer, ipek elbiseler giyip şarap meclisi kurar. Bu sırada Harun Reşid'in akrabalarından Abdülmelik Haşim içeri girer. Cafer, Abdülmelik'e hizmet eder ve ondan dileklerini sorar. Abdülmelik, Harun Reşid ile aralarının düzeltilmesini, borcunun ödenmesini ve oğlunun Mısır eyaletine vali olarak atanmasını ister. Cafer, Harun Reşid'in bu istekleri kabul ettiğini söyler. Ertesi gün Harun Reşid, Abdülmelik'in oğlunu Mısır valisi atayıp kızını ona verir. Ancak bir süre sonra Harun Reşid, Cafer ve ailesinden uzaklaşarak Hicri 187 senesi Sefer ayında hepsini ortadan kaldırır. Minyatürde hükümdar, egemenlik ve otoritenin önemli bir sembollerinden biri olan bağdaş

kurmuş pozisyonda minder üzerinde oturur. İç mekânda resmedilen tasvirde hükümdarın çevresinde birçok figürün bulunması ne kadar eğlence meclisi gibi tasvir edilse de metne göre bir konuda istişarenin yapıldığı meclis sahnesi olduğunu ortaya koyar. Bu resimde hükümdar merkezi figür olarak görünmekte ve etrafında hizmetkârlar veya vezirler bulunmaktadır. Bu da onun önemini daha da vurgulamaktadır. Hükümdarın giysilerinde verilen ayrıntılı motifler ve etrafındaki figürlerin de ayrıntılı şekilde giyinmiş olması, toplantının resmî doğasına işaret eder. Nüshaların neredeyse tamamında hükümdar dilimli taç ile görülmektedir. İç sarık kısmı kırmızı resmedilmiştir. Bu sahnede hükümdarlık alametlerinden kılıç, ok, yay ve taht sembolleri dikkat çeker.

Resim 6. Tarih-i Nigârîstân, Kanada, Aga Khan Müzesi (AKM272), Mutavvakkil Tigris Nehri Kıyısında, y. 62a.



Bir diğer minyatür ise Mütavakkil dönemindeki depremi konu alır. 62a sayfasındaki metne göre bu dönemde Dicle Nehri'nin sarı renkte akmaya başlaması bir deprem habercisidir. Üç gün boyunca sarı renkte akan nehir halk arasında korkuya neden olur ve ardından suyun rengi kırmızıya döner. Bu olayın ardından Damgan'da meydana gelen depremde 45.000 kişi hayatını kaybeder. Birçok yer harap olur, dağların altından sular çıkar ve Mısır'da büyük taşlar yağar.

Sahne açık havada resmedilmiştir ve bir durumun istişare edildiği bir meclisi gösterir. Hükümdar, egemenlik ve otoritenin belirgin bir sembolü olan tahtta oturmaktadır. Tahtın yükseltilmiş pozisyonu, hükümdarın yüksek statüsünü simgeler. Hükümdar, tahtın üzerinde bir bacağını içeri kıvrımış, diğerini aşağı sarkıtmış şekilde, önemli bir konu hakkında karşındakilerle konuşurken tasvir edilmiştir.

Hükümdar, sakallı resmedilmiş olmasına rağmen genç olarak tasvir edilmiştir. Siyah bir taç ve kırmızı kaftanı ile sahnenin odak noktasında yer alır. Bu sahnede ok ve kılıç, hükümdarın egemenlik sembolleri olarak karşımıza çıkmaktadır. İki kişi, ok, yay ve kılıç ile hükümdarın tahtının arkasında durmaktadır. Ok, yay ve kılıç, tüm nüshalarda sadece hükümdarın olduğu tasvirlerde görülür. Kompozisyon, dikkati merkezi figür olan hükümdara yönlendirerek, görsel anlatımda onun baskınlığını sağlamaktadır. Burada yer verilen kılıç, diğer nüshalardaki bulunan sahnelerde olduğu gibi daima bir kılıf içinde resmedilmiştir (Resim 7).

Resim 7. Tarih-i Nigârîstân, Kanada, Aga Khan Müzesi (AKM272), Ebu Sa'id'in Sarayında, Detay, y. 229b.



Resimdeki hükümdarın pozisyonu, duruşu ve mekân aracılığıyla egemenlik sembollerini vurgulamakta ve Safevî Dönemi'ndeki hükümdarın otoritesinin kültürel ve politik önemini yansıtmaktadır.

Resim 8. Tarih-i Nigârîstân, Kanada, Aga Khan Müzesi (AKM272), Gazneli Mahmud ve Tapındaki Yıkılan Put, Detay, y. 97a.



Tarih-i Nigârîstân'daki 97a sayfasında yer alan minyatüre göre Sultan Mahmud'un tavanda asılı duran ve hiç hareket etmeyen bir put gördüğü rivayet edilir. Bu duruma hayret eden Sultan Mahmud, dönemin bilginlerinden putun demirden yapıldığını ve tavanın mıknaatistan olduğunu öğrenir. Hikâyeye göre Sultan Mahmud'un emriyle duvar yıkılır ve put baş aşağı düşer. Bu sahne, tam putun düşme anını temsilen resmedilmiştir.

Bu minyatürde, hükümdarın günlük yaşamda karşılaşılan bir olayın içinde resmedildiği görülür. Hükümdar bu sefer ayakta betimlenmiştir. Başında siyah iç sarığının üzerine altın renkte dilimli bir taç takar. Hükümdarın başındaki altın renkli taç, onu diğer figürlerden ayırmaktadır. Hemen arkasında, hükümdarlık sembollerinden ok ve yayı tutan bir figür yer alır.

Resim 9. Tarih-i Nigârîstân, ABD, Walters Kütüphanesi (Walters Ms. W.598), Moğol Askerlerinin Saldırısı Sonrası Sultan Celaleddin ve Adamları, y. 113a.



133a sayfasındaki minyatürü açıklayan metne göre Sultan Muhammed'in oğlu Sultan Celaleddin Mengüberti, babasının ölümünden sonra Gazne'ye gitmek üzere yola çıkar. Yol üzerinde Harezm'e uğrar ve burada, kardeşleri Aksultan ve Avezlar arasındaki anlaşmazlık yüzünden onlardan ayrılır. Kardeşleri de onu takip eder. Yolda Tatar askerleriyle karşılaşan Sultan Celaleddin, cesareti ve bilek gücü sayesinde onların elinden kurtulur. Ancak onu takip eden kardeşleri Tatarlar tarafından öldürülür. Gazne'ye ulaştığında, Melik Seyfeddin 40.000 süvariyle ve Herat meliki Yemin'ül Mülk bir grup askerle ona katılır. Moğol askerleri yedi veya sekiz defa saldırırsa da Sultan Celaleddin hepsine karşı galip gelir. Bu konu tarihte ikonografik bir hikâye olarak bilinir. Minyatür, Sultan Celaleddin Mengüberti'nin dramatik yolculuğunu ve karşılaşmalarını karmaşık ve renkli bir şekilde tasvir eder. Sultan Celaleddin Mengüberti'nin Moğol askerlerinin saldırılarından sonra adamlarıyla bir araya geldiği meclis sahnesini temsil eder²⁹.

Celaleddin Mengüberti'nin tarihte tanınması, liderlik ve kahramanlık gibi iki üstün niteliğinden kaynaklanmaktadır. Moğol istilası ile yıkılan Harzemşahlar Devleti'nin kalıntıları üzerinde, Irak-ı Acem'de (Batı İran) ve Azerbaycan'da yeni bir egemenlik kurması, onun liderlik ve organizasyon yeteneğini ortaya koyar. Cesareti ve Moğollara karşı verdiği mücadele ise onu Türk-İslam dünyasında ün sahibi yapmıştır³⁰.

Resim 9'da hükümdarın başında dilimli altın yaldızlı siyah sarıklı bir taç görülmektedir. Diğer sahnelerde olduğu gibi bu sahnede de hükümdarın arkasında onun oku/yayı ve kılıcını tutan iki figür bulunmaktadır. Bu sahne, diğerlerine göre daha kalabalık resmedilmiştir. Hükümdarın hemen önünde akan nehirde, zorlu görevi temsilen hükümdarın gücünü anlatan bir ejderha resmedilmiştir. Celaleddin Mengüberti'nin ikonografileşmiş hikâyesini güçlendirmek adına, nehir kenarında ateşin yanında kıyafetlerini kurutan figürler veya kurumak üzere nehirde ıslandığı için asılmış kıyafetler oldukça dikkat çekicidir.

Resim 10. Tarih-i Nigârîstân, Almanya, Heidelberg Üniversitesi Kütüphanesi (Cod. Heid. Orient 222), Harun Reşid ve Kölesi Arasında Geçen Hikâye, y. 21a.

²⁹ Ayaz, *Târîh-i Nigârîstân*, s. 170.

³⁰ Vasiliy V. Barthold, *Moğol İstilasına Kadar Türkistan*, çev. ve haz. Hakkı Dursun Yıldız (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1990), s. 444.



Tarih-i Nigârîstân'ın 21a sayfasındaki minyatüre göre Harun Reşid bir gece sarayda gezerken bir köleye rastlar ve ona yaklaşmak ister. Köle, Harun Reşid'i bir şiirle reddeder. Bunun üzerine Harun, saraydaki şairleri çağırır ve kölenin yazdığı kasideye karşılık bir şiir yazmalarını ister. Şairlerden Ebu Mas'ab ve Rakkaşi ödül alır, ancak Ebu Navas'ın şiiri, hükümdar ile köle arasındaki diyalogun tüm detaylarını içerdigi için Ebu Navas Harun Reşid tarafından yalan söylemekle suçlanır.

Hükümdar burada diğer tasvirlerde olduğu gibi taç kullanmamış, sadece bir sarıkla resmedilmiştir. Ancak etrafındaki şairlerin başında 16. yüzyıla özgü Tac-ı Haydari başlığı bulunmaktadır. Bu başlığa sahip olmayan ve diğerlerine nazaran daha büyük bir sarık takan hükümdar, bu şekilde diğer figürlerden ayrılmaktadır.

Hükümdar bir halı üzerinde resmedilmiştir. Bir olay üzerine yapılan toplantıyı betimleyen sahnede, halı oturma bölümünün altına yekpare olarak serilmiştir. Cod. Heid. Orient 222 numaralı nüshada görüldüğü gibi bu resim 17. yüzyılda yapılmış olmasına rağmen 16. yüzyıl Safevî Dönemi resimlerinin ikonografisi olan Tac-ı Haydari kullanılarak resmedilmiştir. Bu nedenle, kendi döneminin resim anlayışını tam olarak yansıtmaz. Minyatürlerin daha özensiz çizilmesi ve dönemin özelliklerini tam taşıması, bu nüshayı diğerlerinden ayıran başlıca özelliklerdir.

Resim 11. Tarih-i Nigârîstân, Almanya, Heidelberg Üniversitesi Kütüphanesi (Cod. Heid. Orient 222), Moğol Kavmi Arasında İlginç Bir Olay, y. 135a.



Tarih-i Nigârîstân'da 135a sayfasındaki minyatüre göre Ebu Müslim Mervezi zamanında Moğollar arasında ilginç bir olay meydana gelir. Debun Han öldüğünde, çocuklarının annesi Alân Kuva, Cüveyne b. Sulduz b. Mongoli Hâce'nin soyundan gelen ve hanedanın şehzadesi olan Melek ve Kemende adında iki oğluyla birlikte kalır. Alân Kuva, bu kavmin liderliğini üstlenir ve rivayete göre otağının deliğinden giren bir nur sayesinde hamile kalır. Dokuz ay sonra nur topu gibi üç çocuk doğurur.

Hikâyeye göre bu çocuklardan biri Cengiz Han'ın atasıdır. Minyatürde, cinler tarafından taşınan ve melekler tarafından korunan bu hükümdar çocuklardan biri tasvir edilmiştir.

Bu resimde hükümdar üçgen dilimli üzeri taçla³¹ tahtı temsil eden yerde oturur. Burada kullanılan taç İlhanlı Devleti Dönemi'nden itibaren birçok tasvirde görülür (Resim 11). Türklerde üçgen dilimli taçlar, ve 'Tac-ı Börki' denilen yüksek taçlar, kutsal hükümdar anlayışıyla birlikte dünyasal gücü de simgelemiş bu çerçevede kullanılmıştır. Minyatürlerde ve bazı betimlemelerde Selçuklu sultanlarına rastlanmaktadır. Sultanlar, bu sahnelerde her dilimi yaprak formunda olan cepheden üç dilimli taçlar giymektedirler. Camiü't- Tevârih'in hükümdar sahnelerinde Selçuklu Sultanları hep bu tip taçlarla görünmektedir³².

Çeşitli sembolik anlamlar taşıyan taç, en büyük hükümdarlık göstergesi olarak kabul edilmektedir. Hunlar Dönemi'nden Selçuklu Devleti Dönemine kadar metal taç formu devam etmiş, Safevî Devleti Dönemi'nde de bu form yer yer kendini göstermiştir³³. 135a sayfasında yer alan hükümdar, tüm dikkatleri üzerine çekmiştir. Altın sarısı tacı ve mavi kaftanı, yüksek sosyal statüsünü ve otoritesini simgeler. Hükümdarın etrafındaki figürler, ona duyulan saygıyı ve bağlılığı göstermek amacıyla özenle konumlandırılmıştır. Cinler, melekler ve diğer figürler düzenli aralıklarla yerleştirilmiş, kompozisyona ritmik bir hareket kazandırmıştır. Hükümdarın ortada ve yüksekte konumlandırılması, resmin en belirgin vurgusu olup izleyicinin doğrudan dikkatini çeker. Etrafındaki figürlerin hükümdara doğru yönelmeleri ve ona bakmaları, vurguyu daha da güçlendirir. Hükümdarın merkezi figürü, diğerlerinden daha büyük ve belirgin çizilmiştir. Bu da onun egemenliğini vurgular. Oturduğu taht ve çevresindeki figürlerin hizmet eder pozisyonda olması, hükümdarın otoritesinin açık bir göstergesidir. Etrafındaki figürlerin hükümdara doğru yönelmesi, izleyicinin dikkatini doğrudan ona çeker ve resmin durağanlığını ortadan kaldırarak izleyiciyi resmin içinde gezinmeye teşvik eder. Hükümdar figürünün diğerlerinden büyük oranda çizilmiş olması, onun sosyal statüsünü ve önemini vurgulamak için bilinçli bir tercihtir. Ayrıca, figürlerin yerleşimi ve aralarındaki mesafeler, kompozisyonda dengeli bir oran ve orantı hissi yaratır. Hükümdarın mavi kaftanı, sarı tacı ve altın işlemeleri, kompozisyonda dikkat çekici renkler olarak öne çıkar ve onun sosyal statüsünü ve zenginliğini vurgular.

SONUÇ

Hükümdarın başlıkları, taçları, tahtları ve duruşları gibi semboller, sosyal hiyerarşiyi ve egemenliği ifade etmede kritik bir rol oynamıştır.

Bu bağlamda, Safevî Devleti Dönemine ait resimli el yazmalarında hükümdarların en dikkat çekici figürler olarak öne çıktığı ve sosyal statülerinin bu şekilde belirginleştirildiği görülmüştür. Çalışma kapsamında, Kanada'daki Aga Khan Müzesi'nde bulunan Akm 272 numaralı nüsha, Amerika'daki Walters Kütüphanesi'nde bulunan Walters Ms. W.598 ve Almanya'daki Heidelberg Üniversitesi Kütüphanesi'nde bulunan Cod. Heid. Orient 222 numaralı nüsha incelenmiştir. Bu nüshalarda yer alan altı minyatür çalışmanın odak noktasını oluşturur.

İncelenen minyatürlerde Safevî Devleti Dönemi'nde, kıyafetler sosyal statüyü belirlemede önemli bir rol oynamış, hükümdarların başlıkları ise en belirgin semboller olmuştur. Hükümdarların başlıkları, taçları ve sarıkları, onların yüksek sosyal statülerini ve egemenliklerini vurgulayan önemli unsurlar

³¹ Üçgen dilimli taçlara Orta Asya'dan başlayarak M.Ö. 1.yy'da rastlanılmaktadır.

³² Zeynep Bato, "Asya'dan Esen Bir Rüzgâr: Câmiu't-Tevârih Minyatürlerindeki Hükümdarlar (TSMK H. 1653)", *Lale* 5 (2022): 90–99, s. 96.

³³ Ebru Çatalkaya Gök, "Türk Kumaş Sanatında Görülen Taç Motifi", *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi* 17/46 (2024): 916–931, s. 916.

olarak öne çıkmıştır. Bu nedenle, resimli el yazmalarında hükümdarlar en dikkat çekici figürler olarak öne çıkmış ve genellikle diğer figürlerden daha büyük ve belirgin şekilde resmedilmiştir.

Sosyal hiyerarşi, hükümdarların taçları, tahtları ve duruşlarıyla belirgin bir şekilde ifade edilmiştir. Hükümdarın oturduğu tahtın yüksekliği ve ihtişamı, onun gücünü ve otoritesini sembolize ederken, çevresindeki figürlerin ona hizmet eder pozisyonda olması, hükümdara duyulan saygıyı ve bağlılığı göstermektedir. Ayrıca, hükümdarın başında taşıdığı taç ve giydiği zengin işlemeli kaftanlar, onun sosyal statüsünü ve zenginliğini vurgulamaktadır.

İncelenen minyatürlerde, hükümdar kompozisyonun odak noktası haline gelmiş, etrafındaki figürlerin düzeni ve yerleşimi ise hükümdarın önemini ve üstünlüğünü pekiştirecek şekilde tasarlanmıştır. Safevî sanatında, hükümdar figürlerinin bu şekilde öne çıkarılması, dönemin siyasi ve sosyal yapısının bir yansıması şeklinde yorumlanabilir.

Sonuç olarak, bu minyatürler, Safevîlerin hükümdarlarının otoritesinin kültürel ve politik önemini yansıtan güçlü görsel anlatımlardır. Sanat hamiliği geleneği ve sanat üretimindeki yenilikler, Safevîlerin sanat dünyasında bıraktığı derin etkiyi ortaya koymaktadır. Tarih-i Nigâristân'ın resimli el yazmaları, dönemin estetik anlayışını ve sanatçıların yaratıcılığını gözler önüne seren önemli eserlerdir. Bu eserler, hem hükümdarların gücünü ve otoritesini vurgulamakta hem de dönemin sosyal ve kültürel dinamiklerini yansıtmaktadır.

Bu çalışma, Safevî dönemi Şiraz'da üretilen Tarih-i Nigâristân'ın resimli el yazmalarının Türkiye'de incelenmesine yönelik yapılan ilk araştırma olması nedeniyle, gelecekteki araştırmalara önemli bir temel oluşturacaktır. Özellikle hükümdarların sosyal hiyerarşideki yerini ve sembollerini anlamak için kullanılan minyatürlerin analiz edilmesi, sanat tarihi, kültürel çalışmalar ve Osmanlı-İran ilişkileri gibi çeşitli disiplinlerdeki çalışmalara katkıda bulunabilir. Ayrıca, benzer el yazmalarının ve minyatürlerin karşılaştırmalı analizleriyle, Safevî dönemi sanatının evrimi ve etkileri üzerine yeni çıkarımlar yapılmasına olanak tanıyacaktır.

Etik Beyan

Bu çalışma Prof. Dr. Emine Naza Dönmez danışmanlığında 26 Eylül 2024 tarihinde sunulan “16. yüzyıl Safevî kitap sanatı içindeki 'Tarih-i Nigaristan' ve nüshalarının resimli tarih geleneğindeki yeri ve tasarım çözümlmeleri” başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

Yazar Katkıları

Araştırma Tasarımı (CRediT 1) Yazar 1 (%100)

Veri Toplama (CRediT 2) Yazar 1 (%100)

Araştırma - Veri Analizi - Doğrulama (CRediT 3-4-6-11) Yazar 1 (%100)

Makalenin Yazımı (CRediT 12-13) Yazar 1 (%100)

Metnin Tashihi ve Geliştirilmesi (CRediT 14) Yazar 1 (%100)

Çıkar Çatışması

Bu çalışmada herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

REFERANSLAR

- Ayaz, Büşra. *Târîh-i Nigâristân: 16. Yüzyıl Safevîsinde Kitap*. Ankara: Sonçağ Akademi Yayınları, 2025.
- Barthold, Vasiliy V. *Moğol İstilâsına Kadar Türkistan*. Çeviren ve hazırlayan Hakkı Dursun Yıldız. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1990.
- Bato, Zeynep. “Asya’dan Esen Bir Rüzgâr: Câmîu’t-Tevârîh Minyatürlerindeki Hükümdarlar (TSMK H. 1653)”. *Lale* 5 (2022): 90–99.
- Beksaç, Engin. “Safevîler”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 35. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2008. 457–459.
- Çatalkaya Gök, Ebru. “Türk Kumaş Sanatında Görülen Taç Motifi”. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi* 17/46 (2024): 916–931.
- Çetin, Öykü. *Minyatür Sanatının Türk Grafik Tasarımı Çerçevesinde Kitap İllüstrasyonu Olarak Değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi, 2018.
- Gaffârî Kazvînî, Kadı Ahmed. *Târîh-i Cihân-ârâ*. Neşreden Hasan Neraki. Tahran, 1332.
- Gaffârî Kazvînî, Kadı Ahmed. *Târîh-i Nigâristân*. Neşreden Murtazâ Müderris-i Gîlânî. Tahran, 1340/1961.
- Genç, Reşat. *Karahanlı Devlet Teşkilâtı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981.
- Gibson, Clare. *Semboller Nasıl Okunur? Resimli Sembol Okuma Rehberi*. İstanbul: Yem Yayınları, 2009.
- Gündüz, Buket. *Kadı Ahmed Gaffârî: Osmanlılar, Karakoyunlular, Akkoyunlular, Safevîler – Târîh-i Cihân-Ârâ (Tercüme ve Notlar)*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları, 2023.
- Karaketir, Eray. “Elamtu: Elam Adı ve Elam Toprakları Çerçevesinde Modern Güneybatı İran’ın Coğrafi Kimliği”. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 13/25 (2023): 157–190.
- Naskali, Esko. “Sâsânîler”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 36. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2009. 174–176.
- Özliyen, İrem Büşra. *Gülîstan Sarayı Müzesi Kütüphanesi (MS. 716) Baysungur Şâhnâmesi Minyatürlerinin Resim–Metin İlişkisi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi, 2019.
- Palenzona-Djalili, Erika. *Die Illustrationen der Anekdotenhistorie Târîh-i Nigâristân des Qâdî Aḥmad ibn Muḥammad Ḡaffârî in der Aga Khan Sammlung in Genf (AKM 272) [The Illustrations of the Anecdotal History Târîh-i Nigâristân by Qâdî Aḥmad ibn Muḥammad Ḡaffârî]*. Doktora Tezi. Universität Zürich, 2011.
- Peçe, Zaliha. “Süleymanname (TSMK, H. 1517) vr. 503a’da Yer Alan Elçi Kabul Sahnesinde Kozmik Merkez Üzerinden Yol Alan İktidar Dili”. *FSM İlmi Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi* 17 (2021): 73–110.
- Razi Olyaei, Bahman. *17 ve 18. Yüzyıl İran Resim Sanatında Batı Etkileri*. Doktora Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2016.
- Rostami, Samira – Jamshid Mazaheri – Ata Mohammad Radmanesh. “Introducing and Investigating the Unknown and Unique Edition of *Negarestan History* Written by Ahmad Ghaffari”. *Classical Persian Literature* 5/1 (2014): 91–109.
- Sâm Mirza. *Tezkire-i Tuḥfe-i Sâmî*. Neşreden Rükneddin Hümayun Ferruh. Tahran, 2005.
- Seccâdî, Sadık. “Gaffârî, Ahmed b. Muhammed-i Gaffârî-i Kazvînî (ö. 975/1567)”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 13. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1996.
- Titely, Norah M. *Persian Miniature Painting: Its Influence on the Art of Turkey and India: The British Library Collections*. Austin: University of Texas Press, 1983.
- Uluç, Lale. *Türkmen Valiler, Şirazlı Ustalar, Osmanlı Okurlar: XVI. Yüzyıl Şiraz Elyazmaları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2006.

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

Tarīkh-i Nigāristān, authored by Aḥmad b. Muḥammad-i Ghaffārī-yi Qazvīnī in the 16th century, is a rich and multifaceted work that brings together the biographies of significant figures in Islamic history, moral advice, anecdotes, and information from various fields such as astronomy. Covering a historical span of nearly ten centuries beginning with the 1st century AH, the work especially draws attention through its narratives of the Twelve Imams—central to the Shi‘i tradition—and its reflections of Safavid cultural values. As a product of the literary and visual culture of its time, *Tarīkh-i Nigāristān* serves not only as a historical source but also as an important medium for miniature painting. This study focuses on three illustrated manuscripts of the work—Aga Khan Museum AKM272, Walters Art Museum W.598, and Heidelberg University Cod. Heid. Orient 222—aiming to examine the visual signs of sovereignty in the miniatures from the perspective of iconographic analysis, particularly in relation to the Safavid-era Shiraz school of manuscript production.

Method

A qualitative research methodology was adopted for this study. Six miniatures from three selected manuscripts were chosen as the primary material for analysis. The depictions of rulers in these miniatures were examined through iconographic and comparative methods, with specific attention given to elements such as crowns, headgear, thrones, seated posture, and weapon placement. Each illustrated scene—ranging from courtly assemblies and battle scenes to depictions of daily life—was evaluated in its historical context. A text-image relationship was established in order to identify the figures represented and to determine the narratives associated with each illustration. Furthermore, the manuscript production environment and atelier practices in Shiraz during the 16th and 17th centuries constitute a foundational framework for this research.

Findings

In the miniatures examined, the signs of sovereignty are visualized within a clearly defined hierarchical order. Crown types, headgear styles, and throne arrangements emerge as prominent markers of royal status. Iconic elements such as the curved "tāj-i qiyāmat" crown, floral-patterned turbans, and elevated thrones are symbols of absolute authority in Safavid visual culture. The postures of the figures, the weapons they hold (swords, bows), and their spatial relations to other figures encode the sociopolitical hierarchy through visual cues. In addition to these, decorative motifs and background arrangements in the illustrations reflect the artistic conventions of the period and offer insight into the aesthetic language of the time.

Discussion

The portrayals of rulers in these miniatures are not merely personal portraits, but also serve as visual carriers of ideological, political, and sectarian messages. During the Safavid era, the visual representation of Shi‘ism was particularly emphasized through depictions of the Twelve Imams, while ruler figures were instrumentalized as symbols of divine legitimacy. In this context, crowns and headgear function not only as aesthetic choices but also as visual expressions of political authority and sectarian identity. The illustrated manuscripts produced in Shiraz ateliers are infused with both technical refinement and symbolic depth, aligning with Safavid modes of legitimization. Moreover, the relationship between text and image does more than illustrate the narrative—it constitutes a visual rhetoric that guides the viewer’s interpretation. The compositional structures highlighting narrative climaxes reinforce the didactic and pedagogical purpose of the manuscript.

Conclusion

The miniatures in the analyzed copies of *Tarīkh-i Nigāristān* present a multilayered narrative reflecting the political culture, sectarian identity, and artistic production ethos of the Safavid period. The use of royal insignia within the compositions not only signifies figural representation but also embodies the conception of political authority during the era. Shiraz’s manuscript production centers functioned as both sites of technical artistry and visual-political expression. In this regard, the manuscript is not merely a historical or literary text but also a visual document revealing the operational dynamics of political imagery under Safavid rule. This study, by focusing on the text-image relationship, provides new insights into the aesthetic, ideological, and symbolic dimensions of the period, and contributes to broader scholarly discourse on Persianate visual culture.